



HAL
open science

La langue manifeste.

Mitsou Ronat

► **To cite this version:**

Mitsou Ronat. La langue manifeste.: Littérature et théories du langage. Action Poétique , 1975.
halshs-03957719

HAL Id: halshs-03957719

<https://shs.hal.science/halshs-03957719>

Submitted on 26 Jan 2023

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.



Distributed under a Creative Commons CC0 - Public Domain Dedication 4.0 International License

mitsou ronat

la langue manifeste

littérature et théories du langage

action poétique

Ouverture	7
I. A (SIC 12 OPO)	
Questions sur les idéologies qui président à, et naissent de, l'utilisation des théories linguistiques par la littérature (à propos des travaux de J. Kristeva)	11
Lettre de Californie (de T. Todorov à la critique chomskienne)	27
Alternative (à Roland Barthes)	43
II. LES ANNEAUX DE LUCY ARBELL	
Le passé composé (Michel Leiris)	55
Bataille, et la jouissance des chiennes	69
Quand la langue manifeste (André Breton)	81
L'hypotexticale (Lewis Carroll, Joyce)	89
III. POUR CELINE ET FLORA	
Une ethnographie particulière (Michel Leiris)	103
Résonance (Jean Pierre Faye), en collaboration avec Paul Louis Rossi	113
L'ON de la langue (Collobert, Faye, Montel)	125
Manifestation, Chili	127

OUVERTURE

Peu à peu, à mesure que les textes réunis ici s'écrivaient, est apparue la problématique générale à laquelle je m'intéressais réellement : l'étude de la littérature, comme celle des théories littéraires de ces dernières années, révélait l'importance du rôle que jouent les théories du langage, implicites ou explicites, « spontanées » ou élaborées, dans la forme même des écrits.

Par exemple, les trois grands surréalistes Leiris, Bataille et Breton, soutiennent des positions sur le langage qui infléchissent leur écriture. Leiris explore, du *Glossaire*, j'y serre mes gloses à *La Règle du Jeu*, les voies multiples d'une étymologie « médiévale », que l'on qualifierait aujourd'hui de « jeu sur le signifiant ». Bataille et Breton s'opposent dans leur appréciation de la philosophie du langage. Le premier adopte la vision logicienne de la langue comme ensemble de propositions, c'est ce qui autorise tous ses développements autour de la *transgression* — et de l'abjection. Le second, au contraire, a condamné la logique au nom de l'*image*, et la métaphore raisonnée au nom de l'arbitraire. Loin de procéder par « écart », Breton abolit dans la littérature la dichotomie du normal et du pathologique.

En France, la critique littéraire, lorsqu'elle s'est appuyée sur les théories du langage appelées *linguistiques*, s'est référée le plus souvent à la linguistique structurale (1) dans ses variantes jakobsonienne ou hjelmslevienne. Chez Barthes ou Todorov, par exemple, les emprunts à ces formalismes se traduisent en une linguistique appliquée postulant une homologie de structure entre le langage et la littérature. Les grammaires génératives de Chomsky, qui constituent ici mon propre système de référence, mettent en cause à tous les niveaux l'approche structurale des textes (2). Il ne s'agit plus d'appliquer une théorie, mais d'en construire une nouvelle et d'en considérer les rapports avec la théorie linguistique. Fait également important, les grammaires génératives contribuent de manière décisive à la critique d'un présupposé idéologique tenace, sur lequel

(1) Excepté, bien entendu, la critique générative de Jean Paris. Cf. par exemple, son *Hamlet et Panurge*, Coll. Change, 1971.

(2) Voir en particulier les chapitres II et III.

repose le structuralisme : la conception d'une langue comme instrument de communication. Aussi on me verra insister plusieurs fois sur ce thème. Dégagée de l'interprétation finaliste du langage, la théorie littéraire, comme la théorie linguistique, devient susceptible de découvrir quantité de faits nouveaux. Toutefois, je distingue soigneusement les travaux structuralistes, tout à fait novateurs en leur temps, des propositions à visée théorique de J. Kristeva. Dans la première partie de ce livre, il est montré que ses emprunts, trop divers et trop contradictoires, n'aboutissent, sur le plan des *résultats concrets* de l'analyse des textes, qu'à des variantes de l'ancienne phono-stylistique.

Les arguments et les refus qui vont suivre m'ont permis d'accéder à un petit « continent nouveau » de la pensée, dont la découverte est liée au Cercle Polivanov : la *Poétique Générative* (3). Dans une certaine mesure, l'hypothèse que je défends ici, selon laquelle les théories du langage fonctionnent comme l'un (4) des « noyaux générateurs » des textes littéraires ou de leur théorisation, se rattache à la thèse centrale de Jacques Roubaud (5) :

Toute littérature est mémoire, et code, d'une langue et du langage

en soulignant une réciprocity (inégal) entre la réflexion non consciente, naïve ou savante à propos du langage et l'écriture elle-même. Qu'il y ait contemporanéité ou décalage historique, dans un sens ou dans l'autre, entre les théories et les textes, c'est aussi ce qu'il faut démontrer.

Voici donc quelques exemples illustrant mon hypothèse ; bien entendu d'autres analyses seront nécessaires pour en évaluer la portée explicative.



La troisième partie témoigne de *résonances* particulières, non théoriques, sympathiques au sens musical du terme, à certains textes ou événements.

(3) Voir les travaux de J. ROUBAUD, P. LUSSON, J.-C. MILNER et M. RONAT, dans les *Cahiers de Poétique Comparée* (POF). Pour l'anglais, cf. J. GUERON, *ibid.*

(4) J'espère éclairer un aspect, encore peu étudié à ma connaissance, de la littérature (pour reprendre le terme d'usage). Il ne s'agit absolument pas de proposer une « théorie de l'écriture » qui se substituerait à toutes les approches (psychanalytique, marxiste, etc.) des faits littéraires.

(5) Cf. *Change 6*, La Poétique/La Mémoire.

I - A (SIC 12 OPO)

QUESTIONS SUR LES IDÉOLOGIES
QUI PRÉSIDENT A,
ET NAISSENT DE,
L'UTILISATION DE THÉORIES LINGUISTIQUES
PAR LA LITTÉRATURE

Depuis les années 1967-1968, le groupe Tel Quel menait une bataille pour l'hégémonie « théorique » et idéologique dans le monde littéraire français. Leur livre Théorie d'ensemble, et notamment les écrits de Julia Kristeva, se proposaient comme un système de référence ; ils semblaient répondre à une triple demande : l'analyse scientifique de la littérature, son lien avec la psychanalyse, le désir, et avec le politique, la lutte des classes. Cette demande était en elle-même contestable. En tout cas, la critique universitaire emprisonnée dans la stylistique des intentions de l'auteur ne pouvait pas fournir de réponse. D'où le succès de cette sémiotique généralisée, qui intégrait dans son système d'explication des concepts mathématiques, linguistiques, psychanalytiques, marxistes, etc. Le numéro 41-42 d'Action Poétique analysait ce phénomène.

Au deuxième colloque de Cluny, organisé en avril 1970 par La Nouvelle Critique, qui devait avoir pour thème « littérature et idéologies », le groupe Tel Quel intervint massivement. Action poétique avait décidé de prendre part à la discussion. Henri Deluy présentait une communication sur « les idéologies révolutionnaires de et dans la littérature » et Elisabeth Roudinesco offrait une lecture critique de Derrida, sur qui s'appuyait la théorie d'ensemble.

La revue Change était représentée par Jean Pierre Faye, qui de son côté critiqua l'idéologie de l'écriture valorisée par T. Q., en la rapprochant d'un heideggerianisme (notions de Verfall et d'abaissement) incompatible avec la dialectique et le marxisme. (Voir son intervention au Colloque et Théorie du Récit, Langages totalitaires, deux volumes publiés chez Hermann, 1972.)

J'ai choisi de lire certains textes présentés par des membres du groupe *Tel Quel* ou de leurs proches collaborateurs, mais je dois préciser que si j'ai été obligée de les isoler pour les besoins de l'analyse, je ne les sépare pas pour autant des autres textes qui, depuis quelques années, constituent leur théorie d'ensemble et partagent les mêmes présupposés. Je vais tenter d'analyser quelques mécanismes, et de montrer comment, très logiquement — ou plutôt sophistiquement, puisque ce sont les prémisses qui sont en cause —, certains présupposés idéologiques entraînent des blocages quant à la lecture de textes linguistiques, et enfin, je vais essayer de définir quelle idéologie résulte de ces lectures qui me paraissent fautives.

Je rappelle brièvement les présupposés qui, dans un ensemble complexe, relèvent de mon propos :

1. Les sociétés occidentales, marquées par l'hégémonie grecque, auraient produit une idéologie logocentrique.
2. La société bourgeoise aurait occulté l'écriture comme production du texte au profit de la parole, et cela par homologie avec le refoulement, dans les théories économiques non marxistes, du travail comme producteur de la valeur, au profit de la fétichisation du produit et de l'échange.

Je ne discuterai pas personnellement (1) de ces présupposés, mais de leurs conséquences. C'est sur le mot « production » que va se jouer le clivage, entre sa signification chez Marx et sa signification usuelle, clivage qui va permettre d'introduire la notion d'une « écriture en rapport avec le matérialisme ». Je considérerai cette affirmation comme une hypothèse, qui tend à poser une scientificité possible du texte. C'est naturellement à la linguistique, comme science du langage, que cette « science » nouvelle veut emprunter des concepts. Et d'abord à la théorie saussurienne.

Saussure étudie avant tout l'histoire comparée des langues, et ce sont les obstacles rencontrés dans cette étude qui l'obligent à

(1) Voir E. ROUDINESCO, *Un discours au Réel*, Mame, 2^e partie, ch. II.

construire sa théorie générale (linguistique synchronique et diachronique). Dans la lettre à Meillet du 4 janvier 1894, il écrit : « Sans cesse, l'ineptie de la terminologie courante, la nécessité de la réformer, et de montrer pour cela quelle espèce d'objet est la langue en général vient gâcher mon plaisir historique, quoique je n'aie pas de plus cher vœu que de n'avoir pas à m'occuper de la langue en général. » Rappelons que les hésitations de Saussure, motivées parfois par des scrupules pédagogiques, sont reproduites dans les ambiguïtés et les contradictions que nous trouvons dans la reconstitution qu'est le *Cours de linguistique générale*. Ces ambiguïtés sont à l'origine d'erreurs d'interprétations. Ainsi, en ce qui concerne l'écriture, nous pouvons distinguer deux positions apparemment paradoxales, mais qui, à un niveau supérieur, résultent de la même attitude :

1. Mise en question de la prépondérance accordée aux textes écrits et à l'alphabet pour l'étude de l'évolution phonétique des langues. C'est une position polémique contre les épigones de Bopp et de Grimm, qui s'attachent à la lettre et non au phonème ; en ce sens, l'écriture est un travestissement, une représentation seconde : Saussure donne l'exemple du mot « oiseau » dont aucune lettre ne correspond aux phonèmes /wazo/ ; l'écriture peut aussi conduire aux étymologies tétatologiques.
2. Définition du signe linguistique comme entité concrète et entièrement psychique. Le signe est le terme dont la substance est un rapport, rapport liant une image acoustique et un concept ; le signe est affirmé indifférent à l'égard de son mode de production, neutre à l'égard de la parole et de l'écriture, et aucune priorité de droit n'est formulée en clair (2). Le phonème étant un objet de connaissance (3) dont la structure n'est pas cachée

(2) A cet égard, les réflexions de Saussure sur l'écriture chinoise comme seconde langue sont assez intéressantes. Pour les mêmes raisons, il hésitait à appeler le phonème « phonème », car il sentait bien le danger de le confondre avec l'acte de phonation ; il explique aussi que, dans les recherches faites par Broca sur les lésions cervicales, c'est toute « la signologie » qui est en cause, la « faculté de signe », étant donné les nombreux enchevêtrements des troubles du langage et de l'écriture.

(3) Il faut se méfier d'une distinction « objet réel » — « objet de connaissance » qui peut conduire à une forme du parallogisme dont parle Althusser (*Lire le Capital*, tome 1, pp. 139-140 de l'édition Maspéro). Nous trouvons (*Th. d'Ens.*, J. Kristeva, *Problèmes de la Structuration du texte*, p. 298) : « Suivant le geste de la théorie marxiste, nous distinguerons l'objet réel de l'objet de connaissance... tout ce que nous pouvons dire de l'objet réel de notre analyse serait qu'il est un type de structure linguistique, tandis que l'objet de connaissance que nous nous donnons de cet objet réel serait un texte. »

A partir de ce postulat, quelques questions ne manquent pas de se poser :

Quelle est la différence entre notre objet réel et notre objet de connaissance, c'est-à-dire entre une structure linguistique et le texte ? » Nous retrouvons ici la tentation de combler la distance entre l'objet théorique et le non-théorique, l'empirique. Une fois faite, cette distinction n'opère plus dans le reste du texte.

dans un réel sonore, ce sont l'écriture et l'acte de phonation qui nous rendent tangible ce qui est une construction linguistique. La linguistique saussurienne n'est pas une linguistique de la parole, ni de l'écriture, mais une linguistique du signe, de la langue comme système dont les termes sont les signes. (Signalons à ce propos que ce sont Martinet et les fonctionnalistes qui ont réduit, dans leurs définitions, la langue à un simple instrument de communication.)

Le signe, terme positif, n'existe, d'une part, qu'en opposition avec les autres termes du système, et d'autre part, que comme rapport d'un signifiant sur un signifié ; mais signifiants et signifiés sont eux-mêmes uniquement négatifs, différentiels. Saussure n'a pas découvert la triade signifiant/signifié/référent ; *mutatis mutandis*, comme on dit, cette triade est déjà connue des Grecs, et correspond aussi bien à la double représentation dans la théorie des signes de Port-Royal, qui revient à joindre un mot à une chose et à faire des différentes langues de simples nomenclatures. En posant le signifié *et* le signifiant comme éléments différentiels, Saussure décroche précisément le signifié du référent, ou d'un signifié transcendantal (4), comme il décroche le signifiant de la matière sonore. Le signe saussurien n'est plus impliqué « dans le dualisme idéaliste platonicien » comme on l'affirme dans *Théorie d'ensemble* (5). Le présupposé logocentrique qui range Saussure parmi les théoriciens de la parole entraîne des affirmations du type (Ské) « la théorie saussurienne apparaît comme une symbiose de Descartes et d'Auguste Comte » et plus loin « ce signe, avec tout son poids idéologique (6) » ... (On peut se demander d'une part dans quelle mesure il est pertinent aujourd'hui de mettre surtout l'accent sur les idéologies présentes dans les activités saussuriennes — idéologie de l'individu, du citoyen genevois, du bourgeois de la fin du XIX^e siècle, et idéologie d'une science à ses prémices, encore marquée

(4) « Par opposition à l'idée fausse que nous nous faisons volontiers, la langue n'est pas un mécanisme créé et agencé en vue des concepts à exprimer... La plupart des philosophes de la langue l'ignorent également ; et cependant rien de plus important du point de vue philosophique. » (C.L.G. ; Payot, p. 122.)

(5) J. L. BAUDRY, *Linguistique et production textuelle*, p. 363 : « En posant la problématique du signe et la distinction signifiant/signifié dans laquelle se trouve impliqué le dualisme idéaliste platonicien, la linguistique, tout en restant ainsi attachée et dépendante d'une métaphysique, a précisé les limites au-delà desquelles s'inaugurerait un nouveau champ de pensée. »

(6) J. KRISTEVA, *Le Sens et la Mode*, pp. 73-74 :

« Si la théorie saussurienne apparaît comme une symbiose de Descartes et d'Auguste Comte, contester les fondements idéologiques du signe équivaudrait à une contestation de toute pensée alléiée de la pratique, et à la limite, de toute philosophie et de toute science. »

« Ce signe, avec tout son poids idéologique que nous avons brièvement indiqué, est parfaitement opéré dans l'étude de la communication auditive de laquelle il est tiré et dans laquelle il triomphe avec la linguistique moderne de la parole (telle la grammaire chomskienne). »

par son climat de recherche, théories économiques, psychologiques, sociologiques — plutôt que sur sa théorie du signe, qui constitue, par une première « formalisation », la linguistique comme science ; d'autre part, il est intéressant de noter que ce sont, le plus souvent, les moments où sa linguistique s'affadit en idéologie qui ont été retenus, par exemple dans ses projets taxinomiques et sémiologiques.)

Le deuxième présupposé, qui concerne la production du texte, amène ces chercheurs à se tourner vers des théories linguistiques plus récentes, les grammaires dites génératives de Saumjan et de Chomsky, pour qu'elles servent de modèle à leur modèle de production textuelle. J'ai montré (dans le numéro 43 d'*Action poétique*) que le modèle applicatif de Saumjan, comme aboutissement du structuralisme, était irréductible au modèle chomskien, ce dernier étant construit à partir d'une formalisation mathématique et d'une position épistémologique entièrement différentes. Les deux modèles n'ont en commun que l'adjectif « génératif », et encore, pris dans des acceptions distinctes. En mixant les deux modèles, on arrive à faire de la grammaire transformationnelle et générative un structuralisme dynamique, et du structuralisme une génération de la structure, qui ressemblerait à une « diachronisation de la synchronie ».

Nous trouvons dans *Ské* : « La linguistique générative (grammaire et sémantique) dans la mesure où elle envisage la langue comme système dynamique de relations », et plus loin : « Rappelons que la méthode transformationnelle a déjà dynamisé l'étude spécifique de la structure grammaticale (7) ». Le jeu va se faire sur le mot « transformation », qui n'est jamais pris dans son acception chomskienne — c'est-à-dire la transformation d'un indicateur syntagmatique en un autre indicateur syntagmatique, ceux-ci étant représentés par des arbres. La transformation est présentée ici comme un changement de ou dans la structure, ou comme production de la structure (le mot structure ayant gardé son sens « structuraliste »), ou enfin, si on la prend dans un « sens fort », elle devient « renversement » (!). Cette conception dynamique de la transformation entraîne une problématique de la temporalité (Th. E.) (8). « Disons qu'il y a temps, dans la mesure où il y a ambiguïté. Ce n'est pas par hasard si la notion scientifique de transformation, avec la

(7) J. KRISTEVA, *Pour une sémiologie des paragrammes*, pp. 174 et 179. Notons qu'on ne peut pas dire « linguistique » générative comme on dit « linguistique structurale », ni « méthode » transformationnelle. On ne peut lire que : « grammaire générative et transformationnelle. »

(8) *Th. d'Ens.*, J. KRISTEVA, *Problèmes de la structuration du texte*, p. 308.

linguistique transformationnelle, apparaît dans le cadre de cette civilisation que nous pourrions appeler « romanesque » (9). »

L'introduction d'une problématique de la temporalité, entièrement absente dans le fonctionnement du modèle chomskien, est un premier indice de l'erreur qu'on peut faire sur ce qu'est un modèle linguistique, et un modèle de compétence, chez Chomsky. Je cite maintenant Chomsky (*La Nature Formelle des langues naturelles, Seuil*, p. 126).

« Le terme technique de compétence désigne la faculté qu'a le locuteur auditeur idéal (10) d'associer sons et sens avec les règles de sa langue. » La grammaire d'une langue sera la grammaire de cette compétence. La performance linguistique, elle, ne reflète pas seulement cette compétence. Elle implique — « des considérations extralinguistiques, portant sur le locuteur et sur la situation », et elle « joue un rôle fondamental lorsqu'il s'agit de déterminer comment le discours est produit, identifié, compris ». Ecrire : la grammaire générative a l'avantage — Ské : « d'introduire une vue synthétique qui présenterait l'acte de parole comme un procès de génération. La structure de profondeur, posée pour assumer la représentation de cette génération (11)... ou — *Tel Quel* 40 : « la linguistique chomskienne ou post-chomskienne qui insista (12) sur le procès de production, de génération de la langue » ; ou — Ské : « la linguistique moderne de la parole (telle la grammaire chomskienne (13) » ou encore « le sujet parlant dont Chomsky « génère » les énoncés est le même sujet nombrant à la Cartésienne (14)... ».

(9) *Ibidem*, p. 309.

(10) Il faut entendre ces termes avec le sens « moyenne idéale », nécessaire à la conceptualisation d'une production scientifique.

(11) J. KRISTEVA, *Egendrement de la formule*, p. 281.

(12) *Pour une avant-garde révolutionnaire*, entretien de J. Henric avec Ph. Sollers, p. 65. Notons le passé simple qui indique que Chomsky aurait été dépassé :

— Par les post-chomskiens, qui se sont séparés en deux tendances :

a) théorie interprétative et transformationnelle (Emonds, Kayne, Ruwet, Dougherty, Jackendoff, qui travaillent actuellement dans la ligne que Chomsky lui-même a choisie, après l'étape de sa théorie standard : *Aspects of the Theory of Syntax*, 1965) ;

b) théorie de la sémantique générative (Postal, Lakoff, Mac Cawley) ; il a été prouvé qu'elle est un simple retournement des rapports entre la composante sémantique et la composante syntaxique de la théorie standard, puisqu'avec des règles et des transformations similaires, formellement, on arrive à des structures profondes du même type.

— Par la translinguistique et la sémiotique ; le présent article donne un avis à ce sujet. Tout dépassement n'implique pas seulement un repérage des lacunes et des « bévues », mais aussi une reconnaissance de dettes. (Cf. Chomsky et Harris-Jakobson...)

(13) Cf. note 6.

(14) J. KRISTEVA, *L'engendrement de la Formule*, p. 297.

« L'arriération théologique et cartésienne » de Chomsky est devenue un leitmotiv, pour refouler la révolution théorique de son livre *Syntactic Structures* (1957). (Cf. J. ROUBAUD, « Invitation à la lecture de Chomsky », *Lettres Françaises* 24, juin 1968, cité dans *Change*, n° 3, Le Cercle de Prague.)

Ecrire cela, n'est-ce pas concevoir le modèle linguistique comme une représentation, une *représentation* du processus de *production* des phrases par un locuteur qui joue de sa créativité ?

Cette conception du modèle comme représentation est formulée explicitement — *Th. E.* : « Les modèles que la sémiologie élabore, comme les modèles des sciences exactes, sont des *représentations*, et comme telles se réalisent dans des coordonnées spatio-temporelles. » Cette phrase est répétée mot pour mot dans *Ské* (15). La référence au livre de Frey, *Modèle icônique et symbolique*, explique cette définition. Dans la définition des signes, les icônes et les symboles (par exemple : la mappemonde pour le monde, et le lierre pour Bacchus) sont toujours des signes motivés, et par conséquent, ils ont un statut de représentant, tandis que le signe linguistique est arbitraire. Cette conception du modèle se traduit encore par la recherche — *Ské* : d'un « formalisme isomorphe à la production littéraire » et plus loin : « Le problème se pose alors pour le sémioticien de choisir entre le *silence* et une formalisation qui a la perspective, en tâchant de se construire elle-même comme paragramme (comme destruction et comme maxime), de devenir de plus en plus isomorphe aux paragrammes poétiques (16). »

Faut-il le répéter, car tout ce que je vais dire est écrit en clair chez Chomsky et Nicolas Ruwet, le modèle chomskien n'est pas un modèle de performance (cf. *Structures syntaxiques*, p. 54, Seuil ; *Aspects*, Mit Press, p. 9, etc.), mais un modèle abstrait de compétence, un algorithme, neutre par rapport à la locution et à l'audition, dont le but est de rendre compte de toutes et rien que les phrases grammaticales d'une langue, en leur attribuant une description structurale. La compétence n'est ni « observable », ni « représentable directement ». Engendrer veut dire énumérer, et non « générer-produire-émettre ». D'où la distinction entre Phrase (suite terminale) et Énoncé (phrase concrète, réelle). Les règles de la grammaire générative ne sont pas des lois auxquelles le locuteur obéit pour *produire* ses énoncés, mais une formalisation. Les seules « lois » définies dans la construction d'une grammaire générative seraient ces principes universaux, ces contraintes qui gouverneraient

Dix ans plus tard, ce qui l'a intéressé dans les textes des dits « cartésiens », c'est l'accent mis sur la « créativité » (comprendre et énoncer des phrases toujours nouvelles), dont la linguistique structurale et à plus forte raison les grammaires normatives ne rendaient pas compte, et pour la formalisation de laquelle les « cartésiens » n'avaient pas les moyens théoriques, mathématiques, épistémologiques nécessaires.

(15) J. KRISTEVA, *La Sémiologie comme science critique*, p. 82 ; et *La Sémiotique*, pp. 29-30.

(16) J. KRISTEVA, *Pour une sémiologie des paragrammes*, pp. 174 et 207.

la forme des grammaires (17). Comme nous l'avons vu pour Saussure, les critiques adressées à Chomsky ont pour base un contresens initial, comme bien des critiques venues de linguistes structuralistes. La grammaire *générative* a été prise au mot, au mot dans son sens usuel, qui amènera vite à la germination. Dans un même mouvement, il devient possible alors de présenter la théorie saussurienne comme une théorie de la parole, et la grammaire générative comme une théorie du sujet cartésien. Sans doute serait-il nécessaire de faire l'analyse de l'idéologie qui menace la linguistique chomskienne, comme toute science, analyse qui reste à élaborer. Cependant on ne pourra sûrement pas le faire dans les termes qui sont couramment employés, c'est-à-dire en termes d'une régression ou d'une quête d'un Père.

Le modèle chomskien, jugé « insatisfaisant », est abandonné au profit du modèle applicatif du linguiste soviétique Saumjan, mais les termes compétence-performance sont conservés. Ces deux notions, chez Chomsky, entrent dans un rapport d'inclusion. En les transposant et en les mixant avec la terminologie de Saumjan, elles deviennent deux niveaux d'abstraction distingués « rigoureusement »,

(17) La question des universaux du langage est encore la source de nombreux malentendus.

— Saussure (*C.L.G.*, p. 20) considérait la découverte des universaux et des lois générales comme une des tâches de la linguistique, mais il pensait qu'on pourrait les découvrir à partir de la description et de la comparaison du plus grand nombre de langues possible.

Emmon Bach (*La linguistique structurale*, Diogenè 51) caractérise cette attitude d'erreur logique : de « Socrate est un homme, Socrate est un mortel », on ne peut conclure « tout homme est mortel ». Une conception « baconienne » du structuralisme.

— Les fonctionnalistes, rejetant cet a-priorisme, nient l'existence même des universaux, et vont jusqu'à dire : « rien n'est proprement linguistique qui ne puisse différer d'une langue à l'autre » (MARTINET, *Éléments de linguistique générale*, p. 20).

— Pour Chomsky, « les universaux de langage sont présentés comme autant de contraintes spécifiques sur la forme des grammaires » (N. RUWET, *Int. à la G.G.*, p. 66), et leur formulation est une des tâches principales de la théorie générale. Il est, à la limite, possible — comme le pensait déjà Fort-Royal — de découvrir les universaux à partir de la construction de la grammaire particulière d'une seule langue, mais il est aussi très souvent possible de faire intervenir dans l'argumentation des éléments qui rendent compte de langues « voisines », ou carrément différentes. (Pour des exemples, cf. Chomsky, *Language and Mind*, ch. II, Harcourt, Brace & World, Inc. 1968.)

C'est une erreur de croire (J. K., *L'Eng. de la formule*, Ské, pp. 281-282) que Chomsky pose comme universel la relation sujet-prédicat de type indo-européen ; cette fonction, que les grammairiens traditionnels (jusqu'à l'espéranto) croyaient universelle, et à laquelle ils tentaient de réduire toutes les autres langues (avec l'illusion d'une langue plus logique, plus passionnée, plus philosophique), cette fonction ne se retrouve pas dans des langues à construction ergative (le basque, cf. Martinet), les langues amérindiennes, les langues asiatiques. En construisant la grammaire particulière de l'anglais, l'école chomskienne est amenée à poser des *constituants* (les symboles catégoriels : syntagme nominal, syntagme verbal...) qui doivent être justifiés dans et par la théorie. La *fonction* (ex. : sujet-prédicat, objet direct...) est donnée par la *configuration* de l'arbre, du moins, dans la théorie standard ; ex. : les rapports :

P		SV		
SN	SV		V	SN

En jouant sur le « comme », nous pouvons dire sans paradoxe : toutes les langues sont comme le latin,

aucune langue n'est comme le latin.

et dont le rapport est équivalent au rapport « structures de complexes » (séquence d'éléments non ordonnés) sur « structure de strings » (séquence d'éléments concaténés, ordonnés). Puisqu'il y a des transformations qui transforment des séquences d'éléments non ordonnés en séquences d'éléments ordonnés, il s'ensuit qu'il y a des transformations qui transforment (!) la compétence en performance (18).

Le recours à Saumjan va permettre de poser les notions :

a) de génotexte, d'abord défini comme niveau où le texte est pensé, transformé, produit, généré, ou, autre définition, comme non structuré et non structurant, signifiant infini, production de signification ;

b) de phénotexte, comme texte accompli, phénomène textuel, texte imprimé, ou bien surface du volume génotexte (19).

Ainsi définis, le phénotexte et le génotexte, calqués sur le phénotype et le génotype, s'inscriront obligatoirement dans un schéma qui sera le schéma *renversé* de Saumjan. Son modèle applicatif engendre une langue idéale, abstraite, appelée langue génotype, au moyen d'une opération logico-mathématique, le produit algébrique ; notons que le génotype est le produit, non le générateur ; cette langue génotype (la formule algébrique) est reliée aux différentes langues naturelles par des règles de correspondance (ou d'interprétation). Nous comparerons, au schéma de Ské (A) (J. K., *L'Engendrement de la formule*, p. 287) le schéma (B) :

A

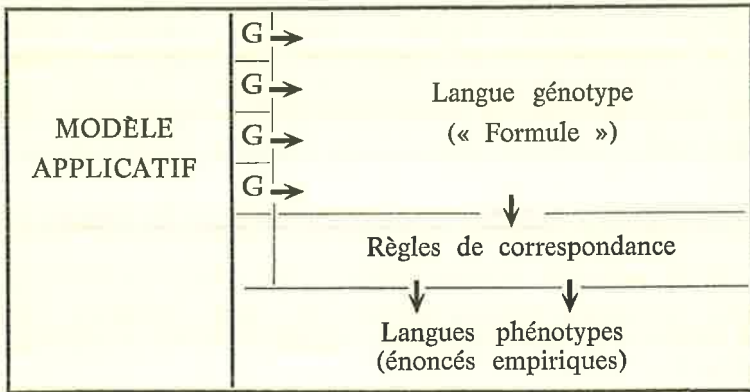
GÉNOTEXTE	Symbolique Mathématiques	Mythes Idéologique
	Catégories de la langue	
PHÉNOTEXTE	Formule	

(18) Cf. *Th. d'Ens.*, J. KRISTEVA, *Problèmes de la structuration du texte*, pp. 301, 302, 303, et le schéma n° 1, p. 303.

