

# La parole

## INTRODUCTION GÉNÉRALE

Nous vivons au siècle de la communication. Les technologies de télétransmission ont démultiplié la parole de l'homme post-moderne. La société de consommation a fait de la parole un vecteur et un objet de consommation (vecteur : la pub / objet : les crédits, forfaits et autres unités vendues pas les opérateurs tph.). Sous forme écrite ou parlée, une parole désormais mécanisée sature l'espace audible et lisible de ses messages « multicanal ». Or cette orgie de mots, où s'étourdit avec enthousiasme une grande partie de l'Occident développé, cache peut-être une déperdition qualitative inquiétante. C'est du moins le constat des pessimistes.

Les pessimistes regardent vers le passé avec nostalgie. À les en croire, les hommes d'autrefois privilégiaient une parole qui, gratuitement, construisait un savoir à travers le dialogue amical ou amoureux (la dialectique de Platon, de Socrate). Non contente de dévoiler le Vrai, cette parole vertueuse servait le Bien public à travers les délibérations citoyennes de l'agora. Et lorsqu'ils regardent le présent, les pessimistes trouvent la parole humaine assujettie à des cadres temporels « marchandisés » : blocs horaires de « temps de communication » ou accès illimité mais toujours payant. Ils déplorent que la parole, sous le nom de « communication », se trouve aujourd'hui asservie au *marketing* commercial et politique. Ils se désolent que la plupart des messages qui s'échangent désormais soient, d'une manière ou d'une autre, soit « vendus » soit « vendeurs ».

Mais optimistes et pessimistes, enthousiastes et détracteurs de la « com » sont également passionnés, donc également partiaux. D'où l'intérêt d'un regard plus distancié, celui de l'histoire, celui de la philosophie également. Condensons les effets de ces deux disciplines, en invoquant un instant l'histoire de la philosophie. Celle-ci nous apprend par exemple qu'Athènes n'était pas que le paradis de la parole vertueuse. En effet, les sophistes, si l'on en croit Socrate, s'y imposèrent vite, peut-être comme les premiers « communicants », c'est-à-dire comme « marchands de technique oratoire ». Inversement, l'usage vertueux de la parole était plutôt l'exception que la norme. En témoigne la vie même de Socrate : son usage

vertueux de la parole lui valut une accusation de corruption de la jeunesse... Voilà qui vient relativiser nos premiers constats.

Autre invitation à relativiser, encore plus stimulante : le large empan spatio-culturo-temporel que couvre notre *corpus*. Généralement, l'observation de la longue durée ne révèle pas les évolutions linéaires que l'on aimerait, par paresse intellectuelle, y trouver (du genre « grandeur et décadence de la Parole civique »). Bien plutôt, ses lois sont celles de l'intermittence, du « retour de balancier » : mouvement pendulaire plus que linéaire, donc. À preuve : à l'époque classique (époque que les passésistes peuvent idéaliser comme dernier Eldorado de la parole vertueuse avant la décadence moderne), les discours manipulateurs de Dubois feraient de lui, s'il était transporté à notre époque, un *spin doctor* apprécié dans nos « bureaux de com' ». Et inversement, Verlaine, voix poétique singulière (à peu près inécoutée, mais qu'importe ?) surgit à la fin d'un XIX<sup>e</sup> siècle qui a inventé la presse à grand tirage et la publicité, et à l'aube d'un XX<sup>e</sup> siècle qui va faire de l'une un organe de pouvoir et de l'autre une créatrice de valeurs. L'existence même d'un Verlaine vient démontrer que la modernité n'est pas toute entière bavarde et creuse. Le geste poétique verlainien, radicalement « anti-com' », prouve que résiste encore une race (maudite) dont la parole sert le Beau et même une certaine conception du Vrai et du Bien.

Donc, l'histoire et notre corpus nous apprennent que le passé lointain n'est pas l'Eden heureux d'une parole juste et vertueuse, pas plus que notre modernité n'est toute entière vouée à une parole manipulatrice.

Ainsi, il faut se méfier des simplifications abusives. Il importe alors avant tout de clarifier le propos sur la parole, d'abord en la situant en regard du langage et de la langue, c'est l'objet du **chapitre I : langage, langue, parole**.

On y définira la parole comme l'expression du sujet, dans une langue donnée.

Dès lors, comme production du moi, la parole ne peut échapper à la problématique des relations avec autrui. Elle doit alors affronter la question de savoir ce que je peux dire de moi avec des mots qui appartiennent aussi aux autres. Question qui va orienter le chapitre **II, Expression et communication**, où nous découvrirons au passage que le terme « communication » possède un sens originel positif et non mercantile, qu'il semble avoir aujourd'hui perdu.

La parole mobilise donc un héritage ancien, elle est essentiellement mémoire, d'autant qu'elle mobilise également la mémoire du sujet parlant. Ces aspects sont traités au **III. Parole et mémoire**.

La question de la mémoire suscite la question de la fragilité de la transmission orale. A cette question la parole écrite semble apporter une réponse. Mais en répondant à une question, l'écrit en pose mille. Entre autres : la parole écrite, muette, sans visage, est-elle encore une parole, ou un pur vestige, une relique sans vie, un simulacre de la parole vive ? Interrogation qui dirigera le ch. **IV : Parole et écrit/-ure**. Si la parole est réputée essentiellement orale, nous avons cette année pour tâche d'étudier la parole à partir de trois textes écrits. Deux, certes prennent la forme d'un dialogue, et un, parfois, celle d'un monologue, mais cette oralité n'est ici que fictive tant que nous n'avons pas dans l'oreille les mots même de Socrate, les marivaudages des acteurs incarnant Araminte et Dorante, et le chant de Verlaine.

S'il n'est donc de vraie parole qu'inscrite dans une co-présence effective, c'est que la parole est avant tout relation, interaction. Elle constitue l'essentiel de notre vie sociale, elle en est la trame, l'essence même. Dès lors la voici confrontée aux problématiques inhérentes à la vie en communauté : possède-t-elle, intrinsèquement, le pouvoir d'améliorer le vivre-ensemble, ou dépend-elle, pour cela, des usages bons ou mauvais que les citoyens en font ? Comment définir le bon usage de la parole ? Ces questions seront débattues en **V. Parole et éthique**.

Nous avons posé que la parole tissait la trame de nos relations sociales. Elle a donc, en soi, une valeur politique, c'est-à-dire qu'elle participe à l'organisation de la cité, non seulement en tant qu'instrument de pouvoir, mais aussi comme marqueur de distinction : autant d'usages de la parole que de groupes sociaux. Ces aspects, quoique corrélatifs au **V**, sont assez complexes pour se voir traités séparément, dans un ch. **VI. Parole et action / pouvoir**. Nous verrons ici émerger une puissance extraordinaire de la parole (puissance du langage et de la langue en fait, mais effective seulement par la parole) : la puissance de créer une réalité autonome, une réalité virtuelle sur laquelle l'homme a naturellement pleine juridiction, mais qui de surcroît lui confère un pouvoir réel sur le monde réel, et qui *in fine* le constitue comme homme : c'est là l'origine du titre du fondamental essai de Caude Hagège : *L'homme de paroles*.

Mais si l'homme est avant tout un « être de parole », en quoi cela modifie-t-il sa relation à son corps, masse muette ? Cette parole qui, en s'envolant vers son destinataire, semble affranchir l'homme de la pesanteur corporelle, n'a-t-elle pas pourtant un profond, un

indéniable ancrage au plus profond du corps ? N'a-t-elle pas aussi une action sur les corps mêmes ? Le chapitre **VII. Parole et corps** développera et traitera ces questions.

Le corps est donc à prendre en compte dans l'acte de parole. Mais jusqu'à quel point ne risque-t-on pas alors de revenir aux interactions purement physiques, et donc à la facilité de la violence ? Inversement, quels sont les pouvoirs réels de la parole contre la violence physique ? Ce questionnement, étroitement corrélé aux ch. précédents, méritait un traitement particulier : nous le trouvons au **ch. VIII : parole et violence**.

Le corps, masse muette... Que cette définition soit juste ou non, elle pose en creux la question du silence, comme ce qui, *a priori*, s'opposerait à la parole. Pourtant, il sera aisé de démontrer que tous les silences ne sont pas hostiles à la parole, de même qu'il est des paroles bruyantes qui ne sont guère, dans leurs effets, éloignées du silence. C'est l'objet du **ch. IX. Parole et silence**.

Nous avons souligné plus haut les vertus hautement créatrices de la parole (ch. VI). Cela suffit-il pour la sacraliser ? C'est l'une des questions qu'envisagera le dernier chapitre : **La parole, le sacré et le religieux. (ch. X)**.

[annonçons aussi :

- trois dossiers « la parole en son siècle ».
- trois dossiers « panorama ».
- trois dossiers « textes ».

### **I. Langage, langue, parole : les définitions :**

*Le langage : une faculté psycho-physiologique propre à l'homme.*  
Seuls les poètes entendront des voix dans la nature « C'est, vers les ramures grises, Le chœur des petites voix » (Ariettes oubliées, I).

*La langue : un code linguistique propre à une société et à une époque données (le grec ancien, le grec moderne, l'ancien français, le français moderne, l'italien, le catalan, le swahili, l'amazigh, etc...).*

*La parole : l'usage du langage par le sujet parlant, dans l'horizon d'une langue donnée.*

N.B. : Il est un courant philosophique qui propose une définition à la fois plus restrictive et plus large du terme « parole ». Ce courant de pensée situe l'essence de la parole non dans une réalisation linguistique, mais, en amont de celle-ci, dans une intention première, une volonté originelle d'expression de soi. (Voir encadré)

« La parole est plutôt cette faculté que nous avons, en tant que personne, d'avoir un point de vue propre, que nous discutons à la fois avec nous-même et avec les autres. La parole, c'est l'ensemble de ce que nous avons à dire du monde, à dire au monde, à nous dire à nous-même. Elle est donc en amont de tous les moyens que l'homme s'est donnés pour porter cette parole, même si, bien sûr, nous sommes là dans une dialectique complexe, les moyens ne laissant jamais indemnes les finalités. La parole est donc, comme le posait bien Georges Gusdorf, **en amont du langage et de la langue** » (Philippe Breton, David Le Breton, *La parole et le silence*, p. 24).

N.B. bis : Pour être tout à fait complets, mentionnons aussi l'existence d'une **définition normative de la parole**. C'est, comme la définition précédente, une définition restrictive. Cette définition normative propose de ne considérer comme parole humaine que la parole qui nous honore comme humains. *Exit* mensonge, manipulation, insulte, etc... Cette notion sera développée dans « **V. Parole et éthique** », au paragraphe intitulé : « pour une définition normative de la parole ».

Corollaire de la définition « pré-linguistique » de la parole comme intention : Dès que l'on considère la parole indépendamment de sa composante langagière, on bouscule la hiérarchie « langage = > langue = > parole », hiérarchie fondée sur une relation logique apparemment évidente : « faculté => outil => usage ».

Il faut donc réexaminer attentivement cette hiérarchie, section par section. Commençons par les extrêmes : langage et parole.

## **A. langage et parole : qui a la primauté ?**

### **a. Le langage est premier :**

Le langage, faculté fondatrice de l'humain, serait premier. C'est un point de vue métaphysique, quasi-religieux, et évidemment anthropocentriste : la faculté supérieure du langage est un donné. Elle serait attribuée à l'homme par les Dieux, par Dieu, par la Nature, et l'homme se doit d'en user.

Primauté logique de l'universel sur le particulier : le langage, faculté universelle, horizon originel. Il se situerait nécessairement en amont de la langue (variable géo-historiquement) et de la parole (variable individuellement). Plus brutalement : sans la faculté du langage, il n'y aurait aucune parole possible : cette évidence signe la primauté logique du langage.

[Primauté chronologique : Faute de traces archéologiques, il est impossible de dater son apparition, mais elle semble a priori concomitante à celle de l'homo erectus. Cette ancienneté est un gage de sa primauté].

La parole ne serait alors que la conséquence logique du langage, que ce qui permet au langage de s'affirmer. La parole serait alors l'instrument du langage. On peut objecter que ce rapport instrumental est réversible, comme nous allons le développer.

**Récap. :** D'abord le langage, ensuite la parole... Cette hiérarchie paraît naturelle.

### **b. La parole est première :**

Si à présent nous définissons la parole comme intention pré-linguistique (voir le premier « N.B. » *supra*), elle redevient tout naturellement originelle dans une hiérarchie qui sera désormais :

1. Parole => 2. Langage => 3. Langue.

En effet, si le besoin de communiquer et de s'exprimer n'existait pas, aurions-nous besoin du langage ? Et, *a fortiori*, de la langue ?

À l'origine de la faculté du langage, on peut en effet supposer un besoin de dire notre façon de voir le monde. Dans cette définition particulière, le terme « parole » désigne moins la production verbale articulée qu'un état antérieur à celle-ci. Cet état serait caractérisé par le besoin profond d'expression de soi. Verlaine ressent ce besoin d'autant plus violemment que sa vision du monde est originale : le recueil *RSP* dispose entre la réalité et nous les filtres à travers lesquels Verlaine perçoit le monde : un monde plutôt incertain et trouble, brumeux et évanescent.

Or cette faculté d'avoir un point de vue propre, n'est-ce pas ce qui fait de la parole le propre du sujet parlant ? N'est-ce pas ce qui, de ce fait ajoute le sujet à la communauté des humains, et l'en distingue aussi ? Et puisque, ainsi comprise, la parole est surtout un regard, n'est-elle pas majoritairement innée ? N'est-elle pas scellée à notre singularité d'être sentant et percevant ? N'est-elle pas autonome relativement à tout code susceptible de la transformer en mots ? Autant d'arguments en faveur de la primauté de la parole ainsi comprise.

## **B. Parole et langue : qui a la primauté ? [arrêtés là PC le 06/09/2012].**

Tout ce qui va être dit ici répète peu ou prou, logiquement, ce qui vient d'être dit dans la section A. En effet, ce qui est vrai de la relation langage/parole le sera, par transitivité, de la relation langue / parole. Cette quasi-reprise est une occasion d'enrichir l'argumentaire.

### **a. La parole avant la langue :**

La parole serait l'instance singulière d'un sujet, qui peut ou non rejoindre la langue.

1. [**La parole avant la langue**] puisque, on l'a vu, la parole comme volonté expressive est nécessairement première. Nouvelles preuves de ceci : l'autiste aphasique (attention : cet exemple est celui de Gusdorf : la recherche sur l'autisme a progressé depuis les années 50): il est doté d'une parole, même si la langue lui fait défaut. Autre preuve : la personne sourde, dont l'accès au langage parlé est barré, mais dont la parole trouve son chemin par d'autres outils, comme la langue des signes.

2. et même si l'on admet que le langage est premier, c'est encore la parole comme volonté d'expression qui a pu actualiser cette faculté dans une langue donnée. [En bonne logique hypothético-déductive, on doit supposer, à l'origine, des humains primitifs se découvrant dotés de la faculté de langage, mais initialement auteurs de paroles individuelles et donc inefficaces : si chacun a sa propre langue, c'est l'incommunicabilité assurée. Imaginons alors un consensus progressif sur telle ou telle dénomination, puis sur une syntaxe élémentaire, qui ira en se complexifiant. Ainsi, certaines propositions originelles des « parlures » singulières, cooptées, forment-elles le matériau premier d'une langue de groupe, laquelle, par friction aux autres langues de groupe, etc... C'est l'hypothèse de l'anti-Babel.]

Cette hypothèse initiale est absolument confirmée par le mode d'évolution d'une langue, et c'est là notre troisième argument :

3. [**La parole avant la langue**] ou du moins toujours en avance sur la langue, puisque la langue s'appuie sur la parole pour évoluer, pour se renouveler en permanence.

(GG 62) « La langue (tant qu'elle est vivante) apparaît animée d'un mouvement mystérieux, comme si le contrat collectif qui la soutient se trouvait en état de constant renouvellement. Toute tentative pour fixer une langue par voie d'autorité à un certain moment donné est vouée à l'échec, ainsi qu'en témoigne l'expérience de l'Académie française, chargée par Richelieu, qui fonde la monarchie absolue, de faire régner l'ordre dans le langage. Or le Dictionnaire, code du bon usage, s'avère incapable de fixer l'usage. L'arbitraire royal est ici sans pouvoir : le dictionnaire enregistre l'état de la langue, en un moment donné (N. d. M. : tel que la parole le reconfigure continuellement). Il ne peut pas arrêter le bilan, et doit recommencer son œuvre dès qu'elle est achevée, poursuivant d'édition en édition cette mise au point (N d E : c'est l'image du *focus*, ici) idéale qu'il ne terminera jamais, à moins que la France n'ait d'abord cessé d'exister. Une langue n'est donc pas une somme, mais un horizon mouvant. Et son devenir global n'est que la masse des contributions individuelles qui de jour en jour élaborent la réalité parlée ». (IMPORTANT : qu'est-ce qu'une « contribution individuelle » ici, sinon la

parole d'un individu ?). La preuve de ce que Gusdorf avance : la langue française n'est plus celle qui se parlait au temps de Marivaux, où l'on disait « serviteur » pour dire « au revoir », ni même celle qui se parlait au temps de Verlaine, pourtant plus proche : un mot comme *bock* n'a plus de sens pour nous.

## **b. La langue avant la parole :**

Partons de la définition la plus commune de la parole, comme « expression *linguistique* du sujet ». L'expression linguistique est nécessairement tributaire d'un code. Donc la langue précède la parole. On peut affiner l'argumentaire :

1. On ne saurait hasarder une parole digne de ce nom sans d'abord maîtriser la langue de référence, au risque de l'échec de la communication. Cas patent dans l'apprentissage d'une langue étrangère, pour vaincre précisément la barrière de la langue. On pense aux expériences (dououreuses) de Verlaine avec la langue anglaise. Lui qui a enseigné, non sans difficulté, le français en Angleterre, a souffert de la barrière de la langue. Veut-il nous transmettre ce malaise en utilisant l'anglais dans les titres de certains poèmes ? Il y a « *Birds in the night* », « *A poor young shepherd* », « *Beams* », entre autres. C'est hardi : tout le monde n'avait pas appris l'anglais au temps de Verlaine, et même parmi ses lecteurs cultivés, rares étaient ceux qui étaient capables de lire ces titres autrement que « à la française »... Cela devait donner « *birds in te nigt* », « *A paur young shéfèrd* », « *Bé-ams* » : l'impression d'étrangeté, le dépaysement linguistique et la déstabilisation qui l'accompagnent, doivent être pour ces lecteurs à leur maximum.

2. d'un point de vue plus abstrait :

Il se trouve des penseurs (Husserl, Heidegger) pour soutenir une position *a priori* paradoxale : il est faux de dire que nous parlons. On devrait dire que nous "sommes parlés" par la langue :

- Heidegger, *Acheminement vers la parole*, Gallimard, 1976, p. 254) : « la langue *est* Monologue » ; « la langue *seule* est cela qui, à proprement parler, parle. Et elle parle *solitairement* ». Il faut comprendre la langue comme la somme de toutes les paroles individuelles, qui de ce fait n'ont d'autre raison d'être que de participer à cet hyper-monologue géant de la langue en elle-même et pour elle-même.
- « Comme si le discours solitaire » exploré par Husserl signalait moins le discours qu'une âme tient en elle-même et pour elle-même que le monologue de la langue elle-même en sa suprême solitude, ou la langue comme monologue (Philippe DUCAT, *Le langage*, 28) ».
- Martineau : « sous le bruissement assourdissant des locuteurs, il y a le discours solitaire de la langue elle-même » (La Provenance des espèces, Paris, PUF, 1986, p. 98).

Conception vertigineuse, contre-intuitive, mais finalement séduisante, cette position n'est pas absolument intenable. Il suffit de postuler un lien entre le *medium* et les contenus qu'il véhicule<sup>1</sup>. Le *medium* variant d'une société à l'autre, il imprime diverses marques distinctives aux expressions qu'il permet de forger. Prenons la parole philosophique en Grèce antique. Ne peut-on pas supposer qu'il était inévitable que le grec ancien (i.e. la langue grecque ancienne) produise la pensée grecque classique ? Dès lors, les philosophes grecs n'auraient été que les instruments à travers lesquels la langue grecque aurait pu réaliser tout son potentiel d'explication du monde, et par là exprimer son génie propre.

Généralisons : chaque langue aurait son génie propre :

---

<sup>1</sup> D'une certaine manière, ici, « medium is the message » (expression empruntée à Marshall MacLuhan)

« Les Allemands, en littérature, analysent jusqu'à l'extrémité des sensations, jusqu'à ces nuances délicates qui se refusent à la parole, et l'on pourrait leur reprocher de s'attacher trop en tout genre à faire comprendre l'inexprimable » (Madame de Staël, *De l'Allemagne*, II, ch. xxx, cité dans votre dossier Verlaine éd. GF, p. 180) Ce goût de l'analyse fine, s'il est propre aux Allemands, procéderait donc directement de la **langue** allemande.

Les lignes précédemment citées de Madame de Staël, extraites de son important essai *De l'Allemagne*, renvoient implicitement au romantisme allemand (cf. Herder, figure importante de ce mouvement en Allemagne) et, à travers lui à la notion de « génie de la langue ». Or il apparaît que Platon est l'inventeur de cette notion, puisque dans le *Cratyle* il fait du grec la seule langue apte à dire le monde de façon adéquate. Mais, ce faisant, il cède au préjugé hellénocentriste aux termes duquel la seule langue humaine est le grec, les autres langues (même – et *a fortiori* – le latin) ne sont que borborigmes bestiaux, des langues « *bar'* – *bar'* », c'est-à-dire constituées d'un amas d'onomatopées incompréhensibles. La notion de génie de la langue est donc, dès l'origine, suspecte de chauvinisme, comme plus tard elle le sera de racisme.

Mais, de manière beaucoup plus claire encore : que l'on adhère ou non au reproche de d'Alembert sur l'absence de sociolecte chez Marivaux (voir ch. II), la qualité générale et constante de l'expression marivaudienne crée l'impression insistante que dans le théâtre de Marivaux, le protagoniste principal, c'est la langue, et non les interlocuteurs de ses merveilleux dialogues.

Ces derniers (les interlocuteurs des dialogues de Marivaux) esclaves de l'expression juste, sont comme agis par elle, et – osons le dire : « parlés par elle » (corrélât : « Parole et action »). Ici encore, les tenants du « génie de la langue » auront beau jeu de considérer que c'est une puissance intrinsèque à la langue française qui, agissant sur ses locuteurs les plus éclairés, et à leur insu, l'a hissée à l'état de perfection qu'elle a connu aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Selon que l'on majore ici le facteur humain, ou qu'on le minore au profit d'une force intrinsèque à la langue et qui l'orienterait vers l'accomplissement d'elle-même, on se rapprochera ou s'éloignera de la doctrine romantique du « génie de la langue ».

Partons à présent de l'autre définition de la parole comme pure intention expressive (définition « pré-linguistique »). Nous allons à présent nous demander si cette « parole »-là peut vraiment se passer du code linguistique.

Admettons que la parole soit essentiellement conception du monde. Or, cette conception du monde ne peut se construire que dans l'espace d'une langue donnée. On ne peut penser le monde qu'en le nommant, ou, pour le dire plus nettement : « Les modes de pensée d'un individu sont contrôlés par les lois inexorables des modèles linguistiques dont il reste inconscient ».

« Penser, - dit Whorf- consiste toujours à **penser dans une langue définie**. Chaque langage est un vaste système de stéréotypes qui, d'une manière inconsciente pour l'homme, contrôlent les formes de sa pensée. [...] D'après Whorf, notre perception du monde est fonction de la manière selon laquelle notre langue structure le flux des impressions. Les langues SAE<sup>2</sup> ont tendance à concevoir la réalité comme un ensemble de choses, elles axent principalement leur attention sur les produits humains, par exemple les tables, les chaises, etc. qui sont des objets artificiellement isolés de la totalité du monde.

La langue hopi propose une solution opposée : elle traite le monde comme un ensemble

---

<sup>2</sup> = les langues européennes, entre autres.

d'événements. [...] Nous pouvons isoler une chose dans la nature en disant « C'est une source jaillissante. » Un Apache formule cette phrase à l'aide du verbe *ga* : « être blanc » (propre, incolore, ect.). Avec le préfixe *nô*, il introduit la notion du mouvement du haut en bas : « la blancheur se meut de haut en bas ». Il ajoute ensuite le préfixe *to* qui signifie aussi bien « l'eau » que « la source ». Le résultat correspond à notre « source jaillissante », mais synthétiquement, nous obtenons « comme l'eau ou la source, la blancheur se meut en bas ». Combien cela diffère de notre manière de penser ! Ce même verbe *ga*, avec un préfixe qui signifie « l'endroit révèle la situation » devient *gohlga* : « cet endroit est blanc, propre ; une clairière, une plaine ». [...] Des langues de ce genre, qui ne donnent pas une image de l'univers aussi distincte et objective que le font l'anglais et ses langues sœurs, démontrent la possibilité de nouveaux types de logique et de nouvelles images du cosmos<sup>3</sup> »

Il existe donc une structure de propositions différente de la structure sujet-objet, consacrée par Aristote. C'est précisément cette dernière image du monde qui a donné lieu à l'opposition du sujet et de l'attribut, du sujet agissant et de l'action même, des choses et des rapports, des objets et des propriétés. Cependant, la catégorie du verbe est toujours liée aux choses et ne peut fonctionner autonomiquement. L'idéologie de la réification du monde nous est imposée par le langage, bien qu'elle soit de plus en plus contradictoire avec la physique contemporaine du champ » (Adam Schaff, *Langage et connaissance*, 1969 (trad. franç.), p. 110-111).

*[On peut s'amuser à essayer de comprendre ces paragraphes. Les langues européennes décrivent le monde selon la structure « sujet/objet » : il y aurait des agents (trauits en grammaire par des sujets) qui effectuent des actions sur des objets (traduits en grammaire par le complément d'objet). L'énoncé « le chat mange la souris » découpe une situation infiniment complexe en trois éléments : l'agent (le chat) l'action (mange), et l'objet (la souris). Or il y a fort à parier qu'un tel découpage du réel ne trouverait aucune traduction dans la langue des Hopis, qui, si l'on en croit les exemples donnés ci-dessus à propos de la « source jaillissante », refuse de considérer que l'agent puisse être autonome relativement à l'action, et vice-versa.*

*La langue des Hopis refuse également de considérer que l'objet soit le siège des qualités. Et il semble que la « physique des champs » lui donne raison. En effet, lorsque nous disons par exemple qu'un objet est lourd, nous lui attribuons une qualité qu'il ne possède pas réellement, puisque celle-ci résulte de sa seule situation dans un champ gravitationnel donné. En disant qu'un objet est lourd, ou qu'il a un certain poids, nous réifions le monde, au sens où nous faisons du poids une chose, alors que c'est fondamentalement (et vous, physiciens, le savez mieux que tous autres) un processus dynamique].*

Ces interférences entre langue et vision du monde sont actuellement discutées. Mais on pourrait les trouver illustrées de manière spectaculaire chez les poètes, par nature plus sensibles aux phénomènes linguistiques.

Ainsi de Verlaine. Observons tout d'abord qu'il se déclare tout simplement incapable de comprendre la campagne anglaise : « Jusqu'à présent, quoiqu'ayant beaucoup vu ici et aux environs, je ne perçois nullement la poésie de ce pays-ci qui, j'en suis sûr, n'en manque pas » (Lettre à Emile Blémont, Londres, 5 octobre 1872, dans votre dossier GF p. 144).

Hasardons une hypothèse : On le sait, Verlaine ne maîtrise pas l'anglais. Il ne possède donc pas la clé qui lui permettrait de penser le terroir anglais de façon adéquate. Jusque là il le perçoit sensoriellement sans être capable de l'organiser en concepts. ne comprenant pas la langue anglaise, Verlaine ne peut comprendre le paysage anglais... D'où cette espèce de cécité esthétique. Cécité partielle évidemment : Verlaine prend acte des éléments du paysage, naturellement (il dit qu'il a « beaucoup vu »). Mais il demeure incapable de mettre ces éléments en relation heureuse les uns avec les autres (« je ne perçois nullement la poésie de ce pays-ci »). Une confirmation *a contrario* de cette hypothèse : Verlaine se montre sensible (malgré l'ironie de ses descriptions dans « Paysages Belges ») aux paysages

---

<sup>3</sup> B.-L. Whorf, *Languages and Logic*, in *Language, Thought, and Reality*, p. 241. Cité dans Adam Schaff, *Langage et connaissance*, 1969 (trad. franç.), p. 110-111.

de la Belgique. Parce que la Belgique est un pays francophone ?

[Notons qu'en l'occurrence, ce qui est mis en évidence dans ces dernières réflexions, c'est moins l'influence d'une langue sur la vision du monde que l'influence d'une certaine configuration topographique sur la langue elle-même. Dans les deux cas, c'est encore le mythe du « génie de la langue » qui est à l'œuvre, que ce « génie » passe du paysage anglais dans l'idiome, ou au contraire de l'idiome au paysage tel qu'on se le représente].

D'où vient le mythe du « génie de la langue » ? Peut-être d'un constat objectif : celui que les langues sont irréductibles l'une à l'autre, qu'il y a quelque chose de tout-à-fait singulier en chacune d'elles, qui marque une attitude spécifique face au monde :

« Une langue ne voit pas comme une autre [...] il est curieux de constater qu'un Français tire ce qu'un Allemand pousse : un tiroir, *eine Schieblade* (un poussoir) » (Georges-Arthur Goldschmidt, *À l'insu de Babel*, p. 95).

Cette réalité est très sensible chez les traducteurs : le « Jules » du film *Jules et Jim*, de F. Truffaut, est un allemand francophile traducteur de textes français en allemand<sup>4</sup>. Un jour il dit à Jim quelque chose comme « nous ne vivons pas dans le même monde. Toi tu vis dans un monde où il y a des *tables* et des *chaises*, moi dans un monde où il ya des *Tische* et de *Stuhle* ».

## II. Expression et communication :

[Relever le paradoxe : au théâtre, donc dans les *FC*, les aveux les plus intimes se font dans les *apartés* lancés à la salle...].

(S'exprimer : se dire, se dévoiler, **pas nécessairement à autrui**, en dehors de l'utilité pratique et des réalités sociales *vs.* Communiquer : échanger **avec autrui** des informations fonctionnelles, dans le cadre de l'utilité pratique et des réalités sociales. Attention au sens moderne (techniques de).

ATTENTION : Mais aussi : « se communiquer » = s'exprimer cette fois **en direction d'autrui**, avec la volonté de lui ouvrir notre intériorité. Donc se dire à autrui, se révéler à autrui, et dans l'ambition d'une éventuelle réciprocité : idéal de transparence, d'une communication d'âme à âme.

*Pourquoi est-ce que je parle ?*

*Quand je parle, est-ce vraiment moi qui parle, ou mon éducation / ma classe sociale / mon inconscient qui s'exprime à travers moi ? Comment puis-je me dire si mes mots ne m'appartiennent pas en propre ?*

*La conversation courante est-elle vraiment hostile à l'expression de soi ? [ = Faut-il brûler les manuels de conversation et de correspondance ?]*

*Le poète peut-il, lui, conquérir une parole propre ? et comment ?*

*Une société qui ignore les droits de l'individu est-elle une société sans parole ?*

---

<sup>4</sup> Il s'agit en fait de Franz Hessel, le père de Stéphane Hessel, lui-même père des Indignés.

## Partons d'un constat :

« Parler est une de nos occupations préférées. Nous passons plusieurs heures par jour à discuter, raconter des histoires, débattre, argumenter... et, bien sûr, à nous parler à nous-mêmes » (Willem J. LEVELT (1989) (cité dans *Leçons de parole*, en exergue au chapitre V, p. 81)

## Mais pourquoi parlons-nous ?

Lysias, dans le *Phèdre*, (trad. GF): « car on sait **qu'il faut bien s'entretenir avec quelqu'un**, que ce soit par amour ou pour quelque autre motif d'agrément ».

« **il faut bien s'entretenir avec quelqu'un** », pour les besoins de notre démonstration, comprenons cette injonction dans son sens le plus étendu : **il faut parler !**

(N.B. : concédons que la traduction de notre édition « Poche » ne permet pas cette manipulation<sup>5</sup>).

Il y aurait donc quelque agrément particulier dans le fait de parler. Quelle est l'origine de cet agrément ?

**A. Je parle pour exister comme Homme (espèce, genre : *anthropos*) dans le monde et face au monde** (indépendamment du contenu, indépendamment de ce que je dis – cf. notre définition prélinguistique de la parole comme point de vue sur le monde, comme volonté d'expression) :

C'est un impératif ontologique : « *Prendre la parole* est une des tâches maîtresses de l'homme » (GG 37). Je dois parler au moins pour faire *exister* le langage, qui me définit comme Homme, et qui sans ma parole resterait à l'état de potentialité latente.

A cet impératif, la conception socratique du devoir-être humain ajoute une nuance capitale, qui accroît encore le rôle de la parole :

L'intellectualisme moral de Socrate accorde, on le sait, une place éminente à la connaissance. Or on n'apprend qu'en parlant avec les autres (cf. SOCRATE à PHÈDRE : « [...] c'est que j'aime apprendre, et les champs et les arbres n'ont rien à m'enseigner, seulement les hommes des villes » (230d).

Cet « enseignement » que les hommes se doivent les uns aux autres passe par la parole vive, la seule apte, par un usage dialectique, à ramener à nos mémoires les Idées qu'il nous a été donné de contempler quand nous étions encore des âmes et que nous suivions le cortège des Dieux.

L'exemple canonique de cette vocation ontologique de la parole, c'est encore Socrate et sa maïeutique. ERRATUM [les lignes qui suivent rectifient le commentaire et la citation données en classe] : Socrate, par ironie, applique à Phèdre ce qui revient à lui, Socrate, de droit. On peine en effet à croire que l'éloge de la maïeutique que nous allons citer soit de Socrate à Phèdre, et non l'inverse. C'est pourtant bien SOCRATE qui dit à PHÈDRE : « Tu es vraiment un dieu pour ce qui est des discours, Phèdre, et tu es absolument admirable. Je crois bien que personne n'a fait naître plus de discours que toi dans ta vie, soit que tu les prononces toi-même, soit que tu forces d'une certaine manière d'autres à en dire » (242 b).

---

<sup>5</sup> Trad. Poche : « [...] tandis que ceux qui ne sont pas amoureux, le fait qu'ils se fréquentent n'incite pas à les montrer du doigt, car on sait que l'affection, ou quelque autre agrément, pousse nécessairement les gens à se parler » (232b).

*Ne pas parler, c'est donc doublement renier l'humanité*

Ne pas mettre en œuvre la parole constitue une forme de mort de l'humanité à elle-même. Socrate le rappelle à Phèdre à travers le mythe des cigales (259 b-d). Puis, en 259 a. : « Si elles nous voyaient faire comme la plupart des gens qui, à midi, par paresse d'esprit, et charmés par elles, a lieu de converser font la sieste, elles auraient le droit de se moquer de nous et de nous considérer comme des esclaves venus en ce lieu de repos pour dormir, ou comme des moutons qui font la sieste autour d'une source ». Esclave et mouton : **la mise en garde est ici double** : qui ne parle pas perd symboliquement son statut d'homme libre (entendre : libre de s'améliorer spirituellement), et, bien entendu, plus généralement, il perd aussi son statut d'homme « tout court ».

Curieusement, Verlaine aussi associe le silence au sommeil des bêtes: « Les wagons filent en silence / Parmi ces sites apaisés. / Dormez, les vaches ! Reposez, / Doux taureaux de la plaine immense » (Malines).

« silence, sommeil, bestialité » la coïncidence de ces trois notions laisse supposer entre elles une affinité essentielle : trois manières différentes de ne plus être homme (à moins bien sûr que l'on ne rêve, mais il n'en est pas vraiment question ici). Ne peut-on interpréter cette coïncidence comme un relais implicite à la mise en garde socratique ?

Le silence, *a priori*, serait alors comme l'envers maudit de la parole. Restons-en là pour le moment. Nous verrons que cette analyse est à nuancer (cf. « Parole et silence »).

Bilan : Je parle pour **donc** pour exister comme homme, tout court.

## **B. Socialement : communiquer (sous l'angle de la *persona*)**

- *Je parle pour exister dans la communauté humaine :*

En marge des relations professionnelles, il faut créer du liant pour faciliter les relations de travail, même sans ressentir d'affinité particulière avec les personnes concernées. D'où l'intérêt des lieux communs, consensuels au possible.

Dorante, bourgeois imbu de sociabilité précieuse (ce qu'on appellera les « grâces bourgeoises »), ignore cet intérêt fondamental des banalités. Aussi, lorsqu'Arlequin se propose d'entretenir Dorante, le jeune homme refuse-t-il assez abruptement les banalités de ce sous-valet. Mais il a tort. Il s'expose d'ailleurs ici à une petite vengeance assez spirituelle (Arlequin avec une feinte naïveté, rappellera très vite à Dorante qu'il n'est que le « valet qui ordonne » : voilà le hautain remis à sa place aussi brutalement qu'il a lui-même etc.).

