

CALS/CPST - 2008

**LANGAGE, TEMPS,
TEMPORALITÉ**

28^e Colloque d'ALBI
LANGAGES ET SIGNIFICATION
Pierre Marillaud - Robert Gauthier

DE L'INEFFABLE ET DE L'INÉPUISABLE

Si la vérité habite dans la parole sans s'identifier avec elle, ce n'est pas parce que, déçue par le discours, elle aime se cacher, mais parce qu'aucune révélation digne de ce nom ne l'épuise

Luigi Pareyson¹

Nombreux sont les poètes et prosateurs qui se plaignent du décalage entre la pensée et sa réalisation linguistique. L'écriture et la différence : thème auquel nous sommes habitués depuis des siècles, mais qui semble être devenu plus pressant, angoissant parfois, du XXe siècle à nos jours. Qui ne se souvient des plaintes de René² ? :

Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives, que j'éprouvais dans mes promenades. Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert : on en jouit, mais on ne peut les peindre. Et un peu plus avant : [...] Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs.

Nous pourrions objecter que, paradoxalement, en dépit de ses protestations, Chateaubriand exprime, et avec quelle aisance..., sa difficulté à s'exprimer. S'il affirme qu'il ne peut peindre les sons des passions dans le vide de son cœur solitaire, il peint, tant bien que mal, l'impuissance de les peindre avec perfection. S'il compare son cœur à une lyre où il manque des cordes, cette lyre incomplète et cette comparaison lui servent, néanmoins, à rendre les accents de ses passions.

Posons maintenant une question à Chateaubriand (ou à René) : est-ce que son vrai problème était celui de ne point réussir à exprimer ses sensations, de peindre ces sons dont il parle, de faire sonner sa lyre incomplète ? Ou était-ce celui de ne pas réussir à exprimer avec perfection la totalité de ses sensations fugitives, à peindre exactement et de façon définitive les moindres nuances et détails des sons de ses passions, ou à faire sonner sa lyre avec une précision absolue ? L'objet de sa plainte était-il, effectivement, l'expression ? Ou était-ce le désir de tout dire d'une fois pour toutes, de tout exprimer, de rendre compte de la totalité et de la simultanéité des sensations, des passions ou même des pensées qui peuplaient son monde intérieur ?

¹ Pareyson, L. *Verità e interpretazione*. 3a ed., Milano, Mursia, 1982, p. 28: Se la verità risiede nella parola senza identificarsi, non è perohè, delusa del discorso, ami nascondersi, ma perohè nessuna rivelazione degna del nome la esaurisce. (La traduction en français est mienne).

² Chateaubriand, F. R. - René. in: *Oeuvres romanesques et voyages*. Vol. I, Texte établi, présenté e annoté par Maurice Regard, Paris, Éditions Gallimard, 1969, p. 129.

Ambitionner de tout dire, de tout exprimer, d'éliminer la différence entre la réalité (ou l'être) et la formulation/représentation linguistique, cinématographique ou plastique que les langages peuvent présenter, est un projet titanesque, qui nous dépasse, comme le projet philosophique hégélien, qui prétendait montrer une image totalisante et spéculaire de la réalité. Les écrivains qui souffrent de cette maladie, se plaignent et s'angoissent devant l'impuissance du langage de traduire avec perfection leurs pensées et leurs émotions. Ils ne font, en fait, que se plaindre de ne pas être le Verbe, avec un V majuscule. Ils ne se résignent pas du tout aux limites du verbe humain (avec un petit v) et ne font que ratifier l'histoire ou le mythe originel — pour ainsi dire — de l'homme qui voulait être l'égal à Dieu.