(19) *Ibidem*, p. 310.

— J. KRISTEVA, *Ské, L'Engendrement de la formule*, pp. 280, 283, 284.

B



Il faut se demander quel est le statut d'un schéma dans une théorie. Chez Saumjan et chez Chomsky, les schémas viennent *après* la théorie, pour l'illustrer, et il est possible d'engendrer effectivement une suite terminale en appliquant mécaniquement les règles de leurs grammaires. Dans *Ské*, le schéma ne risque-t-il pas de remplacer la démonstration, et de fonctionner comme tel : on peut se demander quelle « formule » pourrait en dériver.

Nous venons de voir quel type de lecture le présupposé logocentrique » a provoqué. Une idéologie « scriptocentriste » paraît en résulter. Car les théories dénoncées sont utilisées, par un autre procédé (*Th. d'Ens.*) : « A cette « technologie » du discours qui connaît donc des développements de plus en plus manifestes, nous nous proposons de joindre une « science de l'écriture » qui traiterait des différentes pratiques (philosophiques, scientifiques, esthétiques, sociales) *comme textes* (20). » On opposera pour cela un bon Saussure à un mauvais Saussure, un bon modèle à un mauvais modèle. On oppose d'abord le signe (dualiste, platonicien) au paragramme. — *Ské* : « Comme s'il reniait sa propre théorie du signe, Saussure découvre la *dissémination* (sic) de ce qu'il croit être un nom de chef ou de dieu à travers le texte (21). » D'une part, Saussure distingue toujours le signe du mot, du moins dans ses définitions. D'autre part, les anagrammes sont un complément à sa théorie, non une réfutation. Starobinsky dit bien que

(20) Ph. SOLLERS, *L'Écriture fonction de transformation sociale*, p. 405.

(21) J. KRISTEVA, *L'Engendrement de la formule*, p. 292.

c'est parce que Saussure a lu la poésie de Virgile et d'Homère *en linguiste* qu'il a trouvé ce qu'il cherchait, c'est-à-dire un système phonétique surajouté à la traditionnelle métrique du vers. Pour Saussure, la donnée est la suivante : il existe un mot dont le poème imite les phonèmes : « Ni anagramme ni paragramme ne veulent dire que la poésie se dirige pour ces figures d'après les signes écrits ; mais remplacer — gramme — par — phone — dans l'un ou l'autre de ces mots aboutirait justement à faire croire qu'il s'agit d'une espèce de choses inouïe (22). » « Inouïe » est au singulier, et met l'accent sur le caractère d'image acoustique du phonème, indépendant de l'acte de phonation ou de la lettre. Le terme d'hypogramme avait été aussi proposé, avec, entre autres, le sens « souligner au moyen d'un fard les traits du visage ». Ce terme avait l'avantage de suggérer la nature uniquement différentielle du phonème (les traits). Mais il a été abandonné, car tout comme l'expression « mot thème », il pouvait conduire à des erreurs plus graves.

Or c'est le plus souvent à la *lettre écrite* que s'attachent les recherches paragrammatiques actuelles. Par exemple, nous trouvons dans *Ské* : « Remarquons que toute la phrase est tenue sur la note O/U : atome, opération, objet, émission, projection, retourné, vol, pouvoir, tout, ouvrirait, lointain, dehors, revois, son, violet, jusqu'au fond des yeux (23). » Effectivement, nous trouvons l'une de ces deux lettres dans chacun des mots de cette liste. Mais, en acceptant la lettre O pour l'archiphonème des o ouvert et o fermé français, il n'en reste pas moins que « émission (/emisjõ/), lointain (/lwētē/), revois (/røvwa/), son (/sõ/ » (24) ne donnent pas la note O/U. Souvenons-nous de l'oiseau. L'attachement à la lettre entraîne l'arbitraire le plus absolu dans l'interprétation (cf. *Les études statistiques*).

En outre, il est dit — *Ské* : « Aujourd'hui il paraît presque sûr que Saussure s'est trompé sur le privilège à accorder au nom propre comme noyau de la paragrammatisation (25). » En fait, qu'est-ce que le nom propre ? Situé dans un système culturel déterminé, du point de vue linguistique, le nom propre est précisément un signifiant pur, sans signifié autre que le référent, ou plutôt c'est un *index* dont le seul signifié est la désignation, la désignation du

(22) J. STAROBINSKY, *Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Mercure de France, février 1964, p. 247.

(23) J. KRISTEVA, *L'Engendrement de la formule*, p. 309.

(24) En phonologie générative, certes, on propose pour /õ/ une structure profonde /o + n/. Mais cet auteur l'ignore. Et il n'y a aucun /o/ dans *lointain*, *revois*.

(25) J. KRISTEVA, *ibidem*, p. 293.

réfèrent. C'est le code renvoyant au code. « Le nom désigne qui-conque porte ce nom », dit Jakobson. « Si beaucoup de chiens s'appellent Fido, ils n'ont en commun aucune propriété spéciale de — fidoïté —. » En renonçant au nom propre comme « mot à imiter », on considère ce mot-thème comme signe, dispersé certes, mais dans son rapport signifiant sur signifié, et c'est ce signifié fugitif qui sera l'objet de la quête du *sens caché* ; — *Ské* : « Nous avons pu établir à partir de la notion de paragramme qu'emploie langage poétique que nous avons désignée sous le nom de paragrammatisme, à savoir, l'absorption d'une multiplicité de textes (de sens) dans le message qui par ailleurs se *présente* comme centré *par un sens* (26). »

Si l'on voulait risquer la comparaison musicale, il faudrait dire que le mot thème est au poème ce que le thème est aux variations dans un morceau de J.-S. Bach ou une plage de Charlie Parker. N'ayant pas lu le paragramme saussurien comme une opération différentielle, on a succombé, selon le mot de Pierre Kuentz (27), à la tentation substantialiste qui nous guette tous, de la lettre et du sens caché (*hypo* : dessous). Le paragrammatisme compris comme la quête d'un sens dans le texte, au travers de la chaîne et de la trame signifiante, amène à la sémanalyse ; le texte étant une production signifiante, la sémanalyse sera la théorie de la signification textuelle (*Ské*, p. 279) et étudiera le travail de cette signifiante. La comparaison avec la psychanalyse s'« impose » : dans *L'Interprétation des rêves*, Freud a découvert le travail d'élaboration du rêve. Par conséquent — *Ské* : « Freud ouvre ainsi la problématique *du travail comme système sémiotique particulier*, distinct de celui de l'échange (28). » L'interprétation du rêve consiste à faire le travail inverse du travail de son élaboration pour en restituer le discours latent. La sémanalyse consisterait à faire une lecture « verticale » des textes, du phénotexte dans le génotexte, pour en restituer le sens surdéterminé. Plus exactement — *Ské* : « La différenciation de la fonction est une diachronisation opérante d'une synchronie : de l'expansion du mot thème dont parle Saussure et qui surdétermine le réseau (29). » Dans ce cas-ci, c'est le mot « travail » qui est l'enjeu du glissement.

(26) J. KRISTEVA, *Poésie et négativité*, p. 255.

(27) Au cours d'un exposé fait le lundi 16 février 1970, séminaire linguistique et littérature, Vincennes.

(28) J. KRISTEVA, *La Sémiotique*, p. 38.

(29) J. KRISTEVA, *Pour une sémiologie des paragrammes*, p. 185.

Le texte littéraire, ou plutôt poétique, parmi toutes les pratiques signifiantes, sera un texte privilégié. De même que Saussure, en annonçant la sémiologie comme « science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale », accorde une place privilégiée à la linguistique, la science du texte poétique fournira un modèle à la science de la production des modèles que serait la sémiotique. La sémanalyse, science du texte comme intertextualité ou lieu des pratiques signifiantes multiples, contiendra la sémiotique dont elle fait partie, de la même façon que, pour Roland Barthes, la sémiologie est une branche de la linguistique. — *Ské* : « Le paragrammatisme étant plus facilement descriptible au niveau du discours poétique, la sémiotique devra le saisir tout d'abord là, avant de l'exposer à propos de toute la productivité réfléchie. » *Th. d'Ens.* : « Elaborés sur et à partir de ces textes modernes, les modèles sémiotiques ainsi produits se retournent vers le *texte social* — vers les pratiques sociales dont la littérature n'est qu'une variante non valorisée — pour les penser comme autant de transformations — production en cours (30). » Cette science du texte serait donc celle du texte moderne. Ce statut de science aurait été fourni par les textes dits de coupure (!) de Lautréamont, Mallarmé, Bataille, textes qui se présenteraient comme « productivité » et non plus comme produits. C'est ainsi que l'on range Mallarmé aux côtés de Marx, Freud et Cantor !

Toute science exige une formalisation. On va emprunter des concepts aux mathématiques (théorie des ensembles), à la logique, à la linguistique. En prévenant toutefois que la terminologie sera subvertie : le problème, nous l'avons vu, est de savoir par rapport à quoi. — *Ské* : « La sémiotique dont nous parlons se sert des modèles linguistiques, mathématiques et logiques et les *joint* (sic) aux pratiques signifiantes qu'elle aborde (31). » C'est le modèle phénotexte-génotexte qui servira de patron aux modèles des autres pratiques signifiantes : la sémiotique sera la sémiologie des paragrammes à l'œuvre dans le « texte social », puisque — *Ské* : « Il s'agit d'un passage de la dualité (du signe) à la production (trans-signé) (32). » La linguistique — science des systèmes de signes, « structure plate » — devient la translinguistique : — *Ské* : « L'étude d'une production, par contre, pour être redevable à la langue et incluse dans la communication, ne peut pas lui être subsumée : translinguistique et transcommunicative, la *pratique* est

(30) J. KRISTEVA, *Pour une sémiologie des paragrammes*, p. 176.
J. KRISTEVA, *La Sémiologie comme science critique*, p. 92.

(31) J. KRISTEVA, *La Sémiotique*, p. 32.

(32) J. KRISTEVA, *La Productivité dite texte*, p. 244.

trans-symbolique (33). » La sémiotique est définie aussi comme critique des sciences et d'elle-même, car elle — Ské : « se réserve *une distance théorique* qui lui permet de penser les discours scientifiques dont elle fait partie, et pour en extraire du même coup le fondement scientifique du *matérialisme dialectique* (34). » La référence au matérialisme dialectique nous ramène à notre point de départ, c'est-à-dire au clivage du mot « production ».

Science des sciences et d'elle-même, science des idéologies, cette sémiotique ne rappelle-t-elle pas le vieux rêve positiviste, celui d'une science générale explicative du monde ?

POST-SCRIPTUM

En 1975, on ne parle plus de la sémanalyse. On s'est vite lassé de chasser le paragramme dans une page de Flaubert, ou de trouver que le mot « savon » était disséminé dans le poème de Ponge intitulé ... Le Savon. L'auteur de la sémiologie des paragrammes lui préfère maintenant la « sémantique pulsionnelle », qui substitue à la phonostylistique traditionnelle (Pour qui sont ces serpents...) une symbolisation à vocation psychanalytique. Ex. :

« Mallarmé définit d'ailleurs les différentielles significantes dont il s'agit d'ailleurs de façon assez proche de leur base pulsionnelle. » (sic)

« La constrictive labio-dentale sourde indique pour Mallarmé une ambiguïté entre l'agressivité et le soulagement (pulsion uréthrale selon Fanagy)... »

« Enfin m porte le désir de fusion avec la mère que Jakobson avait déjà signalé... »

(La révolution dans le langage poétique,

Seuil, pp. 242-243.)

Il s'agit par conséquent d'un symbolisme de type jungien, qui fait correspondre une lettre à un sens archétypal, au lieu d'y voir le support d'un signifiant changeant.

(33) J. KRISTEVA, *Le Sens et la Mode*, p. 74.

(34) J. KRISTEVA, *Le Texte et sa science*, p. 20.

De manière générale, le travail de cet auteur pose la question des rapports d'un appareil conceptuel, de sa « masse », de sa formalisation, et des découvertes qu'il permet. Si l'on compare la sémanalyse et par exemple la métrique de Halle-Keyser, on perçoit un curieux renversement. D'un côté une grande complexité, un vocabulaire ésotérique, des centaines de pages théoriques : puis, lorsqu'il s'agit d'« appliquer » le système à son objet, un texte littéraire, une banalité. Voir l'analyse de Nombres, de Ph. Sollers, proposée dans « L'engendrement de la formule » (Semeiotikê).

De l'autre, un propos si clair et si simple que certains, habitués aux textes précédents, ont failli ne pas les prendre au sérieux. Par exemple, « Du mètre et de la prosodie », de Halle, dans Hypothèses, Seghers/Laffont. A partir de ces quelques pages, on a pu découvrir et formaliser des faits jusqu'à présent ignorés : je renvoie aux publications du Cercle Polivanov (Cahiers de Poétique Comparée, P. O. F.) et au numéro 62 d'Action Poétique.

LETTRE DE CALIFORNIE

CHOMSKY ET LA THÉORIE LITTÉRAIRE

Los Angeles, novembre 1972.

Bien chers amis,

Un incident vient de se produire, dans la bonne ville de Los Angeles, qui m'amène à reprendre, en ce moment précis, une conversation interrompue par autant de distance. Je vous charge d'en faire part à nos amis du comité de rédaction, et de collaboration discutante : notre ami Tzvetan Todorov vient de nous rendre visite. Événement universitaire, certes, suivant de près d'autres événements dont les conséquences sont encore trop (im)prévisibles ; les résultats des élections américaines. Aucun lien entre eux, bien sûr. Mais cette visite m'a donné l'occasion de réfléchir à un certain nombre de choses, et de vous envoyer quelques idées sur l'apport possible de la théorie syntaxique, élaborée par Chomsky, à la construction d'une théorie littéraire ; comme vous me l'aviez parfois demandé.

Quelle peut être la voie générative dans ce domaine ? Après quelque détour, je tâcherai de le montrer.

J'ai dû réviser nos classiques, à savoir le recueil des « Formalistes russes », et relire les articles réunis dans *Poétique de la Prose*, deux livres conçus par notre visiteur, en traduction et en production, respectivement. Sa conférence était centrée sur son article « Le secret du récit », c'est-à-dire sur le texte et le concept « L'image dans le tapis » d'Henry James, l'un des premiers théoriciens (anglo-saxons) qui se soit occupé des problèmes du récit.

Cette conférence, la discussion qui a suivi, me servent ici de point de départ. J'espère toutefois que le débat se poursuivra bien au-delà de cette lettre, et sur un ton tout aussi amicalement habituel.

Inutile, sans doute, de vous rappeler la Nouvelle de James (1). Tzvetan révéla ce qu'il pensait être le secret, le « truc », le procédé constitutif du récit : « L'image dans le tapis » n'est autre que l'accent mis, à tous les « niveaux », sur la quête elle-même, sur la *présence de l'absence* ; c'est le secret qui compte, non la révélation, ni le trésor lui-même. Première conséquence : l'auteur (présence insignifiante et décevante) n'existe pas devant l'œuvre (absence essentielle) ; « la vie d'un artiste, c'est son œuvre » ; la connaissance de l'auteur tue l'homme et l'œuvre même (cf. *Poésie de la Prose*, p. 177) (2).

Deuxième conséquence : le critique est un herméneute, il doit partir à la quête d'un sens qu'il ne trouvera jamais (on ne pourra jamais affirmer avoir trouvé la véritable interprétation de Shakespeare, répondit Tzvetan, et à ce sujet, I agree car c'est cette recherche qui compte, et non la vérité. La critique n'est jamais vérifiable, ni falsifiable ; Carlos Otero — grand chomskien de Californie — posa la question suivante : quelle est donc la différence entre le critique et le lecteur « intelligent » ? — « Aucune », fut-il répondu. « Mais, dis-je, Halle et Keyser, en trouvant la loi du pentamètre iambique (3) ont bien découvert quelque chose de « caché » ? — Tzvetan répondit : mais le critique écrit, eux sont des linguistes, des poéticiens, des scientifiques. Somme toute, il convenait que seul le travail sur la forme pouvait avoir un caractère scientifique.

J'avais un peu réfléchi au problème qu'Elisabeth avait exposé (4) au sujet du *Comment j'ai écrit certains de mes livres*,

(1) Je vous la raconte malgré tout. Un jeune critique, le narrateur, doit faire le compte-rendu d'un livre écrit par Vereker, qu'il admire énormément. Peu après, il rencontre l'écrivain dans une soirée ; ce dernier lui dit que sa critique est gentille, mais qu'il a raté, comme tous les autres, le point principal. Aveuglant, car évident. Le « truc » est la clé de toute son œuvre. Le narrateur décide de se consacrer à la recherche du « truc » (l'image dans le tapis) avec son meilleur ami, Corvick, et la fiancée de celui-ci, Gwendolen. Les mois passent sans succès. Corvick part pour affaire aux Indes et envoie un télégramme à Gwendolen : « Eureka. Immense. » Il déclare qu'il révélera le secret après le mariage. Accident d'auto pendant la lune de miel, Corvick est tué. Le narrateur questionne Gwendolen qui refuse de lui livrer le secret. Celle-ci se remarie plus tard et meurt en donnant naissance à son deuxième enfant. Le narrateur questionne le veuf : elle n'avait pas trouvé bon de l'initier. Vereker étant mort également, personne ne connaîtra jamais le secret.

(2) La mort de l'auteur, ou sa présence inutile entre en contradiction avec ce qu'Ann Banfield appelle l'hypothèse du « narrateur effacé » (soutenue par Todorov) dans son article « Le style narratif, et la Grammaire du discours direct ou indirect », *Change* 16-17. Elle remarque que Tzvetan inscrit sa recherche dans les modèles de communication, en termes d'émetteur et de récepteur : « l'œuvre est en même temps discours : il existe un narrateur qui relate l'histoire ; et il y a en face de lui un lecteur qui la perçoit » (in « Les catégories du récit littéraire », *Communications* 8, pp. 125-151). Et elle démontre que cette hypothèse « performative » ne convient pas pour expliquer les faits littéraires.

(3) Voir Morris HALLE, « Du mètre et de la prosodie », in *Hypothèses*, coll. Change, Seghers/Laffont, 1972.

(4) Dans son article : « Raymond Roussel, le folklore breton, et l'enfant-roi pervers », *Action poétique* n° 50, 1972.

de Raymond Roussel. Pourquoi devrions-nous croire James lorsqu'il nous dit qu'il n'y a « pas d'auteur dont on pourrait traiter », pourquoi devrions-nous appliquer à la lettre ses préceptes ? Avant Elisabeth, les multiples commentateurs de Roussel ont vraiment cru que cet écrivain livrait le secret de sa production, alors qu'il écrivait un *autre* livre ; ils ont cru à un Roussel produisant son propre « métalangage ». A mon avis, on a fait la même erreur avec James et sa théorie de la *mort* de l'auteur. Car James nous envoie à Cracovie (5). Très subtilement, d'ailleurs. Consciemment et inconsciemment, ce qui nous importe peu.

Voici ma contre-argumentation. Que vos commentaires rendront plus exacte en terminologie, j'espère. James fait semblant de croire que le lecteur va croire à l'existence d'un vrai secret, emporté dans la tombe par les initiés, donc à jamais perdu. Le lecteur est supposé croire qu'à cause de la mort des personnages ou des héros, il ne saura jamais, comme le narrateur, ce qu'était l'« image dans le tapis » ; mais en fait le lecteur sait qu'il lit une nouvelle, et que cette histoire n'est pas imprimée dans la colonne des faits divers de son journal habituel. Le lecteur « intelligent », donc, comprend immédiatement, en finissant sa lecture, que James a construit de toutes pièces une intrigue sur la quête d'une chose qu'il n'avait pas l'intention de révéler, car le thème du récit est effectivement constitué par les multiples aléas du narrateur et de ses amis ; voici quarante pages qui vont permettre de faire « vivre » un auteur, avec toutes les ambiguïtés du mot ; je renvoie à l'une des dernières phrases-clés « she lived on it », ce qui veut dire « être au centre de sa vie » ou bien « en tirer ses revenus principaux ». Et le critique continue à son tour « to live on it ». Le lecteur satisfait de sa propre perspicacité ne va pas plus loin ; il a déjoué, lui semble-t-il, la manœuvre de l'écrivain. Je dis, moi, qu'il faut commencer à ce moment précis l'investigation. Après ce jeu de passe-passe qui rappelle *La Lettre Volée* de Poe, commentée hautement (6) depuis, James put tout à son aise étaler ce que personne ne viendra voir, aveuglé par la « présence inessentielle » de l'auteur.

Tzvetan montre très bien dans son article que la majorité des nouvelles de James sont conçues sur ce modèle, on assiste à une succession d'événements et d'informations allant vers la révélation (ou non) du secret, qui coïncide avec la *fin du récit*. Or, si l'on

(5) « Pourquoi me mens-tu, s'y exclame-t-on à bout de souffle, oui, pourquoi me mens-tu en me disant que tu vas à Cracovie pour que je croie que tu vas à Lemberg, alors qu'en réalité c'est à Cracovie que tu vas ? », cité par LACAN, *Ecrits*, p. 20.

(6) Par Jacques LACAN bien sûr, dans les *Ecrits*, Le Seuil.

rapproche le procédé des nombreux résumés qu'il offre des différentes nouvelles, pour montrer l'importance de *l'absence*, on s'aperçoit que les personnages masculins ne supportent que *l'attente*, effectivement, de personnes aimées et *absentes*, ou mortes, dans le fantastique, fantomatiques. La rencontre « réelle » est refusée, elle est soit empêchée par la mort juste avant le mariage, soit punie de mort juste après le mariage. Je cite, par exemple, ce passage concernant *l'Autel des Morts* (p. 173) :

« Un jour il rencontre un ami, Paul Creston, dont la femme est morte quelques mois auparavant. Soudain, à ses côtés, il aperçoit une autre femme que son ami, légèrement confus, présente comme étant la sienne. Cette substitution de la sublime absence par une vulgaire présence choque profondément Creston... remplacer par elle le souvenir de l'absente est proprement monstrueux. »

Monstrueux, voilà le mot intéressant — dans sa disproportion, le symptôme. Etre choqué par. Comme certains ont été choqués par mon simple rappel de la simple définition de l'hystérique désir d'être insatisfait qui me paraissait convenir parfaitement au propos. Que la jouissance comme le récit, ne puisse, pour certains, survivre que dans l'insatisfaction, constitue un revers de médaille que le vocabulaire philosophique (*l'essence/l'existence*) avait eu soin de cacher. Le critique est-il lui aussi par « essence » un hystérique, ce qui serait une conclusion logique des prémisses todoroviens ? Je ne le crois pas (forcément) ; nous avons l'enjeu de la discussion dans ces termes.

Mon hypothèse est renforcée par quelques arguments, que Tzvetan n'a pas mentionnés malgré la minutie de son analyse. A chaque indice concernant la découverte du secret est lié un indice « sexuel » :

1. Lorsque le narrateur avertit Vereker que ses amis — qualifiés à cette occasion de *futurs époux* — entreprenaient la quête, ce dernier répondait *that may help them*, cela peut les aider.
2. Le moment de la découverte est lié au temple de Vichnou, dont on connaît le rôle fertile (cf. les innombrables scènes d'amour des bas-reliefs).
3. Le télégramme dit « Eureka. Immense » (*immense* signifie à la fois « très grand » et « excellent »).
4. Bien que le narrateur insiste sur le fait que Corvick ne voulait pas vraiment se marier avant son départ aux Indes (cette insis-

tance marquerait-elle gratuitement sa jalousie ou son antipathie envers sa fiancée ?) on nous informe que la révélation se fera uniquement après le mariage. Le narrateur songe lui-même ensuite à épouser Gwendolen pour connaître le secret. (Cf. la grande *secousse*) (7).

Exposées de cette façon, les preuves « érotiques » paraissent grossières. Mais la liaison du « Sexual scenario » (je n'avais pas d'autres mots anglais en ma possession) à la forme du récit me paraît une hypothèse permettant de sortir de Charybde et de Scylla, respectivement : la critique beuvienne du tempérament refusée avec raison depuis Proust, et celle de « l'œuvre pour l'œuvre ».

Voici comment je l'imagine. Il répond à l'exacte définition qu'en donne Vereker ; sans mon « truc », je ne donnerais pas un centime de mon œuvre ; il est visible partout, dans chaque livre, chapitre, paragraphe, lettre, virgule, mais personne ne le voit. Est-ce quelque chose de la forme ou du fond, demande le narrateur, qui ajoute « I felt..., my distinctions pitiful », je sentis mes distinctions pitoyables. Or l'interprétation donnée par Todorov consistant à dire que la *quête* est le sens de la nouvelle (chez James) est en fait une interprétation *sémantique* (de contenu), comme il le dit lui-même (p. 162) ; « Le « style et les sentiments », la « forme » et le « fond » disent tous la même chose, répètent tous la même image dans le tapis. » J'ai souligné les conjonctions de coordination, car ce sont elles qui *rétablissent* les distinctions indésirables. Par contre, l'hypothèse « hystérique » a l'avantage de lier entre elles deux *formes*, la forme du récit et la forme des structures fantasmatisques, créées par un certain voyage à travers le langage — affectif. Aucune biographie en effet, si précise soit-elle dans la description des « sources » et de la vie quotidienne de l'« auteur », ne pourra être plus juste pour notre propos que l'œuvre elle-même, dans son organisation. Mais faire de l'œuvre une entité *Ex Machina* revient à nier son appartenance au langage — à un « social » qui annule la distinction individu/collectif, et reste dans l'entre-deux, — un miroir à langages, dirait Jean Pierre (8) — la langue de Lacan ?

(7) En français dans le texte de James.

(8) FAYE. Voir la page 438 de son volumineux volume consacré aux *Langages Totalitaires* : « *La théorie du langage-miroir...* C'est oublier qu'en termes rigoureusement optiques le miroir appartient nécessairement à un degré de réalité plus « solide » que ce qu'il reflète... le premier est fait de particules aux masses supérieures à zéro ; le second de particules à masse nulle (de photons)... Bien plutôt... ne pourrait-on dire que la propagation fluide — le langage — est reflété par la réalité plus consistante — le groupe humain ». (Chez Hermann, oct. 1972.)

Nous devons donc tenir compte *et* ne pas tenir compte des théorisations de James sur lui-même et sur la littérature ; il dit le vrai de son langage, mais il « rationalise » en élevant au stade théorique son propre rapport à la littérature, qui est littérature. D'où l'intérêt du jeu.

Nous sommes apparemment loin, bien loin de Chomsky et de son austère syntaxe. Non, j'y arrive. Encore un peu de patience cependant.

C'est bien du retour en tapinois de la distinction forme *et* sens qu'il est ici question, d'un retour tout à fait prévisible par ailleurs, car il est dû à la linguistique qui sert à notre collègue de point de départ, celle de Hjelmslev. Le génial Saussure, dans un travail que Chomsky qualifiait d'œuvre de *pionnier*, dit un jour que dans la langue tout était forme. Ses élèves ont écrit « une forme, et non une substance ». Aïe ! du mot réintroduit on a oublié la négation, et Hjelmslev de traduire le « signifié » et le « signifiant » en « contenu » et « expression », chacun recevant forme et substance. Nous voici à nouveau dans le son *et* le sens.

Martinet, de sa chaire-Sorbonne, a proposé une variante de Hjelmslev, la double articulation du langage. Des éléments minimaux de son se combinent pour former des éléments minimaux de sens (phonèmes/monèmes), en résumé. Les deux théories partagent, avec dans une certaine mesure celle de Troubetzkoy et celle du Jakobson admirant les cybernéticiens, l'idée que la langue est un instrument de communication. N'appartient à la linguistique et au langage que ce qui a une *fonction distinctive*, ce qui correspond à un *choix* du locuteur en vue de la communication d'un message chargé du maximum d'information. Distinction du code et du message ; le schéma (hélas) du destinataire et du destinataire.

L'idéologie stratificatrice de substance a gagné la critique littéraire par ce biais, tout en affirmant son formalisme. Certes, la perversion ou l'hystérie, et les prisons portatives de l'idéologie régnante, font mal à la pensée, qui préfère se droguer dans une apparence de forme.

La grande question maintenant : qu'en est-il de la traduction-lecture des Formalistes Russes, à travers le carcan Hjelmslévien ? Je me souvenais de ma joie intense, lors de ma première rencontre avec ces derniers. Pensée si souple et si précise à la fois. Même joie pour Saussure, pour les pionniers. Mais je crois avoir compris

pourquoi cette joie était troublée dans les applications, disons, plus récentes, de leurs préceptes. Le trouble venait de l'utilisation de la *fonction*.

Tynianov met en scène l'évolution littéraire (9), décrivant comment, tout étant systématiquement liées, certaines formes pouvaient attendre longtemps leur fonction, et inversement, certaines fonctions attendre en vain leurs formes (ceci fait penser à l'histoire des théories mathématiques, et de leur interprétation en phénomènes physiques). Au contraire, les deux peuvent apparaître au même moment, etc. A savoir, il existe une relative indépendance de deux *séries*. Plus exactement forme (littéraire : prose, poésie, odes, nouvelles, épopées, etc., etc.), et fonction (sociale : genre élevé ou vulgaire, etc., etc.), entrent en relation par l'intermédiaire du langage. Celui qui a écrit la « Mort du Vazir Moukhtar » (Paul : que tu as cité !) (10) a écrit aussi : « *La vie sociale entre en corrélation avec la littérature avant tout par son aspect verbal* » (*Th. de la L.*, p. 131). La *fonction* de la forme littéraire est donc une *forme sociale*, non un *sens*. « *La « liberté » de création... cède sa place à la « nécessité » de création* » (p. 132), dans laquelle la biographie de l'auteur a peu d'importance ; celui-ci cependant a besoin d'être très vivant pour assurer la liaison, coupée ici dans une variante du New Criticism.

Tzvetan, dans son souci de rendre explicite ce qu'il pense être une théorie hjelmsléviennne implicite chez les Formalistes Russes, écrit (pp. 11-12), « les méthodes... sous-entendues dans les travaux formalistes. Celles-ci sont admises *a priori*, et leur discussion n'est pas du domaine des études littéraires ». (Il s'agit des méthodes linguistiques.) « La littérature est un système de signes, un *code*... » (j'ai souligné). Ce présupposé le force à dire (p. 10) : « La forme, pour eux, ... bref, *c'est un ensemble de fonctions* » (j'ai souligné). Pratiquement, ces présupposés théoriques se traduisent de diverses façons ; je ne vais pas tout énoncer ici : vous n'aurez qu'à relire les textes en question pour vérifier. Tzvetan se trouve obligé de (ou plutôt : la linguistique qu'il a choisie l'oblige à) « dépasser » les Formalistes ; par exemple, Propp (p. 230) : « pour dégager la catégorie de *transformation*..., nous devons combattre le refus par Propp de toute perspective paradigmatique », celui-ci s'attachant à la syntagmatique, etc.

