



HAL
open science

Les espaces du malentendu

Florence Dumora, Mireille Ruppli

► **To cite this version:**

Florence Dumora, Mireille Ruppli. Les espaces du malentendu. *Savoirs en Prisme*, 5, 2016. hal-02466834v1

HAL Id: hal-02466834

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02466834v1>

Submitted on 13 Mar 2022 (v1), last revised 1 Apr 2022 (v2)

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 Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Savoirs en prisme

Les espaces du malentendu

Numéro coordonné par Florence Dumora
et Mireille Ruppli

Illustration de couverture : *Roméo et Juliette*, drame de William Shakespeare, adapt. de Georges Lefèvre : document iconographique, Paris : Odéon-Théâtre de l'Europe, 30-10-1890, Bibliothèque nationale de France, [ark:/12148/btv1b84028488](https://nla.ark:/12148/btv1b84028488).

Sommaire

Introduction

Florence Dumora et Mireille Ruppli

Langue(s) : au-delà de l'écart, la communication

1. Jonathan Teschner, « Le malentendu dans l'*Essai sur l'origine des langues* de Rousseau »
2. Laurence Chamlou, « La dynamique des malentendus. Une étude comparée de la poésie persane traduite en anglais »
3. Catherine Gravet, « Former les interprètes de conférences ou comment éviter le *casus belli* »

Clef de la littérature, la dialectique de la production et de la réception

4. Virginie Giuliana, « Platero y yo, un livre pour adultes ? Une approche d'un malentendu de réception »
5. Léonie Ollagnier, « Grivoiserie, jeux de mots et lapsus dans l'œuvre de eunesse de Théodore de Bèze »
6. Cécile Mauré, « Écho ou les dangers de la voix dans la littérature élisabéthaine »

De quelques malentendus idéologiques et de leurs résonances politiques et sociales

7. Thibaut Rioufreyt, « Le malentendu impossible ou l'histoire d'un échec. La réception de la "troisième voie britannique" dans la gauche socialiste française »
8. Ngadi Laude, « La fabrique du malentendu dans les procès du Goulag : lecture du *Météorologue* d'Olivier Rolin »

9. Cristina Del Biaggio, « À force de mal dire, le public va forcément mal entendre ! Sur l'utilisation rhétorique des termes "afflux" et "invasion" d'exilés pour justifier la gestion en urgence de leur hébergement en Suisse »

10. « Hassiba Chaibi, La médiatisation du malentendu sur la polygamie en Algérie »

4 |

Le malentendu fondateur

11. Brigitte Donnet-Guez, « Le malentendu. Nouvelle approche psychanalytique du mythe de Caïn et Abel »

12. Laurent Muller, « Les heuristiques paradoxales du malentendu »

13. Emmanuel Martin, « Le malentendu, une indécidabilité nécessaire »

Biographies des auteurs

Varia

14. Céline Rolland Nabuco, « Esthétique du double et regard prédateur dans *La Caza* de Carlos Saura (1966) et *The Deer Hunter* de Michael Cimino (1978) »

15. Françoise Heitz, « Fenêtre sur le festival de Biarritz »

Comptes rendus

16. Catherine Chauche, John Wylie, *Paysage, manières de voir*

17. Françoise Heitz, *Loreak* (2014) : Un espace inédit de « malentendu » au cinéma

18. Machteld Meulleman, *De l'idéologie monolingue à la doxa plurilingue : regards pluridisciplinaires*, dirigé par Hervé Adami et Virginie André

19. Frédéric Gugelot, *La politisation du religieux en modernité*, dirigé par Nathalie Caron et Guillaume Marche

20. Rodrigo Nabuco, *À ciel ouvert. Cultures politiques sur les murs de Montevideo*, de Ariela Epstein

Introduction

Les espaces du malentendu

Florence Dumora
Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299
florence.dumora@univ-reims.fr
Mireille Ruppli
Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299
mireille.ruppli@univ-reims.fr

*Con algunas personas, y las más, es
menester una secreta algarabía y
modo de hablar;
porque no la teniendo se hallarán con
muchas dificultades en el modo de oír
y entender
porque en muchas ocasiones se ha de
disimular no oyendo lo que oyen
ni darse por entendidos de lo que
entienden.
Quevedo, Migajas sentenciosas¹*

Nous percevons et vivons la langue, par quoi se distingue notre humanité, comme notre outil d'expression le plus important, le plus courant en tous les cas, et, également, comme notre moyen privilégié de communication ; (s') écrire ou (se) parler sont des actes sociaux fondamentaux et fondateurs. Nous sommes langue, et pourrait-on dire plus justement, nous sommes notre propre langue, dont on a, chacun, chacune, une perception et un usage singulier, personnel, dans un idiolecte qui individualise, de fait, toute expression linguistique.

¹ *Obras completas*, ed. de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 2 vols., 1992 (6^a edición) : II, VI, *Obras filosóficas*, p. 1127b : Avec certaines personnes, et même avec la plupart, il est nécessaire d'user dans la langue et la façon de parler de quelque chose de secret ; en effet si l'on n'en use pas, l'on se trouvera en grande difficulté dans la façon d'entendre et de comprendre car en maintes occasions il faut feindre de ne pas entendre ce que tout le monde entend et faire celui qui n'a pas compris ce que tous les autres comprennent.

Cette prééminence de la langue dans les actes sociaux, collectifs ou individuels, fonde notre confiance en sa capacité – partant en notre capacité – d'émettre et de transmettre le sens, ou les sens, que nous avons voulu ou cru « encoder ». Ainsi le rapport du locuteur au sens des mots qu'il emploie est d'abord subjectif. Cet effort, subjectif, de construire et transmettre du sens, est en outre orienté et façonné par notre expérience antérieure, ou encore notre crainte, de l'incompréhension, de la faillite du message, d'un possible malentendu : la conscience de l'autre est, de la sorte, partie prenante de notre propre parole. Tout propos, dit ou écrit, fait ainsi surgir l'altérité, un espace perçu comme extérieur par le sujet parlant ou écrivant, en société ou seul, espace de travail du sens, d'interprétation, dont ledit sujet n'a pas toujours l'entier contrôle. Alors, le malentendu *a lieu*. Or s'il relève souvent d'un constat dans l'après-coup plus ou moins immédiat qui l'entérine en le nommant, et permet une solution ou un éclaircissement instantané, il peut prendre aussi des formes plus complexes, se développer dans le temps et imprégner une culture ; sa source est alors plus difficile à définir et ses composantes, plus ardues à identifier. La communication institue donc un espace d'entente autant que de malentendu : la langue est fondamentalement polysémique, les intentions du locuteur, dans l'échange, plus ou moins claires ; ainsi, la réception ne saurait correspondre à un simple décodage linguistique du message, qui intègre nécessairement d'autres composantes, vocales, gestuelles, et plus largement, physiques. De soi à l'autre, s'imisce un espace, une distance, dans ce flou émotionnel où le signe, subjectivement, signifie, ou manque à signifier. Dès lors, « le bain mutuel du malentendu », selon l'expression de G. Molinié (2003, 184)², tient à ce que « le contenu du message, sa teneur, la portée effective de l'acte vécu du langage et les conditions réciproques de l'interaction » constituent trois niveaux perméables de développement du malentendu.

Nos sociétés contemporaines, tout comme leur formes d'appréhension par la pensée universitaire, semblent gouvernées par un « préjugé positif de l'échange, de la circulation » (Haupt, 2011) et de la compréhension. Mais on peut estimer que l'élaboration des savoirs, les constructions culturelles, n'échappent pas au phénomène du malentendu qu'il se produise à leur insu ou plus ou moins sciemment, ce qui ne les empêche pas de se réaliser : preuve que le malentendu est métabolisable, devenant l'objet d'une transformation fonctionnelle par l'organe récepteur. « Ce n'est pas la moindre ironie de la condition humaine qu'il puisse y avoir un bon usage de cette mésintelligence si bien entendue » (V. Jankélévitch, 1980).

C'est pourquoi, tenter de saisir, de définir, de préciser, le phénomène du malentendu requiert de prêter attention à l'espace. En effet, non seulement il y a des espaces où le malentendu se déploie, se repère et s'observe, mais le malentendu lui-même aide à percevoir l'espace. Identifier le processus d'altération des idées, des messages, c'est étudier leur parcours d'un destinataire à un destina-

2 Georges Molinié, « Malentendu et jugement doxique », *Le malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, B. Clément et M. Escola (dir.), Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 183-189.

taire, selon diverses formes de communication, en tel ou tel parcours, et dans différents contextes d'échanges ou de circulation d'idées. Par sa fécondité même, le malentendu occupe et crée des espaces propres – culturels, sociaux, intimes voire générationnels – de commentaire, de discussion et de correction.

Le contexte actuel ajoute à l'urgence de cette compréhension. La nouvelle spatialité du monde à l'œuvre dans la mondialisation a fait surgir avec une acuité particulière la notion de malentendu et, corollairement, la conscience qu'on en a. Phénomène multiforme, celui-ci suscite depuis quelques années l'intérêt croissant de nombreuses disciplines scientifiques dans une démarche d'analyse à laquelle nous souhaitons apporter notre contribution dans une approche résolument interdisciplinaire.

Dans le fil de travaux existants (citons notamment le colloque de Liège, « Au cœur du malentendu », juillet 2015, où l'on posait « les conditions de l'entente à partir du malentendu »), nous estimons qu'il y a place aujourd'hui pour une réévaluation de l'importance du malentendu, de l'ambiguïté et de l'incompréhension dans l'économie des échanges linguistiques, littéraires, artistiques et culturels. La construction du sens, la réussite ou l'échec du dialogue (au sens large du terme), participent d'une dynamique où ces problèmes d'interprétation, ces questions de réajustements, apparaissent non pas comme un défaut, un accident, voire un drame de l'échange, mais comme un phénomène fréquent, ordinaire, inhérent même à la rencontre du même et de l'autre dans l'échange, une « structure fondamentale de la communication » (Servais, 2009).

L'histoire même du mot « malentendu » le lie à l'espace. L'émergence de ce terme à la fin du xvi^e siècle – soit lors d'une phase dite de « protomondialisation » (Hopkins, 2002) et d'affirmation des espaces politiques et des États européens modernes – lui donne une coloration politique. Le mot « malentente », hérité du Moyen Âge, laisse alors place à deux termes modernes : « mésentente » et « malentendu ». Ce dernier est, entre autre, utilisé par Sully pour évoquer les divergences d'interprétation entraînant des désaccords entre Anglais et Français ; il s'agit dans ce cas de répondre au besoin de nommer des situations conflictuelles en matière de politique internationale et de diplomatie. Le « malentendu » semble donc s'inscrire d'abord dans l'espace politique, prenant place dans la langue à côté des termes « ambiguïté » et « équivoque » qui signifient dès lors les causes possibles de la mésentente, de la méprise, du désaccord. Il s'emploiera aussi dans la sphère privée – chez Mme de Sévigné, par exemple (*Correspondance*), ou encore chez Rousseau (*Confessions*) pour ne citer qu'eux – et constitue, de Marivaux à Camus et Sarraute, avec la « méprise » et le « quiproquo » un des ressorts comiques ou dramatiques puissants de l'intrigue théâtrale et romanesque – source d'humour ou de conflit, du jeu de mots à la révélation du désir.

À la différence des jeux de mots et des quiproquos, maîtrisés par leurs auteurs, les lapsus ou les actes de parole manqués, qui échappent à tout choix conscient, peuvent être pensés, eux aussi, comme des espaces de malentendu. On peut même imaginer que le sentiment de cet espace est à l'origine des grandes réflexions sur l'être social, qui se sont érigées en théorie de la courtoisie

ou de l'urbanité aux XVI^e et XVII^e siècles. Si l'on considère que le sujet tente de se maîtriser dans son rapport à autrui pour assurer sa survie (*via* la domination, par exemple), le cas spécifique du hiatus calculé entre l'être et le paraître, étudié par Jankélévitch chez Gracián (« Apparence et Manière »), s'apparente à une stratégie d'évitement du malentendu, tout comme la contrefaçon du langage évoquée dans une sentence québécoise (inscrite en exergue). Ces différents artifices témoignent à la fois de la difficulté d'entrer en situation de dialogue et du désir de contrôler le mécanisme qui s'y enclenche. Les limites de la communication résident dans l'écart entre les représentations et les croyances de soi et de l'autre, révélant « à la fois la solitude et la finitude du sujet » (Garand, 2009, p. 88), de sorte que, de façon inverse et complémentaire : « Il arrive qu'on s'adresse à l'autre pour cheminer vers sa propre parole » (*ibid.*, p. 90). Ainsi, paradoxalement, le malentendu aurait-il partie liée avec le désir de se faire comprendre.

Les études et les enquêtes du présent numéro de *Savoirs en Prisme* éclairent quelques-unes des nombreuses perspectives qu'ouvrent les espaces du malentendu. Tout d'abord, elles interrogent la possibilité d'une communication linguistique au-delà des ratés, décalages ou écarts. La communication trouvant l'une de ses représentations majeures dans la littérature, le deuxième volet des études analyse la dialectique de la production et de la réception, constitutive de l'œuvre. Laisant la fiction pour le réel, la troisième partie concerne la société, et le jeu des malentendus dans la circulation des idées et leurs impacts sociaux. Enfin, la psychanalyse permet un retour au sujet parlant, pour envisager l'inévitable malentendu comme fondateur, paradoxal, ou indécidable.

Langue(s) : au-delà de l'écart, la communication

L'écart résulte à la fois de la démarche du locuteur dans sa quête du mot juste, de sa croyance ou de son espoir qu'il existe, de la difficulté à dire et de sa rencontre avec la langue et les représentations de l'autre. Malgré cet écart ou espace, source possible des malentendus, le dire est dit, et le message prend son sens dans ces limites mêmes.

L'évolution même des langues peut engendrer une autre forme d'écart, comme le montre Jonathan TESCHNER dans son étude de l'*Essai sur l'origine des langues*. Selon l'auteur, le malentendu est, pour Rousseau, une figure du sens, en tant qu'il interroge les impossibilités de la langue conceptuelle. L'évolution des langues, devenues plus abstraites, plus éloignées des passions humaines, empêcherait ainsi l'individu de s'exprimer dans sa vérité passionnelle (affective). La vérité première des langues serait alors à retrouver dans les tropes, la voix, le geste qui permettent une communication plus directe ou plus juste. Pour Rousseau, en effet, la recherche de l'origine des langues consiste à retrouver cette coïncidence avec soi-même et avec les autres dans l'expression de la passion.

Si l'on se situe en synchronie, il est un autre espace propice au malentendu, celui, bien sûr, de la traduction, quand il s'agit de restituer, par écrit, le poétique dans une autre langue et une autre culture ou de transmettre, au plus juste, à l'oral, le discours d'un autre. Concernant « la dynamique des malentendus » dans la traduction, Laurence CHAMLOU mène une « étude comparée de la poésie persane traduite en anglais », à la fin du XVIII^e siècle et au XIX^e siècle. Comparant les traductions de Sir William Jones, Edward Fitzgerald et Gertrude Bell, elle montre les contrastes de point de vue et les divers éléments de malentendus dans le travail de ces traducteurs, qui ont permis cependant que circulent les idées et les métaphores entre l'orient et l'Empire britannique et ont transmis un peu de ce sable magique qu'est la poésie persane. La traduction forge un univers de transition, compréhension et recreation ; ce faisant, elle est bien souvent un supplément de signification tout en s'efforçant de livrer le message original.

Du côté de la transmission en traduction orale, simultanée ou non, Catherine GRAVET apporte son témoignage de formatrice d'interprètes de conférence. Elle expose les situations discursives et gestuelles auxquelles sont confrontés les interprètes, dont la formation nécessite, outre un apprentissage technique, la prise en compte de connaissances tant linguistiques que culturelles au sens le plus complexe, afin d'éviter ou du moins de limiter les malentendus. L'analyse d'un corpus d'exercices destinés aux étudiants interprètes permet à l'auteure de dégager une typologie des malentendus, de déterminer leurs causes et conséquences, d'évaluer leur importance et de trouver des solutions pour les éviter.

Clef de la littérature, la dialectique de la production et de la réception

Dans le cas de l'œuvre littéraire, c'est bien dans le mouvement dialectique allant de la production à la réception, et vice-versa, que se construit le sens. Ce processus complexe est analysé dans les trois études suivantes.

L'article de Virginie GIULIANA expose un cas où le malentendu s'est établi lors de la réception d'une œuvre littéraire : *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, publié pour la première fois en 1914, dérouta sans doute tant l'éditeur que le public. L'âne Platero, compagnon du narrateur, en qualité d'animal familier, a suscité, à tort, l'association de cette œuvre à un public enfantin, alors que le récit du cheminement des deux personnages relève de la méditation du promeneur, de l'évocation poétique, de l'expérience existentielle. L'orientation de cette lecture est à la source d'une série de réflexions de l'auteure qui, en étudiant la réception de ce livre, éclaire les diverses raisons d'un tel malentendu, manifeste, longtemps entretenu par la critique.

Analysant la réception de quelques extraits de l'œuvre de jeunesse de Théodore de Bèze, dont elle établit la traduction, Léonie OLLAGNIER montre comment le malentendu est à la fois l'espace où peut se perdre le lecteur et celui où se révèlent les vraies intentions de l'auteur. Le système de brouillage

des codes traditionnels n'est autre que l'espace de liberté littéraire que l'auteur s'octroie, jouant du malentendu qui s'y produit. Bèze, en pleine Renaissance contre-réformiste, affirme ainsi son propre critère esthétique littéraire, au-delà d'un détournement érotique de genres cultivés à l'époque. La communication entre auteur et lecteur est alors appréhendée comme une « épreuve » qui, finalement, aboutit à une connivence véritable.

Enfin, Cécile MAURÉ montre les fécondités du malentendu tel qu'il est rendu possible par l'écho, phénomène acoustique, à la fois répétition et altération, écart créateur d'un autre sens possible, allégorisé par le mythe éponyme. L'auteure présente tout d'abord le mythe d'Écho qui, partant d'un quiproquo sonore et verbal, est fondé sur un malentendu et pose ainsi la question fondamentale de la communication et de son dévoiement. Elle analyse ensuite la représentation de ce phénomène sonore devenu procédé littéraire à la fois phonique, sémantique et lyrico-tragique dans la littérature anglaise du XVI^e siècle (Chaucer, Sidney, Shakespeare). Les exemples tirés d'œuvres lyriques ou dramaturgiques illustrent les manières dont les sons diffractés font éclater la signification des mots, ouvrant la voie à toutes sortes de distorsions de sens et de ton, propres à engendrer le malentendu comme ressort dramatique.

De quelques malentendus idéologiques et de leurs résonances politiques et sociales

Le troisième volet de ce volume présente deux études, une enquête et un témoignage qui mettent en lumière l'impact social et /ou politique d'une idéologie ou d'une construction conceptuelle et discursive (politique, religieuse) dans diverses aires géographiques.

S'appuyant sur une enquête concernant la réception du social-libéralisme britannique par le parti socialiste français, entre 1994 et 2015, Thibaut RIOUFREYT mène une réflexion sur le fonctionnement du langage en politique. Il observe que différentes formes de langage sont privilégiées pour le caractère ambigu ou « flottant » de leur signifié. Cette marge sémantique est l'espace de sens propice au malentendu, qui est, selon l'auteur, non seulement une constante dans l'histoire du socialisme français, mais surtout l'une des modalités ordinaires du discours politique et des transferts culturels. Il propose ainsi une vision positive du malentendu, qui, favorisant la circulation des idées plus qu'elle n'est source de conflit, rend possible les relations internationales.

C'est à partir du roman *Le Météorologue* d'Olivier Rolin que Ngadi Maïssa LAUDE interroge les conditions de réalisation du malentendu, dans le parcours du protagoniste et le fonctionnement des procès du Goulag ; il s'inscrit, ici, dans une société de type totalitaire, où la judiciarisation du malentendu permet d'évincer radicalement les individus « indésirables » au regard du régime. L'auteur de cette étude s'intéresse également aux motivations de l'écrivain – et au rôle qu'il s'assigne – dans cette enquête, car elle lui permet, par l'entremise du roman, de critiquer, voire de déconstruire, les idées reçues que l'on a

encore, en France, sur la Russie de cette période. Il défait ainsi cet autre malentendu et répond du même coup à une exigence de vérité historique.

L'enquête menée et présentée par Cristina DEL BIAGGIO montre comment la résolution d'un problème sociétal, justifiée par une rhétorique *ad hoc*, permet aux pouvoirs publics d'orienter la compréhension dudit problème. En l'occurrence, l'afflux des migrants en Suisse, considéré séparément de toute autre donnée, reçoit systématiquement une solution d'hébergement unique : les abris antinucléaires. Les discours sur l'invasion ou sur l'afflux nourrissent un malentendu social et politique, en masquant les vraies causes du manque d'hébergement, et en faisant croire que c'est par défaut que les pouvoirs publics proposent ces abris antinucléaires.

Un témoignage, enfin, articulant culture, religion et société, est proposé par Hassiba CHAIBI, au sujet de la polygamie, statut qui articule une disposition religieuse théorique et une pratique sociale confrontant l'homme et la femme. La réception de cette disposition est ici présentée à partir d'échanges extraits d'une émission de la télévision algérienne en langue française. Dans une perspective pragmatique, l'auteure rend compte d'un malentendu dans la lecture du Coran qui est à l'origine de points de vue stéréotypés et qui entretient une application erronée de la polygamie dans la société algérienne.

Le malentendu fondateur

Le domaine psychanalytique ouvre également de larges perspectives sur notre question. Trois études, auxquelles est consacré le quatrième volet, viennent éclairer la nécessité du malentendu et ses processus de résolution ou de dépassement, résolvant ainsi la valeur négative d'empêchement, d'échec, qui pourrait lui être attachée. En effet, il est inhérent au verbe, fondateur de la personne et, par son existence cérébrale, fait partie intégrante du fonctionnement de la pensée et du langage. Il s'inscrit donc dans un système d'équilibrage ou de rééquilibrage.

Dans sa lecture du mythe de Caïn, Brigitte DONNET-GUEZ présente, dans un premier temps, les fondements psychanalytiques du malentendu, structurel et inhérent à la condition humaine selon Lacan, ce malentendu sans lequel il n'y aurait pas d'altérité. Puis, analysant le texte biblique, elle pose l'hypothèse de l'instauration du malentendu symbolique ayant conduit Caïn à passer à l'acte. Tout d'abord compris comme rejet, non amour et négation de l'être, le silence « du père » qui isole Caïn n'en est pas moins une relation qui l'instaure comme sujet, fondateur et civilisateur.

Le malentendu, à la fois poison et remède, est selon Laurent MULLER fondamentalement paradoxal. Aussi l'auteur, à la lumière de la psychanalyse, présente-t-il deux heuristiques pratiques antagoniques. D'un point de vue négatif, le malentendu entretient la confusion, voire conduit à un comportement schizophrénique. De l'autre, le malentendu s'avère fécond, opérateur de changement et source d'innovation.

Dans une perspective lacanienne, nourrie des réflexions de Levinas et Derrida, Emmanuel MARTIN s'intéresse au lapsus comme écart créateur du malentendu, dont l'interprétation laisse place à l'indécidabilité. Le malentendu n'est pas seulement inévitable, voire nécessaire, car il est inhérent au fait même que l'être se dise, fait qui comporte en lui-même une indécidabilité. Mais il est surtout positif et fécond, s'informant dans un espace psychique spécifique, dans la mesure où il engendre du sens (un sens nouveau, une idée nouvelle) et, en cela, aide à construire le lien social.

Première partie

Langue(s) : au-delà de l'écart, la communication

13

Jonathan Teschner

« Le malentendu dans l'*Essai sur l'origine des langues* de Rousseau »

Laurence Chamlou

« La dynamique des malentendus. Une étude comparée de la poésie persane traduite en anglais »

Catherine Gravet

« Former les interprètes de conférences ou comment éviter le *casus belli* »

Le malentendu dans *l'Essai sur l'origine des langues* de Rousseau

Jonathan Teschner

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299
jonathan.teschner@laposte.net

RÉSUMÉ. Le malentendu constitue, dans l'ensemble des faits de langage, une figure spécifique du sens puisqu'il permet de penser des situations où la compréhension mutuelle échoue en dépit de son apparence de succès. Les interlocuteurs croient s'être compris mais se méprennent du fait même de l'apparente efficacité de l'échange. Le malentendu serait en ce sens le signe de notre incapacité à communiquer réellement avec autrui. Or dans *l'Essai sur l'origine des langues*, Rousseau montre que l'évolution historique des langues les a conduites à devenir plus abstraites, plus générales, plus éloignées des passions premières de l'homme. Ainsi, le malentendu ne serait dû ni à une incapacité des interlocuteurs à se comprendre par manque de clarté ni aux situations d'énonciation conduisant aux quiproquos mais bien à l'évolution des langues elles-mêmes qui empêche l'individu de se penser dans sa vérité passionnelle. Le malentendu nous apparaîtra alors fondamentalement comme malentendu avec soi-même que seule une analyse de l'origine des langues peut parvenir à lever. Mais poser la question de l'origine des langues à partir des langues modernes suppose de retrouver une vérité première à l'aide de langues qui ont perdu le rapport direct aux passions. C'est la raison pour laquelle les tropes, la voix et le geste constitueront les lieux éminents d'une théorie musicale des langues qui doit renouer avec la possibilité d'une communication directe tout en montrant la place centrale du malentendu dans la constitution du sens au sein des langues.

MOTS CLÉS : malentendu ; origine des langues ; musique ; mélodie ; finitude

ABSTRACT. The misunderstanding is, in all the facts of language, a specific figure of sense since it suggests situations where mutual understanding fails in spite of its visible success. The interlocutors think that they have understood each other but they make a mistake about the apparent efficiency of the exchange. In this sense, the misunderstanding would be the sign of our inability to communicate effectively with others. And yet, in the *Essay on the Origin of Languages*, Rousseau shows that the historical evolution of languages has led them to become more abstract, more general, farther from passions of man. Thus, the misunderstanding would be due neither to an inability of the interlocutors to understand themselves by lack of clarity nor to enunciation situations leading to misunderstandings but due to the evolution of languages that prevents the individuals from really expressing his passions. Then, the misunderstanding fundamentally appears as a misunderstanding with oneself that only an analysis of the origin of languages can reach up. But the question of the origin of languages from modern languages

involves finding the early truth using languages that are very far from the passions. That is why the tropes, the voice and the gesture will be the prominent places of a musical theory of language. This one must take up with the possibility of direct communication while showing the centrality of misunderstanding in the constitution of meaning within languages.

KEYWORDS: Misunderstanding; Origin of Languages; Music; Melody; Finitude

Pour peu que l'on s'en tienne à l'image que Rousseau donne de lui-même au terme de sa carrière philosophique et de sa vie¹, il semble que cette vie soit l'histoire d'une mécompréhension réciproque. C'est d'abord l'impossibilité d'être compris par les autres hommes qui constitue le premier aspect de ce malentendu, car ni le sens des actions de Rousseau ni le sens de sa philosophie n'ont été appréciés à leur juste valeur, malgré les efforts immenses entrepris par lui pour être entendu. Bien plus, c'est parce qu'il a voulu s'expliquer en se montrant dans sa vérité singulière qu'il a dû faire l'épreuve d'une incompréhension complète des autres à son égard :

Je me suis débattu longtemps aussi violemment que vainement. Sans adresse, sans art, sans dissimulation, sans prudence, franc, ouvert, impatient, emporté, je n'ai fait en me débattant que m'enlacer davantage et leur donner incessamment de nouvelles prises qu'ils n'ont eu garde de négliger. Sentant enfin tous mes efforts inutiles et me tourmentant à pure perte j'ai pris le seul parti qui me restait à prendre, celui de me soumettre à ma destinée sans plus regimber contre la nécessité².

S'il y a bien ici un paradoxe, c'est celui d'une volonté singulière pleine de sincérité cherchant à se révéler aux autres hommes sans artifices, mais qui s'épuise vainement à se découvrir dans sa vérité en raison même de cette volonté de vérité. C'est l'effort d'explicitation de soi à même l'acte d'écriture, voulant déjouer les pièges d'une pensée abstraite dissimulant volontairement ses intentions, qui constitue ici la raison d'être d'un malentendu définitif et insoluble.

Mais cette incompréhension réciproque est ensuite aussi une forme d'incapacité à saisir les intentions, les raisons d'agir des autres hommes. Rousseau peut ainsi rendre compte de son dernier espoir déçu :

Je comptais sur l'avenir, et j'espérais qu'une génération meilleure, examinant mieux et les jugements portés par celle-ci sur mon compte et sa conduite avec moi, démêlerait aisément l'artifice de ceux qui la dirigent et me verrait enfin tel que je suis [...] J'ai dit dans mes *Dialogues* sur quoi je fondais cette attente. Je me trompais.

1 Jean-Jacques Rousseau, « première promenade », *Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Le Livre de poche ; 43 : « le plus sociable et le plus aimant des humains en a été proscrit par un accord unanime ».

2 *Ibid.* : 44-45.

Il montre ici que le malentendu de sa vie n'était pas lié seulement à une forme d'hostilité ou d'indifférence à son égard, mais bien à une mauvaise interprétation des intentions d'autrui à son endroit : il n'est pas parvenu à identifier leurs buts et leurs pensées, il a tenté vainement de lever les malentendus, c'est-à-dire de découvrir, dans l'expression de soi, une manière possible de s'identifier aux autres sans reste. Mais, par-là, il n'a fait qu'entretenir l'illusion d'une compréhension réciproque qui semblait d'autant plus accessible qu'elle prenait la forme d'un dialogue³ où la véracité de l'auteur devait clairement apparaître.

On pourrait voir là une forme de déraison d'un homme qui ne parviendrait plus à se faire comprendre ni à comprendre les autres⁴, mais cela conduirait à manquer la véritable signification du propos de Rousseau. En effet, il s'agit ici de thématiser une forme de malentendu qui nous met devant le paradoxe d'un sens qui ne se réalise pas vraiment, par la compréhension mutuelle, en raison même de l'efficacité apparente de l'échange. Tout le monde croit s'être compris alors qu'il n'en est rien. Ainsi, c'est précisément au moment où Rousseau veut se faire juge de lui-même, une dernière fois, pour clarifier ses intentions et faire taire ses ennemis qu'il apparaît frappé de folie aux yeux du plus grand nombre. Ainsi, c'est au moment où tout semble avoir été dit qu'il devient nécessaire de reprendre le dialogue avec soi en ayant perdu toute envie d'être compris des autres hommes :

J'écrivais mes premières Confessions et mes dialogues dans un souci continuel sur les moyens de les dérober aux mains rapaces de mes persécuteurs pour les transmettre s'il était possible à d'autres générations. La même inquiétude ne me tourmente plus pour cet écrit, je sais qu'elle serait inutile, et le *désir d'être mieux connu des hommes s'étant éteint dans mon cœur* n'y laisse qu'une indifférence profonde sur le sort de mes vrais écrits et des monuments de mon innocence qui déjà peut-être ont été tous pour jamais anéantis⁵.

Mais à quoi tient une telle situation ? Qu'est-ce qui peut expliquer le paradoxe d'une incompréhension mutuelle qui se renforce au moment même où elle tente d'être levée ? Il faut ici comprendre qu'il ne s'agit pas seulement du malentendu social, qui pourrait prendre la forme courante de l'hypocrisie ou du malentendu bien entendu⁶, mais d'un *malentendu originnaire* qui fait découvrir l'ignorance de soi. Penser le malentendu sur le modèle social reviendrait à le réduire à des situations où l'on fait semblant de ne pas comprendre ce qui est en question, et où l'on ne fait que masquer ce que tout le monde ne sait que trop bien. Il s'agit, à l'inverse, de penser une fausse compréhension qui échoue

3 Rousseau fait références aux *Dialogues* écrits pour justifier ses actes.

4 Comme le pense A. Philonenko dans *Jean-Jacques Rousseau et la pensée du malheur*, Paris, Vrin, 1984 qui parle des *Dialogues* en ces termes : « ce livre n'a pas servi la mémoire de Jean-Jacques, ni en la philosophie où il n'avait plus rien à dire, ni dans le respect que l'on doit à sa personne. »

5 Jean-Jacques Rousseau, (2001), « Première promenade », *Rêveries du promeneur solitaire*, Livre de Poche : 51. Nous soulignons.

6 Vladimir Jankélévitch, 1980 : II, 208.

en trompant toutes les parties. Jean Starobinski a pu ainsi mettre en évidence les difficultés éprouvées par Rousseau à faire coïncider sa parole avec ce qu'il est, car « ses mots lui échappent, et il échappe à son discours »⁷. Ce constat d'échec personnel met ici surtout en évidence les difficultés qu'il y a à se dire à travers le langage commun. Faire l'hypothèse d'un malentendu originaire, c'est donc tenter de comprendre pourquoi ce que nous *disons* peut différer de ce que nous *visons* au point que, trompés par l'apparente facilité du verbe, nous en venions à ne plus pouvoir démêler l'intention vraie du mensonge, l'intentionnalité véritable du propos incident. Cette analyse, Rousseau l'entreprend dans *l'Essai sur l'origine des langues* en montrant que ce n'est pas l'absence de clarté ni même la situation d'énonciation qui expliquent le paradoxe du malentendu, mais que c'est la quasi impossibilité de dire les passions du sujet autrement que sous une forme déviée, dérivée dans les langues modernes. Si les sujets sont victimes de malentendus, c'est d'abord parce que les langues sont devenues si abstraites et si générales que la visée du sujet ne peut plus vraiment correspondre à ce qu'il dit. Cela ne veut pas dire que le sujet serait aliéné totalement dans son discours en ne sachant plus ce qu'il dit comme dans une forme de démence, mais plutôt que les langues ont perdu durant leur évolution la puissance d'évocation musicale qui permettait d'entrevoir une communication directe des affects et des passions.

Mais dire cela, c'est aussi mettre en évidence toute la puissance de signification du malentendu qui n'est pas seulement ce qu'il faudrait lever, réduire à la forme plus satisfaisante du propos sans ambiguïtés, sans équivoques, puisque le malentendu est ce qui oblige le sujet à assumer la valeur universelle de ce qu'il dit. En d'autres termes, la perte de l'origine passionnelle des langues n'est pas pour Rousseau le signe d'une catastrophe irrémédiable, mais elle est plutôt l'occasion pour le sujet parlant et pensant de chercher à se retrouver lui-même dans des langues qui existaient avant lui et dont le sens pourrait excéder toutes les possibilités d'expression individuelle. Il convient alors de rechercher l'origine des langues afin de saisir ce qui a été perdu et, par-là, de mettre en évidence l'histoire possible du malentendu originaire qui est fondamentalement un malentendu avec soi-même. Ce moment généalogique de l'origine ne doit pas faire oublier le sens profondément actuel d'une telle entreprise dès lors qu'il ne s'agit pas seulement de penser un passé déjà écrit, mais de trouver dans l'expérience vivante des langues les lieux d'identification du dit et du dire.

Pour comprendre le malentendu, il convient alors d'abord (I) de montrer dans quelle mesure le sujet parlant et pensant peut-être dépossédé de la maîtrise et de la signification de ce qu'il dit en raison de l'oubli de l'origine des langues. Cette première approche du malentendu montrera qu'en étant toujours déjà inscrit dans l'horizon historique d'une langue constituée, le sujet peut être conduit à une forme de compréhension paradoxale où il croit comprendre ce qui lui a en fait échappé. Mais cet horizon généalogique de la langue, que met en évidence la question de l'origine, nous permet parallèlement de mettre au jour la

7 Jean Starobinski, 1971 : 149.

dynamique de la formation du sens qui passe par le malentendu (II). À ce titre, l'analyse distincte des langues du Nord et des langues du Sud permet d'envisager une réponse au problème de l'incompréhension culturelle, qui excède le malentendu entre les locuteurs d'une même langue. Loin d'être une impasse du sens, le malentendu peut devenir un modèle de compréhension de la formation du sens qui ne vise pas nécessairement une vérité dernière, fruit de l'effort de clarification mutuel des pensées. Nous pourrions alors montrer que la question de l'élaboration et de la clarification du sens n'a pas de terme dernier. Ce moment d'élaboration du sens qui correspond pour une grande part à l'expérience vive d'un malentendu riche de sens ne trouve sa raison d'être que dans la reprise par Rousseau du thème de l'origine (III) qui doit permettre de penser les conditions d'un retour à la pleine maîtrise du sens par le sujet. Il s'agit alors de retrouver au sein même des langues modernes la possibilité de faire coïncider le dit et le visé par l'intermédiaire d'une philosophie musicale des langues.

La perte de l'origine des langues

Si le malentendu est une forme de méprise entre des interlocuteurs qui prennent une chose pour une autre en croyant être d'accord, c'est que, par l'opération du discours, les interlocuteurs en viennent à ne plus parler de la même chose. À la place de cette chose s'est, incidemment, insidieusement, glissée une autre chose qui va être à l'origine d'une forme d'accord négatif où l'on s'entend précisément sur ce que l'on n'entend pas en réalité. Cette situation remarquable est, de façon symptomatique, à l'origine de la paix apparente entre l'esclave et son maître. Ainsi Rousseau débute-t-il le *Contrat social* par cette célèbre phrase qui révèle un malentendu lourd de signification puisqu'il est lié à la méprise de l'esclave-maître qui se croit plus libre que l'esclave qu'il domine : « L'homme est né libre, et partout il est dans les fers. *Tel se croit maître des autres, qui ne laisse pas d'être plus esclave qu'eux* »⁸. Il faut ici comprendre que le maître se méprend d'autant plus sur lui-même qu'il est susceptible d'imposer sa domination par la force. Entendons ici que la soumission passive de l'esclave ne vient pas prouver la liberté du maître, mais sa servitude, puisque l'esclave ne reconnaît le droit du maître qu'en renforçant l'illusoire supériorité de ce dernier, oublieuse de leur dépendance commune. Le malentendu s'est donc glissé, de manière subreptice, entre les lignes d'un accord de surface. Les interlocuteurs croient désormais parler de la même chose en s'accordant sur des valeurs et un ordre commun qui ne fait que dissimuler une commune méprise. Le malentendu est donc un propos que l'on a mal entendu, c'est-à-dire d'abord mal compris, parce qu'il donnait à entendre autre chose. Le discours de l'esclave sonnait comme une déclaration de foi véridique où le maître pouvait sentir sa toute-puissance à travers les paroles de l'esclave confirmant la domination factuelle du maître. C'est alors la confiance naïve que l'on peut avoir dans des propos désincarnés, abstraits où

8 Nous soulignons

l'engagement individuel n'apparaît plus avec certitude qui crée l'apparence d'un accord définitif. Comment une telle duperie mutuelle peut-elle se concevoir ?

Il faut se reporter au chapitre XX de *l'Essai sur l'origine des langues* pour mieux comprendre cette difficulté. Rousseau essaye de penser la distance qui sépare les langues anciennes, où l'éloquence jouait un rôle majeur, des langues modernes où « l'on n'a besoin ni d'art ni de figure pour dire *tel est mon plaisir* »⁹. La distance qui sépare ces langues est ici déterminée par la plus ou moins grande place qui incombe à la persuasion dans une langue. Or, les langues anciennes sont des langues de la persuasion car la force publique ne s'est pas encore substituée à elle. Il faut donc saisir cette distance en changeant la compréhension que nous avons des langues anciennes, qui ne doivent pas être pensées sur le modèle des langues modernes, car celles-ci visent à séparer les sujets les uns des autres et non à les rassembler. Par un curieux retournement de perspective, Rousseau ne considère plus l'éloquence comme une forme sophistiquée ou trompeuse, mais comme la marque d'une société vivante apte à la liberté politique. Ainsi, « il y a des langues favorables à la liberté¹⁰, ce sont les langues sonores, prosodiques, harmonieuses, dont on distingue le discours de fort loin ». Nous voyons ici que l'analyse ne se concentre pas sur les arguments sophistiqués associés, dans la tradition philosophique, à l'éloquence et ses mirages, mais sur la musicalité des langues. Ce qui a été perdu avec les langues modernes, c'est la vivacité de l'expression individuelle qui se révèle dans la capacité à être entendu de loin. La langue libre est une langue du peuple assemblé, et non de l'individu séparé, et cela tient au fait que les langues sonores sont telles en raison de l'absence de crainte des locuteurs qui parlent pour être entendus et le sont véritablement. Le malentendu ne serait pas alors seulement la conséquence d'une mésentente sur le sens des mots due à un manque de clarté conceptuelle des interlocuteurs, mais bien aux modifications subies par les langues qui sont devenues des langues abstraites, c'est-à-dire d'abord inexpressives.

Au-delà de l'erreur de catégorie politique, de la méprise sur le sens politique de la liberté, l'asservissement et l'aliénation sont aussi une affaire de parole vive. Si une langue peut être défavorable à la liberté, c'est d'abord par la perte des accents, des intonations propres à l'expression individuelle¹¹. La question des patois est, à cet égard, éclairante, et deviendra pendant la Révolution française l'objet d'une enquête menée par l'abbé Grégoire avec des correspondants¹² dans toute la France, dans la mesure où elle va mettre en évidence le

9 Jean-Jacques Rousseau (1993), « rapport des langues aux gouvernements ». *Essai sur l'origine des langues*. GF : 125.

10 Jean-Jacques Rousseau, *Essai XX*.

11 Jean-Jacques Rousseau (1993), « rapport des langues aux gouvernements ». *Essai sur l'origine des langues* : « Quiconque étudiera l'histoire et le progrès des langues verra que plus les voix deviennent monotones, plus les consonnes se multiplient, et qu'aux accents qui s'éffacent, aux quantités qui s'égalisent, on supplée par des combinaisons grammaticales et par de nouvelles articulations ».

12 Les correspondants sont chargés de recueillir les informations nécessaires à la réalisation de l'enquête qui doit faire un état des lieux de la situation linguistique du pays. Ils sont issus de la province, mais utilisent les catégories linguistiques de l'époque ainsi « l'information fournie, souvent abondante et précise, ne peut être dissociée de l'opération qui consiste pour ces clercs à déplier devant eux l'idiome qui est le plus proche ». Paradoxe de « savants » qui doivent

sens politique que revêt l'oralité de la langue parlée. Dans *Une politique de la langue*, Michel de Certeau montre qu'au XVIII^e siècle « le monde du patois, c'est un impensé »¹³. La recherche de l'unité politique autour des valeurs révolutionnaires conduit le pouvoir à forger une identité commune par l'unicité linguistique. L'auteur note que les correspondants font du patois un lieu d'ambiguïtés qui échappe à une emprise rationnelle satisfaisante :

Lieu référentiel, mais inerte, achronique, ambigu, le monde qui se peint dans le patois est titulaire de l'innocence et de la justice, mais il ne cesse d'être dépossédé de son humanité par la « bestialité » que ramènent l'isolement, la passion et l'alliance du labeur avec la terre. Entre le mythe et l'animalité, ce qui manque et va s'entremettre, c'est l'écriture¹⁴.

