



HAL
open science

L'Enonciation des pensées cachées : peut-on dire ce qu'on pense ?

François Jacquesson

► **To cite this version:**

François Jacquesson. L'Enonciation des pensées cachées : peut-on dire ce qu'on pense ?. Marri Amon et Marie-Ange Julia. Oralité, Information, Typologie. Hommage à M.M. Jocelyne Fernandez-Vest., L'Harmattan, pp.91-109, 2018. halshs-01881467

HAL Id: halshs-01881467

<https://shs.hal.science/halshs-01881467v1>

Submitted on 3 Oct 2018

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

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

L'énonciation des pensées cachées : peut-on dire ce qu'on pense ?

François JACQUESSON

LACITO

1. Introduction : les fantômes habitent la parole

On essaie de dire ce qu'on pense ; et ce qu'on exprime finalement est déjà un peu différent. En deçà de la parole exprimée, audible, il y a ces coulisses qu'on peut appeler 'la pensée' et qui sont pour cette parole un échafaudage, un terrain fertile et d'autres métaphores par lesquelles on essaie de saisir ce paysage qui s'enfuit. À certains égards, l'exprimé se fait aux dépens de l'exprimable, et il semblerait que ce qu'on dit, dès qu'on le dit, incendie ses préliminaires : cette pensée, qui avait bien l'air d'être là, on finit par douter qu'elle ait même une existence hors de la parole.

L'énonciation, au sens de « moment où l'on énonce », est ce basculement de la pensée vers l'explicite, au moyen d'une temporalité confuse. Cette relative obscurité de la pensée, source du caractère souvent maladroit de notre expression (comme si nous transportions sur la place publique les petites maladies de l'intimité), se manifeste de façon patente et pénible dans nos énoncés 'réels', ceux qui ne ressemblent pas aux 'exemples de grammaire'. Le classicisme du *Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement* apparaît alors comme un long combat contre les fantômes qui hantent la phrase 'réelle', et qui sans doute habitent les caves de toutes nos pensées.

Le linguiste, évidemment, est partagé entre son goût de la clarté et de l'explicite, qui justifient son métier et ses recettes pratiques, et le constat inévitable¹ de cette obscurité d'où ils viennent et contre laquelle ils se font. Il sait, à la fois comme chercheur et comme être humain, que 'ce qu'on pense' est le plus souvent un magma encore moins délié que les rêves au matin.

La littérature – ce n'est pas une surprise – est pleine d'allusions à cette difficulté d'énoncer, à ce basculement de la pensée, et les aèdes, chantres, poètes, prosateurs et écrivains de diverses langues et conditions ont plus ou moins décrit le personnage silencieux² de 'celui qui pense', saisis ou intéressés par le contraste entre cette pensée qui peut s'organiser, ce 'discours intérieur', et le silence qui la retient³. Ils ont aussi essayé de décrire le remue-ménage de la pensée qui s'exprime en angoisse et en soucis, douloureuse machinerie où s'étire pourtant la trame du discours⁴.

Nous allons essayer de donner une idée de cette richesse. Dans un premier temps (§ 2), nous choisirons quelques exemples culturellement contrastés pour montrer l'importance de l'alternative entre 'vie publique' et 'vie privée', et comment il s'agit souvent d'une question de discours : c'est pour une part le problème du 'discours intérieur'. Ensuite, nous prendrons une variété d'exemples littéraires pour mieux cerner ce qui est 'privé', comment est formulé le discours intérieur d'abord dans l'Antiquité de langue latine (§ 3), ensuite dans

¹ Par exemple Michel Bréal en 1868 : « Il est dans la nature du langage d'exprimer nos idées de façon très incomplète, et (...) il ne réussirait pas à représenter la pensée la plus simple et la plus élémentaire, si notre intelligence ne venait constamment au secours de la parole et ne remédiait, par les lumières qu'elle tire de son propre fonds, à l'insuffisance de son interprète. », Bréal (2005 : 190).

² Voir Panaccio (1999), Vasiliu (2012), Besson et Schmitt (2017).

³ Le 'Penseur' de Rodin (1880) a d'abord été une statue de Dante méditant son poème, et s'appelait 'le Poète'. Arrivé à Pérouse le 25 octobre 1786, Goethe rapporte cette anecdote : « Comme j'étais souvent silencieux et pensif (*still und nachdenklich*), il [un capitaine italien] me dit une fois : 'Che pensa ! Non deve mai pensar l'uomo, pensando s'invecchia !' c'est-à-dire en traduction 'Pourquoi tant penser ! l'homme ne doit jamais penser, penser fait vieillir' », Goethe (1961 : 229).

⁴ Nous laisserons donc de côté des sujets classiques, aussi proches qu'ils soient de notre sujet. L'un est la façon dont la rhétorique antique, dans les descriptions d'Aristote par exemple, combine le droit et la psychologie, c'est-à-dire aussi le public et le privé. L'autre est la grammaire générale comme celle de Port-Royal, ou d'autres aspects de ce qu'on appelle la philosophie du langage.

certains textes bibliques en hébreu (§ 4), puis dans des contes en sanscrit (§ 5), enfin chez Homère en grec ancien (§ 6). Nous essaierons de formuler une conclusion (§ 7) en ajoutant quelques exemples pris en Chine et au Japon.

2. Discours privé et discours public

Les transcriptions et les enregistrements, depuis qu'il y en a (en France, depuis *les Archives de la parole* de Ferdinand Brunot⁵) ont-ils changé les choses ? Voit-on mieux comment on pense depuis qu'on peut réécouter les paroles ? Oui et non. Les enregistrements ont permis de transcrire a posteriori une parole plus 'réelle', moins inféodée aux règles puissantes de la chose écrite⁶. Mais il y a aussi la parole évanouie que décrivent parfois les historiens⁷, et donc les choix de ce qu'on enregistre. Car même si l'on enregistrerait tout ou filmerait tout, dans un délire conservateur qui est à la fois un désir et une menace⁸, on pourrait d'autant moins tout écouter ensuite ; et quand on écoute un enregistrement qu'on cherche à transcrire, on sait bien que la transcription de quelques minutes prend des heures, et que malgré ce long effort on n'aura transcrit que le plus facile à noter.