J'irai même trop loin, pour animer peut-être la discussion future, et provoquer ? Il me semble que l'analyse des récits en termes de

(9) Dans « De l'évolution littéraire », *Théorie de la Littérature*, Le Seuil, 1965.

(10) Paul Louis Rossi, « Défense et Illustration », *Action poétique* n° 50.

propositions logiques, réunies en « grammaire du récit », risque de constituer une variante notationnelle de la vieille Maxime de Potebnia (*Th. L.*, p. 76), « l'art, c'est la pensée par images » (à savoir, « l'image est un prédicat constant pour les sujets variables »). Voici pourquoi la tâche d'une « grammaire » du récit est présentée comme devant résumer d'abord, symboliser ensuite ce résumé de la façon suivante : séparer le nommable du descriptible, par exemple *Pierrot, Pierrette versus X est comme ceci, Y fait comme cela*, etc. ; enfin décrire les différentes combinaisons de sujets et de prédicats (la paradigmatique). Laissant à la syntagmatique les règles d'enchaînement des propositions. Potebnia définissait la métaphore en termes logiques ; ici, tout se réduit à des propositions liant un nom à une description (cf. p. 120). Les « transformations » narratives sont (en gros) des opérations d'enchâssement, sous des verbes comme *penser, devoir, essayer, réussir, finir*, etc.

Une fois de plus, cela ne doit pas vous étonner, je suppose, nous en avons déjà tellement discuté : même chose avec la sémantique générative, ou avec la schizophrénie de l'histoire proposée récemment ; nous voyons la conception fonctionnaliste rallier la position logicienne. Le structuralisme américain est lié à la philosophie anglo-saxonne par un autre côté : par les conceptions behavioristes de leur psychologie, l'empirisme de la *tabula rasa*, et du « cerveau en friche » supposés avant l'acquisition des connaissances. Ainsi Harris avait proposé un *symbolisme mathématique* (par opposition au *formalisme* que Chomsky a découvert dans sa théorie des grammaires) qui paraphrase en notation nouvelle ce que l'on savait déjà des résultats de la description-classification. Ce fut notre sujet de conversation... il y a trois ans (11). La « grammaire du récit » procède de même : elle *n'explique* rien, d'une certaine façon, que l'on ne sache en lisant très attentivement les nouvelles. Ceci est normal, toutefois, dans une certaine conception de la science, suivante.

Nous avons, dans la même page 10, une affirmation, qui contredit l'affirmation que je vous ai citée « la forme, ... bref, c'est un ensemble de fonctions » : « Le fait que forme et fonction, *ces deux faces du signe*, peuvent varier indépendamment l'une de l'autre, empêche toute classification absolue » (j'ai souligné). Contradiction peut-être seulement apparente, mais qui a une conséquence importante : cela même qui permettait à Saussure de penser que la linguistique deviendrait science, *empêche* ici l'étude — dans la mesure où, bien entendu, la science est considérée dans le livre

(11) Voir mon article du Harris, Saumjan, Chomsky, *Action poétique* n° 43, 1970.

comme un principe de classification, et d'attribution d'étiquettes ; car, dit-il, « Toute étude, dès lors qu'elle se veut scientifique, se heurte aux problèmes de *terminologie* » (j'ai souligné). Si la science est une classification et que la classification est impossible, alors l'étude n'est plus scientifique, à mon avis, sinon dans l'affirmation de l'imprimerie. Le critique théoricien est toujours l'herméneute, pas beaucoup plus que le « lecteur intelligent ». La critique est-elle toujours impuissante ?

Je vais passer maintenant à ce que je vous ai promis au début, et arrêter de maltraiter les textes de Tzvetan, choisis d'ailleurs, pour mon propos, parce qu'ils avaient le mérite d'être suffisamment clairs pour être discutés, contrairement à bien d'autres. Mais j'en avais besoin afin de faire ressortir, par contraste, ce que Chomsky aurait pu dire au sujet de la critique littéraire, si son gouvernement avait cessé depuis longtemps l'envoi de B-52 en Asie du Sud-Est ; pour être plus honnête, afin de faire ressortir ce que je pense de la critique littéraire à partir des hypothèses de Chomsky.

Chomsky est un anti-fonctionnaliste acharné depuis toujours. La distinction compétence/performance en est le premier exemple ; la structure du langage, c'est-à-dire des phrases grammaticales, est indépendante de l'utilisation du langage. Toutes les découvertes faites dans le champ des grammaires génératives montrent combien le langage est peu « fonctionnel ». Mais Chomsky ne s'est jamais mieux expliqué à ce sujet que dans son dernier livre *Problems of Knowledge and Freedom*, que je vous recommande (12). Dans ce livre, il dit pour la première fois explicitement ce qu'il pense de la sémantique des philosophes. Le langage n'est pas fait pour être *utile*. C'est simplement une propriété de l'espèce humaine : on pourrait inventer des systèmes bien plus pratiques et « fonctionnels » pour satisfaire au besoin de « communiquer » — communication généralement définie sous forme d'impératif : l'acte d'un destinataire produit pour provoquer un changement de comportement chez le destinataire. Mais la structure du langage ne va pas vers la simplicité, au contraire. L'utilisation du langage, selon Chomsky (p. 19), n'a pas « besoin d'impliquer une communication, ni même un essai de communication ». S'il y a communication, c'est « en plus ». Il va même plus loin (p. 45) : « ... considérons le fait que les phrases ne doivent pas vraisemblablement dépasser une certaine longueur. On peut suggérer sans difficulté une « explication fonctionnelle » de ce fait ; précisément pour cette raison, cela n'est

(12) Publié en livre de poche chez Vintage Books, New York, sept. 1972.

d'aucun intérêt pour l'étude de l'esprit » (humain). Chomsky se réfère alors aux ambiguïtés du langage naturel, caractéristique fondamentale et anti-fonctionnelle s'il en est. Si l'impératif est ambigu, il est inutile ! Il cite une phrase très simple, dont l'ambiguïté est structurale ; « she is too old-fashioned to marry », elle est trop vieux-jeu pour se marier, *ou* pour qu'on l'épouse. Le langage naturel n'évite pas ces ambiguïtés comme devrait le faire un système fonctionnel ; il en joue.

Chomsky prend ensuite position face à Russell, dont il admire néanmoins le grand humanisme social. Beaucoup de logiciens sont behavioristes, je l'ai rappelé. Chomsky a lutté dès le début de son action contre cette idéologie très profondément enracinée dans quantité de domaines. Il discutait jusqu'à maintenant de l'acquisition de la syntaxe, objet si complexe qu'il fallait supposer des structures innées (à décrire dans la grammaire universelle) permettant aux enfants d'apprendre leur langue en un temps aussi court. Là, Chomsky s'attaque à l'acquisition des concepts (p. 16) : « Russell suppose, avec Wittgenstein et bien d'autres, qu'il y a « deux façons d'acquérir la connaissance de la signification d'un mot » : la définition verbale, en termes d'autres mots, et la définition directe, en montrant du doigt (*ostensive definition*). Comme description des faits, cela est douteux. Une véritable définition verbale est sans doute un événement très rare. La difficulté de donner une définition verbale des concepts ordinaires est bien connue. Considérez les tentatives, certainement encore partiellement réussies, faites pour définir des concepts tels que « jeu » ou « promesse », par exemple. Ce que nous appelons « définitions verbales » est à peine une suggestion euphémique pouvant être interprétée correctement par quelqu'un qui contrôle déjà une théorie du langage et du monde, riche et fortement articulée. Mais la même chose est certainement vraie pour la définition « ostentatoire ». »

J'ajouterai en illustration qu'à l'exception de l'école Berlitz et des films de Tarzan l'homme-singe, on ne voit jamais qu'un enfant apprenne sa langue de la manière décrite par les logiciens. Les questions « comment ça s'appelle ? » ou « qu'est-ce que ça veut dire ? » ne sont posées par les enfants que lorsqu'ils connaissent déjà bien leur « grammaire ». D'où l'émerveillement général des parents devant la quantité de choses que leur enfant connaît sans qu'ils aient eu besoin de les lui apprendre (13). Par ces simples évidences, Chomsky montre que le roi-bon-sens, définissant

(13) Ces philosophes n'ont-ils jamais entendu chanter une petite fille, disait, je crois, Deleuze au temps où il écrivait *Logique du sens*.

l'acquisition du langage par la désignation du monde réel et par l'activité dite métalinguistique, est nu-mauvais. Il élabore ensuite, de manière certes très spéculative, ce qu'il imagine des concepts ; Il y aurait interaction des structures innées et de la construction du système conceptuel par l'expérience linguistique du sujet parlant, comme en syntaxe (p. 18) : « Les mots auraient le sens que leur donnerait l'organisme, à coup sûr, bien qu'il ne soit d'aucune nécessité de supposer que cette « attribution du sens » soit consciente ou accessible à l'introspection, ou que l'organisme soit capable d'expliquer le système de concepts qu'il utilise, ou bien de décrire les caractéristiques des éléments particuliers avec une quelconque acuité. » Il faudrait y ajouter l'Histoire.

Je ne puis vous raconter tout le livre, consacré d'ailleurs par moitié à la politique américaine. Mais j'aimerais exposer rapidement quelques conséquences fondamentales de cette position. Il offre, contrairement aux tentatives hjelmsléviennes, la possibilité de « dépasser » la notion de *valeur saussurienne*, cette dernière n'étant qu'une approche juste, mais au niveau de la « surface », des concepts. De plus, c'est la seule façon de dire que la *traduction* d'une langue à l'autre est possible. En effet, si l'on suit le précepte de Martinet par exemple, selon lequel rien n'est linguistique qui ne diffère d'une langue à l'autre, on suppose que la traduction est impossible. Or cette activité linguistique existe *avec* le langage, depuis toujours. Notre théorie ne peut pas se permettre de l'éliminer *a priori*, sous prétexte que nos concepts scientifiques (cette fois) ne sont pas capables d'en rendre compte.

Enfin, je reviens à notre propos. Chomsky souligne que ce qui était considéré comme une explication par les philosophes logiciens est en fait ce qu'une théorie des concepts devrait expliquer. A savoir, quels sont les mécanismes qui nous permettent de « paraphraser » une séquence en une suite de propositions (rappelons Port-Royal, « Dieu invisible a créé le monde visible »), de dire que tels concepts sont synonymes (l'oculiste est un médecin des yeux), que telles propositions sont analytiques (le triangle a trois angles) etc., etc. Si tout locuteur (intelligent ou philosophe) est capable de faire ces paraphrases, analyses, etc., il est incapable d'expliquer ce qui lui permet de le faire. La théorie devrait justement expliquer ces mécanismes sous-jacents, pour être scientifique, et aller à rebours du bon-sens.

Voyez-vous maintenant pourquoi le logicien n'est pas si différent de l'herméneute, conclusion de ma première partie ? La logique-linguistique-fonctionnaliste donne une « terminologie » scientifique

à la description. Elle ne donne pas les moyens de *trouver* quelque chose, contrairement au formalisme chomskien, certainement inadéquat dans l'état actuel de la recherche, mais qui a permis déjà la découverte de quantité de faits et l'explication de ces faits.

Il est donc tout à fait normal que la critique enfermée dans cette terminologie mène à un aveu d'impuissance. La « terminologie » donne une caution scientifique, dont on ne peut pas assumer la responsabilité. Car derrière l'affirmation de Tzvetan, selon laquelle la quête seule est importante pour l'écrivain comme pour le critique, se cache une notion qu'il explicite par ailleurs (14), celle de la nostalgie du critique de ne pas être un (génial) écrivain : « La littérature énonce ce qu'elle seule peut énoncer. » Je suis assez d'accord avec ce postulat, mais non avec les conséquences qu'il en déduit : la critique doit tendre elle-même à devenir littérature ; ceci repousserait à l'infini la possibilité d'en parler : « la définition même de la littérature implique qu'on ne puisse en parler. »

Cette phrase est une « rationalisation » théorisante de l'impuissance inévitable d'un critique qui part des présupposés hjelmsléviens, comme je l'ai montré. (Elisabeth me critiquera sûrement sur cet emploi intempestif de la terminologie psychanalytique ; mais.) Je ne pense pas que le critique soit obligé d'avoir cette nostalgie : son rôle est de trouver ce que la littérature ne peut pas dire d'elle-même (tout en le disant d'une autre façon, comme le locuteur « dit » les lois du langage tout en parlant). Par là, j'affirme également que l'herméneute ne m'intéresse pas beaucoup. Il ne faut pas confondre l'objet-livre-imprimé et l'objet de la Théorie : Jakobson, lui, parlait de la *littéarité*, fondamentale, et de l'« intuition collective » de la littéarité, variable selon les époques. Celle-ci peut constituer un « objet ».

Le travail de Halle, dans ce cadre, est effectivement un début d'explication pour cette « intuition », partielle, limitée pour l'instant aux problèmes de la métrique. La « fonction » sociale des mètres ne l'intéresse pas vraiment, il donne les lois sous-jacentes à la forme.

A ma connaissance, Jacques est le premier (15) à intégrer cette théorie dans l'histoire, dans la vraie lignée des formalistes russes, et

(14) Dans *L'introduction à la Littérature Fantastique*, Seuil 1970, p. 27.

(15) J. ROUBAUD, dans « Quelques thèses sur la Poétique », *Change* 6 (La Poétique/la Mémoire), 1970.

plus : à aller vers la découverte de l'équivalent littéraire de la « compétence ». Mais cela prendra des années... presque tout encore est à faire, en syntaxe aussi, d'ailleurs.

Plus, désormais, de distinction « critique aisée / art difficile ». On ne fait pas de la linguistique en parlant (ni de la poétique en écrivant des poèmes). C'est ce qui distingue ce domaine de la psychanalyse, pour ceux qui reprocheraient à l'une de ne pas être l'autre. Ce fait est indépendant de la perspicacité de l'écrivain ou du poète qui écrit, même si ceux-ci « maîtrisent » parfaitement leur style, leur projet, leur construction. Ils peuvent « connaître » parfaitement l'histoire de la littérature, et la « comprendre », ils ne maîtriseront pas les transformations qu'ils opèrent eux-mêmes dans leur champ présent et futur ; car il y va de leur « désir » justement et de la « nécessité de création » (Tynianov), qui échappent toujours à l'emprise, mais auxquels on n'échappe pas. Généralement, les critiques se sont attachés au choix des mots, ou à leur « constellation » (cf. Charles Mauron). Mallarmé fut peut-être le premier à sentir que la poussière du hasard « immaîtrisable » résidait dans la syntaxe de la phrase ou du mètre : « Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue — » (Crise du vers) ou «. — Ce à quoi nous devons viser surtout est que, dans le poème, les mots — qui déjà sont assez eux pour ne plus recevoir d'impression du dehors — se reflètent les uns sur les autres jusqu'à paraître ne plus avoir leur couleur propre, mais n'être que les transitions d'une gamme » (Lettre à François Coppée, 5/15/1866). Les mots sont fondus en phrase, au point d'être méconnaissables, ou en vers. Le poète applique et joue sur toutes les possibilités des règles, l'usage commun n'en utilisant qu'une partie ; jamais il ne les viole. C'est dire aussi que nous sommes loin des théories de l'écart, explicites ou camouflées, et de la littérature comme « cri » ou « spasme » de Bataille, qui (paradoxalement ?) réclame aussi la « communication » (16).

Parce qu'il a refusé de soumettre la forme des langues à leurs « fonctions », Chomsky permet d'éclairer enfin un peu leurs liens avec la série désirante ou la « série sociale », suivant les termes russes. Ici gît le scandaleux. Le langage n'a pas la transparence qu'il devrait avoir pour éviter la souffrance. Le « connais-toi toi-même » n'est pas celui qu'on pense. La connaissance très abstraite des structures du langage bouleverse la philosophie de la connaissance. Comme la découverte de l'inconscient freudien a renversé la psychologie-psychiatrie.

(16) Voir mon étude sur Bataille, ici même.

Une théorie littéraire « générative » n'aura rien d'une linguistique appliquée, ou plaquée. Chomsky et Halle (17) sont sur ce sujet catégoriques : la métrique n'est pas la phonologie, le transfert des concepts est des plus abstraits. Sinon, on fabrique des statistiques portant sur les « syntagmes nominaux » à la place des mots, et non une définition pour un nouvel objet. Avec Chomsky par conséquent, la jouissance de l'attente est complétée, de plus en plus souvent, par celle de la découverte. C'est tout pour le moment. A bientôt. Grosses bises à tous.

Signé votre :

MITSOU.

POST-SCRIPTUM

Je signale également un compte rendu de la Grammaire du Décaméron (Semiotica, V, 3, 1972), fait par William O. Hendricks. Ce dernier fournit une analyse assez détaillée du type d'argumentation et de concepts utilisés par Todorov, et les compare au système chomskien. Il montre entre autres que, dans la mesure où il n'y a, chez Todorov, pas de composante sémantique ni de composante syntaxique réellement distinctes, cette « grammaire » se rapprocherait plutôt de ce qui a été appelé récemment « Sémantique Générative ». Je viens par ailleurs de lire son « Introduction à la Symbolique » (Poétique n° 11, 1971), qui m'intéressait a priori, car je voulais connaître son évolution depuis ce texte sur James, déjà ancien. Deux voies étaient possibles : soit la mise en cause des postulats hjelmsléviens à la lumière des résultats obtenus par les grammaires génératives, soit la revendication de leurs corollaires cachés, comme l'esprit « étymologique ». La seconde a été choisie, elle souscrit à l'idée d'un logocentrisme occidental où le symbole aurait été refoulé par le signe (cf. le mythos refoulé par le logos), liée implicitement à la notion de chute (l'étymologie a pour but de retrouver le sens premier), etc. Ces positions reposent sur le contre-sens usuel commis à l'égard de la notion de « limitation de l'arbitraire » (du signe) chez Saussure, dont Benveniste fut l'un des promoteurs. Que l'association d'un signifiant à un signifié soit arbitraire est décidément une chose bien gênante, puisque l'on s'est empressé de croire que le chapitre sur la « limitation » était une restriction de son affirmation, voire franchement une contradiction.

(17) Dans leurs entretiens avec Jean PARIS, *Hypothèses*, Coll. Change, 1972.

En fait, pour Saussure, cette limitation renvoie aux règles grammaticales de la langue, qui organisent les rapports syntagmatiques entre les signes, permettant ainsi leur mémorisation et leur praticabilité. Si « vacher » est motivé relativement à « vache » et contrairement à « berger », cela ne signifie pas que son concept n'est pas lié arbitrairement à son image acoustique. L'arbitraire relatif concerne les relations entre signes ou signifiants (cf. également « crème/crémier »), et non les liaisons entre les mots et les choses. Ces positions ont également deux conséquences principales chez Todorov ; d'une part la poétique perd sa spécificité (et avec elle sa « scientificité ») : « non seulement les textes littéraires mais tous les textes, non seulement la production verbale mais tout symbolisme », c'est-à-dire la négation du projet des Formalistes Russes (trouver les critères de la forme littéraire à une époque donnée et dans l'histoire) au profit d'une sémiotique générale toujours « à construire », une science des sciences ; et d'autre part, elles permettent d'attaquer Freud et Lacan comme s'ils étaient des « rhéteurs » (p. 301) : « On a du mal à comprendre, alors, pourquoi on s'acharne à affirmer que la grande découverte de Freud consiste à avoir baptisé la métonymie, déplacement, et la métaphore, condensation ; et celle de Lacan, à y avoir « reconnu (dans les termes freudiens) deux figures essentielles désignées par la linguistique : la métonymie et la métaphore ». Est-ce vraiment un pas en avant ? »

A mon avis, ce que ces tenants du « New Criticism » s'acharnent à ne pas voir, c'est que la grande découverte de Freud (puis de Lacan) n'est pas d'avoir « reformulé » des termes de la rhétorolinguistique, mais bien d'avoir su lier ces jeux sur le langage à une théorie du sexe. Or le désir, comme l'histoire, est banni de la sémiologie.

Décembre 1972.

ALTERNATIVE

A ROLAND BARTHES

Chaque progrès dans la science du langage permet une définition plus précise de la littérature. Et inversement.

C'est ainsi que pendant les années soixante, la linguistique structurale a bouleversé les méthodes d'investigation de l'analyse littéraire en France. Le lansonisme ronronnant déjà mis en cause par la critique thématique, la psychocritique et la critique sociologique, s'est vu soudain contesté par un chercheur marginal de l'Université, qui, magistralement, fit parler Saussure, Hjelmslev et Jakobson (1), qui favorisa les Formalistes Russes, à la grande joie des lycéens et des étudiants pressés en foule à son séminaire de la rue de Rennes : Roland Barthes portait la respiration d'une nouvelle génération. Ces méthodes renforçaient une certaine interprétation de l'histoire littéraire : le xx^e siècle verrait dans l'écriture blanche de Camus, puis de Robbe-Grillet, la Fin de la littérature et l'avènement de l'Écriture.

Cette brèche dans la tradition universitaire autorisa ensuite l'accueil d'une théorie syntaxique venant du M. I. T. : les grammaires génératives de Chomsky. On ne tarda pas à s'apercevoir que ce « nouveau continent syntaxe » allait modifier encore la théorie littéraire, en particulier par un retour à la dialectique tynianovienne du changement de forme. Cela, au début des années soixante-dix : maintenant.

Les divergences entre le structuralisme et le transformationnisme apparaissent avec les réponses aux questions fondamentales : qu'est-ce qu'une langue, une phrase, un mot ? Qu'est-ce qu'un modèle, une théorie linguistique ? Qu'est-ce qu'une loi du langage ? Enfin, quels peuvent être les rapports d'une théorie linguistique et d'une théorie de la littérature ?

A. — En général, les structuralistes définissent la langue à partir de la fonction qu'ils lui octroient : la communication. Leurs

(1) Cf. « *Éléments de Sémiologie* », *Communications* 4, p. 1964.

analyses dépendent de ce présupposé. Ainsi la phrase est composée d'abord d'éléments *significatifs* (les monèmes) qui sont composés eux-mêmes d'éléments *non significatifs* (les phonèmes) ; dans cette direction, l'opération d'analyse s'appelle « segmentation ». En sens inverse, les phonèmes se combinent pour former les monèmes, qui se combinent à leur tour pour former la phrase : l'opération d'« intégration » insère l'élément dans un niveau supérieur (2). Pour le locuteur, le passage du sens au son a été appelé le codage, et l'inverse, le décodage. A cause des liens du structuralisme et des théories de l'information, la division traditionnelle de la phrase en *thème, sujet, et propos* sur le thème, *prédicat*, était conservée.

Les grammaires génératives au contraire commencent par séparer la structure de la langue de l'étude de sa fonction, et n'identifient pas la phrase à la proposition logique (sujet/prédicat).

La forme des phonèmes, des morphèmes, de la phrase, n'est pas déduite de leur pouvoir de signifier. Les niveaux de l'analyse ne correspondent pas à la différence qualitative son/sens, mais à la description des ambiguïtés du langage (3). Surtout, on découvre des structures profondes reliées à la structure superficielle par un niveau transformationnel. La langue est un *ensemble* infini de phrases *grammaticales*... c'est-à-dire de séquences comprises entre deux frontières de phrase et dont l'appartenance à la langue est reconnue par les locuteurs « natifs ». Ces séquences peuvent aller de la période bossuetienne à l'investive exclamative (4), ou au mot isolé.

B. — Le modèle littéraire emprunté à la linguistique structurale est conçu comme un schéma directeur auquel les différents discours sont rapportés et comparés. Il a été dit, par exemple, que :

« L'analyse narrative... est obligée de concevoir d'abord un modèle hypothétique de description... et de descendre ensuite peu à peu, à partir de ce modèle, vers les espèces qui, à la fois, y participent et s'en écartent : c'est seulement au niveau de ces conformités et de

(2) Cf. note 1. Cette analyse est celle de Benveniste, mais correspond à la *double articulation* de Martinet. Barthes utilise cette méthode dans son étude sur Sade, à qui il prête la « volupté de la classification ». Le récit sadien est décomposé en une succession de scènes, qui se composent de figures, composées de postures. Le jeu des actants renvoie à la méthode structuraliste, grâce à l'ambiguïté des termes : isoler, articuler, ordonner. (*Sade, Fourier, Loyola, Le Seuil, 1971.*)

(3) Cf. CHOMSKY, *Structures syntaxiques*, chap. VIII, Le Seuil, 1969.

(4) Cf. Th. SHOPEN, *A generative theory of ellipsis*, Indiana University Club, 1972, et Quang Phuc Donz, « Phrases anglaises sans sujet grammatical apparent », *Langages* 14, 1969.

ces *écarts* qu'elle retrouvera, munie alors d'un instrument *unique* de description, la pluralité des récits... Pour décrire et *classer* l'infinité des récits, il faut donc une « théorie »... (5).

L'analyse structurale d'un corpus, c'est la classification des données selon une hiérarchie d'écarts à une norme supposée.

Le modèle chomskien, qui tout d'abord s'appuie sur une véritable mathématique, a pour but de rendre compte de *toutes* (et rien que) les données de la langue, et de prédire les phrases possibles, qu'aucun corpus n'a encore contenues. En ce sens, il n'y a pas d'erreurs dans les *données* de l'intuition grammaticale. Si un fait se pose en contre-exemple à l'hypothèse, on en déduit que le modèle est inadéquat, et on cherche à le transformer. Au lieu d'un modèle immuable proposé a priori, la recherche linguistique se poursuit dans une dialectique de l'empirique et du théorique. De même, le modèle chomskien de la littérature suppose que le poète ne se « trompe » jamais. En littérature, comme en langue, aucun texte n'aura à s'écarter du modèle, qui devra être construit en fonction du texte. Il s'ensuit que la théorie littéraire a besoin de modèles de types différents, qui peuvent avoir toutefois des relations à un niveau très abstrait, par exemple en recourant à la distinction entre structure profonde et structure superficielle, etc.

C. — Le structuralisme a eu pour contrepartie en poésie différentes théories de l'écart. Pour les grammaires génératives, les lois linguistiques ne constituent pas une législation des infractions : le viol de la langue n'a pas de sens. Les poètes s'offrent des contraintes supplémentaires, consciemment ou non ; même la rhétorique des effets de sens commence à trouver une explication syntaxique (6). Les méthodes fondées sur la notion de transgression sont étroitement liés à l'utilisation des corpus, aux notions de norme et de bon usage.

Il existe une variante des théories de l'écart consistant à dire qu'il existe un au-delà de la phrase, ou un en-deçà, un hors-la-phrase (7), fait de mots isolés. Si cette position s'insère dans un

(5) R. BARTHES, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications* 8, 1966 (p. 2). C'est moi qui ai souligné.

(6) Cf. J.-P. BOONS, « Acceptabilité, interprétation et connaissance du monde : à propos du verbe planter ». *Actes du Colloque franco-allemand de Grammaire transformationnelle*, Ch. Rohrer et N. Ruwet eds., vol. II, 1974 ; et M. Ronat, *Echelles de base et mutations en syntaxe française*, inédit.

(7) Cf. Roland BARTHES, *Le Plaisir du Texte*, p. 79 : « ... en moi passaient les mots, les menus syntagme, les bouts de formules et aucune phrase ne se formait... Cette parole... était surtout lexicale, poradique... c'était : ce qui est éternellement, superbement, hors de la phrase. Alors, virtuellement, toute la linguistique tombait, elle qui ne croit qu'à la phrase et a toujours attribué une dignité exorbitante à la syntaxe prédicative... »

cadre structuraliste tout en semblant s'y opposer, elle n'a pas de sens en grammaire générative où l'engendrement des « bouts de phrases » est prévu.

D. — Les grammaires génératives, contrairement à certaines écoles structuralistes, postulent et élaborent une grammaire universelle devant expliquer comment toute langue appartient au langage ; toute langue, quel que soit son « âge », est soumise à des contraintes aussi sévères que la nôtre. Ces hypothèses vont à l'encontre d'idées traditionnelles selon lesquelles certaines langues sont plus structurées que d'autres.

E. — Des points A, B, C, et D dépendent les énoncés principaux sur l'histoire littéraire qui ont été proposés par Roland Barthes depuis une vingtaine d'années, et ceux des poéticiens « générativistes ». Dans ce domaine, Barthes n'a pas été le contre-héros anti-socratique qu'il vantait dernièrement : tout en évoluant, il ne s'est, d'une certaine manière, jamais contredit (8).

Du *Degré Zéro de l'Écriture* (1953) au *Plaisir du Texte* (1973), se profile un récit de la mort de la littérature (bourgeoise) et de la naissance de l'Écriture. Dans le *D. Z. E.* (p. 80), la littérature naît au XVII^e siècle. Avant 1650 :

« la langue paraît encore essayer des structures instables, et ... elle n'a pas encore fixé définitivement l'esprit de sa syntaxe et les lois de l'accroissement de son vocabulaire... »

Le point D exclut cet énoncé de la perspective générative ; celle-ci perçoit au contraire dans les réponses données aujourd'hui aux problèmes de la narration, par exemple, une réapparition de traits formels de la littérature du Moyen Âge, après l'« épuisement » de la narration classique (9).

Mais la proposition de Barthes qui a eu le plus de résonances, c'est sans aucun doute celle qui s'attaque aux rapports de la littérature moderne et de la littérature classique. Selon lui, si le

(8) En revanche la contradiction apparaît facilement dans une théorie faite à partir d'un patchwork d'emprunts et de citations. Ces dernières peuvent appartenir à des champs incompatibles. Voir à ce sujet l'analyse que j'ai dû faire de la *sémanalyse*, « Questions sur les idéologies... », Colloque de Cluny II, n° spécial 59 bis, de *La Nouvelle Critique*, 1970-71, et dans ce recueil.

(9) Cf. J. ROUBAUD, « Dire I-II, de Danielle Collobert », *La Quinzaine Littéraire*, n° 155, janvier 1973.

langage classique est transparent, la poésie moderne y opère une destruction ; le *Texte* (moderne) aurait subverti le *Récit* (classique) :

« La poésie moderne détruisait les rapports du langage et ramenait le discours à des stations de mots... » (D. Z. E., p. 72).

« Mallarmé meurtrier du langage » (D. Z. E., p. 108).

ANCIEN

« le récit est une grande phrase »

« De plus, les « sujets » eux-mêmes opposés aux prédicats verbaux, ne laissent pas de se soumettre au modèle phrastique. »

Communications 8, p. 4.

MODERNE

« le texte n'a plus la phrase pour modèle »

« Dans *Lois*, de Philippe Sollers, tout est attaqué, déconstruit... même l'armature sacrée de la syntaxe (sujet/prédicat). »

Le Plaisir du Texte, p. 16.