Le patois constitue la coupure entre le « nous » des hommes éclairés comprenant rationnellement le monde par l'écrit et le « eux » qui renvoie à une origine linguistique perdue, qui subsiste à l'état de trace, et dont l'enquête doit rendre compte pour mieux la subvertir. L'oralité de principe associée au patois montre la « priorité donnée depuis longtemps à l'écriture », celle-ci « a produit un appareil analytique et conceptuel qui ne peut que rejeter l'oralité hors de son champ et la faire verser dans l'incohérence »¹⁵. Le peuple qui vient est un peuple de l'écrit qui doit rompre avec l'origine mythique qui subsiste à l'état de trace à même ces patois devenus des idiomes impropres à l'expression des idées neuves. Cette analyse de Michel de Certeau illustre ici, du point de vue politique, ce que Rousseau expose du point de vue philosophique : la langue est politique et cette politique se réalise dans l'imposition d'un ordre écrit qui égalise les différences, qui réduit l'incertitude au même et qui considère le foisonnement linguistique comme un danger pour la nation.

S'il y a bien une forme d'uniformisation des langues au cours de l'histoire, celle-ci n'est pas due à un appauvrissement des idées ou à un manque de clarté progressif des pensées, mais elle est la conséquence, au contraire, d'une articulation croissante du discours, de sa soumission à un ordre qui est celui de l'écrit¹⁶, qui rend les langues moins vivantes. Mais n'y a-t-il pas là une forme de paradoxe pour un philosophe-écrivain comme Rousseau de penser l'écrit comme une forme d'*altération* de la langue parlée¹⁷ ? N'y a-t-il pas là même une forme de contradiction à utiliser la langue écrite pour dénoncer sa puissance d'altération de la langue parlée soumettant l'expression à l'ordre serré de l'exactitude, de la précision ? En réalité, Rousseau ne rejette pas l'écrit, en en faisant un remède

penser leur langue maternelle tout en voulant s'en éloigner pour atteindre ce Paris qui reste « hors de portée ».

13 Michel De Certeau, Dominique Julia, Jacques Revel (1975), « Conclusion », *Une politique de la langue*, Paris : Gallimard : 165.

14 *Ibid.* : 166.

15 *Ibid.* : 173.

16 *Ibid.* : « le langage change de caractère ».

17 *Ibid.* : 73. « L'écriture, qui semble devoir fixer la langue, est précisément ce qui l'altère ; elle n'en change pas les mots mais le génie ; elle substitue l'exactitude à l'expression ».

qui serait surtout un poison, mais il montre que le pouvoir d'altération de l'écrit, c'est-à-dire de modification de la fonction première de la langue qui est d'exprimer les passions, provient de la soumission de la langue parlée à l'ordre écrit. À cet égard, les langues modernes ne peuvent plus servir à l'expression publique d'une pensée vive qui se réalise en se disant, mais elles sont soumises à la logique de l'argumentation écrite qui fait, comme le remarque Gadamer, que « le langage se détache de son opération. Tout ce qui est transmis sous forme écrite est contemporain de tout présent »¹⁸. Si dans le cadre d'une approche herméneutique, l'écrit s'adresse « à tout lecteur capable de le lire » sans restriction de lieu et de temps, cela n'en revient pas moins à considérer que l'interprétation de l'écrit est auto-suffisante pour découvrir et clarifier le sens. À l'inverse de cette approche, Rousseau souhaite montrer qu'elle ne rend pas justice à l'oralité des langues originelles, c'est-à-dire les plus susceptibles d'exprimer les passions humaines, car cette oralité, qui passe par l'accentuation, les inflexions et les sons, est porteuse d'un sens singulier qui dépend du lieu de son énonciation¹⁹. Le sens commun d'une phrase ne peut alors à lui seul suffire à lever tout malentendu, car l'oralité de l'expression est un aspect central de l'énonciation. Bien plus, c'est précisément la clarté du sens commun qui leurre les interlocuteurs en les amenant à croire simplement ce que les mots disent. Le malentendu est donc la conséquence d'une évolution des langues, qui respectant un ordre importé de l'écrit, sont de moins en moins susceptibles d'être entendues, c'est-à-dire écoutées.

Le retour à l'origine des langues va être, pour Rousseau, le moyen de retrouver l'expérience vive des passions qui s'expriment sans reste dans la formation des mots. Si nous nous limitons à une analyse du sens des mots, nous sommes tentés de réduire ce sens aux idées qui lui sont associées. Cela montre, en réalité, la distance qui nous sépare du moment de son invention. Ainsi, au chapitre III, Rousseau montre que le sens figuré d'un mot précède son sens littéral malgré les apparences. Si nous croyons que le sens littéral est premier, c'est parce que nous prenons les langues rationalisées comme référence. Or, si l'on revient à l'expérience vécue par un homme qui découvre, pour la première fois, d'autres hommes que lui, on peut comprendre pourquoi le terme « géant » a été inventé avant celui « d'homme », qui est une rectification de l'expérience première : il exprime dans le mot « géant » sa frayeur devant ce qui lui paraît plus grand que lui, bien plus que l'idée juste d'un autre homme comparable à lui. Pour qu'il y ait métaphore, il faut donc d'abord que l'individu prenne conscience des limites de sa première idée. Dans ce cas, il y a bien ici une « image illusoire offerte par la passion se montrant la première »²⁰, mais cette illusion est pourtant à l'origine d'une correspondance remarquable entre le mot et l'expérience passionnelle du sujet. À l'inverse, c'est en prenant conscience de l'usage méta-

18 Hans-Georg Gadamer (1996) : *Vérité et méthode*. Paris, Le Seuil : 393.

19 Jean-Jacques Rousseau (1993), « de l'écriture ». *Essai sur l'origine des langues*, GF : 73 : « dans une langue accentuée, ce sont les sons, les accents, les inflexions de toute espèce qui font la plus grande énergie du langage, et rendent une phrase, d'ailleurs commune, propre seulement au lieu où elle est ».

20 Jean-Jacques Rousseau, « que le premier langage dut être figuré ». *Essai*, GF : 64.

phorique de la langue que la possibilité de dissocier la passion du dit devient possible. Le modèle originel proposé par Rousseau vise en ce sens à imaginer une langue de la vérité passionnelle qui puisse rendre compte de l'intensité émotionnelle de l'expérience sans dissimulation. C'est alors l'oubli des péripéties historiques du sens qui amène les sujets à être comme dépassés par le sens qu'ils prononcent. En oubliant que les mots sont à l'origine l'expression des passions, nous sommes parvenus à dissocier le sens de cette dimension passionnelle. Le sens devient alors une affaire d'interprétation qui excède le moment de la profération individuelle.

Ce langage de la clarté est en fait le langage de la culture qui, comme le remarque Hegel dans la *Phénoménologie de l'Esprit*, est une forme de disparition du moi individuel dans l'extériorisation de la parole proférée : « le langage contient le Moi dans sa pureté ; seul il énonce le Moi, le Moi lui-même [...] sa manifestation est aussi immédiatement l'aliénation et la disparition de ce *Moi-ci*, et est donc sa permanence dans son universalité²¹ ». Si la culture permet d'ôter au sujet la singularité ineffable de l'ici et du maintenant, c'est au prix de la constitution d'un Moi à valeur universelle qui va se réaliser dans le processus culturel. Ce processus revient pourtant à renoncer à la singularité. Il est, à cet égard, éclairant de remarquer que ce langage de la culture se réalise dans la *flatterie*, c'est-à-dire dans le renoncement complet à toute forme de liberté intérieure du sujet qui serait seulement « l'héroïsme du service silencieux »²² : dans la flatterie, le sujet parlant accepte l'idée que la dévalorisation de soi par le mensonge, par la soumission au pouvoir d'un seul que l'on valorise indûment, est la forme normale du discours. Ce renoncement n'est pas ici contingent, mais il est nécessaire à la réalisation de l'esprit qui est « la parole universelle et le jugement qui met tout en pièces, à la lumière duquel se dissolvent tous ces moments qui doivent valoir comme moments et membres effectifs du tout »²³. La flatterie est la langue de l'esprit qui pervertit toutes les idées et toutes les choses pour les ramener à leurs contraires, elle est la langue du neveu de Rameau qui est « une confusion claire à soi-même »²⁴ parce qu'il est la vérité même de cette langue de la clarté dont parle Rousseau. Le sommet de la clarté n'est donc pas l'entente et l'absence de malentendu, mais plutôt la discorde incarnée qui a pour terme la conscience de la *vanité* des choses et de soi-même. Le sommet de la clarté n'est pas l'accord autour d'une langue enfin épurée des scories de l'individualité passionnée, mais la perte de l'égalité des tons, à laquelle s'est substitué le rire ironique qui confond les choses les unes avec les autres.

Les analyses concernant la précision et la clarté des langues modernes font alors de l'ordre écrit la cause principale de l'oubli de l'origine des langues. Mais le fait que l'écrit soit adressé à tout lecteur possible amène à considérer la langue comme le lieu, par excellence, du malentendu puisque tout discours peut et doit être repensé, réinterprété constamment comme s'il était, par nature, impossible

21 G.W.F Hegel, (1941) : « la culture et son royaume de l'effectivité », *Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Aubier : II, 69.

22 *Ibid.* : 71.

23 *Ibid.* : 79.

24 *Ibid.* : 81.

de le saisir sans équivoques. L'analyse hégélienne du *Neveu de Rameau* ne fait que confirmer cela, puisque Hegel pense la conscience honnête du philosophe, en discussion avec le neveu, comme une forme de discours monosyllabique « qui fait consister la mélodie du bien et du vrai dans l'égalité des tons, c'est-à-dire dans l'unisson ». Hegel pense que la recherche d'un discours sans ambiguïtés est une forme de naïveté incapable de comprendre ce qu'elle dit. Mais, c'est sur ce point précis que Rousseau permet de repenser le statut du malentendu car, si la langue de la clarté rend possible un sens qui dépasse le moment de l'énonciation, il en va différemment des langues originelles, les plus proches des passions. L'analyse rousseauiste va alors permettre de ne pas enfermer le malentendu dans une problématique de la vérité universelle qui ferait de ce dernier une simple péripétie du sens à dépasser. C'est à ce titre qu'il convient d'aborder le rôle du malentendu dans la dynamique du sens afin de montrer qu'il n'est pas simplement un échec de la communication mais plutôt ce qui rend possible le sens.

Le malentendu et la dynamique des langues

En mettant en évidence la tendance des langues à devenir plus abstraites et plus éloignées des passions premières des hommes, il est possible de comprendre un malentendu inhérent à la langue et qui se manifeste par la réinterprétation permanente de ce qui a été dit dans le passé. Ce malentendu se nourrit d'abord des désaccords qui peuvent naître entre les interlocuteurs à propos des idées qu'ils défendent. Il faut ici comprendre que cette tendance à la réinterprétation infinie, qui fait que l'on croit devoir reprendre à nouveau la tâche de saisir ce que tous les prédécesseurs croyaient avoir entendu, ne permet pas de rendre justice au malentendu comme lieu d'élaboration du sens. En insistant sur la dimension textuelle et cognitive de la mésentente, l'analyse en vient à oublier les stratégies d'élaboration du sens qui supposent le malentendu. L'hypothèse que nous voudrions défendre ici est que le malentendu, loin d'être un moindre d'être ou un accident de la signification, est constitutif du sens, c'est-à-dire qu'il ne pourrait pas y avoir de véritable échange signifiant entre les interlocuteurs ni de compréhension mutuelle sans l'existence d'un malentendu premier, originaire. La distinction entre les langues du Nord et les langues du Sud, proposée par Rousseau, va permettre de penser ce rôle fondamental du malentendu. Il faut cependant d'abord montrer pourquoi le malentendu est souvent pensé comme une simple péripétie insignifiante voire comique.

Si le malentendu est souvent négligé, c'est d'abord parce qu'il souffre de la comparaison avec d'autres notions qui semblent plus dignes d'intérêt, parce qu'elles manifestent la puissance de penser des sujets individuels. Ainsi, le *désaccord* constitue un moment central de réalisation de la pensée. Dans le désaccord, il y a l'idée que les différences axiologiques ou les différentes prémisses des interlocuteurs les conduisent à ne pas pouvoir s'entendre, c'est-à-dire à ne pas pouvoir trouver une issue au raisonnement produisant un jugement commun.

Le désaccord est à ce titre la forme fondamentale de l'agôn philosophique considéré soit comme une formalisation des pensées, jusque-là exposées de manière encore confuse, soit comme un système du vrai se développant dialectiquement et où ce qui a été dit reste conservé dans la pensée présente mais à titre d'idéalité. La mésentente constitue alors tout autant ce qu'il faut réduire, pour affirmer la valeur et la supériorité de sa thèse, que ce qui est irréductible puisqu'elle est constitutive de l'acte même d'énonciation. La mésentente est une condition du sens puisque « toute détermination est négation », c'est-à-dire qu'énoncer quelque chose revient nécessairement à nier ce que dit quelqu'un d'autre à propos de cette chose. On voit alors que le désaccord est ultimement lié au problème de la vérité, c'est-à-dire de la question de l'adéquation des idées avec les choses, en ce sens que c'est la volonté de vérité qui détermine les rapports entretenus par les sujets en présence.

Ainsi, le sujet énonciateur vise ultimement à se reconnaître dans le monde et dans les autres, à travers ce qu'il énonce, en intégrant dans son discours les pensées déjà élaborées par ses prédécesseurs. La satisfaction du sujet réside ici dans la possibilité de dire ce qui n'avait jamais encore été dit ou également de repenser, de manière plus vraie, ce qui avait été dit. Le désaccord est associé, en ce sens, à la volonté de réfuter qui peut se comprendre de deux manières. Soit comme une réfutation qui vise à montrer la fausseté du discours adverse, soit comme une réfutation qui intègre la pensée de l'adversaire en la modifiant.

Dans un tel contexte, le malentendu ne peut être pensé que comme une reconnaissance qui a échoué. Si les sujets se méprennent sur le sens de ce qu'ils disent, c'est d'abord parce qu'ils n'ont pas suffisamment clarifié leurs énoncés ou n'ont pas suffisamment exposé les prémisses des raisonnements. La problématique de la vérité amène à considérer la question du malentendu comme une question secondaire, tout au plus susceptible d'une approche psychologique, qui mettrait en évidence les ressorts d'une pensée subjective peinant à se réaliser vraiment. La vérité est alors toujours à venir, elle constitue le suprême désirable qui doit orienter toute recherche effective. Le malentendu n'est ici qu'un concept transitoire, c'est-à-dire dont l'être réside dans le fait de devoir passer. Ainsi, le malentendu ne se conçoit que relativement à la nécessité de « le lever ». « Lever le malentendu » revient à réaffirmer qu'il est une forme d'échec relatif dont le quiproquo constitue la forme typique. Si les sujets ne peuvent se mettre d'accord, c'est d'abord parce qu'ils ne disposent pas de toutes les informations nécessaires pour lever les ambiguïtés de la situation d'interlocution. Un observateur omniscient serait, en revanche, capable de comprendre instantanément la situation sans tomber dans le piège du malentendu. On peut alors dire que pour un tel observateur la méprise devient une impossibilité, car elle est de nature privative, elle est une forme de moindre être. Le malentendu est donc la méprise mutuelle des sujets qui ne disposent pas de toutes les connaissances que pourrait avoir un observateur omniscient incapable, paradoxalement, de se méprendre. Le malentendu est la conséquence d'une finitude humaine aspirant à une vérité absolue qui ne peut que lui échapper, en lui révélant, en même temps, son imperfection de principe.

S'en tenir à cette conception reviendrait à dire que l'horizon ultime de l'homme est la clarification des langues qui doit permettre d'atteindre un savoir débarrassé de l'irrationnel. L'analyse de l'origine des langues permet ici de discuter et de préciser cette idée en montrant que toutes les langues n'ont pas pour horizon dernier la clarté et l'exactitude. C'est là tout le sens de la distinction, proposée par Rousseau, entre les langues du Nord et les langues du Sud. Les langues du Nord sont les langues de la clarté conceptuelle qui ont perdu, en même temps, leur vivacité et leur musicalité, alors que les langues du Sud sont « sonores, accentuées, éloquentes et souvent obscures à force d'énergie »²⁵. Il existe donc des langues, qui n'ont pas pour but ultime de clarifier le discours par les idées, c'est-à-dire de favoriser le mouvement de réinterprétation infinie évoqué plus haut, mais qui sont des langues de la vocalité, de la musicalité où le malentendu est assumé comme l'expression naturelle de la subjectivité qui a besoin de la voix pour se réaliser. Il y a bien ici une forme de méconnaissance de soi à l'origine de l'expression qui pousse, non à désespérer de soi-même, mais à trouver dans la sonorité du dit une manière singulière de formuler le sens. Rousseau reconnaît que la musicalité de la langue conduit à une forme d'obscurité, de manque de clarté, si on la compare à la précision des langues du Nord. Cela est dû à la pauvreté des déterminations conceptuelles des langues du Sud, mais cette pauvreté n'est pas ici le signe d'une infériorité car elles permettent aux hommes d'exprimer la variété de passions qui les animent. Il existe ainsi un malentendu créateur, c'est-à-dire qui oblige les hommes à exprimer ce qu'ils éprouvent afin d'être compris par leurs semblables avant même l'élaboration d'une pensée conceptuelle clairement établie : « les premières histoires, les premières harangues, les premières lois furent en vers ; la poésie fut trouvée avant la prose; cela devait être puisque les passions parlèrent avant la raison²⁶ ». L'ambiguïté de l'expression de soi, le fait qu'elle manque de clarté d'un point de vue cognitif, ne revient pas à en faire un état archaïque de la pensée, mais plutôt l'origine véritable du sens, où le sujet qui s'exprime ne tend pas à dire autre chose que ce qu'il énonce lorsqu'il parle, car la confusion de ce qu'il énonce est la vérité de ce qu'il est. On voit alors comment ce manque de clarté peut être créateur de sens, c'est qu'il amène les hommes à se réaliser et à se comprendre, par la parole, dans « tous leurs rapports ». Ainsi, c'est dans l'expression passionnelle, qui se réalise dans la langue, que les hommes créent les conditions d'élaboration du sens puisqu'en se révélant aux autres, à travers un langage énergique mais obscur, ils doivent clarifier ce discours qui présente le sujet tout en le voilant. L'analyse met en évidence l'impossibilité de comprendre quelqu'un par la recherche d'un sens univoque ou dernier qui permettrait d'arrêter, une fois pour toute, le travail d'interprétation. Mais bien plus, « ce qui nous est étranger nous porte à l'examen de ce qui nous touche²⁷ ». Il faut comprendre que l'expression passionnelle de l'autre homme conduit l'observateur à s'interroger sur lui-même et ses propres sentiments, à saisir le sens de ce qu'il éprouve à partir

25 Jean-Jacques Rousseau, « Réflexions sur ces différences », *Essai*, GF : 100.

26 Jean-Jacques Rousseau, « Origine de la musique et ses rapports », *Essai*, GF : 102.

27 Jean-Jacques Rousseau, « Formation des langues méridionales », *Essai*, GF : 84.

de la découverte du non-sens relatif ou total qu'est autrui pour lui-même. Loin de constituer une simple périclipsis du sens, le malentendu originaire entre les hommes les amène à inventer de nouvelles manières d'exprimer leurs passions et leurs pensées. Comment mieux dire la nécessité de penser le malentendu autrement que comme une erreur subjective de saisie ? S'il y a, à l'origine de l'acte de parler, une volonté d'exprimer les passions dans leur vérité, il faut alors considérer que cet acte vise, d'abord, à déterminer les différents états passionnels du sujet qui changent en permanence. S'il y a ici un malentendu créateur de sens, c'est d'abord parce qu'il y a, au fondement de toute parole, la nécessité de se révéler à soi-même, et aux autres, par la parole, par la voix. Or cela ne peut se faire que si la voix est autre chose qu'une suite de sons arbitraires et monochordes névoquant rien de la vie intérieure. Mais cela montre aussi que le malentendu ne doit pas nécessairement être levé, c'est-à-dire disparaître par le moyen d'une explication réductrice qui ferait de lui un accident de la communication. On peut comprendre alors que la question déborde ici celle du rapport entre les locuteurs d'une même langue, mais qu'elle engage aussi le rapport entre des locuteurs de langues différentes.

Dire que le malentendu peut être signifiant, en tant que malentendu, revient alors aussi à interroger la traduction et, plus généralement, les rapports interculturels où le malentendu apparaît souvent comme un obstacle, voire une source de conflits. Dans un essai intitulé *Le malentendu*, Franco La Cecla pense le malentendu comme « une forme de stratégie interpersonnelle et interculturelle susceptible de préparer, produire et consentir la tolérance²⁸ ». Il montre que le malentendu n'est pas seulement subi dans les relations interculturelles, mais qu'il est utilisé sciemment pour favoriser des formes de rapprochement qui seraient impossibles par des moyens plus directs. Ainsi, le ghetto constitue-t-il un des espaces du malentendu où l'identité se configure et se reconfigure dans une clôture non monadique qui laisse ouverte la possibilité d'un contact. F. La Cecla pense ici aux *Little Italies* des États-Unis où tous les immigrants se concentrent dans une même zone à leur arrivée. Mais comme le remarque l'auteur : « il s'agit en même temps d'exalter une identité à peine débarquée dans des conditions extrêmes, et il s'agit enfin de constituer un lieu d'où soit possible une confrontation avec l'extérieur, dans la logique d'un "se perdre et se retrouver" »²⁹. L'analyse des ghettos, ne vise pas à montrer les dangers d'un ici qui serait en fait un ailleurs indéterminé, fantasmé et craint, mais à le penser comme une forme d'interface où l'on donne à voir un « miroir-filtre » qui « permet d'offrir un stéréotype de nous-mêmes sans entamer la substance profonde »³⁰. Dans le ghetto, les arrivants tentent de préserver ce qu'ils estiment les définir, mais ils s'ouvrent aussi, et c'est ce qui est le plus souvent ignoré, sur l'extérieur que représente le pays d'adoption. Pour cela, le groupe arrivant va jusqu'à adopter une attitude caricaturale qui lui permet d'être facilement identifié de l'extérieur. Le ghetto devient alors comme « une figure rhétorique » qui peut prendre des formes

28 Franco La Cecla, (2002): 15.

29 La Cecla, (2002) : 41.

30 La Cecla, (2002) : 42.

multiples comme l'odeur d'un quartier cultivé jalousement pour mieux mettre en scène cette identité affirmée. L'auteur montre que le malentendu est utilisé ici volontairement, parce qu'il favorise une forme de rapprochement qui conserve une distance satisfaisante pour préserver son identité. Il s'agit bien ici de préserver la chose dans ses différents rapports et même d'inventer de nouveaux rapports pour penser une chose, par exemple, de nouvelles manières de vivre sa culture d'origine qui se reconfigure dans cet espace du ghetto, qui peuvent d'ailleurs être de simples stéréotypes. Mais, l'auteur montre ici surtout qu'il y a bien, dans l'usage du malentendu, une prise en compte de l'impossibilité de réduire toutes les différences culturelles. Il peut alors distinguer le ghetto, lieu d'une paradoxale clôture ouverte, de la banlieue qui est un « lieu auquel on a soustrait le temps, c'est une périphérie où la temporalité relationnelle de la ville est totalement impossible »³¹. Dans la banlieue³², la clôture est fermeture, le malentendu ne peut plus s'y déployer comme une source d'élaboration d'une compréhension mutuelle heureuse où l'ambiguïté n'est pas violence, mais, à l'inverse, cette clôture conduit à l'invention d'une identité qui se croit univoque, qui se pense éternelle et où la mise en scène joyeuse de soi-même a cédé la place à une forme de sclérose qui s'ignore. On voit alors que le malentendu, que l'on trouve dans le ghetto, possède une fonction stratégique radicalement différente de l'affirmation identitaire fantasmatique conduisant à la violence. Cependant, s'il y a une manière de stratégie, elle prend forme au moment où l'identité est mise en question, en doute. S'il y a ghetto, c'est précisément pour tenter de concilier les différences en les préservant.

Mais n'est-ce pas alors le signe que le malentendu comme stratégie dépend d'abord du malentendu avec soi-même ? Le sujet croit se connaître et se comprendre et la rencontre avec l'altérité remet en cause cette entente initiale, au point qu'il est amené à préserver l'idée qu'il a de son identité par des stratégies qui ressemblent, en un sens, à des diversions. En réalité, il semble bien que le malentendu culturel conduise à l'élaboration d'institutions du sens (comme le ghetto) qui permettent de considérer des rapports, des relations qui, jusque-là, avaient échappé à tout le monde. Ainsi, c'est la prise au sérieux de l'écart entre les cultures, et non leur réduction aux lieux communs, qui permet d'éviter la sclérose d'une identité de principe des différences comme on peut le voir dans le cas des banlieues. À l'inverse, c'est en insistant sur ces écarts que l'on peut saisir toute l'importance de la voix et du moment de l'énonciation dans l'élaboration du sens. L'analyse de Rousseau permet, à cet égard, de mettre en évidence le fondement de cette stratégie du malentendu. En effet, s'il peut y avoir des usages du malentendu, c'est d'abord parce que le malentendu est la conséquence de la diversité des langues. En ce sens, l'étonnement suscité devant les effets de l'éloquence chez les Grecs provient du fait que « ces effets ne s'arrangent point dans nos têtes, parce que nous n'en éprouvons plus de pareils »³³. Rousseau insiste ici sur le fait que le sens d'un discours ne peut véritablement être compris que par

31 La Cecla, (2002) : 54.

32 L'auteur pense ici à certaines banlieues parisiennes.

33 Jean-Jacques Rousseau, « Origine de la musique et ses rapports ». *Essai*. GF : 103.

un sujet qui entend la musique de la langue. Prendre ce malentendu originaire au sérieux revient alors à refuser toute entreprise de réduction du sens à ce qui pourrait être écrit et compris de tout lecteur. Saisir cette irréductibilité du sens de ce que dit le locuteur, c'est laisser ouverte la possibilité d'une altérité qui n'aurait pas à justifier son existence, qui ne conduirait pas à une forme de clôture « sans porte ni fenêtre »³⁴, mais qui serait une forme de matrice permettant de comprendre comment le sens s'élabore à partir d'une incompréhension initiale.

Si le sens de ce qui est dit ne peut pas être réduit à ce qui est dit, dans une forme de discours écrit qui se suffirait à lui-même, il faut envisager l'hypothèse d'une *finitude du sens* qui serait à distinguer de la finitude des sujets. Il ne s'agit pas seulement de penser les limites spatiales, temporelles et de puissance des sujets, mais de penser le lien étroit qu'il y a entre le sens et l'expression singulière qui permet de l'énoncer. Dire cela ne revient pas à rendre impossible tout discours sur ce qui a été déjà dit, mais à identifier des lieux, dans les langues modernes, qui permettent de retrouver cette conjonction remarquable de la profération et de la visée du discours énoncé, sans présupposer une histoire universelle du sens dont la vérité absolue serait le terme.

Le retour à l'origine : les lieux de la coïncidence avec soi

Si l'esclave ne peut plus être entendu de son maître, si le philosophe-écrivain achève son œuvre sur le constat d'une incompréhension avec les autres, qui n'a fait que croître avec les années, c'est que le sens ne peut pas ou ne peut plus se donner directement. L'analyse des langues du Nord a ainsi montré que la clarté extrême dépossède les locuteurs de la signification singulière qui pourrait s'exprimer dans une langue accentuée, chantante³⁵. Mais est-ce que ce constat doit conduire à une forme de regret éternel devant une origine mythique perdue condamnant de fait les interlocuteurs à se méprendre éternellement sur leurs intentions ? Le récit des visites de Madame d'Ormoy, dans la deuxième promenade, met en évidence cette situation puisque les louanges qu'elle fait de Rousseau dans son livre apparaissent suspectes, sans que l'on puisse en déterminer le sens réel simplement en s'appuyant sur ce qui est dit. Si Rousseau en vient à supposer une cabale derrière cet éloge, rien ne permet d'affirmer la vérité de son hypothèse avec certitude. En d'autres termes, ni les mots ni la situation d'interlocution, qui devraient permettre de découvrir la signification réelle des actes, ne sont suffisants pour en venir à une interprétation ultime puisque l'annonce concomitante de sa mort laisse à penser que l'acte de Mme d'Ormoy n'était pas isolé. Il n'a donc sans doute pas de sens en lui-même, mais il est peut-être le fruit d'un « accord universel » car « un concours si frappant qui tient du prodige ne peut me laisser douter que son plein succès ne soit écrit dans les

34 Cette expression de Leibniz permet de saisir l'idée d'une identité monadique fermée sur elle-même et qui se définit par elle-même en excluant toute extériorité réelle.

35 « Le sens n'est qu'à moitié dans les mots, toute sa force est dans ses accents. »

décrets éternels »³⁶. Rousseau montre ici que le malentendu est la forme normale de l'échange parce que les intentions ne sont pas lisibles à même les propos tenus. Il en vient alors à faire l'hypothèse d'une forme d'harmonie préétablie, qui expliquerait ce qui semble être le fruit d'un accord, mais celle-ci ne permet pas davantage de clarifier le sens des actes car les desseins divins nous échappent.

C'est dans ce contexte que le modèle musical de la langue permet de penser la parole comme le lieu de la réalisation du sens. C'est la mélodie musicale qui va être analysée, par opposition à l'harmonie, car elle est toujours l'expression singulière d'une voix qui ne limite pas le discours à ce que l'on pourrait en écrire sur une partition, mais elle réalise à chaque fois, par son actualisation même, la vérité des notes écrites. La mélodie ne nous met pas seulement devant une représentation de la passion, mais elle la présente directement dès lors que les accents et les inflexions de la voix ne sont pas seulement des artifices :

La mélodie, en imitant les inflexions de la voix, exprime les plaintes, les cris de douleur ou de joie, les menaces, les gémissements ; tous les signes vocaux de la passion sont de son ressort. Elle imite les accents des langues, et les tours affectés dans chaque idiome à certains mouvements de l'âme ; elle n'imité pas seulement, elle parle, et son langage inarticulé, mais vif, ardent, passionné, a cent fois plus d'énergie que la parole même³⁷.

Le malentendu oblige donc à trouver des lieux où la parole est sans équivoques. La musique mélodique est ici une forme d'hétérotopie³⁸, de lieu autre, qui permet de retrouver, dans une activité réelle, le sens originel des langues qui est d'exprimer les passions. Cette origine n'est pas alors à penser comme un temps mythique que l'on ne pourrait plus retrouver mais une expérience qui peut être redécouverte à travers l'art de la mélodie. La passion, bien que jouée en un sens, y est pourtant exprimée dans toute sa vérité car l'absence d'univocité du discours musical ne traduit pas ici la duperie mais les inflexions, les modifications voire les contradictions de la passion.

La mise en évidence des malentendus a alors un sens philosophique important puisqu'elle permet de penser une réappropriation du discours par les sujets parlants. Ainsi, au Livre I de *L'Émile*, la question de l'origine des langues est reprise au moment où Rousseau interroge la possibilité d'un langage des nourrissons. Il envisage la langue originelle comme une langue « naturelle et commune à tous les hommes » mais, ce qui est essentiel, c'est que cette langue existe toujours, « c'est celle que les enfants parlent avant de savoir parler. » Or la caractéristique essentielle de cette langue est qu'elle est accentuée, sonore et intel-

36 Jean-Jacques Rousseau, « deuxième promenade », *Rêveries du promeneur solitaire*, Livre de poche : 63.

37 Jean-Jacques Rousseau, « De l'harmonie », *Essai*, GF : 109.

38 L'hétérotopie désigne ici un lieu spécifique, que l'on trouve bien dans les langues telles qu'elles existent, mais qui conduit à les subvertir. Ainsi, l'origine est ce lieu où l'on cherche à retrouver ce qui échappe aux langues, à cause de leur abstraction, bien qu'elle constitue ce qui devrait être essentiel en elles.

ligible comme une mélodie. Il interprète alors la relation de la nourrice avec le nourrisson comme une forme de communication directe que l'on oublie en apprenant à parler par la suite. La cause première du malentendu serait cet oubli de la langue musicale naturelle qui permet de s'exprimer sans reste. Il ne s'agit évidemment pas pour Rousseau de dévaloriser la complexité conceptuelle des langues, mais de montrer qu'une autre conception du sens est pensable à partir du modèle musical. L'enjeu de cette hypothèse déborde largement le cadre de la querelle académique car « de ces pleurs qu'on croirait si peu dignes d'attention naît le premier rapport de l'homme à tout ce qui l'environne : ici se forge le premier anneau de cette longue chaîne dont l'ordre social est formé »³⁹. Dans l'expression passionnelle du nourrisson, il n'y a pas seulement un cri mécanique mais un appel qui a déjà une signification sociale. On voit que l'interprétation de cet appel conditionne une part de l'avenir de l'enfant et de la société comme le montre l'image de la chaîne. On peut alors comprendre pourquoi l'esclave et le maître se parlaient sans se comprendre, c'est que la langue qu'ils utilisaient avait déjà perdu cette signification sociale et affective qui tient à la faiblesse de l'homme : « comme le premier état de l'homme est la misère et la faiblesse, ses premières voix sont la plainte et les pleurs. » Il faut interpréter le cri de l'enfant, non pas seulement comme un bruit insignifiant, mais comme le signe d'un appel à la pitié qui est la condition d'une vie morale effective. L'éducation de la voix de l'enfant plus âgé, évoquée au livre II, vise à intégrer dans le projet éducatif la prise au sérieux du sens immanent des voix. Si Rousseau distingue la « voix parlante ou articulée, la voix chantante ou mélodieuse, et la voix pathétique ou accentuée qui sert de langage aux passions et qui anime le chant et la parole », c'est qu'il pense la réunion de ces trois voix comme un modèle de « musique parfaite ». Ainsi, la musique devient-elle le modèle de la parole accomplie par opposition à la parole abstraite, dévitalisée des langues où la passion ne peut plus être exposée sans dissimulation. À cet égard, les trois voix ne doivent pas être enseignées au même moment et au même rythme car les enseigner trop tôt aboutirait à exprimer des sentiments que l'enfant ne connaît pas encore. On voit que la recherche de l'origine est ici une recherche des lieux de la véracité dans l'expérience que nous faisons du monde et non un retour au passé irrémédiablement révolu. Il y a donc bien une forme de finitude du sens qui tient au fait que chaque locuteur est perpétuellement amené à retrouver, dans ses paroles, l'origine passionnelle des langues. L'oubli de cette origine est ce qui conduit les langues à devenir les instruments de la servitude politique. Or cette servitude est ici due au malentendu originaire, le malentendu avec soi-même qui fait que nous ne parvenons plus à entendre la passion dans les paroles et dans les voix car elles servent « au bourdonnement des divans »⁴⁰.

39 Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, Livre I, Folio : 122.

40 Jean-Jacques Rousseau, « Rapport des langues aux gouvernements », *Essai*, GF : 126

Conclusion

Si le malentendu n'est pas seulement un fait secondaire du langage, c'est d'abord parce que l'on peut en faire un usage signifiant qui permet de mettre en évidence l'écart qui existe entre ce que vise le sujet parlant et ce qu'il dit vraiment. Rousseau ne vit pas seulement le malentendu comme une incompréhension mutuelle qui marquerait l'échec de la communication sociale, mais il utilise le malentendu comme un moyen d'interroger les possibilités des langues. Il montre ainsi que l'exactitude des langues explique, paradoxalement, les difficultés des locuteurs à se comprendre. La recherche de l'origine des langues consiste à retrouver cette coïncidence avec soi-même et avec les autres dans l'expression de la passion. Le modèle musical de la langue est pour lui le moyen de penser l'actualité de l'origine, qui n'est pas irrémédiablement perdue, mais qui demande à être recherchée activement par les sujets parlants dans les langues modernes. Il s'agit alors de penser le rapport qu'il y a entre l'aliénation politique et la langue afin de montrer que la servitude est aussi une affaire de langue mal entendue. Il devient alors possible de penser une forme de finitude du sens qui rend problématique un Savoir Absolu permettant de résoudre tous les malentendus. En ce sens, le malentendu est bien nécessaire pour obliger les locuteurs à penser leur rapport à la langue et leur permettre de conserver sa vivacité.

Œuvres citées

- CERTEAU Michel, JULIA Dominique, REVEL Jacques (1975) : *Une politique de la langue*, Paris : Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1984) : « des espaces autres » in *Dits et écrits* t. 4. Paris, Gallimard.
- GADAMER, Hans-Georg (1996) : *Vérité et méthode*. Trad. Pierre Fruchon & Jean Grondin & Gilbert Merlio. Paris : Éditions du Seuil.
- HEGEL, G.W.F (1941) : *Phénoménologie de l'Esprit*. Trad. fr. Hyppolite. Paris : Aubier Montaigne.
- JANKELEVITCH, Vladimir (1980) : « La Méconnaissance. Le Malentendu », in *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. 2. Paris : Éditions du Seuil.
- LA CECLA, Franco (2002) : *Le malentendu*. Trad. Annemarie Sauzeau. Paris : Balland.
- PHILONENKO, Alexis (1984) : *Jean-Jacques Rousseau et la pensée du malheur*, Paris : Vrin.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1993) : *Essai sur l'origine des langues*. Paris : GF Flammarion.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (2001) : *Rêveries du promeneur solitaire*. Le livre de poche.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1969) : *Émile ou De l'éducation*. Paris : Gallimard, « Folio ».
- STAROBINKSI, Jean (1971) : « les malentendus », in *La transparence et l'obstacle*. Paris : Gallimard.

La dynamique des malentendus. Une étude comparée de la poésie persane traduite en anglais

Laurence Chamlou
Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299
laurence.chamlou@gmail.com

RÉSUMÉ. L'espace de la traduction, plus particulièrement celle de la poésie persane en anglais, est l'occasion de se pencher sur les malentendus dans le passage d'une langue à l'autre – des malentendus qui permettent néanmoins la circulation de métaphores et d'idées entre l'Angleterre et la Perse. Dès la fin du XVIII^e siècle, une vague de curiosité orientale s'empara de l'Europe. Les langues et la spiritualité asiatiques devinrent des objets d'étude. En Angleterre, la personne de Sir William Jones fut associée à la puissante société asiatique qui traduisit les premiers textes sanskrits. Il publia une grammaire persane en 1771, *A Grammar of the Persian Language*, accompagnée d'une traduction d'un poème de Hâfez (XIV^e siècle) intitulé *A Persian Song*. L'attirance pour la poésie persane redoubla avec la publication du *West-Östlicher Diwan* de Goethe en 1819. La période victorienne connut, par la suite, une vogue persane avec la traduction d'une sélection de quatrains d'Omar Khayyâm par Edward Fitzgerald en 1859, *The Rubaiyat of Omar Khayyam*. Enfin, les voyageurs britanniques en Orient se succédèrent et parmi eux, Gertrude Bell, proposa en 1897 une traduction d'une sélection de quarante-trois poèmes de Hâfez, *Poems from the Diwan of Hafiz*, qui fit date dans le monde des orientalistes. Les territoires anglais et persan peuvent être étudiés en éclairant tout particulièrement les moments de passage parfois très contrastés. Certains traducteurs comme Gertrude Bell et Sir William Jones transposèrent un genre poétique persan (le *ghazal*) selon les canons et catégories européens. D'autres, comme l'orientaliste Edward Fitzgerald, proposèrent une traduction inspirée sans se rendre en Perse. Les deux traductions anglaises d'un même poème de Hâfez, l'une par Sir William Jones et l'autre par Gertrude Bell, peuvent être mis en regard, et quelques quatrains de Fitzgerald étudiés, en mettant l'accent sur les divers degrés de malentendus dans le travail de ces traducteurs interprètes. Les images fantasmées de l'Orient occupèrent une place prépondérante chez les lecteurs britanniques qui, grâce à ces publications, virent leurs attentes comblées. Le processus d'altération des idées, entre le texte de départ et le texte d'arrivée, est l'occasion d'étudier le mode de circulation des idées dans une Angleterre aux visées impérialistes.

MOTS CLÉS : Orient ; Gertrude Bell ; Sir William Jones ; Hâfez ; traduction

ABSTRACT. The translation of poetry, more specifically the translation of Persian poetry into English, gives us the opportunity to reflect upon the various misunderstandings in the passage between two languages – misunderstandings which nevertheless give way to the circulation of

ideas between England and Persia. At the end of the eighteenth century, an Oriental Renaissance started in Europe, with the study and translation of Oriental languages. In England, Sir William Jones whose name was associated with the powerful Asiatic Society translated the first Sanskrit texts. He also published a Persian grammar in 1771, *A Grammar of the Persian Language*, including a translation of a poem by Hafez (xivth century) entitled *A Persian Song*. The fascination for Persian poetry expanded with Goethe's *West-Östlicher Diwan* published in 1819. An Oriental passion continued in the Victorian age with Edward Fitzgerald's translation of Omar Khayyam's poetry in 1859, *The Rubaiyat of Omar Khayyam*. And the travellers to Persia multiplied among whom Gertrude Bell who published in 1897 a selection of 43 poems of Hafez, *Poems from the Diwan of Hafiz*, which became a reference among orientalists. The English and Persian territories can be studied with a close attention to the choice of the translators. Some, like Gertrude Bell and Sir William Jones transposed the poems according to European canons, thus giving birth to a few misunderstandings. Others, like Edward Fitzgerald gave an inspired translation without ever travelling to Persia. Two English translations of the same poem by Hafez, one by Sir William Jones, the other by Gertrude Bell, can be compared, added with two translations of the same quatrain of Omar Khayyam by Edward Fitzgerald, paving the way to a reflection on what is lost in translation. These texts responded to the Oriental fantasies of the British readers. If the ideas were altered from one language to another, the ideas continued to travel in an imperialist England.

KEYWORDS: Orient ; Gertrude Bell; Sir William Jones ; Hafez ; Traduction

L'espace de la traduction est propice au malentendu. Qu'elle soit littérale, transposée, serrée ou audacieuse, la traduction donne lieu à des écarts (syntaxiques, métaphoriques, rythmiques) entre la langue de départ et la langue d'arrivée, et quand elle s'applique à la poésie, de menus glissements, des manques ou encore des méprises peuvent apparaître. En effet, tout poème étant un palimpseste, le statut du traducteur s'apparente alors à celui d'un ré-écrivain qui, face à un réseau d'ambiguïtés et de doubles sens, propose au lecteur une plongée dans un nouveau monde, régi par ses propres codes.

Le malentendu entre deux cultures, la mésentente qui mène parfois à la méprise, a joué un rôle primordial dans la vision orientaliste. Le rêve d'orient, le fantasme d'orient a donné lieu à des visions parfois erronées, parfois exagérées, produites par des présences coloniales et l'influence grandissante de compagnies telle l'Asiatic Society. Des personnages comme Sir William Jones, fondateur de cette société, ou encore Gertrude Bell, agent politique et stratégique de l'empire britannique, furent aussi des traducteurs de poésie persane. Leur méprise sur la culture orientale, guidée par la politique impériale de leur pays, fut pourtant mêlée à une soif de connaissance qui donna naissance à de riches traductions devenues aujourd'hui des références. Dans quelle mesure peut-on donc considérer ces textes comme des malentendus féconds ?