Socrate, lui, ne témoigne aucun mépris pour les lieux communs : le temps, la santé, quelques détails vestimentaires : le dialogue socratique = pas deux purs esprits maniant des abstractions : des citoyens qui entretiennent le lien social. Les causeries informelles seront le meilleur souvenir que Verlaine gardera de sa relation amoureuse défunte : « Je me souviens, je me souviens, / Des heures et **des entretiens**, / Et c'est le meilleur de mes biens » (Verlaine, *RSP*, Aquarelles, « Streets »).

Chasser le silence à tout prix ? Pourtant, dans les conversations amicales, entre proches, les silences ne sont pas forcément gênants : il existe déjà un réseau de relations antérieures qui constituent comme un filet de sécurité (adapt. De F. Flahaut, « Une manière d'être à plusieurs », in *La Conversation*, p. 61)

Et puis d'ailleurs, reconnaissons-le, ce devoir civique qu'est la « causette » se nourrit de l'antithèse du civisme : le bavardage égocentrique.

En effet, pour relancer une conversation moribonde, il suffit de faire parler les gens de ce qui les intéresse : **eux-mêmes** et leur cercle de famille en général. C'est là une forme d'effacement de soi qui relève d'une éthique de la conversation. « En tendant la perche, en posant des questions, [on] contribue mieux à la vie de la conversation qu'en [s'] efforçant de remplir soi-même le vide. Cette seconde manière qui apporte directement un soulagement en comblant le trou qu'on redoute [...] finit par tuer la conversation » (« Une manière d'être à plusieurs », F. Flahaut, in *La Conversation*, p. 60).

Donc paradoxe : Que la conversation (qui est *communication*) se nourrisse de ce qui la tue (à savoir : *l'expression*), que simultanément elle tue par principe ce qui nous nourrit (à savoir : *l'expression*) c'est bien la preuve qu'elle reflète notre « insociable sociabilité ». « Si la parole est bien le propre du sujet, la communication est de l'ordre du collectif, elle nous rappelle que nous ne pouvons être des individus que dans une dialectique délicate avec le collectif de nos sociétés humaines » (BLB p. 27).

Cette « dialectique délicate » est merveilleusement exprimée par l'expression « insociable sociabilité » (expression de Kant).

Pour observer les principaux mouvements de cette dialectique, revenez au texte de Georges Gusroff donné pour le DS1. Réserve faite des allusions au corpus, il constitue un précieux complément au cours. En voici le résumé.

La parole, la vraie, relativise l'antagonisme artificiel entre le moi et la masse, entre expression et communication.

Antagonisme artificiel car quiconque, croyant se distinguer de la foule, se cloître dans la quête solipsiste d'une expression plus personnelle, vise toujours, même inconsciemment, une diffusion de son propos.

Ainsi, expression et communication, loin de s'opposer, se complètent : monologuer dans le désert, c'est déjà chercher un interlocuteur. *A contrario*, refuser de communiquer c'est simplement avouer le désir frustré d'une communication authentique. Inversement, la communication la plus socialisée n'interdit jamais complètement l'expression individuelle : accepter d'y ressasser des banalités est, en soi, une prise de position singulière.

Communication et expression deviennent donc inconcevables séparément. En effet, communiquer au plein sens du terme c'est se révéler à l'autre absolument, c'est donc s'exprimer au sens propre. L'amour fusionnel et la création artistique sont deux modes de cette « communication- expression » ou « expression- communication ».

L'antagonisme artificiel désormais dépassé reposait sur une conception erronée de la langue. On percevait cette dernière comme un code figé et coercitif, nécessairement hostile à l'expression personnelle. Mais en fait, loin de nous imposer ses normes, la langue nous provoque à les bousculer librement. Ce libre jeu constitue la parole individuelle. Et une parole vraiment libre et singulière est assez riche de sens pour nous communiquer pleinement à autrui. Certes, cette liberté, nous ne la construisons qu'à partir d'un donné, mais notre devoir d'homme est de nous en satisfaire et d'en user le plus intelligemment possible.

- *Je parle pour faire exister la communauté humaine :*

En parlant, [*même pour dire les choses les plus banales*] je valide le consensus de la langue, premier acte de socialité, finalement. En parlant, je souscris au contrat langagier. En même temps, je produis une œuvre collective : « Toute interaction verbale peut être envisagée comme une suite d'événements dont l'ensemble constitue un « texte », produit collectivement

dans un contexte déterminé » (CKO *La conversation*, 41). On ne parle donc jamais pour ne rien dire, ou, si oui, si on brasse du vide, on ne parle jamais dans le vide. **Je parle avec les mots de tous et par mon intervention je collabore à un projet collectif.**

*Je partage alors une responsabilité collective :*

« On se sent souvent responsables de ne pas laisser la conversation s'enliser, on se désole de voir que les ouvertures que nous tentons « tombent à plat ». Dans ce genre de situation, on ne peut pas imaginer qu'on en vienne au point où la conversation s'éteigne tout à fait. Rester là à se regarder en chiens de faïence sans dire un mot, c'est impensable, il faut éviter ça à tout prix ! Sentir qu'on glisse lentement mais inexorablement vers cette chose impensable, c'est vertigineux. Alors on trouve n'importe quoi pour s'en sortir, comme quelqu'un qui va tomber dans un précipice se raccroche à un bout de racine » (F. Flahaut, « Une manière d'être à plusieurs », in *La Conversation*, p. 61).

Proscription du silence : les dialogues de théâtre veulent donner une vision optimale de la sociabilité : aussi proscrivent-ils les silences (du moins dans le théâtre classique, cf. *FC*). Il en va de même pour le dialogue socratique, exercice de sociabilité d'élite.

**Bilan : je parle donc pour exister dans la communauté humaine et pour la faire exister.**

Cet engagement social concerne plutôt ma *persona* (mon personnage social) que ma *personne* (mon moi intime). Nous reviendrons sur les problèmes qu'il pose (**d.**). Mais pour l'instant, considérons d'autres urgences :

[MP du 14.09]-----

Ma *personne* a d'autres nécessités aussi pressantes, voire plus, que celles du vivre-ensemble entre « *personae* » calibrées : elle doit se poser, se définir, et, si possible, s'ouvrir un accès privilégié à la *personne* d'autrui, à son être intime.

**C/c. Je parle aussi pour exister et co-exister comme *personne* : m'exprimer et me communiquer.**

**1. Je parle pour m'exprimer :** Je parle pour exister comme sujet face au monde (cosmos) [dimension ontologique encore, voir A / a.] et à moi-même (= m'exprimer pour me construire ou me reconstruire).

*Exister comme vivant face au cosmos :* « L'expression est l'acte de l'homme qui s'établit dans le monde, qui s'ajoute au monde. [...] Telle est la fonction du parler le moins élaboré, où l'expression s'affirme indépendamment de toute intelligibilité discursive, comme à l'état pur » (GG 70) ]

*Nul besoin d'un interlocuteur pour s'exprimer :*

Que l'expression ne recherche pas nécessairement l'adhésion des autres, on en a la preuve dans la tradition autobiographique du journal intime, voire de l'autobiographie d'introspection plus élaborée, genre auquel se rattachent certaines pièces des *RSP*. Verlaine dans « Il pleure dans mon cœur » donne l'impression de s'ausculter soi-même, pour soi-même. Or s'ausculter soi-même n'est-ce pas obéir à l'injonction du temple de Delphes, que

rappelle Socrate en **230 a** ? N'est-ce pas l'acte premier de la philosophie, au moins de la philosophie classique ?

*Exister face à moi-même :*

Dans ce cas, on se parle pour se projeter, en quelque sorte pour se construire, en se créant un double de paroles plus aisément observable, analysable<sup>6</sup>. La poésie lyrique, si elle est sincère, peut servir alors de miroir : ainsi de Verlaine : « O triste, triste, était mon âme », et surtout, redisons-le « Il pleure dans mon cœur » et d'autres moments d'introspection, où le poète analyse l'expérience du moment (sensations mêlées et équivoques), et tente d'en tirer un enseignement sur lui-même. Ces poèmes résonnent de questions, preuve d'un cheminement intérieur et d'une quête de clarification.

---

<sup>6</sup> Certaines autobiographies peuvent céder à l'illusion intellectualiste selon laquelle la totalité de la personne serait susceptible de se voir transposée dans l'univers du discours.

Quel que soit le résultat intellectuel de sa démarche (mise en ordre, clarification), le fait de l'avoir exprimée aura modifié le sujet. Une singularité a été posée, à nulle autre pareille. Et Verlaine s'est découvert poète, ce qui est déjà un premier enseignement, même dérivé.

### *Le langage et la langue, amis ou ennemis de l'expression ?*

« Le langage se glisse entre chaque homme et lui-même comme un écran qui le défigure à ses propres yeux. L'être intime de l'homme est en fait confus, indistinct et multiple. Le langage intervient comme une puissance destinée à nous exproprier de nous-même, pour nous aligner sur l'entourage, pour nous modeler selon la commune mesure de tous : il nous définit et nous achève, nous termine et nous détermine. [N. d. E. : ici, GG utilise le terme « langage », mais il pense plutôt à la langue]

[...] Dans la mesure même où nous sommes forcés de recourir au langage, nous renonçons à notre vie intérieure car le langage impose la discipline de l'extériorité » (G.Gusdorf, *La Parole*, p. 45).

Attention toutefois, nuance dialectiquement : le simple fait de prendre la parole, même si ce n'est pas exactement ma création personnelle, me pose, moi, face au monde<sup>7</sup>. Donc, en définitive, le principal obstacle à l'expression de soi ne réside pas dans la langue. N'accusons pas le *medium* du discours sur soi avant d'en avoir examiné l'objet même. Avant de nous demander si la langue permet de dire le moi, demandons nous s'il est tout simplement possible de dire « moi ».

### **Complexité de l'objet : Qui parle quand je parle ?**

La complexité du moi intime se révèle déjà à Socrate :

« Je ne suis pas encore capable [...] de me connaître moi-même [...] Se peut-il que je sois une bête plus complexe et plus fumante d'orgueil que Typhon ? Suis-je un animal plus paisible et plus simple, qui participe naturellement à une destinée divine et qui n'est pas enfumé d'orgueil ? » (notons le caractère normatif, déjà le dogmatisme chrétien en germe ?)

Elle est confirmée par Verlaine :

« Il pleure dans mon cœur »... mais si « *il* pleure dans mon cœur », alors *il* y parle aussi ? Ceci rappelle le « *je* est un autre » de Rimbaud. Il y a bien ici un « je », c'est celui auquel renvoie « mon », et pourtant il ne prend pas à son compte l'expression d'une tristesse pourtant intime : « *il* pleure ». Nous avons ici la traduction la plus logique du fractionnement intime du sujet entre ses passions et ses actions. Là, c'est la passion (au sens philosophique) qui s'exprime.

Evidemment chez Araminte : [extrait de dissertation. Adapter : au nom de la promesse tenue qu'elle maintiendra Dorante à son service, envers et contre tous. Il faudrait évidemment, pour être tout à fait exact, évaluer dans la formation de cette décision la part que prennent des motivations ignorées d'Araminte elle-même. Et il n'est pas certain que le jeune veuve sorte grandie de cet examen, puisqu'en l'occurrence ses engagements passés lui fournissent un

---

<sup>7</sup> Il y a donc déjà de l'expression dans la communication. Sur ce point, nous renvoyons une fois de plus au texte du DS 1 des Spés.

prétexte facile pour garder Dorante près d'elle... Mais Araminte, vraie héroïne de Marivaux, connaît-elle alors assez l'état de son cœur pour se livrer à de tels calculs ?]

L'introspection n'est désormais plus la garantie d'un « egospection », mais plutôt de la prise de conscience de surgissements étrangers au moi, comme, dans le poème de Verlaine, cette tristesse pluvieuse qui s'impose d'elle-même dans la météorologie complexe du cœur. Ou alors c'est la pluralité intérieure : « Mon âme dit à mon cœur, [...] que *nous* veut ce piège ? ». Je est multiple : avant la tripartition freudienne, la bipartition « âme » « cœur ».

Mais la complexité intérieure se double d'une extériorité reçue d'autrui :

Il y a en effet dans notre parole, redoublant notre multiplicité intérieure, l'expression d'un moi social. Et ce **moi social est aussi pluriel que le moi intime !** Cette pluralité est audacieusement grammaticalisée dans « Birds in the night » : « La petite épouse et la fille aînée / Était réparu<sup>8</sup> avec la toilette » (= une fois en toilette de ville, avec voilette etc..., la jeune fille ré-endosse deux rôles sociaux qui vont contraindre sa parole : celui d'aînée responsable à l'égard de sa propre mère et celui d'épouse obligée de faire valoir certains droits) : *je* n'est pas seulement *un* autre, il est ici *deux* autres, et la morpho-syntaxe verlainienne s'en ressent.

Ce sont donc aussi les rôles sociaux transitoires (la *persona*), parfois superposés l'un à l'autre, qui nous imposent certains types de discours.

De façon plus générale, c'est souvent le groupe auquel nous appartenons, et qui nous a formé, qui influence notre parole. A travers le « je », c'est souvent le « nous » de notre classe sociale qui s'exprime. : ainsi d'Araminte lorsqu'elle considère comme inconcevable, dans un premier temps, l'éventualité même de tomber amoureuse de Dorante, son intendant. Or cette détermination sociale des conteus et des jugements vaut aussi pour les aspects les plus extérieures : lexicque et syntaxe, bref : style C'est la question du *sociolecte*. Elle est à étudier particulièrement dans *Les Fausses Confidences*. Nous développons ce point *infra*, dans le ch. III : « Parole et Mémoire ».

Synthèse sur Verlaine : Chez Verlaine, c'est donc aussi trouble et double à l'intérieur qu'à l'extérieur... et même sa poétique est ambiguë.

Socrate et son démon (allusion en **242 b** : « au moment où j'allais traverser la rivière, s'est manifesté à moi mon démon, mon signe habituel ») et en **263 d** (« mais dis-moi - car j'étais possédé par un dieu je ne me souviens pas bien - si j'ai défini l'amour au début de mon discours ? ») : *enthousiasme* divin (mais c'est un pléonasme) de Socrate commenté par lui-même en **238 e-d** : « Silence donc, et écoute-moi. En réalité, il semble que ce soit l'endroit qui est divin, et s'il m'arrive plusieurs fois, en avançant dans mon discours, de délirer, ne t'étonne pas. [...] De toutes façons, cela regarde le dieu».

Ainsi les propos les plus choisis de Socrate sont-ils le fait d'une entité étrangère à lui, mais qu'il reconnaît comme sienne (« mon démon »). Socrate semble accepter sans

---

<sup>8</sup> Évacuons l'hypothèse d'une coquille : Verlaine a suffisamment corrigé les épreuves des *RSP* : il n'avait que cela à faire en prison ! cf. Lettre à Edmond Lepelletier, Mons, 27 mars 1874 : « Pas trop de coquilles. Les plus affligeantes sont à la dernière page : in cauda venenum. N'y aurait-il pas moyen de corriger çà à la main ? Il faut lire « c'étaient » au lieu de « citaient » ; « volaient » au lieu de « volèrent » ; Douvres au lieu de « Rouvre », et « Comtesse » au lieu de « Princesse ».

angoisse particulière ce singulier mélange d'identité et d'altérité : « *je est un autre* », serait-ce déjà le fin mot du « connais-toi toi-même » ?

**Donc, dès les premières réflexions philosophiques sur la parole, la question « qui parle lorsque je parle ? » est posée et reste ouverte. Elle se perd dans la nébuleuse du moi.**

[Et alors là, renversement dialectique : ] **De l'utilité paradoxale de la langue commune**

« Le nom crée [...] l'existence personnelle. [...] la seule désignation [scil. des états de l'esprit] la résolution des ambiguïtés internes. Se dire : « Je suis malade », ou « je suis amoureux », ou « je suis timide », c'est trouver le mot de l'énigme, donner un mot à l'énigme des incertitudes personnelles, et par là déjà dépasser l'incertitude » GG 39.

**La nébuleuse du moi trouve donc dans la langue commune un agent de clarification - simplificateur, peut-être, mais immédiatement efficace.** Il y a là un heureux paradoxe, puisque cette langue commune, sous certains aspects, peut aussi être accusée de s'opposer à l'expression du moi singulier.

**2. Je parle pour me communiquer :** une tentation humaine : celle de briser la barrière entre moi et autrui. Il ne s'agit plus ici simplement de « briser la glace » en entamant une conversation courante : ce serait encore simplement « communiquer ». Il est ici question de « me » communiquer à autrui pour créer entre moi et lui un lien profond et vivant d'âme à âme.

Communiquer de la sorte, pour Verlaine, ce serait accéder à l'âme de la bien-aimée, il en est souvent question dans les *RSP*, où « âme » est un terme récurrent. L'idéal serait donc d'accéder à l'âme élue, et, pour témoigner de cette fusion privilégiée, peindre cette âme entr'aperçue : « votre âme est un paysage choisi » (*Fêtes galantes*, hors corpus). [continuer sur les mille horizons de Malines]. Cela reste un idéal.

N.B. : Un renversement dialectique : si l'*expression* par définition renforce et creuse l'identité singulière, cette *communication* profonde, qui pourtant en participe (elle concerne en effet *a priori* le niveau profond de la personne, non celui, superficiel, de la *persona*), vise à faire craquer les limites interpersonnelles, puisque son idéal serait une fusion. [**Paradoxe** : cette forme de communication idéale rejoint donc sa forme moderne dévoyée [technicisée, marchandisée, i.e. la « Com' » moderne], dans une même « liquidation de l'altérité »].

*La langue, amie ou ennemie de la communication de soi ?*

**Amie :** Un cas exceptionnel de communication de soi par la parole. Ce sont visiblement des poèmes de Verlaine (les *Fêtes Galantes*, lues dès 1870 par Rimbaud, qui en parle avec éloge dans une lettre à Georges Izambard du 25 août 1870, citée p. 22 du dossier GF) qui ont attiré Rimbaud à Paris. Comme si le jeune homme s'était senti une fraternité profonde avec le « moi esthétique » de Verlaine, qu'il perçoit à travers le style du poète : « c'est fort bizarre, très drôle ; mais vraiment c'est *adorable* ». Que la totalité de la personne de Verlaine ait pu se voir traduite dans l'univers du discours, on peut le concevoir de la part de quelqu'un qui écrira un an à peine après la rencontre : « Ma vie est toute intellectuelle » (Lettre à Edmond Lepelletier, 6 Nov. 1872). Dans une telle configuration, la langue ici, est le médium idéal de l'âme.

Peut-être donc ce contact poétique entre Rimbaud et Verlaine marque-t-il l'origine de la passion entre eux. L'attirance physique ne serait alors qu'une conséquence, elle aurait été seconde. Elle n'aurait fait que matérialiser une communication des âmes commencée par la

parole. Croyons-en le dossier « Au-delà de la passion homosexuelle qui s'est nouée entre les deux hommes, il y a bien eu un dialogue serré et fertile, fondé sur une entente commune d'ordre artistique » (Dossier GF, p. 19-20). Après l'éloignement des corps et des cœurs, Verlaine a voulu renouer cette communication initiale : il a souhaité un temps dédicacer les *RSP* à Rimbaud.

Le poème serait donc une parole privilégiée qui permet à l'artiste de communiquer son « moi esthétique », son essence. Cas particulier, demande p. ê certaines conditions.

### **Ennemie :**

« Les mots sont des moyens de communication très imparfaits, bien souvent ils dissimulent au lieu de manifester, et opposent à l'homme un écran là où il rêve de parfaite transparence. Tout Homme se sent méconnu et incompris : tout homme désire, aux heures de mélancolie, un autre moyen d'intelligibilité, où la, parole serait chant, où le chant serait spontanément fidèle aux inflexions les plus subtiles de l'âme » (GG, mais où ?)<sup>9</sup>.

C'est la raison pour laquelle Plotin (philosophe néoplatonicien du III<sup>e</sup> siècle ap. J.C., plus ennemi du corps que Platon) estime que le besoin de parler est la sanction d'une déchéance qui a privé la créature de sa perfection originale ; il [i.e. : le besoin de parler] s'éteindra une fois cette perfection retrouvée dans un monde meilleur « Quant au langage, écrit-il, on ne doit pas estimer que les âmes s'en servent, en tant qu'elles sont dans le monde intelligible ou en tant qu'elles ont leur corps dans le ciel. Tous les besoins et les incertitudes qui nous forcent ici-bas à échanger des paroles, n'existent point dans le monde intelligible ; les âmes agissant d'une manière régulière et conforme à la nature n'ont ni ordre ni conseil à donner ; elles connaissent tout les unes des autres par simple intelligence. [...] là-haut, tout corps est pur, chacun est comme un œil ; rien de caché ni de simulé ; en voyant quelqu'un, on connaît sa pensée avant qu'il ait parlé » (*Ennéades*, IV, 3, 18, tr. Bréhier, coll. Budé). (GG 76-77)

### ***La nature problématique de la chose à communiquer : « l'âme »***

On peut postuler chez les artistes un « moi esthétique » qui condense leur personnalité, et qui se traduirait entièrement dans leur style. Mais les artistes constituent une catégorie restreinte. Dans le cas général, l'intériorité n'est-elle pas plus vaste et donc plus insaisissable que le moi esthétique ? Son fond se dérobe toujours, car le fond n'est pas une idée ou une chose, mais l'attitude qui m'est propre, l'horizon de toute ma vie : mon « paysage choisi » intérieur (allusion aux « Fêtes galantes », hors corpus). Cet horizon de mon être ne peut s'explicitier, et c'est pourtant par rapport à lui que s'établit le sens de tout ce que je peux dire. [...] Chaque homme demeure ainsi pour tous les autres un secret. Il ne saurait y avoir d'entente directe, de compréhension plénière ». (GG 80-81).

C'est le drame de l'incommunicabilité (dont se rit le texte de Claude Roy, DS1 sup), dont on peut dire qu'il est le fond de tout le théâtre de Marivaux, avant d'être celui du théâtre moderne. Araminte souffre de ne pouvoir exprimer ses sentiments directement.

Ce drame est existentiel. Face à cet échec de l'expression linguistique de soi, peut-être devons nous réexaminer l'intérêt de modes d'expression alternatifs. N'oublions pas en effet, que « parole » peut désigner l'intention expressive originelle, indépendamment du canal

---

<sup>9</sup> Idem en moins adéquat : « Toute parole [...] consacre le recours à un intermédiaire, à un *moyen* d'expression, là où le contact devrait être, d'âme à âme, immédiat (Verlaine et son usage p. ê. ironique, mais quand même, de « âme »). Lorsque deux êtres sont en présence, le langage est en tiers et il fausse leur accord. [...] je ne peux manifester de ma pensée que l'extérieur, la surface.

qu'elle choisira. C'est le moment de reconsidérer la communication non verbale ou « paralinguistique », celle qui se propage par le truchement de l'apparence que nous offrons à autrui.

### ***Réhabilitation des apparences :***

« Le maître donne à ses élèves un enseignement, mais sa doctrine publiée, objectivée n'est pas le meilleur de son influence. [*en raison de l'obstacle de la langue, rappelons-le*]. [GG suite : ] En dehors et en dépit de ses discours, un contact s'établit entre le maître et le disciple, dialogue sans paroles, et chaque fois différent, dialogue caché, le seul décisif. Il y a ainsi un mystère du rayonnement des grands maîtres : Socrate [...] exerçait sur ses [disciples] une véritable fascination, différente de chacun à chacun, et chaque fois exclusive, dont les lecteurs [...] des témoignages contemporains sur Socrate ne parviennent à se faire que très malaisément une idée [N. d. M Les interlocuteurs de Socrate marquent leur intérêt pour le style de vie du maître, jusque dans ses détails les plus triviaux : par la bouche de Phèdre nous apprenons incidemment que Socrate est toujours nu-pieds « Visiblement, ça tombe bien que je sois pieds-nus – toi, tu l'es toujours » (229a) : nulle moquerie, mais respect de ce qui, autant que la parole de Socrate, fait que Socrate est Socrate – peut-être d'ailleurs que Phèdre ne va pieds nus que pour imiter le maître. L'admiration pour le style de vie, la façon d'être s'exprime : PHÈDRE, à SOCRATE : « Toi, en tous cas, tu es un homme admirable, tu es bien l'être le plus déroutant qui se puisse voir. Tu as vraiment l'air, comme tu le dis, d'un étranger qu'on guide, et non de quelqu'un du pays : il est de fait que tu ne quittes guère la ville ni pour aller au-delà des frontières ni même, je m'en crois, pour aller hors les murs<sup>10</sup> » (G.F. 230 c-d).

[Dès lors] l'enseignement explicite du maître compte moins que le témoignage de son attitude, l'incantation d'un geste ou d'un sourire. Le reste est silence, car le dernier mot, le maître mot d'un homme n'est pas un mot.

[Thèse de GG] : La communication la plus véritable entre les hommes est une *communication indirecte*, c'est-à-dire qu'elle s'opère malgré le langage, par des moyens de fortune, - et souvent à contre-sens du langage. La dernière retraite en chacun de nous est un domaine où les paroles n'ont pas accès ; l'âme s'y retrouve seule dans l'ombre et le silence, avec cette « certitude étrange, que tout ce qui dépasse une belle médiocrité, essentiellement incapable de progrès, devra, au fond, être accepté, subi et vaincu dans la plus complète solitude, comme par quelqu'un d'infiniment isolé, quasiment unique » (Rilke, *Lettre* du 4 novembre 1909) (GG 80-81).

Acceptons l'idée que l'âme est intraduisible en paroles. Paradoxalement, notre style de vie l'exprimerait mieux que les mots. Notre corps, dès lors, devient un médium non négligeable. Postulons alors dans l'échange amoureux, dans les rapprochements intimes qu'il favorise, un vecteur plus certain d'une communication étroite entre deux âmes. Les *RSP* s'ouvrent sur cette fusion charnel/spirituel, sur fond de communion avec l'âme-même des choses: « C'est l'extase langoureuse, / C'est la fatigue amoureuse / C'est tous les frissons des bois / parmi l'étreinte des brises [...] Cette âme qui se lamente / Et cette plainte dormante / C'est la nôtre, n'est-ce pas ? / la mienne, dis, et la tienne, / Dont s'exhale l'humble antienne / Par ce tiède soir, tout bas ».

Autre étape cruciale dans cette réflexion» que conduisent les *RSP* sur « qu'est-ce que se communiquer ? », le long poème « Birds in the night ».

Si l'on en croit la chronique amoureuse du trio Verlaine/ Mathilde/ Rimbaud, ce

---

<sup>10</sup> Même si, explique une note GF, Phèdre exagère ce caractère casanier de Socrate.

poème se rattache à une tentative de reconquête de Verlaine par Mathilde. Reconquête presque réussie dans l'étreinte qui illumine « Le plus délirant de tous nos tantôt ». Transcendé par l'amour, le corps échappe à la gravité « vous *bondites* nue », « votre corps *léger* ». À l'image des « corps subtils » de l'ancienne physique, il est spiritualisé. Il ne fait alors plus obstacle aux âmes. On peut croire que les âmes sont à nouveau en bonne intelligence, d'autant que le délire des sens peut brouiller des limites du moi.

Mais... voici que les vêtements de ville ramènent avec eux les masques sociaux : « La petite épouse et la fille aînée / Était revenue avec la toilette ». Et, une nouvelle fois, un fossé se creuse. Cet effet « contre-expressif » de la tenue vestimentaire démontre *a contrario* que la nudité exprime le moi de manière presque immédiate. La peau ne serait pas un obstacle mais un médium hyper-émetteur. Nous y reviendrons, surtout à propos des *Fausses Confidences*, dans les chapitres « Parole et corps » / « Parole et silence ». On peut déjà faire une brève allusion à tous les moments où Araminte redoute de se trahir par une défaillance physique, et ceux où (II, 13) elle cherche à interpréter les changements de couleur de Dorante ou les regards de Dorante.

D'ailleurs un sourire (« *Birds in the night* » : « je ne veux revoir de votre sourire [...] rien que l'apparence », un regard (« *Birds in the night* » : « Et de vos bons yeux ») disent souvent mieux l'âme qu'un discours ne le ferait.

Verlaine sait cela : « j'aimais surtout ses jolis yeux [...] J'aimais ses yeux malicieux » (« *Streets* » I). La « malice » c'est l'astuce, voire la rouerie, mais excusée par l'intelligence. Les yeux expriment donc ici une disposition de l'âme. Ils communiquent au moins cette part d'elle. C'est d'ailleurs le souvenir d'un regard qui va « sauver » dans la mémoire de Verlaine l'épisode de l'hôtel de Liège. Alors que Verlaine se recroqueville déjà face au « destin qui le regardait sous [la] voilette » de Mathilde, soudain, se glissant en tapinois sous le double masque social de fille aînée et d'épouse, voilà le souvenir de l'« éclair de côté que coulait votre œil », éclair mutin luisant de promesses charnelles. Dialectique complexe de la personne et de la *persona*, donc. Au moment même où elle triomphe, la *persona* sociale ne peut tout-à-fait réduire au silence la parole secrète, logée dans le regard.

Mais la transparence des yeux est trompeuse : ils cachent autant qu'ils révèlent, ils « couvent » des mensonges [« vos yeux, foyer de mes vieux espoirs, / Ne *couvaient* plus rien que la trahison] autant qu'ils « coulent » des messages amicaux [« l'éclair de côté que *coulait* votre œil »]. Voir aussi : « Vos yeux qui ne devaient refléter que douceur, pauvre cher bleu miroir / Ont pris un ton de fiel » (« *Child Wife* »). Les yeux sont le « foyer des espoirs » de l'amant. Au-delà des mots, le poète veut « entrevoir » en l'aimée un « remords ».

Tout cela était déjà chez Platon, pour qui la séduction physique semble un préliminaire nécessaire au commerce des âmes. Mais n'attendons pas de Platon qu'il réduise l'un à l'autre, n'allons pas à contre-courant du dualisme platonicien : **250 e sq.** : ... « celui qui n'a pas été initié de fraîche date, ou qui est corrompu, est lent à se transporter d'ici vers là-bas, vers la beauté elle-même, lorsqu'il contemple ce qui porte ici son nom. De sorte qu'il ne la regarde pas avec vénération, mais, s'abandonnant au plaisir, il se met en devoir de suivre la loi des quadrupèdes et de semer des enfants : fricotant avec la démesure (**251 a**), il ne craint ni n'a honte de poursuivre un plaisir contre nature. En revanche, celui qui vient d'être initié, et qui a abondamment contemplé les réalités de jadis, est tout d'abord saisi d'un frisson d'effroi lorsqu'il voit un visage **d'apparence** divine, imitation résussie de la beauté, ou bien **la forme d'un corps**. [...] Puis, tournant ses regards vers lui, il le vénère comme un dieu. Lorsqu'il l'a vu, le frisson qui l'a saisi provoque en lui un bouleversement ».

Rappelons le *kalos k'agathos* (beau donc bon) grec, suffisamment prégnant dans la culture occidentale pour que la beauté de Dorante (nouvelle Phryné<sup>11</sup>...) soit l'expression de ses qualités morales et fasse excellente impression – sur les gens bien disposés moralement... mais pas sur Madame Argante. Ainsi Marton dira-t-elle de Dorante : « Monsieur prévient en sa faveur » (I, 5, 30). À la scène suivante, Araminte vient de trouver que Dorante a « très bonne façon ». La confusion entre l'appréciation esthétique qu'exprime la formule globale (« bonne façon » = belle apparence) et l'appréciation morale (*bonne*) qui sert à la construire, traduit exactement le *kalos k'agathos* : bon parce que beau. Marton répondant : « Il est généralement estimé, je sais » (I, 6, 33) confirme l'« effet Phryné » dont bénéficie Dorante.

Si, comme le prétend Dubois, la bonne mine est un Pérou, c'est en ce qu'elle porte un bon témoignage des qualités d'âme (du moins dans la culture classique, répétons-le, telle qu'elle imprègne le XVIII<sup>e</sup> siècle).

### **D / d. La communication pratique ou sociale : un espace *a priori* hostile à l'expression**

La communication pratique ou sociale mobilise la plus grande partie de notre parole, mais elle bride l'expression de soi et la communication profonde entre les êtres :

- **Des visées pragmatiques:** parce que la communication sociale n'est pas le lieu de la fusion intime des êtres, mais de l'échange utile (en général : Dubois doit *instruire* Dorante II, 13 : « il m'est impossible de l'instruire », au sens à la fois de « communique des informations utiles – en particulier : M. Rémy cherchant à convaincre Dorante d'épouser une riche veuve, Madame Argante tentant de persuader sa fille d'épouser le Comte, etc...) ou socialisateur (Arlequin se propose d'entretenir agréablement Dorante).
- **Des visées relativement éthiques :** Dans la communication sociale, trop de singularité mettrait mal à l'aise car trop d'égo gêne... le principe du vivre-ensemble est la minimisation de soi, et la maximisation d'autrui. Donc peu d'espace pour l'expression. La politesse fait de nous des acteurs experts dans la comédie de l'effacement de soi : le Comte, tout Comte qu'il est, dit « Madame » à la bourgeoise Araminte. Il se présente alors comme le serviteur de telle maîtresse. Ceci principalement dans les *FC*. Verlaine : « Green » : l'offrande à la distante [« et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous »]. Evolution négative dans « spleen », qui commence en « tu », finit en « vous ». C'est bien le vouvoiement poli de la sociabilité qui permet à Verlaine de signifier à Mathilde la distance qui désormais sépare leurs âmes : « vous n'avez pas eu toute patience » (« Birds in the night »), Attention, cet ordre n'est pas celui du recueil, mais qu'importe : l'histoire personnelle de Verlaine n'est que rebondissements et retours en arrière.

Toute l'éducation classique converge vers la conversation de parade. Dans les collèges jésuites, on prépare le jeune homme à briller en société. C'est dans le salon que le sujet social existe, s'exalte, se positionne. C'est dans le salon qu'il cherche et obtient ce qu'il désire : conquêtes féminines (par lesquelles, aussi, etc...), contacts masculins avec offres de services, etc... Dorante est formé à cette école. C'est un homme à tout obtenir, Dubois l'a bien compris. Non qu'il soit intrigant. Il sait parler en société, c'est l'essentiel.

---

<sup>11</sup> Nous avons évoqué en cours l'anecdote de cette courtisane athénienne. Accusée d'être impliquée dans une malversation, elle fut dénudée devant l'Aréopage par son avocat lors du procès. Cette nudité valait la plus éloquente des plaidoiries : comment une femme aux proportions aussi harmonieuses aurait-elle pu couvrir d'aussi noirs desseins ? On prétend que Phryné fut acquittée...

Si la parole se laisse contaminer par cette dimension sociale (ce qui est probablement le cas aujourd'hui avec la « Com' »), il y a là une limite :

BLB 98 : « ce renoncement [moderne : *id est* l'engouement actuel pour une génétique idéologisée à l'américaine, qui postule le caractère biologique et programmé des comportements individuels] à la spécificité des mondes intérieurs nous prive à mon sens d'une parole propre, singulière – car c'est bien là l'enjeu –, et lui substitue une parole entièrement sociale, en quelque sorte [...] une parole silencieuse du point de vue de la personne, parce que trop exclusivement collective ».

Il y a donc là un danger : celui de revenir à des sociétés de type « holiste », **alors même que l'on peut défendre la thèse selon laquelle c'est l'invention de la parole qui a mis fin à ces sociétés absolument hostiles à l'expression de soi**. Nous développerons, analyserons et commenterons ce fait historique dans « Parole et éthique ».

Un esprit exigeant (l'Alceste de Molière, par exemple), peut voir la communication sociale comme une sordide contrefaçon de la véritable communion des âmes.

Contrefaçon, car elle singe l'harmonie parfaite entre les âmes : les formules de politesse comme « enchanté, ravi » disent l'extase que l'on ressent à se trouver en présence de l'autre, comme si ce dernier nous faisait don d'une présence transcendante. Inversement, « navré, désolé » portent à l'excès le remords d'avoir déplu.

Arlequin : « Est-ce que je ne serai plus à moi ? Ma personne ne m'appartiendra plus ? » (I, 8) Cette angoisse d'Arlequin peut être réalisée dans la conversation courante au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Ce risque d'ailleurs n'est-il pas celui que courent tous les personnages de Marivaux ? Dès leur époque on leur reproche de ne pas avoir de parole propre : « Ce singulier jargon, à la fois précieux et familier, recherché et monotone, est sans exception celui de tous les personnages, de quelque état qu'ils puissent être, depuis les marquis jusqu'aux paysans, depuis les maîtres jusqu'aux valets » (D'Alembert, *Eloge de Marivaux*, prononcé en 1763).

Chez Marivaux, le vrai héros serait alors le langage ou plutôt la langue précieuse elle-même ?

**Le sujet parlant en société doit cacher qu'il est avant tout un sujet désirant (sachant que certains désirs « font désordre »). La civilité nous interdit donc l'expression personnelle. Si la parole est essentiellement expression de soi, l'idéal de la civilité serait donc une société sans parole, ou avec une « parole silencieuse du point de vue de la parole », ce qui revient au même... Il y a là un étrange paradoxe, si l'on considère que la société démocratique, la seule qui ouvre droit à une sociabilité informelle, est née de la parole.**

#### ***La solution du marivaudage :***

Le marivaudage : un moyen d'insuffler l'expression personnelle dans la communication sociale ?