Ces améliorations techniques sont loin d'être inutiles, puisqu'elles peuvent surprendre et mettre en évidence une autre parole « plus vraie » et la rendent observable puisqu'on peut la rejouer : la répétition rend possible l'observation comparée et la rend « scientifique ». Autant que la diversité des langues, c'est la variété des paroles qui se trouve rendue présentable. Mais dans une certaine mesure aussi, en la mettant en scène, en la muséifiant, ces enregistrements la modifient ou la recréent. On peut plus aisément mimer le naturel, et l'expérience du discours – c'est-à-dire la

⁵ <http://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/archives-de-la-parole-ferdinand-brunot-1911-1914>.

⁶ Voir Sterne 2015 (en anglais 2003). Dans son dernier chapitre, 'Une tombe résonnante', Sterne montre que les premiers emplois des enregistrements aux E.U. ont été pour les voix des mourants, personnes ou ethnies. En 1892, un pasteur enregistre, quelques jours avant son décès, le discours qui sera diffusé au public de son enterrement ; le chien de la Voix de son Maître, Nipper, est en fait assis sur le cercueil du maître en question. Par ailleurs, le roman de Jules Verne *Le Château des Carpathes* (1892, rédigé dès 1889), a la même leçon.

⁷ Farge (2009).

⁸ D'où l'on ne pourrait pas exclure de filmer celui-là même qui filme.

rhétorique – conquiert un champ nouveau, en le disciplinant. On effraie ce qu'on éclaire.

Il est remarquable que le même mouvement qui valorise l'impromptu et le naturel, veuille aussi le protéger. Dans certaines cultures, par exemple celles qui sont issues du protestantisme, il est devenu difficile d'enregistrer qui que ce soit sans son accord explicite, de peur de surprendre son intimité (et la notion d'intimité ou *privacy* s'est étendue depuis lors), de sorte que le territoire inexploré que la technique avait semblé conquérir se trouve perdu par un scrupule que cette technique a suscité.

Bien sûr, la notion « d'intimité » n'a pas partout les mêmes contours⁹, pour des raisons dont les anthropologues¹⁰ et les historiens nous entretiennent¹¹. En signalant ci-dessus une corrélation entre protestantisme et un souci croissant de « ce qui est personnel », selon une ligne d'enquête qu'illustrent Max Weber, Norbert Elias ou Alain Corbin, on veut seulement souligner un contraste qui traverse une part de l'Europe et rend compte (c'est une image d'Épinal) de la fascination horrifiée des gens du Nord pour les désordres du Sud. Ce qui est intime là, peut être ici le tout venant de la vie du quartier ; le linge qu'on cache là, ici s'exhibe d'une fenêtre à l'autre dans des rues partagées. Là, la propreté de la maison est une métonymie de l'âme nette, mais non sans sous-entendus ; ici, l'aveu fait fond sur une compréhension partagée dont la mère¹² est le symbole, et qui récupère le fils prodigue. Cette diversité des contours de l'intimité, évoquée ici de façon partielle et simplifiée¹³, est aussi celle du discours de soi. Ce

⁹ Cette question a un aspect juridique. Le Code civil, article 9, indique *Chacun a droit au respect de sa vie privée*. Cet article (qui précède celui de la présomption d'innocence, 9.1) date d'une loi du 17 juillet 1970 ; il peut évidemment avoir des interprétations variées. Il existait dans le Code Napoléon (1804) un autre article 9, concernant la naturalisation, qui a disparu en 1927 lors de la création du Code de la nationalité française. Voir le site officiel Legifrance.

¹⁰ Malinowski écrivait « Il est clair que dans toute société humaine, la tradition se charge de remanier tous les instincts », Malinowski (1968 :74).

¹¹ Voyez chez Alain Corbin, dans le *Miasme et la jonquille*, la section 'Les parfums de l'intimité'.

¹² Jean Delumeau, dans son introduction à *l'Aveu et le Pardon*, met en avant la figure paternelle, mais dans une perspective particulière.

¹³ Nous soulignons que ce contraste ne prétend nullement faire le tour d'une question complexe, et ne vaut que comme illustration moderne d'un 'conflit de

n'est pas un hasard si la « confession auriculaire » (le devoir qu'a le catholique de confesser ses fautes à l'oreille d'un prêtre¹⁴) trouve Luther si rétif ; et si de nombreuses sectes baptistes ont préféré la confession clamée à haute voix en groupe, où le bruit collectif compense et vaccine le péché personnel¹⁵.

Ces paradoxes ne sont pas plus étonnants que celui que nous avons décrit sous des dehors techniques : qu'au moment où l'on peut presque tout enregistrer, les lois et les coutumes veulent 'mieux protéger' la parole. Cette moralité, consistant à protéger 'la personne', ses paroles et son image, parfois en dépit de ce que la personne en question peut penser ! nous en retrouvons la complexité dans ce que nous venons de décrire : au Sud où l'on peut presque tout dire parce qu'on sait bien que l'homme pêche, on devait pourtant cacher ce discours honteux dans le meuble du confessionnal¹⁶ ; au Nord où l'on trouvait que le prêtre doit être marié, on pensait qu'il fallait cependant se défier du prochain et on ne parlait qu'à Dieu directement¹⁷.

sensibilités'. L'usage chrétien de la confession assortie de pénitence (la 'pénitence insulaire') est né dans l'Antiquité tardive dans les monastères celtes et anglo-saxons ; elle s'est diffusée ensuite sur le continent, non sans provoquer parfois de très brutales réactions, comme au concile de Tolède en 589, où l'on oppose à cette nouveauté le délai d'expiation ; Vogel (1969).

¹⁴ Sur ce sujet, on peut encore citer Goethe, qui rapporte là-dessus une conversation amusante avec son capitaine italien, Goethe (1961 : 231).

¹⁵ Dans la plupart des formes de christianisme, le repentir/confession est un sacrement. Dans la pratique protestante courante, 'l'annonce du pardon des péchés' est un moment classique de la liturgie, et suit la repentance. Dans de nombreuses mouvances plus récentes, dont les baptistes, la confession est collective et crieée. Dans le cadre catholique, le concile Vatican II a admis la possibilité, de façon exceptionnelle, d'une confession et absolution collective. Voir Delumeau (1990), et Coll. *L'aveu*, table ronde à la fin de laquelle André Vauchez montre (1986 : 411) que les participants ont tantôt surtout vu 'l'acte de langage', tantôt surtout comme un fait juridique et historique.