L'étude de la traduction anglaise de deux poèmes persans, l'un d'Omar Khayyâm (xii^e siècle) et l'autre de Hâfez (xiv^e siècle), par des éminents orientalistes, Edward Fitzgerald (1809-1883) d'une part et Sir William Jones (1746-1794) et Gertrude Bell (1868-1926) d'autre part, peut servir de point de départ à une réflexion sur l'acte de traduire, au-delà de l'éternel tiraillement entre fidélité et trahison. Traduire, est-ce choisir un territoire de médiation linguistique ? Ou encore, peut-on dire, comme le linguiste et traducteur Antoine Berman :

La visée même de la traduction – ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'Étranger – heurte de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé. Dans la traduction, il y a quelque chose de la violence du métissage.¹

La présente étude se propose d'illustrer deux théories de traduction : d'un côté, celle du poète, traducteur et théoricien du langage, Henri Meschonnic², pour qui on ne traduit pas des langues mais des textes, avec comme élément central le rythme, et d'un autre côté, celle de Maria Tymoczko³ pour qui la traduction implique un acte délibéré de sélection, de construction et d'omission lié à une domination culturelle.

Le corpus choisi est d'une part l'œuvre de deux poètes faisant partie du panthéon de la littérature persane, d'autre part des traductions anglaises qui marquent un tournant dans le monde orientaliste ; elles devinrent des références littéraires, tout en se fondant sur des méprises que les occidentaux cultivèrent pendant des siècles.

Si la première tentative de traduction d'un poème persan date de 1772 avec le travail de Sir William Jones, *Poems, consisting chiefly of Translations from the Asiatick Languages*⁴, l'influence de la poésie persane fut de plus en plus palpable dans les siècles suivants. Avec la parution en 1791 de la première édition de Hâfez (Upjohn, Calcutta Press), puis de l'œuvre de Saadi en deux volumes⁵, et une fraction du *Shahnameh* de Ferdowsî en 1811, la voie s'ouvrit pour les linguistes qui rendirent compte d'un univers persan à travers différents genres poétiques existants (quatrains, poèmes lyriques, odes, poème épiques).

Après une présentation de deux poètes persans majeurs, Omar Khayyâm et Hâfez, pionniers des formes poétiques actuelles en Iran, une analyse de deux de leurs poèmes suivra ainsi qu'un commentaire de la traduction anglaise. Tout d'abord, deux traductions du même poème extraites de la première et la cinquième édition de *The Rubaiyat of Omar Khayyam*⁶ d'Edward Fitzgerald seront mises en regard. Quels sont les chemins suivis par ce traducteur intimement lié aujourd'hui au nom même de Khayyâm ? Comment, à travers une création poétique rejoignit-il l'essence de la pensée khayyâmienne dans une langue qui surprit de nombreux lecteurs britanniques ?

Ensuite, une démarche semblable s'appliquera à une lecture mystique de Hâfez. Cette autre grande figure de la poésie persane, que nous présentons par

1 Antoine Berman, 1984, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Payot, p. 16.

2 Henri Meschonnic, 2012 (1999), *Poétique du traduire*, Paris, Verdier Poche.

3 Maria Tymoczko, 2000, "Translation of Themselves: The Contours of Postcolonial Fiction", in *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, Sherry Simon and Paul St Pierre (dir.), University of Ottawa Press.

4 Voir Cannon, Garland, 1993, *The Collected Works of Sir William Jones*, New York, New York University Press.

5 1791, *The Persian and Arabick Works of Saadi*, Calcutta, Oriental and India Company's Press.

6 Edward Fitzgerald, 1990 (1859/1889), *The Rubaiyat of Omar Khayyam*, New York, Dover Editions.

un poème traduit par l'orientaliste linguiste Sir William Jones et par la voyageuse et archéologue Gertrude Bell, sera analysée sans perdre de vue le pouvoir de la société asiatique que ce linguiste⁷ dirigeait en Inde, et la présence diplomatique britannique en Perse au XIX^e siècle.

Quel nouveau territoire le traducteur crée-t-il entre la Perse montagneuse et désertique et les îles anglaises verdoyantes ? Passe-t-il par une re-territorialisation de l'espace littéraire anglais avec une prosodie, une forme poétique et une grammaire nouvelles ? Peut-on parler d'hybridation, de métissage ?

Le territoire des rubâyiât

La pensée d'Omar Khayyâm

Omar Khayyâm (entre 1030 et 1040-1123) fut un célèbre mathématicien, un astronome, un philosophe qui révolutionna le calendrier solaire et dont la poésie fut totalement ignorée de ses contemporains – les sciences et la philosophie étant dédaignées à cette époque. Malgré ses allures de simplicité, la poésie de Khayyâm est complexe : sous des apparences hédonistes et épicuriennes, il inverse l'ordre ontologique du monde et il met en suspens l'instant⁸. Dans ses quatrains, Khayyâm est un savant rationaliste pour qui le monde est éphémère – il questionne le sens de la vie puisque, pour lui, le monde n'offre qu'une série d'illusions⁹. Il refuse la vie future, mais il présuppose la valeur d'un instant qui fait émerger le poète d'un cycle infernal¹⁰. Le poète pose son regard lucide sur la vacuité qui l'entoure et il crée un temps entre ce qui existe et ce qui n'existe plus¹¹. Face au vide, l'homme ne sait que faire de sa douleur existentielle¹².

Les quatrains peignent une absurdité fondamentale contre laquelle il n'est pas question de lutter, mais deux possibilités s'offrent à l'homme : l'une est optimiste et appelle à prendre ancrage dans l'instant présent, l'autre est pessimiste et rappelle la fin de toutes les illusions. Dans l'univers khayyâmien, rien n'a de

7 Sir William Jones (1746-1794), fondateur de la Société asiatique du Bengale, se consacra à l'étude scientifique des civilisations et langues orientales. Il redécouvrit les langues indo-européennes. À Harrow, il commença l'apprentissage des langues orientales avec l'arabe et l'hébreu, tout en progressant en français, en italien, en espagnol et en portugais. À l'université d'Oxford, il approfondit ses connaissances en arabe et en persan et il débuta l'étude du chinois. Gertrude Bell (1868-1926) publia sa traduction d'une sélection de 43 poèmes de Hâfêz en 1897, intitulé *Poems from the Divan of Hafiz*. Elle était alors âgée de 29 ans. Elle parlait l'allemand, l'italien et le français, et elle apprit le persan, l'arabe et le turc.

8 « Le monde que décrit Khayyâm est en dehors de la religion et de la mythologie. Il ne connaît ni les coordonnées visionnaires qui, chez Hâfêz donnent lieu à une topologie de l'Être, ni l'arrachement de Roumî qui, par le flot torrentiel des images, pousse l'âme vers les "sept voiles du ciel", ni la mémoire mythique de Ferdowsî, ni enfin la morale pratique de Saadi. C'est en quelque sorte un monde en dehors d'images-archétypes, de coordonnées religieuses, d'ascension verticale, de résurrection et d'eschatologie. Un monde désert qui ne prend son sens qu'à partir de sa nudité même. » (Shayegan, 29)

9 L'enfer et le paradis ne sont que les reflets de nos douleurs et nos bonheurs. (Voir quatrain 142)

10 La cruche rappelle au poète ce qu'il va devenir. (Voir quatrain 72)

11 L'homme est prisonnier entre deux néants. (Voir quatrain 23)

12 Si les êtres savaient ce qu'ils allaient endurer, ils refuseraient de venir au monde. (Voir quatrain 28)

sens et le rythme du monde est régi par des répétitions absurdes, mais pourtant un élan optimiste jaillit lorsque le poète nous met en garde. La vie est assimilée à deux instants, celui de la vie et de la mort, et il faut tout simplement se rappeler la finitude des choses. Le vin permet un instant de vision, une prise de conscience qui, telle une parenthèse, nous révèle un cycle infernal. La position paradoxale du poète nous incite à prendre conscience de la fragilité de cet instant mais aussi à l'éterniser. Dans la poésie de Khayyâm, le vin apporte ainsi une lucidité qui nous fait comprendre que rien ne demeure : lever une coupe est un moment de triomphe sur la vacuité du monde – stade ultime de la compréhension. Alors, l'éternité rejoint l'instant. Si la joie accompagne toujours le vin, elle s'explique par le sentiment d'élévation qu'a le poète face à l'absurdité du monde.

Le genre des *rubâyiât*

Les *rubâyiât* (quatrains) correspondent à un état d'âme qui trouve son équilibre dans un détachement de ce monde où nous ne sommes que poussière en devenir. Le premier recueil de la poésie de Khayyâm date de 1460 (Bodleian Library d'Oxford) et il contient 158 quatrains. Par la suite, le nombre des *rubâyiât* varie en fonction de ceux déclarés apocryphes. En 1927, l'orientaliste danois Arthur Christensen établit une collection qui rassemble 121 quatrains. Aujourd'hui, l'écrivain iranien Ali Dashti en retient 73.

Le *robâi* n'appartient pas au répertoire des grands genres de la poésie persane et il correspond à une forme intime et légère que le poète a probablement privilégiée en ce temps de contrôle religieux et politique qui était le sien. Voici comment l'orientaliste Gilbert Lazard le définit :

La métrique de la poésie persane est quantitative, comme celle de la poésie latine classique. Le *robâi* est caractérisé par un mètre particulier, qui compte douze ou treize syllabes, avec une césure fréquente après les quatre ou cinq premières. Plutôt qu'un quatrain c'est un double distique, car il se divise ordinairement en deux parties égales. La rime unique figure obligatoirement aux deux premiers vers et au dernier, facultativement et rarement au troisième. Le contenu répond le plus souvent à cette structure rythmique. Les deux premiers vers posent un sujet, fréquemment sous la forme d'un petit tableau ; le troisième introduit une nouvelle idée, dont le développement dans le quatrième rejoint le premier motif par une pointe inattendue.¹³

Dans la tradition britannique, le quatrain est basé sur une strophe de quatre vers rimés ou non rimés. Cette forme poétique est la plus commune dans la poésie européenne et elle a donné lieu à des variations métriques et rythmiques. La forme adoptée par Edward Fitzgerald est la moins commune (a x a) mais

13 Voir Gilbert Lazard, 1997, *Omar Khayyâm, Cent un quatrains*, Paris, Orphée La Différence, p. 12.

on peut aussi trouver des strophes non-rimées ou une alternance de rimes masculines et féminines. La tradition anglaise associe ces vers des quatrains à des pentamètres iambiques ou à une alternance de tétramètres ou de trimètres.

Deux micro-analyses

Voici à présent les deux versions d'un même quatrain publiées dans un intervalle de dix ans par Edward Fitzgerald :

38

Then to this earthen Bowl did I adjourn,	Then to the Lip of this poor earthen Urn	زأ تىاغ زا مدرب هزوك بل رب بل
My Lip the secret Well of Life to learn :	I lean'd, the Secret of my Life to learn :	زارد رمخ هىطس او مبلطوز ات
And Lip to Lip it mur- mur'd : 'While you live	And Lip to Lip it murmur'd : 'While you live,	زارب تفنگ ىم و دامن نم بل رب بل
Drink ! – for once dead you never shall return.	Drink ! – for, once dead, you never shall return.	زاب ىىأ ىمن ناهج نىدب هك روخ ىم

Gilbert Lazard propose la traduction française suivante :

Je posai ma lèvre ardente
sur la lèvre du pichet,
Implorant de sa science
le secret de l'éternité.
En me rendant ce baiser,
il me dit en confidence :
Bois ; ce monde que tu hantes,
tu n'y reviendras jamais.
Pour qu'il m'explique, en médiateur, le secret de la longue vie.¹⁴

Le persan n'utilise pas de ponctuation dans la poésie classique, or Edward Fitzgerald introduit un rythme grâce aux possibilités qu'offre la ponctuation anglaise. L'analyse sémantique des quatrains XXXIII et XXXV en anglais montre que les deux premiers vers posent une donnée, ici le secret de la vie, puis les deux autres y répondent. Cette scission est renforcée par l'alinéa systématique au troisième vers où les deux points et les guillemets qui suivent éclairent le dialogue qui s'instaure entre le pichet et le poète. Le point d'exclamation se justifie par l'invitation du poème et le point final clôt les quatre vers. Quant au tiret, il crée un aparté.

L'emploi des majuscules met l'accent sur le cœur du débat : « Bowl/Lip/Well/ Life » dans le quatrain XXIII – débat qui se modifie dans le quatrain XXXV autour des termes « Lip/Urn/Secret/Life ». Dans les deux éditions, les vers 2 et 3 se distinguent, par le rythme des pentamètres iambiques rendant ainsi la flui-

14 Lazard, Gilbert, *Omar Khayyâm, Cent un quatrains*, Paris, Orphée La Différence, 1997, p. 36.

dité de la parole, tout en mettant en valeur « lip », « well » et « life ». Le traducteur Fitzgerald, crée un territoire qui rappelle la poésie classique britannique. Le lecteur victorien n'est pas bousculé dans ses repères : la forme est connue (le quatrain), le rythme de certains vers est habituel, la syntaxe de la langue est respectée, seules les rimes sont un écart des conventions poétiques britanniques.

La comparaison avec le texte persan montre que l'omniprésence de la lèvre est préservée, renforçant la sensualité et le contact physique avec le vin. Le rythme des vers persans est ascendant : le souffle est en suspens à la fin de chaque vers, telle une pause. Edward Fitzgerald, lui, crée un rythme en accentuant les début et fin des vers. Selon Henri Meschonnic¹⁵, le rythme fait sens : « Le mode du signifier, beaucoup plus que le sens des mots, est dans le rythme [...], c'est pourquoi traduire passe par une écoute du continu. » (Meschonnic : 1999, 25)

Les territoires vocaux se recourent ainsi en ce qu'ils inventent un tout continu. Ils imposent une écoute. Edward Fitzgerald n'orientalise pas l'anglais, mais il écrit une poésie fondée sur le lyrisme, le récitatif. Par des allitérations en /l/ (lip/ lean'd/ life/ learn/ live/ while/ shall) passe un courant sémantique : le thème du vide.

Les paysages culturels variant du contexte persan au contexte anglais, certains écarts se distinguent. Le premier s'observe dans l'expression « earthen bowl ». Le texte persan se réfère à une cruche en terre présentant un long goulot, associée ici au vin. Donc « earthen » se justifie, en revanche « bowl » permet de mettre l'accent sur le contact des lèvres avec le vin. Si le texte persan n'y fait pas référence, c'est cependant à travers cet écart que le lecteur découvre la pensée khayyâmienne, car le bol est un intermédiaire entre le vin et les lèvres. Le contact des lèvres avec le vin provoque des questions existentielles. Dans cette scène se concentrent les paradoxes khayyâmiens : la lucidité du poète, pour qui la vacuité du monde est palpable, mais aussi sa joie à savourer la force de l'instant. Edward Fitzgerald crée un réseau de correspondances à travers l'allitération en « l » entre « lip », « life » et l'accentuation sur chacun de ces mots qui se répercute dans l'accent final sur « drink ». Les lecteurs victoriens, surpris par un écart dans les rimes habituelles du quatrain¹⁶ trouvent une réponse au secret de l'éternité. L'Orient n'est pas nommé, mais il est une invitation à un état d'âme.

L'édition de 1879 remanie certaines images : l'image manquante de la lèvre au premier vers est rétablie et « earthen bowl » est remplacé par « poor earthen urn ». Cette fois, trois termes sont employés. Les deux adjectifs se complètent dans un tableau qui peint une condition humaine éphémère. Nous sommes des êtres de passage et nous tendons vers un moment où nous deviendrons poussière. « earthen » rappelle cet état et « poor » est une image de ce rien. Si « urn » est retenu et remplace « bowl », il apparaît à nouveau comme une distorsion du vers d'origine. Mais en une image qui évoque les cendres des défunts, Edward Fitzgerald exprime un néant omniprésent dans la poésie khayyâmienne.

15 Meschonnic, Henri, (1999) 2012, *Poétique de traduire*, Paris Verdier Poche.

16 Les rimes habituelles étant : abab, xbyb, aabb ou abba.

Le choix de « lean'd » au vers deux, un rajout comparé au texte persan, efface la vision spatiale au profit d'une présence corporelle, d'un moment intime entre le poète et l'objet. Enfin, la disparition de « well » au profit de « secret of life » est en phase avec la concision du vers de Khayyâm, qui n'évoquait pas l'éternité de façon imagée.

Le dialogue entre le pichet et le poète est introduit par les guillemets. La parole du pichet clôt en effet le quatrain. Fitzgerald retient finalement la même version dans les deux éditions, mettant en valeur la mort. Cependant, cette image n'est pas employée dans le texte persan : « tu ne reviendras pas dans ce monde », disent les lèvres du pichet. La condition mortelle de l'homme est pourtant bien au cœur de ce quatrain et ce rajout s'inscrit dans la philosophie du poète. L'introduction de deux virgules dans le dernier vers met la mort en valeur, tout en renforçant une conception de la vie qui n'est qu'un moment en suspens.

Ainsi, Edward Fitzgerald rendit compte de ses tâtonnements dans la traduction d'un monde poétique. Il franchit l'écart culturel en créant un pont entre deux systèmes de représentation. L'étrangeté se dilua dans un texte qui se concentrait sur la pensée poétique. Le lecteur britannique ne fut donc pas dépaycé : il fut en contact avec une voix, certes venant de la Perse du XII^e siècle, mais dans un cadre qui ne fut bousculé que par une nouvelle disposition des rimes.

La traduction d'Edward Fitzgerald nous montre que l'acte de traduire est une ré-écriture. Si, comme nous le rappelle Maria Tymoczko¹⁷, les traductions sont des documents qui rendent compte d'une activité idéologique du traducteur, la vision occidentale d'Edward Fitzgerald insère le poème persan dans un texte-type, une catégorie. Selon les cultures, la traduction signifie une biographie, l'envers d'une broderie ou encore une traversée. Si dans la littérature coloniale, cette relecture et cette réappropriation idéologique sont visibles, le travail du traducteur-écrivain Fitzgerald a permis une entrée remarquable et durable de la poésie persane dans le territoire occidental.

Le territoire des *ghazals*

La pensée de Hâfez

Un deuxième grand nom de la poésie persane est associé à la poésie lyrique. Il s'agit de Hâfez (1325-1389), celui que les Persans nomment « l'interprète des mystères ». Hâfez crée un monde qui part de l'Origine (*azal*) et finit au Retour (*abad*). Il crée une topographie pour celui qui est en quête de l'amour, en quête de l'ami. Dans son *Divân 26* (recueil de *ghazals*), il crée un monde entre l'ici-bas et l'au-delà et il invite à un détachement qui viendrait par la flamme de l'amour ;

17 Tymoczko, Maria, 2002, *Translation and Power*, University of Massachusetts Press.

de plus, l'amour provoque la vision. L'homme sage de Hâfez intervient dans une topographie particulière, et il est doté de l'art de la vision. Hâfez s'impose comme le chantre de l'amour dans le paysage poétique persan et il concentre en lui les différents courants poétiques passés.

Le ghazal comme genre

Ses *ghazals* s'inscrivent dans une tradition littéraire où chaque vers ou couplet apparaît comme indépendant et exprime une pensée spécifique ou un incident particulier. L'unité se fait grâce à des tableaux proposés dans chaque couplet qui, par un jeu d'échos se répondent et aboutissent à un couplet final où, souvent, le nom du poète apparaît.

La traduction des *ghazals* pose des problèmes de fond et de forme. Entre la pensée concise du poète qui, en deux hémistiches, crée un écho à travers des images et des métaphores qui se répondent et une forme structurée par les rimes finales qui élèvent le poète vers l'être aimé, le traducteur peut choisir la littéralité et perdre le rythme poétique ou la création poétique.

Étude de cas

Sir William Jones et Gertrude Bell, deux éminentes figures orientalistes, furent indissociables de la puissance impériale britannique. L'un fut à la tête de la Société Asiatique du Bengal, apprit le sanskrit et se passionna pour les langues orientales, l'autre multiplia les voyages dans les déserts orientaux et représenta les intérêts de la Couronne en instaurant le roi Fayçal en Irak.

Leur traduction d'un même *ghazal* de Hâfez peut nous éclairer sur les espaces de malentendu dans l'acte de traduire. À partir d'une juxtaposition de ces travaux, les deux points de vue peuvent être mis en regard, permettant d'approcher soit le degré de méprise soit le degré de compréhension du texte de départ. En dernière instance, ils apparaissent comme complémentaires.

Sir William Jones	Gertrude Bell	Hâfez
A Persian Song	A Persian Song	
Sweet maid, if thou would'st charm my sight, And bid these arms thy neck infold; That rosy cheek, that lily hand, Would give thy poet more delight Than all Bokhara's vaunted gold, Than all the gems of Samarqand.	Oh Turkish maid of Shiraz! in thy hand If thou'lt take my heart, for the mole on thy cheek I would barter Bokhara and Samarkand. Bring, cup-bearer, all that is left of thy wine!	ار ام لد درآ تسد مہب یزاریش کبرت نأ رگا ار اراخب و دنقرمس مہشخب ش یودنہ لآخ مہب
Boy, let yon liquid ruby flow, And bid thy pensive heart be glad, Whate'er the frowning zealots say: Tell them, their Eden cannot show A stream so clear as Roknabad, A bower so sweet as Mosalla.	In the Garden of Paradise vainly thou'lt seek The lip of the fountain of Ruknabad, And the bowers of Mosalla where roses twine. They have filled the city with blood and broil,	یہاوخن تنج رد مک یقاب یم یقاس مدب تغفای ار یلصم تشگاگ و دابانکر بآ رانک
Oh! when these fair perfidious maids, Whose eyes our secret haunts infest, Their dear destructive charms display; Each glance my tender breast invades, And robs my wounded soul of rest, As Tartars seize their destin'd prey.	Those soft-voiced Lulis for whom we sigh; As Turkish robbers fall on the spoil, They have robbed and plundered the peace of my heart. Dowered is my mistress, a beggar am I;	رہش راک نیری ش خوش نلیلول نیاک ناغف ببوشأ ناوخ نا کرت مک لد زا ربص دنرب نانچ ار امغی
In vain with love our bosoms glow: Can all tears, can all sighs, New lustre to those charms impart? Can cheeks, where living roses blow, Where nature spreads her richest dyes, Require the borrow'd gloss of art?	What shall I bring her? a beautiful face Needs nor jewel nor mole nor the tiring-maid's art. Brave tales of singers and wine relate, Brave tales of singers and wine relate,	تسوا ینغتسم رای لامج ام مامت ان قشخ ز یور تنج اح ہچ طخ و لآخ و گنر و بآ مہب ارابی ز
Speak not of fate: ah! change the theme, And talk of odours, talk of wine, Talk of the flowers, that round us bloom: 'Tis all a cloud, 'tis all a dream; To love and joy thy thoughts confine, Nor hope to pierce the sacred gloom.	The key to the Hidden 'twere vain to seek; No wisdom of ours has unlocked that gate, And locked to our wisdom it still shall be. But of Joseph's beauty the lute shall speak;	وج رتہمگ رمد زار و وگ یم و برطم زا تیدح نیہا تہمک مہب دیشگن و دوشگن سک مک ار امغم

<p>Beauty has such resistless power, That even the chaste Egyptian dame Sigh'd for the blooming Hebrew boy: For her how fatal was the hour When to the banks of Nilus came A youth so lovely and so coy!</p>	<p>And the minstrel knows that Zuleika came forth, Love parting the curtains of modesty. *When thou spokest ill of thy servant 'twas well- God pardon thee! for thy words were sweet;</p>	<p>تشاد فسوی مک نوسفا زور نسح نأ زا نم متسناد اراخلز درأ نورب تبمصع مدرپ زا قشع مک</p>
<p>But ah ! sweet maid, my counsel hear (Youth should attend when those advise Whom long experience renders sage): While musick charms the ravish'd ear; While sparkling cups delight our eyes, Be gay, and scorn the frowns of age.</p>	<p>Not unwelcomed the bitterest answer fell From lips where the ruby and the sugar lay. #But, fair Love, let good coun- sel direct thy feet; Far dearer to youth than dear life itself Are the warnings of one grown wise – and grey!</p>	<p>وکن لیل اکافاع مدن سرخ و یتفگ مدب یتفگ اراخلکش لعل بیل دبیز یم خلت باوج</p>
<p>What cruel answer have I heard! And yet, by heaven, I love thee still: Can aught be cruel from thy lip? Yet say, how fell that bitter word From lips which streams of sweetness fill, Which naught but drops of honey sip?</p>	<p>The song is sung and the pearl is strung; Come hither, oh Hafiz, and sing again! And the listening Heavens above thee hung Shall loose o'er thy verse the Pleiades' chain.</p>	<p>رتسود ناج زا مک اناج نک شوگ تح یصن دنراد ار اناد ریپ دنپ دنم تداعس ن اناوج</p>
<p>Go boldly forth, my simple lay, Whose accents flow with the artless ease, Like orient pearls at random strung: Thy notes are sweet, the damsels say; But Oh! far sweeter, if they please The nymph for whom these notes are sung.</p>		<p>ناوخب شوخ و ایب یتفس رد و یتفگ لزغ ظفاح ار ایرت دق کلف دن اشفا وت مظن رب مک</p>

Voici la traduction française du *ghazal* par Charles-Henri de Fouchécour :

Si ce Turc de Chiraz porte la main à notre cœur,
je donnerai Samarcande et Bokhara contre son grain de beauté noir
comme l'Hindou.
Donne échanson, le vin qui reste, car au paradis tu ne trouveras,
ni le bord de la fontaine de Rokhnâbâd, ni le parc de Mosallâ.
Au secours ! car ces Tziganes insolents, gracieux et subversifs,
ont arraché au cœur la patience, comme font les Turcs de la Table
laissée au pillage.
De notre amour imparfait la beauté du Compagnon se passe bien.

Eau et couleur, grain de beauté et fin duvet, de quelle nécessité sont-ils au beau Visage ?

Parle-nous ménestrel et du vin et scrute moins le secret de ce monde,

car personne n'a déchiffré ni ne déchiffrera cette énigme avec sagesse.

Moi, j'ai compris devant cette beauté croissante qu'eût Joseph, pourquoi l'amour tira Zoleykhâ hors du voile de la pudeur.

Tu as mal parlé de moi, j'en suis content – Dieu Te pardonne !

Tu as bien parlé :

la réplique amère sied aux lèvres rubis mâchant le sucre.

Mon âme, prête l'oreille au conseil, car ils préfèrent à leur âme l'avertissement du Maître expérimenté, les jeunes gens fortunés.

Tu as composé un ghazal et serti les perles. Viens le bien déclamer, Hâfez,

de sorte que le ciel verse sur tes mots rythmés le collier des Pléiades !¹⁸

L'ordre des strophes 7 et 8 du texte persan est inversé dans la traduction de Sir William Jones, ce qui est fréquent suivant les éditions de la poésie de Hâfez.

Le titre de Sir William Jones donne un premier ton de lecture. « A Persian Song » rappelle l'origine du sonnet, *sonetto*, un petit son, une chanson. Le lecteur est ainsi conforté dans ses repères car il croit reconnaître un genre répertorié. Seul l'adjectif « Persian » apporte une note d'exotisme qui pourrait déclencher la curiosité. Par ailleurs, toutes les strophes sont bâties sur un même modèle de rimes (a b c a b c). Quant à Gertrude Bell, elle se soumet à cette première particularité des *ghazals*, qui sont une succession de poèmes sans titre dans le *Diwan* de Hâfez.

Strophes 1 et 2/ strophe 1

Sir William Jones choisit de traduire deux hémistiches par une strophe de six vers rimée (a,b,c,a,b,c), alors que Gertrude Bell rassemble quatre hémistiches pour former une strophe de sept vers, au rythme régulier, et rimées a,b,a c,b, d, c. Les deux derniers hémistiches se distinguent en un quatrain rimé a,b,ab.

La lecture des deux premiers hémistiches hâfeziens met l'accent sur une scène de ravages. Le Turc dans la poésie persane renvoie à une image de beauté mais aussi de pillage. Ainsi, le Turc de Chiraz est soit un être d'une extrême beauté, soit un Turkmène, alors que Samarcande et Boukhara représentent des villes prospères, célèbres pour la beauté de leurs jeunes filles. Le grain de beauté est un attribut du charme de la belle, de surcroît, il est polysémique, car le mot « hindou » veut dire à la fois de couleur noire, et esclave. Le vers exprime donc les ravages subis par le poète, prêt à donner les fameuses villes de Samarcande

18 Charles-Henri de Fouchécour (2006), *Le Divân Hâfez de Chiraz*, p. 91-92.

et de Boukhara pour simplement approcher l'esclave noire de la belle ou le grain de beauté noir.

Les développements et les ajouts du traducteur portent sur la beauté, dont les attributs sont occidentalisés. En effet, le Turc de Chiraz garde un sexe indéfini (il n'y a pas de genre dans la langue persane) ; il joue un rôle de passeur car c'est grâce à lui que l'union avec le divin est possible, mais dans la traduction anglaise, il perd cette ambiguïté car il est réduit à une femme aimée sans aucune référence à la mystique orientale. « Turc », « Chiraz » et « son grain de beauté comme l'Hindou » disparaissent au profit d'une vision stéréotypée occidentale de la belle : « sweet maid », « rosy cheeks », « lily hand ». Seuls « Bokhara » et « Samarqand » apportent une première note d'étrangeté, aussitôt explicitée par « vaunted gold » et « gems » pour le lecteur britannique. Sir William Jones adapte donc le contexte persan à un contexte culturel anglais de son époque, sans néologismes mais en créant une touche exotique. « Samarqand » et « Bokhara » sont cet ailleurs qui déclenche l'imagination du lecteur. De plus, comme Gertrude Bell, il choisit de s'adresser directement à l'être aimé alors que le texte persan débute par une supposition.

Sir William Jones crée une strophe au rythme harmonieux et la symétrie finale (« Than all Bokhara's vaunted gold / Than all the gems of Samarqand ») suggère la soumission totale du poète face à l'être aimé. Ainsi, s'il choisit d'étoffer les attributs de beauté, il évoque néanmoins les ravages du cœur.

Gertrude Bell, quant à elle, nettoie pas les attributs de l'être aimé, mais elle renforce sa présence avec forte répétition de « thou » et « thy », et cette même répétition crée un lien inhérent entre « Turkish maid » et « cup-bearer » qui permet l'élévation et la fusion amoureuse.

Sir William Jones passe par l'explicitation et l'ajout : « whatever the frowning zealots say », loin de mener à un malentendu, rappelle que Hâfez dénonce l'hypocrisie des représentants religieux officiels ou encore l'hypallage, « liquid ruby », oriente la lecture vers la vision du vin comme liquide précieux. Hâfez invite le lecteur à une sagesse mystique qui, par l'intermédiaire du vin, mène à l'élévation. La traduction anglaise maintient un mystère entre la pierre précieuse – le rubis – et la place précieuse qu'occupe le vin.

La traduction qui intègre le poème de Hâfez dans une tradition amoureuse crée un territoire exotique par la résonance de lieux étrangers pour le lecteur. « Samarqand », « Bokhara », « Roknabad » et « Mosalla » se réfèrent à un ailleurs qui justifie le titre « a Persian song ».

Sir William Jones était un médiateur qui pensait que la littérature européenne serait enrichie par des images venues d'Orient¹⁹ et Gertrude Bell redoubla ses travaux de recherche, tant linguistiques qu'archéologiques, pour améliorer la connaissance de l'Orient. Leur statut de traducteur permit aux lecteurs britanniques de rompre avec des clichés exotiques colportés par les romances

19 Voir Benoît, Madhu, 2011, *Sir William Jones et la représentation de l'Inde*, Grenoble, ELLUG Université Stendhal.

orientales et d'approcher une nouvelle philosophie de l'amour basée sur une vision mystique.

Strophes 3 et 4/ strophe 2

Dans la littérature persane, les « lulis » sont des gitans réputés être des pillards et dont les femmes sont belles. La séduction amoureuse provoque donc des ravages, nous dit Hâfez, à l'image de ces Turcs de Chiraz qui partent avec la vaisselle de leurs hôtes. La dévastation que provoque la beauté de l'être aimé laisse le poète aussi démuni que le passage des assaillants.

Sir William Jones choisit un terme nouveau dans son interprétation du poème : « Tartars ». Ce mot désigne une tribu de Mongols ou de Turcs. S'il fut introduit en Europe à l'époque des invasions de Gengis Khan et de Tamerlan, il se réfère aussi à la mythologie gréco-romaine, plus précisément à la région des Enfers où les criminels expiaient leurs forfaits après leur mort. Ce choix est-il source de malentendu dans la compréhension du *ghazal* persan ? Il évoque un Orient barbare et les flammes de l'enfer. Ces images sont loin de la réflexion mystique du poète, pourtant, elles insistent sur les ravages de l'amour. Le linguiste britannique rejoint la pensée du barde oriental en déplaçant le regard vers une pensée autre, une vision autre.

Par le son des dentales /d/ le spectacle de désolation est martelé (« destructive », « wounded », « destin'd »), et le rythme de son vers marque l'accent sur l'élément central : « charms » :

/ / / /
« their dear destructive charms display »

Le réseau sémantique de l'amour est contenu dans un tétramètre iambique, un rythme connu du lecteur britannique :

/ / / /
As Tartars seize their destin'd prey

Sir William Jones exploite ainsi les modalités poétiques de l'anglais pour exprimer le point de vue d'un poète terrassé par l'amour.

Quant à Gertrude Bell, elle maintient le terme « Luli » – terme au départ opaque pour le lecteur, mais qui s'éclaircit ensuite lorsqu'il est associé à un réseau sémantique : « Turkish robbers » et « plundered ». L'allitération en /b/ formée par l'expression « blood and broil » renforce le tourment que provoque la beauté de l'être aimé qui laisse le poète esclave.

Strophes 5 et 6/ strophe 3

Sir William Jones inscrit le poème dans le territoire amoureux, mettant en suspens la gnose mystique de Hâfez. Selon Hâfez, pour avoir accès à l'amour et

à la beauté divine, il faut une connaissance totale. Or, notre amour terrestre est imparfait. L'être aimé n'a pas besoin de notre amour, et pourtant, nous devons interpréter les manifestations de la beauté qui nous entoure comme des invitations à suivre le chemin de l'amour – à savoir dépasser les apparences pour comprendre la beauté de l'être aimé.

Le thème de la beauté est décliné dans la traduction anglaise grâce à des attributs et des comparaisons classiques (« cheeks as living roses »), « tears », « sighs »).

Ce passage hâfezien est dans la lignée des quatrains d'Omar Khayyâm : le poète nous invite à savourer l'instant présent. Sir William Jones passe par l'étoffement (« And talk of odours, talk of wine,/ Talk of the flowers, that round us bloom:/ 'Tis all a cloud, 'tis all a dream ;/ To love and joy thy thoughts confine »).

Joseph et Zoleikha sont des figures de beauté. Sir William Jones prend le parti d'omettre leur nom et de les remplacer par des références géographiques qui évoquent l'Orient (« Hebrew », « Egypt »), complétés par un ajout (« the banks of the Nilus ») dans un souci de médiation culturelle.

Gertrude Bell exploite, quant à elle, les possibilités que lui offre la modélisation grammaticale de la langue anglaise. Par l'emploi de « shall », elle marque la supériorité de l'amour divin, capable de forcer un lien qui, sans son intervention, n'existerait pas. Si le monde terrestre est celui des négations (« no wisdom of ours has unlocked that gate »), cette réalité est martelée par un deuxième vers (« locked to our wisdom it still shall be »). Cependant, c'est par une manifestation de la beauté, comme celle de Joseph, que nous pouvons aspirer à une élévation (« But of Joseph's beauty the lute shall speak »). Le modal « shall » est le nœud par lequel la manifestation divine se fait sentir.

Strophes 7 et 8 / strophe 4

Le sage éclairé guide l'amoureux. Sir William Jones procède par des allongements réguliers qui assurent le rythme de son poème (« those advise whom long experience renders sage » / « While musick charms the ravish'd ear ;/ While sparkling cups delight our eyes, Be gay »). Si la fin de la strophe se concentre sur la sagesse d'un guide éclairé, le rythme anglais transpose en mettant en suspens, par l'intermédiaire de parenthèses, qui créent un temps d'arrêt. La ponctuation est un rajout qui permet au traducteur-poète de procéder à des glissements, mettant en avant une des multiples couches du poème-palimpseste. Les vers de Hâfez sont des séries d'hémistiches marqués par une césure, traduite par la ponctuation anglaise. La fragmentation du temps est ici une technique et une esthétique pour mettre en valeur la position du sage visionnaire.

Le poète exprime son ravissement. Le texte anglais traduit la douceur de l'aimée en passant par une adaptation (« drops of honey »). Le choix de la goutte de miel – pour traduire le sucre – recoupe la pensée mystique occidentale et orientale. En effet, le miel est symbole de douceur. Les livres sacrés d'Orient et d'Occident associent le lait et le miel qui coulent sur toutes les terres promises. Sir William Jones, clame ainsi les liens qui unissent ces deux mondes.

Gertrude Bell termine également cette strophe par le biais d'un jeu avec la ponctuation. Elle oppose les errances de la jeunesse à la sagesse d'un guide spirituel en articulant d'un côté le savoir et de l'autre la vieillesse éclairée. Le tiret lui permet de créer un jeu d'ouverture qui inclut divers attributs sonores (allitération en *gr* : « grown » et « grey ») et sémantiques (savoir et vieillesse). Elle procède cependant par un écart en débutant ce dernier vers par « warnings ». En effet, Hâfez fait référence à des conseils, des maximes de ce guide éclairé. Cependant, Gertrude Bell joue avec le sens manifeste et le sens latent, insistant sur la fonction d'oracle qu'occupe Hâfez dans la culture persane. Encore aujourd'hui, les Persans consultent le *Divân* pour comprendre le présent et l'avenir ; ils sont à l'écoute des avertissements du poète.

Strophe 9 / strophe 5

Les mots du poète s'assemblent comme des perles. Sir William Jones préserve l'image de Hâfez, mais passe également par la glose (« whose accents flow with the artless ease »), la modulation (« But Oh ! far sweeter, if they please/ The nymph for whom these notes are sung ») et retrouve ensuite le thème musical (« thy notes ») dans lequel les *ghazals* s'inscrivent. Ces déplacements s'inscrivent pourtant dans l'harmonie de tout le poème et la continuité du discours poétique sans rupture ni anomalie. Enfin, le sens musical est préservé par le biais du tétramètre iambique, donnant une place privilégiée à ces perles dans la dernière strophe.

/ / / /
« Like orient pearls at random strung ».

Le rajout, « Orient », se justifie dans réception du poème par le lecteur britannique, concluant ainsi sur l'origine du texte et rejoignant le titre, « Persian song ».

La strophe finale de Gertrude Bell est à l'image de la traduction serrée de tout le poème. Les deux derniers hémistiches des *ghazals* se distinguent souvent par l'adresse au poète. La décision de Gertrude Bell de rompre le rythme de ses strophes de 7 vers se justifie donc pleinement. Cette strophe finale de 4 vers résonne dans un monde universel chanté par le poète.

« A Persian Song » devint populaire auprès des poètes romantiques et il inspira Goethe pour l'écriture de son *West-Östlicher Divan*, il fut même intégré dans *The Oxford Book of Eighteenth Century Verse* de 1926. Il en va de même pour la traduction d'Edward Fitzgerald qui fait aujourd'hui partie du patrimoine littéraire britannique. Quant à la traduction de Gertrude Bell, elle est considérée comme une référence dans les travaux des orientalistes.

Pourtant, ces traducteurs ont fait des rapprochements soit avec la culture occidentale, soit avec des métaphores nouvelles, sources parfois de malentendus. Ont-ils donné lieu à des divergences d'interprétation ? Des méprises ? Les territoires de la traduction sont un territoire hybride et la littérature traduite

garde, comme le montrent ces exemples étudiés, un don d'étrangeté qui rappelle son origine. Certes, une métaphore n'est parfois pas parfois, le rythme se décale, parfois encore des excès métaphoriques occupent l'espace du texte. Mais le rythme est introduit dans les deux traductions. En cela, elles rejoignent le point de vue d'Henri Meschonnic qui, en commentant sa traduction de la Bible, a écrit :

Et comme l'accent rythmique se nomme *ta'am* en hébreu, « le goût » de ce que l'on a dans la bouche, une métaphore buccale, corporelle, qui dit la physique du langage, alors je dirais que la visée poétique, éthique et politique est alors de *taamiser le français*, de le rythmiser²⁰.

Dans son ouvrage *Après Babel, une poétique du dire et de la traduction*, George Steiner met aussi en avant les harmoniques des textes et déclare qu'étudier une traduction revient à étudier un langage. Selon lui, « une traduction doit garder par rapport à la langue visée, une étrangeté vitale, un côté "autre" »²¹.

Les deux traducteurs choisis ici ont suivi des chemins différents dans leur entreprise. Edward Fitzgerald offre une adaptation qui, par définition, s'éloigne de la littéralité.

Sans jamais proposer de clichés d'un Orient intemporel, les traducteurs mettent en mots une conception dialogique des langues et des littératures. Sir William Jones éclaire la langue anglaise en établissant un lien entre le sanskrit d'une part et le latin, le grec et le persan d'autre part, Edward Fitzgerald crée une articulation entre deux langues et Gertrude Bell introduit une pensée mystique.

Ces traducteurs montrent le tiraillement entre la nécessité de reproduire un texte et celle de le recréer. Finalement, les trois orientalistes étudiés inventent un monde en traduisant un poème persan.

L'horizon d'attente des lecteurs du XVIII^e siècle, qui découvrent les premières traductions orientales, diffère de celui des lecteurs victoriens, qui vivent une mode orientale, et encore de celui des lecteurs du XX^e siècle qui comparent des traductions de sensibilités différentes. Sir William Jones faisait découvrir une perle d'Orient alors qu'aujourd'hui, d'autres visions se complètent et se répondent. Certaines arasent le texte source et d'autres mettent en avant sa différence culturelle. L'idée même de la transparence disparaît au profit d'une vision poétique du traducteur.

Les textes poétiques sont chantés, lus, écoutés, mémorisés, discutés et interprétés en Iran. Ils sont une force vive qui rassemble encore aujourd'hui des jeunes et des moins jeunes qui s'exercent à des sports collectifs dans des « salles de force » en entonnant des chants de Ferdowsî, ou ils donnent lieu à des

20 *Palimpsestes* n° 15, 2004, « Le rythme, prophétie du langage », Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 13-14.

21 George Steiner, 1998, *Après Babel, une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, p. 110.

concerts – soit intimes soit publics – accompagnés d'instruments traditionnels. Le choix du titre rajouté par Sir William Jones, « A Persian Song », se justifie ainsi dans une démarche culturelle qui dépasse les modes et le simple exotisme, le travail d'exploration d'un Edward Fitzgerald s'apparente à un travail de poète et celui de Gertrude Bell est un concentré de connaissances.

Sir William Jones, Edward Fitzgerald et Gertrude Bell furent des représentants de leur temps — un temps où l'Orient déclencha des passions intellectuelles et politiques. Au-delà d'une région à conquérir, il y eut un monde à découvrir, des connaissances à élargir. La traduction de la poésie persane demeure aujourd'hui un domaine fécond où se rencontrent diverses visions, où la dispute et le malentendu occupent une place prépondérante. Cependant, la « lecture-poème²² » de ces trois traducteurs a transmis un peu de ce sable magique qu'est la poésie persane.