En jouant de l'équivoque (le double sens) le marivaudage permet de s'exprimer tout en communiquant :

#### **ARAMINTE**

« Ce qu'il y a de consolant pour vous, c'est que vous avez le temps de devenir heureux » (= *Dans vos malheurs, vous avez une chance, celle d'être jeune (donc ambitieux et énergique), vous ne manquerez donc pas de saisir toutes les occasions de faire fortune*)

DORANTE

« Je commence à l'être aujourd'hui, Madame » (I, 8, p. 36) (Corrélat : « Expression et communication »). Mais il faut expliquer comment cela fonctionne : le double sens pragmatique / amoureux de l'adjectif « heureux », permet à Dorante de jouer sur deux tableaux : le registre *communicationnel*, celui des formules de respect et de gratitude d'un domestique envers sa maîtresse : vous me souhaitez une meilleure fortune, or vous exaucez ce souhait en m'engageant : me voici grâce à vous dans une meilleure situation matérielle, soyez-en remerciée. Et le registre *expressif* : celui de l'émotion, de la subjectivité : je suis ravi de me rapprocher de l'objet de mon adoration.

Dans la mise en scène filmée de Didier Bezace, Anouk Grinberg, qui joue Araminte, marque un temps d'arrêt et se trouble à cette réplique de Dorante. Le contraire eût été étonnant : femme de la haute société, les doubles sens galants lui sont connus. A ce stade, elle peut supposer une inclination chez Dorante, mais il importe évidemment qu'elle ne manifeste rien de ce soupçon. Cependant son visage a trahi son trouble. Non qu'elle soit amoureuse dès ce moment, mais au moins peut-elle anticiper ici le premier assaut sérieux contre la quiétude de son veuvage.

La réciproque, de la part, cette fois, d'Araminte :

DORANTE : « Hélas, Madame, que je vais être à plaindre ! ».

ARAMINTE : « Ah ! allez, Dorante, chacun a ses chagrins » (III, 12).

**- *Le marivaudage, première intuition de l' « inconscient de la langue ? »***

Libre à nous de lire revenir à la la première réplique d'Araminte (« Ce qu'il y a de consolant pour vous, c'est que vous avez le temps de devenir heureux »), et instruits de l'existence d'un inconscient, pourquoi ne pas imaginer qu'il y a, au fond de son propos anodin, une première ouverture, inconnue d'Araminte elle-même, vers ce jeune homme qui « prévient si fort en sa faveur » par sa seule apparence ?

La théorie psychanalytique et des générations d'analysants pourraient en témoigner : la vérité sur nous-mêmes gît au cœur de notre parole, et c'est au psychanalyste qu'il appartient de la révéler. Bernanos accuse donc bien témérairement la langue de nous baillonner : si elle nous « trahit », ce n'est pas au sens où elle déformerait nos propos. C'est plutôt que, par ses jeux de tiroirs à double fond, elle en dit plus sur nous que nous en voudrions savoir.

**e. La conquête d'une parole propre : un leurre ?**

**- *Le poète peut-il conquérir une parole propre ? et comment ?***

« Le chant du poète fait entendre une parole plus secrète et plus pure, libre des contaminations expérientielles, un cri sublimé où l'expression atteint sa plus noble valeur » (GG 69). « La parole atteste ici la distance prise. La décision pour l'expression marque le seuil qui permet de passer de la passivité du rongement intérieur à l'activité créatrice. Parler, écrire, s'exprimer, c'est faire œuvre, c'est durer par-delà la crise, recommencer à vivre, alors même que l'on croit seulement revivre sa peine. [Verlaine et le geignement créateur] L'expression a valeur d'exorcisme parce qu'elle consacre la résolution de ne pas s'abandonner.

[suite de la citation de Gusdorf] L'exemple du poète est particulièrement significatif dans la mesure où il porte au maximum l'effort d'expression dans le langage. L'écrivain est homme de parole en ce sens qu'il doit s'affirmer lui-même par l'usage qu'il fait de la parole, l'impersonnalité de la langue établie cédant à la suggestion de l'être personnel. Mais le langage du poète en sa maîtrise n'est pas régression jusqu'à l'égoïsme enfantin, où la communication laisse toute la place à l'expression. Il faut que l'expression, ici, emporte l'adhésion d'autrui, et qu'elle fonde, de l'auteur aux lecteurs, une nouvelle communication. L'écrivain, pour être compris, doit partir du langage de tout le monde ; mais de ce langage, s'il a du génie, il se servira comme personne avant lui ne s'est servi. Cette reconquête du langage correspond à la création d'un style, en lequel la personnalité du poète se crée en même temps qu'elle se manifeste» (GG 72-73)

Verlaine « Ariettes oubliées », VII, « Ô triste, triste, était mon âme... » : type même de l'épanchement lyrique, un peu suspect en cette fin de siècle plutôt cynique et désabusée... ou alors geindre pour dire « zut » à l'impassibilité parnassienne. « geindre » d'ailleurs prononcé dans « Birds in the night » (« Aussi bien pourquoi me mettrais-je à geindre ? »). [connecter plus haut avec : Verlaine et le geignement créateur].

Notons aussi la forme de ce VII : série de distiques en rimes donc plates, certains distiques répétés, rimes pas rares du tout, tout justes suffisantes, la plus facile en « é » : fadeur anti-parnassienne, c'est du vers de mirliton, mais **au moins sans cliché moisi, c'est à relever.**

D'où : l'expression ici n'est qu'une pose au service d'une expression d'ordre supérieur : celle du moi esthétique, dirait Proust. Cette expression d'un moi supérieur, c'est la création. En ces périodes de crise du sens et de la poésie, la création peut se faire en creux, par ironie, par pastiche, et même, par inanité esthétique consciente, comme ici.

L'aveu intime mis en scène dans « A poor young shepherd » : « je dois et je n'ose / Lui dire au matin... » (tout est dans les trois points).

La conquête d'une parole propre : évident avec le refus p. ex. des tours interrogatifs imposés : Verlaine crée une forme interrogative inédite :

« Qu'est-ce / qui / brui /ssait ? » pourrait convenir métriquement (1234), il lui préfère une création personnelle : « Quoi / bru /-i / ssait ? » (1234). Même remarque pour « Qu'est-ce que l'on sent ? », à quoi il préfère « Quoi donc se sent ? » : il choisit cette innovation syntaxique même si elle lui coûte une béquille, c'est dire ! (voir la force supérieure du « Quoi bruissait ? » non béquillé, lui (la béquille c'est un mot inutile qui n'est là que pour ajouter une syllabe Ici, c'est "donc" »). Élégance, son allégeance ironique au tour reçu, puisqu'au vers précédent on a « Qu'est-ce que c'est ? » !

La pièce VII des Ariettes oubliées, montage de réminiscences de chansons populaires, renvoie, par un effet de miroir grossissant, au caractère citationnel de la parole elle-même. Verlaine cherche ici à s'entendre objecter : « Vous vous vantez de rechercher une parole unique, originale, mais... quelle création personnelle avez-vous mise dans ce pauvre collage ? Rien n'y est de vous, sinon peut-être l'agencement ». Alors deux réponses : « Et vous même, lorsque vous vous exprimez... pensez-vous être plus original que cela ? » / « Oui certes, **l'ordre**, lui, m'appartient, et c'est ici par lui que je fonde mon inscription singulière dans la langue. Vous devriez essayer... ».

### **- Jusqu'où aller dans la conquête d'une parole propre ?**

BLB « Trop de parole (entendre : une expression de soi trop autogène), si cela est possible, emmène l'individu loin du monde, dans des solitudes finalement glacées où les mots gèlent et

restent en suspension dans l'air, comme dans la farce de Rabelais, et où il n'y a plus personne pour les écouter » (p. 27). « A la limite, si j'use d'un langage entièrement personnel, fabriqué par moi de toutes pièces, - comme Panurge dans 3 des 14 langues qu'il emploie successivement lors de sa première rencontre avec Pantagruel, - il est clair que j'arriverai peut-être ainsi à énoncer des formules d'une originalité radicale, mais que personne ne me comprendra » (GG 53).

Jusqu'à l'autisme ? l'autiste aphasique, aigu, est un « muet » parmi nous, mais ses comportements et les mouvements de son visage ou de son corps font sens, même si nous n'en avons pas la clef (BLB, mais où ?).

« Il semble donc que l'usage de la parole nous oblige à choisir entre deux formes opposées d'aliénation : ou bien comme le fou ou le mystique, parler comme personne ; ou bien, comme l'adepte de la langue basique, parler comme tout le monde. Dans les deux cas, le sens même de la personnalité s'abolit. Plus je communique et moins je m'exprime, plus je m'exprime et moins je communique. » (GG 54).

Renvoyer à [site-magister.com](http://site-magister.com) pour les paroles gelées.une fois dans le site, aller sur CPGE, puis sur textes : il ya le texte de Rabelais.

### III. Parole et mémoire (corrélat : parole et écriture) :

Premières généralités :

Faire signifier le titre « Ariettes oubliées ». Chez Verlaine, thématique de l'exil, de l'« en allé », de l'effacement, de la mort : tous thèmes corrélatifs au souvenir fragile et à l'oubli. « Je devine à travers un murmure, / Le contour subtil des voix anciennes » (Ariettes oubliées, II), « Je me souviens, je me souviens, / Des heures et des entretiens, / Et c'est le meilleur de mes biens » (Verlaine, *RSP*, Aquarelles, « Streets ») : la vraie vie serait dans le passé.

**Et surtout** (nouveau) : l'importance des réécritures, des citations, dans les *RSP*. Les *RSP* gardent mémoire, volontairement ou non, de toute la poésie écrite avant Verlaine, et même d'une grande partie de la poésie de Verlaine (réécrite parfois « à l'envers », nous le verrons à propos des palindromes). Sur ce point, voyez dans votre dossier de l'édition GF des *RSP*, les p. 185-196 (corpus de pièces plus ou moins « réécrites » dans *RSP*).

Chez Platon, importance de la « mémoire ontologique » (= la théorie de la connaissance comme « ressouvenir »), qui ne nous occupe pas ici, mais il faut bien la connaître : c'est dans 249c-d, 250 a. avec cette clause en 250 c : « Que cette évocation soit **le plaisir que nous offrons à notre mémoire** : en nous inspirant la nostalgie des temps anciens, elle vient de nous faire tenir ce discours un peu long [i.e. : la description de l'âme et de son devenir] ». Il y a aussi quelques citations dans le *Phèdre*. Comme tous les Grecs lettrés, Socrate connaît l'*Iliade* et l'*Odyssee* par cœur, et souvent un vers d'Homère s'impose à lui, spontanément, à l'occasion d'une situation pouvant évoquer tel ou tel épisode ou personnage de cette épopée fondatrice. Il cite aussi des comédies et des tragédies. Cela, au passage, nous renseigne sur les capacités mémorielles des anciens.

Rappel des notions-guide :

*L'ancienne transmission orale de la mémoire-dépôt collective. Le dépôt de la langue en nous : la mémoire propre des mots. L'apport mnémotechnique de la langue au service de l'expérience. Notre mémoire lexicale nous constitue. La mémoire-dépôt individuelle, lieu de la parole non dite ou à dire (BLB 111). Rumeur et négationnisme, un viol de mémoire. Peut-on effacer ce qui a été dit ?*

#### - La mémoire, condition même de la parole :

« Steven Pinker (1999) a estimé le nombre de mots qu'un locuteur normal connaît (son vocabulaire passif) à 60.000, tandis que l'estimation du nombre de mots produits (vocabulaire actif) est [évaluée (le texte original porte « estimée »)] à environ 30.000 mots par Willem Levelt (1989). Un locuteur choisit donc correctement le mot approprié parmi 30.000 alternatives, et ce, deux à trois fois par seconde, à un taux qui peut être maintenu pendant plusieurs heures ! Il n'existe probablement pas d'autre processus cognitif chez l'homme avec un niveau de décision aussi élevé. Et nous faisons cela le plus naturellement du monde, sans aucun contrôle attentionnel particulier. L'étude de la production de la parole constitue donc un véritable défi pour le chercheur en psycholinguistique : il s'agit ici de comprendre ce qu'il y a de plus complexe chez l'être humain [...] **Comme le fait remarquer Willem Levelt (1992), trouver le mot approprié au cours d'une conversation, ou le nom d'un objet dans une tâche de dénomination, n'est pas un problème trivial. Cela revient à consulter le**

**Micro Robert, qui possède environ 30.000 entrées, deux ou trois fois par seconde » ! »**  
(Ségui-Ferrand, *Leçons de parole*, 81-82).

**- La mémoire, condition même de notre vie pratique**

*Notre mémoire des mots nous est vitale. L'apport mnémotechnique de la langue est au service de la raison pratique.* Explication : la plupart des problèmes concrets que rencontre un individu dans la vie quotidienne, peuvent être résolus mentalement, au terme d'une délibération intérieure. Cette **parole** délibérative nous donne une relative maîtrise sur les choses, simplement parce qu'elle met en œuvre, préalablement à l'action, non les choses elles-mêmes, mais **les mots qui dans notre mémoire les représentent**. Sans mémoire lexicale, aucune planification possible, donc aucune organisation pratique : mais plutôt une sorte d'animalité esclave des sensations immédiates et condamnée à y réagir au coup par coup. La mémoire des mots nous donne le pouvoir d'anticiper, d'avoir toujours « un coup d'avance » sur l'avenir (voir surexplication en note<sup>12</sup>).

**Exemple** : dès qu'un sujet élabore une stratégie, il use de cette mémoire. Dans les *Fausse confidences*, la scène I, 2, 27 entre Dubois et Dorante est emblématique à ce propos : Araminte, absente, n'en est pas moins là, synthétisée en quelques adjectifs ou verbes « on vous aimera, toute *fière* qu'on est, on vous épousera, toute *raisonnable* qu'on est ». Dubois dit aussi dans cette réplique « toutes les mesures sont prises » : il a en effet pris la juste mesure des forces en présence : un jeune homme de bonne mine *ruiné*, une veuve *fière* et *raisonnable*, et surtout l'Amour (« quand l'amour parle, il est le maître ») : ainsi synthétisée, la situation présente de séduisantes perspectives d'évolution, perspectives si inévitables, d'après Dubois, qu'il peut promettre Araminte à Dorante avec infiniment plus d'efficacité que n'en aura M. Rémy lorsqu'il promettra Marton à Dorante et réciproquement. La saisie lexicale d'une réalité nous donne donc le pouvoir de modifier son statut même en son absence. Tous les progrès techniques qui jalonnent l'aventure humaine procèdent de cette faculté. **La mémoire lexicale, quoique relative, d'une certaine manière, au passé, autorise donc les projections dans l'avenir.**

Bilan : La mémoire des mots permet la parole délibérative pratique.

**- Les trois mémoires : celle des faits verbalisés, celle des faits bruts, celle des discours tenus**

Nous avons dit que l'on manipule plus aisément des mots que des choses. De là vient que l'on retient plus aisément des mots que des sensations brutes (Proust le démontre

---

<sup>12</sup> Considérons que notre lexique (une part importante de la langue, propre à chaque individu) constitue une version verbalisée du monde (avant la numérisée...). Considérons donc que lorsque les choses ne sont plus en notre présence, elles sont aisément remplacées par les mots. Considérons que ce sont ces mots que nous manipulons dans nos délibérations utilitaires. Les mots plutôt que les choses elles-mêmes : très logiquement, ces délibérations n'en sont que plus rapides et plus efficaces.

« Par delà la réalité instinctive et momentanée offerte à la prise de conscience la plus spontanée, se **compose une réalité en idée, plus stable et plus vraie que l'apparence** » (GG, *La Parole*, 10-11) : c'est la mémoire des situations verbalisées, donc la capacité à retenir des mots, qui est ici visée par Gusdorf, en effet « Le monde humain n'est plus un monde de sensations et de réactions, mais un univers de désignations et d'idées [...] les structures intellectuelles [= *les relations logiques et chronologiques, tout ce qui permet d'organiser l'expérience*] émergent de la confusion ; c'est à leur niveau désormais que se réalisera l'action la plus efficace, action à distance et négation de la distance [*tant temporelle que spatiale, tout repose donc désormais sur la mémoire*] » (GG, *La Parole*, 10-11).

par l'exemple célèbre de la « petite madeleine ». Il y a pour chacune de ces deux catégories une économie cognitive particulière. Dans la plupart des cas, l'expérience sensorielle est analysée parce que verbalisée. De ce fait, elle est intellectualisée (c'est-à-dire orientée, sélectionnée, condensée, stylisée). Les faits ainsi traités (ou plus précisément : leur équivalent verbal) vont nourrir notre mémoire volontaire, où, répétons-le, leur nouvelle nature désormais exclusivement linguistique les rend plus faciles à classer, donc à retrouver au besoin. La mémoire volontaire a une allure de grand dictionnaire des souvenirs, réduits à deux dimensions, et comme lyophilisés, déshydratés, etc...

Mais, selon Marcel Proust, il y aurait, parallèlement à cette mémoire volontaire des souvenirs verbalisés, une mémoire involontaire des souvenirs qui ont échappé à la verbalisation. Ceux-là, restés à l'état sensoriel, résident quelque part en nous, à l'abri de l'usure du temps, à l'abri de l'usure de la mémoire volontaire même. Parfois ils refont surface sous leur forme originelle. C'est alors un flot de sensations qui nous replonge dans tel ou tel pan de notre passé. Ce phénomène très puissant et assez rare, Proust le nomme « réminiscence ». Il crée l'illusion fugace d'une résurrection du passé, donc d'une annulation du temps.

**Verlaine et la mémoire sensorielle :** Chez Verlaine, on trouve *a priori* moins d'évocations de la mémoire involontaire que de la mémoire volontaire (« Je me souviens, je me souviens / Des heures et des entretiens / Et c'est le meilleur de mes biens »). Peu de réminiscences donc, alors que tout l'effort de Verlaine tend à capter les sensations pré-verbalisées. Anticipant la leçon proustienne (et exploitant surtout la doctrine impressionniste, qui la préfigure), Verlaine cherche à prendre note du « contact vierge de la sensation » (Jacques Borel, Préface NRF, p. 11). « Dans la part des *Romances sans paroles* la plus résolument lavée de tout littoral sentimental, certaines des *Ariettes oubliées*, certains des *Paysages belges*, où l'art se voue à la « traduction immédiate du senti ». Capturées en des paroles aussi peu intellectualisées que possible (« Quoi se sent ? »), les sensations pures sont en quelque sorte interceptées avant même leur admission dans la mémoire involontaire. Inutile donc d'attendre une « petite madeleine » pour les ressusciter. Il suffit de lire les poèmes des *Romances sans paroles*.

Il y a un troisième type de mémoire, qui est un mixte des deux précédents, c'est la mémoire des discours. Un discours est un événement, un phénomène, certes, mais, un phénomène de l'ordre de l'intelligible plus que de l'ordre du sensible. Composé de mots, le discours est déjà tellement intellectualisé qu'il peut entrer dans la mémoire volontaire sans avoir à subir le processus de stylisation que cette dernière impose aux faits purement sensibles. Ce serait bien le comble que de verbaliser des mots, intellectualiser des idées, styliser des figures de style<sup>13</sup> !

C'est pourtant bien ce qui se produit lorsque l'on s'emploie à commenter ou à résumer un discours. Dans ce cas très particulier, les mots du discours concerné sont traités comme des choses, puisqu'ils subissent une verbalisation. Mais, cette verbalisation d'un phénomène verbal est évidemment une verbalisation « seconde », une « post- ou « sur-verbalisation. C'est là tout l'objet du *méta-langage*, ou discours sur le discours. Le *Phèdre* n'est rien d'autre qu'un exercice de méta-langage, du moins dans la partie où Socrate analyse et critique le discours de Lysias.

---

<sup>13</sup> Explication alternative : Le discours est en soi un événement, un phénomène, au même titre qu'une partie de chasse ou un accident de voiture. À une différence près cependant. Déjà constitué de mots, il échappe au processus de verbalisation. Il échappe donc au processus de sélection, condensation, stylisation que la verbalisation procure à chaque fait brut.

## Platon et la mémoire des discours :

Mais Lysias, avant même de songer à résumer ou à commenter le discours de Lysias, s'est essayé à le mémoriser. Et là, répétons-le, pas de sélection, condensation, stylisation possible : rien qui synthétise. Il faut tout le discours ou rien. La mémoire des discours, c'est-à-dire la mémoire des mots prononcés par autrui dans leur agencement même, est certainement la plus exigeante qui soit.

Aussi Phèdre, en 228 a, se désole-t-il de ne pouvoir réciter par cœur le discours de Lysias. Il souhaiterait une telle mémoire plus que de recevoir beaucoup d'or. Et encore n'est-ce là, visiblement, que fausse modestie : Socrate en 228 b le soupçonne de savoir le discours par cœur. Mais Phèdre revient en 228 d à la charge, et s'enferme dans son mensonge : « je n'ai pas appris le discours mot à mot ».

Tout ceci n'était donc que l'amorce d'une scène plaisante qui a pour enjeu la mémoire : Phèdre, qui en effet a appris par cœur le discours de Lysias, cherche à camoufler la copie intégrale du discours qu'il possède, afin d'avoir l'occasion de tester sa mémoire devant Socrate. Mais Socrate aperçoit le papyrus, et conjure Phèdre de le lire. Phèdre vient de perdre une occasion de travailler sa mémoire.

Cette scène met en lumière l'enjeu capital que constitue la mémoire des discours dans l'antiquité. « [Dans le monde antique], La seule réserve de parole, le seul procédé de conservation, est la mémoire personnelle, extrêmement développée, [ainsi que la mémoire sociale, la tradition et la coutume] » (G. Gusdorf, *La parole*, 107-108).

[ceci est développé dans *Eloge de la parole*, p. 141 « On notera que, dans toutes les situations importantes de la vie sociale, l'orateur ancien parle sans texte, comme si cela garantissait l'authenticité d'une parole qui de ce fait viendrait du fond de lui, de cette intériorité qui s'inaugure en même temps que la démocratie. De telles pratiques sollicitent ardemment la mémoire et là aussi on fait face à des inégalités naturelles. En rhétorique, on enseigne donc aussi, tout de suite, des procédés de mémoire artificielle, des mnémotechniques, qui permettent de remettre chacun à niveau ».

### - Notre mémoire linguistique nous constitue comme sujet :

Notre mémoire linguistique est sélective. Les sélections qu'elle opère dans l'immensité de la langue sont orientées par nos goûts personnels (nous avons nos mots-fétiches, nous avons aussi ceux que nous oublions toujours parce qu'ils nous déplaisent. De même pour les expressions et tournures syntaxiques). Il y a un **lexique verlainien** spontané dont il serait aisé de déterminer les courbes de fréquence (à partir d'une version « texte » informatisée des *Romances sans Paroles*). Attention, nous ne parlons pas ici des tentatives conscientes de Verlaine de se forger un idiome radicalement neuf (cf. le paragraphe dédié à ce thème dans « II. Parole et expression, communication »). Nous traitons des automatismes, donc de ce qui lui échappe et le révèle à son insu.

Cette sélection est plus ou moins étendue selon nos capacités mémorielles, donc selon nos capacités cognitives<sup>14</sup>. Gageons que le pauvre benêt d'Arlequin (pour autant qu'il soit aussi stupide qu'il en a l'air) n'a pas pu emmagasiner autant de mots ou de tournures que la « fine mouche » Marton.

---

<sup>14</sup> Oublions pour le moment qu'elle dépend de notre éducation, donc de nos origines sociales : la question du sociolecte sera traitée au tiret suivant.

Pour ces deux raisons, la mémoire lexicale est le substrat de notre *idiolecte*, c'est-à-dire de notre « parler » individuel, c'est-à-dire de notre parole singulière, c'est-à-dire de notre « profil psycho-linguistique »<sup>15</sup>.

On prendra garde à ne pas surinterpréter l'exemple suivant : Marton, commentant une promesse de protection d'Araminte à Dorante : « Voilà Madame : je la reconnais » (I, 7). Si l'on prend cette expression au pied de la lettre, elle marque que l'on se fait reconnaître par la parole (ici une parole juste) plus que par le visage. La parole serait alors bien un marqueur identitaire, et rappelons le rôle de la mémoire lexicale dans sa constitution. **Mais justement**, cela ne vaut que partiellement chez Marivaux, du moins si l'on se rallie à la thèse selon laquelle tous ses personnages s'expriment selon les modèles de la conversation néo-précieuse. Et, de fait, c'est par sa noblesse d'âme qu'Araminte ici se fait reconnaître, donc grâce au contenu moral de son propos, non grâce à la forme particulière de celui-ci. Araminte aurait dit la même chose en d'autres termes, que la réaction de Marton n'aurait pas varié, elle aurait encore dit : « Voilà Madame : je la reconnais ». C'est dans ce qu'elle **fait** *de, avec et par* sa parole, et non dans un style particulier, qu'on reconnaît ici Araminte. De ce fait, on peut continuer à dire qu'elle n'a pas d'idiolecte (si l'on se place dans l'optique, discutée, des critiques qui aux XVIII<sup>e</sup> siècle reprochaient à Marivaux de ne pas avoir individualisé ses personnages).

### La question du *sociolecte*

Notre parole dessine aussi notre « profil socio-linguistique », notre *sociolecte*. Ce *sociolecte* a, comme l'*idiolecte*, son fondement dans la mémoire linguistique. En effet, celle-ci est diversement alimentée selon les durées respectives des processus éducatifs, lesquels varient en qualité et en quantité selon les origines sociales.

Rappelons une évidence : les milieux socioprofessionnels déterminent le *sociolecte*. La langue participe donc à la caractérisation sociale d'un personnage. Verlaine joue de ce trait lorsqu'il esquisse d'un trait de plume « la Ramée, sacrant (= jurant, lâchant des brodées de jurons) en bon soldat du Roy », dans *RSP*. D'un « bon soldat du roi », on s'attend en effet à un langage plutôt... disons... coloré.

La dialectique « personne/persona » réapparaît ici, car, évidemment, s'il convient à un bon soldat du roi de jurer par tous les diables de l'enfer, alors sa grossièreté n'est pas un choix personnel, n'est pas une intervention singulière sur la langue commune – et ce d'autant moins qu'elle emprunte un lexique figé (« cristi », « palsambleu », etc...)

Il est temps de mettre en débat la question du *sociolecte* des personnages des *Fausse Confidences*. D'Alembert prétend qu'ils en sont dépourvus, ou plutôt qu'ils n'en ont qu'un seul et unique : le *sociolecte* des maîtres.

Il est vrai que Dubois a des adjectifs un peu trop recherchés pour un valet : « Notre affaire est infaillible, absolument infaillible » (I, 2, p. 26, mil.). (pour « l'affaire est dans le sac », voir aussi Lucas et Valère dans *Le médecin malgré lui* : « S'il n'y a qu'à taper, la vache est à nous ! », expression colorée par laquelle Lucas signifie que l'affaire est bientôt faite).

Dubois, tout valet qu'il est, maîtrise parfaitement les enchaînements de subjonctifs : « Il est essentiel que les domestiques ici ne sachent pas que je vous connaisse »

---

<sup>15</sup> Bien entendu, ne négligeons pas le fait que l'autre versant de l'idiolecte réside dans nos choix conscients d'agencements lexicaux, moins géré par la mémoire que par notre réactivité immédiate, notre esprit d'à-propos.

(I, 2, p. 24, bas), Ensuite, à Araminte, lorsqu'il feint d'avouer une maladresse, apprenons de ce maître du bon usage les deux manières les plus exquises de dire : « Je croyais bien faire, mais je me trompais » :

- D'abord : « je n'ai agi [...] que par un mouvement de respect et de zèle » (II, 12, 84).
- Ensuite (sur de nouveaux reproches d'Araminte) : « C'est encore une suite de zèle mal entendu » (II, 12, 85) – notez qu'il est ici censé être penaud, contrit, embarrassé... et que sa maîtrise des formules élégantes démontre au contraire un « self control » impressionnant.

Même les figures de style sont l'affaire d'Arlequin, et la maîtrise de la rhétorique concerne la mémoire (il faut avoir en tête tout un arsenal rhétorique<sup>16</sup>) : voyez l'anaphore, cominée à l'antithèse, au plus vif de l'entretien décisif avec Dorante : « *On vous aimera*, toute raisonnable qu'on est ; *on vous épousera*, toute fière qu'on est ; et *on vous enrichira*, tout ruiné que vous êtes » (I, 2, p. 27).

L'hyperbole n'est pas ignorée de lui, et admirez le vocabulaire : (à Araminte, sur Arlequin) : « Il y a une heure qu'il me dit mille invectives, Madame » (II, 10, p. 80). Double hyperbole, en plus...

Dubois peut donc puiser à chaque instant dans un vivier fourmillant de mots, réserve impressionnante de tours, arsenal inépuisable de figures.

Il faudrait mieux connaître la répartition de l'alphabétisation et de la culture en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, avant de tirer des conclusions, mais il demeure certain que la folle virtuosité d'un Dubois n'a pu lui être inculquée que par les Jésuites, chose absolument impossible dans les faits.

Revenons un instant à la question de l'absence d'*idiolecte* chez Marivaux. On ne saurait nier que chacun des personnages a sa manière propre de gérer ce capital de mots et de tournures que l'on veut bien supposer égal chez tous. On ne saurait nier non plus que les conditions sociales imposent ou interdisent certaines formules : il y a donc sinon un idiolecte, au moins un socio-lecte de fait : même si Dubois semble sortir d'un collège Jésuite, il n'est pas à tu et à toi avec Araminte. Mais à ces deux arguments, on répondra : premièrement que chaque personnage n'agence pas son discours selon une pente personnelle, un caractère propre, ou un caprice soudain, mais selon les règles du bien parler, et qu'il se conforme exactement à ces règles, d'où le charme de ces dialogues. On rejoint ici la question de la primauté de la langue sur la parole. Deuxièmement, on répondra que les formules respectueuses envers Araminte ne caractérisent pas la parole des valets, puisque le Comte lui-même en use, sans parler de Rémy et de Dorante.

Et si Marivaux s'était borné à enregistrer une réalité sociolinguistique (= une captation du style des maîtres par les valets après imprégnation et fréquentation assidue) ? Les critiques qu'on lui a adressées au XVIII<sup>e</sup> siècle (essentiellement : d'Alembert, dans son *Eloge de Marivaux*, 1763, voir dossier, p. 142) seraient motivées par un réflexe de classe : refus d'une confiscation par les pauvres d'une prérogative des riches : la parole distinguée.

---

<sup>16</sup> Cicéron dans le *De re oratoria*, cite la mémoire comme la dernière, mais non la moindre, des parties de la rhétorique : IDEAM : *Inventio* (l'art de trouver les arguments ingénieux), *Dispositio* (l'art de disposer efficacement les parties du discours) *Elocutio* (l'art des belles phrases) *Actio* (l'art des bons gestes) *Memoria* (l'art d'avoir tout son discours en tête, y compris les « plans B » et « plans C », etc...).

Concluons ce débat sur un juste milieu (pour une fois).

**- La mémoire propre des mots (ou « une langue chargée... d'histoire »):**

Un mot traîne avec lui tous les sens qu'il a eus au cours de sa longue existence. Les dictionnaires historiques sont les gardiens de cette mémoire propre des mots. Une conséquence : les locuteurs de l'instant « t », sont donc partiellement amnésiques. Ils n'utilisent que le sens moderne, ignorant (plus qu'oubliant) les sens anciens. D'ailleurs un état de la langue donné n'est possible que par une amnésie générale et simultanée des significations anciennes des mots. Sinon, plusieurs états de la langue cohabiteraient, et cela rendrait l'expression et la communication impossibles. Imaginons ce que donnerait « je suis navré », compris au sens premier par un qui n'aurait pas oublié ce sens premier. Ou alors il faudrait à chaque instant préciser à notre interlocuteur que nous employons le terme au sens qu'il avait à tel ou tel siècle. Ce serait ingérable. Un mot a déjà, simultanément, assez de sens différents possibles pour ne pas lui en surajouter d'anciens. C'est d'ailleurs ce principe d'économie, autant que la sortie hors d'usage, qui favorise l'amnésie sémantique (= oubli des sens anciens d'un mot).

Les mots qui ont changé de sens : prendre tous les mots à astérisque dans les *FC*. « goût » : tendresse, inclination ; « honnête » = civil, urbain, etc... « serviteur » : au revoir (dans « serviteur au collatéral » (I, 3, 29), et surtout le risqué « Serviteur, idiot, garde, ta tendresse, et moi ma succession » en II, 4.

et les mots sans astérisques : «ARAMINTE à DUBOIS : « Tu m'étonnes à un point !... », Dorante à Araminte : « J'en suis tout consterné ». Et les tours : « Je n'y entends point de finesse » (je ne vois pas où est le mal » / « mon cœur est parti » (Dubois, citant Dorante : I, 14, 52) : cela signifie = mon cœur est coupé, une part de lui ne m'appartient plus. / « je ne suis pas heureux » (I, 15, p. 57) (litt. : je n'ai pas un bonheur, c'est-à-dire une bonne heure, soit un destin favorable. Comprendre : je n'ai jamais de chance. (en quelques siècles, on passe d'un sens d'information objective à un sens d'expression subjective ! Mais ce sens subjectif commençait à s'imposer au XVIII<sup>e</sup> déjà dans les compagnies où l'on raffinaient les sentiments, et Araminte est donc libre de l'entendre aussi)

Monsieur Rémy à Marton, à propos de Dorante, qu'elle aime désormais trop à son goût « Je ne fais que vous le montrer, et vous en êtes déjà *coiffée* ! » (II, 3, 67) Ailleurs : « Que je vous ai d'obligation, Dorante ! » = que je vous dois de reconnaissance. Autre tour dangereux : « MARTON : Ne disons mot que je n'aie vu ce que ceci contient » (III 4 107) = « Ne disons rien avant d'avoir vu ce que ceci contient ». « Je tiens peut-être son congé, moi qui vous parle » (III, 4, 108) = « j'ai en main de quoi le faire congédier, moi qui vous parle ».

Certaines tournures nous obligent donc à proposer de véritables traductions, comme s'il s'agissait là d'une langue étrangère. C'est tout dire.

**- Polysémie et mémoire :**

Cet ajout s'inspire de notre réflexion sur le sujet de Jean Rostand (DS2).

**La démonstration suivante tend à établir que la polysémie est rendue nécessaire par les limites de notre mémoire.**

Idée de Mx. B. (MP) : On peut déplorer qu'il n'existe pas assez de mots pour une infinité de situations : « Ainsi le mot « table » désigne tout objet correspondant à la définition de ce mot. Cependant la table réelle peut être bancale, usée, elle peut avoir quatre ou six pieds. {Le mot

« table » manque donc de précision, il plaque un concept général sur une situation particulière. Certes, libre à nous de contextualiser ce mot, ce ne sont pas les adjectifs qui manquent. Il n'en demeure pas moins que, dans l'idéal, si l'on voulait une langue éradiquant toute cause de malentendu, *il faudrait inventer un mot pour chaque objet* ». {Or, une langue qui offrirait un mot non seulement à chaque objet, mais encore à chaque objet pris dans un contexte particulier, serait tout simplement impossible à apprendre}. La polysémie, en ce qu'elle économise les signifiants et de ce fait soulage nos mémoires, est consubstantielle aux langues humaines. Nous sommes donc en quelque sorte condamnés à l'ambiguïté.

### - Peut-on effacer des paroles prononcées ?

Araminte déplore ne pouvoir le faire : (à Dubois) « Je voudrais pouvoir te faire oublier ce que tu m'as dit » (II, 12), qui rappelle d'ailleurs le « La vérité est que voici une vérité dont je me serais bien passée moi-même » (I, 15, p. 56). Il semble que la seule parole effaçable soit la parole donnée. Mais, nous le verrons en « parole et éthique », la parole donnée est à la fois plus et moins qu'une parole.

Il n'existe rien (fors l'oubli) pour anéantir des paroles entendues, une fois qu'elles ont atterri dans la mémoire.

Cependant, consolation toute relative, il existe la *palinodie*, ou discours pour annuler un discours précédemment prononcé : *Phèdre*, Socrate cite Stésichore, qui reprit en le « négativant » un discours antérieur (une version de l'histoire d'Hélène) qui lui avait valu la colère d'Eros :

« Il n'est pas véritable ce discours,  
Tu ne traversas pas la mer sur des navires solides, (243b)  
Et tu n'abordas pas à la citadelle de Troie »  
Et lorsqu'il eut entièrement composé ce qu'on appelle la palinodie, à l'instant même il recouvra la vue. Eh bien moi, je serai plus habile que ces deux-là, sur ce point-là du moins : avant de subir un châtement pour cause de calomnie contre Eros, je tenterai de lui offrir la palinodie [...] ».

Socrate lui-même se livre dans le *Phèdre* à une palinodie. Feignant craindre d'avoir insulté Eros par son discours contre les amoureux, il va procéder à un « contre-discours » censé annulé le premier. Il faut évidemment soupçonner ici, comme toujours chez Socrate, un « second degré » ironique.

Et ce discours commencera comme une parodie de celui de Stésichore : « Il n'est pas véritable, le discours qui affirme qu'il vaut mieux accorder ses faveurs à celui qui n'est pas amoureux alors qu'on a un amoureux, sous prétexte que ce dernier délire, tandis que l'autre est dans son bon sens. Si en effet la folie n'était autre chose qu'un mal, ce discours serait juste. Mais en réalité, les plus grands beins nous adviennent par la folie etc... » (244c).