La coupure quasi « épistémologique » que Barthes pose ainsi entre le texte moderne et le récit classique est fondée sur trois présupposés explicites : la conception structuraliste de la phrase (cf. point A), la croyance au viol de la langue (point C), et enfin l'idée que les structures du récit ou du texte doivent être comparées aux structures grammaticales, terme à terme. Cette *homologie* revient à faire de la théorie littéraire une linguistique appliquée (et même : plaquée). Le refus des trois présupposés annule la coupure tentée dans l'histoire littéraire. Les poéticiens « génératistes » ne font pas de linguistique appliquée. L'étude de la syntaxe enseigne que les problèmes et les formalismes qui les expliquent sont trop spécifiques pour être transposés directement. La relation se fait à un niveau beaucoup plus abstrait, dans la recherche de l'*objet*, dans la construction du modèle. La linguistique et la théorie de la littérature interfèrent obligatoirement, puisque chacune à sa manière interroge le langage, mais elles ne se confondent pas. La théorie de la littérature conçue comme une linguistique appliquée suppose que *langage* et *littérature* sont de même nature :

« L'homologie que l'on suggère ici n'a pas seulement une valeur heuristique : elle implique une identité entre le langage et la littérature » (*Communications* 8, p. 4).

En fait, la littérature, dans la mesure où elle véhicule bien autre chose que la structure syntaxique proprement dite, ne serait-ce que les formes idéologiques, les formes du désir, et l'histoire de ses contraintes spécifiques (métrique, etc.), ne peut pas être assimilée à l'une ou l'autre théorie. C'est sur ces principes que Jacques Roubaud fonde sa poétique générative :

« La littérature parle du langage en parlant d'autre chose, ne parle d'autre chose qu'en parlant du langage ; indissolublement... Et ceci sépare nécessairement la littérature de la science du langage ; la littérature, de la science de la littérature... en dépit des grands rêves réducteurs » (10).

Ce parti-pris de scientificité, lié aux définitions « génératistes » de la langue et du modèle, s'oppose nettement au parti-pris néo-symboliste (en quelque sorte ?) de Barthes :

« Je veux dire que je ne puis me prêter à la croyance traditionnelle qui postule un divorce de nature entre l'objectivité du savant et la subjectivité de l'écrivain... »

(*Mythologies*, 1957, p. 8.)

« [Le discours kristévien] affirme et pratique à la fois la formalisation et son déplacement, la mathématique devenant en somme assez analogue au travail du rêve... Cela veut dire que la sémanalyse, Julia Kristeva est la seule à pouvoir la faire : son discours n'est pas propédeutique, il ne dégage pas la possibilité d'un enseignement. »

(« L'étrangère », *La Quinzaine Littéraire* 94, 1970.)

« L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage, son kamasutra (de cette science, il n'y a qu'un traité : l'écriture elle-même) ».

(*Le Plaisir du Texte*, p. 14.)

(10) « Quelques thèses sur la Poétique », *Change* 6, Seghers/Laffont, 1970. Pour plus de détails sur la poétique générative, voir Morris HALLE, « Du mètre et de la Prosodie », *Hypothèses*, Seghers/Laffont, 1972 ; Jacqueline GUÉRON, « The meter of Nursery Rhymes », *Poetics*, 1974 ; Ann BANFIELD, « Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect », et la critique générative de Jean PARIS, « Les clefs d'un Songe », *Change* 16-17, 1973, etc., et les références qui s'y trouvent.

Il faut, je crois, situer ces phrases dans un autre contexte que celui de la grammaire proprement dite : celui des significations secondes chères à Roland Barthes. Reprenant la division du sens en dénotation et connotation, Barthes l'appliquait à l'étude des textes classiques ou publicitaires. Le texte moderne échapperait à cette distinction, dans un processus de « dé-signification », consistant à ne privilégier aucun code ; au contraire, les codes s'affronteraient dans une sorte de contestation permanente (le dialogisme). Il s'agirait d'une nouvelle éthique du signe : le texte serait critique de lui-même. De là, une réduction du travail scientifique qui explicitement ne se critiquerait pas lui-même, au monologisme, à l'idéologie :

« Ce qui est pour moi fondamentalement inacceptable, c'est le scientisme, c'est-à-dire le discours scientifique qui se pense en tant que science, mais censure de se penser en tant que discours. »

(Entretien avec R. Bellour,

Lettres Françaises, 20/05/70.)

Cette répulsion tient sans doute au discours de la classification, qui en général cache ses présupposés, contrairement aux axiomatiques auxquelles appartiennent les grammaires de Chomsky et de Schützenberger, qui commencent par expliciter les leurs. La valeur d'une axiomatique dépend de ce qu'elle parvient à expliquer ; sa critique, c'est la sanction des faits. Sinon, la recherche est condamnée à la tautologie, à cet ennui qui a détourné certaines personnes de toute théorie (11), terroriste ou non. Le danger d'un nouvel anti-intellectualisme est lié à un autre danger : si le parallélisme est maintenu, si la science est réduite à l'idéologie, le texte littéraire défini comme un conflit de codes sémiotiques risque d'être également réduit aux idéologies. C'est ce que les formalistes cherchaient à éviter.

L'attitude générative à ce sujet serait tout simplement de dire que dans l'histoire chaque texte est ou a été un « questionnement » de ses « codes formels », des « codes sociaux » de son environnement, de son passé et de son avenir. La modernité nous fait apparaître plus vivement les contrastes entre les textes classiques et les textes contemporains, au point de leur donner plus

(11) Certains disent même que la théorie est incompatible avec la jouissance. Voilà qui est douteux. De quel droit ? La preuve : les chomskiens par exemple (sauf un) ont la réputation d'aimer les chats.

d'importance qu'ils n'en ont en réalité. Bizarrement, la croyance à la *coupure*, en littérature, se rapproche d'une conception que Barthes critiquait : le spontanéisme, qui conduit au cliché quand un texte prétend « s'attaquer aux structures canoniques de la langue » (*P. d. T.*, p. 51), et applique en fait ses règles de formation lexicale (« néologismes exubérants », mots-tiroirs, ..., *ibid.*). Seule une définition normative à l'envers peut préférer les séquences hachées ou suspendues de diction « populaire » aux phrases « léchées » des classiques. La description scientifique n'admet pas ces jugements de valeur. Dans bien des textes libérés, il ne serait pas difficile de faire une critique des sources, et de vérifier ce que rappelle Jacqueline Guéron :

« Dans l'écriture, il n'y a pas de hasard. Si l'écrivain ne choisit pas sciemment les contraintes de son discours, c'est son inconscient qui les choisira pour lui. Le texte « laissé à lui-même » prendra tout seul une forme, mais cette forme sera d'une part une imitation des textes passés, d'autre part une expression des névroses personnelles. Les idiotismes de la personne et de l'époque prendront le dessus sur la structure volontaire, et les textes ne seront tous que des variantes d'un même modèle répétitif, égocentrique et obsessionnel (12).

On pourrait ajouter que même le choix conscient d'une forme renvoie à une structure du désir inconscient. Ces relations entrent dans un champ d'étude à peine exploré (13).

F. — Il existe un autre aspect de la démarche barthésienne à laquelle peut se joindre et s'opposer à la fois la perspective générative : c'est ce magnifique travail d'ethnologie française que sont les *Mythologies*. Ses mythes s'appellent tantôt métalangage, tantôt connotation ; ils furent inclus ensuite dans la sémiologie. Si pour Barthes, le texte moderne a « liquidé » son métalangage (plus de connotations ni d'idéologies), une autre exclusion frappe le mythologue :

« D'abord le texte liquide tout métalangage, et c'est en cela qu'il est texte : aucune voix (Science, Cause, Institution) n'est *en arrière* de ce qu'il dit. »

(*Le Plaisir du Texte*, p. 51.)

(12) « J. Roubaud : une analyse d'un discours et d'un poème », *Critique*, n° 310, 1973.

(13) Cf. Elisabeth ROUDINESCO, « Raymond Roussel, le folklore breton et l'enfant-roi pervers », *Action poétique* n° 50, 1972.

« Le mythologue est exclu de l'histoire au nom même de qui il prétend agir. »

(*Mythologies*, p. 266.)

Exclus du politique, il ne reste plus au « scripteur-lecteur » et au mythologue qu'une position morale; c'est dans un cas la jouissance, le voyeurisme, l'hédonisme revendiqués, et dans l'autre, le « dégage ment » :

« ... être social, c'est, dans le meilleur de cas, être vrai. »

(*Myth.*, *ibid.*)

On peut se demander si ce mythologue ne risque pas d'être mythifié lui-même par la théorie qu'il construit en croyant ses sources objectives, a-idéologiques, critiques. Le modèle *unique* de la Sémiologie participe à cette mythification.

J'oppose, à ce mythologue clairvoyant mais sarcastique, le personnage à l'écoute *des* langages de l'idéologie; car il semble qu'au lieu d'un chapeau « coiffant » la phrase dans le célèbre schéma :

Signifiant		Signifié	(Connotation)
Signifiant	Signifié		(phrase-signé)

la connotation ait une structure tout autre que celle d'un système de signes. Si une comparaison devait être cherchée, il faudrait penser aux règles d'une métrique : le formalisme de la métrique ne possède pas de règles semblables à celles du langage; mais ces règles leur sont intimement liées. Dans la métrique générative de Halle-Keyser, les structures profondes sont constituées d'un « rythme » de positions extra-linguistiques; ce sont seulement les règles d'application (ou de transformation) qui indiquent les éléments de la langue pouvant correspondre à ces positions.

De même, les systèmes idéologiques forment une sorte d'espace de positions relatives et sous-jacentes, une structure profonde à trois dimensions, qui se réaliserait dans une scansion de la surface des phrases, une ponctuation linéaire. La construction d'une grammaire générative des idéologies est aussi appelée par Jean Pierre

Faye *la critique de l'économie narrative* (14). Pour percevoir les structures profondes des idéologies à travers la structure superficielle des discours, il fallait une théorie des *rappports* des langages et de l'histoire des forces productives, des récits et de l'action. Ces rapports restent invisibles au sémiologue, au linguiste *appliqué*, qui ne regarde que la surface des mots. Enfin, l'étude de l'action des récits sur l'histoire place le personnage à l'écoute dans une situation moins désespérée, moins neutre que celle du mythologue ; car cette étude à son tour devient un récit agissant :

« ... Et voici ce qui importe : le *récit qui rend compte* de la façon dont s'est faite acceptable l'oppression, commence la libération » (15).

POST-SCRIPTUM

Un ami s'est déclaré très frustré par le manque de développement de ma propre proposition, de la branche de l'alternative que j'opposai à la position de Barthes. J'en conviens : l'espace que m'accordait la revue L'Arc, sept pages, ne me permettait guère plus de démonstration. De plus, il est évident que la métrique générative à laquelle je me réfère, soit directement pour la théorie littéraire, soit indirectement, pour la théorie des langages idéologiques, n'a pas encore été rendue familière, dans ses principes et ses enjeux. Ici aussi je renvoie, pour plus de détails, aux références des notes, aux numéros des Cahiers de Poétique Comparée (POF) et à la Langue 1 (Galilée).

(14) *Langages Totalitaires*, Hermann, 1972.

(15) J. P. FAYE, *Théorie du Récit*, Hermann, 1972.

II - LES ANNEAUX DE LUCY ARBELL

LE PASSÉ COMPOSÉ

« Une monstrueuse aberration fait croire aux hommes que le langage est né pour faciliter leurs relations mutuelles. C'est dans ce but d'utilité qu'ils rédigent des dictionnaires où les mots sont catalogués, doués d'un sens bien défini (croient-ils), basé sur la coutume et l'étymologie. Or l'étymologie est une science parfaitement vaine qui ne renseigne en rien sur le sens véritable d'un mot, c'est-à-dire la signification particulière, personnelle, que chacun se doit de lui assigner, selon le bon plaisir de son esprit. »

Michel LEIRIS (1925).

La Révolution Surréaliste, An I, n° 3 : ce commentaire introductif aux premiers fragments du *Glossaire* : j'y serre mes gloses peut être considéré comme la déclaration d'une guerre que Michel Leiris poursuit des *Mots sans Mémoire à la Règle du Jeu*.

Je serai contrainte ici d'isoler, provisoirement, l'étude de ce type particulier de rapport au langage de bien d'autres aspects, tout aussi intéressants, de son entreprise. Je ne parlerai pas non plus de ce que celle-ci a de commun avec d'autres recherches littéraires portant sur le langage qui ont précédé ou suivi le surréalisme. J'essayerai plutôt, dans cette première approche, de poser le problème théorique soulevé par une telle affirmation, et de montrer ensuite quelles en sont les conséquences dans l'œuvre de Leiris.

Deux exemples extraits du *Glossaire* nous indiquent le processus initial par lequel Leiris compte accéder à ce qu'il appelle le sens véritable des mots :

« Etymologie — homme (mythe, élégie), l'horloge des mots t'immole »

« Calembour — langue labourée, par courts lambeaux »

Faire éclater un mot ; et la répétition, la redistribution de ses phonèmes produisent un effet de sens, dans ce cas-ci, une définition. Par conséquent, il condamne toute tentative d'explication des mots par des synonymes, des paraphrases (les dictionnaires usuels), ou par l'étymologie historique (les *mots* sont sans mémoire).

Nous verrons que sa méthode, comme toute réaction de ce genre, prend appui sur une autre tradition, plus ancienne. Mais retenons pour l'instant : le but, et le moyen.

L'ILLUSION DE LA LOI

Considérons d'abord l'aspect négatif de la proposition de Leiris, et ses incidences historiques.

Aussi longtemps qu'il existera un mythe de Babel, il se créera des techniques pour retrouver la langue originelle, pure et transparente aux choses, cachée dans la diversité des langues naturelles. Faire travailler la langue pour accéder à la connaissance du monde, par le sens vrai et premier des mots, constitue l'un des vœux les plus anciens de la métaphysique.

Déjà le Socrate du *Cratyle* en indique la direction : « *an-thrôpos* », l'homme est ainsi appelé parce qu'il est le seul animal qui contemple ce qu'il a vu (anathrôn ha opôné). Ces étymologies « synchroniques » sont encore celles du Moyen Age, lorsqu'un anagramme implique une qualification ; ROMA-AMOR signifie que Rome est la ville de l'Amour. Il paraît qu'à cette époque l'étymologie d'un nom pouvait figurer entre les rubriques consacrées à la description anatomique et au mode de reproduction d'un animal. Ceci serait la conséquence d'une conception de la science comme découverte des analogies dont elle ferait la synthèse ; la croyance en une similitude perdue entre les mots et les choses impliquerait, selon Michel Foucault (1), que la connaissance

« ... soit en fait une lecture de déchiffrage... »

et par conséquent accorde

« ... un privilège absolu de l'écriture... L'ésotérisme du XVI^e siècle est un phénomène d'écriture, non de

(1) *Les Mots et les Choses*, pp. 53-55, Gallimard.

parole. En tout cas, celle-ci est dépouillée de ses pouvoirs ; le propre du savoir n'est ni de voir, ni de démontrer, mais d'interpréter... Le langage a en lui-même son principe intérieur de prolifération... Il n'y a de commentaire que si, au-dessous du langage qu'on lit et qu'on déchiffre, court la souveraineté d'un texte primitif... »

Et la quête du sens caché s'accompagne le plus souvent d'une symbolique de la lettre (— de l'alphabet, que Michel Leiris retrouve dans ses *poèmes* « pictographiques »), lorsque les lettres du mot *Amour*, enchâssées les unes dans les autres, sont suivies par la phrase :

« *Le roc dans l'urne dans le cercle vicieux dans le mur raviné dans la double ECHELLE.* » (Glossaire.)

Ce n'est donc qu'à une date relativement récente, avec la découverte de l'évolution historique (phonétique) des langues, qu'une nouvelle étymologie s'est construite sur les ruines de la première (2). Turgot en écrit les principes dans l'Encyclopédie, et au début du XIX^e siècle, avec la découverte du sanskrit et de la parenté des langues, les études philologiques, lui donnent un visage nouveau. Les lois de la phonétique historique indiquent que /podr/ est dérivé de /ponere/. L'étymologie médiévale n'aurait jamais établi de liens entre ces mots ; mais l'étymologie moderne, elle, peut les utiliser pour dire que *pondre* vient de *poser*, par un jeu de glissement. Ce n'est plus la rencontre des mots par leur sonorité, mais l'exploitation du pouvoir rhétorique du langage qui permet la dérivation, avec comme seules garanties, selon l'aveu des étymologistes eux-mêmes, l'existence des lois phonétiques (3).

Il s'ensuit que les querelles sont souvent dures entre les différentes écoles, pour décider entre la véritable et la fausse étymologie. Tant de facteurs sont en causes (géographies, historiques...) que

(2) Il est intéressant de noter que ce procédé paraît être récurrent. Chaque fois que la linguistique fait une découverte touchant l'aspect phonique du langage, une démarche sémantique s'en empare pour l'appliquer à la description du sens. Ainsi, la sémantique structurale emprunte à la phonologie ses traits distinctifs pour constituer ses atomes de sens. Plus récemment, la sémantique générative utilise les arbres et les transformations de la syntaxe chomskienne pour représenter le sens propositionnel. Ou encore, le « paragrammatisme », qui, reprenant l'hypothèse saussurienne des *anagrammes*, c'est-à-dire la répétition phonologique (et dispersée) d'un *titre* ou d'un nom propre dans un poème, en fait une théorie de la « signifiante », du sens caché. Ce qui donne libre cours à toutes les fantaisies : il y a de fortes chances pour que le paragrammateur ne trouve dans le texte que ce qu'il a envie d'y mettre. (Cf. plus bas : la loi de l'illusion.)

(3) Cf. DAUZAT, *Dictionnaire étymologique*, Larousse.

rien ne paraît moins démontrable. De son côté, Michel Leiris signale lui aussi ses « erreurs », mais (et nous verrons que c'est ce qui le distingue) il est le seul à pouvoir les corriger :

« C'est l'allure sévère du mot « Bass » qui, sans doute, me l'a toujours fait associer fallacieusement — si j'en crois cette amie — à un breuvage couleur presque de café noir ; d'où ce malencontreux « stout Bass » auquel m'avait fait penser l'expression « boire un glass » évoquée à propos du verglas. » (Fourbis.)

En prenant parti pour l'arbitraire du signe, et en en faisant un préalable à la scientificité de la linguistique, la théorie saussurienne refuse à l'étymologie le statut de discipline indépendante, et la linguistique diachronique est un synonyme exclusif de phonétique (au sens saussurien).

« L'étymologie est donc avant tout l'explication des mots par la recherche de leurs rapports avec d'autres mots. Expliquer veut dire : ramener à des termes connus, et en linguistique expliquer un mot, c'est le ramener à d'autres mots, puisqu'il n'y a pas de rapports nécessaires entre le son et le sens (4). »

Or toute étymologie présuppose, implicitement ou explicitement, un refus de l'arbitraire du signe (5).

Meillet, paraît-il, considérait que tout traité d'étymologie devrait subir le sort des livres sur la quadrature du cercle. En fait, ce qui est en cause ici n'est pas tant les jeux d'interprétation « que la valeur d'argument, de preuve objective, de démonstration », qui les accompagne inévitablement, le plus souvent pour masquer la véritable analyse (idéologique, etc.). Par exemple, remarque Paulhan (6),

« S'agit-il de religion, l'on nous rappelle que le mot vient du latin religare, lier. L'on en conclut à l'ordinaire que la religion est à même d'unir les citoyens d'une même nation. »

(4) SAUSSURE, *Cours de Linguistique générale*, p. 259.

(5) Cf. GUIRAUD, *L'étymologie*, P. U. F. L'article de P. ZUMTHOR, « Etymologies », in *Langue, Texte, Enigme*, Le Seuil, 1975, confirme l'évolution que je propose ici, du synchronique (M. A.) au diachronique (fin XVIII^e s.), en précisant l'articulation du XVII^e, par Ménage et Furetière.

(6) *La Preuve par l'Étymologie*, Gallimard.

et il montre que l'on peut s'amuser à donner d'autres étymons pour d'autres explications, toutes aussi probantes — et dangereuses.

L'explication d'un mot par son étymologie vient d'une erreur théorique, celle des deux ordres, la synchronie et la diachronie. La signification est un phénomène strictement *idiosynchrone* (7), et les signifiés (différentiels) ne prennent leurs valeurs qu'en s'opposant à tous les autres termes du système. Une dérivation supposerait que l'on puisse saisir le système tout entier pour chaque état de la langue, ce qui est utopique : même s'il est vrai que *religion* a signifié *lier*, ce mot a aujourd'hui un tout autre sens (il s'oppose à *mythologie*, *athéisme*, *idéologie*, etc.).

« ... *l'étymologie est une science vaine...* », disait Leiris, à qui la linguistique donne raison en démasquant l'illusion qui la soutient.

LA LOI DE L'ILLUSION

Passons maintenant à l'aspect positif de l'exergue.

Si un jeu sur les mots ne peut en aucun cas remplacer une démonstration, il n'en reste pas moins que cette *constance dans l'illusion* demande une explication.

Car il ne s'agit pas ici d'un simple jeu sur la récurrence, la répétition des sonorités, ou de l'emploi des tropes, toujours accompagné d'un plaisir dit rhétoricien, déjà noté dans les traités de l'Inde. Les trouvailles étymologiques semblent bénéficier d'une jouissance supplémentaire, d'une sorte de bien-être de la « révélation », selon l'expression de Leiris : elles lèvent momentanément l'angoisse provoquée par la « résistance » du langage, par le fait qu'il nous tient au lieu de nous servir, comme l'idéologie voudrait nous le faire croire. Elles combrent en même temps, et à peu de frais, un certain désir de savoir. C'est cette loi du plaisir dans les jeux du langage que la sémantique cherche à camoufler en lui donnant l'allure d'une procédure de découverte. Saussure (8) et Paulhan ont remarqué cette satisfaction. Guiraud, un peu naïvement, nous en fait part, quand il raconte « l'apparition » de son étymologie du mot *bahut* des lycéens : au centre du Brésil, il a

(7) Cf. GODEL, *Les Sources manuscrites du C. L. G. de F. de Saussure*, Droz-Minard, p. 84.

(8) *Ibid.*, p. 134.

trouvé un très vieux coffre de voyageur portant l'inscription *bahul* ; aussitôt la dérivation surgit : bahul-coffre-prison-lycée : prison des lycéens-bahut.

Ce « bonheur » a la caractéristique d'être, comme le rire provoqué par le mot d'esprit, communicable et communicatif. Ceci explique le succès immédiat de toutes ces entreprises, par opposition aux difficultés de l'abstraction propres aux recherches formelles.

Est-ce à dire que la proposition de Leiris se trouve infirmée ?

Non, bien au contraire ; car si Leiris se donne les mêmes moyens, son but est autre, original. Sa démarche ne se dit pas scientifique, c'est un principe « subjectif » qu'il explore :

« Laisser les mots s'animer, se dénuder et nous montrer par chance, le temps d'un éclair osseux de dés, quelques-unes de nos raisons de vivre et de mourir, telle est la convention du jeu. » (Glossaire, 1939.)

L'accent mis par le surréalisme en général et par Leiris en particulier sur cet aspect du langage n'a donc rien d'une régression vers la pensée médiévale, mais constitue plutôt un retour et une réévaluation de certaines questions.

Le cartésianisme, et l'exigence exotérique de la Méthode, a laissé définitivement au charlatanisme l'emploi de ces procédés dans le discours scientifique. Port-Royal, dans sa géniale Logique, indique clairement cette rupture :

« Ce qui donne même lieu à quelques-uns de faire des raisonnements ridicules, comme est celui d'une personne qui s'imaginant que la peste était un mal saturnien, prétendait qu'on avait guéri des pestiférés en leur pendant au col un morceau de plomb, que les Chimistes appellent Saturne, sur lequel on avait gravé un jour de Samedi, qui porte aussi le nom de Saturne, la figure dont les Astronomes se servent pour marquer cette Planète, comme si les rapports arbitraires... pouvaient... guérir effectivement des maladies... On peut voir ces rêveries et beaucoup d'autres semblables dans l'examen qu'a fait M. Gassendi de la Philosophie de Fludd, qui font voir qu'il n'y a guère de plus mauvais caractère d'esprit que celui de ces écrivains énigmatiques, qui

s'imaginent que les pensées les moins solides, pour ne pas dire les plus fausses et les plus impies, passeront pour de grands mystères, étant revêtues des manières de parler inintelligibles au commun des hommes. »

Ce pouvoir du langage, qui semble contester le discours rationnel, a été redécouvert, mais dans des perspectives entièrement différentes, par la psychanalyse — avec l'objet qui lui est propre, le désir (et un statut non cartésien du sujet) et par

« ... toute une expérience du langage... littéraire, lorsque l'énigme des mots resurgit en son être massif, avec Mallarmé Roussel, Leiris ou Ponge » (9).

Or, la particularité de Leiris tient au fait qu'il se situe, contrairement aux autres, précisément à la limite de ces deux champs (10), car, en écrivant, s'il parle ce langage même où l'inconscient se définit, il réalise avec sa *Règle du Jeu*, non une « impossible » auto-analyse, serait-elle qualifiée de « manquée », mais une œuvre réussie.

PROCÉDÉ OU CONTRAINTE

« ... Sur une feuille blanche (dont sera utilisée toute l'étendue) inscrivez — sans suite et dans le plus grand désordre possible — un certain nombre de mot qui vous paraissent avoir une résonance. Quand, pour plusieurs de ces mots, vous pensez qu'il importe de les mettre en rapport (nous soulignons), entourez d'un cercle chacun d'entre eux et fabriquez une phrase avec ces mots... »

Voici donc la méthode que Leiris dit avoir appliquée dans ses poèmes de *Simulacre* (1925), conséquence directe de sa conception du langage. Nous la retrouvons, à peine transposée, dans la composition de *La Règle du Jeu*, vingt ans plus tard :

(9) M. FOUCAULT, *op. cit.*, p. 119. Pour une étude du rôle du calembour en littérature, de ses rapports avec une conception du langage, et une discussion de la position de Foucault, voir le chapitre « Les signes/la rupture » du *Rabelais au Futur*, de Jean PARIS (Seuil).

(10) « En somme, ce que veut dire sa vie, il le cherche dans cet *imaginaire*, auquel, passé par le surréalisme, il salt donner toute sa consistance... La méthode est celle de la psychanalyse : association libre, et partant bien contraignante... C'est bien là l'héritage de Freud... » (PONTALIS, *La Psychanalyse interminable*, in *Les Temps modernes*, 1955, n° 120-121, repris dans *Après Freud*, Gallimard).

Rappelons que *Le Mot d'Esprit* de Freud n'a été traduit et publié en France qu'en 1953.

« *Quels que puissent être les errements où risque d'entraîner l'emploi d'un subterfuge aussi peu rationnel, j'userai ici, une fois encore, d'un moyen auquel je ne suis pas près de renoncer, parce qu'il représente le meilleur — sinon le seul (nous soulignons) — réactif qui soit à ma portée pour isoler certains de mes souvenirs de mon enfance et redonner ne fût-ce qu'une apparence de fraîcheur à ce qui, en bien des cas, resterait abstraction morte si j'entendais faire fi d'un pareil procédé.* » (Biffures.)

Je vais essayer de montrer, par quelques exemples précis, comment une recette d'inspiration quasi roussellienne est devenue l'unique possibilité d'une écriture.

J'ai donné, en introduction, deux « définitions » du *Glossaire*. Il est facile de retrouver cette méthode d'écriture dans ce passage du *Point Cardinal* (1927), lorsque les dix-neuf lettres (et les onze phonèmes) inscrites sur une banderolle fournissent, en s'éparpillant, la description d'une bataille :

CHAMPS CATALAUNIQUES

« *Je voyais les champs catalauniques s'étendre devant moi comme une eau gonflée de cataclysmes et les terres labourées fixer rigoureusement le sillage des cadavres dont les cendres, enfermées dans des urnes closes, étaient emportées vers des catacombes. Mirage unique, l'U se creusait en urne, — les deux C, pointes extrêmes du soc de la charrue, fendaient la plaine sur des aunes et des aunes et déclenchaient les catapultes —, les S de la trahison, enfin, serpentaient avec les dernières hordes barbares qui tentaient vainement un coup de surprise, avant de se replier dans le chuintement de la panique.* »

L'étymologie, comme au Moyen Age, peut être considérée comme une figure de rhétorique, ou procédé d'inspiration. Selon Bachofen cité par Nerval, le mot *pyramide* est le mot « *Pyramis* en langue égyptienne = *pir-m-us*, qui veut dire : sortie de terre, résurrection des morts, sortie à la lumière ». C'est ce mot, je pense, qui engendre, dans *Aurora*, le récit suivant :

« A mesure qu'Aurora s'avancait dans le dédale des phrases où elle était sa propre Ariane, munie du fil si plein de sens de sa respiration, le point médian se haussait en effet, peut-être sous la poussée secrète du baigneur, tentant de revenir à la surface pour entendre Aurora. Les quatre sillons... devenaient peu à peu les arêtes obliques d'une pyramide... »

Poésie, romans : le même jeu se retrouve dans les récits de rêves de *Nuits sans Nuits* (1923-1960). Le seul écart d'une voyelle, d'une consonne, entre le premier et le dernier mot, produit toute une chaîne (images et sons) qui semble avoir pour raison d'être la justification de cette mutation.

« J'assiste à la scène dialoguée suivante, entre André Breton et Robert Desnos, ou je la lis comme s'il s'agissait d'un fragment de pièce de théâtre avec indications scéniques :

A. B. (à Robert Desnos). — *La tradition sismotérique...*

R. D. (*se transforme en pile d'assiettes*). »

Mais c'est *La Règle du Jeu*, « autobiographie », genre sous-estimé par les modernes, qui conduit à son terme cette exploration du langage : tout en marquant l'échec d'un propos initial (trouver une règle de vie dans une réflexion sur l'expérience, authenticité mise en doute par les défaillances de la mémoire), elle se montre comme la réussite de la *composition* d'un passé (psychique) qui n'est — et pour chacun — que la reconstruction, la réorganisation d'événements selon les critères d'un perpétuel présent : ici, l'acte d'écriture.

La Règle du Jeu, avec ses trois volumes, présente cette « ronde infernale des signifiants et des signifiés » à tous les niveaux de son discours : on est obligé de l'imaginer, dans sa linéarité, comme l'aplatissement d'hélicoïdes enchâssées les unes dans les autres, dans l'espace.