Œuvres citées

Sources primaires

- BELL, Gertrude, 1897, *Poems from the Divan of Hafiz*, London, Ernest Benn Limited 1995, *The Hafez Poems of Gertrude Bell*, Bethesda, Iranbooks.
- FITZGERALD, Edward, 1990, *The Rubaiyat of Omar Khayyam*, 1859, London, Bernard Quaritch ; fifth edition 1889, New York, Dover Editions.
- JONES, Sir William, (1771)1801, *A Grammar of the Persian Language*, London, John Murray and Samuel Highley, Fifth edition.
- JONES, Sir William, 2009 (1772), *Poems, consisting chiefly of Translations from the Asiatick Tongues*. Rudolf Beck, Augsburg, Universität Augsburg.

Sources secondaires

- ARBERRY, Arthur John, 1954, *Persian poems, an anthology of verse translations*, London, Everyman's Library.
- Id.*, 1949, *The Ruba'iyat of Jalal al-Din Rumi, selected translations into English verse*, London, Emery Walker.
- BENOÎT, Madhu, 2011, *Sir William Jones et la représentation de l'Inde*, Grenoble, Université Stendhal.
- BERMAN, Antoine, 1984, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Payot.
- Id.*, 1999, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- CANNON, Garland, 1993, *The Collected Works of Sir William Jones*, 1993, New York, New York University Press.
- FOUCHÉCOUR, Charles-Henri, de, 2006, *Le Divân Hâfez de Chiraz*, Paris, Verdier Poche.
- LAZARD, Gilbert, 1997, *Omar Khayyâm, Cent un quatrains*, Paris, Orphée, La Différence.
- LEAF, Walter, 1898, *Introduction, Versions from Hafiz*, London, Grant Richards.

22 Voir Meschonnic, Henri, 1996, *Histoire et grammaire du sens*, Paris, Armand Colin.

- MESCHONNIC, Henri, 1995, *Politique du rythme, politique du sujet*, Paris, Verdier.
- _____, 1996, *Histoire et grammaire du sens*, Paris, Armand Colin.
- _____, (1999) 2012, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier Poche.
- _____, 2004, “Le rythme, prophétie du langage” dans *Palimpsestes 15*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- SAID, Edward, *Orientalism, Western Conceptions of the Orient*, (1978) 1991, London, Penguin.
- SHAYEGAN, Daryush, 1992, *Les Illusions de l'identité*, Paris, Éditions du Félin.
- Steiner, George, 1998, *Après Babel, Une Poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel.
- _____, 2002, *Extraterritorialité*, Paris, Calmann-Lévy.
- TYMOCZKO, Maria, 2000, “Translations of Themselves: The Contours of Postcolonial Fiction”, *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, Sherry Simon and Paul St Pierre Eds, University of Ottawa Press.
- _____, 2002, *Translation and Power*, University of Massachusetts Press.
- _____, 2007, *Enlarging Translation, Empowering Translators*, St Jerome Publishings.
- _____, 2010, *Translation, Resistance, Activism*, 2010, University of Massachusetts Press.

Textes persans

- Divân-e Hâfez*, Tehran, Fekr-e ruz, 2001.
- Robâyiât-e Khayyâm* (en regard avec la traduction de Fitzgerald), Tehran, Esfandiary, 1976.

Former les interprètes de conférences ou comment éviter le *casus belli*

Catherine Gravet
Université de Mons, faculté de traduction et d'interprétation
École d'interprètes internationaux FTI-EII
catherine.gravet@umons.ac.be

RÉSUMÉ. L'interprétation de conférence s'inscrit dans une situation de communication particulière, double en quelque sorte, puisqu'elle suppose le truchement d'un intermédiaire, le « surdestinateur », sur qui repose une grande part de la responsabilité de l'échange (dans le cadre de la résolution pacifique de conflits notamment, l'interprète fait preuve de compétences comparables à celles d'un diplomate). Un interprète, s'il veut être efficace, doit, en principe, éviter à tout prix que les malentendus s'installent entre l'orateur (dont il est chargé de traduire le discours, en consécutive ou en simultanée) et le public à qui est destiné le discours. Les compétences qu'il doit développer vont de l'empathie à la clarté de l'élocution, de la culture au bon usage des connecteurs logiques, sans parler de la connaissance de la langue de départ ou de la compréhension du sens, des sous-entendus, etc. Pour préparer ces futurs interprètes, les pédagogues ont mis sur pied un exercice déjà complexe, première étape du cheminement qui permettra peut-être aux étudiants de devenir de bons professionnels de l'interprétation. Il s'agit en quelque sorte d'exercices d'interprétation consécutive français-français. Dans le cadre de ce cours, en deuxième année à la Faculté de Traduction et d'Interprétation – École d'Interprètes internationaux de l'Université de Mons – Belgique (master en cinq ans), l'analyse des erreurs sous l'angle du malentendu permet de les décrire, de déterminer leurs causes et leurs conséquences, d'évaluer leur importance et leur nature, de chercher des remèdes, d'améliorer la formation des futurs interprètes dont la langue de travail est le français.

MOTS CLÉS : Interprétation de conférence (consécutive et simultanée) ; Pédagogie ; Évaluation

Conference interpreting falls within a specific communication situation, a double communication situation in some way since it assumes the intervention of an intermediary, a second addresser who bears most of the responsibility of the exchange (in the case of a peaceful conflict resolution for example, the interpreter demonstrates skills similar to those of a diplomat). An interpreter, if he wants to be effective, must in theory completely avoid misunderstandings between the speaker (whose speech he has to translate, consecutively or simultaneously) and the audience to whom the speech is delivered. The skills he needs to develop range from empathy to clarity of speech, from culture to proper use of logical connectors, not to mention the knowledge of the source language or the understanding of the message, of implied information, etc. To prepare the future interpreters, pedagogues have created a quite difficult exercise, a first step in the journey thanks to which students may become good professional interpreters.

It is a sort of French-French consecutive interpretation exercise. As part of this course, during the second year at the Faculty of Translation and Interpretation – School of International Interpreters of the University of Mons in Belgium (master in 5 years), an analysis of the errors from the perspective of misunderstandings makes it possible to describe them, to identify the causes and consequences, to evaluate their importance and nature, to look for solutions, to improve the training of future interpreters whose working language is French.

KEYWORDS: Conference Interpreting (Consecutive and simultaneous); Teaching Methods; Evaluation

Interprète de conférences, entre rêve et réalité

Qu'est-ce qu'un interprète de conférence ? Les amateurs de poésie se souviendront peut-être du mystérieux poème « Boulevard de l'Empereur » de Marcel Thiry :

Aimer la galerie à traductrices.
Elles siègent dans le haut bleuté des vitrines
Avec des mobilités de lèvres muettes.
C'est des sirènes prises dans ma banquise,
Parlantes et insonores dans la banquise
Qui les loge en des blocs cellulaires et bleus¹.

Les cinéphiles auront à l'esprit le personnage de Sylvia Broome, joué par Nicole Kidman dans un film que Sidney Pollack tourne en 2005 – Sylvia y est *Interprète* à l'ONU. Pour préparer ce rôle, l'actrice a suivi des cours de musique, de français et de *ku* (langue imaginaire).

Mais il ne suffit pas de connaître deux ou trois langues pour être interprète. Le site internet « onisep.fr », où l'on trouve « L'info nationale et régionale sur les métiers et les formations », précise quelques-unes des qualités requises :

L'interprète de conférence *maîtrise parfaitement sa langue maternelle* et au moins deux langues étrangères. Il doit être curieux, cultivé et spécialisé. Une spécialisation technique, scientifique ou juridique est très importante pour améliorer les débouchés, la qualité du travail et la *rapidité* d'exécution. Un professionnel *efficace* doit aussi savoir mettre ses atouts en valeur, prospecter pour trouver des clients, négocier ses tarifs, faire preuve de souplesse (pour s'adapter à toute situation) et travailler avec *rigueur et précision*. Enfin, l'interprétation réclame une certaine résistance au stress et à la pression.

¹ Thiry, Marcel (1997) : *Œuvres poétiques complètes. 1969-1977*. T. 3. Bruxelles : Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, 175-177 (extrait).

Cette description destinée aux jeunes additionne et mêle inextricablement compétences, savoir-faire *et* savoir-être (nous avons souligné les mots clés qui nous intéressent). Pour être efficace, l'interprète doit maîtriser parfaitement sa langue maternelle ; rapidité, rigueur et précision sont essentielles. Dans le cadre de cet article, nous considérerons que l'interprète efficace, celui ou celle qui remplit correctement sa mission de truchement, est celui ou celle qui ne laisse planer aucun malentendu dans sa communication, c'est-à-dire aucune ambiguïté dans sa reformulation du discours de l'orateur – du moins si l'orateur n'a pas lui-même permis que son discours ait plusieurs sens et soit compris de plusieurs manières différentes².

Formation : évaluation de la qualité

Être efficace dans ce domaine n'est pas un don, il s'agit bien d'un métier qu'il faut apprendre / enseigner. Les formations complètes d'interprètes (« bac + 5 ») sont encore rares à l'université. En Belgique, la faculté de traduction et d'interprétation de l'université de Mons forme (en cinq ans, dont deux années de master) des interprètes de conférence. Bon nombre de nos diplômés qui postulent dans des organisations internationales comme l'Union européenne ou l'ONU sont rapidement engagés parce qu'ils ont acquis une maîtrise suffisante du métier pour être opérationnels rapidement. (Gravet, 2010 : 165-166).

Les bases de la pédagogie de l'interprétation ont été jetées par Jean Herbert (*Manuel de l'interprète*, 1952), Jean-François Rozan (*La Prise de notes en interprétation consécutive*, 1956) ou Danica Seleskovitch (*L'Interprète dans les conférences internationales, problèmes de langage et de communication*, 1968). Cette dernière estimait à juste titre que l'on ne traduit pas des mots mais du sens et qu'il faut donc comprendre ce que dit l'orateur avant de pouvoir noter ou « réexprimer son vouloir-dire » dans une autre langue. D'autres chercheurs ont décrit et analysé de manière plus précise les différents mécanismes mis en place au moment de l'interprétation³. Aujourd'hui, les recherches dans le domaine de l'interprétation et de sa didactique se multiplient.

Les collègues qui participèrent à la création de ce qui s'appelait – avant qu'elle ne devienne faculté – l'École d'interprètes internationaux, Philippe Curvers, Jean Klein, Nina Riva et Claude Wuilmart notamment⁴, ont élaboré des méthodes qui permettent aux étudiants de se préparer à l'interprétation consécutive⁵ dès le début de la formation. Sur le site actuel de l'université de

2 Les interprètes comme les traducteurs ne sont pas d'accord sur le point de savoir si « désambiguïser » le sens du discours fait partie ou non de leur mission.

3 Pour un point de vue pédagogique, voir notamment Marianne Lederer et Daniel Gile.

4 Ces quatre collègues ont publié plusieurs articles sur la question dans une revue espagnole aujourd'hui disparue, *Cuadernos de Traducción e Interpretación* (1984-1988).

5 Même si, d'un point de vue quantitatif, l'interprétation simultanée a aujourd'hui pris le pas sur l'interprétation consécutive, on estime que l'apprentissage de cette dernière est préalable dans le cursus des futurs professionnels. Le site de l'Association internationale des Interprètes de conférence (A.I.I.C.) présente ainsi l'interprétation consécutive : « consiste à restituer dans l'autre langue les propos de l'orateur après lui. Durant le discours original, l'interprète prend des notes qui l'aideront à reproduire fidèlement et intégralement le discours dans l'autre

Mons, la fiche qui décrit succinctement le cours de « communication orale » donne l'objectif : à l'issue de cet enseignement, les étudiants seront capables de prendre en notes un discours oral en français et de le restituer correctement dans la même langue.

D'emblée, la « maîtrise parfaite de la langue maternelle » est présentée comme incontournable. Lors de l'examen, pour évaluer les performances des étudiants, un bref discours⁶ est prononcé en français. Les étudiants doivent reproduire au mieux le discours qu'ils ont entendu. Et si leur discours est en français, c'est dans le but pédagogique de limiter, dans un premier temps, les difficultés liées à la traduction proprement dite. Pour exécuter la consigne et obtenir un bon résultat, la prise de notes doit être très rapide ; la compréhension, liée notamment au repérage des articulations logiques, la plus parfaite possible ; la restitution, fidèle, en français correct... Beaucoup d'exigences donc malgré tout – rapidité, précision, rigueur – pour des débutants qui doivent multiplier et équilibrer leurs efforts et accomplir ainsi une tâche très complexe qui s'apparente, selon le professeur Bernard Harmegnies, à de « l'athlétisme cognitif ».

Mais l'exercice prépare bien à l'interprétation dans la mesure où l'étudiant passe par les trois étapes de l'interprétation proprement dite :

Comprendre le sens / le vouloir-dire de l'orateur (énonciateur)

Déverbaliser⁷ / prendre des notes (il existe un cours de « prise de notes » distinct)

Prendre la parole, restituer fidèlement le discours de l'orateur, en français correct voire soutenu

Les difficultés sont multiples (gestion du stress, attention, concentration ; équilibre des efforts) et entraînent de nombreuses erreurs, à tous les stades de l'opération : au moment de la réception (compréhension du discours – écoute et analyse, mémorisation du contenu, repérage de la logique du raisonnement, de l'argumentation, prise de notes réduites, rapides, efficaces...) comme de la restitution (fidélité, clarté, exhaustivité ; interprétation des notes ; ton, rythme – fluidité –, élocution ; gestion du temps de parole). Et il est souvent difficile de déterminer la cause des erreurs. Quand on constate un contresens, est-il provoqué par un manque de compréhension ? un oubli ? une perte de sang-froid ? une distraction ? une mauvaise prise de notes ? Même chose pour une erreur de vocabulaire : manque de compréhension ? de connaissance ou de

langue. Le terme de « discours » est pris ici au sens large – toute intervention orale – et ne se limite pas aux allocutions formelles. La durée des segments interprétés est très variable : depuis une minute jusqu'à 15, voire 30 minutes. L'interprétation consécutive, qui ne requiert pas d'installation particulière et qui donne aux interlocuteurs le temps de la réflexion, se prête bien aux visites de personnalités, aux négociations ainsi qu'à des discours brefs, tels les discours de « table ».

6 Jusqu'à 8 minutes en fin d'apprentissage.

7 Danica Seleskovitch insiste sur l'importance de noter des idées et non des mots, d'utiliser des signes et des symboles dans la prise de notes, ce qui permettra à l'interprète de trouver plus rapidement les mots qui conviennent dans la langue d'arrivée. Marianne Lederer (2015 : 7) résume ainsi : « Le théorème interprétatif [...] a établi que le processus consistait à comprendre le texte original, à déverbaliser sa forme linguistique et à exprimer dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis. »

culture ? volonté d'aller vite qui fait perdre les nuances ? une prise de notes peu rigoureuse ?

L'enseignant peine également à évaluer l'importance de l'erreur. Dans notre article « Formation des interprètes de conférence. Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, même dans une autre langue » (Gravet, 2013), nous avons tenté d'objectiver l'évaluation des étudiants en passant en revue quelques théories pour étayer notre pratique. Ainsi Daniel Gile (Gile, 1987 : 420-428) ne propose-t-il que quatre types d'« écarts⁸ » : les maladresses (lexique et style), les fautes (grammaire, lexique, omission), les écarts de logique (cohérence) et les écarts phonologiques. Il n'évoque cependant ni les problèmes de rythme, ni les pauses, ni les hésitations, ni les reprises, souvent jugés rédhibitoires par les jurés professionnels et qui provoquent des malentendus. Janet Altman (Altman, 1990 : 23-32) ne répertorie que cinq ou six erreurs sans les classer : omissions, additions, traductions incorrectes⁹, distorsions de segments longs, manque de fluidité et perte de l'impact rhétorique – ce dernier point permettant de mettre en avant l'expressivité. Tae-Hyung Lee (Lee, 1999 : 261-267) apporte une nuance dans l'évaluation en proposant de choisir la phrase et non le mot comme unité. Dans ce cadre, Heike Lamberger-Felber (Lamberger-Felber 2003 : 147-168) estime qu'une erreur est grave si elle porte sur plus de trois mots.

Entrant dans plus de détails, Caterina Falbo (Falbo, 1998 : 107-120) a le mérite de prendre en compte le discours dans son ensemble et non plus seulement les mots en particulier. Elle décrit d'abord les erreurs comme des violations de la cohésion, de la cohérence du discours ou de l'équivalence traductrice et les répartit en deux catégories selon qu'elles touchent au contenu ou à la forme. Dans les erreurs de forme, elle classe le manque de cohésion, la maladresse lexicale et la maladresse d'expression. Elle envisage huit erreurs de contenu : le manque de cohérence, la perte d'information, la perte d'atténuation, la perte par généralisation, la perte d'intensité, la perte de relation textuelle, la perte par substitution, l'ajout. Mais la dichotomie conventionnelle forme/contenu, bien que séduisante, n'offre pas une méthode de classement si simple qu'il y paraît.

Barbara Moser-Mercer et al. (Moser-Mercer, 1998 : 47-64) établissent une liste de sept erreurs, par ordre de gravité décroissant : 1. Erreurs sémantiques, contresens, glissement de sens, non-sens, imprécision 2. Omissions 3. Addition 4. Hésitation 5. Correction 6. Erreurs grammaticales 7. Erreurs lexicales. La hiérarchisation est intéressante mais nous aurions placé le contresens en tout premier lieu. Nous ne comprenons pas le regroupement des cinq premières erreurs en un seul bloc. L'imprécision peut n'être qu'une erreur mineure dans certains contextes. Quant à la correction, est-elle une erreur ? Certes une reprise allonge le discours et entrave son flux mais si elle est rare, si elle amène une réelle amélioration de l'énonciation, elle ne devrait pas être considérée comme grave. Cette liste ne résout pas tous les problèmes d'évaluation : comment classer, par exemple, une faute de syntaxe grossière qui décrédibilise l'interprète ? Où clas-

8 Le terme « écart » n'ayant pas la connotation positive qu'il a en poésie.

9 Erreur qui ne nous préoccupe pas dans notre exercice.

ser une erreur dans le choix d'un mot qui entraîne un contresens global, alors que ce type d'erreur se situe, en principe, en bas de l'échelle appréciative ?

Malentendus

Les étudiants exigent souvent, à juste titre, des éclaircissements sur la qualité de leurs prestations. Nous faisons l'hypothèse que la notion de malentendu, dans ses multiples acceptions, peut faciliter l'apprentissage et la tâche de l'apprenant.

Pour notre évaluation, nous préférons classer les erreurs pénalisées en trois types : sens / langue / prosodie. À l'intérieur de ces trois catégories, tout en sachant qu'il faut encore traiter les discours au cas par cas, nous repérons, du plus grave au moins grave : contresens, glissement de sens, omission, ajout, obscurité (sens) ; fautes de vocabulaire, de grammaire, de lien logique (langue) ; problèmes de rythme, force de conviction, fluidité, accent (prosodie)¹⁰. Et toutes ces erreurs sont *souvent causées par un malentendu et provoquent toujours un malentendu* dans la situation de communication évoquée ici. C'est ce que nous voulons montrer en prenant un échantillon d'enregistrements effectués lors d'une évaluation certificative¹¹. Cette formule a l'avantage de placer l'apprenant dans une situation valorisante de chasseur ou de réducteur de malentendus.

Sur un groupe de 46 étudiants qui ont écouté le même discours initial, on observe¹² en moyenne 10 erreurs par étudiants, pour un total de 464 ; les meilleurs n'en commettent que 4, d'autres 21. La plus fréquente est l'omission (123), dont la gravité est relative : un oubli dans une énumération non exhaustive ne porte guère à conséquence. Parfois, un seul terme leur manque [défaite] et tout est insensé (*impr*) : « Les Russes ont célébré le 70^e anniversaire du Reich allemand ». Le contresens ainsi provoqué est la faute la plus grave (54) ; l'ajout d'une négation en est parfois la cause : « 13 % des jeunes ne connaissent pas le rôle joué par la Russie dans la Libération » alors qu'il fallait insister au contraire sur le faible pourcentage de jeunes qui « savent que l'Armée rouge a participé à la libération de l'Europe ».

On compte également 114 fautes de français (tous types confondus). « La part capitale prise par les États-Unis dans la victoire sur les nazis » se transforme en « part capitaliste ». Certaines confusions lexicales entraînent l'incompréhension la plus totale pour l'auditeur : « Rassemblement remplace « guerre » dans l'expression « "grande guerre patriotique" » ou « cela rend un très mauvais service à la Russie » devient « joue une mauvaise pub ». Un lien logique erroné,

10 Se référant notamment aux entretiens téléphoniques à visée commerciale, Joana Révis montre combien la voix peut donner d'informations sur un locuteur qu'on ne voit pas, par exemple sur l'origine géographique et socio-culturelle : Révis (2013) : 22-36. Cette étude conforte les consignes visant à gommer tout accent : comme une entreprise commerciale, une organisation internationale préfère (sauf cas très particuliers) la neutralité en la matière.

11 Mai 2015 : voir le déroulement de l'examen, décrit ci-dessus et le discours initial lu aux étudiants, transcrit en annexe.

12 Qu'Isabelle Chauveau, élève-assistante pour le cours de communication orale, soit remerciée de son aide.

une formulation maladroite peuvent modifier également le sens : « l'Europe de l'Ouest ainsi que son souvenir du rôle de l'armée rouge est mal préservé » au lieu de « Pourtant, dans la vulgate la plus communément partagée de l'événement en Europe de l'Ouest, le souvenir du rôle joué par l'Armée rouge s'est estompé dans les mémoires ou bien ce souvenir est mal préservé¹³. »

Au lieu de s'échiner à classer les types d'erreurs et à hiérarchiser leur importance, envisageons l'évaluation en terme de malentendu. Nous pouvons déterminer plusieurs types de *malentendus*, ils surgissent à plusieurs étapes de cette situation de communication spécifique.

Sources de malentendus

En aval d'abord, la reformulation du discours de l'énonciateur peut être déficiente. C'est en interrogeant l'apprenant, invité à déterminer les causes de ses erreurs, que nous découvrons un premier type de malentendu et ses deux sources : une mauvaise écoute et une mauvaise compréhension du sens. L'étudiant a, au sens propre, « mal entendu », soit qu'il n'était pas concentré¹⁴ – dans ce cas, il est le premier à pouvoir expliquer son erreur et à y remédier –, soit des mots précis devaient être restitués et demandaient une attention particulièrement soutenue : c'est le cas, d'une manière générale, des noms propres et des chiffres. Le discours évoquait la célébration, par les Russes, du 70^e anniversaire de la défaite du Reich allemand et l'absence des Occidentaux à cette cérémonie. Dans ce contexte, les « Quelque 25 millions de citoyens de ce qui était alors l'URSS [qui] périrent dans les combats » se réduisent à 25.000 et les millions peuvent devenir des milliards¹⁵. La maîtrise des données chiffrées demande un réel entraînement car l'interprète n'a ni la capacité de les mémoriser, même à court terme, ni le temps de réfléchir à la vraisemblance de ce qu'il affirme. La remarque vaut aussi pour une confusion entre deux capitales : « Les dirigeants occidentaux se sont retrouvés à Pékin » au lieu de Moscou. Quant aux noms propres de personnalités politiques, mieux vaut se contenter de la fonction si l'on n'a pas noté phonétiquement le nom : Islom Karimov est plus difficile à retenir et moins pertinent que « président de la République d'Ouzbékistan ». L'étudiant qui parle de « général de gauche » au lieu du « général de Gaulle » a moins d'excuses.

La mauvaise compréhension, deuxième source de malentendu essentielle, résulte généralement d'un manque de culture, au sens large du terme. Dans le discours proposé en mai 2015 à ce groupe d'étudiants, l'histoire tenait une grande place, ainsi que la politique, comme c'est le cas dans bien des hémicycles

13 Il va sans dire qu'on n'attend pas une restitution à l'identique et que le mot « vulgate » est rarement compris, malgré les cours d'histoire de la traduction où le travail de saint Jérôme est emblématique. On pourrait cependant espérer quelque chose comme : « En Europe de l'Ouest, on a oublié ce qu'a fait l'Armée rouge », c'est-à-dire une restitution de l'idée...

14 Ajoutons que certaines situations augmentent la difficulté : stress, bruits, etc., et sont plus propices à la naissance de malentendus.

15 L'écart est parfois moins flagrant : 20 ou 22 millions paraissent plus acceptables.

ou autres salles de réunion que l'interprète de conférence fréquentera. Il ne semble pas exagéré d'attendre une connaissance élémentaire des événements de la Seconde Guerre mondiale – la date du 8 mai, reddition de l'Allemagne nazie, n'est cependant plus un jour férié en Belgique depuis 1983¹⁶ – et du rôle joué par les différents belligérants, en fonction des alliances.

Si l'on resitue le malentendu au sein du schéma de la communication de Roman Jakobson (1963) tel qu'il a été complété par Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980), la traduction s'inscrit dans un double schéma, puisqu'elle suppose le truchement d'un intermédiaire entre le destinataire (l'écrivain, l'auteur) et les destinataires (les lecteurs), le « surdestinateur » ou premier destinataire qui se transforme en second destinataire. Sur le traducteur, repose une grande part de la responsabilité de l'échange, son travail consistant à changer le code du message et à rendre le référent accessible aux lecteurs. La connaissance du référent est donc essentielle. Le schéma s'adapte aisément à l'interprétation, échange certes oral, mais qui suppose un écrit intermédiaire, la prise de notes. Dans ce schéma de la communication « interprétationnelle », les occasions de malentendu sont multiples : entre le surdestinateur et l'émetteur, entre le surdestinateur et le destinataire, mais aussi entre le surdestinateur et sa prise de notes. Sans doute faut-il ajouter cette source de malentendu à notre répertoire : des notes peu claires, peu explicites, lacunaires ou mal structurées entraînent des erreurs. Il suffit d'envisager qu'on ne respecte pas les règles d'abréviation : « com^e » signifie comité mais que signifiera « com » ? Ce genre d'erreur peut être ramené à la première source citée : une mauvaise écoute, une attention affaiblie, alliée à une mauvaise technique de prise de notes, à un manque d'entraînement, peut s'avérer catastrophique (omission de l'essentiel, glissement de sens, perte de nuances, contresens...). Ainsi, en raison d'une prise de notes incomplète, la phrase « Les Russes ont raison de pointer la manière dont les Occidentaux, notamment les Européens, sous-estiment trop souvent le rôle de l'Armée rouge dans la victoire sur les nazis. » devient-elle « Les Européens sous-estiment la Russie ». La perte est trop grande pour être acceptable. La confusion entre « la part capitale des États-Unis » et « la part capitaliste » doit procéder de la même cause. Ou encore l'abréviation « Al » signifie-t-elle Allemagne ou Allemands ?

Objets des malentendus

Dans son manuel pratique *50 fiches de communication : concepts et pratiques. Techniques de management*, Jean-Paul Guedj, « consultant en communication », propose 5 objets possibles de malentendu (Guedj, 2008 : 18) : imaginaire et affects, faits, rôles, mots et sens-valeurs. Selon les contextes, l'interprète

16 Cette suppression s'explique pour des raisons économiques et historiques : la Belgique est libérée dès l'hiver 1944. Aux Pays-Bas, la fin de la guerre est célébrée le 5 mai mais ce sont les bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki (août 1945) qui ont réellement mis un terme à la Seconde Guerre mondiale.

se trouvera parfois dans des situations où ses émotions personnelles entraveront sa performance. Une année, un discours portant malencontreusement sur le renforcement des sanctions à l'égard des conducteurs roulant sous influence de l'alcool, en particulier en cas de récidive et d'accident ayant entraîné la mort d'une ou plusieurs victimes, a suscité un émoi bien compréhensible : une étudiante venait de perdre son petit frère dans ces circonstances et le jugement avait été particulièrement favorable au chauffard. Thilde Barboni, dans son article « Inconscient et traduction », observe par exemple que certains « étudiants refusent de traduire littéralement certains termes (termes toujours liés à la mort, à la violence, à la sexualité) [...] une angoisse peut submerger l'étudiant et l'empêcher de fonctionner normalement [...] si un sujet abordé éveille en lui des émotions incontrôlables. » (Barboni, 1999 : 24). Lors de sa soutenance de thèse à l'Université de Mons, le 22 octobre 2015, Cédric Lenglet, interprète à la Cour de Justice internationale, évoque une expérience particulière : il a entendu une interprète – une femme – refuser, contre tout principe déontologique, d'utiliser le « je », et omettre certains passages, sous prétexte qu'il s'agissait du témoignage d'une prostituée.

Notre échantillon ne présente que des malentendus sur les mots, les faits et/ou le sens. Les exemples ci-dessus en font état mais la liste n'a rien d'exhaustif.

Conclusions

Sans trancher la question de savoir si le malentendu est une donnée intrinsèque de toute communication ou un de ses dysfonctionnements majeurs, dans une situation professionnelle, il peut concerner le rôle social des différents acteurs de la communication, et notamment de l'interprète. Anthony Pym, dans *Pour une éthique du traducteur* (Pym, 1997 : 135) rapporte une situation vécue par Francine Kaufmann qui, chargée d'interpréter les échanges entre Mitterrand et son hôte (français-hébreu), à l'aéroport de Tel-Aviv, se trouve dans l'obligation de donner son parapluie à M^{me} Mitterrand et, sous une pluie torrentielle, dans l'impossibilité de prendre des notes sur un carnet détrempe. Le chef du protocole a mal interprété la situation : si Francine Kaufmann était en service commandé pour cette première visite d'un président français en Israël, elle n'était pas « au service » de l'épouse du président, son rôle était de garantir la négociation diplomatique, et non de protéger de la pluie.

C'est Francine Kaufmann encore qui, dans *Méta*, raconte que, lors de sa première entrevue avec Claude Lanzmann pour préparer le tournage du film *Shoah*, le metteur en scène lui « déclara qu'il ne voulait surtout pas de ce qu'il appelait "le ton ONU", le débit monocorde et ennuyé des interprètes professionnels qu'il avait entendus à New York » (Kaufmann, 1993 : 664 ; citée par Lenglet, 2015 : 14). En simultanée, l'interprète aurait pu produire un discours mécanique, précis et complet de technicien ; la consécutive sans note qu'exige Lanzmann bouleversera Kaufmann, premier récepteur particulièrement empathique du témoignage, incapable de distance – elle-même est fille de déporté. Malentendu

encore : Kaufmann ne comprend qu'à posteriori le rôle inhabituel de multiplicateur d'émotions que Lanzmann lui attribue et la fonction métaphorique qu'il veut donner à la traduction dans son film.

Reste que la prosodie ou l'emphase sont parties intégrantes du discours professionnel. Dans leur article « Why is Mrs Thatcher interrupted so often? », Beattie, Cutler et Pearson rapportent comment les efforts de Margaret Thatcher pour rendre sa voix plus grave, et donc plus crédible (parce qu'assimilable à celle d'un homme), entraînaient des modulations prosodiques particulières qui étaient interprétées à tort comme le signal qu'elle avait fini de parler. L'interprète pourrait être victime du même type de malentendu.

Le 31 octobre 1999, un Boeing d'EgyptAir, parti de Los Angeles en direction du Caire, s'abîme dans l'Océan Atlantique, entraînant la mort des 217 passagers. Les enquêteurs américains, loin d'être des spécialistes de l'islam, interprètent les dernières phrases du copilote, « Je m'en remets à Dieu¹⁷ », comme la preuve d'une volonté de se suicider. Les autorités égyptiennes s'insurgent : à l'heure de mourir, un bon musulman ne peut que confier son âme à Dieu, en aucun cas il ne peut s'agir d'un suicide. Voilà encore un malentendu de type culturel – « Divergence d'interprétation sur la signification de propos ou d'actes entraînant un désaccord » dirait le *Trésor de la Langue française* – dont les conséquences ne sont pas à négliger. L'histoire fourmille de malentendus de ce genre : si la dépêche d'Ems avait été orale et interprétée par un professionnel, gageons que le *casus belli* aurait été reformulé.

De la prestation de l'interprète d'Ariel Sharon à l'Élysée en juillet 2005, Bruno Le Maire ne décrit que les mimiques ridicules, bien peu conformes à la déontologie : « une interprète se tient à côté de lui, accompagnant chaque morceau de traduction de gestes dramatiques, le visage déformé par un rictus, le bras levé, la main en avant. [...] L'interprète traduit en roulant les yeux et en écartant les bras. [...] L'interprète lève les yeux au ciel derrière ses lunettes cerclées de métal noir. [...] L'interprète baisse les yeux à terre, hoche la tête de droite à gauche, lentement, on dirait qu'elle va se mettre à pleurer. » (Le Maire, 2007 : 28 juillet, s. p.). S'il est vrai que la gestuelle de l'interprète peut être un critère d'évaluation lors de certains examens, il est légitime de se demander quels étaient les termes du contrat qui la liaient à son employeur, Ariel Sharon, ou quel est la part de misogynie dans le jugement de Le Maire.

Rappelons encore une scène mémorable du film *Tout feu, tout flamme*, tourné en 1982 par Jean-Paul Rappeneau, où Yves Montand, aventurier polyglotte, intervient dans une négociation avec des Chinois qui tourne mal, congédie l'interprète, le remplace au pied levé, transmet les excuses du chef de la délégation chinoise : « c'est un malentendu », et retourne complètement la situation à son avantage. Thiry ou Pollack optaient aussi pour une image sublimée de l'interprète. Son rôle, dans le grand public comme chez les employeurs, est loin d'être unanimement perçu ainsi.

17 Autre traduction : « J'ai trouvé ma foi en Dieu », dans la presse. Nombreuses occurrences sur internet.

On imagine pourtant les trésors d'intelligence dont doivent faire preuve aujourd'hui les interprètes chargés d'assurer la communication entre des « foudres de guerre » comme Bachar El Assad et Vladimir Poutine, alors qu'ils pourraient s'entretenir en anglais, sans doute avec moins de nuances. Dans la Bible déjà, Joseph, devenu l'intendant de Putiphar, recourt, lui, à un truchement qui lui permet de se donner une contenance en présence de ses demi-frères qui ont voulu sa mort et qui, ne le reconnaissant pas, implorent sa miséricorde (Genèse, 42, 23).

Dans le cadre de la résolution pacifique de conflits notamment, l'interprète doit faire preuve de compétences comparables à celles d'un bon diplomate. Un interprète, s'il veut être efficace, doit, par définition, éviter à tout prix que les malentendus s'installent entre l'émetteur (dont il est chargé de traduire le discours, en consécutive ou en simultanée) et le récepteur à qui est destiné le discours. Les compétences qu'il doit développer vont de l'empathie à la clarté de l'élocution, de la culture à l'usage des connecteurs logiques (en français si c'est sa langue de travail), sans parler de la connaissance de la langue de départ ou de la compréhension du sens, des sous-entendus, etc. Nous n'avons pas trop de cinq années pour l'y préparer.

Œuvres citées

Ouvrages

- SELESKOVITCH, Danica et LEDERER, Marianne (2001) : *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier-Érudition.
- SELESKOVITCH, Danica et LEDERER, Marianne (1989-2002) : *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Paris : Didier-Érudition.
- SELESKOVITCH, Danica (1968) : *L'interprète dans les conférences internationales, problèmes de langage et de communication*. Paris : Minard-Lettres modernes.
- ROZAN, Jean-François (1956) : *La Prise de notes en interprétation consécutive*. Genève : Université de Genève.
- RÉVIS, Joana (2013) : *La voix et soi, ce que notre voix dit de nous*. Paris-Bruxelles : De Boeck-Solal.
- PYM, Anthony (1997) : *Pour une éthique du traducteur*. Arras : Artois presses université.
- LENGLET, Cédric (2015) : *Prosodie et qualité en interprétation simultanée : analyse et perception*. Thèse UMONS-FTI-EII, sous la direction de Christine Michaux.
- LEDERER, Marianne (2015) : *Le Traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*. Paris : Lettres modernes Minard – Cahiers Champollion 9.
- LEDERER, Marianne (1994) : *La Traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*. Paris : Hachette.
- LE MAIRE, BRUNO (2007) : *Des hommes d'État*. Paris : Grasset & Fasquelle.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980) : *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- JAKOBSON, Roman (1963) : *Essais de linguistique générale*. Paris : Éditions de Minuit.

- HERBERT, Jean (1952) : *Manuel de l'interprète. Comment on devient interprète de conférences*. Genève : Université de Genève.
- GUEDJ, Jean-Paul (2008) : *50 fiches de communication : concepts et pratiques. Techniques de management*. Rosny : Bréal.
- GILE, Daniel (2009) : *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. London : John Benjamins.
- GILE, Daniel (2005) : *La Traduction, la comprendre, l'apprendre*. Paris : PUF.

Articles et chapitres d'ouvrages

- ALTMAN, Janet (1990) : « What helps effective communication? Some interpreters views ». *The Interpreter's Newsletters*. 3 : 23-32.
- Barboni, Thilde (1999) : « Inconscient et traduction ». *Cahiers internationaux de symbolisme*, 92-94 : 23-34.
- BEATTIE, Geoffrey W., Cutler, Anne et Pearson, Mark (1982) : « Why is Mrs Thatcher interrupted so often? ». *Nature*. 300 : 744-747. (Résumé consulté le 16 décembre 2015 : <http://www.nature.com/nature/journal/v300/n5894/abs/300744a0.html>)
- CURVERS, Philippe, KLEIN, Jean, RIVA Nina et WUILMART Claude (1984) : « Vers l'interprétation de conférence par le biais du compte rendu oral en langue maternelle ». *Cuadernos de Traducción e Interpretación*. 4 : 7-29.
- CURVERS, Philippe, KLEIN, Jean, RIVA Nina et WUILMART Claude (1987) : « Contribution à une pédagogie de l'interprétation ». *Cuadernos de Traducción e Interpretación*. 8-9 : 219-236.
- CURVERS, Philippe, KLEIN, Jean, RIVA Nina et WUILMART Claude (1988) : « Contribution à une pédagogie de l'interprétation ». *Cuadernos de Traducción e Interpretación*. 10 : 95-111.
- FALBO, Caterina (1998) : « Analyse des erreurs en interprétation simultanée ». *The Interpreter's Newsletters*. 8 : 107-120.
- GILE, Daniel (1987) : « Les exercices d'interprétation et la dégradation du français : une étude de cas ». *Meta*. 32/4 : 420-428.
- GRAVET, Catherine (2010) : « Formation des traducteurs et des interprètes de conférence : quelle place pour le français langue maternelle et la littérature ? » Colloque CREFECO : *Le français de demain : enjeux éducatifs et professionnels*. Sofia, 28-30 octobre 2010, http://crefec.org/fr_version/pages/8@Gravet.pdf : 165-181.
- GRAVET, Catherine (2013) : « Formation des interprètes de conférence. Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, même dans une autre langue », in Defays, Jean-Marc et Meunier, Déborah (dir.), *L'oral et l'écrit en didactique des langues romanes*. Castris, Cladole : 153-166.
- KAUFMANN, Francine (décembre 1993) : « Interview et interprétation consécutive dans le film *Shoah*, de Claude Lanzmann ». *Méta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 38, n° 4 : 664-673. Aussi disponible en ligne (page consultée le 16 décembre 2015) : <http://id.erudit.org/iderudit/003290ar>.
- MOSER-MERCER, Barbara, KÜNZLI, Alexander et KORAC, Marina (1998) : « Prolonged turns in interpreting : effects on quality physiological and psychological stress (pilot study) ». *Interpreting*, n° 3/1 : 47-64.
- LAMBERGER-FELBER, Heike (2003) : « Performance variability among conference interpreters: examples from a case study », in Collados Ais, Angela et Sabio Pinilla, Jose-Antonio (dir.), *Avances en la investigación sobre Interpretación*. Granada, Gomares : 147-168.

LEE, Tae-Hyung (1999) : « Speech proportion and accuracy in simultaneous interpretation from English into Korean ». *Meta* 44/2 : 261-267.

Annexe

Le 8 mai 1945 l'Allemagne capitule. Cette annonce sonne la victoire des Alliés sur l'Allemagne nazie et la fin de la Seconde Guerre mondiale en Europe. À l'occasion des fêtes de l'Armistice, une polémique renaît concernant le rôle de la Russie.

Les Russes ont raison de pointer la manière dont les Occidentaux, notamment les Européens, sous-estiment trop souvent le rôle de l'Armée rouge dans la victoire sur les nazis.

Les Russes ont célébré cette année, avec une attention particulière, le 70^e anniversaire, samedi 9 mai, de la défaite du Reich allemand. C'est sans doute l'une des dernières fois qu'autant d'anciens combattants pourront communier dans le souvenir de ce que les Russes appellent « *la Grande Guerre patriotique* ».

Ils l'accomplirent avec un courage, une abnégation, des sacrifices à nuls autres pareils en Europe.

Quelque 25 millions de citoyens de ce qui était alors l'URSS périrent dans les combats. Occupée de 1941 à 1944, toute une partie de la Russie occidentale connut, sous le joug nazi, certaines des pires atrocités de la guerre. Pourtant, dans la vulgate la plus communément partagée de l'événement en Europe de l'Ouest, le souvenir du rôle joué par l'Armée rouge s'est estompé dans les mémoires ou bien ce souvenir est mal préservé.

Un récent sondage commandé par un institut britannique, l'IMC, faisait état, le mois dernier, de chiffres inquiétants. À peine 13 % des jeunes Allemands, Britanniques et Français savent que l'Armée rouge a participé à la libération de l'Europe. Pourtant 43 % citent le rôle joué par les États-Unis. Cela ne signifie pas qu'il faut sous-estimer l'héroïsme collectif des soldats qui ont débarqué en Normandie. Cela ne signifie pas non plus qu'il faut oublier la part capitale prise par les États-Unis dans la victoire sur les nazis. Mais il faut insister sur la reconnaissance que les Européens doivent à l'URSS.

On sait bien ce qui a occulté la participation de la Russie à la guerre. Immédiatement après le conflit, le rideau de fer s'est imposé au milieu du Vieux continent, dans son cœur en quelque sorte. La manière dont Moscou va imposer ensuite une tutelle réellement dictatoriale sur toute une partie de l'Europe qui venait d'être libérée du joug allemand va empêcher qu'on prenne en compte ce qui avait précédé, c'est-à-dire la contribution de la Russie à la libération. Dans un article publié en 1983, le célèbre écrivain tchécoslovaque Milan Kundera dénoncera ce qu'il appelle « l'Occident kidnappé », la tragédie de l'Europe centrale.

Depuis, bien sûr, il y a eu, en 1989, la chute du mur de Berlin, et du rideau de fer. En 2005, pour célébrer le 60^e anniversaire de la Victoire, tous

les dirigeants occidentaux avaient fait le voyage à Moscou, sur l'invitation de Vladimir Poutine. Le voyage et l'invitation étaient hautement symboliques.

Mais cette année, il n'y a pas eu de voyage : les dirigeants européens n'ont pas assisté au défilé militaire sur la Place rouge à Moscou. Peut-être doit-on le regretter.

On peut cependant comprendre que les dirigeants occidentaux veuillent ainsi manifester leur condamnation de l'annexion de la Crimée par Poutine, en mars 2014, et de dénoncer aussi la guerre que Poutine continue d'entretenir dans l'est de l'Ukraine afin de déstabiliser ce pays. La machine de propagande russe existe toujours et fait des ravages.