#### **Nouveau (maintenant, on comprend) :**

NB : Tandis que Socrate lance à grands effets sa palinodie, libre à nous de réfléchir au fait qu'il disposait d'une possibilité plus naturelle de rétractation, ou plutôt, en termes juridiques, de récrimination (le « c'est pas moi c'est lui ») pour annuler son premier discours contre l'amour. Il lui suffisait d'incriminer explicitement son *daimon*. D'ailleurs, il l'incrimine implicitement durant son premier discours : « (à Phèdre :) N'as tu pas comme moi l'impression que je suis dans un état divin ? » et plus bas : « De toutes façons, cela regarde le dieu » (238 d).

Oui mais alors, comment ajuster ce qui précède avec ceci :

« Au moment où j'allais traverser la rivière (*ie : Socrate, ayant épuisé son premier sujet et feignant de vouloir changer de lieu, donc de thème, s'apprêtait à franchir la rivière, ce dont Phèdre parvint à la dissuader*) mon bon, s'est manifesté à moi mon démon, mon signe habituel (242 c) Or c'est toujours pour me retenir de faire ce que je suis sur le point de faire (*donc : ce ne sont pas les admonestations de Phèdre qui ont retenu Socrate, mais son propre démon intérieur*). Et il me sembla entendre, venant de là, une voix qui ne me permettait pas de partir avant de m'être purifié, en raison d'une faute que j'avais commise envers la divinité »

Et il ajoute, ce qui n'est pas pour clarifier les choses :

« [...] en effet quelque chose m'a troublé tout à l'heure, comme je parlais, et m'a en quelque sorte rempli de confusion, car j'ai craint, [...], " ayant commis une faute envers les dieux, de recevoir une marque d'honneur de la part des hommes". Mais maintenant je connais ma faute ». [...] « Terrible, il est terrible, le discours que tu as toi-même apporté et que m'as forcé de dire ».

Donc si « tout à l'heure, comme je parlais » nous renvoie au cœur du second discours, il faut concevoir Socrate pris entre deux démons, l'un inspirant son discours (238 d), l'autre (242 c) lui en révélant, en cours de route, le caractère impie...

Mais faut-il bien trancher cette incertitude ? N'accordons-nous pas trop d'importance à des coquetteries de pure forme ? L'incohérence même de ces justifications « démoniaques » laisse suspecter qu'elles sont peut-être fantaisistes. Une fantaisie bien rafraîchissante, et bien nécessaire face au sérieux des matières remuées dans les trois discours.

D'ailleurs, afféeries d'autant plus superflues que Socrate avait déjà désamorcé son propre discours de l'intérieur, et d'une façon encore plus subtile : non seulement il ne revendique pas en son nom propre les arguments contre l'amour, mais encore le locuteur hypothétique à qui il les attribue « n'est nullement moins épris que les autres » (237 b). Or si l'indifférence du locuteur hypothétique n'est qu'une feinte, alors l'éloge qu'il fait de l'indifférence est une feinte aussi. Ce qui annule la validité dudit éloge, et ce qui rend toute palinodie superflue. Souvenons-nous qu'Araminte, au nom de l'amour, excuse Dorante d'avoir menti. De même Eros, pour autant qu'il ait prêté attention au premier discours de Socrate, doit bien excuser l'amoureux faussement indifférent d'avoir un instant trahi Eros par ses attaques contre l'amour, si c'était pour mieux servir son amour, donc pour *in fine*, honorer l'amour, donc Eros. Ainsi, si Eros n'est pas sourd, il ne rendra pas Socrate aveugle, lui épargnant ainsi le sort de Stésichore !

Finalement, pour parler trivialement, tout ceci ne « fait pas très sérieux ». Platon nous montre un Socrate qui s'amuse à pasticher les sophistes, démontrant une chose, puis son contraire. Mais ces pitreries sont plus sérieuses qu'il n'y paraît car elles préparent, *a contrario*, la défense de la dialectique, cet art de la parole qui s'interdit, par définition, de telles palinodies. Le dialecticien cherche, lui, une parole non ambivalente, impossible à rétracter, parce qu'elle serait en quelque sorte « elle-même matériellement la vérité » (Mallarmé). Et, merveilleusement, cette démonstration anti-sophistique n'aura pas été pure négativité : elle aura permis à Socrate de faire déjà œuvre dialectique, puisqu'il y aura pratiqué la « division » (voir ch.V, les paragraphes sur la dialectique). D'un discours à l'autre, ce sont deux espèces différentes d'une même notion (l'amour) qui ont été mises à jour. La palinodie de Socrate n'annule pas tant le premier discours qu'elle ne le complète : elle en est le second volet, si nous considérons l'entreprise des deux discours comme celle d'une exploration de l'amour « sublunaire » dans le premier, et de l'amour « philosophique » dans le second.

**Nouveau :** Verlaine aussi s'amuse à la palinodie : Verlaine fait savoir (dans une lettre à son éditeur, je crois) que les *RSP*, en partie, mériteraient le titre suivant : *La Mauvaise*

*chanson*. Or, Verlaine avait consacré au temps heureux de l'amour partagé avec Mathilde un recueil intitulé *La bonne chanson*. Les RSP seraient donc la palinodie de *La bonne chanson*, comme si certains poèmes des RSP « désécrivaient » ceux du recueil précédent. Vous pouvez vous faire une idée sur la question en comparant « Birds in the Night » avec les trois extraits de *La Bonne chanson* qui figurent aux p. 195-196 de votre édition GF des RSP. Voyez aussi, à propos de « Birds in the Night », p. 75, la note 13 p. 123 : « la "petite épouse" **gomme** la "petite Fée" de *La Bonne chanson*, II ». - **Palindrome et inversion sexuelle** - Parallèlement, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'homosexualité se nomme « inversion », l'amour « inverti » pour Rimbaud n'est-il pas une manière d'annuler l'amour pour Mathilde, n'en est-ce pas le palindrome ? (cette théorie ne vaut que si Verlaine éprouve pour Mathilde de l'aversion, ce qu'il est difficile d'admettre, et encore plus de prouver). – Les **RSP** comme palindrome de la poésie hugolienne dans son ensemble : p. ex. dans *Paysages belges*, « Bruxelles », simple fresque, I, les notes de l'édition GF nous signalent que les « arbres sans cimes » et les « humbles abîmes » tendent à « dés-écrire » l'écriture hypercontrastée de Hugo, qui ne voit la nature qu'en termes violemment antithétiques, et chez qui la rime « cimes/abymes » est un automatisme.

Considérations annexes (mais pas tant que ça) : Le palindrome, version lexicale de la palinodie. Le palindrome nous fascine car il remet en cause le sens de lecture, il en dénonce l'arbitraire. Si ces curieuses phrases (« Eh, ça va la vache ? », contribution d'un MP, « Rise to vote, Sir », contribution d'un PCS11) résistent à la lecture inverse, c'est que les autres n'y résistent pas (Lapalissade ? pas tant que ça). La lecture inverse donne le négatif des mots et des phrases qu'on lui soumet. Nul étonnement alors que les satanistes en usent et en abusent. Et les exclus aussi : le verlan ne trompe personne, il est aisément redressable. Donc il est moins destiné à crypter la communication des dominés qu'à défaire le discours des dominants, des possédants.

Peut-être, en définitive, que le seul moyen d'effacer une parole prononcée est non pas l'annulation, mais la superposition, le recouvrement par une parole de sens contraire. C'est la manière dont procèdent les « nettoyeurs de e-réputation » actuellement : produire du contenu positif, au kilomètre, pour saturer les premières pages de résultats de Google. N'est-ce pas un peu ma manière de procéder de Socrate relativement à Lysias ?

## IV. Parole et écrit/ure :

*Parole et oral, une soudure indéfectible ? Certaines choses s'écrivent-elles plus aisément qu'elles ne se disent ? Que manque-t-il à la parole écrite ? Peut-on vraiment soutenir que « les paroles s'en vont, alors que les écrits restent » ? Comment se répartissent, dans la vie de la cité, ces deux modes de la parole ? Y a-t-il une conscience pour l'oral et une conscience pour l'écrit ? Musicalité propre à la parole poétique.*

« Comme l'indique avec force Claude Hagège, " la relation de l'oral à l'écrit se trouve être l'objet d'antiques et incessantes controverses " [*une formule qui, soit dit en passant, peut être réutilisée pour lancer n'importe quel sujet de débat ! Ne craignez pas de l'utiliser en intro de dissert. !*] et il ajoute, en prenant parti, que "la communication orale, seule naturelle, est seule chargée de tout le sens d'origine" là où "l'invention de l'écriture a contribué à occulter l'exercice vivant de la parole" » (Breton, *Eloge de la parole*)

Autre entrée en matière possible :

Constat d'actualité : depuis peu on voit fleurir, dans la presse écrite, des « une » du type : « ce que l'on ne nous dit pas », « ce que l'on n'ose pas dire ». Soit pour se démarquer d'une « autre » presse écrite trop timorée, soit plus probablement, vu l'insistance sur le verbe « dire », une manière de revendiquer une spécificité de la presse écrite : ce que l'on n'ose pas dire, souvent on arrive mieux à l'écrire.

C'est le cas des confidences ou des explications ultérieures que donne Verlaine dans les poèmes plus ou moins explicitement adressés à Mathilde.

L'écrit a donc des vertus que l'oral n'a pas, et vice-versa, probablement. Il y a entre ces deux modes de la parole des différences fondamentales, qui vont bien au-delà de leur distinction technique, extérieure.

### A. ORAL/ÉCRIT : UNE DISTINCTION ENRACINÉE DANS LA LANGUE MÊME

C'est Ferdinand de Saussure (le fondateur de la linguistique) qui l'affirme :

« Langue et écriture sont deux systèmes de signes distincts : l'unique raison d'être du second est de représenter le premier ; l'objet linguistique n'est pas défini par la combinaison du mot écrit et du mot parlé ; ce dernier constitue à lui seul cet objet. Mais le mot écrit se mêle si intimement au mot parlé dont il est l'image, qu'il finit par usurper le rôle principal ; on en vient à donner autant et plus d'importance à la représentation du signe vocal qu'à ce signe lui-même. C'est comme si l'on croyait que, pour connaître quelqu'un, il vaut mieux regarder sa photographie que son visage [...]

Mais comment s'explique ce prestige de l'écriture ?

1. D'abord l'image graphique des mots nous frappe comme un objet permanent et solide, plus propre que le son à constituer l'unité de la langue à travers le temps. Ce lien a beau être superficiel et créer une unité purement factice : il est beaucoup plus facile à saisir que le lien naturel, le seul véritable, celui du son.

2. Chez la plupart des individus les impressions visuelles sont plus nettes et plus durables que les impressions acoustiques ; aussi s'attachent-ils de préférence aux premières. L'image graphique finit par s'imposer aux dépens du son.

3. la langue littéraire accroît encore l'importance imméritée de l'écriture [...] la langue apparaît réglée par un code ; or ce code est lui-même une règle écrite, soumise à n usage rigoureux : l'orthographe, et voilà ce qui confère à l'écriture une importance

primordiale. On finit par oublier qu'on apprend à parler avant d'apprendre à écrire, et le rapport naturel est renversé.

4. Enfin, quand il y a désaccord entre la langue et l'orthographe, le débat est toujours difficile à trancher pour tout autre que le linguiste ; mais comme celui-ci n'a pas voix au chapitre, la forme écrite a presque fatalement le dessus, parce que toute solution qui se réclame d'elle est plus aisée : l'écriture s'arroge de ce chef une importance à laquelle elle n'a pas droit »

(F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, 1915, rééd. 1969, Payot, p. 45-47)

## B. ÉTAT DE LA CONTROVERSE CHEZ PLATON

BLB 105 : « Le monde ancien, [...] même s'il connaît l'écriture, s'en dispense dès que l'enjeu devient public. Quand on parle, on ne lit pas. La parole s'origine dans la mémoire. Une parole ordonnée, normée, correspond à une mémoire ordonnée ».

À Athènes, la suspicion où l'on tient l'écrit a un fondement sociologique : les logographes, souvent éloignés des sphères du pouvoir par leur origine sociale ou ethnique, et trouvant, par le biais des discours écrits, un moyen d'exercer un pouvoir politique : ainsi de Lysias lui-même, *métèque*<sup>17</sup>. [Ce mépris reste sensible au XVIII<sup>e</sup> siècle : Madame Argante ne veut voir en Dorante qu'un commis aux écritures, ce qui n'est pas grand chose. La cruauté de son état éclate en II 13, lorsqu'Araminte force Dorante à écrire la fausse proposition en mariage adressée au Comte : outre l'humiliation amoureuse qu'il subit alors, Dorante devient un élément du « canal » de la communication écrite].

Platon, dans le *Phèdre*, marque une certaine défiance à l'égard de l'écriture. Il prend appui sur l'histoire du dieu Teuth, présentant au roi égyptien Thamos l'écriture comme une invention admirable. Or Thamos rejette avec horreur cette invention : loin de favoriser la mémoire des choses passées, « c'est l'oubli qu'elle versera dans les âmes de ceux qui l'auront apprise, et qui négligeront leur mémoire, parce qu'ils se fieront à l'écriture et que c'est de l'extérieur, par des empreintes étrangères, et non de l'intérieur, par eux-mêmes, qu'ils se remémoreront les choses » (275a). « Il s'agit pour Platon d'opposer à la parole vive le discours écrit comme on opposerait à une authentique connaissance la simple information. Le discours écrit est présenté comme n'étant qu'une image peinte de la parole, qui ne présente d'autre avantage que de faciliter le stockage et éventuellement la remémoration d'un éventuel contenu de connaissance, sans pour autant en permettre l'acquisition ni en garantir la maîtrise effective. Qui se croirait très instruit parce qu'il a beaucoup lu s'illusionnerait gravement » (Philippe Ducat, *Le Langage*, p 37).

Pages 45 sq. de notre édition « Poche », Présentation :

« La dernière section du dialogue, à partir de 247c, examine [...] la valeur comparée de l'écrit et du discours oral » selon Daniel BABUT, l'auteur de la Présentation, ce thème permet la convergence des thèmes précédemment traités dans le *Phèdre*, à savoir l'amour et la rhétorique. Ses arguments : tout comme le discours écrit est figé et sans destinataire spécifique (275d9-c3) [« il s'en va rouler de droite et de gauche »] : « il y a complète antinomie entre l'écrit et Eros, et c'est bien pourquoi le discours de Lysias se révèle, tant par sa facture et son contenu que par le sujet choisi, la négation absolue de l'amour ».

<sup>17</sup>

Ce terme désigne de manière neutre et objective un mode de citoyenneté. Il n'a pas la connotation raciste qu'il a pris au XIX<sup>e</sup> siècle en France. Littéralement, le *métèque* (méta : à côté / oikhos : maison) est ressortissant d'un peuple voisin. Même s'il est de condition libre, son caractère exogène lui interdit l'accession à la citoyenneté athénienne. Sans être esclave, il reste un citoyen de second ordre.

« Corrélativement, l'écrit paralyse la mémoire (*mnèmè*) a profit de la remémoration mécanique (*upomnèsis*) : à l'inverse de l'amour, il rend l'âme oublieuse, l'empêchant de se remémorer les réalités qu'elle a jadis contemplées, et la détournant ainsi de la réalité vers l'apparence (276c9, 275 a6-7). [voir aussi l'introduction à proprement parler : le problème y est repris et conclu p. 131. Belle formule plus loin, sur la mémoire justement : « Dans ce texte se dessine en effet une **définition de la sophia comme chose vivante**. Elle est un état de l'âme et n'existe pas en dehors d'elle » (p. 133). : d'où une affinité naturelle entre la *Sophia* (= la sagesse) et la prole vive, que seul l'oral permet].

Au contraire, le discours vivant est « capable de se défendre lui-même » en répondant aux questions de qui l'entend (cf. 276 a 6-7). Surtout « il **s'écrit** dans l'âme de celui qui apprend » (276 a5-6), ce qui veut dire qu'il est en mesure de le guider, tel l'amant du second discours socratique, en ravivant le souvenir de ses expériences passées, vers le savoir et la vérité. Il y a finalement « plus de beauté » dans cette activité car elle n'est pas différente, en définitive, de la forme supérieure du délire divin maginfiée par Socrate dans son second discours sous le nom d'amour : « quand, par l'usage de l'art dialectique et une fois prise en main l'âme qui y est appropriée, on y plante et sème des discours que le savoir accompagne », ces discours procurent à l'homme, comme l'amour dont ils sont l'expression, « le plus haut degré de félicité », auquel il puisse prétendre (276e 5 sq.) » (Daniel BABUT).

La querelle de la logographie semble vidée par Socrate lui-même : « [...] ce n'est pas le fait même d'écrire des discours qui est honteux [...] mais ce qui est honteux, à mon avis, c'est de ne pas parler ni écrire de belle façon, mais de le faire de façon laide et mauvaise » (258 d).

(Voir aussi les relations entre Platon et Socrate)

## C. L'ORAL, MODÈLE DE L'ÉCRIT ?

### - *La conversation, modèle de la littérature écrite*

Les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> français : On retrouve à l'âge classique la même exaltation de l'oral sur l'écrit :

Madame du Deffand écrit à Voltaire : **Je n'aime point sentir que l'auteur que je lis fait un livre. Je veux imaginer qu'il cause avec moi.**

Sans doute Voltaire parlait-il comme il écrivait, sinon, sa correspondance (treize volumes dans la Pléiade) aurait été moins abondante...

Et Lawrence Sterne : Ecrire des livres, c'est simplement donner un autre nom à la conversation. (*La conversation*, p. 126)

Cet art de la conversation s'était, en France, raffiné à l'excès dans les ruelles<sup>18</sup> des précieuses. La seconde préciosité, dont Marivaux est l'un des champions, lui a donné un nouvel élan dans le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle. « Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la littérature est une extension de la conversation : lettres et livres permettent de porter l'échange au-delà du temps et de l'espace » (*La conversation*, p. 124). Ceci vaut donc pour le théâtre, et l'on ne s'étonnera point alors que Marivaux donne à tous ses personnages le même ton – Molière faisait de même et personne en s'est avisé de le lui reprocher.

---

<sup>18</sup> « Ruelle » : passage entre le lit et le mur. Les Précieuses recevaient dans leur chambre, le matin, avant leur lever donc entre 10 heures... et 13 heures.

Jusqu'à Sainte Beuve, l'écrivain est un individu lettré, doué pour le langage et donc pour la **sociabilité lettrée**. Il se définit avant tout comme un causeur, et fait son chemin dans les salons comme tel.

Et c'est là la vraie pierre de touche de son talent. Marc Fumaroli : « Il y a donc un rapport mimétique et génétique entre la langue vivante telle que la parlent les écrivains et les lettrés entre eux, et le style de leurs œuvres écrites, où se fait entendre leur voix, où se fait deviner leur regard, qui à leur tour appellent une réponse. Cette conception de la littérature comme relais d'une parole lettrée ininterrompue est profondément classique en France : elle implique cette qualité du style que reconnaissent les auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle [...] les La Fontaine, les Molière, les Boileau, les La Bruyère, les Pascal : le *naturel* » » (Marc Fumaroli, in *La conversation*, p. 111). [Ceci sera développé dans le dossier « La parole au XVIII<sup>e</sup> siècle »].

### - Un « naturel » très apprêté

Qu'est-ce exactement que ce « naturel » ? « Le naturel, c'est l'art par lequel un écrivain, ou un lettré qui écrit, réussit à faire croire qu'il vous parle, qu'il vous regarde et s'adresse à vous » (Marc Fumaroli, in *La conversation*, p. 111). Ainsi on parlera du naturel des *Fables* de La Fontaine. Et pourtant elles sont en vers, et nul ne peut imaginer un instant que... etc...

En vers ou en prose, les écrits autrefois réputés « pleins de naturel » nous semblent bien apprêtés. Dès lors, une question : et si la conversation lettrée et élégante avait en fait l'écrit pour modèle ? Si cette conversation n'était élégante que parce que, élaborée avec art, elle rejoint les productions les plus raffinées de la plume ?

Mais poser ces questions, c'est refuser une réalité historique. On sait avec certitude que les hommes de l'âge classique, dans la lignée des Grecs et des Latins, étaient capables de produire, à l'improviste, des discours très élaborés, et de ces discours vivants l'écrit n'est qu'un pâle reflet. L'oral était premier, l'écrit était second, par nécessité. L'art majeur, c'est l'attention constante au moment opportun (le *kairos*) (Dossier GF, p 59). L'éloquence délibérative, judiciaire ou simplement démonstrative (celle des salons) implique une remise en cause permanente, funambulisme héroïque, où il faut reprendre son équilibre, repenser ses appuis en permanence. Ce funambulisme héroïque est la spécialité des comédiens italiens, qui, à l'égal des salonniers, et quoique dans un autre registre, improvisent en fonction de la situation scénique (elle-même aléatoire : leurs co-acteurs sont eux-mêmes des improvisateurs !) de la composition et de l'humeur de la salle. C'est cet art de la « balle au bond » qui a évidemment séduit Marivaux chez les Comédiens Italiens, au point qu'il n'écrit ses pièces que pour eux. Ces maîtres de l'improvisation, même lorsqu'ils n'improvisent pas, savent toujours faire oublier qu'ils récitent un texte écrit, lu, et appris par cœur. Eux seuls savent faire disparaître l'écrit, à force de métier, ils reproduisent le ton naturel de la conversation.

On vient d'écrire :=« à force de métier »... le *naturel* donc n'est pas le négligé, et vice-versa... La preuve chez Marivaux. ARAMINTE, qui, au moment où elle cherche confirmation d'une information capitale pour son amour naissant (Dubois lui apprend que Dorante lui a confirmé être absolument insensible à Marton) : ARAMINTE, *négligemment* : « Il t'a donc tout conté ? » Cet effet de négligé est on ne peut plus construit, conscient. Il vise à camoufler l'intérêt qu'Araminte prend à l'information révélée par Dubois. La formule même qu'emploie Araminte exprime cet effet de sourdine : « Il t'a donc tout conté ? » : comme si ce qui importait à Araminte était la quantité (« tout ») et non la qualité (« est-ce bien vrai, en es-tu bien sûr ? ») : voilà les questions qu'elle voudrait poser mais qu'elle n'ose, par fierté, formuler).

En art, le « négligé » est de toutes façons toujours suspect d'intention, c'est, comme le « naturel », une pose.

« Naturel » et « négligé » ont tous deux leur origine dans la *sprezzatura*, donc... La *sprezzatura*, terme difficile à traduire, est introduite dans la vie mondaine par Baldassare Castiglione vers 1515, dans *Le Livre du Courtisan*. La *sprezzatura*, c'est l'art d'être constamment au mieux de son apparence, au plus brillant de sa conversation, mais « l'air de rien », sans donner l'impression de l'effort. L'aristocratie, oisive par définition, bannit évidemment tout ce qui sent le labeur. Rien ne doit donner l'impression d'avoir été travaillé. La *sprezzatura* exige aussi, par conséquent, la sobriété : la beauté et l'élégance, au physique comme au moral, doivent venir (ou du moins sembler venir...) d'une disposition naturelle, et non d'ornements empruntés. Cicéron déjà dans l'*Orator* proposait le modèle :

« Il y a aussi une certaine négligence diligente. En effet, comme on dit de certains femmes qu'elles sont sans apprêt, à qui cela va bien, ainsi ce style simple plaît même sans être "peigné" : on fait quelque chose dans les deux cas pour avoir plus de grâce, mais sans que cela paraisse ».

Ainsi le « naturel » de la conversation est-il un « art-sans-art-mais-un-art-quand-même »... ou encore une « éloquence-qui-se-moque-de-l'éloquence-mais-une-éloquence-quand-même ». Dans tous les cas c'est un naturel très artificiel. Quand Castiglione, dit qu'il faut « cacher l'art », il n'implique pas qu'il faille le supprimer. Alors, le « naturel » que cultive la conversation n'est pas le vrai naturel de l'oral spontané et nécessairement hasardeux et imparfait.

- *Ainsi, le vrai naturel n'a pas sa place à l'écrit*

En aucun cas le « naturel » si apprêté, si travaillé, que recherchent La Rochefoucauld, Méré et tous les zélés de la conversation mondaine, ne saurait s'identifier aux « ratages »<sup>19</sup> du discours oral tels que les recense Catherine Kerbrat-Orecchioni (*La Conversation*, 24) – ratages qui, rappelons-le sont à l'oral **la règle** et non l'exception :

- Les bafouillements, bégaiements et *lapses* (penser à l'orateur athénien Démosthène, qui, pour remédier à son bégaiement, s'entraîne à crier) ;
- Les phrases inachevées, les constructions incohérentes ou bancales, les répétitions, rectifications (*enfin je veux dire...*). Voilà, à titre d'exemple, ce que pourrait donner un « vrai » oral de Dubois ici : « *Marton vous cherche et va vous montrer la chamb'., la pièce là, enfin, l'appartement que que que vous allez euh... enfin qu'on vous destine quoi* ». dans les FC nous avons « Marton vous cherche et va vous montrer l'appartement qu'on vous destine ».
- Les « euh », les « hein », et les « hmmm » en tout genre, c'est-à-dire les marques d'hésitation.

Catherine Kerbrat-Orecchioni pourrait ajouter :

Les ratés du déroulement conversationnel, comme les silences entre deux tours, ou les chevauchements.

*[ici, en cours, nous avons écouté le podcast : 10473-06.10.2012-ITEMA\_20407600-0.mp3 : improvisation quasi-musicale à partir des scories de*

<sup>19</sup>

C'est le terme technique employé en linguistique.

*l'oral. Ce mp3 vous est envoyé : le passage intéressant se trouve à 10'20'' environ].*

« Ces divers phénomènes sont en effet représentés **massivement dans les conversations naturelles**, ce qui tient en partie au fait que, s'exprimant à l'oral dans l'urgence et l'improvisation, les locuteurs ne parviennent pas toujours à maîtriser au mieux l'ensemble des opérations cognitives qu'exige la production d'un discours cohérent ». (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La conversation*, 24).

Et cette maîtrise « des opérations cognitives qu'exige la production d'un discours cohérent » est d'autant plus difficile à maintenir que le sujet traité est ardu : extrait du *verbatim*<sup>20</sup> d'une interview d'un grand poète contemporain (France-Culture, septembre 2012) :

« Ouais mais le... comment dire ?.. le ch... Un, l'objectif n'est pas la compréhension euh... au sens... intellectuel du terme. L'objectif est... est l'éprouvé de l'énigme c'est-à-dire le le... comment dire les choses ? Si si si le monde euh... tel que nous le percevons... le monde qui nous entoure d'une part, et celui qui habite nos cellules d'autre part, était pour nous le lieu d'une clarté, était pour nous le lieu d'une expérience partageable dans la clarté, ça se saurait... ça se saurait tellement qu'il n'y aurait pas de littérature parce que... la littérature - c'est mon point de vue – et en particulier cette forme particulière de la littérature qu'est la poésie, ne naît que sur la sensation de l'échec... violent... qui est celui de l'expression face à ce réseau énigmatique qu'est l'expérience. Hein... c'est un peu compliqué dit comme ça mais en même temps je je pense que c'est relativement clair ».

Une première remarque : nous sommes ici en présence d'un locuteur qui maîtrise absolument sa discipline, et pourtant, il ne peut expurger sa production orale de toute scorie. Cela tendrait à prouver que ces scories sont incompressibles. Et qu'elles l'étaient également aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, âge d'or de l'oral-roi...

Donc, comment définir le « naturel » que l'oral des ces siècles se donnait comme idéal ? Certainement pas un ramassis de « ratages » et autres hésitations, mais simplement, comme Marivaux nous en donne l'exemple, la pratique systématique de la parataxe :

**ARAMINTE, un peu boudant** - Oh bien ! il fera ce qu'il voudra ; mais je ne le garderai pas : on a bien affaire d'un esprit renversé ; et peut-être encore, je gage, pour quelque objet qui n'en vaut pas la peine ; car les hommes ont des fantaisies... (*Les Fausses confidences*, acte I, scène 14).

Rousseau est également un bon exemple de ce style que l'on qualifie souvent de « style coupé », le **point-virgule** y règne. Le négligé de ce style (négligé car il ne prend pas la peine de construire une hiérarchie à partir d'une proposition principale) marque en fait un grand respect de l'auditeur, implicitement crédité de la capacité de récréer les liens manquants.

**ARAMINTE, un peu boudant** - Oh bien ! Qu'il fasse ce qu'il voudra, je ne le garderai pas, parce qu' on n'a que faire d'un esprit renversé, d'autant plus qu'à mon avis il se sera mouraché de quelque objet qui n'en vaut pas la peine, parce que les hommes ont des fantaisies... (*Les Fausses confidences*, acte I, scène 14).

---

<sup>20</sup> Le *verbatim* est la transcription littérale d'une conversation. C'est à partir du *verbatim* d'un entretien que les journalistes en rédigent la version écrite. Pour des raisons d'intelligibilité, ils re-rédigent nécessairement certains passages. Ce qui donne souvent l'impression à l'interviewé d'avoir été trahi.

Autre hypothèse : l'oral idéal de l'âge d'or de la conversation n'était pas expurgé des scories incompressibles. Mais ses transcriptions en sont implicitement expurgées, comme de toutes façons insupportables.

Après la lecture très pénible de ce *verbatim*, devons-nous encore regretter l'absence des « ratages » dans les versions « présentables » des entretiens ? Faut-il encore accuser les transcriptions d'avoir, en supprimant les menus accidents d'oral, figé, anesthésié, dévitalisé, « castré » la parole orale ? Réjouissons-nous plutôt : dans le cas présent, seule une réécriture « lissée » saura rendre cette parole intelligible.

Et ne sur-célébrons pas la fluidité et la vivacité du dialogue platonicien : il n'a pas la vivacité de l'oral naturel (et heureusement !) puisqu'il a été expurgé de toute scorie d'oral. De la même manière que les sculpteurs Praxitèle ou Polyclète donnent une image à la fois fidèle et idéale du corps humain, Platon donne du discours humain une image assez vive pour donner l'idée de l'oral, mais pas exactement fidèle aux réalités accidentelles de l'oral, pour rester agréable à lire.

**Bilan de ce C.** : à vous de le faire, comme entraînement :

[deux idées, relatives à ce C ? mais qui n'ont pas (encore) trouvé leur place dans le déroulement argumentatif : GG 109 : « L'écriture permet de séparer la voix de la présence réelle, et donc elle multiplie sa portée. Les écrits restent, et par là ils ont pouvoir de fixer le monde, de le stabiliser dans la durée, et donnent forme à la personnalité, désormais capable de signer son nom et de s'affirmer par-delà les limites de son incarnation ».

GG 111 : « Au XVI<sup>e</sup> siècle, les langues parlées deviennent langues écrites par suite de la promotion intellectuelle de masses de plus en plus importantes. »]

## D. MUSICALITÉ PROPRE À LA PAROLE POÉTIQUE

« La parole écrite s'offre à nous privée de son orchestration vivante, à la fois parole et silence » (G. Gusdorf, *La parole*, p. 112). Ceci est d'autant plus grave dès que l'on touche à la parole poétique.

En effet, si l'écrit préserve le poème de l'oubli, ce n'est qu'au prix d'une double trahison.

Trahison de la vertu mnémotechnique du vers rimé.  
Trahison de la transmission orale<sup>21</sup>.

La parole poétique ne prend sa vraie dimension que dans la lecture à haute voix.

Il y a aussi, toutefois, l'oralisation mentale, qui est bien réelle. Mais son importance même confirme la primauté de l'oralisation.

Surtout en termes de prosodie, à cause des accents, lesquels ne sont pas notés graphiquement (voir le dossier Verlaine).

---

<sup>21</sup> Qui a, semble-t-il, eu recours, au moins en France, au M.-A., à l'aide-mémoire qu'est la rime signe d'ailleurs d'une décadence des capacités mémorielles : la poésie latine n'est pas rimée, pas plus que la grecque].

Mais aussi dans tous les effets plus diffus, vocaliquement comme les gammes, les tonalités, ou consonantiquement comme les allitérations. Cette « orchestration » n'est vraiment sensible qu'à la lecture orale réelle (et non mentale).

Mais dans *RSP* c'est surtout un travail sur le mètre, donc sur le rythme.

### **Exclusivement perceptibles à l'oral, les effets que produisent les innovations et bizarreries rythmiques :**

Certains vers, quoique possédant douze syllabes, n'ont rien d'alexandrins :

« Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles » (*RSP*, AO, IX). Où l'accent aurait-il dû tomber pour que la césure tombe à l'hémistiche ? sur un proclitique : « parmi ». S'il faut absolument justifier ce trouble à l'ordre métrique, et la perplexité où il jette qui veut dire le poème, on évoquera l'idée de suspens (« en l'air ») ou plus globalement le trouble perceptif, causé par le reflet du ciel dans l'eau, et qui est le principe même de ce poème. Impossible de privilégier un plan focal plutôt qu'un autre, impossible de savoir où est le haut, où est le bas, où est l'eau, où est le ciel. Et il faudrait exprimer tout ce trouble en alexandrins balancés ? Evidemment, non.

On peut s'évertuer à justifier tous les écarts rythmiques par la recherche d'une adéquation plus étroite entre le fond et la forme. Ne nous en privons pas, ce petit jeu n'est pas sans charme, à condition que l'on ne s'y prenne pas. N'est-ce pas en effet ramener Verlaine vers le classicisme ? N'est-ce pas surtout nier la gratuité purement musicale de ses modulations rythmiques ? Si l'on veut bien prendre au sérieux « Art poétique » : « De la musique **avant toute chose** », donc musique avant le sens, et même à côté, voire à la place du sens.

- L'hendécasyllabe comme alexandrin déceptif :

Il faut préciser immédiatement que l'hendécasyllabe n'est pas une trouvaille de Verlaine. C'est un don de Rimbaud, qui a fait connaître à Verlaine les vers de onze syllabes essayés avec bonheur par Marceline Desbordes-Valmore, le génie oublié auquel Verlaine ultérieurement, rendra un hommage explicite.

Voir le IV. des *RSP* : *Il faut, voyez-vous, // nous pardonner les choses.*

Ajoutons une béquille, « car », par exemple, et l'on retombe dans le « ping-pong des accents d'hémistiche » :

« *Car il faut, voyez-vous, // nous pardonner les choses*

Taratan / taratan // taratatantatan... c'est beau, c'est noble. Mais c'est un peu empesé, et Verlaine sent bien que cela ne convient plus à des émotions réelles. Par contraste, quelle souplesse et quelle dynamique (le crescendo naturel du 2/3/6), dans ces séries de 11 syllabes.

Voyons dans l'hendécasyllabe un alexandrin bancal, blessé, amputé, amoindri. Alors il est là pour dire le regret, l'absence, le nevermore. Mais si nous le voyions plutôt comme un alexandrin complet, mais avec une « mesure pour rien » ? Un temps de silence est logé dans cette syllabe « en allée » (pour parler le Verlaine), « tue » (pour parler le Mallarmé).

L'hendécasyllabe est donc généralement lancé par ce faux hémistiche à 5, le bien

nommé « *taratantara* ».

- Les décasyllabes à *taratantaras*, occasion de variations infinies :

Le *taratantara* : pour désigner un module rythmique à cinq syllabes et à deux accents, les poètes eux-mêmes n'ont rien trouvé de mieux qu'une onomatopée. La dénomination de « hémistiche à 5 syllabes » ne dit rien de la dynamique intérieure. *Taratantara* est donc un terme de boutique. Le *taratantara* marque une conscience phonologique forte, que la lecture orale mentalisée ne peut traduire. Seul le « gueuloir » permet que s'établissent les relations, que se dessine la structure.

On peut chercher tant que l'on voudra dans la poésie française pré-classique et classique, on ne trouvera pas un seul décasyllabe à *taratantaras*<sup>22</sup>. On dirait que depuis Maurice Scève (1540), il ne s'écrit pas d'autres décasyllabes qu'en 4/6 : aucun décrochage sur 7 dizains consécutifs de la *Délie*, pas vu plus, mais certainement constat à généraliser :

Le dizain 100 de la *Délie* : « L'oisiveté // des délicates plumes / Lit coutumier, // non point de mon repos, / Mais du travail // où mon feu tu allumes etc... » à comparer avec « Birds in the nights », où le *taratantara* double (= le 5 / 5) est la règle.

*Taratantara* : volonté d'apporter l'impair dans le pair même. Preuve donc que la trame métrique est un élément de la parole poétique, élément sous-jacent, subliminal, mais certainement essentiel.

Il faut attendre Marceline Desbordes Valmore, et quelques post-romantiques. Ainsi Leconte de Lisle dans « Les Elfes » (1855) et « La fille de l'Emyr » (1861), deux poèmes initialement parus dans des revues et qui seront ultérieurement recueillis dans le recueil *Poèmes Barbares*. Dans l'imposant ensemble de 81 pièces des *Poèmes barbares*, ces deux poèmes créent des pauses de légèreté entre deux cosmogonies en alexandrins (l'alexandrin domine de façon écrasante cet ensemble de 81 pièces, aussi ne nous hâtons pas de voir en le *taratantara* le mètre barbare par excellence. D'ailleurs ces « poèmes barbares » sont évidemment plus barbares par leur thématique que par leur forme).