Nous trouvons dans *Biffures*, par exemple, au niveau du syntagme, un nom propre qui semble contenir son qualificatif :

« " Dioclétien "... — étincelant comme un Pactole... »

Ou bien, c'est toute une phrase qui, par ses répétitions phoniques, donne la description du square VERT-GALANT :

« Enclave d'éden, qui semble jouir — ... d'un privilège d'exterritorialité propice à la fonction alimentaire des nourrices comme aux conciliabules des amants. »

Ou encore, un paragraphe entier renvoie les harmonies d'un mot, plaqué au début comme un accord : dans ANFRACTUOSITE

« ... il y a, en effet, toutes ces aspérités ou ces encoches qui non seulement affectaient la surface de la cire quand les rouleaux étaient détériorés, mais encore détruisait l'intégrité de cette émanation embarrassante à qualifier qu'était, en l'occurrence, la musique... »

« ... enfin, se fait entendre un peu de ce fracas qui... explosait comme le cri de la cire... »

« ... un paradoxe, puisqu'il me sert à évoquer, en même temps que l'âpreté et la dureté impénétrable du roc, la brèche auriculaire... »

Ou encore, c'est tout un chapitre qui est construit à partir de la dislocation d'un titre : PERSEPHONE.

Soixante pages tracent un voyage dont les mots « repères », associés phoniques ou rhétoriques (aux sens des rapports associatifs de Saussure, ou peut-être, mieux, de Humboldt), constituent les étapes, et sont autant de carrefours qui obligent Michel Leiris à faire le choix de sa bifurcation. Je peux donner rapidement le canevas de la première partie, en m'excusant de l'inévitable réduction de cette opération. Le chapitre est construit selon le même principe que les poèmes de *Simulacres* : on peut relever les mots « en résonance », puis les « rapports » qui les lient dans la succession des phrases.

PERSEPHONE

« Perce, perçant comme le cri ou le perce-oreille qui perce le tympan, et « s'enfonce dans un royaume sous-terrain » comme la déesse des enfers ; le cri risque de briser aussi les cordes vocales : la gorge et le tympan

se rejoignent : « D'une part il y a donc le dehors ; d'autre part, le dedans ; entre les deux, le caveux » — la voix caveuse. Cri ou chant, la bouche est largement ouverte : ceci rappelle la voix caveuse du dentiste — devant qui on ouvre la bouche — qui faisait trembler les vitres et les tympans (terreur), en ouvrant une bouche grande comme un four (« exhiber un pareil antre ») ; la voix du chant se distingue de la voix ordinaire en ce qu'elle semble venir des entrailles (sous-terrains), et en ce qu'elle paraît en rapport avec les rythmes de la FAUNE...

PHONE, description du gramophone et de son symétrique le phonographe, puis de leur condensation : le graphôphône paternel, qui est aussi enregistreur. Le cône d'où surgissent les voix semble cacher des personnages minuscules, perdus dans l'immensité de l'ouverture, comme les chanteurs de l'Opéra, vus du paradis, comme la luette au fond de la gorge du chanteur... Le diaphragme, tympan du graphôphône, que l'on craint de voir se fragmenter à chaque claquement, fait penser à l'anfractuosité, mise en rapport avec le règne minéral — le métal — : plus particulièrement un alliage, le laiton (organique ou minéral) qui rime avec toton, terme désignant les « girouettes » — qualificatif que Leiris s'attribue dans cette course : « ... boussole affolée, dont l'aiguille est successivement attirée par le nord changeant de toutes espèces de mots, qui me guident (ou m'égarer) dans ce voyage à l'intérieur de moi-même où les jalons sont des souvenirs d'enfance... »

« Perséphone, puits artésien... »

Sept ans après avoir écrit ce chapitre, Leiris s'aperçoit que le choix de ce titre (« nom en vrille », dit-il) lui avait été suggéré, inconsciemment, par l'image oubliée du portrait de la cantatrice Lucy Arbelle dans le rôle de Perséphone : elle avait les oreilles ornées par des disques torsadés...

Débutant dans *Biffures* par l'enfantin « ... Reusement ! », *La Règles du Jeu* se termine dans *Fibrilles* par un retour à cette première expérience de la résistance du langage. Leiris alors semble croire que rien n'a changé, et avoir « bouclé la boucle » sans avoir rien trouvé. Ceci l'amène à conclure :

« *Donc, pas question que je reprenne sur de nouvelles bases ma recherche d'une règle d'or... Je n'ai plus qu'à saluer.* »

Cependant, il n'est pas vrai que cet univers se soit clos par un tel retour : celui-ci n'a pu se produire sans subir un léger décalage, qui permet, comme l'hélicoïde du rouleau du graphophone, à une autre boucle encore de s'ouvrir : le *Frêle Bruit* qui s'écrit maintenant, et ainsi de suite, à l'infini.

Comme si la mémoire, forcément finie, comportait elle aussi un principe récuratif autorisant un voyage interminable parmi les souvenirs réveillés par des mots.

LA PERSPECTIVE

Procédé/contrainte ; ce clivage est l'indice de ce qui, chez Leiris, supporte la contradiction entre une impossibilité d'écrire (et autre chose que sur un « soi » toujours là, mais jamais où on le croit) et la justification d'un désir d'écrire, d'être reconnu comme « écrivain » dans un type donné de société, et d'être aimé comme tel.

Il faudrait analyser, d'autre part, la démonstration, que Leiris fait malgré lui, de la faillite de l'idéologie qui soutenait ses présupposés explicites : vacuité des notions d'identité, de sincérité (indubitable, dans un autre sens) ; car il est souvent obligé de reconnaître :

« *Ainsi, au-dessous de la trame consciente de mon livre... court une trame que j'ignore ou dont je n'entrevois jamais que des brimborions au hasard d'une image ou d'une réminiscence.* »

Mais pour le moment, il me semble important de noter que les résultats de dizaines d'années consacrées à cette lutte pour et contre le langage ne pourront se comptabiliser que dans un avenir — proche ? Car son œuvre échappe à toutes les réductions sémantiques ou logiques dont nous avons l'habitude, avec les études componentielles ou sémiologiques : on pourrait dire que *La Règle du Jeu* est la métaphore concrète de l'abolition de toute idée de métalangage, et qu'elle joue, pour une théorie, le rôle que les ANNEAUX D'OREILLES DE LUCY ARBELL ont joué pour le chapitre « Perséphone » : car il s'agit là des contraintes sur le

passage d'un espace (du « sens », pour une mémoire) à un univers à une (ou deux) dimension, celui de la temporalité (la concaténation des éléments acoustiques — graphiques ou sonores — dans la linéarité), que la science du langage ne peut encore formaliser.

Mais, cela aussi, Michel Leiris l'a sans doute pressenti. N'a-t-il pas écrit dans *Fourbis* :

« N'est-ce pas, toutefois l'un des buts les plus naturels de l'activité littéraire (et ce en quoi écrire se différencie des autres modes de penser) que de forger ainsi, avec le vécu à la base et le langage pour outil, certaines vérités d'approximation que quelques-uns accepteront pour les leurs, et qui, par le fait même de ce partage, cesseront d'être chimères d'un seul ou vaines apparences ?... »

Du portrait de moi que je peins et des lambeaux de vérités plus lointaines que je m'efforce d'arracher pour en faire comme l'éclairage en même temps que le rayonnement de ce portrait, ne m'est-il pas, d'ailleurs, permis d'espérer qu'il se dégagera un beau jour — et au besoin à mon insu — quelque vérité générale ? »

BATAILLE ET LA JOUISSANCE DES CHIENNES

NOTES SUR L'ATHÉISME CHRÉTIEN DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

Des discours circulaient à une époque très proche : 1972... Discours qui se sont évanouis et dissous, sans laisser apparemment beaucoup de souvenirs. Quelques poètes et écrivains se voyaient attribuer une fonction de « coupure »... épistémologique. Bataille était du nombre, et on se plaisait à en faire un matérialiste (au sens marxiste) pour l'opposer à un Breton idéaliste et hegelien. Cette opposition, avec le recul, paraît encore plus naïve, quand on connaît l'importance de Hegel pour Bataille, et celle de la psychanalyse pour Breton. Leurs divergences ne passent sûrement pas là.

J'ai donc tenté d'analyser les positions de Bataille touchant la littérature — et l'érotisme auquel il l'associe, et mon étude est devenue une critique de la notion de TRANSGRESSION, à la lumière des recherches les plus récentes. Afin d'éviter certains malentendus, j'aimerais insister sur le fait qu'il ne s'agit pas de faire « table rase » et de nier le rôle historique de Bataille, la beauté de Madame Edwarda, l'importance du soutien apporté à Mauss, etc. Mais tout cela ne doit pas servir à cacher ce qui est advenu dans la pensée contemporaine de bouleversant : en particulier l'irruption de la science du langage dans la philosophie et l'histoire.

IL FAUT ABANDONNER LA TRANSGRESSION COMME CONCEPT.

Mai 75.

Tu es dans le pouvoir du désir
écartant les jambes, exhibant
tes parties sales. Cesserais-tu
d'éprouver cette position comme
interdite, aussitôt le désir mourrait,
avec lui la possibilité du plaisir (1).

(1) Dans *L'Alleluiah* (Catéchisme de Dianus), K éditeur, 1947.

La littérature est communication... Nous baignons dans la communication... comme dans l'attente d'un moment où elle se résout dans un *cri* que d'autres entendent (2).

Généralement, les admirateurs de l'œuvre de Georges Bataille placent ses théories dans la littérature et de l'érotisme parmi les pièces fortes de l'avant-garde révolutionnaire. Bataille passe de l'une à l'autre au moyen d'un « comme » : la littérature est comme l'érotisme. Dans les deux cas, le langage doit être absent ; la langue est pour lui tout entière du côté de la « science », l'ennemie de la « passion ». Le silence de l'orgasme correspond au spasme de la poésie : les deux se résolvent dans le cri.

J'aimerais suggérer ici que cette comparaison est rendue possible grâce à la complicité du discours religieux et de la philosophie existentielle, qui refuse au fond l'idée que l'« esprit humain » puisse être soumis à des lois scientifiques, pour une morale de la volonté et de la responsabilité. L'idée même de la « transgression » est une conséquence de cette position antiscientifique car pour ceux qui s'occupent d'établir une théorie scientifique de la littérature (cf. Halle et Keyser) (3) ou de l'inconscient (Lacan), il n'y a rien à transgresser. Les règles de la Poétique ne violent pas les règles de la langue et du langage, et le concept de « sujet du désir dans l'impossible de la jouissance » situe dans la construction mythique le couple « interdit/transgression ». L'universalité de l'interdit est liée à l'universalité du mythe, mais le mythe est créé par la loi de l'inconscient. L'humanisme s'attache à confondre le mythe avec la loi, *Bataille fait du mythe une loi*, et ses adeptes contemporains s'y accrochent en provoquant un « brouillage idéologique » : en se réclamant des deux à la fois. En théorie littéraire, après des positions de principe, on retrouve inévitablement les concepts de la vieille rhétorique traduits dans un vocabulaire linguistique (cf. l'anomalie, l'écart, la forme et le contenu). En face, c'est la religion que l'on traduit dans le vocabulaire de la philosophie et inversement : pour Bataille, l'érotisme est lié à la dialectique de l'interdit et de la *transgression*. A ce point, la théorie lacanienne dénonce la définition « révolutionnaire » de la transgression comme restant à l'*intérieur* de la religion : ... « il y a celle dans laquelle nous bai-

(2) Dans *La Littérature et le Mal*, collection Idées.

(3) Voir à ce sujet : Morris HALLE et Samuel J. KEYSER, « Chaucer and the study of prosody », *College English*, XXVII, 1966, pp. 187-219 ; Morris HALLE, « Du Mètre et de la Prosodie », dans *Hypothèses*, collection Change, 1972 ; Jacques ROUBAUD, « Quelques thèses sur la Poétique », dans *Change* n° 6, 1970 ; cf. également le mythe d'Icare.

gnons, la religion chrétienne, qui s'arrange foutrement de la transgression, c'est ce qui la consolide » (4).

Le lien du discours de Bataille (5) avec le discours religieux ou philosophique est bien connu, revendiqué même, tout en étant nié : le sacré demeure quand la « foi » est déçue. Mais prenons, en résumant, la ligne de l'argumentation bataillienne.

Dans son introduction à *l'Erotisme*, Bataille affirme que l'érotisme distingue les hommes des animaux, dans la mesure où les animaux s'accoupleraient dans le but unique de la reproduction. Cependant, il affirme également un peu plus loin :

Le sens fondamental de la reproduction n'en est pas moins la clé de l'érotisme.

Effectivement Bataille a *besoin* de la reproduction, car il fonde sa démonstration sur une définition biologique de l'être (humain) : l'homme est un être *discontinu* dans l'espace-temps, solitaire, et poussé par une force irrésistible vers le *continu*, c'est-à-dire la *mort*, ou son substitut, la « petite mort » érotique (6), ou encore la *fusion* des amants, du spermatoïde et de l'ovule.

Bataille n'est apparemment pas intéressé par les attitudes « déviantes » (ou les « anesthésies » sexuelles) (7). Elles sont mêmes exclues par son système, de manière toute rhétorique, comme elles sont prosrites par la religion chrétienne :

Or, le but de l'acte conjugal est de procréer des enfants ; donc cet acte est mauvais lorsqu'il est pratiqué dans un autre but... (8).

(4) Séminaire du 17 mai 1972 ; je renvoie également au roman de Jean-Claude MONTEL, *Le Carnaval, Le Seuil*, 1969, qui démontre indirectement le caractère réactionnaire de la transgression carnavalesque.

(5) J'ai limité volontairement mon étude à trois livres de Bataille ; les deux premiers sont cités dans les notes (1) et (2). Le troisième : *L'Erotisme* (collection 10/18) bien entendu. Il n'est pas dans mon projet ni dans mes possibilités de faire une étude exhaustive des « sources » philosophiques et autres de Bataille. J'ai préféré, à partir de ces textes, faire une lecture « symptomale », mettre en avant quelques concepts-clés et en dresser la « grammaire », dont la pièce centrale est à mon avis sa position vis-à-vis du langage. Quelques tests ultérieurs ont confirmé mon hypothèse en y apportant des détails et des nuances. Je laisse aux « spécialistes » le soin de préciser la situation de Bataille dans l'histoire de la philosophie. Enfin je tiens à dire que ma critique ne porte pas sur l'œuvre littéraire de Bataille, irréductible à sa propre théorisation.

(6) Elisabeth Roudinesco m'a fait remarquer que cette position ressemble à celle du premier Freud, lorsque celui-ci donnait encore au biologique (tel qu'il était conçu à l'époque) une place prépondérante dans la théorie : la pulsion de mort était d'abord définie comme tendance de l'organique à retrouver l'inorganique.

(7) D'où la déception des amateurs de pornographie.

(8) Extrait de : *Les Mystères du Confessionnal (Manuel Secret des Confessionnaux)*, publié en latin en 1827, et en français par Jérôme Martineau, 1968.

La tendance irrésistible des êtres à connaître le continu serait chez l'homme frappé d'interdit. L'homme ne serait homme toutefois qu'en transgressant cet interdit, dont il doit *avoir conscience* (9). Voici la fameuse dialectique, inspirée explicitement de Hegel : la transgression dépasse l'interdit tout en le conservant. Bataille appuie sa théorie, ensuite, sur quantité d'observations empruntées à l'ethnologie ; les sociétés « primitives » organisent rituellement les cycles des interdictions et des transgressions. Il me semble pourtant que la démarche de Bataille est semblable à celle des missionnaires colonisateurs qui ont réussi à imposer à ces dernières une idéologie du péché. Les systèmes de tabous portent généralement sur toutes sortes de choses et en particulier sur les personnes avec lesquelles les relations sexuelles sont permises, comme sur les gestes ou positions d'amour. Ici un glissement s'est effectué : l'interdit porte sur la sexualité elle-même. Bataille parle d'« un interdit vague et général », reconnu par la « conscience » de l'homme ; l'interdit est lié à l'angoisse et à l'horreur de la « perte de conscience », lorsque la « raison » ne maîtrise plus le « moi ». Les manuels disaient aussi :

C'est un péché de se livrer à l'acte conjugal dans le seul but de se procurer du plaisir, mais le péché est seulement véniel... (10).

Citation que l'on peut comparer à la citation du *Catéchisme de Dianus*, que j'ai proposée en exergue.

L'angoisse est provoquée par l'aspect « inhumain » de ce que Bataille appelle la jouissance, par la bestialité qui se révèle dans la « pléthore organique ».

Un gonflement de sang renverse l'équilibre sur lequel se fondait la vie. Une rage, brusquement, s'empare d'un être. Cette rage nous est familière, mais nous imaginons facilement la surprise de celui qui n'en aurait pas connaissance et qui, par une machination, découvrirait sans être vu les transports amoureux d'une femme dont la *distinction* l'aurait frappé. Il y verrait une maladie, l'analogue de la rage des chiens. Comme si quelque chienne enragée s'était substituée à la personnalité de celle qui recevait si dignement... C'est même trop peu parler de maladie. Pour le moment la personnalité est

(9) Bataille insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas d'un retour à la nature.

(10) Voir note 8.

morte. Sa mort, pour le moment, laisse la place à la chienne qui profite du silence, de *l'absence de la morte*. La chienne jouit — elle *jouit en criant* — de ce silence et de cette absence... La théologie chrétienne, en effet, assimile à la mort la ruine morale consécutive au péché de la chair. (J'ai souligné, M. R.)

(*L'E.*, pp. 116-117.)

Le fantasme de « scène primitive » semble moins important que sa présupposition ; la jouissance est un désordre insoutenable qui vient troubler l'« ordre » et la tranquillité naturelle de la raison :

L'érotisme est dans la conscience de l'homme ce qui met en lui l'être en question (p. 34)...

l'être a l'expérience intérieure de l'être dans la crise qui le met à l'épreuve, c'est la mise en jeu de l'être dans un passage de la continuité à la discontinuité, de la discontinuité à la continuité (p. 111).

Ceci constitue à mes yeux le second paradoxe de Bataille, le premier étant, je le rappelle, l'idée que l'érotisme n'est pas lié à la reproduction tout en reposant sur elle. Pour être un homme, il faut transgresser l'interdit, perdre conscience, donc être une bête.

A ce point je dois distinguer ce que Bataille dit lui-même de son système, de ce que certains commentateurs voudraient faire de lui à l'heure actuelle. Pour lui, il ne fait aucun doute que sa théorie reste dans les limites de la philosophie :

La suprême interrogation philosophique coïncide, je pense, avec le sommet de l'érotisme (p. 302).

La philosophie de l'être est devenue celle de l'être humain, celle d'une sorte de monade dont la seule ressource contre la « solitude » est une communication, transgressive, elle aussi ; des cris dans le silence, l'en-dehors du langage, la soudure des déchirures pour deux amants-amibes :

Nulle communication n'est plus intense. La déchirure cachée (comme une imperfection de l'être) se dénude (s'avoue), se colle à l'autre déchirure : le point de rencontre des amants est le bord de ces déchirures (*C. de D.*).

Cette conception de l'homme comme être isolé et conscient du monde est liée à la version française de la philosophie existentielle telle qu'elle a été perçue après la deuxième guerre (influence de Kierkegaard, l'œuvre de Sartre (11), etc.). Deux positions apparemment opposées se rejoignent : les unes réduisent le langage à un « instrument de communication », les autres revendiquent la communication dans le silence. Les deux toutefois donnent au langage la seule fonction de décrire le monde pour la conscience, soit l'« analyse de l'expérience humaine » (reproduite par la linguistique fonctionnaliste) ou l'« ensemble des données qui nous mettent en jeu dans le monde » (Bataille). La raison pour laquelle Bataille refuse, contrairement aux linguistes, un rôle plus important au langage, est très simple. Il pense, avec l'hérédité d'une philosophie logicienne, que le langage est imparfait et remplit mal sa fonction : Bataille confond en effet la phrase et la proposition logique — le langage est l'ensemble des propositions servant à exposer le monde :

Mais si le langage l'expose, il ne peut le faire qu'en parties successives se développant dans le temps. Jamais ne nous sera donnée, dans un seul et même instant, cette vue globale que le langage fragmente en aspects séparés, liés dans la cohésion d'une explication, mais se succédant dans son mouvement *analytique*.

Ainsi le langage, rassemblant la totalité de ce qui nous importe, en même temps la disperse. En lui, nous ne pouvons saisir ce qui nous importait, qui se dérobe sous forme de *propositions* dépendantes l'une de l'autre, sans qu'apparaisse jamais un ensemble auquel chacune d'elles renvoie (p. 302). (J'ai souligné, M. R.)

Le langage est donc rejeté du côté de la science, de la description du monde, de la conscience claire et distincte ; il serait incapable d'exprimer le vécu, la « passion », l'expérience intérieure et la sensation globale de l'être : sa linéarité le perd... La science, de son côté, refuse de reconnaître ses origines :

Si nous faisons œuvre de science, en effet, nous envisageons les objets en tant qu'ils sont extérieurs au sujet que nous sommes... Seule l'expérience du dedans en donne l'aspect global... (p. 42).

(11) Voir, au sujet des relations de Sartre au langage, Jean Pierre FAYE, « Sartre entend-il Sartre ? », dans *Le Récit Humique*, Le Seuil, 1967.

Sans le primat de l'interdit, l'homme n'aurait pu parvenir à la conscience claire et distincte, sur laquelle la science est fondée (p. 43).

C'est cela qui frappe aujourd'hui, où le langage paraît le lieu privilégié du désir, où le sujet et l'objet de la science se trouvent pris dans la dialectique quantique.

Ce parti-pris contre la science et le langage repose sur l'idée de transgression, comme je l'ai déjà indiqué. En mettant en relief l'érotisme et l'interdit, Bataille réintroduit dans le discours théorique un vocabulaire religieux dont auparavant Marx et Freud avaient décrit les « mécanismes » : en découvrant la loi du mythe, dont l'interdit chrétien n'est qu'un cas particulier. Et Bataille, qui veut ériger en loi universelle l'interdit chrétien, se heurte inévitablement à la théorie analytique qui donne au mythe une place dérivée, et envers laquelle il fait preuve d'une grande agressivité :

A partir de la psychanalyse — qu'elle soit de Freud ou de Jung — que risquons-nous de trouver sinon les données de la psychanalyse ?

(L. L. et le M., p. 101.)

Dans le supplice d'aimer, je m'échappe à moi-même...

(C. de D.)

Rien de plus douloureux en effet, pour qui place au sommet de la hiérarchie des « valeurs » la conscience et *la maîtrise de soi*, que cette nécessité de transgression, qui force le puritain à jouir en grimaçant, ou à regarder jouir en ricanant — si toutefois.

L'être aimé doit sans doute posséder un corps « séduisant ». Mais pour Bataille, à mon avis, il doit d'abord satisfaire une condition fantasmatique qu'il définit également en termes philosophiques : l'être aimé *est* à l'être son complémentaire, l'acte amoureux permet la fusion des contraires, ou encore renvoie à la joie de Charles Dodgson ayant fait tenir l'univers entier dans ses diagrammes (qui représentent le A et le non-A) :

Il semble à l'amant que seul l'être aimé peut en ce monde réaliser ce qu'interdisent nos limites... (L'E., p. 25.)

Le néant : l'au-delà de l'être limité.

Le néant est *ce que n'est pas* l'être limité, l'absence de limite. Considéré d'un autre point de vue, le néant est ce que désire l'être limité, son désir ayant justement pour objet *ce qu'il n'est pas* ! (C. de D.)

Si l'objet du désir est le néant (la mort, le continu ?), la raison doit s'opposer de toutes ses forces à la satisfaction de ce désir, ou s'inventer une explication de sa défaite : la violence. Là encore, Bataille opère une généralisation injustifiée : le « désordre » consécutif au désir est défini comme une violence faite à l'être et à l'être du partenaire (la femme) principalement — car Bataille conserve la dichotomie mâle-actif/femelle-passif. Jusqu'à la « dissolution », c'est-à-dire la fusion, le continu et la déchéance :

... beaucoup de femmes ne peuvent jouir sans se raconter une histoire où elles sont violées. (L'E., p. 117.)

D'habitude un homme ne peut avoir le sentiment que la loi est violée sur lui-même, c'est pourquoi il attend, fût-elle jouée, la confusion d'une femme, sans laquelle il n'aurait pas la conscience d'une violation. (L'E., p. 147.)

Une mise en scène particulière remplace de nouveau la loi (12).

Il me paraît bizarre, et en même temps tout à fait explicable, que l'on ait pu trouver interchangeable la « dialectique bataillienne » et la « dialectique lacanienne ». On connaît les liens personnels des deux personnes : on sait aussi qu'ils ont suivi les cours de Kojève sur Hegel, avant la guerre. Mais Bataille se situe en dehors du langage, tandis que Lacan situe sa dialectique dans l'ordre du langage (le symbolique). Bataille, en se référant au discours universitaire, plaide le discours du *maître*, contre lequel Lacan essaie de définir le discours analytique. La confusion provient sans doute du brouillage dû à la pression d'une idéologie qui tend, avec un vocabulaire moderne, à restaurer périodiquement une définition de l'être (humain) comme unité organique mue par un flux-moteur. Et l'idéologie christianisante diffusée dans les instituts d'éducation, ou même dans les familles, rend ultérieurement difficile l'appréhension, puis la critique, de cette confusion.

(12) Est-ce seulement parce que les mots « bestialité », « transgression » sont du genre féminin dans la langue française que Bataille ne peut les représenter que sous la forme des femmes ? (Cf. la Lune, la Géométrie, la Poésie, etc.)

Il me paraît également bizarre, et explicable, que l'on attribue encore à la transgression une brillance révolutionnaire. Ou que l'on ait pu opposer la dialectique (« matérialiste ») de Bataille à un « hegelianisme idéaliste » implicite chez Breton. Celui-ci serait le noir valet de l'idéologie bourgeoise, celui-là représenterait la révolution en marche. Dans l'écriture de Bataille, « une pratique du sexe et du corps » (13) s'opposerait aux « sublimations amoureuses du surréalisme, sur la base des violentes querelles « manifestes » entre lui et Breton, puis Aragon, Artaud. C'est oublier l'ambiguïté des haines et le rôle important de Leiris dans la médiation (14). C'est aussi oublier que par définition, toute activité intellectuelle ou artistique est une sublimation. *Nadja* et *l'Histoire de l'Œil* sont écrits avec des *mots* : cette évidence n'en est pas une, apparemment, pour qui la chose vient à la place du mot, et réduit ailleurs le « Phallus » au « pénis », la jouissance à l'orgasme. Pour dépasser Sade, par exemple, il ne suffit pas non plus que le mot « foutre » apparaisse plus souvent dans la page : décrire l'écriture comme une pratique du sexe et du corps est une banalité métonymique, ou une erreur. Banalité, car ceci est vrai de tout écrivain ; erreur, car ce serait confondre l'écrit avec le procès de l'écriture.

J'ai parlé d'expérience mystique, je n'ai pas parlé de poésie... nous sentons tous ce qu'est la poésie. Elle nous fonde, mais nous ne savons pas en parler... La poésie mène au même point que chaque forme de l'érotisme, à l'indistinction, à la confusion des objets distincts. Elle nous mène à l'éternité, elle nous mène à la mort, à la continuité : la poésie est l'éternité. *C'est la mer allée avec le soleil.* (L'E., pp. 29-30.)

La poésie fait partie du vécu de l'expérience et mène ainsi au silence, théorique ou extatique. Cette position rejoint, dans la différence de sa démarche, ce que j'ai dit dans la « Lettre de Californie » de la communication : celle de la critique littéraire fondée sur la linguistique fonctionnaliste, selon laquelle on ne peut finalement rien dire sur la littérature — à moins que la critique devienne elle-même littérature.

(13) Comme le prétend J. L. HOUBEINE dans « L'ennemi du dedans », *Tel Quel* n° 52.

(14) *L'Érotisme* est dédié à Leiris à cause, nous dit Bataille, de son *Miroir de la Tauromachie*. Le *Miroir* était dédié à Laure, amante de Bataille, formant une fois de plus le triangle des « fantasmes ».

Le texte de Bataille publié dans *Change* n° 7, intitulé « Le Surréalisme au jour le jour » infirme la thèse défendue par l'auteur cité dans la note 13, qui veut démontrer que Bataille était vierge de toute inspiration surréaliste ; afin de surmonter la contradiction, cet auteur jette le doute sur l'« authenticité » du texte, en demandant entre autres à qui ce texte était adressé, information donnée pourtant dans la dédicace, juste sous le titre (A Yves Breton, ... (p. 84)).

La poésie met directement en relation l'être avec les objets qu'elle absorbe, dans la médiation du langage. C'est pourquoi elle peut prétendre au « continu ». La langue est composée d'unités discontinues (« discrètes ») ; cette propriété la rend saisissable pour la science, comme un objet distinct. Mais si l'on perçoit la langue comme un moyen (inadéquat) de décrire le monde, uniquement, la poésie devient un état psychique et poétique, privilégiant l'expérience globale dans le silence, le spasme et le cri. La poésie tend à une fusion du sujet et de l'objet :

... la misère du poète... est le désir insensé d'unir objectivement l'être et l'existence...

Mais l'homme évite-t-il, en général, que la conscience qu'il est, devenant réflexion des choses, ne devienne elle-même une chose comme une autre. Il semble que non, et que la poésie est le mode selon lequel il lui est loisible, communément (dans l'ignorance où il est des moyens que Sartre lui propose), d'échapper au destin qui le réduit au reflet des choses...

La poésie, en un premier mouvement, détruit les objets qu'elle appréhende, elle les rend, par une destruction, à l'insaisissable fluidité de l'existence du poète, et c'est à ce prix qu'elle espère retrouver l'identité du monde et de l'homme.

(*La L. et le M.*, pp. 49-50.)

La communication dont il s'agit s'appelle la communication *souveraine* (la fusion), que Bataille sépare de la communication *faible*, celle des cybernéticiens. Les deux cependant sont incompatibles avec d'une part, une théorie de l'inconscient, d'autre part avec une conception dialectique de l'histoire. La philosophie de l'être possède plusieurs voies d'émergence.

CONCLUSION :

Que Bataille ait choisi l'« abjection » comme thème pour sa « sublimation » n'implique pas que l'ordre établi soit mis en cause, ayant été le premier à en définir les termes. Le puritanisme s'en accorde fort bien, au contraire. La grandeur de Bataille est plutôt d'avoir su exacerber ses contradictions jusqu'à imprimer sa marque dans la langue elle-même. C'est ce que j'aurais voulu démontrer.

Tu es marquée...

La chiennerie devenue ta possibilité, de quelque façon que tu lui veuilles échapper, te retrouve...

Tu n'as plus désormais que tes robes déchirées et ta nudité sale est promise au supplice des cris.

(C. de D.)

U. C. L. A., Cal. Janvier 73.

QUAND LA LANGUE MANIFESTE

Je ne pense pas, je note.

Le propre de l'image forte est d'être issue du rapprochement spontané de deux réalités très distantes dont l'esprit seul a saisi les rapports.

Si les sens approuvent totalement l'image, ils la tuent dans l'esprit.

REVERDY (Le Gant de Crin).