Et on doit dénoncer aussi la manière dont le Kremlin exploite cet anniversaire en traitant les dirigeants de Kiev de nazis et de fascistes – ces centristes ukrainiens, pro-européens ont l'outrecuidance de vouloir se rapprocher de l'Union européenne.

De toutes manières, cultiver de tels mensonges au profit d'un ultranationalisme revanchard comme le fait l'appareil médiatique poutinien, cela rend un très mauvais service à la Russie. Profiter de ce 70^e anniversaire pour développer une propagande anti-occidentale, c'est aussi une façon de réduire l'importance de ce qu'on entend commémorer, c'est participer à la distorsion de l'Histoire.

(D'après l'éditorial du *Monde*, 7 mai 2015 – 633 mots)

Deuxième partie

Clef de la littérature, la dialectique de la production et de la réception

67

Virginie Giuliana

« *Platero y yo*, un livre pour adultes ? Une approche d'un malentendu de réception »

Léonie Ollagnier

« Grivoiserie, lapsus et jeux de mots dans l'œuvre de jeunesse de Théodore de Bèze »

Cécile Mauré

« Écho ou les dangers de la voix dans la littérature élisabéthaine »

Platero y yo, un livre pour adultes ?

Une approche d'un malentendu de réception

Virginie Giuliana
Université de Neuchâtel
Université Lumière Lyon 2
virginie.giuliana@unine.ch

RÉSUMÉ. Depuis sa première publication en 1914, *Platero y yo*, l'œuvre mondialement connue de Juan Ramón Jiménez, a bien souvent reçu l'étiquette de « livre pour enfants », ce qui lui a valu d'être dénigrée par certains de ses contemporains. Seulement, *Platero y yo* n'est pas un livre pour enfants. Ainsi, cette étude prétend s'introduire dans l'univers de Platero et du poète, afin d'éclairer les raisons de ce malentendu, en se focalisant sur sa réception et sur les critiques reçues par son public. Le parcours de l'âne Platero et du poète, permet de retracer un contexte social, à mi-chemin entre la rénovation de la pédagogie avec la *Institución Libre de Enseñanza* et la vision de la société de son époque.

MOTS-CLÉS : Juan Ramón Jiménez ; *Platero y yo* ; Enfants ; Malentendu

ABSTRACT. Since its first publication in 1914, Juan Ramón Jiménez's internationally acclaimed work, *Platero y yo*, has been classified as a storybook for children, which raised a lot of critical reviews among some of his contemporary writers. However, *Platero y yo* is not a children's book. So, this paper aims to introduce us to Platero and to the poet's universe, to enlighten us to the reasons for this misunderstanding, focusing on its reception and the public reviews. The journey of Platero, the donkey, enables us to trace a social context, between the renovation of education with the Free Teaching Institution and the vision of the poet's society.

KEYWORDS : Juan Ramón Jiménez ; *Platero y yo* ; Children, Misunderstanding

Depuis sa première publication en 1914, un malentendu s'est noué autour de l'œuvre de Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*¹. En effet, elle devint l'un des best-sellers hispaniques de la littérature pour enfants, et de nos jours, elle est même l'une des plus traduites internationalement. Cependant, la critique et le poète même se sont insurgés contre cette classification erronée de *Platero* qui a valu la consécration au poète, au point que ses détracteurs affirmaient que le Prix Nobel de 1956 avait été attribué à l'auteur d'un livre parlant d'un âne. Mais

1 Nous utiliserons désormais l'abréviation *Platero* pour faire référence à l'œuvre de Jiménez.

Platero n'est pas un livre écrit pour des enfants : la catégorie enfantine l'a réduit à une œuvre simpliste, infantile et somme toute, bien éloignée de la signification que le poète lui a attribuée.

À travers cette étude, il est question de s'interroger sur les malentendus de la réception de cet ouvrage, afin de mettre en évidence les aspects qui ont pu mener à cette erreur d'interprétation. *Platero y yo*, un livre pour adultes ? Une œuvre, sans aucun doute, bien plus complexe qu'il n'y paraît.

L'objectif est donc de parcourir la genèse de ce malentendu ; je réaliserai ainsi une approche des raisons qui ont encouragé cette confusion, de par son apparence. Cette erreur de jugement a été démentie, par la suite, par le poète lui-même, clamant à juste titre une ample complexité poétique. En effet, dans *Platero*, Jiménez a su intégrer certains repères autobiographiques ainsi que des indices de l'influence de son entourage intellectuel, notamment de l'Institution libre d'enseignement, montrant, de fait, une partie de la richesse textuelle que renferme cette célèbre œuvre du xx^e siècle, ouvrant les perspectives interprétatives que tend à fermer la littérature pour enfants.

70

Un livre en apparence pour les enfants

*En edición diferente,
los libros dicen cosa distinta.
(Jiménez, 1990 : 382)*

Platero y yo de Juan Ramón Jiménez voit le jour en 1914, plus précisément le 12 décembre, date de la fin de son impression. Publié par la maison d'édition « La Lectura », il rencontre rapidement le succès comme livre pour enfants, ce qui selon Carlos Bayón (1957 : 371) s'explique par plusieurs raisons : son titre intrigant pour le lecteur, sa taille idéale pour un livre de poèmes en prose, son fil conducteur qui lie les différents épisodes entre eux et son apparence inachevée, qui en fait un « libro que parece *no escrito*² ». Il s'agit de l'un des livres les plus connus du poète³, qui lui a valu sa renommée internationale. Cependant, sa classification a bien souvent été l'objet de confusions, comme nous allons le voir à présent.

La première édition comporte seulement 63 chapitres des 138 qui apparaissent dans l'édition de 1917⁴, telle qu'on la connaît aujourd'hui : celle de 1917

2 « Un livre qui semble *n'être pas écrit* ». Toutes les traductions ont été faites par mes soins, sauf celles concernant des chapitres de *Platero y yo*, traduites par Claude Couffon dans *Platero et moi* (1974). L'auteur de l'article, Carlos Bayón, souligne ici.

3 Un symposium international a été organisé en 2014 pour célébrer les cent ans de *Platero y yo* (Cátedra « Juan Ramón Jiménez » de la Universidad de Huelva) et les années 2016-2017 marquent le double centenaire du *Diario de un poeta recién casado* (écriture et publication).

4 Voici la liste des 63 chapitres présents dans la première édition, dans l'ordre suivant : « Platero », « Paisaje grana », « Alegría », « Mariposas blancas », « La Primavera », « ¡Ángelus! », « El loco », « la flor del camino », « Ronsard », « La luna », « El canario vuela », « Suño », « La espina » (devenu : « la púa »), « Juegos del anochecer », « Amistad », « La novia », « Calosfrío » (devenu « Escalofrío »), « Ella y nosotros », « La coz », « Asnografía », « El Verano », « Darbón »,

fut nommée de manière erronée « une édition complète⁵ » dans la mesure où d'autres textes en prose viennent l'enrichir⁶, montrant l'intention de Juan Ramón Jiménez de publier un *Platero* corrigé et développé, un souhait qu'il n'eut pas le temps de réaliser de son vivant (Jiménez, 2015 : 47). La première édition de 1914, tronquée, regroupe des fragments choisis par le poète ou par son éditeur, Francisco Acebal (Jiménez, 2015 : 270)⁷. Gómez Yebra précise que le poète choisit les passages les plus joyeux, les plus poétiques, ceux dont les enfants occupaient le rôle principal et où les animaux étaient davantage au centre de l'action (Jiménez, 2015 : 47).

Dans la collection *Biblioteca de juventud*, le livre *Platero* apparaît sur fond vert, où des roses rouges et violettes encadrent le titre jauni, et où le nom de l'auteur est omis sur la couverture résolument moderniste. Le livre se veut ainsi attrayant pour un jeune lectorat. Il comporte également des illustrations signées Fernando Marco, un illustrateur valencien reconnu pour ses lignes précises, courbes et épurées, en accord avec l'Art Nouveau, dont l'éclosion se produit au début du xx^e siècle. La première édition compte ainsi plus de soixante-dix dessins, au trait fin noir, et colorés de rose, orange, vert, gris, bleu, violet et jaune, changeant progressivement par « cycle de chapitres », comme le feraient les saisons⁸. Seuls les chapitres « El pozo » et « El rocío » ne sont pas illustrés.

Jiménez affirmera par la suite que les dessins de Marco n'étaient pas de son goût. Cependant, il est intéressant d'observer que ce même illustrateur fut chargé de la couverture de *Pastorales* (1911) et que déjà, Juan Ramón Jiménez n'était pas entièrement convaincu des dessins reçus, comme il le fait savoir à son ami Gregorio Martínez Sierra :

...recibí el dibujo de Marco. No es precisamente lo que yo había soñado, es frío y hueco, tiene poca emoción; pero, en fin, bien está. Le agradeceré mucho que me mande una prueba de la cubierta cuando la tenga⁹. (Jiménez, 1972 : 107)

« La arrulladora », « El canto del grillo », « Corpus », « La cuadra », « El perro sarnoso », « Tormenta », « Pasan los patos », « Siesta », « La tísica », « Paseo », « Carnaval », « El pozo », « Nocturno », « El niño tonto », « Domingo », « La carretilla », « Retorno », « El pastor », « Convalecencia », « La niña chica », « El Otoño », « Sarito », « Tarde de octubre », « El loro », « Anochecer », « El Rocío », « Los gorriones », « Idilio de noviembre », « El canario se muere », « Los fuegos », « El racimo olvidado », « Noche pura », « El alba », « Navidad », « El invierno », « Idilio de abril », « Libertad », « La muerte », « Nostalgia », « El borriquete », « Melancolía », et à part, « A Platero en el cielo de Moguer ». (Jiménez, 2014).

5 ABC, 17/05/1917 (dernière consultation le 20.01.2016). <http://hemeroteca.abc.es/>

6 La dernière édition en date de *Platero y yo* de Antonio Gómez Yebra (2015) fait état de cent trente-huit chapitres, de deux annexes, comprenant en tout dix textes ajoutés.

7 La confusion demeure quant au choix des textes : le poète affirme tout d'abord que lui-même a choisi les chapitres qui apparaissent dans cette première édition, puis réfutera ses propos quant à la sélection : « no era sino una selección hecha por los editores (y que luego ha servido de modelo para las ediciones menores) » : « il s'agissait d'une sélection faite par les éditeurs (et qui, par la suite, a servi de modèle aux éditions secondaires) ».

8 La critique a déjà souligné que *Platero y yo* se déroulait sur une année, où les saisons sont mentionnées pour la plupart. La couleur verte est répétée deux fois dans les illustrations, représentée par un camaïeu vert. Et pour cause, Gómez Yebra souligne que 75 % de l'œuvre se déroule en automne et surtout au printemps, saison la plus verte de l'année. (Jiménez, 2015 : 293)

9 « J'ai reçu un dessin de Marco. Ce n'est pas précisément ce dont j'avais rêvé, il est froid et reux, il a peu d'émotions ; mais enfin, il est bien. Je vous remercierai de m'envoyer un aperçu de la couverture quand vous l'aurez ».

C'est pourquoi Jiménez se chargera lui-même de la couverture de *Laberinto* (1913), lequel est orné d'une couronne de lierre s'approchant du style de Marco. De plus, Trapiello remarque que, malgré l'opinion défavorable du poète, il chargera ce même illustrateur de lui dessiner la branche de persil qui apparaîtra sur ses livres à partir de la publication de *Estío* en 1915, jusqu'à ce qu'il soit remplacé par celui de Ramón Gaya en 1936¹⁰.

Jiménez savait que son livre *Platero* allait être publié dans une collection pour enfants (Gómez Yebra, 2015 : 48) : Acebal proposa au poète de publier l'un de ses travaux dans le cadre de son projet de livre pour enfants ; le poète, alors en train de courtiser Zenobia Camprubí, accepta la proposition, en espérant lui présenter une traduction de *The Crescent Moon* de l'auteur bengali Rabindranath Tagore, un livre de contes courts destinés aux enfants, et trouver ainsi une excuse pour se rapprocher de sa bien-aimée. Mais suite à une dispute survenue entre cette dernière et le poète, le livre prévu prit du retard (Trapiello, 2014), et Jiménez se vit alors contraint de proposer une autre de ses compositions, écrite entre 1906 et 1912, bien qu'il ait eu l'intention de publier *Platero* comme faisant partie des *Elegías andaluzas* (Vázquez Medel, 2014 : 26).

Ce qu'il ignorait, en revanche, c'est qu'une édition « pirate », parallèle, sera publiée en même temps que celle à la couverture florale, qui causa au poète une grande déception. Le 6 septembre 1933, Juan Guerrero Ruiz et Jiménez évoquent ensemble la mort de l'éditeur survenue la veille, et le poète raconte qu'Acebal lui fit signer un contrat pour la première édition de *Platero* tirée à 3 000 exemplaires, et que la maison d'édition garda les droits d'auteur sur l'œuvre. Ce contrat sera ensuite rompu par le directeur suivant, Domingo Barnés (Guerrero Ruiz, 1961 : 273). Fort de cette acquisition éditoriale, Acebal publia une autre édition de *Platero* dans la collection « Livre scolaire », qui comptait, quant à elle, 5 000 exemplaires. Ainsi, dans *La Colina de los Chopos*, le poète ajoutera une nouvelle annexe à *Platero* relatant cet épisode douloureux, qu'il intitulera « Platero y los jitanos » :

Platero, yo hice, como te dije ya, en memoria tuya, un Platero con mi alma. Un hombre que se decía mi amigo, te cojió y te quiso mostrar –luego supe para qué– a otros hombres. Te puso a su gusto, un poco ridículo, en 150 páginas de papel, forrado con flores y con dibujos elementales, bajo el título Juventud, ejemplar a dos pesetas (ya dijo D.F.G. que en España no había un dibujante capaz de ilustrarlo como eras en la letra, Platero, que tú me dictaste).

Pues bien, Platero, creí yo que te había prestado y que eras mío, cuando te vi, otro tú, en la feria, con un cartel que decía: «Libro escolar», a 0,75 céntimos. ¡Quién te conocía! ¡Tú, maestro de escuela, Platero!

Naturalmente, te defendí; pero el hombre aquel que te me llevó prestado, un aficionado a las letras...de otros y ganapán... de otros,

10 Trapiello, Andrés (dernière consultation le 30.01.2016) : « Platero o la breve historia de un libro feliz ». <http://hemeroflexia.blogspot.ch/2015/02/platero-al-fin.html>

me dijo, con un papel en la mano, que tú eras suyo, y me habló de leyes y tribunales. Yo agoté mi vocabulario de defensa y de insultos, y él y otro te llevaron para siempre.

Pregón: « El que se encuentre un burro, con 150 páginas en papel crudo, con pasta florida a dos pesetas, con el apodo Juventud, u otro de igual número de páginas, con pasta gris, a 0,75, bajo el disfraz El libro escolar, devuélvalo a su dueño, Juan Ramón Jiménez, poeta, Madrid, porque es un burro robado »¹¹. (Gómez Yebra, 2015 : 260-261)

Dès sa publication, *Platero* sera donc catalogué comme livre pour enfants, non pas pour son contenu mais pour sa présentation : le malentendu de la réception est donc, tout d'abord, forgé par une série d'éléments externes qui favorisent une lecture (mal) orientée, et influence le jugement du lecteur quant à son contenu. Le poète était conscient de l'amalgame qui se produirait concernant sa publication dans une collection pour enfants, et avertira son lecteur dès 1914, défendant son *Platero* de la possible (et avérée) mauvaise interprétation qui l'attendait.

Un malentendu démenti par le poète

Dans son prologue à la première édition en 1914, Jiménez écrivait ainsi dans son « Advertencia a los hombres que lean este libro para niños¹² » :

11 « Platero, j'ai fait, comme je te l'ai déjà dit, en mémoire de toi, un Platero avec mon âme. Un homme qui disait être mon ami, t'a pris et a voulu te montrer – je sus après pourquoi – à d'autres hommes. Il t'a façonné à son goût, un peu ridicule, en 150 pages de papier, couvert de fleurs et avec des dessins élémentaires, sous le titre Jeunesse, un exemplaire à deux pesetas (D.F.G. a déjà dit qu'il n'y avait pas en Espagne un dessinateur capable de t'illustrer comme toi avec des mots, Platero, que tu m'as dictés).

Eh bien, Platero, j'ai cru que je t'avais prêté et que tu étais à moi, quand je t'ai vu, un autre toi, à la foire, avec une pancarte qui disait : « Livre scolaire », à 0,75 centimes. Qui t'aurait reconnu ? Toi, maître d'école, Platero !

Naturellement, je t'ai défendu ; mais cet homme-là qui t'a enlevé alors que tu étais prêté, un amateur des lettres... des autres et malotru... des autres, m'a dit, avec un papier dans la main, que tu étais à lui, et il m'a parlé de lois et de tribunaux. Je vins à bout de mon vocabulaire de défense et d'insultes, et lui et un autre t'enlevèrent pour toujours.

Avis au public : « Celui qui trouve un âne, avec 150 pages en papier brut, avec une couverture fleurie à deux pesetas, avec le surnom Jeunesse, ou un autre d'un même nombre de pages, avec une couverture grise à 0,75, sous le costume Le livre scolaire, rendez-le à son propriétaire, Juan Ramón Jiménez, poète, Madrid, car c'est un âne volé. »

12 « Avertissement aux hommes qui lisent ce livre pour les enfants :

e livre bref, où la joie et la peine vont de pair, comme les oreilles de Platero, était écrit pour... Qu'en sais-je moi, pour qui ! Pour qui nous écrivons, nous autres les poètes lyriques... Maintenant qu'il est destiné aux enfants, je ne lui enlève ni lui ajoute une virgule, c'est bien !

« Où il y a des enfants – dit Novalis –, il existe un âge d'or. » Car dans cet âge d'or, qui est comme une île spirituelle tombée du ciel, se promène le cœur du poète, qui se trouve là si à son aise, que son plus grand souhait serait de ne jamais avoir à l'abandonner.

Île de grâce, de fraîcheur et de bonheur, âge d'or des enfants ; je te trouve toujours dans ma vie, mer de deuil ; et que ta brise me donne sa lyre, grande et, parfois, sans aucun sens, semblable à une trille d'une alouette dans le soleil blanc du lever du jour. »

Este breve libro, en donde la alegría y la pena son gemelas, cual las orejas de Platero, estaba escrito para... ¡Qué sé yo para quién!... para quien escribimos los poetas líricos... Ahora que va a los niños, no le quito ni le pongo una coma. ¡Qué bien!

« Dondequiera que haya niños –dice Novalis–, existe una edad de oro. » Pues por esa edad de oro, que es como una isla espiritual caída del cielo, anda el corazón del poeta, y se encuentra allí tan a su gusto, que su mejor deseo sería no tener que abandonarla nunca. ¡Isla de gracia, de frescura y de dicha, edad de oro de los niños; siempre te hallo yo en mi vida, mar de duelo; y que tu brisa me dé su lira, alta y, a veces, sin sentido, igual que el trino de la alondra en el sol blanco del amanecer! (Jiménez, 2012 : 83)

Dès que son livre voit le jour, Jiménez offre à son lecteur les clés de la lecture : l'ouvrage n'a pas été écrit pour les enfants (son avertissement se réfère donc à la collection jeunesse sous laquelle il apparaît), mais le poète a sélectionné une partie pour eux, sans pour autant simplifier son contenu, sans en « changer une virgule ». Par ailleurs, le malentendu quant à son contenu se base sur une autre confusion : *Platero* n'est pas un livre écrit exclusivement pour les enfants, mais il convient de le lire avec des yeux d'enfants, afin de retrouver l'âge d'or de l'enfance, l'enfant intérieur –*il fanciullino* pascolien¹³ (Estévez, 2013 : 43-57) – caché en chaque adulte. Nous retrouvons ainsi, dans l'un des annexes de *Platero*, cette explication du poète :

Yo (como el grande Cervantes a los hombres) creía y creo que a los niños no hay que darles disparates (libros de caballerías) para interesarles y emocionarlos, sino historias y trasuntos de seres y cosas reales tratados con sentimiento profundo, sencillo y claro. Y exquisito. No es, pues, « Platero », como tanto se ha dicho, un libro escrito sino escojido para los niños¹⁴. (Jiménez, 2012 : 250)

L'évocation de l'enfance apparaît fréquemment dans l'œuvre jiménienne, qui fera souvent référence à cet âge d'or, tantôt perçu comme un paradis perdu, son Moguer natal, tantôt comme la voie pour chercher la poésie pure, car seule la beauté peut être admirée avec la simplicité d'un regard désintéressé et innocent, un regard d'enfant. Le poète reprendra ces idées à plusieurs reprises, comme dans ses *notas* à ses *Libros en prosa* : « las mujeres, los hombres, los niños, aquí y en todas partes, deben leerlo todo... todo lo que puedan. Cada uno se quedará, como ante la Naturaleza, con lo que comprenda; cada vez, sin duda, con

13 Le « petit enfant », littéralement, est une œuvre de Giovanni Pascoli (1907) qui pose les bases de sa poétique : ainsi, il affirme qu'au fond de chacun de nous se cache un *fanciullino*, un esprit sensible, capable de s'émerveiller des choses les plus simples.

14 « Comme le grand Cervantes aux hommes, je croyais et je crois qu'il ne faut pas donner à des enfants des sottises (livres de chevalerie) pour les intéresser et les émouvoir, mais des histoires et des représentations d'êtres et de choses réelles traitées avec un sentiment profond, simple, clair. Et exquis. « Platero » n'est donc pas, comme il a si souvent été dit, un livre écrit mais choisi pour les enfants. »

más... y con menos. Siempre con lo más inesperado, por fortuna para todos¹⁵ ». (Jiménez, 1969 : 727). Il l'affirmera de nouveau dans le prologue à la nouvelle édition de *Platero* (Jiménez, 2005 : 43) :

Yo nunca he escrito ni escribiré nada para niños, porque creo que el niño puede leer los libros que lee el hombre, con determinadas excepciones que a todos se le ocurren¹⁶.

La poésie se veut à la portée de tous, indifféremment de l'environnement social : chacun doit parvenir à trouver un écho qui lui soit familier. Enfin, Jiménez reviendra sur cette classification dans le *prologuillo* à son livre de *Poesía en prosa y verso (1902-1932)*, destiné aux enfants et aux adultes :

El hombre, si es que lo puede, “explicará” [sic] suficientemente al niño un sentido difícil “relativo”. (Otras veces, se lo explicará el niño al hombre.) En casos especiales, nada importa que el niño no lo entienda, no lo “comprenda” todo. Basta que se tome el sentimiento profundo, que se contajie del acento, como se llena de la frescura del agua corriente, del color del sol y la fragancia de los árboles; árboles, sol, agua que ni el niño ni el hombre ni el poeta mismo entienden en último término lo que significan.

La naturaleza no sabe ocultar nada al niño; él tomará de ella lo que le convenga, lo que “comprenda”. Pues lo mismo la poesía. (Jiménez, 2006 : 8-9)¹⁷

L'aspect le plus important selon le poète est que ses lecteurs, jeunes et moins jeunes, se laissent guider par les émotions ressenties au contact de ses écrits. Nul besoin de tout expliquer, l'essentiel dans la poésie se perçoit aussi bien par l'adulte que par l'enfant¹⁸. Il précise que le bambin, à qui rien n'échappe, est même capable de pouvoir saisir mieux que l'adulte le contenu profond qui se dégage de ses poésies, grâce à une sensibilité exacerbée que la maturité efface parfois des mémoires. Dans cette mesure, *Platero* est une œuvre capable de s'adapter à son

15 « Les femmes, les hommes et les enfants, ici et partout, doivent tout lire... tout ce qu'ils peuvent. Chacun gardera, comme devant la Nature, ce qu'il comprend ; chaque fois, sans doute, quelque chose de plus... ou de moins. Toujours le plus inespéré, par chance pour tout le monde ».

16 « Je n'ai jamais écrit ni écrirai pour des enfants, car je crois que l'enfant peut lire les livres que l'homme lit, avec certaines exceptions auxquelles nous pensons tous ».

17 « L'homme, s'il le peut, expliquera suffisamment à l'enfant un sens difficile « relatif ». (D'autres fois, l'enfant l'expliquera à l'homme.) Dans des cas particuliers, cela ne fait rien si l'enfant ne l'entend pas, ne comprend pas tout. Il suffit qu'il saisisse le sentiment profond, qu'il s'imprègne de l'accent, qu'il se délecte de la fraîcheur de l'eau qui coule, de la couleur du soleil, de la senteur des arbres ; des arbres, du soleil et de l'eau que ni l'enfance, ni l'homme, ni le poète même comprennent ce qu'ils signifient. La nature ne sait rien cacher à l'enfant ; il prendra d'elle ce qui lui convient, ce qu'il comprend. Il en de même pour la poésie. »

18 Il est possible de percevoir un écho de cette pensée juanramonienne dans *Le petit Prince*, autre œuvre pour adultes cataloguée comme œuvre pour enfants : « On ne voit bien qu'avec le cœur, l'essentiel est invisible pour les yeux. » (Saint-Exupéry, 1999 : 59).

lectorat : le lecteur peut extraire à sa guise ce qui lui convient de retenir. Somme toute, il s'agit un livre d'adultes pour les adultes et d'enfants pour les enfants.

Étant donné sa publication en décembre 1914, les premiers comptes-rendus de lecture apparaîtront au cours de l'année 1915. L'ensemble sélectionné regroupe des critiques plutôt élogieuses ; cependant, n'oublions pas, comme l'écrit Urrutia (1981 : 726-727), que l'on a fait l'éloge de *Platero* jusqu'à l'écoeurement mais qu'il a été tout autant dénigré, des années plus tard : en effet, en 1936, Rafael Alberti écrit un sonnet au ton moqueur envers Jiménez –« Mas siendo de artificio también mea, / desprende en plásticas moscas de veneno.../Y no lo toques más que el burro explota¹⁹. »– , en guise de prologue à *El burro explosivo* ; de leur côté, Salvador Dalí et de Luis Buñuel sont les auteurs d'une lettre ordurière, datée de 1928, que je reproduis partiellement ci-après, et qui causa un tel choc émotionnel au poète qu'il resta prostré au lit pendant deux jours (Sánchez Vidal, 2009 : 251) :

Nuestro distinguido amigo: Nos creemos en el deber de decirle –sí, desinteresadamente- que su obra nos repugna profundamente por inmoral, por histérica, por cadavérica, por arbitraria.

Especialmente:

¡¡MERDE!!

para su *Platero y yo*, para su fácil y mal intencionado *Platero y yo*, el burro *menos* burro, el burro más odioso con que nos hemos tropezado²⁰. (Sánchez Vidal, 2009 : 248)

En effet, il semble que Dalí ait une aversion pour Jiménez : dans une lettre à Federico García Lorca, en 1927, il souhaitera la mort de l'âne Platero (« Muera el burro (*Platero*) de Juan Ramón ») (Sánchez Vidal, 2009: 162) ; il exprimera de même à Pepín Bello son dégoût pour l'écriture de Jiménez en 1928, en marge de son *Poema de las cositas* : « ¿Qué te parece esta poesía? Que lejos del éxtasis ñoño sentimental y antipoético de un Juan Ramón por ejemplo! Juan Ramón, Jefe de los putrefactos españoles²¹ » (Sánchez Vidal, 2009 : 217).

En revanche, soulignons qu'aucun des résumés dans les journaux de cette époque ne fait allusion à *Platero* comme un livre pour enfants mais tous se focalisent sur l'aspect poétique qui se dégage de cette œuvre. Alejandro Plana propose un autre type de commentaire pour *La vanguardia*, du 27 février 1915 :

Es como la imagen en movimiento de un libro lleno de imágenes.
Es el centro de irradiación de una viva y fina claridad, porque es la

19 « Mais bien qu'artificiel il pisse aussi, / il dégage d'épaisses mouches de venin... / et ne le touche plus que l'âne explose ».

20 « Notre ami distingué, Nous nous croyons dans le devoir de vous dire –oui, de manière désintéressée– que votre œuvre nous répugne profondément, pour être immorale, hystérique, cadavérique, arbitraire. Plus particulièrement : MERDE !! pour votre *Platero y yo*, pour votre *Platero y yo* facile et mal intentionné, l'âne *le moins* âne, l'âne le plus odieux sur lequel nous soyons tombés. ».

21 « Que penses-tu de cette poésie ? Elle est bien loin de l'extase nunuche, sentimentale et anti-poétique d'un Juan Ramón par exemple ! Juan Ramón, chef des pourrissants espagnols ».

creación de un poeta. Juan Ramón Jiménez ha puesto en prosa la substancia lírica de un poema bucólico. Temió que tal vez la abundancia de ella perjudicase la limpidez de la imagen, y dispuso en las líneas iguales y reposadas de una prosa sutil los que hubieran podido ser períodos rítmicos, ser octosílabos ceñidos y alborozados o amplios, suaves alejandrinos. *Platero y yo*, a pesar de la forma, sigue siendo un libro de poesía, como lo es aquel pequeño y luminoso libro de Francis Jammes, *Pensée des jardins*.²²

Au-delà du livre pour enfants simpliste, ce que retient le lecteur est donc le lyrisme de l'œuvre, et l'abondance d'images qui s'en dégagent : son contenu et la prose poétique le transforment en un recueil de poésie malgré sa forme. La référence à Francis Jammes et sa *Pensée des jardins* (1906) est un clin d'œil au goût de Jiménez pour le poète français, comme le précise González Ródenas (2005 : 113), qu'il découvrit lors de son séjour en France en 1901. De plus, *Platero* et *Pensée des jardins* comportent tous deux un chapitre intitulé « Ronsard », en référence au poète français.

Dans l'éloge de Plana, deux qualités principales sont évoquées : l'enlacement d'épisodes qui font de *Platero* un poème lyrique, et la souplesse de la langue employée, mêlant les expressions courantes, le parler andalou (le plus fréquent), l'insertion d'autres langues, comme le français (« El loro », « Ronsard »), l'italien (« la luna ») ou le galicien (« el niño tonto »), créant un rythme semblable à l'écriture en vers. Cano Ballesta (1996 : 149) souligne que l'adaptation du langage était nécessaire pour atteindre un public plus large. Mais une certaine nostalgie émane de son contenu. *Platero* se situe, en effet, entre plusieurs temps : selon Predmore, il existe plus précisément deux temps, les souvenirs d'enfance et la nouvelle conscience d'adulte (Jiménez, 2012 : 51). Cependant, *Platero* ne fait pas partie du genre autobiographique, malgré ses nombreuses références à l'enfance du poète (Jiménez, 2015). Voyons un autre exemple de compte-rendu concernant *Platero*, écrit par Azorín pour le journal *Blanco y Negro* du 28 février 1915 : une rubrique intitulée « Platero, Platerito » :

Juan Ramón Jiménez –el delicado poeta– ha contado la historia de *Platero*; pueden verla con sí mismos los lectores y tendrán en ello un exquisito regalo. *Platero, Platerito...* ¿Quién es *Platero*? ¿Quién es este ser que con tanto amor nos describe el poeta? *Platero* es... un borriquito. Los borriquitos se prestan a mil consideraciones de diversos géneros. (Hay hombre que no se prestan a ninguna.) Hay muchas clases de borriquitos; este que nos pinta Juan Ramón es

22 « Il est tel l'image en mouvement d'un livre rempli d'images. C'est le centre d'irradiation d'une clarté vive et fine, car c'est la création d'un poète. Juan Ramón Jiménez a mis en prose la substance lyrique d'un poème bucolique. Peut-être eut-il craint que cette abondance de substance lyrique cause préjudice à la limpidité de l'image, et il a disposé dans les lignes égales et posées d'une prose subtile ce qui aurait pu être des périodes rythmiques, ou des octosyllabes restreints remplis de joie, ou d'amples et doux alexandrins. *Platero y yo*, malgré sa forme, reste un livre de poésie, comme l'est le livre petit et lumineux de Francis Jammes, *Pensée des jardins*. »

simpático en extremo. No es grande ni desgarbado, sino pequeño y vivaracho. Tienes unos cascos redondos y menudos, y unas ojeras puntiagudas y tiasas. Cuando se para y levanta la cabeza, parece que está pensando alguna cosa. (Lo cual no pueden hacer tampoco muchos hombres.) A *Platero*, a *Platerito*, lo hemos visto en muchas partes y en diversas ocasiones de nuestra vida. [...] ²³

Azorín propose un court essai où l'animal, l'âne, en est le protagoniste. *Platero* figure parmi une longue liste d'ânes célèbres, où l'on pourrait évoquer, entre autres, l'âne de Jésus (rappelons que Jiménez se surnommait lui-même « l'enfant-dieu »), l'âne de Sancho Panza dans *Don Quichotte*, celui de Stevenson dans *Voyage avec un âne dans les Cévennes* (1879) ou l'âne dans *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir* (1898) de Francis Jammes²⁴. Aucun des livres cités n'est considéré comme un livre pour enfants. *Azorín* fait donc allusion à cette pluralité d'ânes littéraires, et rejoint ainsi le chapitre « Asnografía », où le poète propose une réflexion sur les qualités de son compagnon, mettant en évidence les relations entre l'âne et son maître (Predmore, 1975 : 119) :

Leo en un Diccionario: Asnografía, s. f. : *Se dice, irónicamente, por descripción del asno.*

¡Pobre asno! ¡Tan bueno, tan noble, tan agudo como eres! Irónicamente... ¿Por qué? ¿Ni una descripción sería mereces, tú, cuya descripción cierta sería un cuento de primavera? ¡Si al hombre que es bueno debieran decirle asno! ¡Si al asno que es malo debieran decirle hombre! Irónicamente... De ti, tan intelectual, amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna, paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados...

Platero, que sin duda comprende, me mira fijamente con sus ojazos lucientes, de una blanda dureza, en los que el sol brilla, pequeñito y chispeante, en un breve y convexo firmamento verdinegro. ¡Ay! ¡Si su peluda cabezota idílica supiera que yo le hago justicia, que yo soy mejor que esos hombres que escriben Diccionarios, casi tan bueno como él!

23 « Juan Ramón Jiménez – le poète délicat – a raconté l'histoire de *Platero* ; les lecteurs peuvent la voir eux-mêmes et auront un cadeau exquis. *Platero, Petit Platero...* Qui est *Platero* ? Qui est cet être que le poète nous décrit avec tant d'amour ? *Platero* est... un petit âne. Les petits ânes se prêtent à mille considérations de tous genres. (Il y a des hommes qui ne se prêtent à aucune). Il y a plusieurs sortes d'ânes ; celui que nous dépeint Juan Ramón est extrêmement sympathique. Il n'est ni grand ni dégingandé, mais petit et gaillard. Il a des sabots ronds et menus, et des oreilles pointues et raides. Quand il s'arrête et lève la tête, il semblerait qu'il pense à quelque chose. (Ce que ne peuvent pas faire non plus de nombreux hommes.) *Platero, Petit Platero*, nous l'avons vu à de nombreux endroits et à divers moments de notre vie. [...] »

24 Voir l'étude d'Urrutia concernant les rapports entre Francis Jammes et Jiménez (1981 : 728).

Y he puesto al margen del libro: Asnografía, *sentido figurado: Se debe decir, con ironía, ¡claro está!, por descripción del hombre imbécil que escribe Diccionarios*²⁵.

(Jiménez, 2012 : 148)

Le poète rend hommage à son fidèle compagnon qui, ami du vieillard et de l'enfant, mais également de différents aspects de la nature, participe à créer une cosmogonie où tous les éléments de la nature sont liés (Predmore, 1975 : 119).

En revanche, jusqu'à présent, les enfants n'étaient pas mentionnés. Voici le cas de critiques où l'avis sur les enfants apparaît ; par exemple, sous la plume de Ruiz de Tudanca en mai 1915 pour la *Revista católica de las cuestiones sociales*:

Platero y yo es la obra en prosa de un exquisito poeta; su dulzura, su delicadeza, su ingenuidad [...] despiertan nuestros instintos de niño que se apoderan de toda el alma, y mientras dura la lectura es un niño el lector, olvidando sus penas amargas, sus preocupaciones atormentadoras, su manera de hombre, para recrearse como los quitinas en juegos de imaginación, en deleites de tierna sentimentalidad.

[...] y si al hombre le sujeta y torna en niño, de calcular es qué dominio tan vigoroso y sano ejercerá sobre sus lectores menudos²⁶.

Ces quelques lignes, en accord avec la pensée de Jiménez, montrent comment le poète emmène son lecteur dans « l'âge d'or » enfantin : ce dernier se trouve alors transporté dans l'enfance, par les jeux et la sensibilité qui se dégagent de la prose poétique. Enfin, le dernier commentaire de l'œuvre jiménienne est d'Eugenio d'Ors pour la revue *España*, daté du 5 février 1915 :

Los niños de España adorarán al poeta y su borriquillo. Adorarán *Platero y yo* precisamente porque no ha sido con premeditación escrito para ellos. Que en este capítulo, el de la literatura infantil,

25 « XXXVI : Ânographie

Je lis, dans un dictionnaire : *Ânographie* : n. f. : se dit, ironiquement, de la description de l'âne. Pauvre âne ! Si bon, si noble, si spirituel ! Ironiquement. Pourquoi ? Ne mériterais-tu donc aucune description sérieuse, toi, donc la description serait certainement un conte de printemps ? Et si l'on traitait d'âne celui qui est méchant ! Ironiquement... Toi, si intellectuel, toi, l'ami du vieillard et de l'enfant, du ruisseau et du papillon, du soleil et du chien, de la fleur et de la lune, toi, si patient, si réfléchi, si mélancolique, si aimable ô Marc-Aurèle-des-Prés... Platero, qui comprend sans doute, me regarde fixement de ses grands yeux brillants, agréablement durs, dans lesquels le soleil resplendit, minuscule, éclatant, comme dans un tout petit firmament convexe et glauque. Ah ! Si sa grosse tête laineuse et idyllique savait que je lui rends justice, que je suis meilleur que ces hommes qui écrivent les dictionnaires, que je suis presque aussi bon que lui ! Et j'ai noté en marge du livre : *Ânographie* : n. f. : doit se dire, ironiquement, bien sûr ! de la description de l'homme stupide qui écrit les dictionnaires. »

26 « *Platero y yo* est une œuvre en prose d'un poète exquis ; sa douceur, sa délicatesse, son ingénuité [...] réveillent nos instincts d'enfants qui prennent possession de notre âme, et le temps que dure la lecture, le lecteur est un enfant, oubliant ses amères peines, ses préoccupations tenaillantes, sa manière d'homme, pour se distraire [...] avec des jeux d'imaginations, avec des distractions d'une tendre sentimentalité. [...] et si l'homme est attaché et transformé en enfant, il faut calculer quelle ampleur si vigoureuse et saine il exercera sur ses petits lecteurs. »

hay tal vez equívoco en que importa a todos no persistir. La publicación de libros destinados única y exclusivamente a los pequeños, ¿no constituirá un error pedagógico?²⁷

L'auteur pose ainsi la question de ce qu'est la littérature pour enfants et les attentes concernant ce type de lecture. Une littérature « spécialisée » pour les enfants serait-ce réduire le panorama littéraire à une catégorie dépourvue d'intérêt ? Ce questionnement fait émerger l'inquiétude de Jiménez pour l'éducation des enfants, une leçon tirée du plus grand pédagogue de cette époque, Francisco Giner de los Ríos. Ainsi, l'œuvre du poète, parsemée de références contextuelles, ne peut être uniquement déchiffrée par un lectorat averti.

Un livre pour adultes

Le plus grand promoteur de *Platero* fut Giner de los Ríos, fondateur de la *Institución Libre de Enseñanza* et mentor de Jiménez, tel que le poète le raconte :

Lo conocí a mis 21 años. Y aprendí entonces en él, en su acción de educar a los niños, parte de lo mejor de mi poesía, presencié en el jardín, en el comedor, en la clase, el bello espectáculo poético de su pedagogía íntima, un fruto ya sin árbol, maduro y lleno de semilla²⁸. (Jiménez, 2012 : 42)

Jiménez se rappellera avec émotion dans le prologue à *Platero* de 1952 sa dernière visite au professeur qui, sur son lit de mort, avait décidé d'offrir ce livre à tout son entourage pour ce Noël de 1914 (Vázquez Medel, 2014 : 58). L'ouvrage plut grandement à Giner de los Ríos ; Gómez Yebra en explique justement les raisons :

Sin ser un libro didáctico, sin ser un libro de Pedagogía, sin pretensiones dogmáticas, *Platero y yo* respondía fielmente a la ideología de la Institución Libre de Enseñanza, que estaba defendiendo la aproximación a la naturaleza para aprender de ella y de sus seres primigenios lo que estaban en disposición de proporcionar al ser humano: una lección de humanismo²⁹. (Gómez Yebra, 1992 : 39)

27 « Les enfants d'Espagne adoreront le poète et son petit âne. Ils adoreront *Platero y yo* précisément parce qu'il n'a pas été écrit pour eux délibérément. Dans ce chapitre, celui de la littérature pour enfants, il y a peut-être un malentendu dans lequel il convient à tous de ne pas persister. La publication de livres destinés uniquement et exclusivement aux petits ne serait-il pas une erreur pédagogique ? ».

28 « Je fis sa connaissance à 21 ans. J'ai appris de lui, dans son action d'éduquer les enfants, une partie du meilleur de ma poésie, j'ai assisté dans le jardin, dans la salle à manger, dans la classe, au beau spectacle poétique de sa pédagogie intime, un fruit maintenant sans arbre, mûr et rempli de graines. ».

29 « Sans être un livre didactique, sans être un livre de pédagogie, sans prétentions dogmatiques, *Platero y yo* répond fidèlement à l'idéologie de l'Institution libre d'enseignement, qui défendait

Mais si le malentendu se basait principalement sur sa forme matérielle de livre pour enfants, le contenu, quant à lui, a pu également prêter à confusion. En effet, la pluralité des figures d'enfants au fil de la lecture a pu conduire à une grande identification de la part du lectorat juvénile. Gómez Yebra (1991 : 387-95) fait allusion à un processus de personnification, qui transforme l'âne en un enfant de plus qui se fond dans le groupe. En effet, le mot « âne » n'apparaît pas avant le chapitre « Alegría », pour l'édition de 1914 et « El eclipse » pour celle de 1917. Afin de définir Platero, seul certains indices sont indiqués. Et quand surgit la classification animale, cette opération est réalisée par le biais de l'impersonnel (« delante del burro » dans « Alegría ») ou de l'altérité dans « El eclipse » (« otro burro...³⁰ »).

Dès le premier chapitre de *Platero*, le poète assigne à l'âne deux caractéristiques inhérentes à l'enfant : la tendresse et son caractère affectueux, qui rendent immédiatement le personnage attachant (Gómez Yebra, 1991 : 389). Ainsi, puisque Platero possède des attributs propres à cet âge d'or, il était nécessaire que le poète y mette en scène des enfants, afin que le lecteur, enfant comme adulte, puisse accepter l'enseignement de cet « enfant » simple et tendre, qui vient de la campagne et concentre le meilleur de ses traditions (Gómez Yebra, 1991 : 393). De nouveau, le poète met son œuvre à la portée de son public.