« Les Elfes » joue la carte de la danse infernale (il inspirera d'ailleurs sept compositeurs différents). Le *taratantara* ne s'y brise qu'une fois, au moment le plus dramatique :

*Ne m'arrête pas, fantôme odieux !  
Je vais épouser ma belle aux doux yeux.  
- Ô mon cher époux, la tombe éternelle  
Sera notre lit de noce, dit-elle.  
Je suis morte ! – Et lui, la voyant ainsi,  
D'angoisse et d'amour tombe mort aussi.*

« La fille de l'Emyr » joue de l'exotisme et de l'ironie blasphématoire. Dans cette pochade anticléricale, un Christ irradiant de la beauté du diable séduit une vierge mauresque et l'emprisonne dans un noir couvent.

Dans les deux poèmes, une séduction surnaturelle, au son de la musique étrange du *taratantara*. Comme si cette mesure venait elle-même de l'ailleurs ou de l'Autre.

Le *taratantara*, forme maudite ? *diabolus in poesia* ? Il faut le croire, pour que, de

---

<sup>22</sup> Admettons qu'il en ait échappé quelques uns aux « Grands Rhétoriciens », ces expérimentateurs fous de la fin du XV<sup>e</sup> siècle...

toute ancienneté, le décasyllabe français ait préféré se césurer à 4 // 6 plutôt qu'à l'arithmétiquement correct 5 // 5. Même le sourcilleux Jean Mazaleytrat ne voit qu'une « extension d'emploi commode et légitime<sup>23</sup> » dans le fait que la césure coutumière du 4 //6 usurpe le nom d'« hémistiche », alors que ce terme ne convient, en toute rationalité, qu'à la césure 5 // 5.

Verlaine et ses amis ne peuvent que dire « zut »<sup>24</sup> à cet interdit qui frappe le *taratantara*, comme à tant d'autres. Heureux dans l'impair, Verlaine en commet tant et plus, principalement dans *Birds in the night*.

Premier accroc, donc à une tradition.

Mais Verlaine ne bouscule pas une tradition pour en installer une autre. Il faut qu'il conteste de l'intérieur le système qu'il met en place. A vrai dire, il n'installe une régularité 5//5 que pour la perturber...régulièrement. Et ce sont ces vers de fin de quatrain, qui contre-enjambent sur 4 la césure à 5 :

« Que votre cœur // doit être indifférent »

Mais si l'on veut bien retrouver ici une découpe 4 // 6 classique, il n'y a plus « contre-enjambement », il y a césure 4//6, et la syntaxe est respectée, là où une lecture 5//5 la froisserait (« Que votre cœur **doit** // être indifférent ») en accentuant un élément proclitique. Une étudiante de sup' a fait remarquer que l'on pouvait désormais donner un sens nouveau à cet auxiliaire de mode du moment qu'il est hissé au statut accentuel d'un verbe plein. Rien ne nous interdit en effet d'y lire un refus implicite de l'indifférence pourtant explicitement suggérée : « votre cœur doit être indifférent, ai-je dit : c'est une supposition, je n'ai jamais prétendu qu'il l'était ».

Plus loin :

« Je souffrirai // d'une â//me résolue » : une espèce de 4/2/4, possible en 4 / 6, selon la scansion choisie.

À forcer le 5/5, la grammaire y perdrait ce que l'on gagnerait en équilibre :

« Je souffrirai d'**u** // n'âme résolue »

Plus loin encore :

« plein d'amour // pour quelque pays ingrat » (3 / 7)

« plein d'amour pour quel //que pays ingrat » (5/5)

---

<sup>23</sup> « Le terme d'hémistiche (qui signifie demi-vers) ne s'applique strictement qu'aux groupements syllabaires égaux en nombre de part et d'autre de la césure (alexandrin 6//6, décasyllabe 5//5, etc.). Mais par une extension d'emploi commode et légitime, il peut désigner aussi des séries inégales, comme sont celles [du 4//6]. Les hémistiches ne se définissent pas seulement par l'égalité, mais, plus largement, par la relation de leurs nombres syllabiques, qui détermine la structure du mètre – relation dont l'égalité n'est qu'une forme parmi d'autres » (Jean Mazaleytrat, *Éléments de métrique française*, p. 142-143).

<sup>24</sup> Allusion aux cercles « zutistes » que fréquentent Verlaine et Rimbaud.

ce qu'il faut dire, c'est que, une fois le balancement 5/5 imprimé en nous, si d'aventure le 4/6, pourtant archi classique, revient, il nous heurte avec une violence semblable à celle que le 5/5 tantôt infligea à nos oreilles formées au 4/6. Suprême ironie : devenu désormais l'exception, ce 4/6 que l'on croyait « classique » devient à son tour le *diabolus in poesia*.

La perception du « bon » rythme ne serait donc qu'une question d'habitude ? En tous cas (et c'est le même problème en musique avec la question du tempérament égal), l'expérience a prouvé que la sensation d'harmonie rythmique ne s'appuyait pas forcément sur l'exactitude mathématique.

Les décrochages sont-ils tous exceptifs et déceptifs ? Certains (et peut-être, mieux analysés, tous) ne sont pas dénués d'intentions expressives propres :

Considérons ce trimètre :

« Aussi jeune // , aussi folle // que la France ».

Et ceci :

« Souffrir longtemps // jusqu'à ce qu'il en meure »,  
Maintenir à tout prix la découpe 5/5 casserait le syntagme sur « ju ». Verlaine déteste-t-il à ce point la « belle poésie » ? Difficile à croire, mais... zut aussi.

Suivons donc la syntaxe et nous butons sur un 4/6. Inattendu, ce 4/6 introduit comme un changement de clé, comme une rupture de tonalité. Cela anticipe sur la mort annoncée.

Pour moi c'est l'équivalent de la polytonalité, tout simplement. Affinité certaine avec Debussy, et cela dépasse largement l'anglophilie des titres (Debussy a fait lui aussi un « A little shepherd ») et le fait que Madame Meauté mère ait été professeur de Claude Debussy.

## **E. PAROLE ET ÉCRIT DANS LES *FAUSSES CONFIDENCES* ET AU THÉÂTRE EN GÉNÉRAL :**

- *Les didascalies : une tentative de transcrire tout l'oral possible :*

Claude Hagège : l'oral est multiplanair. Un phénomène capital, dont aucun système d'écriture ne conserve la trace, le fait bien apparaître. Ce phénomène est l'intonation, [ qui stratifie souvent le discours oral en une structure hiérarchique où le message principal n'est pas prononcé sur le même registre que les incises, éventuellement imbriquées les unes dans les autres. Une reproduction graphique qui, bien qu'exacte pour le reste, ne note pas l'intonation, peut paraître quasiment intelligible » (*L'Homme de paroles*, p. 88 et 109.

Hagège parle ici des intonations fonctionnelles, dont certaines, il oublie de le préciser, sont tout de même notées par la ponctuation (interrogation, exclamation, ordre). C'est précisément à un enrichissement de la ponctuation qu'il semble ici appeler.

Dans la traduction de l'oral à l'écrit il manque le corps, la chair des mots, la parole vive avec les intonations de la voix (la voix ? Celle de Verlaine pourtant), du regard, l'affectivité mise en jeu, et surtout le regard de l'autre.

Les intonations de la voix, les didascalies au théâtre sont là pour les indiquer autant que faire se peut : MADAME ARGANTE, *outrée* : « La fortune à cet homme-là ! » cela aurait pu être *amère*, ou *désabusée*, ou encore *ironique* : dans tous les cas, le sens de son énoncé en est considérablement modifié. Ôter l'intonation, c'est amputer un énoncé de son intention, qui en est l'essentiel, dans un contexte de dialogue agonistique.

Même remarque sur la réplique qui suit dans la même scène :

LE COMTE *tristement*

Il n'y a plus que notre discussion, que nous réglerons à l'amiable ; j'ai dit que je ne plaiderais point, et je tiendrai parole. (III, 13, 131)

On peut tenter une typologie des didascalies. Commençons par les relever : *froidement, d'un ton vif et naïf, tendrement, étonnée, plaintivement, ému(e), avec émotion, avec impatience, librement, sèchement.*

- *La situation d'oral : un frein à la parole ?*

*ou le privilège ambigu du face-à-face* (voir synthèse chez Phil. Breton, 43 44.

GG : « La parole est captive de la situation, elle suppose un visage et un moment, un contexte d'émotion actuelle, qui la surcharge de possibilités extrêmes pour l'entente comme pour la discorde ».

La situation d'oral suppose un moment : Chez les Rhéteurs comme Alcidamas (un adepte de la *old school* improvisée), le discours improvisé implique une attention constante au moment opportun (le *kairos*) (Dossier GF, p 59).

La situation d'oral suppose un visage : visage émetteur de signes, qui parfois peut jouer le rôle de substitut : Dubois à Dorante : « Votre bonne mine est un Pérou ! » (I, 2) (corrélât : parole et silence).

Visage émetteur de signes, risque donc de trahir ce que l'émetteur veut cacher : Araminte, sachant ce qu'elle sait : « Je n'oserais presque le regarder » (I, 17). Pourquoi ? peur de laisser transparaître une émotion sur son visage ? Inversement, celle-ci a saisi l'aveu « corporel » de Dorante, dont elle a noté qu'il avait changé de couleur à l'annonce (factice) que lui fait Araminte de son mariage avec le Comte : « Il change de couleur » (II, 13).

Ne surinterprétons pas les signes corporels, toutefois. Ce changement de couleur a trahi une vive émotion, nul ne le conteste. Reste pour Araminte à connaître la cause de cette émotion de DORANTE : perte d'une bonne situation, ou d'un amour ? Les signes corporels sont infiniment plus équivoques que les signes verbaux, sinon nous en serions restés au langage des gestes...

Seuls les mouvements intérieurs valent qq.ch. Valident ou anticipent une parole intérieure qui n'a pas encore été dite. Araminte, en tous cas, trouve lors de cette scène une réponse personnelle : son corps lui indique clairement qu'elle est amoureuse : « Le cœur me bat ! », remarque-t-elle pour elle-même en II, 13, 92.

- *La lettre, une réponse aux incertitudes de l'oral ?*

Considérations générales :

La comm écrite est une comm. indirecte ou différée ?

Différée, évidemment. Emetteur et Destinataire sont séparés dans l'espace-temps : ce qui introduit mille risques de « bruits » (écriture illisible, ou tachée, ou délavée), de falsification (par l'absence du corps), mais aussi de détournement, de captation, de chantage, voire de reprise et destruction par l'émetteur (seul cas où l'on peut retirer sa parole).

L'idéal serait peut-être de s'écrire ? Mais non, ce n'est pas si directement une solution :

- les pbs de pudeur seraient les mêmes
- avec en plus le « scripta manent »

En revanche, utiliser un message écrit non comme texte même de l'aveu, mais comme prétexte, oui.

Et à deux reprises. En II 13 et en III 8, une lettre en train de s'écrire ou déjà écrite tente de faire avancer l'action.

II 13 : faire déclarer Dorante

III 8 : faire déclarer Araminte

Rôle actanciel : actant : fonction qui déclenche des modifications nécessaires à l'avancée de l'intrigue.

Prétexte plus que texte : le canal prend ici une importance capitale. Au théâtre l'oral est action (se déclarer, avouer) dire, c'est faire. L'écrit dans les *Fausse Confidences* n'est qu'un moyen de l'action. L'écrit a donc un rôle actanciel. Il est au service de l'action, mais pas de la même manière que l'oral.

Rôle actanciel : actuel et virtuel ?

Lettre I et Lettre II : raa : échec.

R. a. virtuel, à présent :

Lettre I : risque de se tourner contre Araminte si la lettre atteint le Comte.

Lettre II : Risque de se retourner contre Dorante si Marton ne l'exploite pas [c à d ne la fait pas lire en public] (elle en attendait les révélations plus graves, touchant la probité de Dorante).

[Rapporter ceci au dialogue Verlaine Rimbaud : l'adresse imprimée, qui n'est pas une lettre, l'aurait été si Verlaine avait dédié le recueil à Rimbaud, comme il en avait le projet. Et on peut toujours le lire dans ce sens. Le scripteur est ici l'acteur d'un dialogue asymétrique. La faiblesse de l'écrit selon Socrate (il ne peut se défendre si on l'attaque) est ici inversée en force : l'écrit imprimé réduit le destinataire au silence, et place l'émetteur dans une certaine toute-puissance].

## *F. VERBA VOLANT, SCRIPTA MANENT ?*

OUI :

GG 109 : « L'écriture permet de séparer la voix de la présence réelle, et donc elle multiplie sa portée. Les écrits restent, et par là ils ont pouvoir de fixer le monde, de le stabiliser dans la durée, et donnent forme à la personnalité, désormais capable de signer son nom et de s'affirmer par-delà les limites de son incarnation ».

NON :

BLB 45 : Seulement pour les termes de pure communication, et encore... Cela vaut pour les contrats, les actes notariés. Donc pour la parole officielle que doivent p. ex. manier les procureurs c. M. Rémy, les intendants comme Dorante (contrats de fermage), et les prétendants comme le Comte (Contrat de bornage, contrat de mariage).

Là la trace écrite importe en effet (cf. le suspense à propos de la proposition écrite de mariage d'Araminte au Comte). Mais dès que l'expression s'en mêle, **la vraie parole** [i. e. la parole avec enjeu relationnel ou didactique ou spirituel]...] **transforme en profondeur, dans son identité même, celui qui y a été exposé.** La parole, surtout lorsqu'elle est orale, change le monde autour d'elle. « La véritable écriture est celle qui prend pour support l'identité de l'autre. [...] la parole est comme une écriture sur l'autre, dans l'autre, parfois d'ailleurs pour le meurtrir ». [ Ceci est évidemment à rapporter à Marivaux, et p.ê. à Socrate]. Hugo von Hoffmanstahl : « Chaque rencontre nous disloque et nous recompose » (cité par GG 65).



## V. Parole et éthique (corrélat : Parole et violence) :

*Parler, une garantie pour mieux vivre ensemble ? [oui : en soi cela vaut mieux que se taper dessus. Mais c'est la seule garantie positive intrinsèque : après, tout dépend de l'usage, car la parole peut tuer. D'où la nécessité d'une éthique] Doit-on tout se dire ? Que faire des mauvaises langues ? (ou : Sans médisances, y aurait-il encore des conversations ?) Que signifie vraiment le fait de donner sa parole ? Les techniques de communication favorisent-elles la manipulation ? Penser ( et donc se dire) en soi-même le pire, mais pour ne pas le faire, est-ce si grave ? (BLB 96).*

- La parole à l'origine de l'éthique démocratique :

(Rappel antérieur : **alors même que l'on peut défendre la thèse selon laquelle c'est l'invention de la parole qui a mis fin à ces sociétés absolument hostiles à l'expression de soi.** Nous développerons, analyserons et commenterons ce fait historique dans « Parole et éthique »).

Il se trouve que la parole individuelle apparaît avec la démocratie. Il est malaisé de fixer les primautés, mais celle de la parole sur l'individualité peut être défendue. Dans ce cas, l'individu serait un effet de la parole (voir texte « Breton 1500 » et chapitre II « nouvelle formule »). Avec la notion d'individu vient celle de l'altruisme pragmatique : j'ai intérêt, si je veux que ma parole soit respectée, à respecter celle d'autrui. Il en résulte rien moins que la démocratie même.

C'est là qu'il convient de reconsidérer le rôle des sophistes (voir Breton 870) : formateurs de démagogues pour Socrate, plutôt égalisateurs des facultés communicatives pour Breton.

- Une éthique du pacte ?

L'éthique de la parole se joue dans son rapport la langue. La conformité d'une parole au code est la première marque du respect d'autrui dans le cadre du pacte social. « Une langue est une institution, qui résume en elle l'essentiel des institutions d'une communauté nationale. Elle définit un équilibre en même temps qu'elle fixe des normes. « Il y a comme un contrat tacite, écrivait l'éminent linguiste Vendryes, établi naturellement entre les individus du même groupe pour maintenir la langue telle que la prescrit la règle » (GG 61).

D'où peut-être la suspicion immémoriale dans laquelle sont tenus les poètes, qui en mésusent. Tout poète, sous cet angle, est nécessairement « maudit ». Verlaine, très conscient de cela, écrira, plus de dix ans après les *RSP*, un essai intitulé *Les poètes maudits* (Tristan Corbière, Rimbaud et Mallarmé en 1883- les mêmes plus MDV, Villiers de l'Isle Adam, et Verlaine himself en 1888) : on peut broder : poètes maudits = frappés d'une malédiction, d'une mauvaise diction, c'est-à-dire d'une manière de parler non conforme (sur Mallarmé : « il considérait la clarté comme une grâce secondaire »...). Méditons cette double malédiction des *poètes maudits*, la malédiction sociale n'étant que la conséquence logique de la linguistique.

D'où sûrement aussi la tendance qu'ont les exclus à « tirer la langue » en tous sens, à la tordre, les exemples les plus nets étant le « verlan » et l'argot. Ces coups de canif portés par les exclus au contrat linguistique, démontrent *a contrario* que ce dernier « est un des aspects fondamentaux du contrat social. La volonté de vivre ensemble, constitutive d'une nation s'affirme dans le maintien d'un patrimoine commun de compréhension » (GG 61).

[probablement arrêtés ici avec les PC le 22 octobre environ]

Paul Grice applique cette métaphore du contrat aux interactions verbales elles-mêmes : « L'auteur conçoit la conversation comme une activité qui requiert une certaine coopération. Une fois posée cette notion, pour lui aussi fondamentale qu'évidente, les paroles de chacun des interlocuteurs lui paraissent être des contributions qui, en tant que telles, doivent être pertinentes par rapport au but commun auquel répond la conversation. Ainsi, la forme de lien qui s'impose aux interlocuteurs lui paraît ressembler à un contrat, même s'il admet que le mot convient mal à certaines forme d'interaction verbales comme la dispute. Grice ne peut pas éviter non plus de donner à l'engagement des interlocuteurs une certaine couleur morale, de sorte que, par moments, on se demande s'il décrit ce qui est le propre de toute conversation ou s'il ne formule pas plutôt les règles fondamentales d'un « bonne » participation à la conversation » [*en d'autres termes, si la grammaire conversationnelle de Grice se contente d'être descriptive ou si elle devient normative, ce qui serait un comble*] (F.Flahaut, « Une manière d'être à plusieurs », in *La Conversation*, p. 66). Flahaut critique cette approche contractualiste, voir ci-dessous :

### **Pour une éthique de la parole sociale :**

BLB 110 « [...] une éthique élémentaire doit borner les débats. L'exercice de la parole implique une égale dignité des hommes et des femmes en présence. Quiconque déroge à ce principe n'est pas pour moi un interlocuteur. On ne discute pas devant un couteau ou des menaces, ou face à des hommes qui ont commencé par neutraliser la parole des femmes de leur communauté ».

Relevons par exemple que le parcours amoureux-philosophique préconisé par Socrate exclut implicitement la femme. En lisant le *Phèdre*, on peut même se demander si elle a une âme, tant ce qui est dit à propos de « anthoropos » semble réduit à « andros ».

Chez Socrate : En quoi le **droit égal à la parole** est-il bafoué dans le monde grec ancien ? Pensez au statut de Lysias, logographe par force (pourquoi n'a-t-il pas le droit de parler hors des cercles privés ?). Pensez **à toutes celles** et à tous ceux qui, dans la cité, n'ont pas la parole, et au-delà, à ceux qui n'ont même pas une langue digne de ce nom (les *Barbares*). Voyez, par contraste, l'éthique qui borne le débat entre Socrate et Phèdre : relevez quelques formules de politesse, et en particulier celles qui tendent à valoriser la parole de l'interlocuteur.

Chez Marivaux : relevez les tentatives de confiscation de la parole (Madame Argante % Araminte).

Chez Verlaine : en quoi les *RSP* constituent-elles une forme de dialogue asymétrique ? (aide : les interlocuteurs privilégiés, ceux à qui s'adressent les poèmes-justifications [comme le désormais fameux « Birds in the night »], ont-ils un droit de réponse ?).

BLB 110 « [...] une éthique élémentaire doit borner les débats ». Cette éthique élémentaire régit les tours de parole, donc **la longueur du discours** : Socrate décidant d'écourter le sien, au motif que le reste à dire se déduira aisément de ce qu'il a dit, selon le principe de la démonstration *a contrario* : « [...] tout ce que nous avons reproché à l'un, le propre de l'autre est d'en recevoir l'inverse en louanges. Ainsi, pourquoi faire un long discours ? Ce qu'on a dit des deux personnages suffit. » (241 e) : modèle de densité, de concision, donc respect maximum de l'auditeur. Penser à la clepsydre qui limite la durée du discours de l'orateur. Socrate semble ici se soucier du temps, alors qu'en un autre endroit (258 e), il remarquera « On a le temps, semble-t-il », ce qui suscite la note suivante : « Dans le *Théétète*, le

philosophe est celui qui discourt tout à loisir, qui n'est pas pressé par le temps, et dont le discours n'est pas soumis à la limitation temporelle de la clepsydre » (Dossier GF, p. 269, n. 4). N'exagérons pas la liberté du philosophe. Nous savons que Socrate ne monopolise jamais la parole, puisqu'il est au service de son interlocuteur. Aussi n'a-t-il que faire d'une clepsydre pour borner ses propos : il sait se limiter lui-même.

Verlaine privilégie les formes brèves (comparer avec Victor Hugo *La Légende des Siècles* (1859) et Leconte de Lisle (les *Poèmes Barbares*). Verlaine ne s'octroie pas le droit d'imposer à son lecteur des kilomètres d'alexandrins. Cette brièveté est la marque d'un effacement du « je » lyrique (à part dans « Ô triste, triste etc.. » - mais pas d'ironie dans ces geignements trop pleurnichards ?).

Au théâtre, chez Marivaux, absence de la tirade, et encore plus du monologue : dans le fonctionnement de la conversation courante, pour préserver ce caractère cursif, « rien qui pèse ou qui pose », c'est une question d'éthique – et même Madame Argante y souscrit, la reine de la formule lapidaire, alors même que, sur un plan plus personnel, elle a pris possession de la parole de sa fille.

Le théâtre de Marivaux porte au plus haut degré les idéaux de civilité du XVIII<sup>e</sup> siècle, idéaux qu'ont mis en place les moralistes de l'âge classique : « La politesse mondaine devient le type même de l'obligation morale. L'honnête homme, défini dans le livre célèbre du jésuite Baltasar Gracián, c'est l'homme de cour. Pascal aura beau s'élever là contre, lui qui n'aime pas le monde et tourne en vices ses vertus. Pourtant l'idée même de politesse évoque la communauté (*polis*). L'homme poli fait vœu de bonne société, s'opposant par là à la nature, et rompant avec la lutte pour la vie, afin de tenir dignement son rôle dans cette danse gracieuse, dans ce ballet des esprits, où chacun doit savoir à son tour s'effacer, laissant la place à l'affirmation d'autrui. Discipline de mise en valeur mutuelle, où chacun paie de sa personne afin que soit plus accomplie l'œuvre de tous. [...] » (GG 103).

[Compléments sur le thème : morale sociale de la conversation : Ethique et esthétique :  
« [...] ce n'est pas le fait même d'écrire des discours qui est honteux [...] mais ce qui est honteux, à mon avis, c'est de ne pas parler ni écrire de belle façon, mais de le faire de façon laide et mauvaise » (258 d)

Il y a une esthétique de la conversation, en particulier dans l'art de la répartie : déjà Castiglione (retrouver l'exemple dans Gallica). Les réparties les plus réussies sont celles qui « bouclent » avec esprit sur les propos de L<sup>n-1</sup>. MADAME ARGANTE : Tout votre neveu qu'il est, vous nous feriez un grand plaisir de le retirer.

MONSIEUR RÉMY : Ce n'est pas à vous que je l'ai donné.

MADAME ARGANTE : Non ; mais c'est à moi qu'il déplaît [...]

MONSIEUR RÉMY : *élevant la voix* : « Mais, Madame, dès qu'il n'est pas à vous, il me semble qu'il n'est pas essentiel qu'il vous plaise » (III, 5, 109-110).

L'échange finit sur cette saillie, qui ne peut que soulever les rires :

MONSIEUR RÉMY : Savez-vous bien qu'il y a cinquante ans que je parle, Madame Argante ?

MADAME ARGANTE : Il y a donc cinquante ans que vous ne savez ce que vous dites (III, 5, 111).

La parole policée : civilités, conversation : une violence par l'autocensure (rejoint « Parole et violence »). Y a-t-il vraiment du corps dans la conversation alors que la parole, elle, est pleinement inscription du corps dans l'espace social ? » (BLB (PB) 18). Mais aussi « les

formules de civilité interviennent pour limiter les risques » (GG 64).

Il faut un éloge de la conversation, parce que « l'échange des paroles s'y réalise sur le fond d'une entente globale (i. e. du code), [ainsi] la conversation trouve dans le langage un instrument docile aussi longtemps qu'elle se maintient au niveau des significations moyennes codifiées par l'usage. Les voyageurs du dimanche, rassemblés par le hasard dans le compartiment d'un « train de plaisir » peuvent converser de la pluie et du beau temps en toute sérénité. La pluie et le beau temps semblent de tous temps présider aux prises de parole : « Ne vois-tu pas qu'il est déjà presque midi, le plein milieu du jour comme on dit ? Restons donc là à parler de ce qui a été dit, puis, dès que cela se rafraîchira, nous nous en irons » (*Phèdre* **242a – voir aussi 230 b-c**)<sup>25</sup> [L'exemple de Verlaine dans Malines : « Chaque voiture est un salon / Où l'on cause bas » [attention, on a dit « salon », pas « boudoir », ni « chambre ». On cause bas : non par cachotterie, mais par la force du consensus : pas un mot plus haut que l'autre, nulle velléité expressive qui ferait hausser le ton. C'est l'atonie du consensus : on se comprend à demi-mot, alors pourquoi élever la voix (tiens, une formule qui pourrait désigner la haute exigence de l'expression poétique) On n'élève la voix que lorsqu'un conflit sérieux se profile : MONSIEUR RÉMY, élevant la voix : « Mais, Madame, dès qu'il n'est pas à vous, il me semble qu'il n'est pas essentiel qu'il vous plaise » (*III, 5, 109*). ]. Ils se comprennent parfaitement » (GG 78-79) : l'idée c'est que la conversation maintient l'usage du langage dans les limites où il donne entière satisfaction, où « sa réussite tient à ce que chaque terme correspond à une signification donnée » ( il en va donc du langage conversationnel comme du langage pragmatique des scientifiques : des physiciens, des chimistes, des mathématiciens peuvent converser entre eux en se comprenant parfaitement) – et ceci ne rentre pas pour rien dans le plaisir de converser. Sécurité d'un usage d'où semble écarté le danger du malentendu comme révélateur des failles du langage, donc de la fragilité d'un soubassement anthropologique plus fragile que nous, hommes, le souhaiterions... Evidemment, « Si ces gens se comprennent si bien, c'est qu'ils n'ont rien à dire. Ils sont accordés d'avance les uns aux autres par leur commune insignifiance. Les lieux communs qu'ils débitent avec une tranquille assurance leur tiennent lieu de personnalité (GG 79) (à rapprocher de « tournez tournez » des chevaux de bois, l'image des « boucles » »). [...] Ils jouent le rôle de récitants dans un même chœur collectif » (GG 79).

La morale de la conversation :

« Ce qui fait le plus souvent qu'on déplaît, c'est qu'on cherche à plaire » (Méré – vous savez, l'ami mondain de Pascal, le théoricien de l' « honnêteté »). Si, au contraire, on cherche seulement à procurer un plaisir partagé, il y a d'après Méré de bonnes chances pour que, par surcroît, on plaise. [...] Il est bon de vouloir plaire, mais il ne faut pas confondre ce désir avec l'envie de briller : « L'envie de briller est un empressement de faire valoir son mérite, sans égard à celui des autres. [...] La confiance impérieuse avec laquelle on s'empresse de briller nous laisse bientôt, quelque mérite qui la soutienne, dans une espèce de solitude, au milieu même des gens avec qui on passe la vie ». [...]

un peu comme si le champ de la parole était celui d'un affrontement sans fin entre tyrannie et démocratie. La loi de cette démocratie c'est d'abord, évidemment, celle du tour de rôle. « on s'amuse plus en écoutant qu'en parlant », remarque l'abbé Trublet (*Essai sur différents sujets de littérature et de morale*, 1735) » ; « Le plaisir d'écouter ne flatte pas l'amour-propre ; il a même quelque chose d'humiliant. » [N. d. M. : c'est un abbé qui parle] Cultiver le plaisir

<sup>25</sup> Il y a aussi les considérations sur la santé : significativement, ce sont elles qui ouvrent le *Phèdre*, preuve qu'elles ne sont pas tout-à-fait hors de propos : Socrate dit qu'il va faire une petite promenade hors de la ville, parce que c'est meilleur pour la santé (**227 a-227b**)

d'écouter n'est donc pas seulement affaire de politesse, c'est aussi un aspect important du travail moral sur soi. [tout ceci provient très probablement de *La Conversation*, ed. « Autrement »].

**Bilan provisoire :** Donc, apparemment, il y a un **véritable souci moral** dans la parole sociale : contribuer à l'agrément des autres, ne pas occuper toute la place.

Mais... que dire alors de l'obligation de renouveler le « droit d'admission » ? Que faire de l'insécurité qui en découle ? Une micro-société qui converse révisé constamment ses « listes d'invités ». Il faut constamment « être à la hauteur », surtout dans les conversations de parade – et laquelle n'en est pas une ? (« parade nuptiale » permanente chez les humains)

Ainsi F. Flahaut (p. 65-67) fait remarquer que la conversation ne saurait être assimilée à un contrat, dans la mesure où toute dénonciation tacite du droit d'admission à la plate-forme implique la mort du participant défaillant. La conversation nous met en danger de mort : « si nous ne parvenons pas à placer un mot, nous nous sentons mortifiés, nous avons le sentiment d'inexister » (F. Flahaut, « Une manière d'être à plusieurs », in *La Conversation*, p. 67) Au contraire, un contrat une fois dénoncé laisse en vie les ex-contractants : chacun reprend ses billes.

Gusdorf le souligne avec force : « La musique de chambre de la conversation a pourtant ses réfractaires, ses objecteurs de conscience. Ils lui reprochent d'être un genre artificiel et faux, le feu d'artifice de l'esprit qui étouffe la voix de l'âme. [...] La conversation leur pèse comme les obligeant à se faire sans cesse excentriques à eux-mêmes, en concurrence avec autrui dans un effort de commune aliénation où l'on ne triomphe qu'en se perdant soi-même » (GG 103-104).

Attention donc aux conceptions contractualistes, elles sont trompeuses : F. « Toute conversation, ce me semble, présuppose que chacun des interlocuteurs a été admis à y participer. De ce point de vue, le *cours* de la conversation constitue à tout moment un renouvellement tacite de cette admission.

Il y a des cas où cette admission tacite va de soi, [entre amis de longue date, par exemple, on s'autorise à dire des bêtises ou à révéler des choses intimes].

Mais, il y a d'autres cas dans lesquels un ou plusieurs interlocuteurs ne jouissent pas de la même sécurité. C'est la situation que l'on devine derrière certains textes sur l'art de la conversation, notamment ceux qui ont été écrits au XVII<sup>e</sup> siècle et qui se réfèrent à la vie de cour. Ces textes témoignent d'un souci moral (contribuer à l'agrément des autres, ne pas occuper toute la place) mais aussi du souci de soutenir ou d'augmenter le crédit dont on jouit auprès des autres » (F. Flahaut, « Une manière d'être à plusieurs », in *La Conversation*, p. 64)

**Synthèse de ci-dessus, et transition vers ci-dessous :** Dans les sociétés où le pouvoir dépend de la parole, l'éthique altruiste du respect de l'autre se double de la nécessité égoïste d'avancer ses pions, de se « pousser ». Il importe alors de briller. Se défendre et « descendre » l'autre, au besoin. Ce que l'on appelle « bon mot » permet l'un, et l'autre.

Or le « bon mot » est rarement un « mot bon » : l'efficacité ici prime sur l'éthique :

la sortie cruelle de Madame ARGANTE (III, 13, 131) manque nettement d'humanité, elle n'en met pas moins les rieurs de son côté :

« Qu'il soit votre mari tant qu'il vous plaira, mais il ne sera jamais mon gendre »

Même le spectateur le plus « en empathie » avec Dorante, le plus acquis à la cause du jeune couple se prendra à sourire, s'il a quelque esprit.

(Madame ARGANTE a le verbe haut : elle a des formules assassines : « Adieu, Monsieur l'homme d'affaires... qui n'avez fait celles de personne ») (I, 10) de son premier contact avec Dorante au dernier, toujours aussi infâme !

D'où une réelle violence de la conversation : une conversation s'établit rarement sans le secours d'un tiers qui en fait les frais. L'accord sur le dos d'un tiers (idée d'un **pacte**, d'une **alliance**, mais forcément contre quelqu'un. Ce n'est pas tout à fait le cas lorsque Marton regrette de n'avoir pas eu le temps de prévenir Dorante du caractère brusque de Madame Argante (I, 11). Ce n'aurait pas alors été pure médisance, mais conseil technique. Recherchons des exemples plus nets, où le tiers est étrillé plus ou moins pour le plaisir (où il reçoit ce que j'appellerais un peu trivialement la « fessée délocutée »<sup>26</sup>).

Je penserais assez volontiers au pauvre Lysias, qui en prend pour son grade tout au long du *Phèdre*, sans pouvoir se défendre. Et le « bon » Socrate est l'auteur des traits les plus blessants :

de l'insinuation en **235 c** (« j'ai entendu des gens en parler mieux [*i. e.* : parler de l'amour] / je sens que je pourrais dire d'autres choses qui, comparées à celles-là, ne leur seraient pas inférieures)

à l'insulte même en **235 e** « cela n'arriverait pas au plus *minable* des écrivains ».

Même si Socrate prétend, immédiatement après, en **236 b**, qu'il n'était pas sérieux lorsqu'il s'en prenait aux amours de Phèdre (c'est-à-dire à Lysias), le mal est fait. Monsieur Rémy pourrait lui répliquer, comme il le fait à la médisante Madame Argante : « Mauvaise parenthèse, avec votre permission, supposition injurieuse, et tout à fait hors d'œuvre » (*FC*, III, 6).

Étudions justement le cas des trois *apartés* de Madame Argante en I, 10: à *part*, à *Marton*, « Je n'ai pas grande opinion de cet homme-là »,

[plus loin] « Quel esprit borné »

[plus loin] « C'est un ignorant que cela, qu'il faut renvoyer ».

[Ici, pas pure médisance parce qu'expression sincère d'une personne qui se sent lésée dans ses droits. Mais situation énonciative particulière assez proche en structure du moins (faisons abstraction de cette réserve)], grâce à l'*aparté* : on dit du mal de l'absent en sa présence, mais à son insu. Seul le théâtre permet cette figure si particulière.

Mais la poésie aussi : les méchancetés de Verlaine contre les Belges (« le gros soldat, et la grosse bonne », dans « Chevaux de bois », in « Paysages Belges » - [rire des Belges : le « narcissisme des petites différences »], contre Mathilde, nous sont glissées sur le ton de la confidence. Le lecteur devient l'interlocuteur de Verlaine, et les *RSP* un « salon où l'on cause bas » (Malines). Et là, on doit comprendre « bas » au sens moral du terme. La médisance est une causerie « basse », car elle n'honore ni sa victime, ni son auteur.

<sup>26</sup>

L'étude linguistique de la conversation nomme « délocuté » la personne dont on parle en son absence.

L'éthique de la parole sociale perd donc souvent en noblesse morale ce qu'elle gagne en pragmatisme. Si elle n'est plus qu'un code de bonne conduite, cette éthique devient une « étiquette », une éthique au rabais, une éthique « à la petite semaine » (soit dit en passant : le terme « étiquette » (au sens de « protocole ») ne vient malheureusement pas d'un diminutif dépréciatif de « éthique », il mais mériterait une telle origine). Si fréquemment et si concrètement émancipée de la dimension éthique, la parole comme interaction sociale mérite donc d'être traitée indépendamment. C'est une matière qui sera développée et distribuée entre les deux chapitres sur le vivre-ensemble : « parole et violence » et « parole et pouvoir ».

Ainsi, laissons de côté la manière dont les interactions verbales peuvent ou non se conformer à une éthique : c'est trop s'attarder sur un moyen, et encore un moyen dérivé, d'atteindre une fin transcendante (l'Être). Redéfinissons cette fin, pour tenter de comprendre par quelle autre voie, plus directe, que la voie du vivre-ensemble, la parole peut nous rapprocher du Bien.

### **Pour une éthique *stricto sensu* de la parole :**

Accéder à la conscience éthique de la parole, c'est d'abord un travail sur soi, dans la parole intérieure :

« Chaque homme est tenu de se constituer un univers, c'est à dire de passer de la confusion mentale, morale et même matérielle du nouveau-né, à la présence au monde de l'adulte, présence au présent articulée en fonction de valeurs qui définissent les rapports avec le monde et avec autrui » (*La Parole*, p. 117).

La question est déjà réglée lorsque nous avons parlé des idiolectes qui ne seraient que des socio-lectes : chaque homme est tenu de se constituer une parole propre. Cf. II, « je parle pour m'exprimer ».