C'est, de l'aveu de Breton lui-même, une méditation inspirée de Reverdy qui a donné naissance au message automatique, et au mouvement surréaliste. L'image, devenue la figure cruciale de l'écrit surréaliste à l'exclusion de toute autre innovation formelle, symbolisait la nouvelle vérité humaine, vérité affranchie de l'esthétique.

Pourtant l'image, la métaphore, la comparaison — termes souvent employés l'un pour l'autre ou soigneusement distingués —, cela faisait bien longtemps qu'on en parlait. Mais justement, depuis Aristote, les choses n'avaient guère changé. La tradition malherbienne, du Marsais et Fontanier s'accordent pour exiger de ces figures une *justification rationnelle*, et pour condamner les auteurs qui, risquant un rapprochement, n'offriraient pas en même temps l'élément de ressemblance entre les deux objets comparés. Bref, la figure devait être « claire », immédiate.

L'opération a eu lieu, donc, en deux temps. Tout d'abord Reverdy abolit la contrainte « rationnelle » : les deux réalités mises en rapport n'ont pas besoin de présenter de ressemblances objectives, sensibles. La relation est « subjective », se produit dans « l'esprit seul ». Reverdy reste dans l'esthétique. Ensuite, Breton cherche à changer de terrain, en conservant l'acquis reverdien :

« Pour moi, [l'image] la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, je ne le cache pas... »

Mais :

« Il est faux, selon moi, de prétendre que « l'esprit saisit les rapports » de deux réalités en présence. Il n'a, pour commencer, rien saisi consciemment. C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, *lumière de l'image*, à laquelle nous nous montrons infiniment sensibles » (*Premier Manifeste.*)

De ces *étincelles* d'images, de la *nuit des éclairs* plus belle que le jour, Breton, on le sait, n'attendait pas une nouvelle école littéraire, mais la connaissance, la révélation des structures de l'appareil psychique humain. C'est pourquoi il s'est tourné vers la *science des rêves* et vers Freud comme vers un allié dans son combat contre la logique, le « bon sens » et l'usage. Il y a, dans sa définition de l'image, la critique du couple conceptuel perception/conscience conduisant à la reconnaissance de l'inconscient et du désir.



« Nous vivons encore sous le règne de la logique, voilà, bien entendu, à quoi je voulais en venir. » (*P. M.*)

Cette critique des concepts fondamentaux du rationalisme, les surréalistes la font en s'appuyant implicitement sur une autre tradition.

Dans un article très intéressant (1), Yvon Belaval situe la philosophie surréaliste du langage dans la tradition romantique, et plus particulièrement dans la lignée de Humboldt, dont Breton n'aurait pas renié la phrase :

« Les langues ne sont pas, proprement, le moyen d'exposer la vérité déjà connue, mais, bien davantage, de découvrir la vérité jusque là inconnue. »

Grâce à cette tradition qui, d'après Belaval, valorisait la pulsion (Triebe) aux dépens de conceptions fonctionnalistes, utilitaristes, du langage, Breton fut préparé à reconnaître que « le *désir* remplace la nécessité des principes traditionnels de la raison ou les caté-

(1) « La Théorie Surréaliste du Langage », *Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques* n° 3, 1955.

gories de l'entendement », que « le langage non contrôlé devient l'essence de la liberté humaine... » (2).

De ce fait, la philosophie surréaliste du langage s'oppose à la conception empiriste s'appuyant sur « les preuves par l'étymologie (Locke) de l'origine instrumentale du langage » tandis que « la condamnation de toute préoccupation logique l'exclut des théories rationalistes, platoniciennes ou cartésiennes, qui font du mot un signe ». Ce double refus est aussi important que la référence au romantisme : dès que le langage n'est plus un outil destiné à communiquer une description du monde, l'image surréaliste, en retour, devient possible.



Breton ne s'est pas contenté de définitions générales touchant la fonction du langage, ou ses raisons d'être. Ses positions sont directement liées à des choix grammaticaux. Il a accepté, de manière apparemment délibérée, l'héritage hugolien d'une « paix à la syntaxe » qui semble caractériser le romantisme français :

« ... il est même permis d'intituler POEME ce qu'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que possible (*observons, si vous voulez, la syntaxe*) de titre et de fragments de titres découpés dans les journaux... » (P. M.) (J'ai souligné.)

Mais sur le plan lexical, Breton va plus loin que Hugo, car il ne change pas la coiffe du dictionnaire, il conteste l'idée même d'un dictionnaire. C'est ce qui apparaît dans sa polémique avec les futuristes, dans *Légitime Défense*, et dans *Mots sans Rides* et le *Premier Manifeste*. Le dictionnaire, comme collection de signes autonomes, liant chose, et son, donne l'illusion que les mots sont des objets, des cris, des molécules en « liberté » dans la psyché ou dans l'air.

« Il faut être le dernier des primaires pour accorder quelque attention que ce soit à la théorie futuriste des « mots en liberté », fondée sur la croyance enfantine à l'existence réelle et indépendante des mots. Cette théorie

(2) Cf. *Légitime défense*, où le lien romantique de l'Art et de la Révolution est inversé :

« La révolte seule est créatrice »
« Que nous importe, à nous, cette renaissance artistique ?
Vive la Révolution sociale et elle seule ! »

est même un exemple frappant de ce que peut suggérer à l'homme épris seulement de nouveauté l'ambition de ressembler aux hommes les plus fiers qui l'ont précédé et les plus grands. » (L. D.)

(L'accusation d'esthétisme accompagne l'argument théorique.)

En effet, croire en la liberté des mots revient à nier la langue, et les lois la régissant, c'est rester dans l'illusion qui fait de l'écrivain un maître du langage. Breton opposait aux futuristes l'écriture automatique comme un moyen d'explorer les *relations* entre les mots. Et il retrouvait, à un moment où bien des grammairiens étudiaient la question des rapports des Mots à la Pensée (logique), l'idée saussurienne selon laquelle la langue est un *système* d'éléments solidaires, dans les réseaux associatifs d'une part :

« Il s'agissait : 1) de considérer le mot en soi ; 2) d'étudier d'aussi près que possible les réactions des mots les uns sur les autres. » (*Mots sans rides.*)

et dans l'axe syntagmatique d'autre part :

« Les mots, les groupes de mots *qui se suivent* pratiquent entre eux la plus grande solidarité. » (P. M.)

Cette position, à l'époque, était véritablement subversive, car elle mettait en cause un enseignement de plusieurs siècles. Je crois qu'il faut prendre Breton à la lettre lorsqu'il ajoute :

« Nous nous exposons là aux *persécutions d'usage*, dans un domaine où le bien (bien parler) consiste à tenir compte avant tout de l'étymologie du mots, c'est-à-dire de son poids le plus mort... » (*Mots sans rides.*) (J'ai souligné.)



S'en tenir à cette position, aujourd'hui, n'a pas la même signification. Si le « piètre conservatisme humain » résiste encore dans quelques sphères de l'enseignement littéraire, les acquis de la révolution surréaliste ne sont contestés par personne chez les écrivains. L'image surréaliste, par sa présence ou son absence dans les textes, est un objet de référence. En tout cas, elle n'est plus un scandale. Il faut chercher dans les ambiguïtés de Breton lui-même les causes

de certaine interprétation contemporaine de l'écriture surréaliste. D'un côté, il affirme ne pas chercher un nouveau style littéraire, mais délivrer la pensée du carcan rationnel, par tous les moyens, l'image étant favorite. Par conséquent, on ne peut pas lui faire grief de son respect des formes linguistiques et poétiques profondes. Il est vrai, comme l'indique Belaval, qu'on ne trouve « rien, ici, des entreprises d'un James Joyce, d'un Velimir Khlebnikov et plus près de nous d'un H. Michaux ou d'un R. Queneau ». Le lexique, l'intonation, la phonologie ne sont en général pas touchés. Et j'ajouterai : rien d'un Mallarmé, rien de ses transformations du mètre et de la syntaxe. Par exemple, dans les collages, ce n'est pas seulement la syntaxe qui est observée, mais aussi la règle de Boileau (3) « Que toujours dans nos vers le sens coupant les mots /Suspende l'hémistiche... »

Nous trouvons dans le *Premier Manifeste* :

... Madame,
une paire
de bas de soie
n'est pas
Un saut dans le vide...

Mais aucun exemple ne présente un découpage semblable à :

... Madame, une
paire de
bas de soie n'
est pas un saut dans le
vide...

Or, la contrainte imposée au collage par la paire de ciseaux n'exclut pas a priori de telles séquences.

Si l'on considère le texte surréaliste comme un document au même titre que le texte de la « folie », hypothèse de *L'Immaculée Conception*, la question de l'innovation n'est pas pertinente. Seulement, d'un autre côté, Breton n'a jamais pu empêcher son surmoi esthétique d'intervenir : d'où les *corrections* apportées aux messages automatiques, et l'emploi d'un vocabulaire traître où la *beauté* (de l'étincelle) et le poème (voir plus haut) gardent leur fonction d'antan. C'est en ce sens qu'on peut parler d'un double échec.

(3) Voir Jacques ROUBAUD, « Notes sur l'évolution récente de la prosodie », *Action poétique* n° 62.

Les jeunes poètes qui se réclament du surréalisme « pur » aujourd'hui profitent de cette ambiguïté. Ils se maintiennent dans l'image, fuient toute réflexion nouvelle et volent au secours d'une victoire que Breton a gagnée depuis longtemps : la connaissance de l'appareil psychique a, depuis cinquante ans, considérablement progressé, la *Science des Rêves* est reconnue. La théorie psychanalytique offre un cadre conceptuel aux recherches « subliminales » du message automatique, et la linguistique s'attaque aux relations entre les mots, dans leur surface et en profondeur. Et là, curieusement ou non, les nouvelles théories rencontrent des résistances semblables à celles qui ont combattu Freud : on accepte à la rigueur l'existence d'un désir inconscient, mais l'« inconscient » syntaxique ou métrique reste intolérable. Voilà ce qui donne à mon avis ce côté « révolte de chambre » aux revendications surréalistes contemporaines, lorsqu'elles sont détachées de toute préoccupation sociale ou intellectuelle (4) : elles semblent réaliser ce « poncif » (P. M.) auquel Breton ne voulait pas croire.



« Pour moi, [l'image] la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, je ne le cache pas ; celle qu'on met le plus de temps à traduire en langage pratique, soit qu'elle recèle une dose énorme de contradiction apparente, soit que l'un de ses termes en soit curieusement dérobé... » (P. M.)

... c'est-à-dire celle qui enfreint le plus les règles de la logique, que l'on ne peut paraphraser en forme propositionnelle parce qu'elle engendre la contradiction réprouvée ou l'ellipse abhorrée...

Attaquer la logique, cela veut dire quoi, dans le « concret » de la langue ? Peu, quand on l'a formulé, beaucoup si l'on s'attaque aux principes des travaux sémantiques ou rhétoriques des dix dernières années (5).

C'est en premier lieu distinguer syntaxe et logique. Et cette distinction est loin d'être acceptée par tous, comme en témoignent les postulats de la « sémantique générative ». Sur ce point, Breton

(4) Je pense en particulier aux « manifestes froids », à l'éloge de l'indifférence ; à mon sens, un texte comme « Le Trèfle », de J. P. Faye (*Change* 20), qui défend les trois termes *Poésie-Pensée-Politique*, est bien davantage (mutatis mutandis) l'héritier des Manifestes de Breton.

(5) L'espace scientifique n'a pas encore développé de « théorie du sens » digne de ce nom. La seule logique, sous toutes ses formes, variantes, écoles, offre un cadre conceptuel. Il est donc normal que nous la retrouvions, dissimulée ou revendiquée, dans toutes les « sémantiques » actuelles. Toutefois, voir note 8.

annonçait un concept capital de la théorie linguistique, la *grammaticalité*. Dans ses premiers écrits, Chomsky considère en effet la phrase d'allure « surréaliste »

« D'incolores idées vertes dorment furieusement »

comme parfaitement grammaticale. Cette licence dans la théorie chomskienne fut vite contestée. Un psychologue et un philosophe, respectivement Fodor et Katz, cherchèrent à limiter les phrases grammaticales aux phrases « sensées », et ajoutèrent à la grammaire une composante dont la tâche était de filtrer les séquences « insensées ». Le procédé est simple. Je le rappelle : il s'agit d'attribuer à tout élément lexical une description sémantique en termes de « notions primitives » comme +*Animé*, +*Solide*, etc., et de calculer la compatibilité de ces prédicats lorsque les mots se trouvent juxtaposés dans une phrase (6).

Le plus étonnant, c'est que des chercheurs intéressés par la littérature aient tenté, récemment, de lui infliger les mêmes procédés. Je pense en particulier aux travaux du groupe Mu, de Belgique, qui reprennent les définitions de la rhétorique classique en leur donnant une terminologie nouvelle empruntée à la linguistique structurale. En résumé, la métaphore est définie comme une opération portant sur l'intersection de deux ensembles de prédicats, chacun des ensembles représentant la description des choses ou des concepts mis en corrélation (7). Les images surréalistes sont simultanément exclues du champ de la rhétorique, et nommées *comparaisons métallogiques* (pp. 113-114) : le *beau comme...* de Lautréamont fait partie des « comparaisons qui sont de toute manière en dehors du champ de la rhétorique ».

(6) Par exemple, *arbre* serait décrit comme — *Animé*, et le verbe *demande*, comme devant être suivi d'un complément indirect + *Animé*. Entre ce verbe et ce nom, il y aurait une incompatibilité des prédicats, et la phrase d'Aragon serait exclue de la langue :

« ... j'ai demandé à l'arbre s'il avait toujours son ruban rouge. »

(7) *Rhétorique Générale*, Larousse, 1970. Voir également ma communication au Colloque de Cerisy sur le *Changement de Forme*, « Changement de classe et syntaxe de la Rhétorique », coll. 10/18, 1975. Une citation de la *Rh. Gén.* (p. 114) éclairera ce point de vue, et son lien à la sémantique :

« ... Soit la série :

- (1) ses joues sont fraîches comme des roses
- (2) ses joues sont comme des roses
- (3) les roses de ses joues
- (4) sur son visage, deux roses

Seul (1) est, éventuellement, métallogique ; tous les termes y sont sémantiquement normaux et parfaitement compatibles selon le code lexical. (2) introduit dans l'anomalie, dans la mesure où l'attribut commun disparaît... »

La figure, comme anomalie, est définie dans une théorie de l'écart.

Les surréalistes ont fait ce qu'ils ont annoncé, ils ont dégagé la langue de son filtre logique, et la grammaire de sa composante « sémantique » (8). Au nom de la *vérité*, mais d'une vérité qui n'est pas celle de la perception la plus plate, du « cercle d'expérience le plus étroit » sur lequel se fondent les propositions logiques (9), ils ont perçu des ressorts profonds de la langue manifeste.

Certes, il ne faut pas nier l'importance de ces règles et de ces filtres que l'on ajoute aux règles de la langue. S'il n'y avait pas eu trois siècles d'enseignement rationaliste, l'explosion surréaliste, on le sait, n'aurait pas été ressentie aussi intensément. Ainsi à la fin du xv^e siècle, les poètes que les classiques ont méprisé à cause de leur travail sur les effets de forme et les ambiguïtés structurales : *les Grands Rhétoriciens*, n'éprouvèrent pas le besoin d'inclure dans leurs traités une révolte contre le bon sens, pour écrire les vers :

« ... En recevant ce, de votre ami, don
Qui vous requiert de n'user d'amidon... »



Agissant « malgré eux-mêmes » en poètes, Breton et les surréalistes parlèrent d'un aspect de la langue, ils eurent l'intuition d'un changement dans le regard que l'on allait porter sur elle. Mais l'usage, chez les théoriciens, de ne pas prendre au sérieux la littérature, ou ce que disent les écrivains de leur pratique (10), fit que la sémantique a continué d'exclure de son champ d'investigation les causes de *l'étincelle*. Pourtant là se trouvait le moyen d'éliminer un paradoxe né avec le couple logique/rhétorique, celui d'une antériorité du propre sur le figuré, ou de la poésie sur la prose... Au lieu de chercher à définir des concepts indépendants de toute tendance à l'« introspection », ils ont conservé un mécanisme descriptif, trivial au sens mathématique du terme, dont le seul but est de ranger dans deux classes opposées *les roses ((qui)sont)rouges* et « *Cet été les roses sont bleues* ».

(8) J'entends par « composante sémantique » le mécanisme qui prétend donner tout le sens d'une phrase, à l'aide de la symbolisation signalée à la note 6. Dernièrement, d'autres travaux ont présenté une manière très nouvelle d'envisager la sémantique. Quelques aires soigneusement délimitées, et liées étroitement à la syntaxe, sont explorées. Mais, tout en montrant des ambitions plus modestes, ces travaux font état de faits très nouveaux, en présentant des explications, alors que les sémantiques antérieures commentaient éternellement les mêmes exemples. Voir JACKENDOFF, *Semantic Interpretation in Generative Grammar*, MIT Press, 1972, et MILNER, *Syntaxe et Interprétation*, doctorat d'état, inédit.

(9) Ces vérités que Michel Pêcheux appelle de *La Palice*, et qui apprennent que *célibataire* veut dire *non marié*. La position de Chomsky à ce sujet est indiquée plus haut, dans le ch. « Lettre de Californie ».

(10) Cet usage a fait place à l'usage contraire, qui est de prendre à la lettre ce que dit un écrivain ou un poète sur la littérature, et d'en faire une théorie de la littérature. Ce n'est pas ce qui est tenté ici. Cf. « Lettres de Californie », à propos de James.

L'HYPOTEXTICALE

« Le simple fait de l'irrécupérabilité du son, à lui seul, impose à la parole des conditions auxquelles pourrait par exemple échapper un système linguistique conçu uniquement pour l'écriture (comme les systèmes artificiels)... »

Noam CHOMSKY.

The fall (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonneronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohooorderenthurnuk!)

Jame JOYCE.

La linguistique peut-elle rendre compte de ce que l'on a appelé, depuis Lewis Carroll, les « mots-valises » ? Dans l'affirmative, que peut-elle en dire et quels problèmes lui posent-ils ? Parmi les théories proposées jusqu'à ce jour, la structurale ou la générative, laquelle se révélera la plus adéquate ?

« *Slictueux* veut dire à la fois souple, onctueux et visqueux. Vous voyez il y a trois mots en un seul comme dans une valise. » (Humpty-Dumpty.)

Lewis Carroll ici présuppose deux choses : 1) que les mots sont des données simples et évidentes ; 2) que la possibilité de mettre plusieurs mots *dans* un autre est naturelle. Ces présupposés, qui sont également ceux de la conversation familière, constituent précisément les questions fondamentales de la linguistique : comment parler des relations entre le son et le sens (le « vouloir dire ») ; comment décrire la forme phonique du langage, et les mécanismes qui permettent tous ces jeux dont la formation des mots-valises n'est qu'un cas particulier. On a proposé généralement deux types de définition pour le mot, qui s'opposent : une définition sémantique, soutenue par la linguistique fonctionnaliste — et une définition formelle, reprise par Chomsky dans son *hypothèse lexicaliste*. Parallèlement, on a proposé deux types d'explication pour la création linguistique : l'imitation, et la mise en œuvre de règles sous-jacentes. Ces définitions vont être confrontées au phénomène « mot-valise », avec leur valeur, mais aussi, malheureusement, leurs limites.

DEFINIR LES MOTS-VALISES PAR LE SENS ?

Martinet (1), par exemple, propose de remplacer la notion de mot (unité séparable, par deux silences dans la parole ou deux blancs dans l'écriture) par celle de *monème*, unité minimale de sens, qui peut contenir une expression tout entière (« au fur et à mesure ») ou se lier à d'autres pour former un syntagme (« chante-r-ai ») : le monème, selon lui, dépend de la notion de *choix* par le locuteur ; « il y a autant de monèmes que de choix ».

Toute séquence phonique est déterminée par un sens, et inversement. On suppose une relation biunivoque entre son et sens. Ces propositions trouvent des contre-exemples immédiats, sans parler des homonymes et des synonymes : les *amalgames*, selon la terminologie de Martinet lui-même. Le mot latin *domin-i* contiendrait trois monèmes, dont deux, le nominatif et le pluriel, seraient amalgamés dans les *i*. A deux *sens* correspondrait un seul choix, puisqu'on ne peut diviser le *i*. Les monèmes sont composés de phonèmes, unités distinctives mais *non* significatives.

Avec ces définitions, que deviennent les mots-valises ? Il faut choisir entre deux solutions, aussi insatisfaisantes l'une que l'autre. Ou bien on aboutit à une théorie généralisée de l'amalgame, et on considère « *slictueux* » comme trois monèmes amalgamés dont on ne peut rien dire ; ou bien on est amené à attribuer un sens « disjoint », concentré dans « *s... l.* » (souple), « *is... eux* » (visqueux) et « *ctueux* » (onctueux), ce qui justifierait certaines analyses morpho-sémantiques dont parlent Bloomfield (2), Harris (3) et Chomsky (4) : d'après celles-ci, des suites de phonèmes auxquelles il est difficile d'accorder le statut de morphème (comme *gl* dans la série *glitter, glare, glow*, et *fl* dans la série *flitter, flip, flimmer...*) seraient douées de « sens ». En fait, d'une certaine façon, toutes ces analyses tendent à retrouver, dans une symbolique des sons, une origine du langage dans l'onomatopée. A ce sujet, Jean Paris (5) signalait très justement que, d'une part, les mots-valises et la manière dont Joyce les utilisait faisaient éclater la notion de monème, en affectant à ces éléments « une incertitude qui suffit à les néantir », et que, d'autre part, Michel Butor, dans son « Introduction à *Finnegans Wake* », confondait sans doute « un peu vite la fonction

(1) In « Le Mot », *Diogenes*, n° 51, 1965.

(2) In *Language*, ch. IX, 1933. Tr. fr., Payot.

(3) In *Structural Linguistics*, appendice au § 12.41 : « The criterion of meaning. »

(4) In *Syntactic Structures*, 1957. Tr. fr. 1969, Seuil. Ch. IX : critique du « sens structurel ».

(5) Jean PARIS, « *Finnegans, wake !* », *Tel Quel* n° 30, 1967. Cf. Michel BUTOR, « Introduction à *Finnegans Wake* », trad. André du Bouchet, Gallimard.

lexicale avec la sémantique » et se laissait prendre à l'illusion étymologique en rangeant les mots-valises du côté de l'allitération. En effet, pour Butor, l'allitération est le « procédé poétique par excellence, puisqu'il consiste à faire tendre le langage vers cet idéal de cohérence absolue dans lequel son et sens seraient enfin solidement liés par des lois ». Or, le mot-valise n'imité pas le bruit, il imite des *phonèmes*, c'est-à-dire des entités différentielles perceptibles à l'intérieur du système d'une langue, et qui n'ont qu'un rapport très indirect avec la réalité physique de leur réalisation. Il faut donc se tourner vers d'autres définitions.

DEFINIR LES MOTS-VALISES PAR LA FORME ?

Harris (6), dans sa méthode structurale, n'utilise pas le sens pour déterminer le statut des morphèmes ; ses analyses sont distributionnalistes : une séquence de phonèmes constitue un morphème si, et seulement si elle peut se substituer à une autre séquence (ou à zéro) dans des environnements déterminés, et si la segmentation ne peut être poussée plus loin. Ces analyses peuvent correspondre aux analyses fonctionnalistes, mais pas toujours : il faut vérifier celles-ci par celles-là. Ces études fournissent la liste des constructions morphologiques observables, par exemple : CCCVCC (strict), CVVC (lueur), CCV (trop), etc.

Chomsky et Halle ont repris ces définitions « formelles », mais en les intégrant dans une *théorie* qui, si elle est adéquate, doit pouvoir distinguer les séquences grammaticales (souple, onctueux) des séquences agrammaticales (bxqtiowmkjl) d'une part, et d'autre part les séquences grammaticales *attestées* des séquences grammaticales *non attestées*. Les mots entièrement nouveaux et les mots-valises appartiennent à cette dernière catégorie. En effet, seuls des mots *grammaticaux* peuvent être des mots-valises *acceptables* : on ne peut avoir ni « *sltciueux* » ni « *ueuxslict* ». Ainsi, il ne s'agit pas de la concentration de plusieurs mots en un seul, mais de la formation d'un autre mot qui souvent devient « attesté » par une consécration dans le dictionnaire officiel. Qu'est-ce qui distingue alors le mot réellement nouveau du mot-valise ? Il faut, semble-t-il, revenir à la notion saussurienne de *résonance*, que toutes les sémantiques évitent. Saussure parle de *réseaux* associatifs, espace où les signifiants s'évoquent les uns les autres à partir de quelque ressemblance *phonique* (psychique), grammaticale ou morphologi-

(6) *Ouv. cité*, § 12.1.

que — ex. : enseigner, enseignement, changement, élément... Le mot-valise, contrairement au mot nouveau auquel il faut donner une définition complète (« tove » : espèce de blaireau mâtiné de lézard...), tire son explication de ses harmoniques, par des identités de résonance avec d'autres signifiants. Ce processus de *signification* obéit aux lois qui régissent la confusion historique des quasi-homonymes et l'étymologie populaire ; il tend à dissoudre les signifiés en un seul, sans tenir compte d'un référent, d'un réel à décrire. Comme le signale O. Mannoni (7) : « la ressemblance, ou l'identité, dans ce cas est du côté du signifiant, et le sujet a du mal à échapper au sentiment illusoire, qu'il doit y avoir une ressemblance entre une muraille décrépée et une vieille décrépète ». Ce principe associatif explique, et lui seul, ce qu'il y a d'arbitraire dans une interprétation de mot-valise. Si le sens était, en effet, figé dans des unités comme l'exige l'analyse en monèmes, on ne pourrait expliquer le fait que dans la phrase « Al Capone, slictueux, contempla sa victime », « slictueux » puisse être interprété comme « avec un rictus silencieux », etc.

La définition formelle, complétée par le principe associatif, semble la meilleure, et apporte des arguments supplémentaires, si toutefois c'était nécessaire, à la théorie chomskienne.

LA CREATION DES MOTS-VALISES

Cette manière de décrire et d'interpréter les mots-valises, ne resterait cependant qu'à la surface du problème, manquerait ce qui fait l'intérêt du phénomène, à savoir les règles de leur « création ». Deux points de vue, ici, s'opposent de nouveau. Le structuralisme expliquait la formation des néologismes par la « quatrième porportionnelle » réaction / réactionnaire = répression / x ; x = répressionnaire (8). Mais à cette méthode *objective*, imitative et analogique de l'historien et du linguiste, Saussure opposait déjà la méthode *subjective*, analytique, celle de la « conscience » des sujets parlants — pourtant « bien en deçà de la conscience » — car l'analogie « suppose la conscience et la compréhension des rapports qui unissent les formes entre elles ». Une analyse objective peut contredire une analyse subjective sans pour autant l'invalider ; le grammairien peut distinguer « hipp-o-s » et le Grec percevoir « hipp-os » : « la langue ne se trompe pas ; son point de vue est différent, voilà tout ».

(7) In « L'ellipse et la barre », *Clefs pour l'imaginaire*, Seuil, 1969.

(8) Cf. SAUSSURE, *Cours de Linguistique générale*, 3^e partie, ch. IV, et BLOOMFIELD, *ouv. cité*, ch. XXIII.

Il manquait cependant à Saussure la distinction chomskienne *compétence / performance* pour faire valoir l'intérêt de l'analyse subjective ; il attribuait la créativité à la liberté de la parole individuelle effective, la langue étant ce système clos, mais en mouvement, qui subit les mutations venant de la parole. La compétence, elle est définie comme un mécanisme abstrait, lieu de toutes les potentialités créatrices, qu'elles soient effectuées ou non dans des performances particulières. En termes chomskiens il faut se demander quel est l'aspect de la compétence (le savoir « inconscient » du locuteur-auditeur sur sa langue et sur le langage) qui est mis en œuvre dans la formation des mots-valises. On peut déjà dire que la compétence phonologique y tient un grand rôle, dans la mesure où la formation de ces mots-valises présuppose la reconnaissance intuitive, comme pour la rime, d'une similitude phonologique entre différentes séquences sonores. Mais sans aucun doute, c'est dans la structure et dans les règles du *lexique* qu'on trouvera l'explication du phénomène. Dans la théorie des grammaires génératives, le lexique fait partie, avec la composante catégorielle, de la composante de *base* qui spécifie l'ordre des items lexicaux et leurs relations dans la phrase. La base et la composante transformationnelle traitent de la *syntaxe*, par opposition à la sémantique et à la phonologie. En élaborant récemment son *hypothèse lexicaliste*, Chomsky (9) attribue au lexique une place très importante : d'une part, celui-ci est l'ensemble des items lexicaux, des entités simples, correspondant aux lexies mémorisées (dont les propriétés sont idiosyncratiques) « qui jouent le même rôle que les axiomes dans un système formel » (10) ; d'autre part, ce lexique comporte les règles de redondance qui décrivent les régularités et les rapports syntaxiques que la composante transformationnelle ne traite pas ; enfin, pour rendre compte de la créativité lexicale, Chomsky y situe des règles de transposition qui ont (pour reprendre l'exemple ci-dessus) la forme suivante :

$$\begin{array}{cc} [[X] & \text{aire}] \\ N & \text{Adj} \end{array}$$

Ces règles ont la propriété remarquable d'être, elles aussi, des règles de déduction, semblables, si l'on veut, aux règles de réécriture des grammaires formelles. On peut les traduire par des syllogismes, ainsi :

1) tous les éléments de la classe X sont des éléments susceptibles de devenir des adjectifs en -aire ;

(9) In « Remarks on nominalization », tr. fr. in *Questions de Sémantique*, Seuil, 1975.

(10) François DELL, « Les Règles phonologiques tardives et la morphologie dérivationnelle du français », 1970, thèse inédite, M. I. T.

2) « répression » appartient à la classe X ;

3) = donc « répression » peut devenir « répressionnaire ». L'analogie structuraliste exigeait un modèle à imiter, en l'occurrence le modèle « réaction » / « réactionnaire ». Les grammairres génératives font une autre hypothèse : le sujet parlant a appris, mémorisé les items lexicaux (les axiomes du lexique) et les règles de transposition, de déduction, qui lui permettent d'en créer de nouveaux.