¹⁶ Ce meuble n'apparaît qu'après le concile de Trente. Il est longtemps conçu en trois parties, avec un prêtre confesseur derrière un rideau et deux places latérales : la confession ne devait pas se faire face à face. Le concile Vatican II tolère la confession face à face - rares sont les confessionnaux qui en tiennent compte.

¹⁷ C'est ce que soulignait Max Weber à propos du courant ascétique d'origine calviniste, *Éthique protestante* (2002 : 168-9) : « Le doux Baxter lui-même conseille la plus grande méfiance à l'égard des amis, y compris les plus proches, et Bailey recommande carrément de ne se fier à personne et de rien confier de compromettant à quiconque : Dieu est le seul homme de confiance ». Il avait décrit plus haut (2002 : 165) dans ce contexte la « solitude intérieure inouïe de l'individu ».

Ces paradoxes sont ceux du discours, car l'idée qu'on a de la relation entre 'privé' et 'public' dépend de celles qu'on a sur la contagion de communiquer. Le discours de la faute ne résume certes pas le 'discours intérieur', même chez les chrétiens, mais il a contribué à le marginaliser car, comme dans le psaume 14¹⁸ « Le fou dit en son cœur : il n'y a pas de Dieu » : le cœur solitaire est en danger, et il est dangereux. Le discours est un exercice parfois heureux et libre, parfois difficile et cruel, pour accorder le regard du monde sur soi, et le sien sur le monde.

3. « Avec moi-même »

Dans l'Antiquité aussi, et bien avant l'ère chrétienne, la parole intérieure avait un statut. Chez Plaute par exemple, auteur compris du grand public, on trouve des formules¹⁹ comme *nunc ego mecum cogito* « mais maintenant que j'y pense » (mot-à-mot « maintenant moi avec-moi je pense »), ou *ego et mecum mussito* « et je me dis tout bas » (mot-à-mot « moi aussi avec-moi je murmure »). *Mecum* « avec moi » est utilisé dans de nombreux autres contextes, beaucoup plus concrets parfois quand il s'agit de diverses façons d'être, d'aller, ou de faire quelque chose avec quelqu'un, ou moins concrets dans des formulations comme « qu'as-tu à faire avec moi ? » (« de quoi te mêles-tu ? »). Chez Plaute, l'usage 'intérieur' est lié au verbe « penser, réfléchir » ou à des variantes du verbe « parler ». L'activité de 'penser', quand elle se « représente dans le discours », est vue comme une sorte de parole. C'est cette façon de voir les choses qui est à l'origine de notre expression de 'discours intérieur'.

Dans la poésie classique²⁰, chez Virgile mais aussi chez Horace, ou chez Ovide ou Martial, on trouve des formulations du même genre, mais avec des verbes plus diversifiés. Dans l'*Énéide*, on trouve en 2,

¹⁸ Il existe deux traductions latines des psaumes dans la *Vulgate* catholique, l'une 'selon les Hébreux' qui a ici en 13 :1 *dixit stultus in corde suo*, et l'autre qui a *dixit insipiens in corde suo*. La *Septante* a *eipen aphrôn en kardia autou* ; l'hébreu a *amar naval be-libb-ô*. Même formule au psaume 53 (*Vulgate* 52). Voir aussi *Psaume* 32 :2.

¹⁹ La première citation est dans *Aulularia* 694 (une formule semblable dans le *Miles gloriosus* 1375), la seconde dans le *Miles gloriosus* 714.

²⁰ On trouve bien sûr cette formulation aussi dans les correspondances conservées. Celles de Cicéron contiennent de nombreux exemples du *mecum*, tant dans les *Lettres à Atticus* que dans les *Familiares*.

93 : *et casum insontis mecum indignabar amici* « je m'indignais en moi-même du malheur de mon ami qui était innocent » (trad. Bellessort) ou, plus intéressant à cause du verbe en 6, 105 : *omnia praecepi, animo mecum ante peregi* « j'ai tout prévu ; j'ai déjà tout vécu par la pensée » (*ibid.*) – mais le verbe *peregi* signifie ici plutôt « j'ai parcouru » et on doit y voir une forme de la métaphore topographique du 'plan' : quand on parcourt par la pensée, c'est qu'on fait un plan.

Un des endroits les plus intéressants où explorer les possibilités de cette formule, c'est le roman. Dans *l'Âne d'or* d'Apulée, la formule se présente souvent, notamment parce que la fréquence des situations rocambolesques exige des personnages beaucoup de réflexion : comment se sortir de là ?! Ainsi notre héros Lucius, encore humain à ce stade (1, 16, 1), *in cubiculum itaque reversus de genere tumultuario mortis mecum deliberabam* « Rentré dans ma chambre, je débattis avec moi-même du choix d'une mort improvisée » (trad. Sers²¹). C'est qu'on vient de l'accuser d'avoir occis son copain Socrate. Il avait d'ailleurs quelques lignes plus haut (1, 14,6) anticipé la catastrophe : *haec identidem mecum replicabam, et nox ibat in diem* « Je roulais et déroulais en moi-même ces morceaux oratoires, et le jour allait se lever » (*ibid.*)²². On trouve plus loin de la même façon (3, 1,5), alors que Lucius croit avoir assassiné des truands au retour d'un repas très arrosé : *Haec identidem mecum replicans fortunas meas heulabam* « tandis que je tournais et retournais ces supputations dans ma tête et lamentais mes destinées... » – où le « dans ma tête » du traducteur correspond bien à l'idée du *mecum*.

On trouve aussi dans ce roman la formule qu'on trouvait chez Plaute (3, 27,1) *mecum cogito* « je réfléchis, je me demande », et même une fois (11, 29,2) avec le nom *cogitatio* dans une phrase délibérément aggravée : *Nec levi cura sollicitus sed oppido suspensus animi mecum ipse cogitationes exercitius agitabam* « Rongé, pour ne pas dire miné, d'une angoisse peu ordinaire, mon esprit ruminait in petto de laborieuses cogitations » (*ibid.*). Malgré ces divertissantes angoisses, le lecteur voit que toutes ces pensées secrètes sont faites

²¹ Apulée, *Les Métamorphoses ou l'Âne d'or*, 2007, édition bilingue, trad. d'Olivier Sers, Les Belles Lettres, coll. Classiques de poche.