Néanmoins, les enfants dépeints dans *Platero*, s'ils ne font pas partie directement de la famille du poète comme dans « El racimo olvidado » ou « La niña chica³¹ », sont des êtres marginaux, souvent pauvres, appartenant à une même communauté. Certains souffrent de problèmes d'ordre physique, mental, pathologique ou à cause de leur travail, et ils tâchent de s'échapper de cette réalité par le jeu (Gómez Yebra, 1991 : 393-194). Leur quotidien est également rythmé par la violence (López García, 2016 : 105-119) et la mort (Predmore, 1975 : 132).

En effet, la sensibilité poétique et la clarté de l'œuvre jiménienne ne doivent pas être confondues avec de la mièvrerie. Nombreux sont les chapitres qui font allusion à des scènes de cruauté humaine sur des animaux : c'est le cas dans « El perro sarnoso » où un chien galeux est abattu de sang froid par un gardien, une scène déjà présente dans l'édition de 1914. À partir de 1917, les chapitres ajoutés montrent davantage de pessimisme : cette violence va à l'encontre des humains, comme l'épisode de « Pinito » à qui l'on jette des pierres. Il s'agit également d'actes causés au nom des traditions, comme dans « La perra parida », où la laitière enlève des chiots afin de les cuisiner en potage, censé soigner son enfant malade. Autant d'exemples qui en font un livre pour adultes, loin de la prétendue, depuis Freud, innocence enfantine.

J'ai évoqué auparavant les deux époques de *Platero*, des théories soutenues par Predmore (2012) et Gómez Yebra (1991). L'œuvre reprend ainsi des personnages qui ont existé dans la réalité de Juan Ramón Jiménez, passée ou présente, pour leur rendre hommage (la dédicace à la mémoire d'Aguedilla, « la

l'approche de la nature pour apprendre d'elle et apprendre ce que ses êtres primitifs pouvaient apporter à l'être humain : une leçon d'humanisme ».

30 « Là-bas, dans le corral [*sic*], Platero paraissait un âne moins réel, différent, pareil à une silhouette de papier ; un autre âne... ».

31 « La niña chica » fait référence à sa nièce, dont le décès en bas âge a tant meurtri le poète.

pauvre folle », en est un témoignage) ou pour relater des épisodes pénibles de leur enfance. Concernant son éducation, par exemple, il dresse le portrait de la sévère Doña Domitila (« La miga ») ou de « Lipiani »³², un profiteur qui volait le goûter des pauvres enfants, des personnages qui n'apparaîtront pas dans la première édition. Ainsi, l'œuvre poétique ne peut être comprise sans une vision d'ensemble de la société telle que l'a vécue Jiménez, où, à travers cette démarche poétique, l'auteur regroupe des éléments autobiographiques, sociaux et religieux (Predmore, 2012 : 60), qui ne peuvent s'arrêter à la catégorie de livres pour enfants.

Dans le panorama littéraire qui laissait de côté les bambins, il est donc difficile de classer cette élégie andalouse dans une catégorie. Sheehan propose alors de le nommer le « genre Platero » (1981 : 735). En effet, ce nouveau genre inclut, selon lui, les critères suivants : la combinaison de formes littéraires traditionnelles en prose lyrique, des chapitres courts capables de former une entité complète et de se suffire à eux-mêmes, des enfants ou des animaux personnifiés comme tels en guise de personnages principaux, des défauts mentaux ou physiques des enfants, la transmigraton des âmes des enfants, autrement dit, leur fusion avec d'autres éléments de la nature après la mort et un appel à la justice sociale.

Si *Platero* n'est pas un livre pour enfants, il a sans aucun doute ouvert la voie à un nouveau type d'écriture pour eux, grâce à la grande affection que Jiménez leur portait et, grâce à sa croyance en leur grande intuition poétique, un chemin suivi *a posteriori* par Federico García Lorca (Sheehan, 1981 : 740).

Conclusion

Les spécialistes qui ont largement étudié *Platero* ont clamé avec le poète que ce livre n'était pas pour les enfants. Or, ce malentendu prend sa source dans sa forme matérielle, l'objet et sa publication, orientant, de la sorte, le jugement de ses lecteurs vers la littérature pour enfants. Néanmoins, Juan Ramón Jiménez avait conscience de cette confusion. Après la publication de la première édition en 1914, ses contemporains se sont, pour la plupart, montrés enthousiastes vis-à-vis de cette œuvre pleine d'émotions; ce n'est que plus tard que le poète se rendra compte de l'impact de son œuvre sur son jeune lectorat, lors de son voyage en Amérique du Nord (Palau de Nemes, 1957 : 159-160).

Si Jiménez n'a pas écrit *Platero* pour un jeune public, il a tâché, en revanche, d'associer ses propres expériences d'enfance à une actualité, elle, ancrée dans son époque. *Platero* doit donc être lu par l'adulte avec un regard d'enfant, et ainsi, des lecteurs de tous les âges peuvent en tirer les conclusions qui leur conviennent. Les propos d'Urrutia illustrent avec exactitude tout le malentendu qui s'est développé autour de *Platero* :

32 Ce chapitre sur Lipiani donna lieu à un échange véhément de lettres avec Luis Bello, en 1927, ce dernier jugeant trop sévère la réaction de Juan Ramón Jiménez face à son ancien enseignant. (Bello, 1929 : 63-71)

Platero y yo [es] una de las obras peor leídas de la moderna literatura española, posiblemente debido a su propia popularidad. Además, el que se publicara por primera vez como libro para niños lo encasilló en un género calificado de menor e hizo olvidar la edición completa. *Platero y yo* se entendió, así, como una narración amable y delicada, incluso almibarada y ñoña, cuando constituye uno de los textos más hermosos de la literatura, dolorido y doloroso, testimonio lírico de la desarmonía del mundo³³. (Jiménez, 1997 : 7)

En somme, la renommée de *Platero* se doit à un malentendu. Une confusion qui a contribué à son succès, le mettant à la portée d'un large public qui grandit en connaissant cette œuvre universelle de Jiménez, le poète, « el del burro ».

Œuvres citées

- ABC, 17/05/1917 (dernière consultation le 20.01.2016). <http://hemeroteca.abc.es/>
- Azorín (dernière consultation le 27.01.16) : « Platero, Platerito ». <http://hemeroteca.abc.es/>
- BAYÓN, Carlos (1957) : « Algunas acotaciones a la prosa de J.R.J. ». *La Torre*, V, 19-20 : 365-379.
- BELLO, Luis (1929) : *Viaje por las escuelas de España*. Madrid : Renacimiento.
- CANO BALLESTA, Juan (1996) : *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*. Madrid : Siglo XXI editores.
- CEVALLO, Francisco (1981) : « Notas sobre la estructura de *Platero y yo* ». *Cuadernos Hispánicoamericanos*, 376-378 : 704-715.
- D'ORS, Eugenio (dernière consultation le 30.01.16) : « Las obras y las ideas ». <http://hemerotecadigital.bne.es/>
- ESTÉVEZ, Francisco (2013) : « Juan Ramón Jiménez, un fanciullino en ciernes ». *Deletreos de armonía*. Madrid : Calambur : 43-57.
- GÓMEZ YEBRA, Antonio (1991) : « La figura del niño en *Platero y yo* ». *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*. Cristóbal Cuevas García (dir.). Barcelone : Anthropos : 387-395.
- GONZÁLEZ RÓDENAS, Soledad (2005) : *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca: lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*. Sevilla : Universidad de Sevilla.
- GUERRERO RUIZ, Juan (1961) : *Juan Ramón Jiménez de viva voz*. Madrid : Ínsula.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2015) : *Platero y yo*, ed. A. Gómez Yebra. Madrid : Castalia.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2014) : *Platero y yo*, ed. fac similé de A. Trapiello. Madrid : ABC.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2012) : *Platero y yo*, ed. M. Predmore. Madrid : Cátedra.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2006) : *Poesía en prosa y verso (1902-1932) de Juan Ramón Jiménez escogida para los niños por Zenobia Camprubí Aymar*. Huelva : Diputación provincial de Huelva.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2005) : *Obra poética*, vol. 2. Madrid : Espasa-Calpe.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1997) : *Platero y yo*, ed. J. Urrutia. Madrid : Biblioteca Nueva.

33 « *Platero y yo* est l'une des œuvres les plus mal lues de la littérature espagnole moderne, probablement à cause de sa popularité même. De plus, le fait qu'elle ait été publiée pour la première fois comme un livre pour enfants la rangea dans un genre qualifié d'inférieur et fit oublier l'édition complète. Ainsi, *Platero y yo* fut comprise comme une narration charmante et délicate, mielleuse et niaise même, quand il s'agit de l'un des textes les plus beaux de la littérature, endolori et douloureux, un témoignage lyrique du désordre du monde. »

- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1992) : *Platero y yo*, ed. A. Gómez Yebra. Madrid : Castalia.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1990) : *Ideología*, ed. A. Sánchez Romeralo. Barcelona : Anthropos.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1974) : *Platero et moi*, traduction C. Couffon. Paris : Rombaldi.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1972) : *Cartas, primera selección*, ed. F. Garfias. Madrid : Aguilar.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1969) : *Libros en prosa*. Madrid : Aguilar.
- LÓPEZ GARCÍA, Tibisay (2016), « Manifestaciones de la violencia en *Platero y yo* ». *Tuércete el cuello al cisne : las expresiones de la violencia en la literatura contemporánea*. Séville : Renacimiento : 105-119.
- PALAU DE NEMES, Graciela (1957) : *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*. Madrid : Gredos.
- PLANA, Alejandro (dernière consultation le 27.01.16) : « Platero y yo ». <http://hemeroteca.lavanguardia.com/>
- PREDMORE, Michael (1975) : *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*. Madrid : Gredos.
- QUIROJA CLERIGO, Manuel, « *Platero y yo: historia de una soledad* ». *Cuadernos Hispánicoamericanos*, 376-378 : 679-685.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (1999) : *Le Petit Prince*. Paris : Gallimard.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (2009) : *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*. Barcelona : Booket.
- SHEEHAN, Robert Luis (1981) : « el “género Platero” de Juan Ramón Jiménez ». *Cuadernos Hispánicoamericanos*, 376-378 : 731-743.
- TRAPIELLO, Andrés (dernière consultation le 30.01.2016) : « Platero o la breve historia de un libro feliz ». <http://hemeroflexia.blogspot.ch/2015/02/platero-al-fin.html>
- URRUTIA, Jorge (1986) : « De la prehistoria de Juan Ramón Jiménez ». *Anuario de estudios filológicos*, 9 : 317-329.
- URRUTIA, Jorge (1981) : « Sobre la práctica prosística de Juan Ramón Jiménez y sobre el género de *Platero y yo* ». *Cuadernos Hispánicoamericanos*, 376-378 : 716-730.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (2014) : *Platero y yo, de Juan Ramón Jiménez, y el ideal educativo de Francisco Giner de los Ríos*. Sevilla : Universidad de Sevilla.

Grivoiserie, lapsus et jeux de mots dans l'œuvre de jeunesse de Théodore de Bèze

Léonie Ollagnier
Université de Dijon
leonie.o@orange.fr

RÉSUMÉ. Théodore de Bèze est un auteur français néo-latin, c'est-à-dire un auteur de la Renaissance écrivant en latin, qui composa dans sa jeunesse, un recueil de poésie, les *Juuenilia*, édité en 1548, qui lui valut l'admiration de ses contemporains. Le recueil comprenait entre autres des Élégies et des Épigrammes. Théodore de Bèze était alors catholique, et sa conversion officielle au protestantisme à la fin de la même année ainsi que son départ de France pour l'université de Lausanne où il fut nommé professeur de grec s'accommodaient mal de la légèreté de certaines pièces, ce qui explique qu'il renia ce recueil. Dans les deux pièces que je me propose d'étudier, une élégie et une épigramme des *Juuenilia* de 1548, l'auteur se livre à des jeux sur les mots dont il ne livre les clés, sous la forme d'un « lapsus » ou d'une plaisanterie, qu'à la fin du texte. Le lecteur se voit alors contraint de comprendre que sa lecture initiale du poème était faussée, que le poète s'est joué de lui, et qu'en feignant de lui proposer une épigramme ou une élégie, il lui faisait en réalité lire un texte pour le moins égrillard. Ces deux pièces ont été supprimées dans les éditions postérieures de son œuvre, mais leur grivoiserie n'en est sans doute pas la seule cause. En effet, l'espace du malentendu, du jeu de mot difficilement compréhensible, du lapsus, est pour l'auteur un moyen paradoxal d'affirmer son statut de démiurge de son propre texte, rejetant l'image d'un auteur inspiré ou patronné par une divinité. Il sera également intéressant d'étudier le rôle du malentendu entre l'auteur et son lecteur, qui me semble avoir pour but, là encore paradoxal, de susciter, en plus du rire dû à la surprise, une certaine connivence.

MOTS-CLÉS : Renaissance ; Théodore de Bèze ; *Juuenilia* ; grivoiserie ; démiurge

ABSTRACT. Theodore de Bèze is a french neo-latin author, *i. e.* a Renaissance author writing in latin, who composed a collection of poems entitled 'The Juuenilia' in his young years, thanks to which he earned the admiration of his contemporaries. Edited for the first time in 1548, this collection included Elegies and Epigrams among others poetic genres. Theodore de Bèze was a catholic at the time, but at the end of

the same year he converted himself to Protestantism and moved to Lausanne where he became a Greek teacher. In order to fit this change of faith, he had to disavow his work, which included saucy and pagan poems. In the two following poems we will study an Elegy and an Epigram from the 1548 'Juuenilia', in which the author uses puns he only explains at the end of the text via slips of the tongue or jokes. At this point the reader understands that his first reading was willingly incomplete and distorted; the so called Elegy or Epigram turns out to be a bawdy text and the reader realizes he has been played by the poet. These two texts are absent from subsequent editions of De Bèze's works, but their salaciousness was certainly not the only reason to this removal. Indeed, it appears that misunderstandings, hardly understandable puns and slips are tools for the author to assert his status of demiurge in regards to his own creation. De Bèze rejects the notion of an author inspired or guided by a divine being. We will also study the paradoxical role of misunderstandings between author and reader as they seem to generate, in addition to laughter and surprise, a certain form of complicity.

KEYWORDS : Renaissance ; Theodore de Bèze ; *Juuenilia* ; Salaciousness ; Demiurge

Théodore de Bèze est un auteur français néo-latin, c'est-à-dire un auteur de la Renaissance écrivant en latin : il composa dans sa jeunesse un recueil de poésies, les *Poemata*, imprimé en 1548 chez Conrad Bade, qui lui valut l'admiration de ses contemporains. Le recueil comprenait, entre autres, des Élégies et des Épigrammes. Théodore de Bèze était alors catholique, et sa conversion officielle au protestantisme, à la fin de la même année, ainsi que son départ de France pour l'université de Lausanne, où il fut nommé professeur de grec s'accommodaient mal de la légèreté de certaines pièces¹, ce qui explique qu'il renia ce recueil². Toutes les rééditions de l'édition de 1548 furent faites sans son consentement, parfois même de manière anonyme, comme les deux éditions dites « à la tête de mort », datées vers 1550. Cependant s'il renia le recueil de 1548, il ne renia pas son amour de la poésie, et proposa donc plusieurs éditions retravaillées et pour ainsi dire christianisées³ de son œuvre, en 1569 chez Robert Estienne, en 1597 toujours chez le même et en 1599 chez Jacobus Stoer, élaguant toujours un peu plus ce qu'il considérait comme issu du matériau païen, que ce soit par trop d'obscénité ou par trop d'impiété, retravaillant certaines pièces pour les rendre plus acceptables à ses propres yeux et condamnant fermement les quelques rééditions du recueil de 1548.

Parmi toutes les pièces qui ont été supprimées dans les recueils de 1569 et 1597, deux ont retenu mon attention : la sixième élégie et l'épigramme 67 à propos de Blanche. Ces deux pièces reposent sur des jeux de mots complexes

1 Les *Poemata* se retrouvèrent au cœur d'une véritable polémique entre catholiques, luthériens et calvinistes, surtout après la conversion de Théodore de Bèze. Sur ce point consulter Genton, 2007 : 163-176.

2 « Mais Bèze qui, jeune homme, s'est permis quelques badinages loués d'abord par ses accusateurs, et que lui-même fut le premier à condamner spontanément en public dans ses écrits et dans la réalité, ... », dit Bèze lui-même dans son épître à André Dudith, dans Bèze, 1980 : 88-100.

3 On peut à ce propos consulter Engammare, 2011 : 321-335.

et délectables, mais dont la grivoiserie sembla inacceptable, *a posteriori*, à leur auteur. Si leur suppression n'est pas étonnante, elle n'en est pas moins dommageable à l'ensemble de l'œuvre poétique de Théodore de Bèze, car loin de n'être que des poèmes dédiés à l'amusement du lecteur, ils expriment en réalité, sous couvert d'humour, la place que Théodore de Bèze souhaite prendre au sein du processus d'écriture.

Tableau 1. L'élegie VI, faux-lapsus et superposition des sens : quand l'auteur se joue du lecteur

ELEGIA VI	Traduction
Si te, diua Venus, genuerunt aequora quondam,	Si, divine Vénus, l'océan t'enfanta autrefois,
Si Veneris surdo numina nota mari,	si la puissance de Vénus est connue de la mer insensible,
Ne me, ne pelago iactatum desere, Diua :	ne m'abandonne pas, n'abandonne pas un homme jeté dans cet abîme, Déesse :
En madidus raucis undique uincor aquis	voici que, trempé, je suis vaincu de tous côtés par les flots au fracas rauque.
Quaeris ubi fluctus, ubi sint saeua aequora ? nusquam,	Tu demandes où sont les vagues, où est le cruel océan ? Nulle part,
Sed mare, quo uexor, terra dat ipsa mihi.	mais la mer qui me tourmente, la terre elle-même m'y expose.
Me miserum ! quamuis liquidis seiunctus ab undis,	Pauvre de moi ! Quoique bien loin de l'onde limpide,
Auferor a ficto naufragus ipse freto !	je suis emporté, naufragé moi-même, par une houle imaginaire !
Hei mihi, quid ficto dixi ? uerissima nobis	Pauvre de moi ! Que dis-je : « imaginaire ? » Elle est on ne peut plus réelle,
Vnda nocet ; fictum res habet ista nihil.	cette onde qui me nuit ; elle n'a rien d'inventé.
Nusquam undas uideo ; circumstant attamen undae.	Nulle part je ne vois l'onde, et pourtant, l'onde m'entoure.
Scilicet in sicco curro, natoque mari.	Apparemment, je cours, bien au sec, et en réalité je nage dans la mer.
Ecce iterum, sicco cur dixi ? nempe sepulta	Voilà que je m'y reprends : pourquoi ai-je dit « au sec ? » Visiblement,
Ingenii uis est quantulacunque mei.	le peu de puissance qu'avait mon esprit est mort et enterré.
Hinc toties cogor mentem mutare priorem ;	De là vient que je suis contraint si souvent de changer ma pensée première ;
Musaque dissidiis ingeniosa mea est.	Et ma muse est habile pour ce qui est de me fausser compagnie.
Vos, oculi flentes, praebitis flumina puppi,	Vous, mes yeux en pleurs, vous fournissez un fleuve à mon vaisseau,
Hoc uolat infelix flumine uecta ratis.	elle vole, la malheureuse barque, portée par ce fleuve.
Nec uenti desunt ! uentos suspiria praebent :	Et le vent ne manque pas ! le vent, mes soupirs le fournissent :
Haec laceram ducunt in sua damna ratem.	ils conduisent cette barque éventrée à sa perte.
Quid tacitos dicam stimulos, caecumque furorem ?	A quoi bon parler de mes tourments silencieux, de ma passion aveugle ?
Dant stimuli remos, dat mihi uela furor.	Les tourments me donnent des rames, la passion, des voiles.
Spes miserae est cymbae clauus, spes optima Diuum,	L'espoir est, de mon misérable esquif, le gouvernail. L'espoir, le meilleur des dieux,
Spes medicina malis una reperta meis.	l'espoir, seul remède que j'aie trouvé à mes maux.
Anchora sunt humili deprompta e pectore uerba,	L'ancre, ce sont les paroles tirées de mon humble cœur,
Vix tamen iratas haec remorantur aquas.	et pourtant c'est à peine si elles retiennent les eaux furieuses.
Firmus amor ratis est malus ; sunt dona rudentes :	L'amour tenace est le mât du vaisseau ; les présents en sont le cordage :
Fune carina regi, munere sueta Venus.	une carène est, d'habitude, guidée par des câbles ; c'est aux présents qu'elle est [habituée, Vénus.

Nauis es, o anima insano correpta furore :	Tu es un navire, ô mon âme en proie à une folle passion ;
Te miseram caecus nauita ducit Amor.	et le nautonnier aveugle qui te conduit, malheureuse, c'est Amour !
Tempestas scopuli : nempe ira odiumque timentur.	Tempête, écueils : c'est un fait, la colère et la haine sont sujets d'angoisse.
Di faciant ut sint ira odiumque procul !	Les dieux fassent que colère et haine restent au loin !
Fulmina quae uereor, sunt uerba minantia nobis :	Les éclairs que je redoute, ce sont les paroles qui me menacent :
Ah ! procul a nostro sitis amore minae !	Ah ! restez loin de mon amour, menaces !
Si frons laeta minus, si non, uelut ante, serena,	Si son front est moins joyeux, s'il n'est pas, comme auparavant, serein,
Tunc madidis cedit fessa carina Notis.	alors ma carène épuisée cède au Notus humide.
Saepe igitur uentis currunt mea uela secundis,	Souvent, donc, mes voiles courent sous des vents favorables,
Saepe mihi forti carbasa pulsa Noto.	souvent ma voilure est mue par le vigoureux Notus.
Ut tamen est uisum littus, portumque subire,	Mais quand il a semblé qu'un rivage et un port s'approchaient,
Iam paro, conspecti captus amore soli.	déjà je me prépare, saisi d'amour pour ce sol que j'ai aperçu.
Auferor infelix, quamuis multumque diuque	Je suis emporté, malheureux que je suis, et pourtant je fais de multiples et longs efforts
Coner in aduerso figere vela solo.	pour attacher mon navire à un sol qui m'est contraire.
Tunc faciem littus mutat, positoque nitore,	Alors le rivage change de visage, tout son éclat disparaît,
Sidera pallescent ignibus orba suis.	les étoiles pâlisent, privées de leurs feux.
Clamo tamen : « liceat saltem mihi cernere ripas ! »	J'implore cependant à grands cris : « qu'on me laisse seulement distinguer la rive ! »
Redde diem misero, Candida, redde diem.	Rends le jour au malheureux, Blanche, rends-lui le jour.
Haec ego dum gemino, referunt mea carbasa uenti,	Et pendant que je redouble ces prières, les vents portent ma voilure en arrière,
Et ruit in nostrum multa procella caput.	et un orage énorme se précipite à ma rencontre.
Spirant cuncta minas, crebrum micat aethere fulmen,	Vents et orage tout entiers soufflent des menaces, les éclairs pleuvent et se mêlent à l'éther,
Mox oculis abeunt littora visa meis.	bientôt, les rivages que j'avais aperçus s'éloignent de ma vue.
Quod tamen est mirum, stat recto pondere malus,	Ce qui est étonnant, pourtant, c'est que la masse de mon mât reste bien droite,
Et nequeunt saeuo cedere uela freto.	et que les voiles ne peuvent céder à la houle cruelle.
Quem tot turbae agitant, hunc, o Cytherea, negabis	Celui que toutes ces difficultés tourmentent, cet homme là, ô Cythérée, nieras-tu
Sentire insani cuncta pericla maris ?	qu'il ressente tous les dangers de la mer en furie ?
Aut igitur totum moueas, Neptune, furorem	Donc puisses-tu agiter, Neptune, toute ta fureur
Ut bibat insanas obruta puppis aquas ;	Pour que ma poupe brisée boive les eaux furieuses ;
Aut facias tensis intrem mea littora uenis.	Ou alors fais en sorte que j'atteigne ma côte chérie de mon membre qui se tend vers elle.
Ah ! uolui « uelis » dicere, parce, Venus.	Ah ! Je voulais dire « ma membrure », pardonne-moi, Vénus.
Parce, Venus : mea culpa leuis, si culpa uocari	Pardonne-moi Vénus : ma faute est légère, si l'on doit appeler « faute »
Mutatae debet littera syllabulae.	une toute petite syllabe changée à un mot.

Si sit culpa tamen, fateor, Venus, haec mihi culpa,	Si c'était cependant une faute, je le confesse, Vénus, cette faute que j'ai commise,
Haec, inquam, nobis optima culpa placet.	Cette faute, dis-je, est excellente et me plaît.

Une élégie lyrique ? ...

90

La quasi-totalité de cette élégie semble consacrée à un thème bien connu de la littérature Renaissance, celui de la femme assimilée à un paysage, en particulier à un paysage marin⁴, et de l'amant livré aux caprices de cette mer impitoyable. L'auteur sacrifie à l'image traditionnelle de l'amant impuissant à changer son destin. Il s'inspire surtout de deux sonnets de Pétrarque : *S'amor non è, che duncè è chel ch'io sento*, v. 9 à 11 :

*E s'io 'l consento, a gran torto mi doglio.
Fra si contrari venti in frale barca
mi trovo in alto mar, senza governo⁵,*

Cette pièce connut un grand succès à l'époque, fut traduite en plusieurs langues et notamment en ancien anglais, en 1372, par Chaucer. Le deuxième sonnet de Pétrarque⁶ dont s'inspire largement Théodore de Bèze est *Passa la nave mia colma d'oblio⁷*, dont nous reparlerons un peu plus loin. On retrouve chez Théodore de Bèze la même image du bateau en pleine tourmente pour représenter les malheurs de l'amant, et de la mer en furie représentant la furie même de son amante. On pourrait être surpris que Théodore de Bèze fasse le choix de s'inspirer d'un texte en vernaculaire pour un poème que lui-même écrit en latin. Cependant s'il est vrai que la Querelle des Anciens et des Modernes reposait en grande partie sur une opposition dans la pratique et l'utilisation du latin et du

4 Commager, 1961 : 66 : « *The comparison between a woman and the sea had been current at least as early as Semonides : 'the sea often stands without motion and harmless, a great joy to sailors in summer, and yet often it rages, driven to and fro with waves loudly roaring : to this sea such a woman is most like'* [7.37-41 Diehl.] ». On retrouve chez les élégiaques latins cette tendance à mêler tourment amoureux et tourment marin avec Tibulle, 1926, II, 4, v. 7 à 10, notamment.

5 Si je suis consentant, à grand tort je me plains. / Par des vents si contraires, sur une frêle barque / je me retrouve en haute mer, sans gouvernail.

6 Pour ces deux pièces, traduction issue de Pétrarque, 1989.

7 « *Passa la nave mia colma d'oblio* » in Pétrarque, 1989 : « *Passa la nave mia colma d'oblio / per aspro mare, a mezza notte il verno, / enfra Scilla e Caribdi; et al governo / siede il signore, anzi 'l nimico mio; / a ciascun remo un penser pronto e rio / che la tempesta e 'l fin par di'abbi a scherno; / la vela rompe un vento umido, eterno / di sospir, di speranze e di desio; / pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni / bagna e rallenta le già stanche sarte / che son d'error con ignoranzia attorto. / Celansi i duo mei dolci usati segni; / morta fra l'onde è la ragione e l'arte, / tal ch'i 'ncomincio a desperar del porto* ». Traduction par Pierre Blanc : Passe ma nef comblée d'oubli / par âpre mer, à la minuit d'hiver, / entre Scylle et Charybde, et à la barre / se tient mon maître, ou mieux mon ennemi. / A chaque rame un penser prompt, coupable, / qui semble se moquer de tempête et de mort ; / et déchire la voile un vent toujours humide / de soupirs, d'espérances, et de désirs. / La pluie de mes pleurs, la brume des dédains, / détrempe et détendent les haubans fatigués / qui sont fait d'errements, d'ignorance tressés. / Mes phares coutumiers, si doux, tous deux se cachent ; / morte parmi les flots est la raison, et l'art : / me voici désormais désespérant du port.

vernaculaire, il n'en reste pas moins que les textes circulaient librement entre les deux camps, et que les auteurs en vernaculaire s'inspiraient autant des auteurs antiques que les auteurs de langue latine⁸. Si Bèze s'inspire ainsi de Pétrarque, c'est sans doute plus pour se mettre esthétiquement du côté de la finesse élégante, pouvant aller jusqu'à l'hermétisme, de cet auteur, que pour prendre position linguistiquement dans la Querelle des Anciens et des Modernes, d'autant qu'il a toujours confessé avoir plus de facilités avec le latin qu'avec le français. La nature mystérieuse du style pétrarquien nécessitant parfois des éclaircissements (comme pour la deuxième édition des *Amours* de Ronsard, commentée par Marc-Antoine Muret en 1553), le fait que Théodore de Bèze choisisse ici de l'imiter peut déjà nous inviter à prendre garde aux différents niveaux de lecture, le premier n'étant pas forcément le plus pertinent, comme nous le verrons plus tard.

Imitant la pièce originale de l'auteur du *Canzoniere*, le poète fait tout pour créer une ambiance lyrique, voire pathétique, que ce soit par les supplications à Vénus, déesse de l'amour mais également, ici, déesse marine du fait de sa naissance, ou par des termes élégiaques comme *vincor* : je suis vaincu, ou *stimulos*, les aiguillons. *Vincor* possède une certaine charge érotique, puisqu'il consacre habituellement la victoire de l'amant sur la maîtresse⁹. Cependant en l'utilisant au passif, Bèze retourne le motif topique de la femme vaincue pour figurer au contraire un amant vaincu sexuellement par la femme, participant à transformer l'amant en victime impuissante, invitant le lecteur à compatir à sa douleur. La référence aux aiguillons de l'amour n'est pas innocente, elle non plus, puisqu'elle figure la douleur ressentie par l'amant, réduit au rang de bœuf accablé sous le joug. Les bégaiements et hypercorrections qui viennent troubler le discours de l'amant par deux fois, *Vbi... ubi... quid ficto dixi ? sicco cur dixi ? (v.14)* sont, eux aussi des signes de douleur, destinés à susciter la sympathie voire la compassion du lecteur. D'autant que face aux cadeaux de l'amant, à ses soupirs et à sa douleur, on ne voit qu'une mer « sourde », qui peut être une traduction de l'épiclèse homérique πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, *Iliade*, chant 1 vers 34 : la mer au bruit retentissant, mais qui pourrait aussi être une prolepse sur le fait que la mer restera sourde à ses supplications. Ainsi des assonances en [v]/[u] très fréquentes (v. 1, 2, 4, 5, 7, 8, doublée d'une allitération en [f] rappelant le bruit des vagues se fracassant sur un rocher) miment le sifflement du vent qui fait chavirer l'amant,

8 Sur ce point on peut consulter l'ouvrage de Rigolot, 2002, en particulier la quatrième partie « Une révolution poétique autour de 1550 », 171-226, qui résume fort clairement la querelle nouée autour de l'imitation des auteurs antiques ainsi que les mécanismes de pétrarquisme et d'antipétrarquisme, qui ne forment pas un clivage entre des auteurs qui seraient pétrarquistes et d'autres qui seraient anti-pétrarquistes, mais plutôt un cycle au sein même de l'œuvre des auteurs, à travers les exemples de Du Bellay et Ronsard, qui étaient tour à tour pétrarquistes et anti-pétrarquistes suivant les époques.

9 Particulièrement chez Ovide : Ovide, 2011 : I, v. 462 : « Tam dabit eloquio *uicta* puella manus ». Traduction : De même, vaincue par ton éloquence, la jeune fille se livrera à toi. & I, 5, v. 15-16 : « quae cum ita pugnaret, tamquam quae *uincere* nollet, / *uicta* est non aegre prodicione sua ». Traduction : Mais elle ne se battait pas comme une femme qui veut vaincre ; / elle fut vaincue sans que son abandon lui fût amer. & Ovide, 1997 : I, v. 699-700 : « Viribus illa quidem *uicta* est, ita credere oportet : / Sed uoluit *uinci* uiribus illa tamen ». Traduction : C'est par la force que cette princesse fut vaincue, il faut croire : / mais pourtant elle voulut bien être vaincue par la force.

surtout au début du texte. Les allitérations en consonnes plosives, qui évoquent la violence des flots, les claquements de la voile et du cordage, etc., sont également particulièrement nombreuses (v. 12-13 en particulier : « *Scilicet in sicco curro, natoque mari / Ecc(e) iterum, sicco cur dixi ?* »). L'auteur semble tenter d'écrire une élégie dont les sonorités évoqueraient en elles-mêmes déjà la violence des sentiments élégiaques, ainsi que la douleur qui les accompagnent.

Ou une épigramme érotique ?

Après avoir conforté le lecteur dans l'impression qu'il lisait une « plaintive élégie en longs habits de deuil » tout ce qu'il y a de plus traditionnelle, ornée de soupirs et de douleurs amoureuses, le poète change de ton dans les six derniers vers du poème. Désarçonnant le lecteur, nous passons sans transition d'une élégie amoureuse à dimension pathétique à une sorte d'épigramme érotique des plus égrillardes : « *Aut facias tensis intrem mea littora uenis*¹⁰ ». Sans transition ? Vraiment ? Le lecteur ne serait-il pas victime d'un malentendu volontairement instauré par le poète ? À bien y regarder, cette pointe est introduite très tôt dans le texte. Le lecteur peut voir un premier indice de dissonance dans le texte dont s'inspire Théodore de Bèze, c'est-à-dire le sonnet « *Passa la nave mia colma d'oblio...* », de Pétrarque, qui se termine sur une remarque des plus ambiguës, qui sous-entend le désir de l'amant d'avoir un rapport sexuel avec sa Dame : « *tal ch'i 'ncomincio a desperar del porto* »¹¹. Les soupçons se précisent surtout dans la deuxième partie du poème, à partir des v. 39-40 : l'auteur joue, dans un premier temps, sur l'ambiguïté sémantique, pour suggérer l'acte charnel sans le dire, sans même que le lecteur ne puisse s'en rendre compte à la première lecture. Ainsi, l'expression consacrée pour « entrer dans un port » est *portum tenere*¹². L'expression « *portum subire* », légère variation de l'expression précédente, avec l'idée de mouvement du bas vers le haut, notée par le préfixe *sub-*, apporte une connotation érotique au texte, d'autant que, comme on l'a vu dans les notes, le paysage décrit dans cette élégie n'est, j'en ai déjà parlé, qu'une vaste métaphore de la femme. Le port étant, étymologiquement, « une ouverture, un passage », il est aisé d'associer cet élément au sexe féminin, qui s'ouvre ou se ferme au désir masculin, exprimé au v. 40 : « *conspēcti captus amore soli* », saisi d'amour pour ce sol entr'aperçu. Au v. 42, le verbe *figere*, « planter, enfoncer », rappelle également l'acte sexuel de manière assez évidente. La violence de ce désir est soulignée par la description du paysage, qui rappelle l'élégie I, 7, Ovide, 1997, dans laquelle l'amant violente sa maîtresse. « *Positoque nitore* »¹³ évoque le v. 53 d'Ovide : « *exanimis artus et membra trementia uidi* »¹⁴ dans les deux cas, le principe de vie est retiré à cause de l'acte de violence masculin ; de même le verbe *pallescunt* (dont le sujet est *sidera*, or la comparaison des yeux de l'amante élégiaque

10 « Ou bien fais que j'atteigne ma côte chérie de mon membre qui se tend vers elle. »

11 Traduction : Me voici désormais désespérant du port. (Cf. *supra*)

12 Cicéron, 1882 : I, 9, 21 & IX, 6, 4.

13 Tout son éclat disparaît

14 Je vis son corps sans souffle et ses membres saisis de tremblements

à des astres est on ne peut plus topique) rappelle le v. 51 de l'élegie ovidienne : *albo et sine sanguine uultu*, sachant que, comme l'indique Sylvie Laigneau-Fontaine (1999), l'adjectif *albus* n'est jamais employé de manière positive par les élégiaques (ils préfèrent l'adjectif *candidus*¹⁵) et évoque la blancheur de la mort. Ce que représente Théodore de Bèze dans ces quelques vers, mais toujours de manière détournée, ce n'est ni plus ni moins que la tentative de l'amant de violer la femme-paysage, ce qui explique aussi l'arrivée, v. 48, des menaces-foudres. Le v. 51 marque le tournant de l'élegie : si auparavant, le lecteur hésitait entre éprouver de la pitié pour l'amant sans cesse éconduit ou au contraire le réprouver, ce vers oriente définitivement l'élegie vers le burlesque. En effet, l'image du mâle restant bien droit au milieu de la tempête n'est pas sans évoquer l'imagerie traditionnelle comique du satyre en érection poursuivant une nymphe. La pointe finale de l'élegie, dans laquelle l'écrivain, 'victime' d'un lapsus, passe de *uelis* : la voile, à *uenis* : le pénis, semble être le prolongement logique de cette métaphore sexuelle. Mais pour le lecteur plus lent (ou à la tournure d'esprit plus chaste), c'est aussi cette pointe quasi-épigrammatique qui va permettre de mettre en lumière tout le vocabulaire à double sens employé précédemment par l'auteur.

Après s'être joué de son lecteur en feignant de lui proposer une élégie lyrique empreinte de pathos tout en écrivant, en réalité, une élégie décrivant un acte sexuel, le poète donne à son lecteur la clé permettant de libérer le sens du texte. Libre alors au lecteur un peu fin, ou ayant l'esprit suffisamment mal placé, de revenir sur son impression première et de relire l'élegie pour mieux en entendre le sens caché.

Tableau 2. L'épigramme 67, un humour labyrinthique :
quand Théodore de Bèze ne cherche pas à être compris de son lecteur

DE EADEM (67)	À PROPOS DE LA MÊME
Nuper Candidulam meam salutans,	L'autre jour, saluant ma bien-aimée petite Blanche ¹⁶ :
« Salue, inquam, mea mens, mei et lepores,	« Bonjour, lui dis-je, ma vie d'amour, mes plaisirs,
Corculumque meum. » Illa tunc disertam	Ma petite chatte. » Et elle, comme elle voulait me prouver
Cum sese cuperet mihi probare,	Sa finesse d'esprit,
« Salue, inquit, mea mentula. » O disertam	« Bonjour, me dit-elle, mon vît d'amour ». Ô femme pleine de finesse
Et docto bene foeminam cerebro !	Et à l'esprit bien vif !
Nam si dicere corculum solemus,	En effet, si moi j'ai l'habitude de l'appeler « ma petite chatte »,
Cur non dicere mentulam licebit ?	Pourquoi ne pourrait-elle pas m'appeler « son vît d'amour » ?

15 On peut ainsi traduire *albus* par pâle, blême, tandis que *candidus* va se traduire par blanc voire éclatant.

16 Comme dit plus tôt, l'adjectif *candidus* en latin a un sens particulier, qui rappelle aussi bien la beauté physique que la perfection morale. J'ai donc jugé bon de traduire le prénom *Candida* par Blanche, car bien que Machard, (dans Bèze (de), 1879) le traduise par « Candide », à l'image de Bèze lorsqu'il évoquait ce personnage en français, ce choix me semble plus que contestable. De nos jours, le prénom Blanche rend bien mieux la dimension visuelle et symbolique du prénom latin *Candida*, et évite la confusion sur le genre de l'amante, puisqu'après le conte éponyme de Voltaire, le lecteur du XXI^e siècle aura tendance à croire ce prénom masculin.

Cette pièce, là encore, repose sur un jeu de superposition des sens qui semble à première vue ne servir qu'à faire une plaisanterie grivoise.

Une explication sur les termes latins employés semble nécessaire afin de comprendre tout le sel de cette épigramme. L'amant s'adresse à sa belle en utilisant des termes caressants relativement courants : *mea mens* : mon esprit, *mei lepores* : mes plaisirs, *corculumque meum* : et mon petit cœur. Ce mot est formé du radical *cor* : le cœur, et du suffixe hypocoristique *-ulus*. Mais l'amante, jouant sur la césure, feint de comprendre *cor, culumque meum* : mon cœur et mon cul. Ainsi, pour lui répondre, elle l'appelle *mea mentula* : mon vit. Mais loin de n'être qu'une grossièreté destinée à faire rire, ce mot, bien choisi, montre qu'elle a en réalité très bien compris ce que son amant lui disait, puisque *mentula* peut aussi être compris comme étant formé sur *mens*, suivi du suffixe hypocoristique *-ulus*. Ainsi, *mentula* répond au *culum* de *corculum*, et au *mea mens*. Je vous laisse imaginer la détresse de la traductrice...

Une pointe qui nous aide, mais à peine !

Là encore, l'auteur commence l'épigramme en se jouant du lecteur. Les termes caressants se succèdent, et même son prénom prend une forme hypocoristique : *Candidula*. Tout est fait pour que le lecteur s'attende à une nouvelle démonstration d'amour, à une nouvelle description des charmes (la plupart du temps uniquement physiques, dans les Epigrammes) de Blanche. Mais dans l'espace restreint de ce poème, l'auteur va nous tromper deux fois, en finissant non sur les protestations d'amour attendues, mais sur un jeu de mot grivois inattendu, et en donnant à ce jeu de mot une dimension plus inattendue encore. Pour ce qui est du jeu de mot, c'est l'auteur qui nous permet de le comprendre, alors qu'il est a priori inintelligible, en rapprochant les deux termes en questions : *corculum* et *mentula*, placés au même endroit du vers pour que la construction similaire, dans l'étymologie fictive qu'il invente pour *mentula*, soit plus visible. Sans ce rapprochement, la réponse de la maîtresse semblerait hors de propos, d'autant que si l'amant lui donne trois noms d'amour, elle ne lui en donne qu'un seul, le rapport entre *corculum* et *mentula* est donc peu évident à la première lecture. Tout le sel de cette épigramme repose non sur la réaction à la première lecture mais sur les interrogations nées de cette première lecture incompréhensible, qui vont forcer le lecteur à relire le texte sous un nouvel angle, voire, ici, à le lire à haute voix afin de mieux en saisir le fin mot. En tout cas quelle que soit la finesse d'esprit du lecteur, il est sûr qu'après les mots d'amour lancés par l'amant, le *mea mentula* ne peut que susciter surprise, et donc rire, dû au décalage entre la situation attendue et la réponse effective de la maîtresse, selon la théorie de l'incongruence développée par Aristote et, plus tard, par Kant et d'autres philosophes¹⁷.

17 Bien qu'Aristote n'utilise pas le terme incongruence, il conseille, dans *Rhétorique*, III, 11, d'utiliser des termes qui vont aller à l'encontre des attentes de l'auditeur et susciter le rire, ainsi que réveiller son attention. Kant, 1846 : 298-299, développe plus longuement cette idée et explique

Dans l'épigramme comme dans l'épigramme, l'auteur instaure une ambiance propice à un Eros tout ce qu'il y a de plus lyrique, préparant le lecteur à lire un poème amoureux, et le surprend tout à la fin par un jeu de mot qui met en évidence la dimension égrillard du texte. Ces deux pièces ont d'ailleurs très largement été retenues contre lui par ses accusateurs, qui le taxaient d'infamie et voulaient attribuer à l'auteur les mœurs de l'amant de ses poèmes. Mais il serait dommage d'arrêter là l'analyse de ces pièces, car l'humour grivois cache sans doute l'aspect méta-poétique de ces textes.

Un nouveau malentendu : Théodore de Bèze n'est pas si grivois qu'il veut le faire croire !