Les personnages particulièrement concernés sont : Phèdre, en tant qu'il est en position d'apprenant, Araminte, en tant qu'elle est en proie à la confusion des sentiments et que, parallèlement, elle est dépossédée de sa propre parole par des membres de son entourage, et Verlaine, en ce qu'il se doit à lui-même de mettre au clair sa relation au monde, quand bien même cette « mise au clair » se solde par une forme d'échec.

Mais ce travail ne peut être valide que s'il est guidé par des valeurs transcendantes, sinon il demeure vain moralement.

« La conception infantile de l'efficacité magique de la parole en soi fait place à cette pensée plus difficile que le langage est pour l'homme un moyen privilégié de se frayer un chemin à travers les obstacles matériels et moraux pour **accéder à l'être**, c'est-à-dire aux **valeurs décisives** dignes d'orienter sa **destinée** (penser à « son **sort** ! le sort d'un intendant ! » : le lien entre parole et façonnement de soi est tout entier dans ce « mot » de Madame Argante) [...] dans cette poursuite de l'être se manifeste l'essence de l'homme, qu'elle (i.e. : la parole) a pour tâche de manifester au monde, - tâche irréalisable en rigueur, et pourtant nécessaire. **Le sens dernier de la parole est d'ordre moral.**

[Verlaine, qui met en scène l'inanité des Valeurs dans la modernité, ou la difficulté de rester fidèle à, c'est peut-être une raison de l'échec auto-proclamé de sa quête de clarification.]

[GG, encore :] **Seule une éthique peut faire l'unité des diverses manières d'approcher l'exercice de parler.** La parole en sa réalité plénière manifeste le pouvoir surnaturel [*comprendre : anti-naturel, soit : relevant essentiellement de la culture*] de

l'homme qui, en allant au monde, donne un sens à soi-même et au monde. **Œuvre maîtresse en laquelle chaque personnalité manifeste ce dont elle est capable, sa vertu créatrice ou son impuissance à passer de la confusion mentale à la réalité humaine, du désordre des impressions, des choses et des valeurs à l'unité originale d'une affirmation virile** » GG 47-48)

Alors il doit être possible de définir de manière absolue les règles qui font de la parole une « bonne parole », une parole qui rende meilleurs et celui qui la profère et celui qui l'entend.

### **Pour une définition normative de la parole**

« le choix du meilleur à dire, de ce qui nous honore comme humain. La parole est un renoncement à ce que nous pouvons dire qui nous déshonore ». (BLB 102). Dans cette définition normative, il faudrait distinguer entre les mots ceux qui font l'humain. Les mots violents, ceux qui manipulent, ceux qui blessent ou qui détruisent, ne sont pas pour moi des paroles [N. d. M. : *pas des paroles ? alors ceci exclut donc la quasi-totalité des Fausses Confidences, ou au moins les propos de Dubois à Araminte, de Dorante à Marton, de Madame Argante à Araminte. Voilà qui simplifie notre corpus !*]. [...] Je rêve d'une restriction de sens pour ce beau mot de parole, à la suite de ce que propose Lévinas quand il nous dit par exemple que ce que « le commerce de la parole » implique « est précisément l'action sans violence [quand] l'agent, au moment même de son action, a renoncé à toute domination, à toute souveraineté, et s'expose déjà à l'action d'autrui, dans l'attente de la réponse » (BLB 103).

#### *Les fins de la rhétorique redéfinies :*

Voilà qui rehausse un peu la simple régulation du débat démocratique : il est utile de rappeler qu'il remplace un univers où seule la force comptait, alors qu'à présent la force physique n'est plus prise en compte dans ce cercle des égaux qu'est l'*agora*, que c'est alors un devoir sacré que de répartir non seulement le droit à parole mais aussi l'aptitude rhétorique, ce qui rehausse le devoir des sophistes. Bref, l'éthique des tours de parole, et toutes les autres règles de respect de l'interlocuteur, ne seraient finalement pas qu'une « étiquette » (un éthique à la petite semaine), si on assigne à la vie politique non seulement la finalité du bien commun (qui est déjà le Souverain Bien pour Pascal), mais encore la finalité du Bien en général. En effet, la Cité, machine à entretenir les vertus civiques, qualités premières de l'animal social qu'est l'homme : mettre l'homme en accord avec son essence : authentique dimension éthique.

Donc, dans l'univers des fins, la rhétorique retrouve ici un certain lustre éthique.

Notons, en guise de transition, que Socrate semble très sceptique sur le caractère égalisateur » :

« Si tu es naturellement doué pour l'art oratoire, alors tu seras un orateur réputé, à condition d'y ajouter le savoir et l'exercice, tandis que si te manque une de ces conditions, tu resteras un orateur imparfait » (269d).

Rien ne peut corriger une disparité naturelle dans la facilité d'élocution...

#### *Les moyens de la rhétorique redéfinis*

Les « bonnes » rhétoriques... et les autres

Il semble que, sous l'angle des moyens, la rhétorique se soit progressivement corrompue, au point que Socrate cherche à lui substituer un art de la parole fondé sur des valeurs plus nobles.

Pourtant, « nous pouvons régler nos échanges sur des normes qui garantissent le respect d'un certain nombre de valeurs. C'est tout ce que cherche à faire **la rhétorique ancienne**, qui est née des nouvelles pratiques démocratiques de la parole. Celles-ci ne s'occupent que des règles techniques du débat et de l'exercice concret de la parole [...] **La rhétorique ancienne se défie de la séduction mal à propos, de la démagogie, de la violence, même sous des formes douces, exercée sur l'autre.** Par contre, elle fait la promotion de l'écoute, de la symétrie des échanges, du « ma parole vaut la vôtre ». Les nouvelles normes protègent ainsi la parole et permettent son déploiement » (BLB 105)

Pour résumer : la dialectique est une rhétorique d'ordre supérieur :

ses moyens ne sont pas empiriques : ils résultent d'une typologie très sophistiquée des âmes : « puisque le discours a le pouvoir de conduire l'âme (**271 d**), il faut que celui qui veut devenir un rhéteur sache combien il y a d'espèces d'âmes »

Mais, pour connaître les âmes, le dialecticien a dû étudier l'âme. Il connaît sa nature et ses besoins : (**270 e** : « si l'on enseigne à quelqu'un l'art des discours, on fera voir avec précision l'essence de la nature de ce que l'on nourrit ainsi de discours. Or sans doute ce sera l'âme »<sup>27</sup>). L'âme n'a que faire du vraisemblable, elle se nourrit de vérités.

Donc, dans ce registre, rappeler que selon Socrate, la rhétorique traditionnelle entraîne l'âme vers le bas : « Comme l'explique Phèdre (**259 e – 260 a**), la rhétorique n'a qu'un but : persuader la foule (attention, rien de honteux là-dedans) ; voilà pourquoi elle s'en tient au vraisemblable<sup>28</sup> (rappeler la définition : ce qui est vrai jusqu'à preuve du contraire, mais surtout ce qui est vrai par consensus, ou par habitude, ce qu'il est raisonnable d'attendre compte tenu des circonstances. Or cette attente de ce qui « peut arriver raisonnablement compte tenu des circonstances » est souvent déçue par la réalité. Donc le vraisemblable est ce qui paraît vrai.)

Phèdre : Sur cette question, cher Socrate, voici ce que j'ai entendu dire : il n'est pas (**260 a**) nécessaire que celui qui va devenir orateur apprenne ce qui est réellement juste, mais ce qui semble tel à la foule qui juge, ni qu'il apprenne ce qui est réellement bon ou beau, mais ce qui paraît tel. Car c'est cela qui produit la persuasion, et non pas la vérité » (*Phèdre*).

En termes platoniciens, cela signifie que la rhétorique ne s'intéresse qu'aux choses sensibles et ne s'adresse qu'à la partie de l'âme la plus basse, la partie désirante (*épithumia*), qui ne réagit qu'au plaisir et à la peine. Voilà pourquoi elle ne peut mettre en œuvre que la persuasion, **le véritable enseignement s'adressant à l'intellect, et ayant pour objet l'intelligible.**

Le dialecticien a les moyens d'aller à la vérité : il sait interroger les notions pour les soumettre à deux types d'opérations mentales fructueuses :

- la réunion (synthèse) : « ramener à une unique idée ce qui est le plus souvent dispersé en l'embrassant d'un seul coup d'œil » (**265d**). révéler l'un dans le multiple.
- la division (analyse), c'est révéler le multiple dans l'un. Ainsi sous le mot « amour », on entend plusieurs comportements différents, et qui souvent n'ont

---

<sup>27</sup> Aussi : **270 b** « inculquer à l'âme conviction et excellence en lui fournissant des discours et des pratiques conformes aux lois ».

<sup>28</sup> Exemple de mise en œuvre du vraisemblable en **273 b-c** : le cas d'une agression effectuée dans des conditions invraisemblables. Les avocats conseilleront au voleur (ici, un freluquet téméraire) mentir en faisant valoir le vraisemblable. Quant à la victime (ici, un costaud pleutre), elle est contrainte de mentir également, sinon, en vertu du vraisemblable, personne ne la croira.

rien à voir l'un avec l'autre. L'amour égoïste de l'*éraste* non éclairé n'a rien à voir avec l'amour philosophique de l'*éraste* initié, pourtant les deux sentiments portent le même nom. Diviser revient donc à « désosser » une notion en ses parties constitutives. Socrate file la métaphore culinaire avec finesse : caractère *chiral* du poulet (pièces droites, pièces gauches : identiques et différentes à la fois, c'est exactement la même chose pour l'amour, que nous venons de diviser en deux parties opposées parce que symétriques, un « amour droit » et un « amour gauche » - avec toutes les connotations morales qui s'attachent à la latéralisation) (265-e, 266a).

« si l'on n'est pas capable de diviser les êtres par espèces et de ramener chaque espèce sous une idée unique, on ne pourra jamais atteindre la maîtrise des discours » (273 e)

Hygiène de la pensée, morale du discours : on raisonnera faussement si l'on manie une notion qui en cache plusieurs, ou si l'on traite différemment plusieurs notions qui n'en sont en fait qu'une seule. Savoir de quoi on parle, tout simplement. Il y a dans la vérité une forme de beauté intrinsèque, et l'on n'a pas à se soucier de la farder pour la rendre plaisante : la parole vraie est la bonne parole, elle plaît aux dieux par cela même, et de ce fait, on ne doit pas se soucier de la maquiller pour la rendre plaisante aux hommes :

« Et ce n'est pas avec le but d'adapter ses discours et actions aux hommes que l'homme tempérant doit se donner du mal : il doit s'en donner dans le but d'être capable de tenir des discours agréables aux dieux, et d'agir autant que possible en toute chose d'une manière qui leur plaise. Ce n'est pas à ses compagnons d'esclavage, etc... » (273 e) : on retrouve ici la relation à l'être.

Lecture conseillée : dans *Phèdre* : 277 c et e, 264 c, 238 b-c, 277 b-c, 266 c → 267 d, 268 a, 269 d, 270 d, 273 e. Ces passages illustrent les pages 145 à 155 de l'Introduction au *Phèdre* dans notre édition (Le Livre de poche). On peut utilement esquisser un résumé. De toutes façons, le cours s'appuiera sur elles, alors autant anticiper.

Seule la parole dialectique correspondrait à la norme la plus exigeante.

Se souvenir que Dorante est fils d'avocat, et qu'il aurait pu l'être lui-même (I, 7, p. 35).

Transition ?

Le devoir du *mot propre* (= une hygiène du discours est nécessairement une éthique du discours, et vice-versa).

La non pertinence est de toutes façons, éthiquement discutable. Elle se décline de diverses manières : mensonge, ironie, exagération, délire, qui toutes, par un côté, admettent des justifications solides.

### La question du mensonge

Approche générale : en quoi la langue est-elle fondamentalement « mensongère » ? (il y a trois réponses à envisager).

- 1 - « mensongère » parce que le mot n'est pas la chose. Il n'y a aucun lien autre qu'arbitraire et conventionnel entre l'objet « table » et le mot qui le désigne (exemple de F. D. MP). La preuve : ce mot varie selon les diverses langues. Un dialogue de Socrate, le *Cratyle*, pose la question de l'arbitraire des signes, et certains interlocuteurs y soutiennent que la

langue grecque est la seule dans laquelle les mots aient une relation naturelle aux choses qu'ils désignent. On ne s'étonnera pas alors que le grec, pour les Grecs, soit la seule langue humaine possible.

- 2 – « mensongère » parce que polysémique, donc ambiguë. Elle conduit alors au quiproquo, cette variante involontaire du mensonge. Ainsi lorsque Arlequin croit (ou feint de...) comprendre qu'il va être littéralement donné à Dorante. La parole d'Araminte ici est : « Arlequin, vous êtes à présent à Monsieur ; vous le servirez ; je vous *donne* à lui », I, 8). Si cette parole est susceptible de fausses interprétations, c'est parce qu'un même mot (ici le verbe « donner ») peut être entendu au sens propre ou au sens figuré, au sens strict ou au sens large. Cette polysémie est parfois bien utile. Ainsi Araminte, finement, va-t-elle jouer sur la gamme des nuances de sens du verbe « aimer », lorsque, blâmée de ne pas congédier son intendant qui s'est épris d'elle, elle revendiquera le droit de ne pas être haïe de ses gens (« haïr » ici est le négatif de « aimer » ici entendu par elle comme « respecter, servir fidèlement »). Cette esquivance ne fera qu'irriter Madame Argante, qui s'empresse de rendre au verbe *aimer* son sens le plus fort, celui-là même qu'Araminte voudrait ignorer. Voilà l'échange :

**MADAME ARGANTE** – [...] Seriez-vous d'humeur à garder un intendant qui vous aime ?

**ARAMINTE** – Mais [...] pourquoi faut-il que mon intendant me haïsse ?

**MADAME ARGANTE** – Eh ! non, point d'équivoque. Quand je vous dis qu'il vous aime, j'entends qu'il est amoureux de vous, en bon français, qu'il est ce qu'on appelle amoureux ; qu'il soupire pour vous ; que vous êtes l'objet secret de sa tendresse. (III, 6)

- 3 – « mensongère » parce qu'essentiellement figurale (on élargit ici aux expressions ce qui dans les lignes précédentes concernait les mots isolés) : nous ne nous en rendons plus compte, car l'usage nous a désensibilisés, mais la plupart des expressions que nous utilisons sont des figures de substitution, métaphores, métonymies ou synecdoques, passées dans le langage courant<sup>29</sup>. Prises au sens propre, elles deviennent absolument incompréhensibles. Une brève recherche dans le corpus produirait mille exemples, mais pour le moment il m'en vient un hors-corpus : « chercher un toit », pour une personne malheureusement privée de domicile fixe. Prise au sens propre, cette expression perd sa pertinence : que ferait cette personne d'un toit seul ? Le toit s'entend ici pour la totalité de l'habitation, en une synecdoque de la partie pour le tout. Arlequin se ferait sans doute un plaisir de prendre cette expression au pied de la lettre. Notons que ces expressions exigent une prise de distance, une sorte de « second degré », qui est en fait un second degré d'encodage : les expressions figurées forment une sorte de code dans le code. Les enfants par exemple n'y ont pas accès (et Arlequin, et Verlaine, sont de grands enfants), et quoique connaissant tous les mots qui les composent, ils doivent se les faire expliquer (même s'il sait ce qu'est un chien, ce qu'est la faïence, et ce qu'est une chandelle, l'enfant demande à un adulte : « qu'est-ce que ça veut dire : "se regarder en chiens de faïence" ?, ou "brûler la chandelle par les deux bouts ? " »).

- 4 – « mensongère » parce que simplificatrice et réductrice

Aidons-nous de ces propos de Stéphane Mallarmé : « Je dis : une fleur ! et [...], musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets » (*Divagations*, « Crise de vers », p. 259).

[c'est là qu'il faut se souvenir de mes développements gestuels sur les meules de foin et les « Cathédrale de Rouen » de Monet. Chaque jour, Monet a posé la même question à la cathédrale et à la meule, chaque jour il en a reçu une réponse différente. L'idée générale est : la complexité du réel est infinie<sup>30</sup>, il est même scientifiquement impossible de considérer un

<sup>29</sup> Pour être parfaitement pédant, il faut nommer « catachrèses » de telles expressions.

<sup>30</sup> Même ramenée à l'échelle atomique, cette complexité se complique encore (physique quantique etc... Pascal avait tout anticipé dans sa fameuse « Pensée 72 »).

phénomène indépendamment de son contexte, et ce contexte est multiparamétré. Or nommer un phénomène, c'est l'extraire arbitrairement du contexte qui l'influence et le modifie continuellement. Nommer une fleur, c'est l'arracher au bouquet qui la relativise, l'installe dans tel vase, telle pièce, telle atmosphère, telle histoire individuelle (fleur cueillie ? depuis longtemps ? cultivée en serre ? en pots ? ayant voyagé ? longtemps ? de où à où ? t'es d'la police ? etc... à l'infini). Pour faire l'économie de toutes ces questions, qui rendraient toute vie pratique impossible, nous «collons» nos étiquettes sur les objets qui nous entourent, c'est plus pratique pour les identifier, puisque ce qui nous intéresse en eux, c'est l'utilité ou le profit que nous en tirons, et non leur « chose » , dont nous nous moquons – nous oui, mais pas les poètes. Verlaine, semble-t-il, ne considère pas le nom commun des choses comme une réponse satisfaisante à la question « qu'est-ce que c'est ? » (Cf. Paysages Belges, « Charleroi ».)]

### **La langue « mensongère » : une accusation assez injuste, en définitive :**

Nous devrions adoucir ce verdict de « mensonge », du moins tant que le code, quoique arbitraire (-1-), équivoque (-2-), sur-encodé donc sur-arbitraire (-3-), et abusivement simplificateur (-4-) s'ingénie au moins à décrire aussi exactement que possible, et de bonne foi, le référent. Même en cas de discordance entre le référent et l'énoncé, il n'y a donc pas nécessairement mensonge, mais simple insuffisance de la langue. Or prendre conscience de cette insuffisance est le début de la connaissance vraie : « [...] c'est le moment de Socrate, questionneur ironique, réclamant de sa victime le sens de tel ou tel mot banal. L'interlocuteur, sans voir le piège tendu par le sphinx jovial, répond en donnant la définition reçue, mais Socrate n'a pas de peine à faire apparaître l'insuffisance de la notion qu'on lui propose. Il met sa victime en contradiction avec elle-même et, par une ascèse polémique, se propose de la mener de la discordance à la réconciliation, des illusions du sens commun à la rectitude du bon sens » (GG 43).

Ce que met ici en valeur l'exemple de Socrate, c'est que le langage n'est pas vraiment mensonger, il est simplement dévalorisé par l'usage commun : « le mot du langage courant est ainsi le mot de tous et de personne, dépouillé de toute actualité, c'est-à-dire de toute valeur » (GG 44).

Puisque le langage commun est source d'erreur (cf. l'exemple socratique allégué ci-dessus), on ne nommera pas non plus « mensonge » la simple erreur de bonne foi. Ainsi de qui croira candidement contempler la Beauté en un jeune homme (optique socratique) alors qu'il n'en voit que l'image déformée : **250 e sq.** : ... « celui qui n'a pas été initié de fraîche date (sic), ou qui est corrompu, est lent à se transporter d'ici vers là-bas, vers la beauté elle-même, lorsqu'il contemple ce qui porte ici son nom ». Il n'y aura mensonge que si la bonne foi du locuteur peut être mise en doute.

### **Laissons l'erreur, et examinons le mensonge volontaire.**

C'est généralement l'intérêt personnel qui motive le mensonge :

En *Phèdre* **237 b**, on apprend que l'auteur des propos contre l'amour n'est pas moins épris que les autres – une fausse confiance, en quelque sorte... Cette tentative de séduction est irrespectueuse de la personne qu'elle vise.

Il y a donc des cas où le mensonge est dédouané :

Lorsque, d'une certaine façon, il est dans l'intérêt d'autrui. Ainsi des formules de

politesse, qui évoquent des liens de vassalité qui n'existent pas : Mon Sieur, Ma Dame, et de manière générale, la minimisation de soi et la maximisation d'autrui, si contraires à la réalité psychique (tout-à-l'ego !), si nécessaires à la vie en communauté. Là-dessus encore GUSDORF nous offre des formules fortes : « bon nombre de mots que nous prononçons dans le courant des jours sont des mots mensongers, attestations d'une sympathie, d'une cordialité, d'un intérêt que nous n'éprouvons pas » (GG 44)

Cas plus délicat de l'intérêt d'autrui mal entendu :

Madame Argante exige de Dorante qu'il mente à sa fille pour la contraindre au mariage avec le Comte : ce seul moyen éviterait un procès qu'elle perdrait à coup sûr. (I, 10, 43). En réalité, Madame Argante suit son propre intérêt de « bourgeoise gentilhomme », qui veut avoir pour gendre ce Comte qui, dit-elle « est en passe d'aller à tout » (approx.). Marton aussi prétend mentir pour le bien d'Araminte « d'ailleurs, le Comte est honnête homme, et je n'y entends point de finesse » (glossaire : je ne vois pas où est le mal), ce serait donc un pieux mensonge, du moins veut-elle s'en persuader, car Marton aura une coquette somme à la signature du contrat. Voici Marton en déficit éthique.

Mais ce déficit éthique autorise-t-il pour autant Dorante à lui mentir en retour ? « Je ne suis plus si fâché de la tromper » (I, 11, p. 45). En d'autres termes, mentir à un menteur, serait éthiquement acceptable ? En tous les cas, le mensonge, ici, entraîne le mensonge, et ce n'est pas bien...

Il y aurait donc très peu de pieux mensonges, sinon le mensonge de Dubois à Dorante : « ma santé s'altérerait, la sienne aussi. Je lui fis accroire que vous étiez à la campagne, il le crut, et j'eus quelque repos » (I, 14, 53). Mais ce pieux mensonge-là est p. ê. inventé à plaisir c. le sont d'autres épisodes du récit de la folie amoureuse de Dorante. Cet enchâssement de mensonges fait apparaître Dubois ici comme un menteur « puissance 2 ».

Il est vrai que Dubois, *a priori*, incarne le mensonge. Il ment continuellement à Araminte, et ce pour la contraindre, *in fine*, à épouser et à enrichir ce maître (Dorante) envers lequel il se sent une dette.

Ce mensonge de haut vol, en effet, doit non seulement faire naître en Araminte un amour (qui ne lui est pas nuisible dans l'absolu), mais encore la contraindre à se l'avouer, et, plus difficile encore, à l'avouer à la face du monde.

Or voilà une manipulation qui s'exerce, *in fine*, au bénéfice de la personne manipulée. N'est-ce pas finalement un « pieux mensonge » ? Le terme de « pieux mensonge » suffit-il d'ailleurs pour qualifier la stratégie générale de Dubois ? Il faudrait inventer une désignation nouvelle pour cette manipulation de longue haleine. Il faudrait alors forger le terme de « pieuse manipulation ».

Les mensonges, nombreux, de Dubois, se trouveront d'ailleurs assez justifiés dès qu'ils déjouent d'autres mensonges : ceux que s'invente Araminte pour retarder l'aveu intérieur d'abord, l'aveu extérieur ensuite.

D'ailleurs, sous cet aspect, **Dubois peut raisonnablement être considéré comme un agent de vérité**, et non de mensonge. Voyons comme il réagit à l'hypocrite déception d'ARAMINTE découvrant qu'il n'y a nulle idylle entre DORANTE et MARTON : « J'aurais beaucoup de ce mariage avec Marton ; je croyais qu'il m'oublierait, et point du tout, il n'est question de rien » ; DUBOIS « Pure fable ! Madame a-t-elle encore quelque chose à me dire ? » (II, 12, 87). « pure fable » : « pur mensonge ! ». DUBOIS fait ici coup double : il renouvelle à ARAMINTE l'assurance du caractère factice de l'idylle entre DORANTE et MARTON (« ce mariage ? pure fable » [ Cf. : Dubois : « C'est le procureur

qui a débité cette fable-là » (même sc., *supra* p. 86)], mais aussi, plus finement, il signale à ARAMINTE, si elle est capable de l'entendre, le caractère factice de son propos à elle : il est évident qu'elle n'augurait rien de bon du mariage avec Marton, au stade où en est sa relation avec DORANTE. Son exclamation vise non pas le sujet du dernier énoncé de l'interlocutrice (le mariage chimérique), mais l'énoncé lui-même (regrets d'Araminte sur le mariage chimérique). Comprenons alors : « vos regrets que ce mariage ne se fasse pas ? pure fable ! ».

Dans cette dernière hypothèse, nous avons donc un DUBOIS pourfendeur des faux-semblants, agent de vérité. Ce statut lui autorise des effets comiques (effets de renversement ?) : en II, 16, p. 97, ARAMINTE prétend que l'entrevue avec Dorante n'a rien donné (alors qu'il a fini par avouer le portrait – et qu'elle lui a repris la lettre-prétexte faussement destinée au Comte). Réaction de DUBOIS (pour le public) : « L'affaire est dans sa crise » (= le dénouement est proche). Ici l'inéquité informative joue à plein : Dubois nous prend à témoin de sa fulgurante lucidité, et des pauvres tergiversations d'Araminte. Il nous avait prévenus : « elle aura beau se débattre ». C'est exactement ce qu'elle fait en ce moment.

En définitive, qu'y a-t-il de plus choquant : les mensonges d'un valet traditionnellement « fourbe » (voir Scapin), ou ceux d'une dame de condition, d'une « maîtresse », qui en se mentant à elle-même révèle qu'elle n'est même pas maîtresse d'elle-même ? Qu'y a-t-il de plus dégradant : mentir à autrui ou se mentir à soi-même ? À force de ne pas dire ce qu'elle sait, il arrive à Araminte de ne plus très bien savoir ce qu'elle dit (I, 15 : « Oui, Monsieur. De quoi vous parlais-je ? Je l'ai oublié » et surtout : III, 12, 128 à DORANTE : « Oui... je le recevrai... vous me le donnerez (À part) Je ne sais ce que je répons »).

Comment l'aveu du mensonge rachète l'ensemble de la manipulation orchestrée par Dubois et Dorante :

« Dans *Les Fausses Confidences*, où la parole mensongère règne, la franchise et la sincérité relatives de Dorante suscitent l'admiration d'Araminte qui réagit en ces termes à sa confession finale : « l'aveu que vous m'en faites vous-même, dans un moment comme celui-ci, change tout. Ce trait de sincérité me charme, me paraît incroyable, et vous êtes le plus honnête homme du monde. » Pour Araminte, le fait de dire la vérité dans une situation aussi délicate change son jugement du tout au tout, car l'aveu provient directement de la personne concernée, de façon volontaire et en assumant toutes les conséquences : voilà ce qui donne toute sa valeur à cette parole vraie ». Trouvé dans *La Parole, fiches et méthodes*, éditions ellipses, 2012, in « les limites de la parole, Abdelbasset Fatih, p. 93 sq. ».

### Le cas de l'ironie :

Le cas de l'ironie socratique surtout !

Jamais aussi cruelle que contre les maîtres de Rhétorique :

267 a : « Et ne mentionnerons-nous pas le **magnifique** Evénos de Paros, qui le premier a découvert l'allusion et l'éloge indirect ? Certains disent qu'il a mis en vers mnémotechniques la méthode des reproches indirects. C'est en effet **un homme habile**. Et laisserons-nous dormir Tisias, Gorgias, qui ont vu qu'il faut honorer les vraisemblances avant la vérité, et qui par la puissance du discours, font paraître grandes les choses petites, et petites les grandes, (267b) nouvelles les anciennes et anciennes celles qui sont contraires, et qui ont découvert, pour tous les sujets de discours, la méthode de la concision et la méthode de l'allongement indéfini ? »

plus loin, il revient, avec la même ironie, sur « **ces merveilleuses inventions** que nous évoquons à l'instant : la brachylogie, l'art de parler par images, etc. » (269a).

Or il s'agit bien encore d'antiphrase, puisque nous sommes ici dans le passage où Socrate démontre que ces « merveilleuses inventions » ne sont en fait que les « connaissances préalables nécessaires à l'art de la rhétorique », comme par exemple le fait de pouvoir tirer d'une lyre un son grave ou un son aigu à volonté : tous savent le faire, peu savent mêler les sons agréablement et selon une mélodie.

L'ironie serait un moyen de critiquer en douceur – et pourtant, Socrate semble le trouver encore trop brutal. Socrate imagine alors les reproches que lui feraient des sages « Phèdre, et toi, Socrate, il ne faut pas se fâcher, mais être indulgent envers des gens qui, parce qu'ils ne savent pas pratiquer le dialogue, ont été incapables de définir la rhétorique ; des gens que leur ignorance a conduits à croire, parce qu'ils possèdent les connaissances préalables nécessaires à cet art, qu'ils avaient découvert la rhétorique » (269 b).

### Cas de la folie

La question se redouble pour la parole du fou, la parole délirante, qui est bien souvent celle du poète («RSP», II. « Et mon âme et mon cœur en *délires* », la célébration dionysiaque (bacchanale) voilée dans Paysages Belges, « Walcourt »), et surtout l'après-midi à l' « Hôtel de Liège » qui devient dans « Birds in the Night » « Le plus délirant de tous nos tantôt » («le tantôt» = l'après-midi), avec des « enlacements fous », la folie étant associée à la jeunesse « aussi jeune aussi folle que la France ». Dans le délire, la langue semble livrée à elle-même : elle peut produire tous les énoncés possibles, puisqu'elle a en quelque sorte « divorcé » d'avec le référent. Ce divorce, Arthur Rimbaud (oui, pas Verlaine), le célèbre génialement dans les *Illuminations* (1873-1875) qui commencent à paraître juste après les *Romances sans paroles*.

« Oh ! Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques ; (elles n'existent pas) » (« Barbare », *les Illuminations*).

Mais Verlaine aussi, rappelons-le, est aussi capable de délire (ne serait-ce qu'en raison de son usage régulier de la dive bouteille), et la pièce VI des « Ariettes oubliées » élabore un joyeux collage d'extraits de chansons populaires (La mère Michel, Jean de Nivelles<sup>31</sup>), de clichés poétiques (« ne se tient pas de joie »<sup>32</sup>, « lumière obscure »<sup>33</sup>), de réminiscences littéraires (Médor et Angélique, héros du *Roland Furieux*, au XIX<sup>e</sup> siècle grand succès de la librairie de colportage), et d'expressions proverbiales. Ce propos est délirant à plusieurs titres.

Socrate lui-même reconnaît à la folie poétique une valeur supérieure : « la poésie de l'homme qui est dans son bon sens est supplantée par celle des hommes qui délirent » (245 a). Réglons cette question de la folie, par 249 c-d : Socrate appelle « folie » la préoccupation pour les choses divines. Le contact avec un dieu ne peut se traduire que par une espèce de folie, tout simplement parce qu'il n'y a aucune commune mesure entre les préoccupations des Dieux, qui vivent dans le ciel des Idées, et celles des habitants de la « caverne ».

[Ne cherchez pas à comprendre, pour le moment, ce qui suit : Mon hypothèse : la thèse de la

---

<sup>31</sup> Voir dossier p. 186, pour les sources.

<sup>32</sup> Réminiscence de la fable de La Fontaine « Le Corbeau et le Renard » : « A ces mots, le cordeau ne se tient plus de joie ».

<sup>33</sup> Réminiscence de la tirade du combat contre les Maures, dans le *Cid*, de Corneille : « Cette obscure clarté qui tombe des étoiles ».

folie poétique découle naturellement des diverses licences poétiques. En effet la syntaxe non canonique (les inversions par exemple), les figures souvent contre-intuitives, voire paralogiques (oxymores), la logique non discursive (les répétitions). Bref, un discours qui accorde autant d'importance à la forme qu'au contenu n'est pas le discours d'un homme sain d'esprit – même si ce discours fait sens. Platon chassera le poète de sa République, pour la raison éthique justement de cette parole délirante –même si, Socrate lui-même le reconnaît, le délire est la marque des Dieux, mais les Dieux n'ont rien à faire dans la République].

### **Cas de la promesse :**

#### **Valeur éthique de la promesse :**

Dans quel monde idéalement éthique vivrions-nous si tout le monde tenait ses promesses... même les plus fantasques. Dorante a promis à Dubois de lui donner la moitié de sa fortune... perdue, et Dubois de même. Belles paroles, mais promesses en l'air, car purs clichés de la sociabilité harmonieuse (I, 2), de même pour Phèdre promettant de consacrer à Delphes un statue en or de Socrate et de lui-même, si Socrate fait mieux que Lysias (235 d-e). Il semblerait que le caractère irréaliste d'une promesse suffise à en annuler le caractère contraignant. Plaisir divin de la promesse lorsqu'on se sait libre de ne pas la tenir !

Pour évaluer *a contrario* la valeur éthique de la « vraie » promesse, imaginons les récriminations de Dubois après que, une fois le rideau retombé, il a rappelé à Dorante (avec le peu de succès que l'on imagine) sa promesse de l'acte I.

C'est le caractère interpersonnel qui distingue la promesse du projet (il est, lui, individuel et n'engage que l'individu), et qui, de ce fait lui confère une valeur sacrée. C'est l'intérêt supérieur du groupe, essentiellement, qui sacralise la promesse (étym. *sacramentum* = > serment). Voilà essentiellement ce qui distingue la « promesse » du « projet ».

Attention à ne pas confondre : la promesse que l'on se fait à soi-même est plus qu'un projet : le sujet s'y dédouble en un « prometteur » et un « écouteur de promesse ». On souscrit alors à une clause de confiance de soi à soi. Ne pas tenir ce type de promesse serait alors doublement dégradant. La promesse que l'on se fait à soi-même est donc deux fois plus contraignante que celle que l'on fait à autrui.

#### **Valeur contraignante de la promesse :**

Promesse, engagements, peuvent paraître des aliénations de la liberté (corrélats : « Parole et pouvoir », puisqu'ici la parole a force contraignante). « Dorante à Madame Argante : Les paroles sont-elles données de part et d'autre » ? (I, 10, p. 42). Jeu avec le feu, autour de la lettre d'engagement au Comte en II, qui restera entre les mains de Dorante de II, 13 à II, 16. La promesse est un acte de langage. Or un acte, moins qu'un mot, ne peut se rétracter. On ne peut « défaire » un acte fait. La promesse modifie le monde autour d'elle, et après allez un peu essayer de tout remettre comme avant... « En donnant ma parole, dit Gusdorf, je fais de moi « un être nouveau dans un monde transformé » (GG 118).

[*et cependant*] **Valeur ontologique de la promesse :** « La parole donnée manifeste la capacité humaine de s'affirmer soi-même en dépit de toutes les contraintes matérielles. Elle est le dévoilement de l'être dans sa nudité essentielle, la transcription de la valeur dans

l'existence. La parole donnée définit un point fixe parmi toutes nos vicissitudes : c'est par la promesse que nous accédons du temps de la personne à son éternité » (GG 118).

C'est là où réside d'ailleurs la grandeur d'Araminte, ce qui fait que nous ne pouvons la mépriser totalement dès que nous avons découvert ses difficultés à se dire face à sa mère. Marivaux a songé, dans un souci d'équilibre, et pour ne pas faire d'elle une Agnès de comédie, à faire d'elle une femme de parole : Araminte « n'a pas deux paroles » I, 7, p. 34, la formule est involontairement mais cruellement ironique pour désigner une femme qui pour le moment « n'a pas *de* parole », une grande *in-fans*, qui n'a pas encore mis au clair son intériorité pour se dire en plein soleil. Pourquoi éprouvons-nous, devant celle qui est capable de tenir parole, ce respect apparemment instinctif ? Gusdorf répond : « L'homme capable de parole, se trouve donc revêtu d'une dignité prophétique » explication : « L'homme qui donne sa parole s'énonce lui-même, et s'annonce, selon le sens qu'il a choisi, mobilisant toutes ses ressources pour susciter une réalité à la mesure de son exigence » (GG. 119).

### **Encore faut-il que la promesse ne se trouve pas périmée par les circonstances :**

« La tâche n'est pas simple de constituer la parole comme le seul point fixe au cœur d'une réalité sans cesse variable, et peut-être tout serment promet-il plus qu'il ne peut tenir, [le danger étant, alors] de se faire l'esclave d'une parole donnée et périmée, que le temps a vidée de son sens, et qui s'impose désormais comme une vaine superstition.

Aussi doit-on blâmer celui qui, ayant subi un changement intérieur profond, ne s'estime plus tenu par ses promesses passées ? (Ainsi de l'amant lorsque « ce qui règne en lui a changé : raison et sagesse ont pris la place d'amour et de folie » : « tandis que l'aimé lui réclame de la reconnaissance pour les bienfaits d'autrefois, et lui rappelle ses actes et ses paroles, croyant s'adresser au même homme, l'autre tout honteux n'ose pas dire qu'il a changé, et ne sait comment tenir les serments et les promesses des débuts » (*Phèdre*, 241a). Lorsque l'on n'est plus le même homme, est-on toujours tenu par nos serments ? On pourrait arguer que oui, puisque précisément l'engagement solennel nous engage indépendamment de nos volontés futures.

Ce débat ne peut être tranché que dans le for intérieur, et à l'aune de l'estime de soi.