Voyons le cas d'un poète portugais du XIX^e siècle qui a excellé dans la composition de sonnets, Antero de Quental (1842-1891). Dans les quatrains du sonnet anthologique *Le tourment de l'idéal* il affirme qu'il a connu *la Beauté qui ne meurt pas* et que pour cette raison *il est devenu triste*. Les tercets expliciteront son tourment :

Demandant, en vain, à la forme, l'idée pure/Je me heurte dans l'ombre à la matière dure,/ Et je retrouve l'imperfection de tout ce qui existe./ J'ai eu le baptême des poètes,/ Et assis parmi les formés incomplètes,/ Je suis devenu pâle et triste pour toujours

Plongé dans le monde sensible, temporel, le poète est mélancolique, car il voudrait exprimer ce qu'il a réussi à connaître (comment ? Il ne le dit pas...) dans un monde non soumis au temps, celui des Idées pures. Il a connu la *Beauté* éternelle. Son tourment est celui de ne pouvoir l'exprimer en vers puisque le langage est *matière dure* et relève l'ordre temporel. Le platonisme, le dualisme, acceptent mal les limites du pouvoir humain qui ne peut exprimer le purement spirituel avec un instrument qui ne l'est pas, car le langage est un instrument hybride : temporel, matériel et spirituel en même temps. *La Beauté qui ne meurt pas*, qui est hors du temps, de l'histoire, est, pour Antero de Quental, ineffable et cause de dépression.

L'objection faite à Chateaubriand peut être également faite à Quental : s'il est vrai qu'il ne réussit pas à exprimer de façon adéquate *la Beauté qui ne meurt pas* et que nous sommes par ailleurs capables de comprendre son dessein et son « tourment », cela signifie qu'il a réussi à dire quelque chose de ce projet qui le dépasse, et de sa souffrance. La beauté avec un petit b — bien entendu — qu'il crée n'est pas ineffable et son tourment non plus. Il ne dit pas tout, dans ses poèmes, avec la perfection souhaitable à son point de vue, mais il dit quelque chose, et seuls ceux qui ambitionnaient de construire un discours parfaitement adéquat à l'objet, un discours de la Beauté majuscule et éternelle, tombent dans la déception et, comme le personnage du poème, *assis parmi les formes incomplètes, reste (ent) pâle (s) et triste (s) pour toujours*.

Nous avons vu le cas de Chateaubriand, qui voulait exprimer avec perfection « la foule des sensations fugitives », et le cas, plus grave, de Quental, qui, citoyen de l'ordre historique, voulait exprimer l'ordre transcendant. Dans ce dernier cas, la « différence », énorme, explique la dépression du moi poétique et l'abandon de son projet.

DE L'INEFFABLE ET DE L'INÉPUISABLE

Dans la littérature portugaise, nous pensons aussi au cas de Louis de Camoëns¹, poète du XVI^e siècle, obsédé par le thème du temps. Dans le sonnet *Les temps changent, les volontés changent*, il exprime de façon dramatique le *panta rhei*, en ayant recours au polyptote. Le verbe changer (en portugais « mudar »), le substantif changement (en portugais « mudança ») sont plusieurs fois répétés. Ces mots, en portugais, ont une sonorité nasale qui produit l'effet d'une plainte (« queixume »). Le poème se déroule sur un fond de lamentation en face de la fragilité de la condition humaine et de tous les êtres. Le sonnet se ferme sur une ingénieuse trouvaille : *Et, en plus de ce changer chaque jour, // Un autre changement se donne qui cause plus grand étonnement, // Qu'il ne se réalise plus comme il souloit*². Cette clé d'or est énigmatique et nous intrigue, mais elle ne nous renvoie pas à l'ordre transcendant.

Camoëns, ne se préoccupe pas seulement de l'ordre immanent, et il exprime particulièrement ses aspirations à la transcendance, en particulier dans un long poème écrit en vers héptassylabes, traditionnellement connu par le premier vers « *Sôbolos rios que vão por Babilônia* » (*Sur les fleuves qui coulent à travers la Babylone*). Dans ce poème, il fait un bilan de la vie, de sa vie et de son art :

*Et j'ai vu que tous les dommages
étaient causés par des changements
et les changements des années ;
où j'ai vu comment le temps
trompe les espoirs.*

[...]
*et je me vois moi-même, répandant
de tristes mots au vent.
Elles sont bien des fleuves ces eaux,
avec lesquelles je baigne ce papier ;*