²² Voir aussi en 11, 19,3 *Haec identidem mecum reputans nescio quo modo etc.*

expres pour être bien visibles : le recours au *mecum*, signal de la pensée personnelle et cachée, vient à point pour que finalement la pensée tumultueuse soit traitée avec les conventions oratoires ordinaires et, en fait, celles même de la langue écrite. Il n'en est pas moins vrai que la langue du roman n'est pas celle du prétoire, et que ces sombres soucis exposés au grand jour sont justement une des caractéristiques du romanesque : exposer tantôt l'action, et tantôt les réflexions des personnages : tantôt le public, tantôt le privé. Nos références initiales à Plaute montraient déjà que la tradition romanesque, sur ce point comme sur d'autres, vient plutôt de la comédie.

Aussi, en revenant sur ce que nous disions à la fin de la partie précédente, nous voyons dans la comédie, et dans le roman, que le propos est d'exposer les liaisons, parfois perverses, entre la sphère privée et la place publique, grâce à un traitement moyen à la fois du discours intérieur et de l'action extérieure. Le langage a bien des ressources !

4. Le prudent spectacle de la pensée

Il est pourtant imprudent de croire que l'exposé littéraire des pensées cachées serait un fait simple et constant. Dans le Pentateuque et les livres bibliques dits historiques, on rapporte de nombreux dialogues et on s'exprime volontiers au style direct. Il est souvent possible de montrer que ce qui rapporté comme 'parole' serait plutôt considéré comme 'pensée' par un lecteur moderne.

Dans l'histoire de la Tour de Babel (*Genèse* 11, 1-9), nous avons deux personnages qui parlent : les hommes collectivement, et Dieu. En réalité, les hommes se parlent entre eux (« allons, faisons des briques... allons, bâtissons-nous une ville... ») et Dieu parle tout seul²³ (« Voici, ils forment un seul peuple... allons, descendons et confondons leur langage... »). On peut donc supposer que pour les hommes il s'agit d'une parole véritable, tandis que pour Dieu il s'agit d'un discours intérieur. Mais dans tous les cas on a un verbe « dire »

²³ Les verbes qu'il prononce sont cependant au pluriel ; il existe quelques cas de ce genre, notamment *Genèse* 1, 26. Rachi, reprenant des commentateurs plus anciens, explique que « Dieu, dans son extrême modestie, a consulté son tribunal » : il s'agit d'une décision collective.

introdutif, puis l'emploi de la 1^{re} personne indique qu'il s'agit d'un discours direct. C'est-à-dire que les discours 'intérieur' et 'extérieur' sont traités de la même façon.

Quand (*Genèse* 2, 18) on lit : « Dieu dit : il n'est pas bon que l'homme soit seul, je lui ferai une aide semblable à lui », nous quittons le mode de la parole créatrice du récit précédent (« que la lumière soit ») pour un mode plus narratif : Dieu dit « je » et c'est la première fois qu'il le fait. Cette parole de Dieu est-elle audible ou seulement intérieure ? Rien dans le récit ne nous explique à qui il parlerait. Ce premier « je » de Dieu sera suivi de beaucoup d'autres où son discours s'adresse en effet à quelqu'un (bientôt à l'homme caché dans le Jardin), mais cette occurrence-ci semble bien adressée à lui-même. Et si on le remarque peu, c'est qu'auparavant Dieu dit « tu » en s'adressant à Adam (« Tu pourras manger de tous les arbres du jardin etc. » 2, 16-17). Dans ce premier dialogue, « tu » précède « je », à la manière de Martin Buber. Le verbe « dire » dans cet exemple semble donc aussi introduire un 'discours intérieur'²⁴.

Il n'est pas si fréquent qu'on voie un personnage remuer des pensées, comme dans la section précédente à propos du latin. Cela arrive pourtant, lorsque l'hébreu fait appel à des expressions comme « en son cœur »²⁵. De même que Caïn est scandalisé que Dieu lui préfère son frère cadet, de même (*Genèse* 27, 41) :

« Esaü prit Jacob en haine à cause de la bénédiction que son père lui avait donnée. Et Esaü se dit en lui-même 'Le temps du deuil de mon père approche, je ferai périr Jacob mon frère' »

Comme la pensée d'Esaü est au style direct, elle est indiscernable d'une parole proférée. Seul le contexte nous montre qu'Esaü ne s'adresse à personne, ce que souligne le fait que le verbe « dire » est accompagné de « en son cœur », *be-libb-ô*, ici « en lui-même ».

²⁴ Une remarque semblable vaut pour *Genèse* 6, 3.

²⁵ Voir aussi *1 Rois* 12, 26, *Obadiah* 1, 3, *Psaume* 10, 6, 11, 13 ; 14, 1 ; 37, 30-31 ; 53, 2, *Proverbes* 6, 14 ; 26, 25 ; 28, 26. Voir aussi *Esther* 6, 6, où Aman médite vaniteusement.

Dieu annonce à Abraham que Sara aura un fils, et on nous raconte ceci (*Genèse* 17, 17-19a) :

« Abraham tomba sur sa face et sourit, et il dit en son cœur ‘Quoi, un centenaire engendrerait encore ! et à quatre-vingt-dix ans Sara deviendrait mère !’ Abraham dit au Seigneur : ‘Puisse Ismaël à tes yeux mériter de vivre’. Le Seigneur répondit : ‘Certes, Sara ton épouse te donnera un fils (...) quant à Ismaël, je t’ai exaucé (...)’ . »

La formulation laisse penser que la première réplique d’Abraham est *in petto*, et que la seconde à propos d’Ismaël est explicite. Mais le Seigneur répond aux deux répliques ; il est vrai qu’il lit dans les cœurs. La traduction du rabbinat, utilisée ici, a traduit *wayyishaq* par « il sourit » alors qu’on traduit souvent « il rit » : « sourire » se rapproche de l’*in petto*, « rire » de l’explicite. Un peu plus tard (*Genèse* 18, 10-15), quand les Trois visiteurs dînent avec Abraham, à Mamré, on nous dit ceci :