La théorie a le devoir de distinguer, en outre, les règles qui établissent des relations générales et significatives entre les items, c'est-à-dire les *bons* syllogismes, des règles sophistiques que l'on pourrait essayer de construire afin d'expliquer des ressemblances phonologiques accidentelles : fin/finnois, poste/postuler, etc. Pour distinguer la véritable analogie de l'étymologie populaire, Saussure rappelait que « dans un cas c'est le souvenir, dans l'autre c'est l'oubli qui est à la base de l'analyse, cette différence est capitale » (C. L. G.). Le syllogisme est le souvenir, le sophisme l'oubli. Il convient d'examiner la signification de cette comparaison : règles de formation / syllogismes / sophisme, pour notre propos. Il semble bien que les règles de création des mots-valises appartiennent à la deuxième catégorie : en effet, à partir de deux propositions « particulières », deux « prémisses d'affirmation », dirait Lewis Carroll (11) (ou de plusieurs, formant des sorites), on aboutit à une conclusion logiquement fautive : 1) « furieux », 2) « fumant », donc « frumieux », les éliminandes étant « u » et « ant ». Ceci explique qu'à l'arbitraire de l'interprétation correspond l'arbitraire de la création. Pourquoi pas « furmiant » ? Pourquoi, pour « galoper en triomphant » préférer « galomphant » à « triomloper » ?

On ne pouvait découvrir la nature sophistique de la formation des mots-valises avant d'avoir reconnu la nature logique de cette créativité linguistique. Pourtant, et cela fait sans doute partie de son génie, Lewis Carroll l'a pressenti en associant ce problème inquiétant du langage aux raisonnements faussement logiques qui troublent tant Alice — par exemple lors de sa rencontre avec le pigeon : 1) les serpents mangent les œufs, 2) les petites filles mangent les œufs, donc les petites filles sont des serpents. Le poème *Jabberwocky* est de l'autre côté du miroir, du côté du sophisme auquel Carroll fait la chasse sous le nom de Charles Lutwidge Dodgson, le mathématicien. Son œuvre entière s'inscrit ainsi dans le projet classique des logiciens qui, après avoir montré ce que les langues naturelles pouvaient avoir de trompeur, d'ambigu,

(11) In *Logique sans pelne*, tr. fr. Hermann, 1966, p. 152.

d'irrationnel (les aventures d'Alice), proposent un système formel réformateur (la Logique Symbolique).

Remarque n° 1

Une approche chomskienne du langage devrait pouvoir éviter la dichotomie normal/pathologique en ce qui concerne les créations linguistiques de la schizophrénie. Celles-ci font « jouer » la compétence de façon différente : ou bien elles utilisent des lois réelles du langage, mais en opérant un déplacement quant à l'objet et quant au but, les « traductions » de Wolfson (12) en sont une magnifique illustration ; ou bien elles constituent des « tentatives anti-grammaticales », selon l'expression dont Artaud (13) a qualifié sa traduction de Lewis Carroll. Pour ou contre, il s'agit toujours d'un rapport à la compétence.

Remarque n° 2

La linguistique n'a pas à rendre compte du « mot d'esprit ». Que soit simplement indiquée ici une des conséquences possibles de l'hypothèse lexicaliste. Freud (14) distingue le mot composite (mot-valise) du mot d'esprit par déplacement, représentation indirecte. Le premier participe du processus de condensation (et substitution), « créatrice de plaisir » : Freud cite le mot de Heine « *Millionarr* » par contraction apparente des mots allemands *Millionär* et *Narr* (fou), exprimant « une idée accessoire qui est réprimée ». Le second permet de déjouer la censure : il s'agit des faux raisonnements que l'on trouve dans les histoires de marieurs ou celle du « saumon mayonnaise ». Ces définitions s'appuyaient sur une conception rhétorique du langage, traduite plus tard dans les termes de la linguistique structurale en syntagme (métonymie) et paradigme (métaphore). La théorie chomskienne permettrait une nouvelle formulation de cette dichotomie ; à un niveau plus abstrait, mot composite et mot d'esprit par déplacement appartiennent à une même classe, celle des sophismes, qui s'oppose aux règles logiques de la grammaire. Ceci n'invalide en rien cependant les conclusions générales de Freud, pour qui le jeu de mots, « auquel l'esprit pouvait se livrer sans contrainte, durant le stade ludique, mais qui fut frappé d'interdit par la critique rationnelle, au cours de l'évolution intellectuelle ultérieure », reste un des éléments de la lutte entre l'homme « éduqué, logique », et l'enfant, « irrationnel ».

(12) Louis WOLFSON, *Le Schizo et les langues*, Gallimard, 1970.

(13) In « L'arve et l'aune », *L'Arbalète*, n° 12, printemps 1947.

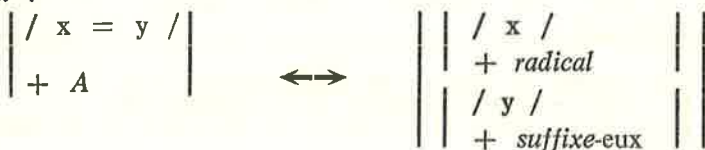
(14) FREUD, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, tr. fr. Gallimard, 1930, coll. Idées, 1969.

POST-SCRIPTUM

La remarque n° 1 a été confirmée dans l'article de Thérèse Moreau-Hicks, « Dendrites », in *Change* 16/17. Cet article est une belle réponse à qui prétend que la folie « transgresse » le langage, c'est-à-dire nie l'existence des lois du langage.

Depuis la rédaction de « L'Hypotexticale », la théorie chomskienne a évolué, et présente un corpus théorique plus vaste appelé la théorie standard étendue. Le lexique n'est pas le domaine favori des chomskiens, qui préfèrent la syntaxe transformationnelle. Cependant, deux des plus grands d'entre eux, Halle (« Prolegomena to a theory of Word Formation », *Linguistic Inquiry* 4.1) et Jackendoff (« Régularités morphologiques et sémantiques dans le lexique », *La Théorie Standard Étendue*, à paraître tr. fr.) ont offert un cadre conceptuel permettant d'évaluer les relations entre les items lexicaux, dans le prolongement de l'hypothèse lexicaliste. Leurs propos donnent un statut théorique à ce qu'intuitivement j'appelai la résonance des réseaux, en utilisant faute de mieux les termes saussuriens.

Jackendoff ne s'occupe pas de création littéraire, mais les mots-valises à mon avis renforcent son hypothèse. Pour lui, le lexique est non seulement mémoire mais aussi créativité. Son objet, c'est la formalisation des relations entre les items lexicaux. Des « règles de redondance » établissent les relations morphologiques et sémantiques possibles entre les items. Une mesure d'évaluation générale établit le « coût » d'un élément dans la mémoire, qui s'élève ou s'abaisse selon que le mot est plus ou moins indépendant. Par exemple, le coût d'enseignement est moins élevé que celui de cahier, car ce dernier contient plus d'information indépendante que le premier, qui est relié à la série enseigner, enseigne, etc. Nous avons là une autre manière d'interpréter la différence entre mot-valise et mot nouveau. Le mot nouveau, totalement nouveau (« tove »), se voit attribuer le coût le plus élevé. Les règles phonologiques disent que le mot est grammatical, mais tout le sens doit être mémorisé. Le mot-valise correspond à l'invention de nouvelles règles de redondance morpho-phonologiques entraînant des règles de redondance sémantiques. Dans slictueux se réfère à une règle de redondance existant déjà dans la langue, que l'on peut résumer ainsi :



Les autres règles mettent en relation les suites s...l, i...eux, ctu, du mot et des mots « choisis » pour l'interprétation. Jackendoff posait la question des critères pertinents qui permettent de dire qu'une relation (devant être décrite dans la grammaire) existe entre les mots. Trois solutions sont possibles : 1) relation morpho-phonologique seulement ; 2) relation morpho-phonologique et sémantique ; 3) relation sémantique uniquement. Son argumentation retient la première solution : c'est en d'autres termes, la confirmation d'un « primat » du signifiant sur les relations de synonymie. Cette position, seule, peut expliquer que la pression phonologique s'exerce contre le sens : en anglais, *gooseberry*, littéralement « oie-baie », était auparavant *groseberry*, « groseille ».

Le mot-valise, en rapprochant de manière surprenante des (morceaux de) mots auparavant indépendants, en réduit d'autant le « contenu d'information indépendante », le coût dans la mémoire.



Il existe peut-être un moyen (16) de rendre plus précises les règles reliant les mots choisis pour l'interprétation. Je proposerai une analyse utilisant à la fois les principes de Jackendoff (le lexique comme mémoire et créativité, liens entre les règles lexicales et syntaxiques) et le formalisme des *peignes*, à un niveau qui reste bien entendu très élémentaire.

En espérant que des études ultérieures permettront de réduire la disparité de ma « formalisation », je rappellerai trois opérations fondamentales en syntaxe : les deux premières sont générales et la troisième plus particulière.

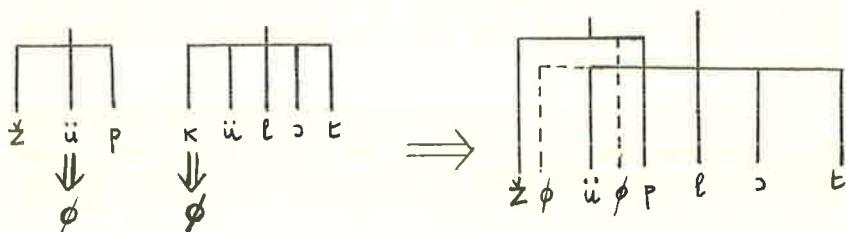
La première est la *concaténation*, sur quoi repose le formalisme des grammaires génératives. Les éléments de la langue sont considérés comme des entités mises les unes à côté des autres, linéairement. Les grammaires de Chomsky donnent la structure de ces suites : *Pierre voit Paul*, etc.

La seconde est l'*imbrication*, et permettra de décrire ce qu'on appelle traditionnellement les *morphèmes discontinus*, comme la négation : *Pierre NE voit PAS Paul*, ou peut-être l'accord : *leS verreS étaiENT casséS*. Les *peignes*, dont nous a parlé Jacques Roubaud, peuvent croiser leurs branches, contrairement aux arbres des grammaires context-free.

(16) Ce qui suit est extrait d'une communication faite au *Symposium Joyce*, séance « Le change du sens et le ça des mots », 19 juin 1975.

La troisième est une transformation d'effacement. La syntaxe de la langue présente plusieurs structures dans lesquelles un élément a été effacé, mais dont la présence (« absente ») ne fait aucun doute pour les locuteurs. C'est par exemple le verbe *manger* dans la deuxième partie de l'exemple : *Pierre mange une omelette et Paul, une tarte*, l'adjectif *content* dans : *Es-tu content ? — Très.*, le nom *livre* dans : *De ces deux livres, je préfère le rouge*. Dans tous les cas et sans ambiguïté, les locuteurs interprètent, respectivement : ... *et Paul mange une tarte*, ... — *Très content*, ... *le livre rouge*. On peut dire, pour abrégé, que la structure grammaticale garde en quelque sorte la *mémoire* des éléments supprimés.

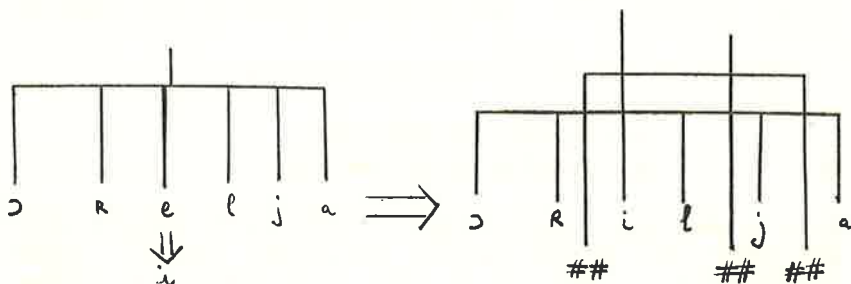
Revenons aux mots-valises. En réalité, rien de plus banal qu'un mot-valise ; il s'agit peut-être d'un fait de langue universel : le « mot-valise » en est un, c'est un mot *composé*. Mais qu'est-ce qui distingue le mot-valise carrollien du mot composé ? On a simplement remplacé la concaténation par l'imbrication (plus effacement). Le mot composé répond bien à la définition de Carroll ; avec *chou-fleur*, on a formé un concept à partir de deux autres, on a mis deux mots en un seul, « comme dans une valise ». Seulement on les a mis côte à côte, et ce n'est pas intéressant. Par exemple, pour exprimer le fait qu'un vêtement a en même temps la forme d'un jupe et celle d'une culotte, la langue dit, naturellement, *jupe-culotte*, elle ne dit pas *juplotte* (17). On peut ainsi proposer, par analogie avec ce que j'ai dit de la syntaxe, un engendrement de *juplotte* qui aurait la forme (en transcription phonétique) :



Nous avons là une imbrication de condensation, où la structure garde la « mémoire » des phonèmes disparus, comme dans le cas des suppressions syntaxiques. Mais on peut imaginer d'autres opérations. Par exemple, les « écartèlements » que Leiris fait subir aux mots dans leurs définitions du *Glossaire...*, par l'insertion d'autres

(17) Le langage post-joycien de la publicité utilise le procédé des mots-valises. Voir à ce sujet Jean Paris, « L'agonie du signe », *Change 11*, pp. 131-132. Remarquons toutefois que dans des mots comme PLACENTONIC ou TRIPLINOX, il y a plutôt effacement+concaténation qu'imbrication stricte.

morphèmes : *Phare* : le PHAllus de la RafalE, ou simplement de frontières syntaxiques : *Aurélia* : Or il y a



Cette description renforce l'idée que la poésie ne viole jamais les lois de la langue, qu'elle ne sort jamais de la langue. Tout au plus, elle peut déplacer, à la manière des schizophrènes, le champ d'application d'une règle existante. Ici, on remplace la concaténation par l'imbrication. C'est ce qui explique le fait signalé plus haut : le résultat de ces imbrications doit sembler encore un mot de la langue, *euxslictu* et *csleuxu* ne « sonnent » pas comme de bons mots-valises, contrairement à *slictueux*.

La situation est toute différente, du moins à première vue, dans *Finnegan's Wake* et le *scribbledehobble*, car ce qui était de la langue, « Joyce le porte à la puissance du langage », selon les mots de Lacan, et ce déplacement a de multiples conséquences.

Pour n'en prendre qu'une, je choisirai le thème central de ce livre : quelle conception du langage révèle une telle aventure littéraire ? Je dirai qu'elle est rattachée à une conception ancestrale et naïve selon laquelle le sens est *dans* les mots, et uniquement, conception qui reste celle de la linguistique fonctionnaliste, où des unités « non significatives », les phonèmes, se combinent pour former les unités significatives, les monèmes. Or à moins d'avoir une idée extrêmement limitée du sens, il apparaît que le sens est *partout*, dans le jeu sur les traits distinctifs des phonèmes, et dans la *structure syntaxique*, et que tous ces sens sont irréductibles aux définitions des dictionnaires. Prenons deux exemples très simples, dans lesquels une partie du sens est déterminée par la structure syntaxique. Le premier est dû à Jean-Claude Milner, et concerne les expressions qualitatives. Comparer :

cet imbécile de Jules
et ce professeur de Jules

Le deuxième exemple n'est acceptable qu'à une condition, c'est que *professeur* soit considéré comme péjoratif.

Or le mot *professeur*, dans les dictionnaires, n'est pas donné comme un mot péjoratif. C'est son insertion dans la structure syntaxique dominant *ce ---- de X* qui lui ajoute ce sens péjoratif.

Le second concerne les adjectifs. Comparer :

et ton ski n'est pas très grand
 ton ski n'est pas très nautique

Dans le deuxième exemple, comme précédemment, quelque chose s'est passé. Des adjectifs possibles est position épithète : *grand ski*, *ski nautique*, n'ont pas le même comportement en position attribut. Pour expliquer cela, j'ai avancé que l'adjectif dominé par une structure syntaxique prédicative reçoit le sens supplémentaire « descriptif », et que l'effet ressenti face au deuxième exemple provient de l'insertion d'un adjectif déterminatif (18) dans une structure prédicative. En effet, *ton ski est nautique* engendre l'idée qu'il y a des normes descriptives qualifiant en général le ski nautique, idée qui n'est pas contenue dans *ski nautique*.

L'analyse linguistique fera connaître bien d'autres marques d'un sens de la syntaxe, semblable ou différent selon les langues. Or, comme le remarquait Jean Paris (19), la syntaxe de *Finnegan's Wake* est parfaitement anglaise, et c'est cette syntaxe qui « supporte » l'œuvre (au sens anglais *to support*) : le sens de la syntaxe est mis entre parenthèses. De ce point de vue, *F. W.* est *in regress* par rapport à *Ulysse*, où l'on trouve des phrases, attaquent la syntaxe, comme (20) :

*God becomes man becomes fish becomes barnacle goose
becomes feathered mountain.*

Les limites de *F. W.* seraient dues en partie à un enfermement de Joyce dans la philosophie du langage. Qu'il s'agisse de la recherche d'une langue commune — par le mélange des mots des langues — sous l'influence de Vico, ou de la langue universelle — une logique — à la manière de Leibniz, la philosophie du langage repose toujours sur la négation de la syntaxe — et du signifiant.

(18) J'emploie ici le mot traditionnel « déterminatif » par commodité. En fait il correspond, en position épithète dans le syntagme nominal, à une structure syntaxique particulière.

(19) *T. Q.* n° 30, « *Finnegan, Wake !* »

(20) Voir à ce sujet DI PIERRO, « Sur quelques types de phrases joyciennes », *Change* 11.

III - POUR CELINE ET FLORA

*« car celles-ci par horreur de la vulgarité
poussaient si loin l'art de dissimuler sous des
périphrases ingénieuses une allusion person-
nelle, qu'elle passait souvent inaperçue de
celui même à qui elle s'adressait. »*

PROUST.

UNE ETHNOGRAPHIE PARTICULIÈRE

POLYPTIQUE PROVISOIRE

« Saareste a décrit dans ce sens le cas très intéressant d'une fratrie de trois enfants vivant dans une ferme isolée en Estonie qui, âgés de huit à onze ans, ne pratiquaient d'une façon effective qu'un parler figé de la prime enfance. Il arrive parfois que ce langage figé typique d'une fratrie ne se conserve que sous forme d'une langue particulière, c'est-à-dire secrète, tandis que ces mêmes enfants parlent déjà couramment la langue du pays... Ce trait se retrouve dans l'enfance de plusieurs grands poètes. »

R. JAKOBSON

(Langage enfantin et Aphasie).

« ... lorsqu'elle a revêtu sa toilette de noces, elle " s'applique à n'employer que cette sorte d'argot des génies que nous avons signalé comme étant celui dont on use avec les enfants ". »

J. DESPARMET

(Ethnologie traditionnelle de la Mettidja.

Le Mal magique).

TABLEAU N° 1

Quand on s'est choisi une vocation, et que celle-ci s'avère peu compatible avec la nécessité commune à tous de s'inscrire dans un système de production, on se doit de trouver une autre activité, qui, tout en justifiant la première, lui permette de s'épanouir.

Etre poète, être ethnologue : *a priori*, aucun lien entre ces deux « professions », si ce n'est de se situer à la fois dans le cadre, et hors du cadre — et, de façon indirecte, le transformer.

Etre un poète, c'est aussi assumer un rapport particulier au langage ; c'est prendre ses responsabilités face à une opération des-

tructrice, manipulateur, infligée à une langue qui est maternelle, ou adoptive.

Etre un ethnologue, c'est aussi assumer ses responsabilités face aux populations qui ont subi et subissent encore le joug du colonialisme et de l'impérialisme.

Pour Michel Leiris, ce double métier semble plutôt constituer les deux faces d'un seul métier double : de « La langue secrète des Dogons de Sanga » à « La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar », des textes réunis dans *Mots sans mémoire à la Règle du jeu*, il s'agit d'une même recherche, persévérante, pessimiste ou euphorique, de règles universelles auxquelles obéirait toute société.

Là, l'informateur peut s'appeler Ambibè Babadyi ou Abba Jérôme Gabra Moussié. Ici, Leiris est à lui-même son propre informateur, obligé de se fier, en se donnant l'honnêteté pour principe, à ce que l'on pourrait appeler son « intuition culturelle », pour constituer une œuvre « autobiographique ».

Le point d'articulation : LE LANGAGE.

CÔTÉ MASSON...

« Par le truchement des courses de taureaux, André Masson nous mène au point crucial de l'art : guerre inexpiable du créateur avec son œuvre, du créateur avec lui-même et du sujet avec l'objet, dichotomie féconde, joute sanglante dans laquelle l'individu entier est engagé, ultime chance pour l'homme — s'il consent à y risquer jusqu'à ses os — de donner corps à un sacré. » (Espagne 1934-1936.)

TABLEAU N° 2

Trouver dans l'art une morale (« = règle du jeu, c'est-à-dire ce sans quoi il n'y aurait même pas de jeu »), « tirer de cette attitude à l'égard des mots un moyen de vie plus intense et une

règle de vie », tels étaient les buts fixés au début de cette recherche, dans une perspective surréaliste. Pourtant, en analysant, pas à pas, le processus même de son élaboration, en exposant l'« échec » de cette ambition initiale, et l'impossibilité de cerner son « sujet », Michel Leiris découvre, en fait, une autre règle générale.

Sa méthode consiste à détecter, entre petits et grands événements, collectifs ou individuels, tout ce qui fait l'objet d'un rituel, d'une forme de cérémonie, tout ce qui paraît régi par une étiquette ou un système de règles, et à l'analyser, *mais de l'intérieur*.

Regard n° 1

« ... nous parlerons d'actes insérés dans des *pratiques*. Et nous remarquerons que ces pratiques sont réglées par des *rituels* dans lesquels ces pratiques s'inscrivent, au sein de *l'existence matérielle d'un appareil idéologique*, fût-ce d'une toute petite partie de cet appareil : une petite messe dans une petite église, un petit match dans une société sportive, une journée de classe dans une école, une réunion ou un meeting d'un parti politique, etc. »

(Louis ALTHUSSER, *La Pensée*, n° 151.)

L'opération est donc double :

elle est synthétique, puisque sous des phénomènes très divers, il s'agit de repérer un phénomène général ;

elle est analytique, et classificatoire, puisqu'il s'agit de définir et de comparer les différents codes ainsi mis à jour. Une petite matrice, toute empirique, peut représenter cette classification, sans aucune prétention probatoire (cf. page suivante).

Critères discutables, procédé discutable ? Ce tableau a l'avantage de montrer les deux opérations. « Rappports » humains, strictement réglementés, des sports où l'imprévu est le nom du vainqueur, à l'amitié — quand on « regarde l'amitié comme une espèce d'amour... » ; « rappports » dont les lois fondent les sociétés secrètes — Acéphale, La Société des Hommes des Dogons de Sanga.

C'est une symbolique d'ordre mythologique qui permet à Michel Leiris de passer d'un code à un autre — érotisme, tauromachie, littérature.

	Mort	où tout est prévu d'avance	où le spectateur est aussi acteur	« où l'on croit en tous ses mensonges »	collectif
Théâtre opéra	—	+	—	—	+
Possession	—	—	+	+	+
Fêtes défilés	—	+	+	—	+
Sports courses	—	—	—	—	+
Corrida	+	—	—	+	+
Sacrifice	+	+	—	+	+
Religion	—	+	+	+	+
Prostitution	—	+	+	—	—
Amour Amitié	—	—	+	+	—
ART	—	—	+	—	—

TABLEAU N° 3

La loi du plaisir — du bon plaisir, pour Duchamp, si un fil en tombant se déforme à son degré — est le plaisir de la loi, de la soumission stricte à la loi : il atteint le sublime quand elle se dépasse elle-même, quand Khadidja la marmoréenne révèle qu'elle est émue...

« ... à ta limpidité de cloche
arracher un tintement... »

Cette loi est aussi celle du langage, « de ce langage qui me paraît toujours représenter le lot proprement sacré des bipèdes que nous sommes, sans doute parce qu'il est l'instrument de communication — et donc de communion — par excellence ».

La loi du désir, moteur du « monde » signifiant, moteur-désir de la Mariée du Grand Retard en verre de Duchamp, où, dit la

Boîte verte, « l'épanouissement cinématique est commandé par la mise à nu électrique » : on pourrait l'appeler la « fonction d'amour » du langage, la première, le principe organisateur des six autres dont parle Jakobson.

Car toute société secrète se caractérise par l'utilisation d'une langue particulière, ou l'utilisation particulière d'une langue — et réciproquement, des traités d'alchimie aux codes enfantins : quand, par convention, ou par le jeu « des glissements des signifiés sous les signifiants », ou par les multiples résonances dans les réseaux associatifs qui relient tous les mots entre eux, le pouvoir suggestif du langage a remplacé son pouvoir descriptif.

Regard n° 2

Pour cette raison, toute tentative de description sémantique procédant par atomisation des sens semble vouée théoriquement à l'échec. En excluant la « fonction d'amour » du langage, Fodor et Katz, qui les premiers ont voulu ajouter une composante sémantique à une théorie grammaticale syntaxiquement fondée — la grammaire chomskienne —, avouent :

« Il est clair qu'en général une phrase ne peut pas avoir, dans un entourage, des interprétations qu'elle n'a pas si elle est prise isolément. Bien sûr il arrive qu'une phrase soit interprétée par *certain*s locuteurs dans certains entourages d'une façon autre que celle que lui donnent *tous* les locuteurs lorsqu'elle est prise isolément. Mais ces cas sont essentiellement idiomatiques dans la mesure où la signification est déterminée soit par une stipulation spéciale (mots de passe, de circonstances, etc.), soit par des règles particulières (codes) ou encore par une information particulière sur les intentions du locuteur. *Si une théorie devait s'occuper de cas semblables, elle serait impossible* (nous soulignons). En effet, toute phrase peut signifier n'importe quoi si l'on construit l'entourage qui inclura la stipulation appropriée.

(Prenons l'exemple suivant : soit une application biunivoque de l'ensemble des propositions françaises sur lui-même, tel que l'image de chaque proposition est une proposition qui en diffère par sa signification. « La phrase P qui suit immédiatement cette phrase doit être comprise comme m(P) » constitue alors un entourage tel

que la signification d'une phrase qui y apparaît n'a aucune des significations de cette phrase prise isolément.) »

F. & K. donnent dans cet exemple l'équation d'un signifié toujours déplacé. Ceci explique peut-être la prudence et la réserve de Chomsky envers tout ce qui s'affirme, dans l'état actuel des connaissances, une véritable théorie sémantique, dans la mesure où l'on a, selon lui, seulement proposé des « arguments basés sur l'ignorance » de ce qu'est le sens.

« TU N'AS PAS PEUR DU SOLEIL », prononce Khadidja au moment des adieux, vibrations qui n'ont sans doute pas fini de résonner dans la tête de qui les a entendues, sonnerie qui signale le passage d'un désir : cette petite phrase peut être comprise de multiples façons, selon le vœu de l'interprète : soit, platement, un conseil contre l'insolation ; soit, à supposer que Khadidja renvoie, pour faire pendant, à l'auteur son portrait peint en figure mythologique : « tu es un héros de bravoure, ou tu as signé un pacte... » ; soit, au niveau connotatif, « ce pays est tropical » ; soit, par ce que Jakobson avec Malinovsky appelle la fonction phatique, un simple équivalent de « on se connaît, on se parle et on se dit adieu » ; mais, seule la dernière interprétation semble pertinente :

« Sans doute s'en était-elle remise à une phrase quelconque — la première qui lui vient à l'esprit — pour me montrer discrètement (avec cette conscience professionnelle qui semblait la préserver de tout mensonge) qu'elle était *attentionnée* à mon égard. »

Clin d'œil n° 1

Cette complicité affective peut, cependant prendre d'autres supports signifiants : un regard, un contact inattendu, dans le passage de main en main, et en public, d'un objet métallique — une Croix du Sud — impression au fer rouge, plus forte que toutes les effusions :

« Avec la discrétion presque d'un joueur de furet ou celle d'un enfant passant à un autre enfant une friandise qu'il a dérobée, Khadidja me faisait don de ce bijou, sorte de losange... »

Ou, comme s'il s'agissait tout à coup de la levée d'un interdit, dans l'assistance, imprévue, apportée à cette amie en proie aux contradictions d'un « feu frais », et qui « avait choisi pour se dépeindre le prénom émouvant de « LAURE », émeraude médiévale alliant à son incandescendance un peu chatte une suavité vaguement paroissiale de bâton d'angélique » :

« ... j'avais posé ma main sur son front pour l'aider à s'affranchir de sa nausée en vomissant, caresse unique dont ma paume droite... n'a pas perdu le souvenir. »

« TU N'AS PAS PEUR DU SOLEIL », le plus beau des mots de passe pour la prostituée appelée Khadidja : le principe n'est autre que celui des javanais, des codes et des langues secrètes ; celles-ci, lorsqu'elles sont parlées par des sociétés entières, peuvent être des langues archaïques, ou formées d'emprunts à des langues étrangères, qui apportent avec elles la fascination propre à tout ce qui est étranger : car qui parle ces langues fait figure de favorisé ; procédé de formation retrouvé « spontanément » par les informateurs Dogons qui, pris en flagrant délit d'ignorance, pallient leur carence en substituant des mots étrangers aux mots inconnus de la Langue secrète, présumant sans doute qu'ils auront le même effet, tels les charlatans ou autre Sganarelle : engendrer chez le non-initié le respect d'un savoir par ailleurs inexistant.

« BAOUKTA ! » : cri de guerre qui assure à un frère aîné la position de chef.

Fonction d'amour — universelle.

Langue parlée par tous, mais racontée, écoutée, seulement par certains.

... CÔTÉ DUCHAMP

« ... de sorte que la chose se passerait, tout compte fait, comme si l'on spéculait sur le principe d'identité, lui faisant subir un certain nombre d'entorses ou de dissonances, et le plaisir reposant sur l'état de suspens lié à ces remplacements, décalages, déviations, proches du rébus et du calembour. » (*Arts et Métier* de Marcel Duchamp.)

TABLEAU N° 4

Vertige des mots, pour qui sait les faire éclater, et leur faire révéler, par leurs échos sonores, une définition :

« VERTIGE — *tige, vers quel litige ?* »

Vertige encore lorsqu'un enfant, pour la première fois, se sent trahi par la parole adulte, quand le langage avoue non seulement son infidélité, mais encore qu'il a toujours vécu avec quelqu'un d'autre :

« ... REUSEMENT ! »

Dans cette conférence, « Le sacré dans la vie quotidienne », Leiris s'est donné une série de mots d'ordre, mots-clés (de voûte ?), mots à la fois repères et inducteurs, générateurs de toute la *Règle du jeu*.

Cette autobiographie, qui échappe à la chronologie comme aux classifications thématiques, devient une longue promenade à travers ce que Saussure appelle la constellation des coordinations associatives, ou des réseaux qui constituent les signes ; promenade où il est souvent possible de le précéder, si l'on se laisse emporter par l'impulsion initiale.

En d'autres lieux, c'est le choix du chemin qui ferait l'objet d'une analyse...

Boucle sans cesse refermée et rouverte, de glissement en glissement, elle ressemble au labyrinthe du *Rêve d'Ariane* de Masson, ou à un ressort dont, en joignant ses deux bouts, on aurait fait une couronne ; on peut ainsi espérer, après le *Frêle Bruit* à venir, un autre cheminement infini... où tout semble à la fois pré-science et déjà-vu.