*cela semble bien être cruel
variété de chagrins
et confusion de Babel.*

[...]
*Alors, ayant saisi
que le temps gaspillait tout,
en vue de la tristesse qui m'a pris
j'ai pendu sur les saules
les organes avec lesquels je chantais.*
[...]³

Camoëns, d'une manière générale, voit le temps de façon négative. Tous les dommages proviennent des changements et les changements du passage des années. Ce poème, auquel la tradition a aussi donné le titre de « *Babel et Sion* » est un paradigme de néoplatonisme en langue portugaise, bien que le néoplatonisme ne corresponde pas à la vision du monde du poète portugais, mais en soit seulement une des possibilités.

Dans « *Babel et Sion* », le moi poétique pend sa lyre et sa flûte, renonce à chanter les amours humaines, et affirme que dorénavant il ne s'engagera à chanter que les palinodies des amours qu'il a déjà chantées. Il affirme qu'il empoignera la lyre sainte, capable du chant le plus élevé, sublime même, mais il se taira sur la confusion de Babel, et ne chantera que la vision de la paix, c'est à dire, Sion.

¹ Camões, Luís de. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra, Atlântida, 1973, p. 162. Soneto: Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades [...]. E, afora este mudar-se cada dia, outra mudança faz de mor espanto, / que não se muda já como soia.

² Du verbe "souloir" : avoir l'habitude.

³ *ibidem*, p.105 e 106. E vi que todos os danos / se causavam das mudanças / e as mudanças dos anos; / onde vi quantos enganos / faz o tempo às esperanças. // [...] e vejo-me a mim, qu'espalho / tristes palavras ao vento. // Bem são rios estas águas, / oom que banho este papel; / bem parece ser cruel / variedade de mágoas / e confusão de Babel. [...] Assi, despois que assentei / que tudo o tempo gastava, / da tristeza que tomei / nos salgueiros pendurci / os órgãos com que cantava [...] Traduction en français de Miriam Carvalho.

Cependant, il ne se plaint pas, comme Antero de Quental, de l'incapacité ontologique de sa lyre à chanter l'ordre transcendant. Il annonce tout simplement sa décision de ne plus chanter la confusion de l'ordre historique – Babel – et qu'il commencera à chanter l'ordre transcendant. Mais il faut remarquer qu'il en reste à l'annonce car ne nous sont parvenus de ce poète que les chants du bouleversement du monde, des bouleversements de l'amour et des bouleversements historiques des navigations. S'il existe un poète ayant chanté l'enfer et le monde transcendant, ce poète est Dante. Celui-ci, en effet, se plaint, tout au long du *Paradis*, de l'énorme disproportion qui existe entre ce qu'il souhaite chanter et l'instrument dont il dispose pour réaliser son chant. Mais cela ne l'a pas empêché d'écrire son merveilleux poème, alors que Camoëns a annoncé le chant de Sion, mais ne l'a pas écrit.

Voyons maintenant deux Français qui ne se plaignent pas des difficultés de l'expression dans deux exemples célèbres et très connus. Admirez, d'abord, tout ce qu'a pu exprimer Bossuet dans la célèbre phrase de l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre: *MADAME se meurt! MADAME est morte!*¹ : étonnement, terreur, impuissance, murmures dans les couloirs, coins et chambres du château pendant cette énigmatique nuit de Saint-Cloud! Il ne s'agit évidemment pas de prendre parti pour ou contre Bossuet, Louis XIV ou Henriette d'Angleterre. Il s'agit simplement d'admirer l'habileté de Bossuet à manier la langue, arrivant à créer un effet d'étonnement, d'instantanéité, en décrivant quelque chose qui s'est passé trop vite et a surpris tout le monde, à l'exception peut-être des quelques personnes au courant de l'approche imminente de cette mort.