« L’un d’eux reprit ‘Certes je reviendrai à toi à pareille époque et voici, un fils sera né à Sara ton épouse’. Or Sara l’entendait à l’entrée de la tente qui se trouvait derrière lui. Abraham et Sara étaient vieux, avancés dans la vie, le tribut périodique des femmes avait cessé pour Sara. Sara rit en elle-même (*be-qirb-ah*²⁶) disant ‘Flétrie par l’âge, ce bonheur me serait réservé ! et mon époux est un vieillard !’ Le Seigneur dit à Abraham : ‘Pourquoi Sara a-t-elle ri, disant ‘Eh quoi, en vérité j’enfanterais, âgée comme je suis !’ Est-il rien d’impossible au Seigneur ? Au temps fixé, à pareille époque, je te visiterai et Sara sera mère’. Sara protesta en disant ‘Je n’ai point ri’ car elle avait peur. Il répondit ‘Non pas, tu as ri’ ».

Nous avons ici un peu plus de décor. Les trois visiteurs sont au-dehors, sous un arbre pour grignoter du pain en attendant de dîner. Sara est dans la tente derrière eux, et Abraham lui a demandé de vite pétrir des gâteaux, pendant qu’à un serviteur il a demandé de tuer et préparer un agneau. On présume donc que les visiteurs ne voient pas Sara, d’autant qu’ils ont demandé où elle était. Quand Sara rit (le même verbe est utilisé que pour Abraham précédemment), il est possible qu’on l’entende rire, mais peu vraisemblable que son commentaire ait été audible – rien ne permet cependant de trancher.

²⁶ La formulation n’est pas *be-libb-* « dans le cœur de » mais *be-qirb-* « au milieu de, parmi ». On la retrouve en ce sens réfléchi en *Juges* 18, 20, *be-qèrèv libb-î* « au fond de mon cœur » en *Ps* 32, 1.

Puisqu'elle peut soutenir qu'elle n'a pas ri, on peut comprendre que les visiteurs ne savent ce qu'elle pense que parce qu'ils savent tout, comme avec Abraham. Il est plus intéressant d'interpréter le passage en supposant que les visiteurs ont « compris la pensée » de Sara parce qu'ils sont des envoyés de Dieu.

Un autre passage remarquable se trouve dans le roman de Joseph, aussi dans le livre de la *Genèse*. Joseph a été vendu à des marchands de passage par ses frères, qui sont jaloux de ses dispositions géniales et exaspérés par sa candide arrogance. Ce Joseph a fait finalement une brillante carrière en Égypte. Bien plus tard, à la suite d'une famine au pays, les frères viennent acheter du grain en Égypte. Comme dans une comédie gréco-romaine où les frères enlevés par les pirates se retrouvent après des années, Joseph les reconnaît et est tenté de les punir. Il cède au sentiment, se fait soudain reconnaître et dit à ses frères terrorisés (*Genèse* 50, 20) :

« Vous aviez médité contre moi le mal, Dieu l'a combiné pour le bien afin qu'il arrivât ce qui arrive aujourd'hui, qu'un peuple nombreux fût sauvé²⁷. »

Ce passage répond exactement aux deux traits qu'Aristote considère définitoires de la tragédie (la reconnaissance et la péripétie), qui sont aux sources du roman grec. Exactement comme chez Achilles Tatius et les autres romanciers, la Fortune retourne le cours obstiné du temps en quelque chose de tout différent : présent et passé soudain communiquent en une sorte de raccourci qui est comme une conversation entre deux personnes qui parlent la même langue.

Les deux mots « méditer » et « combiner » dans la traduction de ce passage exemplaire, répondent au même verbe en hébreu, *ḥašav*. De nos jours, ce verbe signifie « penser ». Qu'est-ce que « penser », en termes de discours ? Peut-on « dire ce qu'on pense » ? C'est le propos de cet article.

²⁷ *We-atèm ḥašavtèm 'ala-y ra'ah. èlohîm ḥašav-ah le-ṭovah. lema'an 'ašoh ka-yôm ha-zèh le-haḥayot 'am rav.*

5. Une histoire où il y a des histoires

Quand Louis Renou a voulu traduire les *Contes du Vampire*, il a choisi la version qu'on trouve dans la prodigieuse compilation de Somadeva, accessible aujourd'hui en traduction française. Il y a vingt-quatre contes du Vampire, dont le schéma est le suivant. Un mendiant, chaque jour, apporte un fruit à un roi. Celui-ci le passe à un intendant. Au bout de dix ans, par hasard, un singe vole le fruit, l'ouvre, et l'on découvre à l'intérieur un joyau très brillant. Le roi découvre que tous les fruits précédents contenaient un joyau, et s'adresse au mendiant avec un respect nouveau. Celui-ci demande l'aide du roi, le fait venir de nuit dans un sinistre cimetière, et lui commande d'aller chercher un cadavre pendu à un arbre²⁸. Le roi, fidèle à sa promesse, va chercher le pendu qui tressaille car il est habité par un vampire (un *vetāla*) qui, pour distraire le roi pendant qu'il apporte le cadavre au mendiant, lui raconte une histoire qui se termine par une énigme. Le roi écoute l'histoire (et nous aussi), résout l'énigme, mais le fait qu'il ait parlé annule l'épreuve : le cadavre s'esquive, il faut de nouveau aller rechercher un pendu, et de nouveau pendant le parcours le vampire raconte une histoire-énigme, que le roi résout et, de ce fait, se trouve reconduit à recommencer. Certains de ces contes contiennent d'autres contes, à la manière aujourd'hui classique du *Panchatantra*²⁹.

Ce récit-cadre est une façon de présenter vingt-quatre histoires. Dans la première de ces histoires, un jeune prince s'égare pendant une chasse, avec son ami le fils du premier ministre. Ils rencontrent une jeune femme charmante qui se baigne avec ses suivantes. Le jeune prince est un peu bête, mais joli, et la jeune femme est séduite au premier regard, mais s'en va ; c'est le fils du ministre qui sait interpréter les signes qu'elle a faits (elle n'a rien dit) et met son ami royal sur la bonne piste. Dans le pays où ils parviennent, le jeune prince³⁰ retrouve sa belle amie, fille d'un orfèvre en ivoire, et après qu'ils ont couché ensemble avec joie, le fils du ministre parvient à les sortir de là et à les ramener au pays. Les père et mère de la jeune

²⁸ Dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, Potocki reprendra ce thème du gibet récurrent.