Si l'épigramme s'était arrêtée sur ce passage de vela à vena, il aurait été légitime de croire que ce poème était tout simplement grivois sous ses airs lyriques. Mais l'insistance avec laquelle Bèze met en lumière ce « lapsus » nous invite à voir un peu plus loin. Si le lapsus peut bel et bien exister à l'écrit, dès lors que l'auteur se rend compte de son existence, il le supprime avant toute édition. Or dans ce poème, l'auteur prend en compte sa faute, *culpa*, s'en excuse en essayant de la minorer, en disant qu'il n'a changé « qu'une lettre à une petite syllabe » avec le terme *syllabula*, dérivé de *syllaba* et du suffixe *-ulus*. Mais il l'a bel et bien gardée dans son texte final. Cette « faute » n'est donc qu'une mise en scène, et l'on sent déjà la double position de l'auteur puisque tout en feignant de la minorer, il répète le mot *culpa* pas moins de cinq fois en quatre vers. Les excuses qu'il présente à Vénus, la déesse présidant à l'écriture érotique, semblent donc déjà bien vides. Et de fait, il finit par se rétracter tout à fait et par adopter totalement cette « faute ». L'auteur joue sur la suspension consentie de l'incrédulité¹⁸, rendant la scène plus crédible par les supplications de l'auteur, répétées deux fois : parce... parce... et par l'irruption d'une Vénus en colère qui semble quasiment regarder par-dessus l'épaule du poète pour lui reprocher sa faute. La vivacité de ces deux vers incite le lecteur à imaginer que la scène se déroule sous ses yeux, pour ainsi dire « en temps réel », afin de lui faire oublier un instant que ce lapsus, quoiqu'il s'en défende d'abord, est bel et bien un choix littéraire. Choix qui est finalement pleinement assumé dans le dernier vers, qui s'ouvre sur « *haec [culpa]* » et se ferme sur « placet » : cette faute... me plaît. Ce faisant, oubliant les conventions de l'épigramme, selon lesquelles les muses et surtout Vénus président à l'écriture de la poésie érotique, l'auteur reprend la place centrale dans le processus d'écriture et

que le rire, dans les situations relevant de l'absurde, provient d'un décalage entre ce qui est attendu et ce qui arrive. Pour plus d'information sur cette théorie, cf. Morreal, John (consulté le 23/01/2016) : « Philosophy of Humor », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <http://plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/humor/>

18 Concept développé par Coleridge, 1817 : « [...] *it was agreed, that my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic, yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that « willing suspension of disbelief » for the moment, which constitutes poetic faith.* »

s'affirme comme seul juge de la beauté littéraire, comme unique démiurge de ses écrits.

C'est à peu de choses près ce qu'il fait aussi dans l'épigramme 67. Il loue plusieurs fois la vivacité de Blanche, qui est *disertam, docto cerebro*. Là où cette insistance sur l'esprit de sa maîtresse devient intéressante, c'est que cette fameuse Blanche n'existe pas, n'a jamais existé, et que Théodore de Bèze l'a toujours affirmé haut et fort¹⁹. Blanche n'est qu'un jeu littéraire. Sachant cela, il devient évident que ce n'est ni plus ni moins que sa propre vivacité d'esprit que loue Théodore de Bèze, affirmant, là encore, qu'il est seul juge de ce qui est bon dans son œuvre, mais affirmant également son talent, avec l'humour seul pour adoucir cette crâne déclaration. Dans les deux cas, l'humour joue un rôle-clé dans la compréhension du texte et aussi dans l'acceptation du message qu'il porte.

96

Qu'en est-il de la relation au lecteur ?

Il me semble que tout en rendant hommage aux formes antiques, puisqu'il reprend les formes et topoï épigrammatiques et élégiaques avec brio, Théodore de Bèze rejette également le principe même de l'inspiration divine, auparavant au centre du processus d'écriture. Il rejette donc l'inspiration venue de Vénus, déesse antique et païenne protectrice des écritures érotiques, mais rejette aussi l'humilité médiévale de l'artiste, qui ne devait jamais se prévaloir de son œuvre, puisqu'elle était l'expression de l'inspiration divine. Cette position est difficilement acceptable en pleine Renaissance, moment où, comme l'explique Andreas Reckwitz²⁰, l'artiste commence tout juste à être considéré en tant que créateur de son œuvre. Pour faire passer cette nouvelle idée de l'artiste au centre de son œuvre, l'humour est visiblement le moyen privilégié qu'a choisi Théodore de Bèze.

Dès les premiers vers de la première élégie, le narrateur prend une position en marge de la société²¹, position censée servir d'enseignement au lecteur, averti du malheur qui frappe ceux qui se laissent aller à l'amour²². Le thème de l'infamie de l'amant est dès l'antiquité un topos élégiaque particulièrement traité

19 Notamment dans son « Épître à André Dudithius », *op. cit.* En parlant de son mariage avec Claudine Denoese, que ses détracteurs voulaient assimiler à Blanche, voici ce que dit Théodore de Bèze : « Je promis le mariage à une femme de naissance inférieure, je l'avoue, mais d'une vertu telle, que je n'eus jamais depuis à m'en repentir. Eh bien, tous mes badinages poétiques sur les amours de Candide [...] ces excellents hommes n'ont pas honte de les appliquer à la plus chaste et la plus digne des femmes ».

20 Voir Reckwitz, Andreas (2010) : « Le modèle d'artiste promu par la Renaissance puis, surtout, par le romantisme, assigne l'artiste à l'individualité, l'originalité et l'expressivité, et aussi, en fin de compte, au génie et à l'authenticité. » Sur l'émergence de la notion d'auteur à la Renaissance, consulter Balsamo, 2004 & Rigolot, 2002 : 67-116.

21 V. 9-10 : « *Aspice quem misere insano consumar amore, / Quam lateat nostro pectore saeva Venus.* » Traduction : « Observe comme je me consume misérablement pour un amour déraisonnable, / Comme elle se cache dans ma poitrine, la cruelle Vénus. »

22 V. 45-48 : « *et tota mente cavebis, / Ne simili mecum sis ratione miser. / Nostra utinam tibi flamma ferat tot commoda, lector, / Quot dedit auctori maxima damna suo.* » Traduction : « et, de toute ton âme, tu craindras / D'être, de la même manière que moi, misérable. / Puisse ma flamme t'apporter autant d'avantages, lecteur, / Qu'elle a causé de très grands préjudices à son auteur. »

chez Ovide²³, position subversive puisqu'elle prône la suprématie de l'amour sur le devoir de citoyen, participant ainsi à créer l'image d'une société nouvelle, régie par de nouvelles règles (celles de l'amour). Une position à la marge de la société permet à l'auteur, à travers son narrateur, de prendre un certain recul sur cette société et d'en devenir l'observateur privilégié, puisqu'il évolue en dehors de ses normes, et peut donc adopter un discours plus original et novateur, mais également plus léger dans la forme, ce qui explique le recours à la grivoiserie par l'auteur des *Poemata*. Elle lui permet également d'avoir un rapport différent au lecteur, plus détendu et plus joueur, s'adressant à lui non comme son élève (comme Ovide pouvait le faire) ni comme son supérieur (ce qu'il semblait faire dans sa première élégie, se mettant plus bas que terre dans l'espoir d'être d'une quelconque utilité à son lecteur), mais comme son égal. En effet, la complexité des deux pièces, avec leurs différents niveaux de lecture, leurs jeux de mots, leurs double-sens cachés, peut et doit entraîner une relecture. Cette relecture force le lecteur à remettre en cause ce qu'il a compris de prime abord, et le force à prendre, lui aussi, un certain recul par rapport au texte, et à en jouir d'une manière plus intellectuelle. Une fois le malentendu de départ levé, une fois la pièce comprise, lecteur et auteur se regardent, par-dessus l'épaule de ce narrateur bouffon, se reconnaissant alors comme pairs, ce qui accentue la connivence auteur-lecteur née de la surprise (on a déjà évoqué le décalage entre ce qui est attendu par le lecteur et ce que Théodore de Bèze lui propose au départ, suscitant ainsi l'amusement). Ainsi, le lecteur se met d'abord du côté du narrateur, presque instinctivement, par le rire, puis intellectuellement, en prenant du recul par rapport au texte afin de mieux le comprendre, il dépasse la connivence avec le narrateur pour atteindre une connivence avec l'auteur lui-même. Le but de tout cela est, pour le poète, de faire comprendre accepter un message méta-poétique subversif qui, exprimé autrement, sans tous ces quiproquos, ces jeux intellectuels, n'aurait suscité que le rejet.

Conclusion

Ainsi le malentendu, cet espace où le lecteur se perd dans les sens entrelacés du texte, est justement aussi l'espace où se révèlent les vraies intentions de l'auteur. Le moment même où l'auteur feint de perdre le contrôle de son écriture est en réalité celui où il le reprend, et lorsqu'il cherche à perdre son lecteur, c'est au contraire pour mieux communiquer avec lui. Le lecteur ne peut saisir le texte qu'après avoir dépassé les obstacles à la compréhension, et c'est cette « épreuve »

23 L'amant n'a pas peur d'être déconsidéré par ses pairs par amour dans la littérature élégiaque, c'est exprimé en particulier chez Ovide, *Les Amours*, II, 17, v. 1 à 4 : « *Siquis erit, qui turpe putet seruire puellae, / illo conuincar iudice turpis ego! / sim licet infamis, dum me moderatius urat, / quae Paphon et fluctu pulsa Cythera tenet* ». Traduction : « S'il y a quelqu'un pour trouver honteux d'être l'esclave d'une jeune fille, / moi, je serai, selon son jugement, coupable de cette honte ! / Je peux bien être infâme, pourvu qu'elle m'enflamme moins terriblement, / celle qui règne sur Paphos et Cythère, où elle arriva portée par les eaux ». Sur la faiblesse (condamnabile socialement) du héros élégiaque par opposition à la grandeur (admirable) du héros épique, consulter Fabre-Serris 1998.

qui permet au poète d'instaurer une véritable connivence entre son lecteur et lui.

Œuvres citées

Éditions des *Poemata* utilisées

- BÈZE (DE), Théodore (1879) : *Les Juvenilia : texte latin complet avec la traduction des épigrammes et des épitaphes et des recherches sur la querelle des Juvenilia*, édité par Alexandre Machard. Paris : Isidore Liseux. (Reproduction de l'édition de 1548).
- BÈZE (DE), Théodore (consulté le 19/05/2016) « *Theodori Bezae Vezelii Poemata Iuuenilia* ». <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52281v> (version numérique de l'édition de 1580 elle-même réédition anonyme de l'édition de 1548).
- SUMMERS, Kirk (2001) : *A view from the Palatine, the Juvenilia of Theodore de Bèze. États-Unis d'Amérique* : Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies. (Reproduction et traduction en anglais de l'édition de 1548).

Corpus antique et renaissant

- ARISTOTE (2011) : *Rhétorique tome III*, édité par Médéric Dufour, André Wartelle. Paris : Les Belles Lettres.
- BÈZE (DE) Théodore (1980) « Épître à André Dudithius ». *Correspondance de Théodore de Bèze*, tome X, édité par Alain Dufour, Claire Chimelli, Béatrice Nicollier. Genève : Droz : 88-100.
- CICÉRON (1882) : *Œuvres complètes*, édité par Désiré Nisard. Paris : Firmin-Didot.
- HOMÈRE (2012) : *Iliade* (3 volumes), édité par Mazon, Paul. Paris : Les Belles Lettres.
- OVIDE (2011) : *L'Art d'aimer*, édité par Bornecque, Henri. Paris : Les Belles Lettres
- OVIDE (1997) : *Les Amours*, édité par Henri Bornecque, Jean-Pierre Néraudau. Paris : Les Belles Lettres
- PÉTRARQUE (1989) : *Canzoniere = Le Chansonnier*, édité par Pierre Blanc. Paris : Bordas
- TIBULLE (1926) : *Élégies*, édité par Max Ponchont. Paris : Les Belles Lettres.

Corpus critique

- BALSAMO, Jean, dir. (2004) : *Les poètes Français de la Renaissance et Pétrarque*. Genève : Droz.
- COLERIDGE, Samuel Taylor (1817) : *Biographia Literaria or Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions*. New York : Wiley & Putnam.
- COMMAGER, Steele (1961) : *The Odes of Horace : A Critical Study*. New Haven : Press Norman & London : 66.
- ENGAMMARE, Max (2011) : « Le maître des baisers. Théodore de Bèze et Bethsabée en muse. *Poemata* (silve IV) », in Nicolas Ducimetière, Michel Jeanneret et Jean Balsamo (dir.), *Poètes, princes et collectionneurs, Mélanges offerts à Jean Paul Barbier-Mueller*. Genève : Droz : 321-335.

- FABRE-SERRIS, Jacqueline (1998) : *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide*. Paris : Klincksieck.
- GARDY, Frédéric (1960) : *Bibliographie des œuvres théologiques, littéraires, historiques et juridiques de Théodore de Bèze*. Genève : Droz.
- GENTON, Hervé (2007) : « Histoire des reproches adressés aux *Poemata* de Théodore de Bèze par les polémistes luthériens », in Irena Backus, *Théodore de Bèze (1519-1605). Actes du Colloque de Genève (septembre 2005)*. Genève : Droz : 163-176.
- KANT, Immanuel (1911) : « Comparaison de la valeur esthétique des beaux-arts ». *Critique du jugement suivi des observations sur les sentiments de beau et de sublime*, édité par Jules Barny. Paris : Librairie philosophique de Ladrance : 1846 : 298-299.
- LAIGNEAU-FONTAINE, Sylvie (1999) : *La femme et l'amour chez Catulle et les Élégiques augustéens*. Bruxelles : Latomus.
- MORREAL, John (consulté le 23/01/2016) : « Philosophy of Humor », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <http://plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/humor/>
- RECKWITZ, Andreas (2010) « Vom Künstlermythos zur Normalisierung kreativer Prozesse : Der Beitrag des Kunstfeldes zur Genese des Kreativsubjekts », in Christoph Menke, Juliane Rebentisch (dir.), *Kreativität und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlin : Kulturverlag. 88-117.
- RIGOLOTT, François (2002) : *Poésie et Renaissance*, Paris : Éditions du Seuil.

Écho ou les dangers de la voix dans la littérature élisabéthaine

Cécile Mauré
Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299
cecile.maure@univ-reims.fr

RÉSUMÉ. S'il est un mythe fondé sur un malentendu, c'est bien celui d'Écho et de Narcisse. En effet, leur histoire commence par un quiproquo sonore et verbal qui entraîne la nymphe vers son destin tragique (cf. Ovide, *Les Métamorphoses*, III). Ce mythe est fondamental car, au-delà de la fable, il pose le rapport du même et de l'autre, du fonctionnement de la communication et de son dévoiement. Il montre comment de la répétition peut se créer la déformation et de cet écart naître un autre sens. Ce mythe pose également la question de ce que l'on croit entendre (illusion sonore) et de la véritable altération du son et des mots dans la Nature qui vient d'un jeu entre la proximité et la distance. Nous étudierons comment la littérature notamment au XVI^e siècle a exploité ce phénomène sonore naturel pour en faire un procédé littéraire très apprécié dans la pastorale mais aussi dans la tragédie, comme nous le verrons dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare, pièce de la répétition, du chuchotement et des méprises ainsi que dans d'autres de ses pièces ou poèmes qui explorent les méandres de la voix et le brouillage des signes (*Titus Adronicus*, *Venus and Adonis*...).
MOTS CLÉS : Écho ; Duplicité ; Tragédie ; Voix ; Illusion

ABSTRACT. If there is one myth which is founded on misunderstanding, it is that of Echo and Narcissus. Indeed their story starts with an acoustic and verbal *quid pro quo* which will lead the nymph to her tragic fate (See Ovid, *The Metamorphoses*, III). This myth is fundamental because beyond the fable, it arouses the question of the relationship between the notions of sameness and otherness and the way communication and its distortion work. It also shows how repetitions can generate alteration of form which consequently creates a new meaning. Besides this myth draws attention to what we believe we have heard (auditory illusion) and the real alteration of sounds and words in nature which comes from a play between proximity and distance. We will study how the sixteenth century English literature used this natural acoustic phenomenon and turned it into a literary device highly appreciated in both pastoral poetry and tragedy, as shown in *Romeo and Juliet* – the

prime play of repetitions, whispers and misunderstandings – or in other plays by Shakespeare which explore the meanderings of the voice and the blurring of signs.
KEYWORDS: Echo; Duplicity; Tragedy; Voice; Illusion

Si un mythe devait représenter le malentendu, ce serait sans nul doute celui d'Écho dans *Les Métamorphoses* d'Ovide (livre III, 339-510)¹. En effet, son histoire est fondée sur une série d'équivoques qui mènent la nymphe à son destin tragique. Écho, pour rappeler son histoire, voit d'abord son discours s'abrèger. En effet, dans la première partie du récit qui est moins connue, Écho, volubile, retient Junon par de longs entretiens afin qu'elle ne s'aperçoive pas des adultères de Jupiter. Trompée par la duplicité d'Écho, Junon, pour la punir, prive cette dernière de l'usage de la parole, la condamnant à ne plus répéter que la fin des sons émis. Puis, Écho rencontre Narcisse. À sa vue, son cœur s'embrase mais ne pouvant se manifester, elle ne peut que guetter une de ses paroles pour lui répondre. Narcisse, séparé de ses compagnons de chasse, les appelle :

*dixerat : « Ecquis adest ? » et « adest » responderat Echo.
Hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
uoce « Veni » magna clamat : uocat illa uocantem.
Respicit et rursus nullo ueniente : « Quid » inquit
« Me fugis ? » et totidem, quot dixit, uerba recepit.
Perstat et alternae deceptus imagine uocis :
« Huc coeamus » ait, nullique libentius umquam
responsura sono « coeamus » rettulit Echo ;
et uerbis fauet ipsa suis egressaque silua
ibat, ut iniceret sperato bracchia collo ;
ille fugit fugiensque : « manus complexibus aufer !
Ante » ait « emoriar, quam sit tibi copia nostri » ;
rettulit illa nihil nisi « sit tibi copia nostri ! »
Spreta latet siluis pudibundaque frondibus ora
protegit et solis ex illo uiuit in antris ;*

« Y a t-il quelqu'un près de moi ? » « Moi » répondit Écho. Plein de stupeur, il promène de tous côtés ses regards. « Viens ! » crie t-il à pleine voix; à son appel elle répond par un appel. Il se retourne et, ne voyant venir personne : « Pourquoi, dit-il, me fuis-tu ? » Il recueille autant de paroles qu'il en a prononcées. Il insiste et, abusé par la voix qui semble alterner avec la sienne : « Ici! reprend-il, réunissons-nous ! » Il n'y avait pas de mot auquel Écho pût répondre avec plus de plaisir : « Unissons-nous ! » répète-t-elle et, charmée elle-même de ce qu'elle a dit, elle sort de la forêt et veut jeter ses bras autour du cou tant espéré. Narcisse fuit et, tout en fuyant : « Retire ces mains qui m'enlacent, dit-il ; plutôt mourir que de m'abandon-

1 Ovide (III. 380-390) : 117-123, trad. Georges Lafaye.

ner à toi ! » Elle ne répéta que ces paroles : « m'abandonner à toi ! » Méprisée, elle se cache dans les forêts; elle abrite sous la feuillée son visage accablé de honte (...)²

Cachée dans la forêt, Écho répète les paroles de Narcisse et les utilise pour leur donner un nouveau sens. Ce faisant, elle offre l'illusion d'un dialogue. Dupé ou « abusé » (« deceptus ») par l'écho sonore³, Narcisse croit entendre une autre voix. La répétition tronquée fait sens et donne à la question sa réponse. Écho reste également invisible, ce qui permet au procédé de fonctionner. De la même façon que Narcisse ne reconnaît pas son propre visage dans le reflet que lui tend l'eau, il ne reconnaît pas non plus ses propres mots. Trompé par son reflet sonore, il se laisse séduire par l'illusion. Par la distance et le décalage dans le temps et l'espace, les mots arrivent fractionnés et créent un nouveau sens, plus amoureux (« réunissons-nous ! » / « unissons-nous », « *Huc coeamus* » / « *coeamus* » /). Il ne s'agit plus d'un appel mais d'une invitation. Et c'est sur ce malentendu qu'Écho surgit. N'aimant que lui-même, Narcisse refuse son étreinte. La répétition ici est fatale et tragique, condamnant Écho à disparaître. De chagrin, son corps se décompose et devient pierre. Seule sa voix se fait encore entendre.

Ce mythe offre aux hommes de lettres et aux peintres de nombreuses possibilités car il permet de jouer à la fois avec le phénomène acoustique, le personnage mythologique et le procédé littéraire. Cela permet de dédoubler l'espace qu'il soit physique ou métaphorique, de féconder la langue et de favoriser ainsi la création littéraire. Cet article se propose d'étudier dans un premier temps la duplicité de la langue d'Écho. Les mots, répétés et différés dans le temps et la distance, prennent un autre sens et sont sujets à diverses interprétations, faisant surgir « des espaces du malentendu ». Dangereuse car peu fiable, la voix d'Écho brouille les signes et entraîne le personnage sur de fausses pistes. Elle bouleverse les codes sociaux et désorganise l'espace. Elle est capable de renverser un moment tragique en un moment comique. Ambivalente, Écho se lamente mais se moque aussi. Les auteurs s'inspirent du phénomène acoustique pour jouer avec l'illusion sonore et créer l'impression d'un second interlocuteur. C'est ce que nous verrons plus particulièrement dans la deuxième partie où Écho tend au personnage son « miroir sonore ». Fréquemment utilisée dans la littérature pastorale, elle accompagne le personnage dans sa mélancolie, écoute sa plainte mais le renvoie aussi à ses propres doutes et interrogations. Shakespeare, nous le verrons dans une troisième partie, joue avec toutes les facettes d'Écho. Il utilise la figure mythologique qu'il associe au phénomène acoustique mais aussi au procédé rhétorique et poétique et se sert de cette figure pour déstructurer le langage, l'espace et augmenter l'instabilité des signes.

2 *Ibid.* : 118-119.

3 Dans le quatrième livre de *De la Nature*, Lucrèce dit de l'écho qu'il est « trompeur ». Il est une illusion de la perception qui trouble les jugements de notre esprit. Au même titre que les miroirs ou les bassins d'eaux, il est un « simulacre ».

La voix d'Écho est tout d'abord une voix dont il faut se méfier. C'est ce que nous dit la première partie du récit d'Ovide qui a été interprétée et moralisée dans ce sens. Dans *The Fable of Ovid treting of Narcissus* (1560), Thomas Howell transpose l'histoire d'Écho et de Junon en une lecture allégorique dans laquelle Écho représente les flatteurs qui courtisent les grands hommes, répétant leurs paroles et répondant au compliment par le compliment. Cette lecture du mythe rappelle celle de *L'Ovide Moralisé* (1316-28), œuvre traduite en anglais par William Caxton en 1480, qui souligne la duplicité d'Écho, qui, par sa « langue affilée » déçut Junon. Cette partie est moralisée et donne lieu à un développement sur l'hypocrisie. Junon représente « le Monde » : omniprésente, elle surveille les hommes et les punit lorsqu'ils commettent une faute. Les hommes sont classés dans deux catégories : ceux qui ne perpètrent aucun méfait afin de ne pas perdre leur réputation et ceux qui usent de leur « bon renom » pour dissimuler des actes méprisables. Écho illustre le dernier cas puisqu'elle « recèle » les amours illégitimes de Jupiter sous « une fausse couverture ». L'auteur insiste sur la duplicité du langage et les apparences trompeuses, mettant les hommes en garde contre les êtres « plain de guile » et de « renardie »⁴. Dans l'*Ovidius Moralizatus*, version moralisée d'Ovide écrite une dizaine d'années plus tard, Pierre Bersuire reprend clairement cette interprétation, voyant en Écho la représentation allégorique des flatteurs (« adultores ») :

Dic quod echo significat adultores qui & montes id est praelatos : silvas id est religiosos : flumina id est seculares & delicatos frequentant & circa ipsos resonant & clamant. Si enim contingant aliquid ab aliquo dici statim solent ad verba ipsius respondere : & verbum eius tanquam benedictum replicare...

Dis qu'Écho signifie les adulateurs qui fréquentent les montagnes, c'est-à-dire les prélats, les forêts c'est-à-dire les religieux, les fleuves c'est-à-dire les séculiers et les favoris, et autour d'eux font de l'agitation et du bruit. Si en effet par hasard ils entendent dire quelque chose à quelqu'un aussitôt ils ont l'habitude de répondre à ces mêmes paroles, et de répéter ses mots comme s'ils étaient bénis...⁵

De la fable, Thomas Howell retient d'Écho sa langue bavarde (« the caulynge nymphe », « the dobbeler of skreeche », « the blabbe »)⁶. Elle joue le rôle d'une entremetteuse ou d'une « maquerelle », pour reprendre le terme qu'utilise Barthélemy Aneau dans le troisième livre des *Métamorphoses* d'Ovide (1556)⁷. Cette nymphe « bavarde », qui « jacasse » (« babling », « tatling ») est une « fille de mauvaise vie, lubrique et obscène » (« the lewd behaviour of a bawd ») pour

4 *L'Ovide Moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle*, éd. Cornelis de Boer, tome I (livres I-III).

5 Traduction de Véronique Gély-Ghedira, 2000: 311.

6 Thomas Howell, *The Fable of Ovid treting of Narcissus, translated out of latin into Englysh Mytre, with a moral ther unto, very pleasante to rede*, Londres, Thomas Hackette, 1560. [STC (2^e éd.) 18970]. Trad. « la nymphe qui appelle/ l'appelante », « celle qui double les cris », « la bavarde ».

7 « Maquerelles sont grandes jangleresses », Aneau : 228.

Arthur Golding dans sa traduction des *Métamorphoses* (1567). Dans sa préface, il condamne le désir, l'aveuglement des hommes et leur passion incontrôlable. Les mots « aveugle » (« blynd »), « désir » (« lust ») et « obscène » (« lewd ») sont constamment répétés. Gower attaque également Écho dans *Confession Amantis* (1390) et l'épisode lui permet de développer le thème de l'adultère (« Love-Brokerage Tale of Echo »). Ses paroles sont « fausses », « trompeuses et sournoises » (« untrew », « slyhe »). Alexandre Neckham voyait déjà en Écho un danger: elle représentait, selon lui, « ceux qui sont trop enclins à parler, et même ceux qui veulent avoir le dernier mot, ces nobles triomphateurs » (« *quidam nimis proni ad loquendum, immo extrema locutione uti desiderant isti nobiles triumphatores* »)⁸. Dans *l'Ovidius Moralizatus*, Pierre Bersuire dit encore d'Écho qu'elle représente les « femmes querelleuses » :

Vel dic quod tales echo sunt quaedam litigiosae & brigosae mulieres vel etiam servitores queruli qui ultimum verbum semper volunt habere: & ad omnia quae dicuntur a maritis atque dominis respondere. Etsi ab eis repraehenduntur semper murmurant.

[...] Ou alors dis que sont semblables à Écho ces femmes querelleuses ou encore les serviteurs criards qui veulent toujours avoir le dernier mot, et répondre à tout ce que dit leur mari ou leur maître. Et même s'ils sont réprimandés par eux ils continuent de murmurer⁹.

Chaucer reprend cette idée dans *The Clerk's Tale* (*The Canterbury Tales*), en faisant d'Écho une anti-Griselda. Dans l'envoi, Chaucer demande aux hommes de ne pas tester la patience de leurs femmes et demande à ces dernières de ne pas rester silencieuses, de ne pas se laisser intimider par leurs maris : « Imitez l'écho qui ne garde pas le silence, mais répond toujours comme contre-taille » (« Folweth Echo, that holdeth no silence, / But evere answereth at the countertaille »)¹⁰. Écho est, chez Chaucer, celle qui parle et se rebelle. Cela annonce le personnage de Kate, dans *The Taming of the Shrew* (1594) de Shakespeare, qui, indisciplinée, donne l'image d'une femme dangereuse et incontrôlable. Kate se sert de sa langue comme d'une arme et s'exprime par l'injure, qui n'est autre qu'un débordement verbal. Sa langue est plusieurs fois qualifiée de querelleuse. Kate donne encore de la voix dans un duel verbal avec Petruchio qui, par sa forme, s'inspire des dialogues en écho, créant une situation comique et grivoise qui n'est pas sans rappeler les dialogues rabelaisiens :

8 Traduction de Véronique Gély-Ghedira, 2000 : 311.

9 *Ibid.*

10 Chaucer, *The Clerk's Tale* (fragment IV), dans *The Works of Geoffrey Chaucer*, éd. F. N. Robinson, Londres, OUP, 1957: 114. Traduction René Huchon, *Le Conte du Clerc* dans *Les Contes de Canterbury*, éd. Félix Alcan, Paris, 1908: v. 1189-1190.

Petruchio. (...) Should be! Should— buzz!	Petruchio. Baise donc comme il se doit.
Katharina. Well ta'en, and like a buzzard.	Katharina. Pas mal pour une buse, busard !
Petruchio. O, slow-winged turtle! Shall a buzzard take thee ?	Petruchio. O tourterelle à l'aile lente, un busard te prendra t-il ?
Katharina. Ay, for a turtle, as he takes a buzzard.	Katharina. Oui, pour une tourterelle, comme elle happe un bourdon.
Petruchio. Come, come, you wasp, I'th faith, you are too angry.	Petruchio. Allons, allons, ma guêpe, en vérité, vous vous fâchez trop fort.
Katharina. If I be waspish, best beware my sting.	Katharina. Si je suis une guêpe, gare à mon aiguillon.
Petruchio. My remedy is then, to pluck it out.	Petruchio. Le remède est aisé: il faut l'arracher !
Katharina. Ay, if the fool could find it where it lies.	Katharina. Oui, si le sot savait où il se trouve.
Petruchio. Who knows not where a wasp doth wear his sting? his tail.	Petruchio. Qui donc ignore où la guêpe porte son aiguillon... à la queue !
Katharina. In his tongue.	Katharina. À la langue !
Petruchio. Whose tongue?	Petruchio. La langue de qui ?
Katharina. Yours, if you talk of tales, and so farewell. [She turns to go]	Katharina. De vous dont les histoires n'ont ni queue ni tête. Adieu. [Elle fait le geste de partir]
Petruchio. What, with my tongue in your tail? Nay, come again.	Petruchio. Voyons, Cateau, revenez. (2.1.207-219) ¹¹

Le dialogue est fait de décalages, de jeux de mots et de sonorités (« tale »/ « tail », « be »/ « bee »), fondé sur des figures de répétitions comme le polyptote (« buzz »/ « buzzard », « wasp »/ « waspish » ou plus haut dans le texte « moved », « movable », « remove »), l'anadiplose (« light », 204-205, « hear », 181-182) ou la concaténation (Petruchio répète le nom de Kate onze fois dans un même passage, 2.1.184-193). Les mots sont répétés d'une ligne à l'autre et détournés de leur sens pour en produire un nouveau, enchaînant les métaphores animales qui s'accumulent et créent un moment de farce. Ce dialogue discordant laisse place plus tard dans la pièce à un dialogue où la voix de Kate s'accorde à celle de Petruchio. Soumise, Kate répète et admet les propos de Petruchio (4.5.17-22) :

11 Traduction de Marcelle Sibon: 92-93.

Petruchio. I say it is the moon.	Petruchio. Je dis que c'est la lune.
Katharina. I know it is the moon.	Katharina. Je sais que c'est la lune.
Petruchio. Nay, then you lie: it is the blessed sun.	Petruchio. Eh bien, tu en as menti : c'est le soleil béni.
Katharina. Then, God be blessed, it is the blessed sun. But sun it is not, when you say it is not, And the moon changes even as your mind: What you will have it named, even that it is, And so it shall be so, for Katharine.	Katharina. Alors béni soit Dieu, c'est le soleil béni. Mais ce n'est plus le soleil quand vous dites que ce n'est pas lui, et la lune change pour peu que vous changiez d'idée : quel que soit le nom que vous lui donniez, ce nom est le sie- net le sera toujours pour Catarina. ¹²

La voix de Kate se confond avec celle de Petruchio et, apprivoisée, perd de sa hargne. L'ordre est de nouveau rétabli et la parole de nouveau contrôlée. La parole proluxe de Kate est dangereuse et doit être contenue car elle menace l'ordre d'une société qui cultive le secret, préférant une écriture double et énigmatique à une parole claire et volubile.

Écho possède cette parole volubile qui se joue des personnages. Dans *Les Themosphories* d'Aristophane, elle est « Écho qui répète, moqueuse, ce qu'on dit ». Elle n'est autre qu'Euripide qui s'adresse au Parent en voix hors champ et qui, au lieu de le plaindre, l'exaspère par la répétition de ses propos :

Le Parent. – La mort, malheureuse...

Euripide. – La mort malheureuse.

Le Parent. – Tu m'assommes, vieille, avec ton babil.

Euripide. – Avec ton babil.

Le Parent. – Par Zeus, tu m'ennuies à m'interrompre ; c'est par trop ?

Euripide. – C'est par trop.

Le Parent. – Mon bon, laisse-moi dire ma monodie, tu me feras plaisir. Finis.

Euripide. – Finis.¹³

La répétition ridiculise le lamento et transforme ce moment tragique en un moment comique. Les élisabéthains ont retenu ce procédé comique, comme le montre une brève pièce anonyme intitulée *Narcissus*¹⁴, jouée par des étudiants à Oxford (St John's College) lors de la fête des Rois en 1602. Ce spectacle rappelle les moralités médiévales et emprunte à la tradition populaire avec ses expressions licencieuses et grivoises. En douze scènes très courtes, la pièce offre une parodie du mythe de Narcisse et d'Écho : ses anachronismes et incongruités procurent de nombreux moments comiques. Incarnée par un personnage sur scène, Écho dit clairement son nom et se présente dans un monologue. Autonome, elle

¹² *Ibid.* : 182-183.

¹³ Aristophane : 60-61.

¹⁴ Anonyme (1602) : *Narcissus – A Twelfth Night Merriment played by youths of the parish at the College of St John the Baptist in Oxford A.D. 1602*, éd. Margaret L. Lee (1903), Londres : D. Nutt : 16-17.

parle de son propre mythe, dialoguant avec le public avec une grande compli-
cité. Écho rappelle qu'elle est traditionnellement une figure de la lamentation.
De par son histoire, elle est très souvent, dans la littérature, liée au pathos et
accompagne généralement les lamentations des personnages dans les élégies et
les plaintes depuis l'Antiquité¹⁵. Elle dit qu'on la surnomme habituellement
« Écho la Triste ou la Douleuse » (« Echo the dolefull », « the sorrowful »).
La fonction tragique d'Écho est immédiatement parodiée car à ces adjectifs sont
associés, par un jeu de rimes et un parallélisme de construction, les expressions
suivantes : capable « de pleurer un plein bol » (« weepe a bowlfull ») ou « une
pleine brouette » (« weepe a barrowfull »)¹⁶. Écho tombe de son piédestal et est
ainsi réduite avec humour à baquet d'eau ou à une brouette. Les rimes suivies,
les allitérations et les répétitions reproduisent l'écho sonore et donnent à Écho
une voix caractéristique. Les scènes qui suivent sont comiques, nourries de qui-
proquos et de malentendus, exposant des personnages dupés par Écho qui leur
répond en voix hors champ. Séparés dans la forêt, les personnages cherchent à se
retrouver et Écho répond à leurs appels mais au lieu de les aider, comme le veut
la tradition pastorale, elle les insulte et renvoie leurs mots, ne gardant que les
deux dernières syllabes, donnant à chaque fois à leurs mots un sens négatif. Les
mots sont ainsi détournés, renvoyant le personnage à sa propre sottise. Les dia-
logues sont des joutes verbales qui mènent ensuite à une rixe entre l'acteur et un
personnage fantôme (Écho), et cette absurdité rend la scène comique. Dorastus
par exemple traite Écho de canaille (« rogue ») mais Écho lui renvoie de suite le
mot « canaille »¹⁷. Ces moments amusants sont tempérés par d'autres plus dra-
matiques, comme la scène entre Narcisse et Écho, qui respecte la chronologie
et le texte d'Ovide, scène dans laquelle Narcisse refuse l'amour d'Écho. Le dia-
logue est fidèle au texte ovidien, cependant une pointe d'ironie se glisse cepen-
dant dans le dialogue lorsque Narcisse coupe court à la flatterie et dit à Écho :
« je préférerais que tu me donnes de bons conseils pour sortir de ce labyrinthe »
(« I had rather have your good counsell how to gett out of this laborinthe. »).
Contrairement à la fonction qu'elle a habituellement dans les pièces pastorales
élysabéthaines, Écho n'oriente pas Narcisse dans cette forêt qui ressemble à un
labyrinthe et n'aide pas par sa réponse : « trime y » (« Labour in't ») — cette
expression rappelle une (fausse) étymologie de labyrinthe courante à l'époque
(« labor intres »). Le terme « labour » évoque le travail, l'effort et la difficulté.
Le ton est délibérément ironique : Écho cherche plutôt à désorienter Narcisse et
souhaite qu'il circule sans fin dans ce labyrinthe. Les scènes suivantes sont une
série de quiproquos, Écho, prenant tantôt l'identité de Clinias, tantôt celle de
Dorastus, ces personnages étant les amis de Narcisse. Elle répète leurs paroles
et les renvoie dos à dos. Dorastus croit que Clinias le dupe et se moque de lui et
Clinias pense inversement la même chose, ce qui les mène à la confrontation. La

15 Moschos, « Chant funèbre en l'honneur de Bion », dans *Bucoliques Grecs- Pseudo-Théocrite, Moschos, Bion, Divers*, trad. Ph. E. Legrand, Paris : Les Belles Lettres, 1967, tome 2 : 195-196.

16 Anonyme (1602): *Narcissus – A Twelfth Night Merriment played by youths of the parish at the College of St John the Baptist in Oxford A.D. 1602*, éd. Margaret L. Lee (1903), Londres : D. Nutt : 16-17.

17 *Ibid.* : 17-18.

pièce est irrésistiblement comique car elle est une succession de méprises et de malentendus tout en entretenant la connivence avec le spectateur.

Comme le montre cette pièce, le personnage d'Écho produit des signes peu fiables qui participent aussi bien à la désorganisation sociale qu'à la désorganisation spatiale. En effet, sa voix trompeuse brouille les pistes. Si le dialogue en écho a été utilisé dans la comédie, il l'a été aussi beaucoup dans les complaintes pastorales au moment où le personnage erre seul dans la nature et se lamente. Dans ces forêts, les personnages méditent et s'interrogent sur eux-mêmes, en quête d'une personne ou d'une chose toujours absente, désirée et inaccessible. L'écho répète leurs paroles et produit un miroir sonore. Les personnages extériorisent de cette manière leurs interrogations et leurs doutes. C'est le cas, par exemple, de Philisides, un berger amoureux qui dialogue avec Écho et met à jour sa souffrance dans *The Countess of Pembroke's Arcadia* de Sir Philip Sidney (livre II, égl. 2)¹⁸ :

Philisides	Echo
Fair rocks, goodly rivers, sweet woods, when shall I see peace?	Peace.
Peace? What bars me my tongue? Who is it that comes me so nigh?	I.
Oh! I do know what guest I have met ; it is echo.	Tis echo
Philisides	Echo
Belles roches, agréables rivières, douces forêts, quand trouverais-je la paix ?	– Paix.
Paix ? Qu'est-ce qui coupe la parole ? Qui vient si près de moi ?	– Moi.
Oh ! Je sais quel haute j'ai rencontré ; c'est l'écho.	– C'est l'écho. ¹⁹

Les adjectifs soulignent la bienveillance de la Nature (« fair », « goodly », « sweet ») et la compagnie d'Écho est accueillie avec plaisir. Celle-ci apparaît d'abord sous sa forme acoustique en raison de la répétition à l'identique du mot « peace » puis elle devient véritablement personnage par la réduction du mot « nigh » en pronom « I », qui se double d'une dépossession du langage de Philisides (« what bars me my tongue ? »). Au fil du dialogue, Philisides cherche à lire l'avenir dans les réponses d'Écho dont la parole se fait prophétique. Cette quête de sens qui s'exerce par l'entremise de la voix de la Nature rappelle les pratiques oraculaires antiques. Sidney s'inspire des poètes italiens qui popularisent le dialogue avec l'écho dans la pastorale. Il emprunte particulièrement la forme et la musicalité au *Pastor Fido*, la pièce de Guarini (1538-1612) — une pièce pastorale écrite entre 1580 et 1584, publiée à Venise en 1590 — qui est extrêmement populaire en Italie, en France et en Angleterre, publiée en italien par John Wolfe en 1591, puis en anglais par Thomas Creede pour Simon Waterson en 1602, sous le titre *Il Pastor Fido : or the faithfull Shepherd*). Dans ce dialogue (livre 2, égl. 2), Sidney joue précisément avec la résonance et donne à Écho sa « consistance sonore » : le mot « echo » accompagné de sa diminution « ho » emplit le début du dialogue d'échos qui constituent le personnage. Dans le premier vers, on

18 Sir Philip Sidney : 160-162.

19 Traduction de Véronique Gély-Ghedira, 2000: 280.

constate que le son de l'interjection « oh » se répercute dans le verbe « know » puis dans « echo », mot repris par Écho. Le son lui-même est répété quatre fois. L'écho rebondit ensuite de vers en vers. Ces répétitions et ces achoppements traduisent la pensée du locuteur, ses questions et ses doutes – un état d'esprit mélancolique qui oscille entre joie et tristesse. L'amour prend l'image d'une maladie mortelle (« a deadly disease ») et le locuteur cherche dans les réponses d'Écho le remède à ses maux. Mais la douleur (« pain ») ne rencontre qu'un espace creux et vide (« vain ») et la résonance accompagne cette vacuité. Les idées s'enchaînent logiquement par une série d'images: de la maladie d'amour à ses répercussions sur le corps puis du rapport de ses maux aux mots. Ces répétitions, qui prennent la forme d'anaphores et d'épiphores donnent à la plainte son caractère lancinant. L'écho double les plaintes et montre la sympathie de la Nature. L'ironie s'invite dans le dialogue où à la version idéalisée de la femme fait pendant une version moqueuse et cynique, égratignant la tradition « pétrarquiste ». Les déformations deviennent de plus en plus flagrantes et le système de répétitions se double d'un système d'oppositions. Écho, dont les paroles avaient jusqu'ici valeur d'oracle, devient un personnage moqueur et irrévérencieux (« false echo »). Elle n'est plus la confidente, douce et aimable, qui compatit d'autant mieux au sort du personnage qu'elle a vécu la même histoire. L'écart se creuse entre le locuteur et Écho et ce que dit Écho n'est plus la vérité mais le mensonge (« Tu mens faux écho » / « Thou li'st false echo »). Le dialogue se finit par une séparation brutale. Le locuteur est renvoyé à ses propres mots: « je pars en Enfer » (« to the hells I do go ») et Écho l'y pousse le personnage un peu plus vite en répétant « go » (« vas y »), ce qui donne, avec distance, un effet comique. La lamentation perd son pathos et le personnage est risible.