Chateaubriand, cœur romantique, se demande comment exprimer la foule de sensations fugitives qu'il arrive pourtant à exprimer. Bossuet, cœur néo-classique, ne se plaint pas de cette impossibilité d'expression, mais il trouve la technique d'écriture lui permettant d'exprimer au moins quelque chose de la confusion de cette nuit de Saint-Cloud. A-t-il tout dit? Sûrement pas. Mais ce quelque chose exprimé de l'étonnement et de la surprise a traversé les siècles et vient, aujourd'hui encore toucher de nombreux lecteurs, y compris des Brésiliens des XXe et XXIe siècles, et particulièrement moi, pour qui « ce quelque chose de la confusion de la nuit de Saint-Cloud » est à jamais gravé dans ma mémoire.

L'autre exemple célèbre est le très beau poème *Le Cygne* de Baudelaire. Contemplant son Paris ravagé, devenu chantier, tout devient allégorie pour le moi poétique, et il évoque la figure d'un cygne d'une ménagerie, qui, un matin, s'étant échappé de sa cage, énervé et assoiffé, battait de ses ailes la poussière de la rue en agitant son long cou :

Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,

Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,

Vers le ciel ironique et cruellement bleu,

Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,

Comme s'il adressait des reproches à Dieu!

Le rythme des alexandrins réalise les convulsions du cygne arraché à son élément naturel, l'eau. Baudelaire a recours à l'allégorie et au mythe pour traduire

¹ Bossuet, J. B. – *Oraisons funèbres et sermons*. Vol. I, Paris, Librairie Larousse, s.d., p.68.

l'exil de la condition humaine et l'exprime parfaitement bien. Les images dont se sert le poète, métaphores, allégories, symboles, etc. ne disent jamais tout, mais rien ni personne n'a la possibilité de tout dire, car ce qui est inépuisable, infini, dans l'être, est enfermé dans les formes historiques du langage, et ne peut manifester sa présence que dans ces formes qui sont toujours marquées du passé dont elles sont issues.

Voici arrivé le moment d'introduire dans ce travail, quelques idées fondamentales formulées par Luigi Pareyson (1928-1991) dans son oeuvre *Verità e interpretazione* (1ère éd. 1971) :

*"[...] il ne peut pas y avoir une présence de l'être qui ne soit pas historiquement configurée, et l'être n'a pas une autre manière d'apparaître ou un autre lieu où habiter sauf les formes historiques; en elles il habite avec son caractère d'inépuisable, c'est-à-dire, avec une présence qui fait qu'elles soient sa seule manière d'apparaître, et d'autre part, d'un caractère ultérieur qui ne permet à aucune d'elles de le contenir de façon exclusive. [...] [Cela] signifie tout simplement que l'être habite les formes historiques comme une présence toujours ultérieure, avec toute la force irrésistible de son caractère de quelque chose d'inépuisable."*¹ (la traduction est mienne).

Cette pensée sera complétée par le rapport qu'il établit avec la parole :

*« s'il est vrai que la parole ne peut jamais être une énonciation exhaustive de la vérité, il ne l'est pas moins qu'elle constitue le siège plus adéquat pour l'accueillir et la maintenir comme quelque chose d'inépuisable, une fois que la vérité ne se soustrait pas à elle pour se retirer dans le secret mais plutôt, elle s'adonne tout simplement à elle, la stimulant et lui permettant de nouvelles révélations: la vérité n'est pas quelque chose de purement insaisissable, par rapport à laquelle notre discours resterait inévitablement hétérogène et, donc, substantiellement indifférent, signifiant quelque chose seulement dans la mesure où il serait réduit à un chiffre, un symbole, une allusion, mais il est, avant tout, une irradiation de significations, qui ne se font valoriser en dévalorisant la parole mais en la valorisant davantage, lui attribuant une nouvelle épaisseur et une nouvelle profondeur, où l'explicite perd son propre resserrement et fuit la tentation de s'isoler dans une présomptueuse suffisance, acceptant, lui-même, d'annoncer la richesse de l'implicite qu'il porte en lui. »*² (la traduction est mienne).