²⁹ Voir Jacquesson : 'Panchatantra, un exemple d'organisation narrative', https://www.academia.edu/21158596/Panchatantra_un_exemple_dorganisation_narrative

³⁰ Ils ont des noms, mais qui ne sont pas utilisés pendant le déroulement de l'intrigue.

femme meurent de désespoir et la question du vampire est : qui est coupable de leur mort ? Cependant, c'est moins cette question piège qui nous intéresse que ce qui précède.

Afin de capturer la jeune femme, le fils du ministre fait croire qu'elle est une sorcière : il demande au jeune prince d'enivrer son amante, de voler son collier pendant qu'elle dort, et de la marquer à la hanche. En cherchant à revendre ce collier au marché, le prince se fait arrêter par les gens de la police, les conduit à son ami qui explique qu'il a trouvé ce collier auprès d'une sorcière. Les parents de la jeune femme, convaincus qu'elle est une sorcière, l'abandonnent en forêt et c'est là que nos deux compères la retrouvent. Voici le récit de l'action de police et ce qui s'ensuit³¹ (trad. Renou) :

« Le préfet se rendit chez le roi pour le mettre au courant. Le roi écouta et jugea que c'était bien là le collier. Pour faire l'enquête, il dépêcha une vieille femme sûre. Celle-ci revint et rendit compte qu'en effet Padmāvātī était marquée à la hanche d'une pointe fort visible. Il eut dès lors la conviction que son fils [qui est mort juste avant] avait été dévoré par cette démonsse. Il alla trouver lui-même le fils du ministre déguisé en ascète et lui demanda quel châtement il fallait infliger à Padmāvātī. Sur l'avis du jeune homme, il ordonna qu'elle fût bannie de la cité. Les parents de la jeune femme se lamentèrent. Mais elle, bien que chassée, réduite à vivre en forêt, décontenancée, elle ne se laissa pas aller au suicide, car elle pensait que tout cela était un stratagème du fils du ministre. En effet, le jour tombant, tandis qu'elle pleurait, survinrent, montés à cheval, le fils du ministre et le prince... »

Faisons trois observations. (1) « Le roi écouta et jugea que c'était bien là le collier ». Il y a eu enquête, avec une pièce à conviction. La fille est donc une sorcière. La phrase implique qu'il y a eu observations, raisonnement, et conclusion. Pourtant, tout cela est seulement suggéré : rien n'est décrit. (2) « Il eut dès lors la conviction que son fils avait été dévoré par cette démonsse ». Ceci est un *statement*, qu'on peut produire lors d'une enquête. Cependant, ce n'est pas un discours, c'en est seulement un raccourci en perspective. (3) « car elle pensait que tout cela était un stratagème du fils du ministre ». Voici

³¹ *Contes du Vampire*, trad. Renou (1963, 38). Somadeva (dir. N. Balbir, ici trad. Renou), *Océan des rivières de contes* (1997, 907). Éd. Brockhaus du texte sanscrit XII, 75 (1835, 295).

une pensée explicite. Nous avons eu *jugea que, eut la conviction que*, et voici *pensait que*.

Dans quelle mesure ces subordonnées complétives peuvent-elle être considérées comme des discours ? On peut aussi présenter les choses d'une autre façon, et demander : dans quelle mesure s'agit-il de « style indirect³² » ? Dans de tels cas, comment sont articulées la parole et la pensée ?

6. Homère

La plupart des sections qui précèdent ont tenté, à la suite d'exemples successivement en latin, en hébreu et en sanscrit, de décrire un aspect de la question posée au début. Le discours écrit (ou parlé) tente de diverses façons de suggérer qu'en deçà du discours explicite, ou à côté de lui, il existe un discours implicite ou 'intérieur' : on y pense, sans avoir à l'exprimer. Soit le fait est suggéré, par diverses formules attestant qu'il se passe quelque chose au siège de la pensée, diversement situé selon les cultures, soit en essayant de formuler cette pensée – et retombant alors inévitablement, semble-t-il, dans les façons du discours explicite. Dès qu'il essaie de 'se dire', le discours intérieur paraît devoir suivre les règles ordinaires.

Chez Homère, de façon très semblable dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, il est souvent question de 'discours intérieur'. La formule consacrée pour une pensée non-explicite est *eni phresi(n)*, diversement traduite par « dans (son) cœur », « dans son esprit », etc. La forme *phresi* tout court, sans la préposition, peut se trouver aussi avec des emplois comparables. On trouve 98 *phresi(n)* dans l'*Iliade*, et 109 dans l'*Odyssée*. Ce tour est dès l'Antiquité considéré comme typique de l'épopée ancienne : il disparaît à peu près complètement ensuite mais se retrouve chez des imitateurs d'Homère, notamment Quintus de Smyrne³³.

³² La question est ici posée à partir de la traduction de Renou. Le texte original la rend encore plus claire, car dans le cas (2), on a (éd. Brockhaus) au style direct *grastah suto me dākinyā tayā*, plus littéralement « mon fils a été mangé par cette sorcière ».

³³ Il est en revanche peu fréquent chez Apollonios de Rhodes (12 occurrences) et rare chez Nonnos (1 occurrence). On en trouve 11 occurrences chez Hésiode : 5 dans *le Bouclier d'Hercule*, 6 dans les *Travaux et les jours*.

On envoie des médiateurs à Achille douloureusement vexé. Ils s'approchent, sans oser l'aborder (*Iliade* 1, 332-3, trad. Mazon).