« ... JE N'AI RIEN DÉCOUVERT QUE JE N'EUSSE DÉJÀ SU » : éclair de phrase, écrite vingt ans après cette conférence, qui constitue la vraie découverte, si l'on pense que « *savoir* » *n'implique pas forcément pouvoir dire ce qu'on sait*.

Et c'est dans ce voyage que Michel Leiris tente de cerner sa propre identité, son authenticité.

Mais, à propos, en quoi consiste l'identité ?

« Il est vrai, écrivait Saussure, qu'en allant au fond des choses, on s'aperçoit dans ce domaine, comme dans le domaine parent de la linguistique, que toutes les incongruités de la pensée proviennent d'une insuffisante réflexion sur ce qu'est l'identité, ou les caractères de l'identité, lorsqu'il s'agit d'un être inexistant comme le mot, ou la personne mythique, ou une lettre de l'alphabet, qui ne sont que différentes formes du SIGNE, au sens philosophique (mal aperçu, il est vrai, par la philosophie elle-même). »

CANTARE — CHANTER :
OU réside le lien entre les deux termes ?

Que signifie l'expression « faire son portrait » ? Une illusion :

« ... si l'on entend par là peindre dans son intériorité celui qui sur l'instant tient la plume et non un autre que, déjà, l'on ne connaît que de mémoire quand il se profile sur le papier. »

Cependant, on peut risquer l'entreprise, car :

« ... si l'on a changé, ce n'est pas à tel point que l'image ainsi tracée nous ressemble aussi peu que le reflet renvoyé par un miroir déformant. »

L'identité n'est autre, dès lors, que cette course *elle-même*, cette construction par l'écriture qui devait, au départ, servir de support à l'organisation des souvenirs. Ceux-ci, fichés et classés, resteraient souvent comme autant de lettres mortes ou étrangères, s'ils n'étaient ressuscités par le travail de la composition.

Bien plus qu'un nouveau procédé littéraire, découvert ou exploité, Leiris *retrouve* la loi du langage, à sa manière, quand d'autres se préparent à la formuler scientifiquement : le « je » de la Règle, que l'étau d'idéologie matérialisée dans la carte d'identité semble retenir prisonnier, se montre, simplement, un mot privilégié.

TABLEAU N° 5

« ... par intuition avant même de le savoir par culture — il avait toujours été persuadé qu'il n'est aucune observation qui ne

soit un rapport entre quelqu'un qui regarde et quelque chose qui est regardé » (Regard vers Alfred Métraux.)

a) Si les sciences modernes ont apporté parfois une confirmation à certaines intuitions des alchimistes, — transmutation des métaux et radioactivité, thérapeutique par les sels minéraux — nul doute que l'expérience poétique considérée comme l'Alchimie du Verbe, côté folie côté rigueur, n'ait à poser sa question — pour des sciences dites humaines.

Leiris, Michel-chimiste = artificier de la rue Michel-Ange.

b) Etre écrivain, écrire des poèmes, être ethnologue : celui qui a aimé les voyages en Orient et raconté ses impressions d'Afrique, qui a parcouru l'Ethiopie et dormi à Palerme, a pu s'affliger de n'avoir pas quitté sa cabine (culturelle), comme Roussel dans son tour du monde, et de ce que parfois le « réel » semble moins « vrai » que ses propres tableaux. Cependant il est aussi celui qui a dénoncé le rôle de l'ethnologue dans les « sociétés non mécanisées », toutes les formes de racisme, et leurs liaisons à la lutte des classes. (*Contacts de civilisations en Martinique et en Guadeloupe.*)

c) Aimer l'ethnologue chez le poète, admirer le poète chez l'ethnologue : avec Georges Bataille et Alfred Métraux, ces deux amis qui partageaient cette « violente ardeur à vivre jointe à une conscience impitoyable de ce qu'il y a là de dérisoire », de *Documents-transfuge* au problème-Haïti, pouvoir donner un visage à chaque face de ce métier-Janus.

« C'est pourquoi bien des choses qu'il ne serait pas bon de dire y sont exprimées en un langage caché.

Ainsi l'article (II) est comparé à un lis ; pourtant ce ne sont pas des lis, mais des crapauds qu'on devrait y trouver. Car le crapaud est le signe magique premier, mais d'un crapaud il a été changé en une fleur. Or, de même qu'un crapaud se gonfle de venin, la vanité gonfle celui qui s'y adonne. C'est un lis sans doute, non pas un lis des jardins, mais un lis dans les ronces qui n'accorde de son parfum à personne. » (Explication du *Prognostic*, et conclusion du docteur Paracelse.)

RÉSONANCE

POUR " LES TROYENS " (1) DE JEAN PIERRE FAYE

EN COLLABORATION AVEC PAUL LOUIS ROSSI

« Si les noms vont au-devant des choses, et reviennent les premiers, tout comme l'écho au-devant d'un mur de verre revenu le premier contre la bouche — c'est parce qu'ils ont heurté cette surface transparente et mince qui les répercute, et laisse dire maison pierre et fenêtre papier ou dalle... (Mais si la vitre casse et que les mots ne se réfléchissent plus contre elle, toute la ville ici n'est plus que bruit lumière et froid.)

J. P. F.

Car par une phrase bien extraordinaire tirée d'« Analogues » que nous devrions commencer (mais est-elle vraiment extraordinaire ?) :

« à force d'avancer en quinconque on se heurte quelquefois par hasard. A ce moment-là il y a une sorte d'accord, qui sonne faux, parce que chacun a sa petite résonance. Chacun de son côté... »

Elle explique sans doute cette phrase, ce qui permet à la lecture coutumière de rabattre l'entreprise des « Troyens » sous les vocables techniques de l'impressionnisme (ou de l'abstraction). Cette lecture procédant habituellement par fixation préalable de son objet se trouve déconcertée par cet art qui cherche (et ne trouve pas) cet accord précaire. Par qui prétend se situer à l'instant où cette résonance se réalise et s'éloigne aussitôt... On a tiré de cet effet l'idée du vague et de l'imprécis. Rien de plus faux. Rien n'est en effet plus précis — aigu — que cette narration, cette saisie des choses à cet instant-là, justement, et même au niveau du dialogue, lorsque par exemple Lé Lin défaisant les cordes et ficelles et rubans qui emprisonnent ses chevilles et genoux répond au narrateur :

(1) Ed. du Seuil.

« Ce n'est pas tant qu'on en parle

C'est quoi ?

Je ne sais pas, on agit...

La guerre blessée, vous la soignez toutes les deux,
ou vous la tuez complètement ?

Je ne sais pas. Peut-être, on la fait...

et plus tard

« Mais dans ce cas (je ne la quittais pas des yeux)
il est ridicule d'en parler.

Non. Parce que je vous vois comme un allié... »

Ce qui est vrai. Ce qui constitue la vérité du livre : c'est qu'il n'est pas un mot, un signe, une couleur, un geste, une notation, qui ne renvoie à une autre situation, à d'autres noms, dans la réalité, la vie, l'Histoire. C'est donc à ce « change » perpétuel de forme qu'il faut se référer pour comprendre ce qui se trame dans ce roman. Autrement dit à ce qui : « éclatant tout à coup, donne possibilité à la vue, et genèse au sens, ces masses mouvantes et brusquement déviées, ces trajectoires soudain déplacées, ces écarts ou sauts de côté à partir desquels tout va recommencer, ces brusques transitions par quoi surgissent des réalités... » « LE VRAI ? C'est ce qui fait sauter... » dit encore Jean Pierre Faye (2).

LES ACTIONS PARALLELES

Est-il possible de raconter l'« histoire » ?

Si l'on veut, à la faveur d'un argument : un homme, Nar, employé aux écritures et aux dessins dans l'industrie du fil, chargé de retrouver le livre manquant d'une série de narrations, débarque dans une ville étrangère ; il y rencontre deux femmes, El et Lé, liées toutes deux à un professeur de philologie absent nommé Gauvin ; il subit de faux accidents, une émeute véritable. Pour finir dans le sang.

Sans doute, ce résumé, au ras de la ligne, trouverait encore sa justification. Pourtant, il ne semble pas imprudent de dire qu'il s'agit d'une toute autre Histoire, que bien d'autres fables sont ici présentes, comme des surfaces sont présentes dans leurs courbes d'intersection. Et toujours absentes ; d'un autre ordre. Histoires parallèles au récit qui leur sert de support, ou comme, dans LES MURS :

(2) Epicure, éd. Hermann.

« le treillis de bois entre les surfaces crépies. »

Deux d'entre elles seront ici proposées.

Car, à partir d'une certaine *optique*, il s'est produit un événement — dans l'histoire du récit.

DES ONDES, DES CORPS. PROPOSITION N° 1

— lorsque la superposition de deux actions de même nature donne lieu tantôt à leur renforcement, tantôt à leur disparition, on peut dire que celle-ci est de nature ondulatoire —

« Ici machinerie des langues, là mafia des vieux parlars... »

D'un côté, deux femmes, deux organisations mondiales, presque les mêmes, cherchent une arme absolue, une

« Machine à produire des corps de langages, je ne sais pas, ou grand cheval-machine, Grand Animal à langues — »

capable de

« traduire aussi les façons de parler les langues de pouvoir ou de guerre et les parlars des — machines politiques... »,

pour le compte d'un Gilléron moderne : maîtrise (par) le langage en le mettant en carte...

Peut-être est-il bon de rappeler ici que cette pratique préscientifique dont parle Saussure, la constitution d'un Atlas linguistique, a pour mobile implicite une spéculation sur l'existence et la nature de la Langue-Mère, qui expliquerait pourquoi :

— Un voyageur traversant ce pays d'un bout à l'autre ne constaterait, de localité en localité, que des variétés dialectales très minimes ; mais ces différences s'accumulant à mesure qu'il s'avance, il finirait par rencontrer une langue inintelligible pour les habitants

de la région d'où il serait parti. Ou bien, si l'on part d'un point du territoire pour rayonner dans tous les sens, on verra la somme des divergences augmenter dans chaque direction, bien que de façon différente... ou ce qui revient au même, il y a autant de dialectes que de lieux —

Aux théories postulant que d'une souche primitive les populations ont émigré sur tous les continents, par fractionnement spatial, s'est opposée la théorie des ondes, la *Wellentheorie* de Johannes Schmidt, théorie de la continuité, de la différenciation sur place, où le facteur Temps est fondamental.

— *Mais cette théorie des ondes s'oppose à celle des migrations sans l'exclure nécessairement. L'histoire des langues indo-européennes nous offre maint exemple de peuples qui se sont détachés de la grande famille par déplacement, et cette circonstance a dû avoir des effets spéciaux... —*

Aussi ne faudrait-il pas confondre hypothèse de migration avec mythe de l'origine, que la théorie saussurienne, tout comme la théorie sous-jacente à ce livre, rejette, cette fois-ci, obligatoirement. L'hexagramme formé par les six romans — Entre les rues, La Cassure, Battement, Analogues, L'Ecluse, Les Troyens — constitue l'antithèse de toute quête du texte primitif, ou archi-texte, qui dans sa plénitude serait relié quasi filialement aux textes « réels », manifestes. Ici les récits, comme les dialectes définis par la géographie linguistique, se mêlent, se croisent, glissent en surface, latéralement — une surface criblée de trous ; comme enfin le signale la métaphore des ombres au milieu du scintillement de LA MER.

C'est ce qui permet à Lé Lin de dire :

« Le noyau de parler — ou plutôt ce noyau qui éclate en tous sens, je ne sais, s'inscrivant et se transmettant —, ce noyau n'existe pas, bien entendu, je veux dire qu'il n'est nulle part vraiment. Il commence à la fois de tous les côtés. »

— *S'il s'agit de vibrations acoustiques, ou d'oscillations à la surface d'un liquide, ou de vibrations lumineuses, elles se transmettent de proche en proche... —*

« *Moi je vous vois, et vous, vous voyez...* »

A cet instant il faudrait suspendre, arrêter pour un temps très court ce mouvement lent de la lecture ce glissement de la ligne au mot, pour ne pas se laisser emprisonner plus encore dans la trame des signes, et peut-être, nous immobilisant là brusquement : *prononcer un arrêt*. Dire cela assez fort pour *tenter de rompre*, comme une sentence imprononçable... Mais nulle sentence qui tienne, impossible d'assiéger ce lieu en espérant qu'il se dévoile ou se rende. Nous nous serions laissé dire qu'il s'agissait d'un livre que l'on pouvait aborder par n'importe quelle entrée. Nous aurions alors cédé à la tentation de pénétrer à notre tour en cette Place, errant longuement dans le tissu des lignes entraîné malgré nous dans ce dessin mouvant pour ensuite nous demander comment échapper — et parfois anxieusement — nous aurions vainement réclamé des clefs, et vainement espéré une issue pour nous reprendre, ou seulement cherché un espace pour nous ressaisir un très court instant... Et nous prétendants aurions dû alors comprendre qu'il ne suffisait pas de parcourir ces lieux comme un domaine vacant, ou chercher une cassure pour s'évader. Il fallait au contraire suivre maille par maille l'avancée de cette narration (la tache s'étendant sur le buvard l'encre s'infiltrant dans la pulpe du papier pour l'imbiber tout entier) cette liberté de lecture n'étant pas *comptée* (aucune violence) mais *mesurée* de telle sorte qu'il était impossible de passer outre, d'échapper à cette reconnaissance intime — et presque palpable au toucher — de toute l'étendue des figures... Rien qui se puisse oublier, donc, ou laisser au hasard, ou mettre de côté pour un temps ou encore négliger pour autre chose dans le texte ainsi présenté...

PROCESSUS DE GENERALISATION

Cette guerre théorique, ondes contre migrations, continu contre discontinu, espace contre temps, n'est pas sans rappeler une autre bataille, tout à fait scientifique, qui depuis Newton attendait son armistice relatif : hypothèse ondulatoire contre hypothèse corpusculaire, toutes deux réunies dans une nouvelle Mécanique. La vision, les corps, la lumière. Un échange d'énergie.

« *Et ils se font face ainsi, elle en bas, lui au-dessus, se voyant sans se parler, à distance au travers des vitres et en même temps se parlant, par le creux du son, ici. Ici, parlés. Là, dessinés.* »

Et seule cette Mécanique peut rendre compte de la liaison, du réseau tendu entre les noms des corps divers et changeants :

« continu » du son, « discontinu » du langage correspondant au « continu » des corps, « discontinu » de la vision. Les vitres qui coupent la parole étant des leurres pour la vue.

« Fond de la chambre en transparence et fond de la cour en reflet, surimprimés, s'enchevêtrent ici sur le plan dressé, vide, qui ne donne rien d'autre à voir, hors l'emmêlement, et la très fine couche poussiéreuse sur le verre, si l'on passe le doigt. »

elles sont, invisibles mais obstacles, le lieu de l'interdit. Deux fois, dans Les Troyens, elles doivent être brisées, pour permettre à l'indiscible de se produire : pendant LE SIEGE, lors de l'instance révolutionnaire, par les pavés et les balles ; et lorsque pour la voir, finalement, le narrateur fait éclater, « du revers de la main », le carreau de la porte vitrée qui sépare deux corps (morcelés ou vivants) comme les deux moitiés d'un seul nom (palindrome) EL/LE

« Est-ce, projetée, inscrite au sol, est-ce elle qui est, dans le bruit, allée jusqu'à, privée de ligne, écrite et réécrite au sol. »

— deux figures sont équivalentes toutes les fois que l'on peut passer de l'une à l'autre par une déformation continue —

Comment parler alors de cette tisseure, où les empreintes des pas des promeneurs fournissent à l'architecte les plans de sa cité ? Où ces promeneurs, au lieu d'être des personnages pleins et classiques, sont définis eux-mêmes négativement, dans leur différence ? Ces êtres de papier et de langage, liés à des êtres de chair de façon incertaine

« — Vous cherchiez la dame ou le nom ? »

ont la propriété remarquable de transmutabilité : dans l'entrecouplement des récits, ils sont toujours prêts à changer de bord. De même, dans l'entre-deux vitres, la ligne des corps et des signes

« visible surtout par ce qu'elle distingue »

change les formes à chaque instant, s'étire et se projette au loin :

« La déchirure lentement bouge et se déforme, ses côtés sont brisés, fait de deux trapèzes collés dos à dos, par leur plus petite base, elle est un hexagramme doucement mouvant. »

Pour capter cette ligne et la suivre, les données d'une géométrie quantitative et euclidienne se révèlent impuissantes. Est-ce à dire qu'il est advenu un changement qualitatif, rendant impossible tout type d'analyse en séquences linéaires (de l'« avant que » et de l'« après que ») sur lequel, par exemple, reposait l'analyse actantielle des personnages dans ce que les Formalistes Russes ont appelé, par emprunt métaphorique, la structure du conte, structure que l'on pourrait relier idéologiquement, par le binarisme de sa classification, à la théorie des ensembles et à la logique formelle du 0 et du 1, du + et du — ? Faudrait-il inventer, pour ce roman, un « formalisme » des espaces différentiels, dans une métaphore de topologie ?

Il faudrait signaler alors, comme on a pu le faire au sujet de l'influence des découvertes de la thermodynamique dans le roman naturaliste, de l'écho qu'ont rencontré les concepts de la psychologie behavioriste dans le roman américain, ou encore de la similitude du « point de vue » entre les méthodes dites « positivistes » des sciences expérimentales et les techniques d'écriture du Nouveau Roman, il faudrait signaler ici la résonance (imprévue ?) des axiomatiques dans le récit.

« C'est terriblement vague ce que vous dites là... »

Je pense maintenant à la grille (assez sévère). On se trouverait dans un paysage couvert de neiges — neige rare sous les bois, boue sur les routes, les mottes de terre affleurant sous la couche de neige — Et sur la route même une femme dirait qu'elle recherche une école de peintres — ou plutôt de graveurs — qui étaient en même temps des écrivains... Et lui justement répondrait qu'il avait découvert des gravures dans une Ville située à proximité de toutes sortes de rivières et canaux... Et la jeune femme dirait Hans B..., et lui Hans B... G... Et par la suite elle avouerait être aussi préposée aux fiches et classements dans une autre Ville. Le paysage ressemblerait alors à un tableau ancien, pris dans le givre et la neige rare et si terriblement figé avec ce tassement craintif des habitations serrées autour de la forteresse, que la certaine douceur des couleurs atténuerait à peine la sévérité fermée des façades...

Et lui, au cours d'une sorte d'Assemblée assez lugubre — un groupe de notables siégeant à l'abri des murailles — entendrait un autre discours qui déjà transformerait cette même histoire qu'il avait sous les yeux... Il devait comprendre alors que cette grille qui devait emprisonner le texte (et sans doute étions-nous aussi enfermés là toutes issues barrées) ne convenait pas, elle paraissait seulement s'appliquer, mais l'œil exercé devinait assez vite des

bavures, encrages différents et marques qui débordaient les barres et grillages... Et plus tard il finissait par penser justement qu'aucune grille ne convenait à cet ensemble (perspective glissant perpétuellement hors des grilles) et qu'il fallait moduler autrement les mille incidents qui menaient à cette scène : théâtre d'ombres pensait-il à ce moment — portées — ombres tantôt nées tôt évanouies (chinoises ou turques ?) et coupées par moitiés...

DES RECITS, UNE HISTOIRE. PROPOSITION N° 2

« Je sais, dans l'entre-deux. »

Les Troyens, Hexagramme OU Roman. Le roman EST l'hexagramme particulier dont, d'après Pascal, s'il est inscrit dans une cône, les côtés opposés se coupent sur une même ligne droite. Sur cette ligne intéressante, se promène une femme, aux visages changeants. Entre des murs, elle évolue dans la lumière d'une lampe qu'elle déplace parfois, et son ombre va s'inscrire sur le plafond et les murs de son voisin d'en face...

« La femme allait et venait dans le polygone aux six bords, jusqu'au moment où elle-même, là en bas, tirait vers elle l'hexagramme... »

Pourquoi ne pas voir en cette femme, comme il serait tentant, une allégorie de l'Histoire, et dans cette promenade une inter-action virtuelle, avec les six romans ?

Car, d'un autre côté, on assiste aux amours désormais impossibles du narrateur et de l'Histoire ; si, à travers les vitres, ils peuvent encore s'observer, ils ne peuvent se toucher que par l'intermédiaire ambigu du langage.

« Mais moi, alors, moi qui ne voulais dire moi d'aucune façon, et qui voudrait être elle simplement, je lui disais, de vous je ne sais toujours rien... »

Dans d'autres récits, il a été expliqué qu'en devenant Science, l'Histoire avait dépossédé le narrateur de son savoir : il est devenu celui qui questionne :

« Quel rapport avez-vous avec tout cela, vous qui parlez ?

Est-ce que c'est grave pour vous de voir voler les pavés sur les enfants, ou est-ce que vous vous en moquez ?...

— *Demandez plutôt au petit vieux excellent qui écrit, là, il sait sûrement... »*

Mais à son tour, le professeur est dépossédé, il voit ses papiers s'éparpiller sous les pieds des manifestants.

Aussi Lé Lin peut-elle esquisser un sourire méprisant lorsque Nar essaie de comparer leurs métiers et leurs préoccupations : lui, au moins, n'est pas en danger.

« Il y a une différence, je crois, c'est que les dessins de soie perlée ne risquent pas d'exploser partout. »

Qui possède donc le savoir maintenant, où se situe-t-il ? Comme les noyaux de parler, *« il n'est nulle part vraiment, il commence à la fois de tous les côtés »*. Allégorie n'est pas énigme, il n'y a pas de sens caché : la réponse est dans la question.

« Elle rit, hésitant à rire : Le véritable sujet, il n'est pas tellement caché, je tombe tout le temps sur lui... C'est lui qui redessine tout le temps la cité...

Il a seulement dit : J'ai mis la clé sous le paillasson du palier. »

Cependant, dans *Les Troyens*, l'effacement de celui *« qui dit moi »* ne signifie pas pour autant la mort de la narration, mais un état de transition, le passage d'un mode narratif à un autre ; car si la narration survit, c'est parce qu'elle est impliquée dans une dialectique infernale : à l'écoute de l'Histoire, elle la parle — de côté ; or elle donne en outre à regarder, ensuite, si par hasard

« les choses dites ne sont point advenues et vérifiées. »

« Elle répond en ouvrant la porte sur le palier : Je vais et je viens... »

Ayant ainsi parcouru les allées et venues de ce livre nous pouvons maintenant comprendre l'expression « faire la navette », à

ce point de connaissance où tout ce qui semblait vague et confus (inintelligible) s'éclairait en continuant à se mouvoir, ayant en quelque sorte saisi le fil (le projet même « tirant un cordeau entre là et ici... » qui traversait ce texte) nous n'étions plus tenté de défaire « maille par maille » cet ouvrage, car ce n'était pas un « tissu de ruses », mais au contraire une entreprise insensée de tout capter, de tout raccorder, et même bouts de cordes et ficelles et liens et rubans étoffes et toiles pour que tout s'insère sans se défaire en cette saisie successive des instants... Et tout se raccordant à autre chose par quelque sonorité ou couleur, alors que la Ville même où tout se trame est assiégée, lui le narrateur (le fou entre rouge et jaune) projette de resier : sur cette diagonale qui traverse chaque figure. Et fou parce que prenant en même temps parti il tente cette écoute remarquable par ombres et fils de tout ce qui s'écoule. Et se prenant lui-même au fond de ce filet il prétend nous parler de ce qui « se noue et se trame »...

CONCLUSION (MORALITE)

Voici donc la fin toute provisoire d'une aventure, celle d'une lecture dialoguée (perdante ?) ; car ce résultat très mince laisse aux deux protagonistes l'impression de manquer, une fois de plus, leur objet, parce qu'ils ont utilisé, eux, certaines ruses — comme de serrer dans un discours de précision les formules les plus vagues ou de profiter du vague pour signifier le précis.

Confrontés à ce qui, pourtant présent, leur échappe toujours. Contraints de n'en parler qu'à côté, par allusion, biais — résonance. Déconcertés plutôt par l'ouverture, antonyme de l'hermétisme facile.

« Elle dit : C'est incompréhensible, quand on voit tout se mélanger en tous sens.

Il lui répond : Vous savez bien que ce n'est pas tellement plus simple quand ce n'est pas encore mélangé. Ce n'est pas plus simple de suivre chaque fil à part.

Il ajoute encore : C'est-à-dire, dans chaque fil il y a déjà de l'entrelacé. (Il dit aussi :) Ou bien alors, ça ne fait même pas un fil, c'est tout de suite cassé. Un fil, c'est toujours des fibres tordues et tirées.

Il y a ce mélange du cassé et de l'entrelacé. »
(Analogues.)

Que l'Histoire (économique, ou l'histoire des sciences) entretienne des rapports spécifiques avec l'histoire de la littérature, c'est sans doute ce que l'on pourrait trouver à l'état latent dans toute œuvre littéraire. Mais qu'une « fiction » puisse, sans mot dire, raconter ces rapports, c'est ce qu'il fallait démontrer.

Aussi puisque cette entreprise avait bien des comptes à rendre à l'auteur des Troyens, les deux protagonistes désiraient en retour risquer l'impossibilité d'un compte rendu, le déplacement devrait-il engendrer un vertige : connaître à leur tour le sort de qui se met entre les noms et les choses, à la place de la vitre, et perçoit les vibrations, — jusqu'à la *destruction*.

« Mon impression, c'est que juste après avoir parlé vous avez rajouté l'intention.

Mais il demande : Mais est-ce qu'on peut rajouter l'intention à ce qui est dit ?

Oui. Bien sûr. Si elle était déjà là. »

L'ON DE LA LANGUE (1)

Messages de mort joignant des villes où l'on peut arriver par eau — de Venise à Troyes, les fils secrets d'un « carnaval » de langues coupent des chairs amicalement liées

Des fils se tendent entre les points, les angles se continuent. On décompose et on cherche toutes les tentatives de correspondance

Par leurs déchirures, des récits (1) semblables aux amants de Bataille, laissent un poison s'infiltrer, de l'un à l'autre, avant même d'être dits et sans concertation

(une langue lasse de marcher, de côté prouvant le désir en)

ouvrent le passage au neutre : il

disant je en toute innocence ou par pure convention de langue

transformant l'alternance des personnes dialoguantes et des personnages vus en la personne unique et massive qui fait en vérité l'histoire

l'on de la langue

dû à Ulysse par Nemo, sa personne, sa question en français peut-on dire

Oscillations du sexe, « battement » des regards, manège fou des désignations (1), mise à jour de l'INDEFINI - - du confondu

Que pouvons-nous faire maintenant, toi et moi réunis sous le même visage avec l'absence à l'intérieur...

J'ai vainement essayé une séparation, nous faire à chacun une histoire séparée

Car entre toi, et moi, *on* ne pouvait discerner le sexe

(Certains textes lisant dans le noir) même aux ombres d'une lampe basse

Car la langue offre ses cloisons discrètes ou ses frontières malignes (simulant la précision), démunie sitôt qu'*on* la questionne

E V ?

Non, EL, simplement. E. et L : c'est vite fait.

Il objecte : Mais dans mon pays cela veut dire

lui.

(1) Ce montage est fait de citations de *Dire I* (Danielle Collobert), *Les Troyens* (J. P. Faye) et *Melencolia* (J.-C. Montel), et d'un commentaire.

Ainsi, au-dessous des particules que l'on (de la langue- -cette tyran de moi) dirait déterminées, CET (autre), celle ou celui-ci, vibre une multitude de corps distendus disloqués, qui en s'approchant, changent de volumes

(au risque de faire mentir Spinoza) entre eux, des rapports furtifs, imperceptibles ou fausement

et contemplant alors l'histoire qu'il ne peut raconter où il ne voit que lui-même, par centaines (ou milliers)

Là dans l'écrit — la personne illusoire ironise encore : sur cette prétention à nommer *Ce* (jeune homme), montré du doigt mais manquant à l'appel, dont l'identité s'évanouit avec l'origine

Et votre nom, c'est comment ? Nar. *On* ne sait pas d'où cela vient.

Au moment où l'on, impensable, mais inévitable sujet, donne son sens à la syntaxe

(langue se délie à vous entendre en elle) l'indéfini s'installe, sous le défini, gouvernant provisoirement l'infinif et le nom

Pénétrer, se dissoudre là, passer dans les conduits, s'écarter aux grues monter descendre chocs contre les édifices de briquet noircies, éclatement, *on* s'abrège dans du béton

de l'histoire

(CE héros A L'ARTICLE DE LA MORT) n'est plus à démontrer

(Propositions)

— La transformation des pronoms, l'annulation des sexes dans l'on à travers la permutation des personnes, jouent la mort du mythe psychologique : l'être est dissous dans le réseau des langues...

— Si l'on est né avec l'homme, c'est pour en dépasser le concept. Loin d'être une « mise au service » (de l'art) ou une neutralité (du descripteur). La fonction nouvelle de l'on apparaît dans les intervalles de ces récits, où subrepticement la théorie de l'histoire retrouve la fiction dont elle est née.

CHILI

MANIFESTATION

300 personnes devant la Maison Blanche
Il n'y a pas si longtemps, à K. P. F. K.,
la radio libre californienne,
dans l'entre-deux d'un Watergate
Nixon parlait aux « collégiens »
— Rien n'est plus merveilleux au monde
que d'être étudiant aux U. S. A., en 1973
si ce n'est d'être un président qui
après avoir su imposer une paix victorieuse
au Vietnam
allait pouvoir accorder toute son « attention »
à l'Amérique latine...

ces promesses-là

ont été tenues.

Les TV, Les — Times

n'auraient plus parlé de l'ITT

les républicains refusaient de lire

de savoir et ils n'achetaient pas

ce qu'on leur aurait vanté entre

deux scandales quotidiens.

On avait même annoncé la défaite

électorale d'Allende. Malaise

dans le commerce, l'essence est rationnée :

tout est dans l'interprétation des chiffres.

300 personnes devant la Maison Blanche ?

Sept. 73.

Certains des articles qui composent ce recueil ont d'abord paru, sous une forme sensiblement différente, dans :

Action Poétique :

- « Le passé composé », n° 45, décembre 1970.
- « Résonance », n° 50, juin 1972.
- « Lettre de Californie » (novembre 1972), n° 53, juin 1973.
- « Bataille, ... » (janvier 1973), n° 53, juin 1973.
- « Manifestation, Chili », n° 55, septembre-octobre 1973.

Change :

- « Une ethnographie particulière », n° 7, décembre 1970.
- « L'hypotexticale », n° 11, mai 1972.
- « L'ON de la langue », n° 18, février 1974.

La Nouvelle Critique :

- « Questions sur les idéologies... » (avril 1970), n° spécial 39 bis, 1971.

L'Arc :

- « Alternative (à Roland Barthes) » n° 56, premier trimestre 1974.