Nous terminerons avec la traduction en français, d'un poème de Fernando Pessoa (1888-1935) qui exprime très bien les problèmes du temps, d'une manière qui nous renvoie à la fois à Bergson et à Proust. Usant d'un mètre léger et populaire, le pentamètre, il arrive en seulement trois quatrains à transmettre un état d'âme

¹ Pareyson, L. — op. cit., p. 43: " Non ci può esser presenza dell'essere che non sia storicamente configurata, né l'essere ha altro modo de apparire o altro luogo in cui risiedere che le forme storiche; e in esse risiede nella sua inesauribilità, cioè per un verso com una presenza che fa di esse l'unico suo modo di apparire, e per l'altro verso com una ulteriorità che non permette a nessuna di esse di contenerlo in modo esclusivo; [...] [Ciò] significa soltanto che l'essere risiede nelle forme storiche come una presenza sempre ulteriore, in tuta l'incontenibile forza della sua inesauribilità"

² ibidem, p. 27: "[...] se è vere che la parola non può mai essere un'enunciazione es auriente della verità, è anche vero ch'essa è la sede più adatta per accogirela e conservarla come inesauribile giacché la verità non tanto si sottrae ad essa per ritirarse nel segreto, quanto piuttosto le si concede solo stimolandovi e permettendole nuove rivelazioni: la verità non è inafferrabilità pura, res petto allá quale il nostro discorso resterebbe irrimediamente eterogenico e quindisostanzialmente indifferente, e significante solo nella misura in cui si riducesse a cifra simbolo allusione, ma è piuttosto um'irradiazione di significati, che si fanno valere non com una svalutazione della parola, ma con una trasvalutazione di essa, conferendole um nuovo spessore e uma profondità nuova, in cui l'esplicito perde la própria angustia, e sfuge allá tentazione di isolarsi in uma presuntuosa sufficienza, e accetta di annunciare esso stesso la ricchezza dell'implicite che porta dentro di sé."

LANGAGE, TEMPS ET TEMPORALITÉ

complexe, dans lequel se fondent souvenirs, émotions et impuissance devant la perte, le passage du temps, qui conduit le sujet à ne même plus savoir si ce qu'il a perdu était bon ou pas. Un état d'âme complexe, dans un poème extrêmement court. Aurait-il dit *tout* ce qu'il souhaitait ? Nous ne le savons pas. Nous savons cependant qu'il a réussi à bien dire une expérience de vie *sui generis* et qu'il l'a fait d'une manière très personnelle.

Pauvre vieille musique!
Je ne sais pas pour quel plaisir
Se remplit de larmes
Mon regard arrêté

Je me souviens maintenant t'entendre une autre fois.
J'en sais pas si je t'ai entendu
Dans cette enfance à moi
Qui me rappelle en toi.

De quelle envie si enragée
Je veux cet autrefois!
Et étais-je heureux? Je ne sais pas.
Maintenant, je l'ai été autrefois.

Pobre velha música!
Não sei por que agrado,
Enche-se de lágrimas
Meu olhar parado,

Recordo outro ouvir-te.
Não sei se te ouvi
Nessa minha infância
Que me lembra em ti.

Com que ânsia tão raiva
Quero aquele outrora!
E eu era feliz? Não sei.
Fui-o outrora agora¹

GARCEZ Maria Helena Nery
Université de S o Paulo - Brésil
helenaneri@terra.com.br

BIBLIOGRAPHIE

- BOSSUET J. B., *Oraisons funebres et sermons*, vol. I, Paris, Librairie Larousse, s. d.
CAMÕES L. V., *Rimas*, texto estabelecido por A. J. Pimpão, Coimbra, Atlântida, 1973.
CHATEAUBRIAND F. R., *Ren *, texte établi et annot  par Maurice Regard, Paris,  ditions Gallimard, 1969.
PAREYSON L., *Verit  e interpretazione*, 3^a ed., Milano, Mursia, 1982.
PESSOA F., *Obra poética*, 4^a ed., Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1972.
QUENTAL A., *Sonetos*, 3^a ed., Lisboa, Livraria S  da Costa Editora, 1968.

¹ Pessoa, F. *Obra poética*. 4^aed. Organiza o, introdu o e notas de Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1972, pp. 140-141. Traduction du po me par Miriam Carvalho.