« Tous deux, devant le roi, pris de crainte et pleins de respect, s'arrêtent, sans un mot, sans une question. Mais en son âme il comprend et il dit 'Salut ! hérauts, messagers de Zeus et des hommes. Approchez : vous n'avez rien fait. Agamemnon est seul en cause' (...). »

Le même vers se trouve repris deux fois. Une fois, Zeus vient d'arriver sur l'Olympe (*Iliade* 8, 445-6) :

« Seules, près de lui, Athénè et Héra restaient assises sans rien dire ni l'interroger. Mais lui les comprit et dit 'Pourquoi une telle tristesse, Athénè et Héra ?'. »

La dernière occurrence est dans une scène de combat : Hector vient de jeter sur Achille une lance qui est restée fichée dans le bouclier ; il crie à Déiphobe de lui donner une autre lance ; mais Déiphobe n'est plus là (*Iliade* 22, 296-7) :

« Hector en son cœur comprend, et il dit 'Hélas ! point de doute ! les dieux m'appellent à la mort.' »

Dans les trois cas, le personnage *egnô hêsîn eni phresi* « sut en son âme », et cela l'incite à parler. Mais ce qu'il dit n'est pas nécessairement ce qu'il vient de comprendre, d'autant que ce qu'il a compris, c'est la pensée des autres : celle des médiateurs craintifs, celle des deux déesses anxieuses, enfin pour Hector celle du dessein des dieux. Dans le dernier cas, ce qu'Hector comprend, c'est la portée (ou la signification) de l'absence de Déiphobe : il comprend qu'il n'aura pas de seconde chance, et qu'il est maintenant « devant son destin ». Ce qu'il formule ensuite, c'est la conclusion de cette pensée. De sorte que nous avons deux moments qui ne sont pas entièrement superposables : d'une part la pensée d'Hector, son analyse de la situation constatée, et d'autre part sa conclusion formulée. La conclusion résulte bien sûr de l'analyse, mais les deux moments ne sont pas identiques. L'auteur a su de façon très adroite nous montrer que la pensée, vive comme l'éclair, conserve pourtant sa part d'ombre même quand ensuite elle se formule. La pensée formulée semble ne pouvoir se faire que sur cette disjonction.

Parmi de nombreux exemples subtils, choisissons-en un dans l'*Odyssée*. Télémaque s'est échappé de l'île natale pour enquêter sur le sort de son père, Ulysse. Guidé par Athéna qui a pris la figure du sage Mentor, il arrive à Pylos chez Nestor, et s'arrête un instant : « l'habileté des mots, tu sais, n'est pas mon fait, et c'est le rouge au front qu'un homme de mon âge interroge un ancien ». Athéna-Nestor le rassure et l'encourage (*Odyssée* 3, 26-28, trad. Bérard) :

« Mais des mots, Télémaque, il t'en viendra du cœur, et quelque bon génie te soufflera le reste ; car les dieux, que je sache, ne t'ont pas empêché de naître et de grandir. »

Têlemakh' alla men autos eni phresi sêsi noêseis. Un mot-à-mot possible serait : « Télémaque, toi-même tu penseras des choses dans ton âme, et des choses un génie (*daimôn*) les passera par-dessous ». Le « passer par dessous » est un essai pour rendre *hupothêsetai*, qui est le verbe dont le nom est *hypothèse*. Ce n'est pas seulement « aide-toi, le ciel t'aidera », même si bien sûr c'en est le sens. C'est aussi l'assertion claire de ce que nous cherchions à suggérer juste avant : ce qu'on pense est l'*hypothèse* (le substrat ?) de ce qu'on dit, mais ne s'y répand pas, de même que ce qu'on dit ne se résume pas à ce qu'on aura pensé : une disjonction demeure. Et l'accepter, c'est grandir.

7. Conclusion

Peut-on dire ce qu'on pense ? La réponse est : non. Mais on ne peut dire que par ce qu'on pense. Pour une part, ce qu'on pense s'efface pour qu'il puisse être dit. La part occultée, la part de cette disparition est un mystère dont le mystère inverse est l'inspiration, le *daimon* dont parle Athéna au jeune homme.

Afin de ne pas laisser croire que les cultures où nous avons pris nos exemples seraient les seules au monde, il nous paraît utile de terminer autrement. Deux passages, pris dans des œuvres célèbres, nous permettent d'évoquer grâce aux traductions en français ce qu'est 'la pensée' dans la vie telle qu'elle va, en rejoignant ce que nous avons dit au début. Le roman chinois *Au bord de l'eau* (*Shuǐ hǔ Zhuàn*) est précédé d'un avant-propos. Quoique le rédacteur de cette introduction, qui signe Shī Nài'ān, se présente comme l'auteur du

roman, on pense que l'auteur véritable de l'introduction est plus tardif (1644) et un remanieur de génie³⁴, Jīn Shèngtàn³⁵ :

« Cette histoire d'Au Bord de l'eau comporte soixante et onze épisodes : mes amis partis, je passe le plus clair de mon temps sous la lampe à jouer avec l'encre et à griffonner ; les jours de bourrasque et de tempête, quand personne ne venait me voir, en ont produit la moitié. Puis l'entreprise me captiva, devint avec le temps une habitude, et je n'eus plus besoin d'étaler mon papier ni de préparer mon pinceau avec soin avant de me mettre à rédiger ! Car, quand j'étais au crépuscule près de mon enclos, ou quand, à la cinquième veille sous ma couverture, la tête inclinée, je tortillais machinalement ma ceinture, perdu dans mes pensées, ou restais les yeux dans le vague, l'inspiration me venait immanquablement³⁶ ! »

Murasaki Shikibu³⁷. Elle rapporte une soirée chez le prince, où celui qu'elle appelle le Capitaine raconte des épisodes de sa vie (« et s'il s'y trouvait un aspect cocasse, ce n'en était pas moins une de ces occasions où nul ne peut se défendre de révéler ses secrets les plus intimes »). Après le récit d'une liaison sérieuse qu'il avait eue mais qui est morte, il enchaîne en racontant une autre liaison qu'il avait 'environ la même époque', mais qu'il trouve trop coquette.

³⁴ Shèngtàn est un surnom littéraire. On dit qu'il est tiré des *Entretiens* de Confucius, et signifie « le sage soupira ». Ce qui est à coup sûr une ponctuation de la pensée.

³⁵ Shi Nai-an, *Au Bord de l'eau*, trad. de Jacques Dars, Gallimard, coll. Folio, tome 1 (1997 : 33-34).