**Un sous-paragraphe un peu « hors-jeu » (on n'en a pas encore parlé en cours). Ethique et logique discursive :** « Lorsque le surréalisme, à la recherche de l'expression pure, *reniait toute discipline de pensée et lâchait les mots à l'état sauvage*, il rêvait encore d'inventer une langue, neuve et fulgurante » (GG 58). Ce qui doit être commenté ici, ce sont les lignes en italiques. Il existe une logique discursive de premier niveau, celle du tiers exclu, de la non-répétition, du général et du particulier, et des relations de cause à effet : bref, la logique de l'École, en ce qu'elle fut trop longtemps abusivement considérée comme la seule « discipline de pensée ». C'est la logique que vous êtes priés de mobiliser dans vos dissertations, celle qui s'exprime par les connecteurs logiques que vous connaissez.

Et puis il y a celle, pressentie par Valéry, méthodiquement recherchée par les surréalistes, de la pensée elle-même, que l'on veut croire plus intuitive que conceptuelle, plus analogique que logique, plus fulgurante que syllogistique. Valéry disait que la langue ne recoupe qu'imparfaitement la démarche intime de la pensée. La logique du discours n'est pas

celle de la pensée. Cette pensée rompt ses digues dans les moments de forte émotion : ainsi voit-on Araminte oublier le principe de non-répétition (ou du moins la proscription contre la redondance) lorsqu'elle s'entend émettre : « J'ai des papiers dans mon bureau, je vais les chercher. Vous viendrez les prendre, et je vous les donnerai » (I, 15, 58 : notons de plus un manque de logique dans l'ordre spatial : qui viendra où ?) Surtout, dans un discours général des *Fausse Confidences* voué à l'économie, ce gaspillage de signifiants est évidemment « marqué » et remarqué... Le principe de non-répétition est plus clairement transgressé, à nouveau par Araminte, lors de son dernier entretien avec Dorante : « je le recevrai... vous me le donnerez... (à part) je ne sais ce que je répons » (III, 12, 118) (ici c'est la logique temporelle qui est trahie).

L'exagération : une distorsion infligée au référent (mais l'euphémisme aussi)

Le récit par Dubois des affres amoureuses de Dorante : son usage de l'hyperbole.

## VI. Parole et action / pouvoir

### Par essence, la parole est action

La parole mobilise un canal plus ou moins complexe. C'est en cela qu'elle agit. La volonté de parler, pour se traduire en acte, perturbe d'abord un équilibre neuro-musculaire. Les sons émis perturbent ensuite l'équilibre d'une masse gazeuse (parole orale), et déclenchent le processus neurophysiologique de la réception. Un échange de paroles orales modifie l'ensemble du milieu où elle intervient, et au-delà. La parole écrite est, par comparaisons, bien plus abstraite, malgré la matérialité du support. Mais cela se discute : l'économie du papier, de l'encre, etc... celui qui écrit est, par la force des choses, agent économique. Or, être agent, c'est agir. La parole humaine est toujours un acte, puisqu'elle modifie le monde ne fût-ce que physiquement.

Elle est encore plus un acte dans le cas particulier des actes de langage. La plupart sont normalisés et n'engagent pas l'intimité de la personne qui les prononce : exemple, M. Rémy qui fiance Dorante et Marton. D'autres sont plus chargés d'expression personnelle, comme la supplication : « il [Dorante] a presque voulu se jeter à mes genoux pour me conjurer de lui garder le secret sur sa passion » (II, 12, 86), ment Dubois. Il y a aussi les simples interrogations : « Quoi donc se sent ? » : c'est un **acte** : que **fait** ici le locuteur ? il **pose** une question.

C'est dans la création que la parole est un acte au plus haut degré. Les dialogues de Platon n'ont pas fini d'agir sur nous, les pièces de théâtre jouées d'ailleurs par des « acteurs » (rendons son plein sens à ce mot) sont une forme d'écrit où, par définition, la parole est action. On reconnaît aujourd'hui que Verlaine, quasiment ignoré de son temps (sauf par les vrais poètes) a laissé ce que l'on appelle une œuvre : fruit d'un travail donc d'une action.

Mais pour Gusdorf, la création par la parole commence dès la prise de parole : « La parole atteste ici la distance prise. La décision pour l'expression marque le seuil qui permet de passer de la passivité du rongement intérieur à l'activité créatrice. Parler, écrire, s'exprimer, c'est faire œuvre, c'est durer par-delà la crise, recommencer à vivre, alors même que l'on croit seulement revivre sa peine. [Verlaine et le geignement créateur : même le « Ô triste, triste était mon âme » du VII des Ariettes oubliées n'est pas qu'un geignement, c'est la marque d'un génie aimant].

### A. Pouvoir de la parole dans la sphère sociale :

#### La valeur performative :

Parce que la parole est venue remplacer la force brute, il importe qu'on lui accorde le même pouvoir qu'à la force.

Quand la parole devient acte : « quand dire, c'est faire » : *Je vous fiance* » (Fausses Conf., I, 4)(DORANTE, à ARLEQUIN : Tiens, voilà d'avance ce que je te donne » ! (I, 10, 39 M. Rémy « exhorte » Dorante à prendre ses « petites précautions ». (I, 4, p. 29).) (Verlaine, « Birds in the night » : « Soyez pardonnée ! »

Quand est-ce que dire c'est faire ? et à quelles conditions ? [= Austin corrigé par Bourdieu, *Lgge et pouv. symb.*, p. 161 sq.]

Les actes de langage : question, requête, promesse, excuse, etc...) Actes de position haute : ordre, interdiction, autorisation, conseil, critique, reproche, réfutation, moquerie, insulte, etc...

Actes de position basse : excuse, aveu, rétractation, autocritique.

**Quand dire, c'est faire être : pouvoirs de la parole d'institution.** L'effet « Pygmalion ». P. Bourdieu : « Ainsi, l'acte d'institution est un acte de communication mais d'une espèce particulière : il signifie à quelqu'un son identité, mais au sens à la fois où il la lui exprime et la lui impose en l'exprimant à la face de tous (*kategoressthai*, c'est, à l'origine, accuser publiquement) et en lui notifiant ainsi avec autorité ce qu'il est et ce qu'il a à être. Cela se voit bien dans l'injure, sorte de malédiction (*sacer* signifie aussi maudit) qui tue. L'effet-Pygmalion » : comment, par exemple dans le domaine de l'école une parole heureuse ou malheureuse se transforme en destin pour l'enfant. C'est ce processus d'étiquetage redoutable qu'analysent des sociologues comme Howard Becker ou d'autres encore qui montrent que lorsque la désignation opère, la vie de l'individu est transformée pour le meilleur ou pour le pire, selon les circonstances » [Bourdieu, *Lgge et pouv. symb.*, p. 180]. voir dans *FC* le débat autour de l'étiquetage de Dorante

et de manière plus générale, l'effet stigmatisant des désignations qui insta-tuent, surtout lorsqu'elles sont inconditionnelles : Marton se rebelle contre le franc-parler d'Arlequin envers Dorante : « Ce faquin avec ses comparaisons » I, 9, p. 38, car ses comparaisons, elles-mêmes, insta-tuent : « Je serai le valet qui sert, et **vous le valet** qui serez servi par ordre » (I, 9, 38).

BLB 45 : Mais dès que l'expression s'en mêle, **la vraie parole** [ i. e. la parole avec enjeu relationnel]...] **transforme en profondeur, dans son identité même, celui qui y a été exposé.** La parole, surtout lorsqu'elle est orale, change le monde autour d'elle. « La véritable écriture est celle qui prend pour support l'identité de l'autre. [...] la parole est comme une écriture sur l'autre, dans l'autre, parfois d'ailleurs pour le meurtrir ». A cette aune, mesurons le traumatisme pour Mathilde de se voir publiquement traitée de « femme-enfant » (traduction de « Child Wife »... l'anglais comme une filtre atténuateur ?), ou accusée d'avoir manqué de patience « Vous n'avez pas eu toute patience » (« Birds in the night »). Ici, l'effet-Pygmalion peut être redoublé par la jeunesse de Mathilde (caractère encore incomplètement formé, fragilité) et par la tyrannie de l'imprimé (avec la multidiffusion, la divulgation tous azimuts, que cela implique).

Ne parlons même pas de Lysias, implicitement traité de « minable » par Socrate : cette parole d'institution, lancée par Socrate, le maître reconnu, risque de porter un coup mortel à Lysias. Il lui faudra une grande force d'âme pour ne pas intérioriser ce jugement sévère.

Une citation pour conclure : Hugo von Hoffmanstahl : « Chaque rencontre nous disloque et nous recompose » (cité par GG 65).

### **La parole comme signe de domination sociale :**

Les marqueurs de la relation sociale : l'emploi dissymétrique de la deuxième personne du singulier : « le fonctionnement « tu/vous » exprime une relation fortement hiérarchique, dans laquelle le tutoyeur occupe la position haute et le vouvoyeur la position basse » (CKO, 47). Araminte tutoie Marton, Dubois et Arlequin, qui, eux, la vouvoient. Cependant elle vouvoie

Dorante, malgré son égal statut ancillaire. Dorante et Marton se vouvoient. Rémy d'ailleurs vouvoie Marton, mais lui rappelle très explicitement son statut en II, 4 : « je ne vous aurais pas, ma foi, évalué ce qu'il vous achète ». « Serviteur, idiot, garde, ta tendresse, et moi ma succession »

L'emploi de la troisième personne du singulier pour une personne de qualité : « ARLEQUIN, à ARAMINTE : « Je ne sais pas pourquoi Madame me donne mon congé : je n'ai pas mérité ce traitement ; je l'ai toujours servie à faire plaisir » (I, 8, 37). Autre exemple, ; DUBOIS « Pure fable ! Madame a-t-elle encore quelque chose à me dire ? » (II, 12, 87).

Mme ARGANTE « Son sort ! Le sort d'un intendant ! Que cela est beau » (Fausses Conf., III, 7) = *la distribution des langues entre les classes* (Bourdieu, *Lgge et pouv. symb.*, p. 168-169). Monsieur RÉMY : « Car, au reste, s'il était riche, le personnage en vaudrait bien un autre ; il pourrait bien dire qu'il adore » (III, 8, 119). On ne peut donc pas dire que l'on a un *sort* ou que l'on *adore* à moins de tant de mille livres de rente. Ce langage distingué n'appartient qu'au Comte par exemple – lui appartient de droit, mais dans les faits il en use peu, notons-le.

« Le langage d'autorité n'est que la limite de la langue légitime dont l'autorité réside non pas, comme le veut le racisme de classe, dans l'ensemble des variations prosodiques et articulatoires définissant la prononciation distinguée, ni dans la complexité de la syntaxe ou la richesse du vocabulaire, c'est-à-dire dans les propriétés intrinsèques du discours lui-même, mais dans les conditions sociales de production et de reproduction de la distribution entre les classes de la connaissance et de la reconnaissance de la langue légitime » (PB 168-169).

Un exemple détourné du langage d'autorité : « Quand l'amour parle, il est le maître » (Dubois à Dorante, I, 2). Comparer à l'inefficace exhortation de M. Rémy, qui, lui, exprime le devoir et la raison : il l' « exhorte » à prendre ses « petites précautions ». (I, 4, p. 29).

- \* **La valeur perlocutoire :**

La langue permet de formuler des énoncés spécifiquement perlocutoires, c'est-à-dire des énoncés qui attendent une certaine réaction concrète de l'interlocuteur. Tous les énoncés injonctifs, par exemple, se rattachent à cette catégorie du « perlocutoire ». Nous rejoignons ici les actes de parole, en ce sens qu'un ordre, une injonction, est aussi un acte de parole :

MARTON, à ARLEQUIN :

« Quand je t'envoie quelque part ou que je te dis : *fais telle ou telle chose*, n'obéis-tu pas ? »

ARLEQUIN : « Toujours » (I, 8, 37).

La réalisation de l'acte demandé dépend évidemment de la volonté de l'interlocuteur

[trouver des exemples chez Socrate et Verlaine]

- \* **La rhétorique :**

La rhétorique, évidemment, mais une certaine rhétorique : qu'elle donne une influence dans la cité est évident par le cas des logographes, souvent éloignés des sphères du pouvoir par leur origine sociale ou ethnique, et trouvant, par le biais des discours écrits, un moyen d'exercer un pouvoir politique : ainsi de Lysias lui-même, métèque.

ON distinguera cependant :

- le simple art du discours par lequel l'égalité entre citoyens est maintenue, indépendamment des disparités possibles dans la compétence langagière (la « première rhétorique, indispensable l'établissement de démocratie).
- La rhétorique manipulatrice des sophistes tels que Socrate les caricature à la fin du *Phèdre*.
- La dialectique, c-à-d. un art de la parole dont le but est de clarifier la langue (w. de définition) et d'accéder ainsi à la connaissance du vrai.

### \* La conversation, lieu d'enjeux de pouvoir :

Citation d'ouverture : Gusdorf met en évidence les enjeux de pouvoir inconscients qui sont à l'œuvre lors d'une rencontre entre deux sujets parlants : le sujet A cherche à obtenir la conversion du sujet B à ses propres thèses (et réciproquement). C'est un mécanisme, une dynamique naturelle de toute rencontre :

« Les mots annoncent une intention. Ils veulent réaliser une certaine mise en direction ; ils s'adressent aux structures personnelles, dont ils visent à obtenir la conversion. Fort de l'adhésion préalable, que j'ai discernée en autrui à certaines valeurs qui nous font un dénominateur commun, j'essaie d'élargir ou d'approfondir ce consentement. À l'efficace propre des mots s'ajoute la magie de la présence comme une charge supplémentaire pour emporter la conviction. [...] L'ordre des mots réalise en quelque sorte la projection sur un seul plan de toute la réalité humaine, mais la rencontre demeure un événement à plusieurs dimensions » (GG p. 65).

### Jeux de pouvoir autour de la prise de parole :

Parler pour quelqu'un de muet, soit parce qu'il est absent ou mort, soit parce qu'il a été réduit au silence par cette prise de parole même. Cette usurpation de la parole peut être le fait de personnages à l'égo surdimensionné : cf. Madame ARGANTE hurlant à DORANTE : « C'est moi qui suis sa mère, et qui vous ordonne de la tromper à son avantage, entendez-vous ? **c'est moi, moi.** » (I, 10, 43)

Cette prise de parole peut viser à briser le silence que l'éloignement a imposé [Verlaine pour Rimbaud : preuve au moins dans « il pleure dans mon cœur, le III de « Ariettes oubliées », rôle de l'exergue « *Il pleut doucement sur la ville* » (Arthur Rimbaud) : ], ou la mort (Platon pour Socrate, avec la q. sous-jacente : Platon est-il le rédacteur de la parole de Socrate, ou Socrate est-il le simple porte-parole de la pensée de Platon présentée sous forme dialectique ?). Même avec les meilleures intentions du monde, il y a toujours un soupçon de confiscation et l'on doit vérifier que l'on n'est pas en présence d'un cas du type « Madame Argante pour Araminte » (corrélats : Parole et silence, parole et violence). Le cas le plus flagrant est en effet celui d'Araminte : même lorsqu'elle reconquiert sa propre volonté contre celles, conjuguées, de Marton, de sa mère et du Comte, elle n'a pas entièrement reconquis sa parole. Par une ironie cruelle, au moment où elle a reconquis la pleine efficacité de sa volonté, le Comte, se saisissant par effraction de la parole d'Araminte, lui dérobe l'expression orale de sa souveraineté retrouvée :

« [...] j'ai deviné tout ; Dorante n'est venu chez vous qu'à cause qu'il vous aimait ; il vous a plu ; vous voulez lui faire sa fortune : voilà tout ce que vous alliez dire » - et le pire c'est qu'elle entérine ce rapt : « je n'ai rien à ajouter » (III, 13, 131).

Le Comte a pouvoir d'imposer le silence à M. Rémy devant Mme Argante :

Madame ARGANTE : « Monsieur le Comte ? Est-ce que vous ne lui imposerez pas silence ? (III, 6, 110-111)

M. RÉMY : « Comment ? M'imposer silence, à moi, Procureur ? Savez-vous bien qu'il y a cinquante ans que je parle, Madame Argante ? » Madame ARGANTE : « Il y a donc cinquante ans que vous ne savez ce que vous dites ».

Interdire qq'un de parole c'est limiter aussi sa liberté corporelle, puisque la parole est toujours un acte du corps, de l'intérieur et de l'extérieur du corps. (corrélat : « parole et violence physique »).

## B. Pouvoir de la parole sur le monde

Pouvoirs de la parole sur le monde : *En quoi la parole [comme faculté] nous offre-t-elle le monde ? Mais en quoi nous maintient-elle aussi à distance des choses ? Peut<sup>34</sup>-elle tout dire ? Comment la langue étend son domaine : les pouvoirs de l'analogie (BLB 84-85). La difficulté à dire : une chance d'enrichir la langue ?(BLB 85)*

[Une partie de cette vaste problématique a déjà été traitée dans le chapitre III sur « Parole et mémoire », voyez en particulier l'alinéa « - *La mémoire, condition même de notre vie pratique* », vers la p. 27.]

### **Dire le monde pour le faire exister et pour exister comme « êtres de paroles » :**

GG 39 : « Le nom crée l'objet ; seul il l'atteint par delà l'inconsistance des apparences. Mais il crée aussi bien l'existence personnelle. Aux objets dans le monde correspondent des états de l'esprit, dont la seule désignation apporte la résolution des ambiguïtés internes. Se dire : « Je suis malade », ou « je suis amoureux », ou « je suis timide », c'est trouver le mot de l'énigme, donner un mot à l'énigme des incertitudes personnelles, et par là déjà dépasser l'incertitude. L'opération du langage nous crée, par delà le présent, une nature persistante, apte à expliquer le passé, à engager l'avenir.

La parole constitue l'essence du monde et l'essence de l'homme [...] De même que chaque mot gagné par le petit enfant agrandit son univers, de même l'usage de la parole chez l'adulte ne cesse de fournir une contribution à l'existence » [...] ce sont les mots qui font les choses et les êtres, [ce sont les relations syntaxiques] qui définissent les rapports selon lesquels se constitue l'ordre du monde ». (GG 39-40-41)

« [...] ce sont les mots qui font les choses et les êtres, [ce sont les relations syntaxiques] qui définissent les rapports selon lesquels se constitue l'ordre du monde » (Gusdorf 39-40-41)

Application au VIII des *Ariettes oubliées* :

« Comme des nuées / Flottent *gris* les chênes »

---

<sup>34</sup> Ici, au sens purement pragmatique de cet auxiliaire de mode : avons-nous la possibilité concrète de tout dire du monde ?

Flottement ici, surtout, de la qualité. Détachée du substantif, attribuée à l'action. Comment peut-on « flotter gris ? ». Remise en cause du découpage du réel par la grammaire d'Aristote (substance / qualités), et redéploiement du monde, par nouvelle analyse de sa structure. Cette nouvelle analyse suscite évidemment une réinvention linguistique.

Verlaine renouvelle son regard sur le réel. Involontairement, il croise d'autres systèmes linguistiques comme (entre mille autres langues identiques sur ce point) la langue des Hopis, qui refuse de considérer que l'objet soit le siège des qualités. Et il semble que la « physique des champs » leur donne raison (à Verlaine et aux Hopis). En effet, lorsque nous disons par exemple qu'un objet est lourd, nous lui attribuons une qualité qu'il ne possède pas réellement, puisque celle-ci résulte de sa seule situation dans un champ gravitationnel donné. En disant qu'un objet **est** lourd, ou qu'il **a** un certain poids, nous réifions le monde, au sens où nous faisons du poids une chose, alors que c'est fondamentalement (et les physiciens le savent mieux que tous autres) un processus dynamique. Cette analyse peut être adaptée mot pour mot au poème VIII des *Ariettes oubliées* : dire qu'un objet est *gris*, c'est oublier que ce sont le lieu (« dans l'interminable ennui de la plaine ») et l'action (ici : « flottent ») comme effet du lieu, qui le rendent tel : en tous cas pour Verlaine et pour les Hopis. Et pas seulement pour eux. L'idée c'est donc : revivifier la langue en l'adaptant à une analyse plus adéquate du réel. La limite c'est évidemment l'intelligibilité, comme pour les scientifiques, finalement.

## « Malines »

« Notre espace vital est un espace de paroles, un territoire pacifié où chaque mot est solution d'un problème » (GG 39-40-41). Reprenons la dernière formule : « un espace de paroles, un territoire pacifié où chaque mot est solution d'un problème » : cela semble définir le poème « Malines » .

Un paysage déjà retouché par la main de l'homme (prés, châteaux), et qui, de ce fait, est nommable jusque dans son détail ultime (ainsi des « Girouettes, *détail fin* (v. 2) », et le château appartient à « quelque Echevin » : si le « quelque » est vague, la dénomination, elle, est spécifique : les échevins, il n'y en a qu'en Belgique). Le familier aura même, par réaction, suggéré la nostalgie pour l'inconnu (encore que... le Sahara de carte postale est familier, lui aussi, finalement) : car tout est nommé, et nommable : les « *frênes* » (malgré leurs « **vagues frondaisons** »), et le Sahara rêvé est tout de même constitué de *luzerne*, de *trèfle* et d'un *blanc gazon* bien digne en effet de Fénelon.

Donc, en définitive, l'innommable est évacué de ces « sites apaisés » (Cf. la correspondance miraculeuse avec Gusdorf : « un *territoire pacifié* où chaque mot est solution d'un problème » (GG 39-40-41). Plus qu'à un exotisme ineffable ou à un merveilleux indicible, le Sahara et les féeries (discrètement annoncées par le « château ») renvoient clairement au monde de l'enfance, où « chaque mot gagné par le petit enfant agrandit son univers » (encore une correspondance merveilleuse avec Gusdorf). L'évocation des confins incertains n'a d'autre effet que de célébrer l'extension de l'empire du mot : « les prés sans fin... / mille horizons / A ce Sahara de prairies ». Notons d'ailleurs que l'infini ici évoqué n'a rien de vertigineux : les mille horizons sont sagement « échelonnés » et enserrant un Sahara intégralement irrigué et fertilisé.

« Territoire pacifié », disait Gusdorf, « sites apaisés », écrit Verlaine... Apaisés parce qu'y a été matée la résistance des choses. Depuis ce lieu de pouvoir qu'est le château, les girouettes impriment sur l'horizon un tétragramme d'airain : N, S, O, E. On repense alors à la formule placée en exergue aux « Paysages belges » : « Conquestes du roy » (VIEILLES ESTAMPES). La royauté de l'homme sur la nature réside dans le fait que celle-ci n'existe pas

tant qu'elle n'a pas fait allégeance aux noms qui la font être : « L'avènement du mot manifeste la souveraineté de l'homme. L'homme interpose entre le monde et lui le réseau des mots et par là devient le maître du monde<sup>35</sup> » (GG 10-11). Nature conquise par culture (terme à entendre aux deux sens de « agriculture » et de « art ») : « cette nature faite à souhait pour Fénelon ».

Fénelon est un classique absolu au sens où il se garde bien d'observer la nature : il reprend les formules de Homère, Virgile et Ovide. Le modèle de Fénelon est donc, non pas la nature, mais une série d'énoncés, un « univers de mots » au sens propre. Sa nature est le *locus amoenus* même<sup>36</sup> : frais gazons, doux zéphirs, etc. L'idée de Verlaine dans « cette nature faite à souhait pour Fénelon » c'est donc : soit que l'homme a retouché la nature dans le sens des clichés classiques. Soit (et c'est encore plus terrible), que la nature manque parfois terriblement d'imagination, au point qu'elle se prête d'elle-même aux stéréotypes les plus éculés (Des Esseintes, le dandy esthète contempteur de la nature, compte Verlaine parmi ses inspireurs avoués – cf. le dossier GF, p. 224).

Désormais soumise à notre quadrillage dénominateur (dont le réseau ferroviaire omniprésent en 1870 fournit une image assez juste<sup>37</sup>), la nature mise au carré (personne ne croit en ce Sahara pour image d'Epinal) est désormais une belle endormie (« château » + « féerie » => belle au bois dormant ?). Les choses ne sont pas tant « matées » qu'anesthésiées. Désormais « doux », les taureaux, dans la plaine immense, ruminent on ne sait quel *lotos*<sup>38</sup>. Et leur sommeil bestial menace de gagner les « nommeurs » que nous fûmes un temps, certes, mais qui déjà « causent bas », ruminant des lieux communs, emportés dans une conversation mécanique, accrochant les unes aux autres, comme des wagons, les idées reçues (c'est cela aussi « causer bas »). Face à cette nature qui a cessé de nous interroger (et nous elle), nous risquons la même hébétude tranquille que celle, en miroir, des vaches regardant passer le train dont les passagers, en retour, les regardent. « Dormez, Les vaches » : écho du cri rassurant du veilleur de nuit des villes médiévales<sup>39</sup> : « Dormez, braves gens ! Il est minuit et tout va bien ! ». Ce sommeil où l'on nous invite à « reposer » est déjà plus que l'image de la mort.

N'attendons pas le *Resquiescat in pace*. Il faut se réveiller et interroger, pour ne pas régresser au stade animal faute d'avoir usé de notre faculté d'imposer un nom aux choses. N'oublions pas que dénommer c'est dominer (du moins, on veut croire). Nul poète ne peut ni ne doit se bercer de l'illusion que l'ineffable a déserté le monde : « Le langage est un essai permanent de dire le monde, et lorsque nous butons sur ce qui nous paraît indicible, nous

---

<sup>35</sup> Autre formule, tjrs de Gusdorf : « Comme disait le sage empereur de la Chine : « J'ai apporté l'ordre à la foule des êtres et soumis à l'épreuve les actes et les réalités : chaque chose a le nom qui lui convient ».

<sup>36</sup> Ceci dit, la description des bords de l'Ilyssos aussi, dans le *Phèdre* : à voir – mais se serait alors, en quelques sorte l'archétype du *locus amoenus*. Le premier qui compara une femme à une rose ne manqua pas d'esprit. Le second, si.

<sup>37</sup> Imaginons ce que peut donner de plus dérisoire la dénomination du lieu dans le fait que le titre du poème s'est présenté initialement à l'oreille de Verlaine (on veut croire) sous la forme du cri mécanique du chef de gare, « Malines ! » (ou mieux encore « Mechelen ! » en flamand).

<sup>38</sup> Homère est présent ici, ne serait-ce qu'à travers la mention de Fénelon, auteur du *Télémaque*. Le *lotos*, fleur d'oubli et poison tout à la fois. On pense aussi, dans ces herbages, à la liqueur d'herbes concoctée par Circé. Il y a d'ailleurs une parenté entre ces taureaux aux yeux tendres et les bêtes sauvages qui accueillent avec bienveillance Euryloque aux abords du palais de l'enchanteresse Circé : « A la vue de mes gens, loin de les assaillir, ces animaux se lèvent et, de leurs longues queues en orbes, les caressent... Tel le maître, en rentrant du festin, voit venir ses chiens qui le caressent, sachant qu'il a toujours pour eux quelque douceur. C'est ainsi que lions et loups aux fortes griffes fêtaient mes compagnons, qui tremblaient à la vue de ces monstres terribles » (*L'Odyssée*). Mise en garde discrète donc de Verlaine contre le risque pour l'homme de se voir glisser dans l'animalité s'il oublie d'être étonné par les choses, si sa dénomination n'est plus qu'une rumination.

<sup>39</sup> Réminiscence que favorise le jeu connotatif entre « château » et « échevins ».

inventons de nouveaux moyens de continuer à parler » (Breton-Le Breton, *La parole et le silence*, p. 85). Le poète est aux avant-postes de cette lutte.

Mais il arrive qu'il soit dépassé : ce sera « Charleroi ».

## « Charleroi »

Réaffirmons avec Philippe Breton et David Le Breton : « lorsque nous butons sur ce qui nous paraît indicible, nous inventons de nouveaux moyens de continuer à parler » : encore une formule qui semble avoir été écrite pour Verlaine, lorsque celui-ci se dépeint en situation d'« échec dénominateur ». C'est « Charleroi » cette fois, toujours dans *Paysages belges*. La relation duelle de ce poème avec « Malines » est cryptée dans l'apostrophe « Sites brutaux ! » (qui renvoie mot pour mot à « parmi ces sites apaisés » etc.). Loin des herbages de « Malines » classés selon ce que l'on y cultive, l'« herbe » ici, uniformément noire, nous refuse ses distinctions botaniques – sauf cette « avoine » (certainement l'avoine sauvage, plante des talus, qui siffle au vent du passage du train) dont nous connaissons l'inventivité guerrière (cf. le chap. III des *Raisins*, les graines d'avoine en forme de flèches ou de crochets, cf. également l'expression populaire « se faire avoiner », « se prendre une avoinée »). D'ailleurs elle siffle, cette avoine, de qui se moque-t-elle ? A propos, l'air aussi s'est rebellé en un « vent profond »<sup>40</sup>. Les « Kobolds », mauvais génies, ont remplacé les fées (cf. « la féerie » de « Malines »). Alors que le vers se rétracte en un tétrasyllabe minimaliste, la nature s'atrophie en « **un** buisson ».

Mais régresser n'empêche pas la nature d'agresser : « Un buisson gifle / L'œil au passant »<sup>41</sup>. C'est après les organes des sens qu'elle en a : ce que l'on échoue à nommer nous « revient en pleine figure » avec sa charge brute de « choséité ». C'est cela qui rend ces sites « brutaux ». Dès lors cette gifle est surtout un affront à notre honneur d'« homme dénommant ». Ne fûmes-nous pas d'ailleurs aussi *sifflés* il y a un instant ? Ainsi, ce lieu sans nom (« Où Charleroi ? » - et donc sans roi ?) multiplie les défis *aux* sens et *au* sens : « Quoi donc se sent ? » / « On sent donc quoi ? » / « Qu'est-ce que c'est ? » / « Quoi bruissait / Comme des sistres ? »<sup>42</sup>. Il n'y a donc pas que les yeux qui « s'étonnent »<sup>43</sup>. Perplexité de tous les sens et dans tous les sens : conscience du monde réduite à une simple croyance : « on veut croire ». Le roi est nu<sup>44</sup> : on a exposé au grand jour une vérité bien gênante : nommer

---

<sup>40</sup> Risque d'engloutissement ? comparons aux horizons sagement échelonnés de « Malines ». Certes, dans « Malines », le vent taquinait les girouettes (« cherche noise » : il leur faisait tourner la tête jusqu'au malaise [*nausea*, racine lat. de noise]). Quoi qu'il en soit, le vent n'engloutissait pas ce « détail fin », mais tout au contraire en faisait ressortir la délicatesse.

<sup>41</sup> Ce motif trouve son exact symétrie dans « Malines », où l'œil, au plus net de son acuité, pénètre le paysage jusqu'en ses confins les plus fins (acuité vient du latin « *acutus* » : pointu, perçant). Dans « Charleroi », c'est le paysage qui pénètre l'œil ! Mieux : la chose ici rejette le statut d'objet regardé. Pourquoi d'ailleurs ne regarderait-elle pas, à son tour ? Ainsi Rimbaud, dans « Aube » : « Et les pierreries regardèrent ».

<sup>42</sup> On n'en finirait pas de décrypter les références. Déjà annoncé par les sifflements moqueurs de l'avoine, voici le sifflement du Serpent de la Genèse, et son offre trompeuse de connaissance. On connaît assez la suite : la « sueur » du travail.

<sup>43</sup> Verbe à prendre d'ailleurs au sens fort, pourquoi pas ?

<sup>44</sup> « Le roi est nu » cette expression proverbiale est connue des correcteurs. Elle dénonce l'inexistence d'un pouvoir, alors même que le détenteur de ce pouvoir est persuadé d'en jouir effectivement. Elle trouve son origine dans un conte de H.C. Andersen, *Les habits neufs de l'Empereur*. L'intrigue est en tout point pascalienne : un Empereur est approché par deux escrocs qui le persuadent qu'ils ont inventé une étoffe extraordinaire : il n'y en a pas de plus belle à voir, et par-dessus le marché elle a le pouvoir d'être invisible aux yeux des sots, des incompetents et des sujets déloyaux. En fait d'étoffe, il n'y a rien : les deux escrocs font semblant de tisser, de couper, de coudre... et ceux qui les regardent faire, avertis des propriétés miraculeuses de

n'est peut-être pas, tous comptes faits, l'acte d'autorité, l'acte créateur qui nous rend si fiers. C'est plutôt un acte de foi, et encore... un appel à l'acte de foi (« on veut croire »).

On peut d'ailleurs affiner cette analyse. En cet endroit du texte, l'acte de dénomination est un acte dérivé, puisqu'il s'agit d'une métaphore : « le vent *profond* / *Pleure*<sup>45</sup>, on veut croire ». « On veut croire » ? il faut donc un acte de foi explicite pour activer des métaphores qui, en d'autres temps (les temps romantiques, p. ex.), auraient paru banales jusqu'au cliché. Défaite par la nouveauté du paysage industriel, la langue entraîne dans sa déroute la langue seconde qu'est le code métaphorique. « Lorsque nous butons sur ce qui nous paraît indicible, nous inventons de nouveaux moyens de continuer à parler » : Breton et Le Breton évoquent ici, implicitement, la parole poétique, en ce qu'elle dispose de procédés annexes d'expression et de communication : les images. Ce poème confronte le poète à ses limites, mais aussi l'invite à repenser sa mission, jusque dans le doute.

**Conclusion** : entre une campagne désormais civilisée jusqu'au banal (Malines), et un site industriel innommable en sa radicale nouveauté (Charleroi), la parole est de toutes façons en péril :

- Dans le premier cas, elle ne jouit déjà plus de sa royauté trop facile sur les choses / avoir défait le mystère des choses ne lui provoque que l'ennui des conquêtes faciles. Rois sans divertissement, les hommes rêvent de nouveaux étonnements (appel à l'exotisme des Saharas ?). D'où, dans le poème VIII des *Ariettes oubliées* : « dans l'interminable ennui de la plaine ».
- Dans le second cas, alors qu'elle affronte l'effarement qu'elle semblait appeler dans « Malines », voilà que la parole se remet à trembler devant l'inconnu !

On pourrait alors moquer la parole de Verlaine : elle ne sait vraiment pas ce qu'elle veut. Gardons nous des jugements hâtifs. Dans « Charleroi », la parole humaine renoue avec son essence : celle d'une tentative dérisoire (mais d'autant plus héroïque) de ne pas se laisser engloutir dans le mystère des choses.

### **Nommer c'est connaître, mais connaître ici est-ce co-naître ?**

Nommer, c'est distinguer. Distinguer, c'est vaincre le chaos par l'ordre. C'est prendre un pouvoir. C'est cela, « *com-prendre* ».

Distinguer les objets d'abord : Le monde n'est plus alors un magma indifférencié, il se présente comme une série discrète.

Distinguer dans les objets, ensuite : l'objet n'est pas une entité monolithique : il se caractérise par diverses qualités. Ces qualités sont distinctes entre elles, et leur ensemble est lui-même spécifique. L'ensemble des qualités distinctes d'un objet le distingue des autres de sa catégorie et des autres catégories. Nommer ces traits spécifiques permet la reconnaissance d'objets identiques à chaque nouvelle occurrence.

---

l'étoffe, ne voient rien mais se gardent bien de l'avouer. Le jour du grand défilé, le roi se présente donc nu, mais persuadé de parader en costume d'apparat. Le peuple s'extasie, pour ne pas paraître idiot. Soudain un petit enfant s'exclame « Mais le roi est nu ! ». Reconnaisant alors la voix de l'innocence, le roi comprend qu'il a été berné, mais continue tout de même son défilé jusqu'au bout ( explication possible de l'obstination du roi : il importe désormais à sa pudeur de croire que son peuple le voit habillé, même s'il a désormais la preuve du contraire).

<sup>45</sup>

Métaphore *in absentia*. « Profond » est également une métaphore.

Cela a un impact dans la relation au temps : l'homme n'est plus prisonnier d'un présent permanent, il n'est plus dans une surprise permanente, redécouvrant à chaque instant des phénomènes qu'il n'a pas les moyens d'analyser durablement. Il possède désormais une nomenclature qui lui fournit une image stable du monde. Le stock de mots mémorisés agit maintenant comme un modèle conceptuel *a priori*. Autrefois premiers, les phénomènes constituent désormais seulement des variantes accidentelles de ce modèle conceptuel.

Au-delà de l'usage immédiat que nous pouvons faire du monde grâce aux mots, le monde nommé se plie au déroulement linéaire du discours que nous tenons sur lui. Et la tâche humaine, exaltante et écrasante, serait dès lors de projeter la totalité de l'univers physique et mental dans l'univers du discours. Il me semble que c'est l'objet de la science. Ce n'est qu'au terme de ce processus que nous pourrions considérer avoir compris la vie. Cette aventure soulève quelques questions.

Qui nous assure que cette approche (finalement intellectualiste) des phénomènes soit apte à rendre compte de la réalité en soi ?

Par la transcription dans l'univers du langage, le monde se trouve en quelque sorte « aplati », et donc certainement appauvri. Avoir donné un nom à tous les composants, visuels et olfactifs, d'une rose, et ce jusqu'à l'échelle moléculaire, rendra-t-il jamais compte de l'émotion que peut provoquer en nous la contemplation de cette fleur ?

Cette question se pose d'ailleurs dès la nomination même de l'objet considéré. Il est « absenté ». Citons Mallarmé : « A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant ; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel la notion pure » (*Divagations*, « Crise de vers », p. 259) – « je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets » (*Divagations*, « Crise de vers », p. 259).