³⁶ La dernière phrase est : 蓋薄莫籬落之下, 五更臥被之中, 垂首拈帶, 睇目觀物之際, 皆有所遇矣 (*gài báo mò lí luò zhī xià, wǔ gèng wò bèi zhī zhōng, chuí shǒu niān dài, dī mù guān wù zhī jì, jiē yǒu suǒ yù yǐ*). Indiquons l'importance, dans l'histoire de la théorie de la peinture, en Chine, du style 写意 *xiě yì* « écrire la pensée ». Petrucci (*Les Enseignements de la peinture du jardin grand comme un grain de moutarde*, You Feng, 2000 (1916), 114), dans sa traduction de ce traité du XVII^e siècle, indique dans une note : « (...) le terme *sie-yi* mot-à-mot : *exprimer l'idée*. C'est un terme technique qui s'applique à une façon particulière de peindre (...). Le *sie-yi* consiste à dessiner rapidement, par de forts encrages, de manière à évoquer l'essentiel d'une forme sans s'attacher à une définition précise et détaillée. En somme, c'est une façon cursive de peindre. Ce n'est pas l'image objective que l'on évoque, c'est l'idée qu'on exprime ». Voir Ryckmans (2007, 109-113), où ce terme est aussi commenté.

³⁷ Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji*, traduit du japonais par René Sieffert, Verdier (2011, 81).

« Ignorant que ce badinage me la rendait haïssable, elle accorda sa cithare sur le mode allègre, et la façon dont elle en pinçait les cordes, dans le goût du jour, ne laissait certes d'être piquante, mais pour moi j'avais perdu mes illusions. Qu'une dame de la Cour, avec qui parfois il nous arrive de nous entretenir, se laisse aller au libertinage, bah, cela peut avoir son charme, juste le moment que nous passons avec elle. Celle-là, je ne l'avais vue que de temps à autre, mais chez elle, et je m'étais demandé si je n'en ferais la compagne de ma vie ; cette fois cependant j'étais fixé, car elle avait été trop loin pour qu'on pût lui faire confiance ; je pris donc prétexte de ce qui s'était passé cette nuit-là pour rompre. »

Cette partie du livre donne des récits dans des récits, comme dans le *Panchatantra* ou les *Contes du Vampire*. La société est tout autre, et la description des sentiments aussi, mais les ressorts des passions ne sont pas très différents, quoique l'orgueil et l'amour-propre y jouent un plus grand rôle. En examinant l'entrelacement de la pensée implicite et du discours explicite, nous nous apercevons que, si le Capitaine dit tout à ses amis dans ce récit, il n'a jamais rien dit à la femme qu'il pensait aimer ! Ni du temps qu'il « s'était demandé si », ni maintenant qu'il « perd ses illusions ». Cette soirée permet à ses auditeurs (et à nous, lecteurs de connivence) de l'entendre enfin dire, ce qu'il semble n'avoir jamais dit, mais seulement pensé. Mais le pensait-il vraiment comme il le dit maintenant ?

Il paraît raisonnable de terminer ce parcours, descriptif et prudent, de l'obscur faculté de penser, par une citation non moins célèbre. Je modernise un peu le texte de Montaigne³⁸ :

« Quant aux facultés naturelles qui sont en moi, dont c'est ici la description, je les sens fléchir sous la charge. Mes conceptions et mon jugement ne marchent qu'à tâtons, chancelants, bronchants et trébuchants ; et, quand je suis allé le plus avant que je peux, je ne suis toujours pas satisfait : je vois encore du pays au-delà, mais d'une vue trouble et en nuage, que je ne peux démêler ».

Vincennes, 18 mai 2017

³⁸ Montaigne. 1992². *Les Essais*, éd. de Pierre Villey. PUF, coll. Quadrige. Le texte cité est vol. 1, p. 146, dans l'essai I, 26 'De l'Institution des enfants'.

Références

Les éditions des textes littéraires cités sont mentionnées dans le texte.

- BESSON, Gisèle et SCHMITT, Jean-Claude, 2017, *Rêver de soi. Les songes autobiographiques au Moyen Âge*, Textes réunis, traduits et présentés, Anacharsis.
- BRÉAL, Michel, 2005 (1882), *Mélanges de mythologie et de linguistique*, éd. de Gabriel Bergounioux, Lambert-Lucas.
- Collectif, 1986, *L'Aveu, Antiquité et Moyen Âge*, Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome avec le concours du CNRS et de l'Université de Trieste (Rome, 28-30 mars 1984), EFR.
- CORBIN, Alain, 2016, *Une Histoire des sens*, Laffont, coll. Bouquins. Contient *Le Miasme et la jonquille* (1982).
- DELUMEAU, Jean, 1990, *L'aveu et le pardon. Les difficultés de la confession, XIII^e - XVIII^e siècle*, Fayard.
- ELIAS, Norbert, 1991, *La Société des individus*, Fayard, coll. Pocket (trad. de l'allemand (1987) par J. Étoré). Ce livre comporte trois essais distincts, dont le premier, qui donne son titre au livre entier, a été écrit en 1939.
- FARGE, Arlette, 2009, *Essai pour une histoire des voix au XVIII^e siècle*, Bayard.
- GOETHE, 1961, *Voyage en Italie / Italienische Reise* (trad. de J. Naujac), Aubier-Montaigne.
- MALINOWSKI, Bronislaw, 1968, *Une théorie scientifique de la culture* (trad. de l'anglais (1944) par P. Clinquart), Seuil, coll. Points.
- PANACCIO, Claude, 1999, *Le Discours intérieur de Platon à Guillaume d'Ockham*, Seuil.
- RYCKMANS, Pierre, 2007, *Traduction et commentaire de Shitao : Les Propos sur la peinture du Moine Citrouille-Amère*, Plon.
- STERNE, Jonathan, 2015, *Une Histoire de la modernité sonore*, La Découverte (trad. de l'anglais (2003) par M. Boidy).
- VASILIU, Anca, 2012, *Images de soi dans l'antiquité tardive*, Vrin.
- VOGEL, Cyrille, 1969, *Le Pécheur et la pénitence au Moyen âge*, Cerf.
- WEBER, Max, 2002 (3^e éd.), *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Flammarion, coll. Champs (trad. de l'allemand (1904-5) par I. Kalinowski).