Une autre approche n'est-elle pas dès lors envisageable ? Essayons de la définir en négatif de celle que nous rejetons. Rappelons les griefs contre celle que nous rejetons : la description intellectualiste privilégie la distinction, la catégorisation. C'est une démarche de netteté, de clarté, et nous venons pourtant de démontrer qu'elle est appauvrissante.

Formons alors l'hypothèse suivante : si nous saisissons le monde dans l'état « pré-langagier », ne serions-nous pas plus proches de sa réalité même ? Mais tenter cette aventure, c'est se confronter au chaos, au magma, au pâteux « dans un demi-jour de lampe, / Qui vient brouiller toute chose » (*Paysages Belges*, Bruxelles, Simples fresques). Qu'importe le chaos, c'est notre but après tout : voir le monde d'avant le langage.

Alors nous devons nous interdire le réflexe intellectualiste de la segmentation en entités discrètes, donc de l'identification. Cette manière d'être au monde collecte les *impressions* immédiates plus que les analyses *médiates*. Au-delà du danger et de l'angoisse, il y a là un gain possible : régénérer notre regard, le retremper aux sources vives de la sensation. Il y a là un risque aussi : perdre tous nos repères, aller au devant d'une forme de défaite de la pensée, voire de folie.

C'est pourtant le pari de l'impressionnisme en peinture avec Monet, et en poésie avec Verlaine (dont il est prouvé qu'il connaissait les œuvres de ce peintre). L'impressionnisme radical veut présenter au spectateur le monde d'avant la nomination, d'avant la distinction. D'où le flou généralisé, l'absence de cerné, de noir.

« La fuite est verdâtre et rose  
Des collines et des rampes,  
Dans un demi-jour de lampes

Qui vient brouiller toute chose »

(*Paysages Belges*, Bruxelles, Simples fresques)

Absence de cerné : rejet du dessin : la couleur crée l'objet. Et en poésie ? ce serait le refus de la syntaxe logique : le dessin phrastique est brouillé : ici hyperbate<sup>46</sup> systématique : postposition du complément de nom après le verbe dont le NN est sujet. C'est le même principe à la strophe deux :

L'or, sur les humbles abîmes,  
Tout doucement s'ensanglante,  
Des petits arbres sans cimes,  
Où quelque oiseau faible chante.

Le dessin attendu est

L'or des petits arbres sans cimes,  
Où quelque oiseau faible chante.  
Tout doucement s'ensanglante,  
sur les humbles abîmes,

Mesurons l'ampleur de la torsion infligée à la logique phrastique (on pense ici au poème à lire en tous sens que Socrate donne en contre-exemple à Phèdre). Qu'a fait la syntaxe du français pour mériter cela ? Elle a présupposé certaines structures du réel. Aussi la dernière strophe achève-t-elle d'atomiser toute vision préconçue du monde.

Triste à peine tant s'effacent  
Ces apparences d'automne,  
Toutes mes langueurs rêvassent  
Que berce l'air monotone<sup>47</sup>.

Libérés des anneaux prétendument nécessaires d'une belle syntaxe, les mots rendent aux choses la faculté de réorganiser entre elles leurs rapports.

Mais que vaut la proclamation de fidélité à la pure « *choséité* », si le poète se remet à nommer ? Les choses n'ont plus rien à attendre de cette syntaxe libertaire, si elles restent épinglées par ces mots-« étiquettes » qui les classent dans le bon tiroir. Or nous voudrions démontrer que ce poème remet en cause le processus même de la désignation. L'élément cardinal du paysage (cf. le titre) : « l'arbre ». Certes, il est nommé, c'est-à-dire nié dans son mystère de chose. Mais, comme pour compenser cette incompressible concession à la lisibilité, l'arbre est étêté (arbres sans cimes), mais surtout décentré, évincé de toute position syntaxique forte (il n'est que complément du nom « l'or ») et qualifié de manière hyper-indirecte et non pertinente (« l'or des arbres » : manière hyperfigurale (métaph. + métonymie *in absentia* en plus !) de dire que les arbres sont couverts d'un feuillage automnal).

Autre poème impressionniste, anticipation (ou peut-être même source d'inspiration) des *Nymphéas* de Monet : *RSP, Ariettes Oubliées*, IX. [ici, reprise d'une étude rythmique antérieure] : « Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles » Où l'accent aurait-il dû tomber pour que la césure tombe à l'hémistiche ? sur un proclitique : « parmi ».

Cela donnerait : Tandis qu'en l'air, parmi // les ramures réelles (123456 // 123456).

---

<sup>46</sup> Cette figure de construction existe sous deux formes. L'hyperbate d'adjonction apporte un complément à un groupe qui semblait être déjà complet (cas de la relative en strophe 3). L'hyperbate d'inversion.

<sup>47</sup> Ici c'est la relative qui est placée en position équivoque. « Que berce l'air monotone » peut aussi bien déterminer « ces apparences d'automne », que « mes langueurs ».

Or on évitera cette bizarrerie – mais pour sauver la syntaxe on va déstructure un alexandrin. Impossible de savoir quel plan privilégier : le plan métrique ? le plan syntaxique ?

S'il faut absolument faire signifier la perplexité où ce dilemme jette qui veut dire le poème, on évoquera l'idée de suspens (« en l'air ») ou plus globalement le trouble perceptif, causé par le reflet du ciel dans l'eau, et qui est le principe même de ce poème. Impossible de privilégier un plan focal plutôt qu'un autre, impossible de savoir où est le haut, où est le bas, où est l'eau, où est le ciel. Et il faudrait exprimer tout ce trouble en alexandrins balancés ? Evidemment, non.

Verlaine semble chercher le « contact vierge de la sensation » (Jacques Borel, Préface NRF, p. 11). « Dans la part des *Romances sans paroles* la plus résolument lavée de tout littoral sentimental, certaines des *Ariettes oubliées*, certains des *Paysages belges*, où l'art se voue à la « traduction immédiate du senti », où le *je* s'abolit dans la recherche de l'impersonnel, où le verbe, comme pour mieux limiter la sensation à son sauvage et vierge éclatement, souvent se réduit lui-même au seul verbe « être » (*est...*, *il y a...*, *sont...*) s'insinue soudain le même natif effacement et le même regard hagard de nouveau troue et déchire la « chose vue » ; hanté de nouveau, descellé le monde ; par le même « jour trouble » brouillé et c'est le même être suffocant en lui, qui se sent menacé de se défaire et de se perdre » (Jacques Borel, Préface NRF, p. 21).

Il nous faut nommer ce mode d'apparition des choses : la *présence*. Les choses à portée ne sont-elles pas présentes ? Non, puisque nous nous hâtons de les investir dans des séries téléologiques où elles ne valent qu'en relation les unes aux autres, et, en définitive, à nous, leur maître. Martineau : « La désignation est transparente, mais voile la présence ; la monstration est opaque, mais y livre accès »<sup>48</sup>. *Désigner* : c'est déjà impliquer les choses dans un dessein (*intelligent design*), c'est la parole communicationnelle. *Montrer*, c'est porter témoignage d'une présence, c'est le *logos*, la parole qui manifeste. Dans « monstration » il y a « monstre », et tout ce que l'on montre du doigt devient, littéralement, *prodige*.

Voyons un peu ce qu'il en est dans le *Phèdre* : SOCRATE : « Par Héra, c'est un bel endroit pour s'asseoir ! ce platane est bien large et bien haut, et la taille et l'ombrage de ce gattilier sont parfaitement beaux. Il est en pleine floraison, et répand dans ce lieu le parfum le plus délicieux. Et puis sous le platane la plus charmante des sources laisse couler une eau fraîche, si j'en crois le témoignage de mon pied. [...] (230 c) Vois comme une douce brise aère ce lieu, délicieusement agréable, et fait écho, estivale et mélodieuse, au chœur des cigales. L'herbe y est de la plus extrême délicatesse : sa pente douce convient parfaitement pour quelqu'un qui veut poser sa tête. Tu as été le meilleur des guides pour l'étranger que je suis, mon cher Phèdre ».

Verdict ? plutôt de la *désignation*, car le dessein utilitaire n'est jamais loin (les passages en italiques), Et attention, même la célébration de la beauté des éléments du lieu se fait selon une grille appréciative utilitaire : le *locus amœnus*, en ce qu'il est *amœnus* précisément, est offert à la désignation plus qu'à la monstration. La beauté même du lieu le rend propice à la séance, et dans cette beauté il faut compter celle des arbres et des ombres, la douceur des parfums, la fraîcheur de l'eau.

C'est p.ê. la polarité « désignation / monstration » qui fait le départ, dans les *RSP*, entre les « poèmes les plus délibérément lavés de tout littoral biographique » et les autres. Dans quelle catégorie placer celui-ci, si l'on en juge par ces nouveaux critères ?

<sup>48</sup>

*La Provenance des espèces*, p. 103.

« (Bruxelles, Simples<sup>49</sup> fresques, II) :

L'allée est sans fin  
Sous le ciel, divin  
D'être pâle ainsi !  
Sais-tu qu'on serait  
Bien sous le secret  
De ces arbres-ci ?

[...]

Le château, tout blanc  
Avec, à son flanc,  
Le soleil couché  
Les champs à l'entour...  
Ô que notre amour  
N'est-il là niché !

Estaminet du jeune renard, août 1872.

Ducat (Le langage, p. 33) semble ici parler pour Verlaine : « C'est sans doute l'énonciation poétique qui manifeste le plus nettement ce pouvoir qu'a la parole de saluer l'apparition des choses, ou, s'il non veut, d'attester l'ouverture du vivant parlant au *monde*. Dans l'usage quotidien de la langue, en effet, le verbe être ou le « il y a » ne font peut-être bien, le plus souvent, que relier des représentations ou désigner des objets à portée de la main : « qu'est-ce qu'il y a ce soir ? Il y a du ragoût », voilà qui ne fait rien voir, mais se résume à une simple, objective et neutre transmission d'information. Le « il y a » [N. d. M. : ou le « c'est »] du poète atteste une toute autre puissance du langage – d'un *logos* saisi pour ainsi dire à l'état brut ou sauvage, non encore assujéti aux nécessités informationnelles de l'usage quotidien. Écoutons [Verlaine :

C'est l'extase langoureuse  
C'est la fatigue amoureuse  
C'est tous les frissons des bois  
Parmi l'étreinte des bois,  
C'est, vers les ramures grises,  
Le chœur des petites voix. (*Ariettes oubliées*, I)]<sup>50</sup>.

La parole ici ne désigne pas et n'informe de rien, elle salue plutôt la merveille de la présence. Verlaine (Rimbaud aussi) *montre* le monde en son surgissement. Le poème invite les choses à se tourner vers les hommes, et les hommes à appréhender le monde comme ce qui les *regarde* : « [...] et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit » (Rimbaud « Aube », *Illuminations*).

Ducat, encore : « Le poète appelle les choses en les nommant. Cette détermination de la parole poétique comme appel peut du reste nous aider à préciser un point jusqu'ici obscur : savoir, ce que nous entendons par « présence » lorsque nous disons que le poème, en tant que langage le plus originaire, convoque les choses à la présence.

---

<sup>49</sup> Simple aurait-il rapport avec la sinopia, la sanguine (terre jaune ?) qui permet d'esquisser les figures en avant-dessin ?

<sup>50</sup> Le texte de Ducat cite ici Rimbaud : Il y a une horloge qui ne sonne pas / Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte »

Les mots, souligne à juste titre Jean Baufret, appellent les choses à la présence, « selon une tout autre présence » que celle des réalités naturelles ou des ustensiles qui peuplent notre environnement quotidien ; présence autre « qui est précisément à la mesure de la parole ». Des choses, le poète rend présente ou restitue la plénitude native, non la réalité : parler, dit Mallarmé, n'a trait à la réalité des choses que commercialement ». Si « je dis : une fleur ! », la nomination ne consiste pas à désigner telle fleur réelle mais à faire surgir, au contraire, radicalement autre que toute fleur perceptible, « idée même et suave, l'absente de tous bouquets ». Plus éminente que la présence de ce qui se trouve en permanence à portée de la main, la présence à laquelle appelle le nom n'est donc pas exclusive de l'absence ; la parole convoque la chose à une proximité qui ne signifie pas l'abolition de toute distance. La parole – le chant – est donc bien battement de la présence et de l'absence : « appel à venir dans la présence – appel à aller dans l'absence », écrit Heidegger ; présence logée au cœur de l'absence » « (fin de la longue citation de Philippe Ducat, prise dans *Le Langage*, p. 33).

Dans Charleroi, il demande « qu'est-ce que c'est ? » : donnons à cette question sa plus grande extension.

Avec la précision des termes qui dissout la fausse cohérence du monde-liste, disparaît aussi la logique discursive (les écarts syntaxiques comme le « quoi se sent ? » de Charleroi) ; et le respect des conventions métriques (dislocation du vers) ; et surtout le mot-signe disparaît sous le mot-son... (Jacques Borel, Préface aux *Romances sans paroles*, Gallimard, NRF, p. 27).

GG 10-11 : « L'avènement du mot manifeste la souveraineté de l'homme. L'homme interpose entre le monde et lui le réseau des mots et par là devient le maître du monde. [...] Le mot humain intervient comme un abstrait de la situation. Il permet de la décomposer et de la perpétuer, c'est-à-dire d'échapper à la contrainte de l'actualité pour prendre position dans la sécurité de la distance et de l'absence.

Le monde animal se présente ainsi comme une succession de situations toujours présentes et toujours évanouissantes, définies seulement par leur référence aux exigences biologiques du vivant. Au contraire, le monde humain se présente comme un ensemble d'objets, c'est-à-dire d'éléments stables de réalité, indépendants du contexte des situations particulières dans lesquelles ils peuvent intervenir. Par delà la réalité instinctive et momentanée offerte à la prise de conscience la plus spontanée, se compose une réalité en idée, plus stable et plus vraie qu'en apparence [...] Le mot importe plus que la chose, il existe d'une existence plus éminente. Le monde humain n'est plus un monde de sensations et de réactions [NdM : *stimulus/réponse*], mais un univers de désignations et d'idées ».

Sur cet aspect : l'importance de la parole qui informe : voir l'amusante cascade de rapports à propos des déplacements d'Araminte : « Je me fis même ami d'un de vos gens qui n'y est plus, un garçon fort exact, et qui m'instruisait, et à qui je payais bouteille. C'est à la Comédie qu'on va, me disait-il ; et je courais faire mon rapport, sur lequel, dès quatre heures, mon homme était à la porte » (I, 14, 52). La poursuite d'Araminte par Dorante est très différente de la traque de l'animal : ce dernier ne réagit qu'à des signaux, il est dans l'immédiateté, prisonnier des circonstances, soumis à des informations binaires comme « co-présence/absence ». L'homme, par le langage, a accès à une représentation de la réalité. Il peut situer des faits dans le temps et dans l'espace de manière médiate. C'est ainsi que Dorante est informé de la présence *ultérieure* d'Araminte en un *lieu donné*. [Or ces faits même font l'objet du rapport de Dubois à Araminte, laquelle désormais possède une clé d'action

nouvelle]. (voir aussi, « Expression et communication »).

Dans « parole et pouvoir » : La parole face aux limites de la langue : la question de l'indicible

Contre l'indicible, l'analogie : Arlequin se trouve placé dans une situation qu'il ne comprend pas. Les termes par lesquels on la désigne lui sont obscurs : « Je vous donne à Monsieur ». Alors il a recours à des comparaisons [NON : ATTENTION : explication à revoir] (désobligeantes pour Dorante, à cause de la relative supériorité du statut d'intendant sur celui de valet – les deux étant des domestiques) « Je serai le valet qui sert, et vous le valet qui serez servi par ordre » (I, 9, 38). [bien voir qu'ici Arlequin fait preuve d'une remarquable lucidité : il ne saurait donner meilleure définition de sa position subalterne relativement au valet de chiffres que demeure Dorante. D'ailleurs Marton, en bonne apprentie précieuse, ne supportera pas cette lumière brutale. Elle qualifiera cette définition de « comparaisons », jugement faux et injuste.

Analogie didactique : « La plupart de nos phrases [...] sont plus ou moins débrayées de l'être personnel » GG, 83, cmqs.

L'*indicible*, est-ce l'*inexprimable* ? (voir si le premier ne contient pas une notion morale, avec encore, en filigrane, l'idée que ce qui ne peut se dire peut plus facilement s'écrire). Pour Gusdorf, la sensation de l'inexprimable nous saisit face au fantasme de l'expression absolue : « L'expression totale serait l'actualisation de toutes les possibilités, la libération de toutes les candidatures à l'être constitutives d'une réalité personnelle, - une sorte de dénouement de l'homme [...] Cette situation transcende le plan de la parole, aussi bien que le régime normal de la vie humaine » (GG 86). On peut en dire autant de l'expression de réalités d'ordre métaphysique, comme l'âme : « Dire ce qu'elle est, c'est l'affaire d'un exposé de part en part divin, et très long. Mais dire à quoi elle ressemble, c'est l'affaire d'un exposé humain et moins long. Parlons donc en empruntant cette voie » (*Phèdre*, 246 a). Ressource donc de l'analogie pour contourner les faiblesses du langage humain.

L'indicible, est-ce l'innommé, ou le *non encore nommé* ? « Nietzsche disait très justement que les hommes de génie sont des « nommeurs ». Le génie consiste à voir quelque chose qui ne porte pas encore de nom quoique tout le monde l'ait sous les yeux » (GG 40). N'est-ce pas là précisément l'ouvrage des poètes, du moins de ceux qui acceptent d'ouvrir des yeux d'enfant sur un monde encore innommé – et n'allons pas le chercher bien loin : il est tout le nog du périple Verlaine / Rimbaud : dès que l'on accepte de sortir de la nature préparée et embaumée par Fénelon, tout est à nommer, car tout est nouveau. De manière plus générale : dès que l'on regarde une chose fixement, elle perd son nom, il est alors légitime de demander, comme l'enfant « qu'est-ce que c'est ? » - question – emblème des *Romances sans paroles*. Il ne la pose qu'une fois, cette question, mais elle résonne derrière toutes ses descriptions :

Bruxelles, « Simples fresques » : I. « La fuite est verdâtre » « Ariettes oubliées, II : « où tremblote à travers un jour trouble » : la suffixation, bien utile pour l'incertain<sup>51</sup>. La dénomination non pertinente : « L'or » pour la lumière du soleil couchant. « Les humbles abîmes » pour « les collines et les rampes » de la strophe I. Bruxelles Chevaux de bois « le ciel en velours / D'astres en or se vêt lentement ». (notez le « en » et non le « de ». L'adjectif « vague » (Malines, et autres), « incertain » bien pratique. L'adverbiation, bien utile aussi dans une langue qui n'a qu'un mot pour décrire le ciel irisé, alors qu'il existe évidemment des degrés dans l'iridation 'Malines « Sous vos cieux à peine irisés »). L'hypallage dans « Birds

---

<sup>51</sup> Ariettes oubliées, VIII : « La neige incertaine ».

in the night » : « Ô mais, par instants, j'ai l'extase rouge / Du premier chrétien etc... ».

« Ce pour quoi il n'existe aucun mot dans aucune langue » (prendre aussi l'exemple de Lovecraft).

BLB 85 « Le langage est un essai permanent de dire le monde, et lorsque nous butons sur ce qui nous paraît indicible, nous inventons de nouveaux moyens de continuer à parler ».

**Résumons. Par souci de clarté, on distinguera le fait du nommeur et le fait du lecteur (ou de l'auditeur).**

**Le lecteur** : lorsqu'il reçoit une parole « en mode désignatif », il est invité à agir en conséquence : le monde lui est présenté pour qu'il s'en serve, il est invité à s'en servir. Ainsi de Phèdre écoutant la description du *locus amoenus* : il ne reste qu'à s'asseoir.

Lorsqu'il reçoit une parole en mode « *monstration* », deux cas se présentent :

- Soit le poète (car le *monstreur* ne peut être qu'un poète) n'a pas nommé.

Pour mieux laisser émerger la chose dans sa native choséité, refuse de lui coller l'étiquette du nom. Il a alors tourné autour de la dénomination sans jamais l'effectuer. C'est Verlaine décrivant sans décrire, précisant sans préciser (les adjectifs en « -âtre »), ou, lorsqu'il consent à nommer, amputant la chose nommée pour que la relation nom/chose soit incomplète : « les arbres sans cimes ». Bref, multipliant les infractions au processus de dénomination.

- Soit le poète a nommé :

Il a utilisé le nom courant de la chose montrée, mais il l'a fait précéder d'un présentatif (« c'est ») « C'est tous les frissons des bois » (Verlaine, *Ariettes oubliées*, I) ou d'un prédicat d'existence (« il y a »). « Il y a une colline » (exple inventé) : deux formulent qui isolent le nom (donc la chose) de tout contexte utilitaire. /. Soit, plus radicalement encore, il émet le nom sans environnement syntaxique : « Une fleur ! » (Mallarmé, *Crise de vers*)

## VII. Parole et corps :

[voir P. Breton, *Éloge de la parole*, p. 54-58 : Un geste vivant, - Le lien indissociable entre le corps et la parole].

*Le triple ancrage corporel de la parole : ancrage moteur (l' « appareil phonatoire » / l' « appareil auditif ») relatif au langage ; ancrage expressif (les signes corporels) en marge de la langue ; ancrage psychologique<sup>52</sup> (l'inconscient) plus spécifique à la parole. Et même : l'ancrage cérébral, de moins en moins abstrait, de plus en plus cartographiable. Notions de psycholinguistique.*

*La symbolique des signes, ancêtre de la langue articulée ? Peut-il y avoir parole si l'on ne voit pas le visage ? La communication différée, une communication affaiblie ? L'expression corporelle est-elle partie intégrante de la parole ? Le corps est-il jamais silencieux ? Comment une gestuelle modifie-t-elle le sens des paroles prononcées ? Existe-t-il des situations où le corps est tout entier parole ? Dire le corps sans la parole : cris et gémissements.*

*Qu'entend-on exactement lorsque l'on parle de « la chair des mots » ?*

### a) Aspects moteurs :

« parler est sans doute la capacité motrice la plus complexe chez l'homme. L'exécution orale d'un énoncé implique l'utilisation coordonnée d'une centaine de muscles, permettant la production de 15 sons à la seconde ! l'appareil phonatoire comprend les poumons, le larynx, (avec les cordes vocales) et les cavités supraglottiques (avec le pharynx, le voile du palais, la langue, les fosses nasales et les lèvres). [Voir schéma] » (Ferrand, Ségui, *Leçons de parole*, 73-73)

L'articulation est considérée en psycho-linguistique comme un geste : le « geste articulatoire ».

Bien prendre conscience que rien ne code génétiquement un appareil phonatoire en tant que tel, comme c'est le cas pour l'appareil digestif ou respiratoire. De fait, ce que l'on appelle « appareil phonatoire » est une intersection, une combinaison d'éléments empruntés aux deux précédents. C'est là que réside l'énigme du langage : comme s'il, ou plutôt comme si l'homme était parvenu à détourner de leur finalité plusieurs organes pour les faire concourir à un but absolument nouveau et imprévu. Capacité qu'a l'homme de s'inventer... Steinbeck... Mais n'y pensons plus.

Prenons la bouche, premier système de l'appareil digestif : les incisives pour déchieter les chairs animales ou ronger les graines, etc... les voici impliquées dans la production de sons : en tant que telles pour former par un resserrement plusieurs sons dont le « th » anglais. Un peu en arrière de leur racine, dans ce que l'on appelle les alvéoles, pour former le « s/z » et le « t/d ». Elles sont désormais au nombre des « articulateurs passifs »

Prenons la langue, que l'on ne saurait qualifier d'« articulateur passif » : « De tous les organes mobiles, la langue est la plus flexible. Elle est capable d'adopter plus de formes et de positions que n'importe quel autre organe vocal, et ainsi elle permet de définir un très grand

---

<sup>52</sup> On adopte ici une perspective psychanalytique, dans laquelle le psychologique n'exclut pas le corporel. Freud pose que l'inconscient exprime les exigences du corps. Après des millénaires de dualisme corps/esprit, la psychologie freudienne réintègre le corps dans la *psychè* humaine.

nombre de sons de parole, toutes les voyelles et la majorité des consonnes. La langue est un muscle tridimensionnel, pouvant bouger dans n'importe quelle des trois directions principales grâce à l'action de muscles extrinsèques : vers le haut / en avant, vers le haut / vers l'arrière, et vers le bas/vers l'arrière. De plus, plusieurs muscles intrinsèques déterminent la forme de la langue, dans n'importe quelle position. Par exemple certains muscles élèvent ou abaissent le bout de la langue, ou le déplacent vers la gauche ou la droite. D'autres muscles déplacent la langue de côté, ou forment un sillon au milieu (par exemple pour prononcer le [ s ]) » (*Leçons de parole*, 79).

Les lèvres, pleines d'un muscle que l'on appelle l'*orbis oricularis*, et qui n'est autre qu'un sphincter – trouver une façon ou une autre de connecter ceci à la description anthropométrique de l'anus de Verlaine (cf. Dossier).

Le problème du cerveau : de moins en moins siège passif de la conscience et de la pensée, de plus en plus organe producteur de conscience et de pensée.

Transition :

« Nous parlons avec nos organes vocaux, mais c'est avec tout le corps que nous conversons » (D. Abercrombie)

## **b) Importance de la rencontre :**

À l'efficace propre des mots s'ajoute la magie de la présence comme une charge supplémentaire pour emporter la conviction. L'ordre des mots réalise en quelque sorte la projection sur un seul plan de toute la réalité humaine, mais la rencontre demeure n un événement à plusieurs dimensions » (GG 65)

La parole est l'incarnation vivante du langage (DLB, 39).

La parole est toujours un acte du corps, de l'intérieur et de l'extérieur du corps. [Le caractère corporel de la parole parlée : « un homme ouvre la bouche, remue la langue, pousse son haleine » (Descartes, *Le Monde*, t. I, p. 117 des *Œuvres philosophiques*, F. Alquié éd., Garnier).] On ne saurait l'analyser séparément du corps sans la désincarner (BLB 38). On ne saurait la réduire aux sons codés qui sortent de nos bouches (ce qui déjà engage intensément le corps). « Elle est un acte du corps qui passe par la voix, l'intonation, les mimiques, les déplacements, la distance à l'autre, etc. » (BLB 41).

Ces aspects sont analysés de façon systématique par CKO, comme « marqueurs non verbaux ou paraverbaux », qui sont autant d'unités de sens pertinentes dans l'analyse d'un échange verbal.

- L'apparence physique des participants renseigne sur leur âge, leur potentiel de séduction (ou son déficit), leur rang social. Ces données nettement physiques affectent l'échange.
- L'organisation de l'espace communicatif (position relative des participants, nature et disposition des sièges, etc...) : ceci engage aussi la posture donc : assis, debout ?
- Les postures : (dominatrices ou humbles), le jeu des regards, certains comportements mimo-gestuels.
- Pour ce qui est du paraverbal : l'intensité vocale et le « ton » utilisé.

La préférence de Marivaux pour les acteurs italiens souligne l'importance qu'il accorde au corps dans l'interaction verbale. La *commedia dell'arte* est avant tout une discipline

corporelle : le demi-masque efface les traits les plus éloquents du visage, et si le corps ne prend pas le relais de l'expression, c'est l'échec assuré. Certes, les comédies de Marivaux ne sont pas masquées, et même Arlequin y apparaît, ce semble, à visage découvert. Mais tous les comédiens y sont rompus à l'expression corporelle, et il est impensable que ceci n'affecte pas leur manière de traiter les échanges verbaux.

Il en va de même pour les indicateurs de distance psycho-affective :

« Les gestes constituent un excellent indicateur de l'état de la relation, et particulièrement les gestes d'attouchement » (CKO, 43) La posture, l'orientation du corps, le caractère plus ou moins relâché des attitudes, la durée et l'intensité des contacts oculaires (ARAMINTE (à propos de DORANTE) : « Je n'oserais presque le regarder » (I, 15, 58) [c'est un phénomène de compensation : trop proche désormais verbalement par ce qu'elle vient d'apprendre sur Dorante, elle rétablit une distance dans le champ non verbal], certaines mimiques (sourires, clin d'œil, etc.), ainsi que les phénomènes de mimétisme comportemental, généralement révélateurs d'une relation intime (voir p. ê. à ce sujet les effets de mimétisme « djeunz » auxquels Socrate fait allusion dans son discours contre les amoureux).

Il en va de même pour les opérateurs conversationnels, là où les désignateurs verbaux cessent d'être opérants :

LE COMTE « Je vous entends, Madame, et sans l'avoir dit à Madame (*il regarde Madame Argante*) je songeais à me retirer ; j'ai deviné tout. » (III, 13, 131)

BLB (env. 82) La symbolique corporelle est d'un autre ordre que celle de la langue. Si l'homme se tait, son corps n'est pas privé de sens pour ceux qui le voient. Son attitude fait sens, elle force le respect ou la tristesse, ou la peur, la colère, etc... selon le sens déductible des circonstances ». Impact de la « mine » chez Marivaux.

[...]

BLB 82 « L'homme qui souffre échoue à se dire. Le corps prend le relais de la parole lorsque celle-ci fait défaut. Par ses attitudes, ses mimiques, ses postures, il prend le relais des mots pour dire l'intolérable ». Ce qui est à verser au dossier d'une primauté de la parole sur la langue. Se jeter aux genoux en suppliant : Marivaux.

Arlequin pleurant et sanglotant : « [...] je suis dans une détresse qui me coupe entièrement la parole » (III, 11). (corrélats : parole et silence)

Il faudra ici faire place au dualisme platonicien.

### **c. cas du visage :**

Le visage parle. Le visage seul expressif (ou inexpressif) : « sans que bouge [...] un nerf de sa face » (Birds in the night).

La physiognomonie et la morphopsychologie sont dépassées, ce n'est plus d'elles qu'il s'agit. BLB : « L'amitié se scelle d'abord dans la saisie d'une attitude, d'une qualité de présence, d'un visage. Les paroles échangées viennent introduire des nuances dans un sens ou dans l'autre » d'où l'importance accordée à l'*actio* dans la rhétorique classique : la tête et les mains de Cicéron exposées sur le forum après sa mort (dans une logique de révérence, attention).

Le visage même immobile parle : voir le culte supposé de Dorante pour le portrait d'Araminte : il croit, non sans raison, s'entretenir avec elle alors qu'il n'a face à lui que son portrait. Voyons le récit qu'en donne Arlequin : « sans doute, de quoi t'avises-tu d'ôter ce tableau qui est tout à fait gracieux, que mon maître considérait il n'y avait qu'un moment avec toute la satisfaction possible [que devons-nous entendre par là ? Cf. la communication de C. Seth] Car je l'avais vu qui l'avait contemplé de tout son cœur, et il prend fantaisie à ce brutal de le priver d'une peinture qui réjouit cet honnête homme » (II, 10, 81).

[Reprise d'un élément antérieur que je vous ai donné à l'écrit dans le II, et donc sur lequel on n'est pas revenu] On peut déjà faire une brève allusion à tous les moments où Araminte redoute de se trahir par une défaillance physique, et ceux où (II, 13) elle cherche à interpréter les changements de couleur de Dorante ou les regards de Dorante.

D'ailleurs un sourire (« Birds in the night » : « je ne veux revoir de votre sourire [...] rien que l'apparence », un regard (« Birds in the night » : « Et de vos bons yeux ») disent souvent mieux l'âme qu'un discours ne le ferait.

Verlaine sait cela : « j'aimais surtout ses jolis yeux [...] J'aimais ses yeux malicieux » (« Streets » I). La « malice » c'est l'astuce, voire la rouerie, mais excusée par l'intelligence. Les yeux expriment donc ici une disposition de l'âme. Ils communiquent au moins cette part d'elle. C'est d'ailleurs le souvenir d'un regard qui va « sauver » dans la mémoire de Verlaine l'épisode de l'hôtel de Liège. Alors que Verlaine se recroqueville déjà face au « destin qui le regardait sous [la] voilette » de Mathilde, soudain, se glissant en tapinois sous le double masque social de fille aînée et d'épouse, voilà le souvenir de l'« éclair de côté que coulait votre œil », éclair mutin luisant de promesses charnelles. Dialectique complexe de la personne et de la *persona*, donc. Au moment même où elle triomphe, la *persona* sociale ne peut tout-à-fait réduire au silence la parole secrète, logée dans le regard.

Mais la transparence des yeux est trompeuse : ils cachent autant qu'ils révèlent, ils « couvent » des mensonges [« vos yeux, foyer de mes vieux espoirs, / Ne *couvaient* plus rien que la trahison] autant qu'ils « coulent » des messages amicaux [« l'éclair de côté que *coulait* votre œil »]. Voir aussi : « Vos yeux qui ne devaient refléter que douceur, pauvre cher bleu miroir / Ont pris un ton de fiel » (« Child Wife »). Les yeux sont le « foyer des espoirs » de l'amant. Au-delà des mots, le poète veut « entrevoir » en l'aimée un « remords ».

#### **d) Le corps des mots ou la chair des mots :**

Ici au moins le sexe des rimes : Capital : le genre des rimes : Huysmans en perçoit la charge érogène : « il dépravait [le sonnet], en n'accouplant que des rimes masculines pour lesquelles il semblait éprouver une affection » (À *rebours*, 1884, ch. XIV), cité dans le dossier GF, p. 225). Dans *RSP*, pas de sonnet, mais de la dépravation rimique, ça oui : C'est « Birds in the night », avec ce curieux blocage des rimes masculines dans des quatrains qui soit encadrent, soient sont encadrés par des quatrains à rimes féminines, le tout trois par trois. Même formule, en alternance simple, dans « Bruxelles – Chevaux de bois ». Tout en féminines dans VIII de *Ariettes oubliées*, et surtout dans le IV du même, où cela prend vraiment un sens gendré. Le plus significatif aussi est p. ê. Bruxelles, « simples fresques » : clairement deux sections : le I, en féminines, le II en masculines, dans lesquelles Steve Murphy veut voir un « diptyque métaphoriquement bisexuel » (éd. G.F., n. 12, qui renvoie à la p. 110). Autre jeu plus subtil dans « Streets » (*Aquarelles*) : en dépit d'un dessin strophique différent, une formule unique : une rime féminine isolée dans du masculin au premier système, et l'inverse au second, mais pour deux rimes masculines cette fois.

Qu'entend-on exactement lorsque l'on parle de « la chair des mots » ?

La « chair de la parole » cela peut être tout ce qui l'identifie comme parole relativement à l'écrit : les lapsus, les hésitations, les ratages (Marivaux, Araminte à deux reprises lorsqu'elle est troublée face à Dorante, curieusement à propos de papiers, c.-à-d. d'écrits de communication. Cette chair de la parole, cependant ne manque pas à l'écrit, si l'on a pris soin non pas de transcrire les effets d'oral (toujours catastrophique) mais d'en créer une nouvelle, avec des moyens qui ne sont plus ceux de la parole plus ou moins spontanée, mais de style, de la teneur du récit, etc... « pour réintroduire la chair et saisir le lecteur avec des moyens sensibles » (le *pathos* au sens large)

### **Diverses idées (seront classées dans prochaine mouture)**

Théorie de la primauté d'un langage corporel relativement au langage articulé. Pour Michael C. Corballis, notre usage des gestes pour accompagner les paroles serait le reliquat d'un comportement ancien. Aujourd'hui aussi, pour le voyageur, gestes et mimiques contre impossibilité de la parole. Claude Hagège reconnaît que la voie sonore n'a constitué qu'une option parmi d'autres. Le corps est donc étroitement impliqué dans l'exercice d'une parole qui n'est orale que par accident.

BLB 62 : « La condition humaine est corporelle, il n'y a jamais de silence du corps ; tout fait sens dans nos attitudes, même dans le retrait et le mutisme ». « Tout est communication » disait Paul Watzlawick. La parole est soutenue en permanence par le corps, les mimiques du visage, la tonalité du regard, les postures, la distance à l'autre et même le souffle, le débit, le timbre, etc. La voix incarne la part de chair dans la parole ».

Une seule attitude (ici une manière de s'habiller, un style vestimentaire, image d'un style existentiel) nous dévoile : *Birds in the night* : « La petite épouse et la fille aînée / Était réparé avec la toilette » (= une fois en toilette de ville, avec voilette etc...).

Le regard, surtout, évidemment *Birds in the night* : « L'éclair de côté que coulait votre œil », *Streets 1* : « J'aimais ses yeux malicieux » / *Child Wife* : « Vos yeux qui ne devaient refléter que douceur, pauvre cher bleu miroir / Ont pris un ton de fiel ».

GG 109 : « L'écriture permet de séparer la voix de la présence réelle, et donc elle multiplie sa portée. Les écrits restent, et par là ils ont pouvoir de fixer le monde, de le stabiliser dans la durée, et donnent forme à la personnalité, désormais capable de signer son nom et de s'affirmer par-delà les limites de son incarnation ».

GG 112 : « La parole écrite s'offre à nous privée de son orchestration vivante, à la fois parole et silence ».

BLB 49 « Quand on écrit, on renonce à l'interlocuteur, pas seulement à son propre corps, mais au corps de l'autre » [...] « j'ai connu un auteur qui passait du temps dans les librairies, dissimulé derrière un pilier, dans l'espoir de saisir le moment où un lecteur, prenant un de ses livres dans la pile, se mettrait à lire » (49).