Reflet du personnage, l'écho traduit ses tourments et ses vicissitudes mais aussi ses contradictions. Ce dialogue en écho suggère, par ses répétitions multiples d'ordre stylistique, acoustique mais aussi sémantique, les tergiversations de l'âme. Créer un interlocuteur fictif permet d'extérioriser les pensées et les sentiments, de les exprimer avec des mots, des mots qui s'avèrent traîtres et qui par moments déconstruisent le lamento et en montrent les failles.

L'écho, dans la distance, dénature les mots et ne les renvoie pas toujours dans leur intégralité. Cette détérioration du son est reprise par la littérature, qui voit dans la déformation matière à création. Les madrigaux élisabéthains montrent comment ce tour de la nature devient un tour littéraire. John Wylbie (1574-1638) nous donne un exemple dans ce madrigal extrait de *The First Set of English Madrigals to 3.4.5. and 6. voices* (1598). Le personnage s'adresse à la nature mais ne trouve en elle aucun réconfort :

*I allwaies beg, Yet never am releevd :
I greeve, because my griefes are not beleved:
I cry aloud in vaine, my voice out stretched,
And get but this, mine Ecco cals me wretched²⁰.*

20 John Wylbie : 149.

Je ne cesse d'implorer mais je ne suis jamais soulagé :
 Je pleure car personne ne croit en mes plaintes :
 Je hurle en vain, ma voix portée au loin,
 Et je n'obtiens que ceci, mon écho me crie « infortuné ».

La vacuité de son désespoir se manifeste dans la vacuité de sa voix. Son impuissance et sa douleur sont marquées par les achoppements et les ruptures de construction (« yet », « because...not », « but ») ainsi que les adverbes ou les expressions au sens négatif ou restrictif (« never » qui contrebalance « always », « in vaine », « get but this »). Les répétitions emplissent le texte du son /ai/ (« I » 3x, « my »/ « mine » 3x) ou du son /i/ (« relieved », « grieve », « beleved », « mee ») pour donner à l'expression de la douleur plus d'intensité. Le personnage perd sa voix, sa capacité à s'exprimer. Ses mots n'ont plus d'impact et sont déformés par l'écho. « Stretched » devient « wretched », un mot ambigu qui comprend à la fois la pitié et l'ironie. La Nature compatit à son sort et lui renvoie sa tristesse, « wretched » est alors compris dans le sens d'« infortuné », de « misérable » ou « pitoyable ». Ce mot peut être aussi compris de façon très différente : il réfère à la sottise de l'homme qui ne se rend pas compte de l'illusion, « wretched » prend alors le sens de « fou » ou d'« idiot ». La nature se moque alors de sa situation désespérée. Cet écho textuel est repris et amplifié par l'écho musical (puisqu'il s'agit d'un madrigal) imitant ainsi la voix de la Nature. L'écho musical est un procédé rencontré dans de nombreux spectacles élisabéthains et jacobéens comme dans *The Masque of Blackness* (1605), *The Masque of Beautie* (1608) de Ben Jonson ou *The Inner Temple Masque* de William Browne (1614). L'écho sert, dans ces masques, à recréer un environnement naturel et harmonieux²¹.

L'écho n'est donc pas fiable et présente simultanément l'endroit et l'envers de la situation. Les poètes voient ainsi dans l'écho la possibilité de métamorphoser le langage et de jouer avec l'illusion. Ils reproduisent et utilisent cette déformation du son observée dans la Nature. Cette déformation devient source de création : les mots sont déviés et forment de nouveaux mots. Le sens n'est plus fixé dans la répétition mais fluctue sans cesse.

Héritier de ces traditions littéraires, Shakespeare voit dans la figure mythologique et le procédé acoustique de nombreuses possibilités. Il y trouve l'occasion de multiplier les signes, de complexifier le texte et de créer des espaces du malentendu. D'Ovide, il retient l'univers de la chasse et trouve principalement en Écho une figure du désordre qui participe aussi bien à la désorganisation de l'espace que du langage.

Dans *Titus Andronicus* (1592-1593)²², par exemple, les bois où résonne l'écho deviennent un labyrinthe aux recoins sombres, profitant aux meurtriers qui dissimulent leurs crimes (2.1.115-117). Le palais est comparé à la demeure de la Renommée où les rumeurs et les bruits circulent. La prolifération mal-

21 La technique des échos est également utilisée par la suite par Purcell dans ses opéras au XVII^e siècle (*Didon et Énée*). Sur les échos musicaux, lire les travaux de Claire Bardelmann cités dans la bibliographie.

22 Shakespeare : 125-152.

saine des bruits et des rumeurs du palais s'oppose au silence terrifiant des bois et annonce, par ces détails, la problématique de la pièce. La voix, dans cette pièce, devient suspecte et dangereuse. C'est l'écho qui se fait entendre au début de cette pièce venant du retentissement des cors de chasse et du bruit des meutes qui patientent. L'écho est déjà une note discordante dans un tableau harmonieux qui est celui d'un lendemain d'hyménée (2.1.1-15). L'écho réapparaît dans la scène suivante et assure la continuité d'une scène à l'autre ; le son est présent mais se fait plus lointain, rappelant qu'au moment où Tamora et Aaron s'entretiennent, une chasse a lieu à un autre endroit de la forêt. Les amants se retrouvent et profitent de cet instant, exposant au spectateur leur liaison mais se cachant des autres acteurs derrière les buissons où ils peuvent comploter à l'abri des regards. Tamora décrit la nature autour d'elle et en fait un tableau typiquement pastoral, idyllique, qui présente pourtant des taches d'ombre : la mélancolie d'Aaron, la présence du serpent, par exemple, qui dort, lové sous l'arbre et l'écho dissonant :

Tamora

*My lovely Aaron, wherefore looks't thou sad
When everything doth make a gleeful boast?
The birds chant melody on every bush,
The snake lies rollèd in the cheerful sun,
The green leaves quiver with the cooling wind
And make a chequered shadow on the ground.
Under their sweet shade, Aaron, let us sit,
And whilst the babbling echo mocks the hounds,
Replying shrilly to the well-tuned horns,
As of a double-hunt were heard at once,
Let us sit down and mark their yellowing noise [...] (2.3.10-20)*

Tamora

Mon aimable Aaron, pourquoi as-tu l'air si morne, quand toute chose est d'une provocante gaieté ? Les oiseaux chantent une mélodie sur chaque buisson ; le serpent enroulé dort au riant soleil ; les feuilles vertes frissonnent au vent frais et font une ombre bigarrée sur le sol. Sous ce doux ombrage asseyons-nous, Aaron ; et tandis que l'écho bavard dépiète les chiens, répliquant en fausset aux cors harmonieux, comme si une double chasse se faisait entendre à la fois, asseyons-nous et écoutons les bruyants jappements.²³

L'écho désaccorde la musique de la meute, l'adverbe « en fausset » ou « strident » (« shrilly ») s'opposant à l'adjectif « harmonieux » ou « bien-accordés » (« well-tuned »). Il se voit qualifié de « bavard » (« babbling »), adjectif qui a également un sens négatif et qui, depuis la traduction des *Métamorphoses* de Golding, se voit très fréquemment associé à Écho ou à l'écho ainsi que le verbe

23 Shakespeare, *Titus Andronicus, Jules César, Antoine et Cléopâtre, Coriolan*, trad. fr. François-Victor Hugo (1965), Paris : Flammarion: 52.

« mock » (« railler », « imiter »), forme imagée pour exprimer une parole prolix et trompeuse. L'expression qu'utilise Golding, « une nymphe bavarde » (« a babbling Nymph »), devient chez Shakespeare « l'écho bavard » (« the babbling echo »), moyennant le déplacement de l'adjectif du mythe au phénomène acoustique. Derrière cet écho bavard transparaît encore Écho, la figure mythologique, ce qui permet de personnifier l'écho et de rappeler subtilement la moralisation. L'écho donne l'impression qu'une double chasse se fait entendre, créant une analogie entre la terre et le ciel. Les cris des chiens, multiples et incessants, saturent l'air et emplissent l'univers, idée que Shakespeare utilise dans *Venus and Adonis*, poème écrit à la même période et que nous étudierons ensuite. L'écho est ici l'élément discordant qui, en se mêlant au chant accordé de la meute, s'intègre dans un ensemble qui reste harmonieux, Tamora comparant cette musique à une douce berceuse (2.3.25-29). L'image de la nourrice et de l'enfant sonne pourtant faux : Tamora trompe Saturninus avec le More, un personnage venu d'ailleurs, mystérieux — thème qui sera développé dans *Othello* — et de leur union naîtra un bâtard, signe d'infidélité et de discorde (4.2). La nourrice devient une commère dont il faut taire la langue bavarde (« une bavarde commère ayant la langue si longue »/ « a long-tongued, babbling gossip », 4.2.149)²⁴. Aaron la poignarde ainsi que la sage-femme, faisant taire leurs voix à jamais. Le tableau idyllique que dépeint Tamora se change plus loin dans la scène en un *waste land* : le vallon est aride et désolé, les arbres dénudés et rabougris, seuls la chouette et le corbeau se font entendre (2.3.93-104). L'écho fait donc partie de ce monde dérégulé, instable ; entendu à deux reprises au début de la pièce, il est un signe annonciateur du tragique. Sa présence est également ironique dans une pièce qui pose le problème du silence. La prolifération des sons reste stérile et illusoire et la musique, si elle semble mélodieuse, n'en est pas moins funeste.

L'écho bavard fait en quelque sorte écran, et étouffe la conversation de Tamora et d'Aaron qui conspirent à l'écart. L'écho sert le complot mais il présente aussi le risque de voir une rumeur se propager. Lorsque Bassanius et Lavinia surprennent le couple, ils menacent de tout révéler à Saturninus. Démétrius poignarde Bassanius qui, mort, ne peut plus parler ; avec Chiron, ils coupent la langue de Lavinia, l'empêchant de parler et de dire la vérité. La parole de la femme doit être mise sous clé, contrôlée car suspecte, comme nous l'avons vu dans *The Taming of the Shrew*. Cette pièce pose la question des signes et de leur lecture : troubles et peu fiables, ces signes se multiplient et contribuent à créer un monde tragique et opaque dans lequel les personnages perdent leurs repères, tâtonnant dans l'obscurité.

C'est ce même monde que décrit Shakespeare dans *Venus and Adonis* (1593)²⁵, un monde qui se présente de nouveau sous la forme d'un labyrinthe périlleux. Écho participe à la confusion de la chasse et multiplie les cris de la meute :

²⁴ *Ibid.* : 83.

²⁵ Shakespeare : 69-104.

*For there his smell with others being mingled,
The hot-scent-snuffing hounds are driven to doubt,
Ceasing their clamorous cry till they have singled,
With much ado, the cold fault cleanly out.
Then do they spend their mouths. Echo replies,
As if another chase were in the skies. (691-696)*

Car son odeur alors à d'autres se mêlant,
On voit les chauds limiers hésiter, reniflant ;
Tant qu'ils n'ont démêlé, à grand peine, sa trace,
Ils cessent leurs clameurs; puis l'aboi furibond
Recommence, et l'Écho de là-haut leur répond,
Comme s'il y avait au ciel une autre chasse.²⁶

La prolifération de signes contradictoires déconcerte la meute, désordonne leurs sens : l'excès d'odeurs et de sons sature l'air et opacifie les signes. L'écho est ici personnifié mais la référence est vidée de son mythe. Écho n'exprime que la répétition, elle n'évoque pas la passion amoureuse ni la lamentation qu'elle incarne dans le poème d'Ovide et qui la suivent jusqu'à la Renaissance. Le nom d'Écho, même si la dimension mythologique est atténuée ou effacée, permet cependant de donner une forme poétique et imagée au sens plat et littéral de la répétition. Elle dédouble l'espace et donne l'impression qu'au même moment se déroulent deux chasses, comme dans *Titus Andronicus*. La multiplication et l'amplification des sons n'est pourtant qu'une illusion, (« babling echoes »). Ces réverbérations créent un labyrinthe sonore. Les échos réapparaissent un peu plus loin dans le texte et répercutent non plus les cris de la meute mais ceux de Vénus. Caractéristique de la plainte, et ceci depuis l'Antiquité, les échos, multiples, emplissent l'espace et combent trompeusement la solitude. Ils propagent la plainte et lui donnent une dimension universelle qui n'a aucun fondement. Les cris de Vénus retentissent à l'infini dans le vide (829-834; 835-840). À force d'être répétés, les mots perdent leur sens et deviennent des vocalises. L'ironie commence à poindre (841-846) et la plainte de Vénus se voit peu à peu parodiée, devenant fastidieuse (« tedious ») et ennuyeuse. Les échos eux-mêmes sont dévoyés : ils ne répètent plus chacune de ses paroles avec compassion. Dépersonnalisés, ils répètent les paroles de Vénus sans conviction. Ces échos prennent une connotation négative et sont les signes annonciateurs d'une tragédie. La figure mythologique disparaît derrière l'écho sonore qui déjoue la tradition et présente une face moqueuse, un anti-Écho. Shakespeare inverse donc les rôles traditionnellement assignés à l'écho et à Écho, chargeant le premier de sens, vidant ou affaiblissant le second du sien et explore par sa réécriture de nouvelles configurations.

26 Shakespeare, *Venus and Adonis*, trad. fr. Maurice Castelain (1961). Paris : Les Belles Lettres : 62-63.

Dans *Romeo and Juliet* (1595)²⁷, Shakespeare envisage en revanche, et c'est ce qui le différencie une fois encore de ses contemporains, le silence d'Écho et le caractère dangereux de la parole dans un univers perverti qui préfère à la lumière l'ombre et la suspicion. Roméo et Juliette se déplacent dans un monde hostile, déchiré par la haine profonde que se vouent leurs familles. Le climat est, dès le début de la pièce, celui du soupçon : les personnages s'expriment en apartés ou ont des discussions d'alcôves, complotant ou se murmurant des secrets. Le danger est présent et Roméo est observé sans le savoir.

Dans la scène du balcon (2.2), c'est caché dans l'ombre qu'il s'adresse à Juliette et la voix joue alors un rôle important dans cette nuit obscure, où les ombres se meuvent, furtives et inquiétantes. Dans le jardin des Capulet, Roméo aperçoit Juliette à la fenêtre et écoute ses paroles sans se montrer. Juliette se parle à elle-même et ne cesse de répéter le nom de Roméo, ce nom qui les sépare (« Ô Roméo, Roméo ! Pourquoi es-tu Roméo ! »²⁸ / « O Romeo, Romeo, wherefore art thou Romeo ? », 2.2.33). La voix de Roméo croise alors celle de Juliette, qui lui demande de décliner son identité (2.2.52-53). Roméo s'interdit de prononcer son nom et Juliette découvre son identité en reconnaissant le son de sa voix (2.2.58-60). Leur dialogue est de nouveau interrompu par du bruit et Juliette s'éclipse pour voir la nourrice. Les entrées et les sorties successives de Juliette accélèrent le rythme et accroissent l'intensité dramatique. Juliette revient au balcon et rappelle Roméo, qu'elle ne voit pas dans l'obscurité :

*Hist, Romeo, hist ! O for a falconer's voice,
To lure this tassel-gentle back again:
Bondage is hoarse, and may not speak aloud,
Else would I tear the cave where Echo lies,
And make her airy tongue more hoarse than mine
With repetition of my Romeo's name.* (2.2.158-163)

Stt, Roméo, stt ! Oh, que n'ai-je la voix du fauconnier
Pour rappeler à nouveau ce beau faucon pèlerin !
Les captives sont enroutées et ne peuvent pas parler fort,
Sinon j'ébranlerais la grotte ou Écho sommeille
Et sa voix faite d'air, je la rendrais
Plus enroutée encore que la mienne,
Par la répétition de mes « Roméo » !²⁹

Juliette baisse la voix pour ne pas éveiller les soupçons ; elle appelle Roméo en sifflant, comme le fait un fauconnier avec un faucon. Siffler permettait au fauconnier de chasser le gibier discrètement et c'est de cette discrétion qu'il s'agit pour Juliette. Roméo devient un faucon pèlerin, un oiseau noble et robuste qui convient à l'image d'un prince. Le thème de l'oiseau apparaît tôt dans la pièce et

27 Shakespeare : 69-104.

28 Shakespeare, *Roméo et Juliette, Macbeth*, trad. fr. Yves Bonnefoy (1968), Paris : Gallimard : 69.

29 *Ibid.* : 76.

symbolise la captivité (1.5.47). Juliette est sous le contrôle de son père et se sent comme une captive qui ne peut s'exprimer qu'à voix basse pour ne pas alarmer sa nourrice. La métaphore se file d'un personnage à l'autre : Roméo se réapproprie l'image du faucon qu'il redirige vers Juliette et adopte comme elle, le langage de la chasse. « My niësse » (2.2.167-8) désigne un jeune faucon qui n'a jamais volé et qui reste dans son nid. L'image correspond parfaitement à la situation dramatique : Juliette est perchée sur son balcon et ne peut en bouger. Confinée à l'intérieur, elle se trouve dans la maison de son père, soumise à son règlement et à ses décisions. Le mythe d'Écho apparaît dans ce contexte et Shakespeare maintient le lien qu'entretient le mythe avec la chasse. Il fait ici un contre-emploi du mythe : Écho doit se taire, elle n'est plus une commère qui se répand en paroles. Écho demeure dans sa grotte et n'intervient pas dans la relation amoureuse car si sa voix venait à répéter les dernières paroles de Juliette, elle présenterait un danger et trahirait les amants. Shakespeare se réfère clairement au poème d'Ovide et fait allusion à la nature aérienne d'Écho par la métonymie (« her airy tongue »), superposant à la figure mythologique celle de Juliette qui se tient juchée au balcon et dont la voix se fait douce et agréable, pareille à de la musique (« Quel doux son argentin, comme la plus tendre musique / A dans la nuit la voix de ma bien-aimée » / « silver-sweet sound lovers' tongues » 2.2.168-169). La voix de Juliette est perçue par Roméo comme une musique et non pas comme une voix rauque (« hoarse ») épuisée par la répétition. Le passage prend un sens mystique : Roméo croit entendre dans la voix de Juliette la voix de son âme : « Et c'est mon âme qui m'appelle ! » (« It is my soul that calls upon my name »). Sa voix et celle de Juliette ne font qu'une et elles symbolisent l'harmonie parfaite entre deux êtres. Cette harmonie se retrouve dans le texte même, qui reproduit les échos sonores avec de nombreuses répétitions (« hiſt », « Romeo », « hoarse », « name ») et d'allitérations en /s/ (« silver-sweet sound lovers' tongues, « softest music ») ainsi que des assonances en /i/ et /o/ (« hiſt », « airy », « music », silver », « Romeo », « softest », « lovers », « hoarse ») qui donnent un rythme doux et musical. L'écho se traduit encore par la déformation du mot « ears » en « nyas » / « niësse », faisant d'Écho une présence palpable.

La voix se révèle dangereuse dans cet univers tragique ; la communication est sans cesse interrompue ou parasitée par des intermédiaires comme le frère Jean qui ne délivre pas le message à temps ou la nourrice qui parle trop. En questionnant le nom de Roméo, Juliette questionne le langage et sa valeur dans un monde où les mots sont pervertis, où les signes sont trompeurs. La scène 5 de l'acte 3 illustre cette perte de repères : Juliette confond les signes et croit entendre le rossignol — oiseau funeste qui rappelle le mythe de Philomèle — et non pas l'alouette et pense par conséquent qu'il fait encore nuit. Roméo dément et lui affirme qu'il s'agit de l'alouette et que le jour est proche, lui montrant les lueurs au loin. Juliette n'accepte pas cette réalité qui signifie la séparation avec Roméo qui n'est plus protégé par le manteau nocturne et déforme la réalité pour qu'elle s'accorde à son désir (« Cette lumière, là-bas ? Ce n'est pas le jour ! / Je le sais, moi. C'est quelque météore / Qu'exhala le soleil pourqu'il te serve » / « Your light is not daylight, I know it, I: / It is some meteor that

the sun exhaled to be to thee this night a torchbearer [...] » (3.5.12-13), comme Kate dans *The Taming of the Shrew* qui admet que le soleil est la lune pour satisfaire le désir de Petruchio (4.5.16-22). L'idée est la même mais le traitement diffère. Roméo s'accorde à Juliette et admet qu'il ne fait pas encore jour et qu'il ne s'agit pas de l'alouette. Cette vision fausse et déformée des choses a un terme et se voit brutalement confrontée à la réalité tragique (3.5.26-30). En retirant à Roméo son nom dans la scène 2 de l'acte II, Juliette essaie encore de déformer le langage, de le modifier, dissociant l'être de son nom pour rendre son amour possible et faire qu'il corresponde à son désir et à son imaginaire (2.2.38-49). Ce passage éclaire d'une autre lumière la référence au mythe d'Écho et comme le souligne Margaret Jones-Davies, le nom de Roméo « dans la bouche d'Écho n'est qu'un *flatus vocis* »³⁰. Il ne signifie plus rien, le nom est vidé de son sens et l'écho demeure stérile comme dans *Venus and Adonis*. Il faut cependant nuancer cette idée car la vision donnée n'est pas totalement négative et si, par moments, il est vrai que les voix de Roméo et de Juliette se croisent sans se rencontrer dans de faux dialogues, elles parviennent aussi à se rejoindre, à s'accorder pour créer des instants poétiques émouvants.



De l'histoire d'Écho et de Narcisse, les auteurs de la Renaissance ont retenu la méprise amoureuse et ont trouvé dans le dialogue en écho une source d'inspiration littéraire. La répétition des mots engendre des quiproquos et des malentendus qui entraînent une situation comique ou tragique. Les voix se croisent mais ne se répondent pas toujours, décalées dans le temps, fractionnées par l'espace. Dans la pastorale, l'écho, phénomène acoustique, se joue des bergers et leur donne l'illusion qu'ils ne sont pas seuls. Figure de la lamentation, à partir du poème d'Ovide, Écho accompagne leurs plaintes mais si cette tradition est suivie avec respect, les textes ne comportent pas moins des fissures et derrière le discours conventionnel pointent l'ironie, la parodie et la dérision. La répétition exaspère ou peut être mal comprise. Les mots répétés mais aussi altérés créent un autre sens qui fluctue, s'inverse et se renverse. Shakespeare a vu en Écho une figure utile, en particulier dans la tragédie, qui lui permet de désorganiser à la fois l'espace et le langage, de brouiller les signes et de dévoyer la communication. Il montre également comment la parole volubile doit être contenue et maîtrisée dans une société qui préfère le secret. Artifice au service de la poésie et du théâtre, Écho permet de dédoubler la personne, l'histoire, l'espace et le temps. Figure spéculaire, elle est le même et l'autre, l'identique et son contraire. Réversible et malléable, elle favorise par ses mots la création langagière et déjoue ainsi la punition de Junon.

30 Margaret Jones-Davies : 138.

Œuvres citées

Textes sources

- ANEAU, Barthélemy et MAROT, Clément, (1556) : *Les trois premiers livres de la Métamorphose d'Ovide* (Lyon : Guillaume de Roville), Jean-Claude Moisan et Marie-Claude Malenfant (dir.) (1997). Paris : Honoré Champion.
- Anonyme, (1602) : *Narcissus – A Twelfth Night Merriment played by youths of the parish at the College of St John the Baptist in Oxford A.D. 1602*, édité par Margaret L. Lee (1903), Londres : D. Nutt.
- Anonyme (1317-1328) : *L'Ovide Moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle*, édité par Cornelis de Boer, tome I (livres I-III).
- ARISTOPHANE : *Les Thesmophories*, in *Les Thesmophories- Les Grenouilles*, trad. Hilaire Van Daele, 1967 [1928]. Paris : Les Belles Lettres, tome IV.
- BERSUIRE (BERCHORIUS, Petrus), Pierre, (1509) : *Reductorium morale, Liber XV, cap. ii-xv, Ovidius Moralizatus naar de Parisje druk van 1509*, Utrecht : Het Instituut voor Laat Latin der Rijkuniversiteit (1962).
- CHAUCER, Geoffrey, *The Clerk's Tale (fragment IV)*, in *The Works of Geoffrey Chaucer*, éd. F. N. Robinson (1957). Londres : OUP, 101-114.
- GASCOIGNE, George, (1575) : *The Glasse of Governement so entituled, bycause therein are handled aswell the rewardes for Vertues, as also the punishment for Vices* (Londres : Henry Middleton pour Christopher Barker), in *The Complete Works*, édité par John W. Cunliffe (1910), Hildesheim, New York : Georg Olms Verlag, vol. II : 1-90. [STC (2nde éd.) 11643]
- GOLDING, Arthur, (1567), *The xv. Bookes of P. Ovidius Naso, entytuled Metamorphosis, translated oute of Latin into English meeter*, Londres : William Seres [STC (2nde éd.) 18956]
- GOWER, John, (c. 1390), *Confessio Amantis*, in *The English Works of John Gower*, éd. G.C. Macaulay, *The Early English Text Society*, extra series n° 81. Londres, New York, Toronto : OUP, vol. I (1969 [1900], livre I : 97-101 (*Narcisse*) et vol. II (1969 [1901]), livre V : 71-74 (*Écho*).
- GUARINI, Battista, (1602) : *Il pastor fido : or The faithfull shepheard. Translated out of Italian into English*, Londres : Thomas Creede pour Simon Waterson [STC (2nde éd.) 12415].
- HOWELL, Thomas, (1560) *The Fable of Ovid treating of Narcissus*, Londres : J. Tisdale pour Thomas Hackette [STC (2nde éd.) 18970]
- LUCRÈCE, *De La Nature*, trad. Alfred Ernout. Paris : Les Belles Lettres, 1964, tome III.
- MOSCHOS, « Chant funèbre en l'honneur de Bion », in *Bucoliques Grecs- Pseudo-Théocrite, Moschos, Bion, Divers*, tard. Ph. E. Legrand, Paris : Les Belles Lettres, 1967, tome 2 : 195-196.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité par Jean-Pierre Néraudau, trad. fr. Georges Lafaye. Paris : Gallimard, 1992, livre III. 339-510 : 117-123.
- SHAKESPEARE, William, (1594) : *The Taming of the Shrew*, collection *The World's Classics, The Oxford Shakespeare*, édité par H. J. Oliver (1982). Oxford : OUP. *La mégère apprivoisée*, trad. fr. Marcelle Sibon (1993), Paris : Flammarion.
- SHAKESPEARE, William, (1593) : *Titus Andronicus*, dans *The Complete Works*, édité par Stanley Wells et Gary Taylor (1988), *The Oxford Shakespeare*. Oxford : Clarendon Press.
- SHAKESPEARE, William (1593) : *Titus Andronicus, Jules César, Antoine et Cléopâtre, Coriolan*, trad. fr. François-Victor Hugo (1965), Paris : Flammarion.

- SHAKESPEARE, William, (1593) : *Venus and Adonis* dans *The Narrative Poems*, édité par Maurice Evans (1989), Londres : Penguin Books.
- SHAKESPEARE, William (1593) : *Venus and Adonis*, trad. fr. Maurice Castelain (1961), Paris : Les Belles Lettres.
- SHAKESPEARE, William (1593) : *Roméo et Juliette, Macbeth*, trad. fr. Yves Bonnefoy (1968), Paris : Gallimard.
- SIDNEY, Philip (sir), *The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)*, édité par Jean Robertson (1973), Oxford : Clarendon Press.
- WILBYE, John, *Songbooks (1500-1700), The First Set of English Madrigals to 3.4.5. and 6.voices (1598)*, in *An English Garner. Shorter Elizabethan Poems*, introduction A. H. Bullen, New York : E.P. Dutton and Co. (Londres, 1877-1890).

Études

- AEBISCHER, Pascale, « *Yet I'll speak. Silencing the female voice in Titus Andronicus and Othello* », in *Shakespeare et la voix, Actes du congrès de 1999, Société Française Shakespeare*, textes réunis et présentés par Patricia Dorval, Paris, 1999, p. 27-46.
- BARDELMANN, Claire, *L'écho ou la métamorphose des sens*, mémoire de DEA dirigé par Georgie Durosoir, Université Paris IV-Sorbonne, 1996.
- BARDELMANN, Claire, *Musique et théâtre en Angleterre c. 1580-1642 — une convergence des arts à la Renaissance*, thèse dirigée par Georgie Durosoir, Université Paris IV-Sorbonne, 2000.
- BERGER, Anne-Emmanuelle, « The Latest Word from Echo », *New Literary History*, vol. 27, fasc. 4, 1996, p. 621-640.
- CHIARI-LASSERRE, Sophie, *L'image du labyrinthe dans la culture et dans la littérature de la Renaissance anglaise : origines, diffusion, appropriations et interprétations*, thèse dirigée par Yves Peyré, Université Montpellier III – Paul Valéry, décembre 2003.
- COFFIN, Charlotte, « An Echo chamber for Narcissus : Mythological Rewritings in *Twelfth Night* », *Cahiers élisabéthains*, n° 66, automne 2004, p. 23-28.
- COUTON, Marie, « La voix de l'ombre : pastorale et mélancolie dans *l'Arcadie* de Sir Philip Sidney », *Études Épistémè*, n° 3, avril 2003, p. 97-107.
- FORAIN, Guillaume, « Culture de cour et idéologie : de l'usage de la pastorale dans le masque *Pans Anniversarie* de Ben Jonson (1621) », *Études Épistémè*, n° 3, avril 2003, p. 124-155.
- GÉLY-GHEDIRA, Véronique (2000), *La nostalgie du moi. Écho dans la littérature européenne*. Paris : PUF, p. 311 .
- GIAVARINI, Laurence, « Représentation pastorale et guérison mélancolique au tournant de la Renaissance : questions de poétique », *Études Épistémè*, n° 3, avril 2003, p. 1-27.
- HOLLANDER, John, *The Figure of Echo. A Mode of Allusion in Milton and After*, Los Angeles, Londres : University of California Press, Berkeley, 1981.
- ISELIN, Pierre, « Écho, ou la répétition dans *Twelfth Night* », in *Twelfth Night. Le Langage en Fête*, édité par Jean-Jacques Chardin, actes du colloque « Shakespeare » de Nancy (17-18 novembre 1995), Paris : Messene, 1996, p. 79-87.
- JONES-DAVIES, Margaret, « La voix suspecte : des crocodiles et des hommes », in *Shakespeare et la voix, actes du congrès de 1999, Société Française Shakespeare*, textes réunis et présentés par Patricia Dorval (1999), Paris : 131-157.

- LAROQUE, François (1997), *Histoire et secret à la Renaissance*. Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1997.
- LOEWENSTEIN, Joseph, *Responsive Readings – Versions of Echo in Pastoral, Epic and the Jonsonian Masque*, New Haven et Londres : Yale University Press, 1984.
- PEYRÉ, Yves, *La voix des mythes dans la tragédie élisabéthaine*, Paris : CNRS Éditions, 1996.
- VIENNE-GUERRIN, Nathalie « L'injure et la voix dans le théâtre de Shakespeare », *Shakespeare et la voix, Actes du Congrès de 1999, Société Française Shakespeare*, textes réunis et présentés par Patricia Dorval, Paris, 1999, p. 193-205.

Troisième partie

De quelques malentendus idéologiques et de leurs résonances politiques et sociales

121

Thibaut Rioufreyt

« Le malentendu impossible ou l'histoire d'un échec. La réception de la « troisième voie » britannique dans la gauche socialiste française »

Ngadi Laude

« La fabrique du malentendu dans les procès du Goulag : lecture du *Météorologue* d'Olivier Rolin »

Cristina Del Biaggio

« À force de mal dire, le public va forcément mal entendre ! Sur l'utilisation rhétorique des termes "afflux" et "invasion" d'exilés pour justifier la gestion en urgence de leur hébergement en Suisse »

Hassiba Chaibi

« La médiatisation du malentendu sur la polygamie en Algérie »

Le malentendu impossible ou l'histoire d'un échec

Thibaut Rioufreyt
Université de Lyon, Triangle UMR 5206
thibaut@rioufreyt.fr

RÉSUMÉ. À partir de résultats empiriques tirés d'une enquête sur la circulation des idées entre le Parti travailliste britannique et le Parti socialiste français de 1994 à 2015, cet article se propose de montrer que le malentendu n'est pas nécessairement ce qui nuit à la circulation transnationale des idées politiques mais au contraire ce qui la rend possible. À l'appui de cette thèse, l'article montre dans une première partie que le conflit idéologique qui a vu le jour entre *New Labour* et Parti socialiste n'est pas le fruit d'un malentendu mais au contraire du fait que celui-ci n'a pu être maintenu. Loin d'être propre à cette période, l'entretien du malentendu et l'ambivalence doctrinale sont une constante de l'histoire du socialisme français. Nous verrons ainsi dans une seconde partie que la volonté des travaillistes d'assumer la rupture doctrinale qu'ils ont opérée, en empêchant le malentendu, a nui par là-même à la diffusion de leurs idées chez leurs homologues socialistes. Enfin, nous verrons que, loin d'être propre à la culture politique socialiste, l'entretien du malentendu constitue plus largement l'une des modalités ordinaires du discours politique.

MOTS-CLÉS : Parti socialiste ; Travaillisme ; Malentendu ; Circulation transnationale ; Idées politiques.

ABSTRACT. Base on empirical results from a survey on the circulation of ideas between the British Labour Party and the French Socialist Party from 1994 to 2015, this article aims to show that the misunderstanding is not necessarily which affects transnational circulation of political ideas but rather what makes it possible. In support of this thesis, the article shows in a first part that the ideological conflict that emerged between New Labour and Socialist Party is not the result of a misunderstanding but rather the fact that it could not be maintain. Far from being unique to this period, maintain misunderstanding and doctrinal ambivalence are a constant in the history of French socialism. We will see in a second part that the willingness of Labour to assume the doctrinal rupture they operated, preventing misunderstanding, has affected the dif-

fusion of ideas among their socialist counterparts. Finally, we will see that, far from being specific to the socialist political culture, maintain misunderstanding is more widely a common modalities of political discourse.

KEYWORDS: French Socialist Party ; Labour Party ; Misunderstanding ; Cross-national Circulation ; Political Ideas

Dans un article incisif intitulé « Communication ou transmission ? », le sémanticien François Raštier propose une critique générale du paradigme classique de la communication, telle qu'elle est définie par le positivisme logique associé à la théorie de l'information (Raštier, 1995). Dans ce modèle, communiquer, c'est transmettre une information à l'aide d'une série de signaux déterminés par un code. Triple réduction donc, du sens à l'information, du signe au signal, de la langue à un code. Si l'auteur ne traite pas directement de la question du malentendu, son analyse en éclaire néanmoins les fondements le plus souvent implicites. On pourrait ainsi dire que, dans le paradigme classique de la communication, le malentendu est pensé selon trois postulats : il serait l'exception, l'accident, le parasitage quand la communication serait la norme, l'ordinaire (1) ; il nuirait à la communication qui se définit comme « fidélité » du signal, « transparence » du code, « droiture » du sens (2) ; il aboutirait au désaccord, au conflit, à la mésentente (3). Cet article propose une remise en cause ou, tout du moins, une relativisation de chacun de ces postulats à partir de résultats empiriques tirés d'une enquête sur la circulation des idées politiques entre le Parti travailliste britannique et le Parti socialiste français de 1994 à 2015 (Rioufreyt, 2016b).

La victoire de Tony Blair à la tête du Parti travailliste en 1994 puis aux élections législatives de 1997 marquèrent le début d'une refondation organisationnelle et doctrinale profonde du travaillisme britannique (Whitton, 2000 ; Finlayson, 2003 ; Tournadre-Plancq, 2006). Au-delà des frontières britanniques, le *New Labour* suscita dans la gauche socialiste française un traitement fait à la fois de fascination et de rejet. C'est l'histoire de cette relation complexe et ambiguë que l'enquête que j'ai menée se propose de retracer et de comprendre. Dans ce cadre, l'un des résultats significatifs de cette recherche sur lequel je me concentrerai dans cet article est que c'est précisément parce que le malentendu n'a pu être maintenu que la réception de la « Troisième voie » britannique a en grande partie échoué. À l'appui de cette thèse, nous partirons d'abord d'une controverse politique localisée qui a opposé le Parti socialiste et le Parti travailliste entre 1994 et 2000 autour de la définition doctrinale du socialisme contemporain. L'étude de cet affrontement idéologique entre socialistes français et travaillistes britanniques montre que ce n'est pas le malentendu mais l'impossibilité des socialistes à pouvoir le maintenir qui a abouti à un conflit ouvert (1). Loin d'être propre à cette période, l'entretien du malentendu et l'ambivalence doctrinale sont une constante de l'histoire du socialisme français. Nous verrons ainsi dans une seconde partie que la volonté des travaillistes d'assumer la rupture doctrinale qu'ils ont opérée, en empêchant le malentendu, a nui par la même à la diffusion de leurs idées chez leurs homologues socialistes (2). Enfin, nous ver-

rons que, loin d'être propre à la culture politique socialiste, l'entretien du malentendu constitue plus largement l'une des modalités ordinaires du discours politique (3).

Des différences au différend

Les textes circulent le plus souvent et, peut-on ajouter, d'autant mieux sans leur contexte (Bourdieu, 2002). L'une des spécificités de la circulation que j'ai étudiée est qu'elle s'est faite non seulement du vivant des « producteurs », *i.e.* les néo-travailleurs britanniques – contrairement par exemple à la réception de l'œuvre de Hegel ou de Heidegger en France – mais que ceux-ci n'ont pas cessé d'intervenir dans le débat politico-médiatique français. Les néo-travailleurs n'ont en effet jamais caché leurs ambitions de *leadership* dans l'espoir de voir la transformation du *Labour Party* opérée à partir de 1994 servir de modèle aux partis sociaux-démocrates (Mandelson, 2002). Si la relation ambivalente des socialistes français au néo-travailleurs va bien au-delà de ce moment, je me concentrerai ici sur la controverse idéologique qui a marqué les relations entre le PS et le *New Labour* entre 1994 et 2000. Elle constitue en effet un cas empirique permettant de remettre en cause le postulat selon lequel le malentendu dans les relations transnationales aboutirait au conflit. Le terme même de malentendu, apparu à la fin du XVI^e siècle, semble lié à celui de mésentente. Les deux termes viennent en effet du mot « malentente », hérité du Moyen Âge. Cette origine étymologique reste d'ailleurs très présente dans notre vocabulaire quotidien. Ne dit-on pas « ne pas s'entendre avec quelqu'un » pour dire que l'on est en conflit ou en désaccord. Or, le premier résultat de l'enquête qui nous intéresse ici est que le conflit idéologique qui a vu le jour entre *New Labour* et Parti socialiste n'est pas issu d'un malentendu mais au contraire du fait que celui-ci n'a pu être maintenu.

Avant 1997, les relations entre la nouvelle direction du *Labour Party* – Tony Blair en devient le leader en 1994 – et le PS sont très faibles. Le néo-travailleurs ne devient véritablement un sujet de débat au sein du PS que sous l'effet de deux événements politiques : l'arrivée au pouvoir du *New Labour* et du Parti socialiste respectivement en mai et juin 1997. À ce moment-là, Blair et Jospin se connaissent très mal. Les deux nouveaux Premiers ministres ne font officiellement connaissance que lors de la réunion du Parti des socialistes européens (PSE) à Malmö le 6 juin 1997. Cet événement révèle les premières divergences entre les deux partis. Dans son discours, Blair résume la démarche néo-travailleurs en ces termes : « Notre tâche aujourd'hui n'est pas de mener les vieilles batailles, mais de montrer qu'il existe une Troisième voie, une manière de marier une économie ouverte, compétitive et qui connaît le succès, avec une société juste, décente et humaine » (Marlière, 2007). Un tel discours permet de comprendre la nature du défi que la « Troisième voie » britannique prétendait relever en même temps qu'elle le lançait au socialisme français : elle ne se veut pas tant le point médian entre socialisme et néolibéralisme, que la captation de

deux courants de gauche largement étrangers au socialisme français : le libéralisme et la social-démocratie. Libérale et post-thatchérienne, cette troisième voie britannique dérouta les socialistes français, car elle continue de se réclamer du camp progressiste. Dans ce même discours, Blair développe les thèmes forts du néo-travaillisme : la défense du citoyen contre la criminalité, le renforcement de la cellule familiale, le soutien apporté à la stabilité économique et la prudence budgétaire. Il pose également les contours d'un État dont la tâche essentielle est de garantir l'éducation et la formation des futures générations d'actifs. Tout en félicitant son homologue britannique, Jospin évoque devant les dirigeants du PSE le « socialisme démocratique » qu'il décrit comme une « idée qui gagne aujourd'hui en Europe » et affirme à la fois la nécessité de « réguler les forces du marché libérées de tout contrôle » et son « attachement aux services publics ». Si cet épisode ne constitue pas la première brèche dans la nouvelle entente cordiale franco-britannique, il en annonce les signes.

La première accroche sérieuse entre Français et Britanniques survient lorsque Blair annonce, au cours d'un voyage aux États-Unis, le 6 février 1998 à Washington, la création d'une Internationale de centre-gauche, centriste et libérale (rapprochant la gauche européenne des démocrates états-uniens du *Democratic leadership council* qui participèrent à l'ascension de Bill Clinton au sein du Parti démocrate). Dans ce discours, le Britannique voit grand, évoquant un axe entre le *New Labour* et les démocrates états-uniens et prétendant y associer le président brésilien d'alors, Fernando Henrique Cardoso. La réaction des socialistes français ne se fait pas attendre. Si le ton reste mesuré, la réponse est très claire. Pierre Guidoni déclare ainsi : « Nous mesurons toute l'importance des questions posées par Tony Blair, mais nous ne sommes pas sûrs que le modèle soit exportable. » (Guidoni, 1998 : 1) Cela n'empêche pas Laurent Fabius, alors Président de l'Assemblée Nationale, d'inviter Blair à faire un discours devant les députés. L'accroche entre socialistes et néo-travaillistes devient brouille lorsque le Premier ministre britannique fait son discours le 24 mars 1998. Celui-ci commence par affirmer le pragmatisme qui caractériserait la « troisième voie » en énonçant des formules-slogans du type : « Il n'y a pas de pré-conditions idéologiques, pas de veto préalable sur ces moyens. Ce qui compte, c'est ce qui marche » ; « La gestion de l'économie n'est ni de gauche, ni de droite : elle est bonne ou mauvaise. » Il continue ensuite par un plaidoyer économique en faveur d'« une discipline prudente et stricte en matière de politique financière et monétaire » et d'un État dont le rôle n'est plus tant « de réglementer, que d'équiper les hommes en vue du changement économique ». Il préconise par ailleurs des « mesures spécifiques pour combattre le fléau de l'exclusion » et appelle à « l'esprit d'entreprise, la création de PME, et l'instauration d'un climat dans lequel on accepte de prendre des risques pour être indépendant » (Blair, 1998). Après être revenu sur l'importance de la lutte contre la criminalité et l'insécurité ainsi que sur le rôle de la famille, Blair finit son discours par un engagement pro-européen. Si la tonalité de ce discours ravit les députés de droite, il crée l'embarras chez les représentants de la gauche plurielle.

Lors du Sommet de Londres qui a lieu le 7 avril 1998, les dirigeants socialistes européens se réunissent dans le cadre du PSE. À cette occasion, Blair tente de minimiser ses déclarations sur la création d'une « nouvelle internationale de centre-gauche », la majorité des socialistes européens y étant hostile et déclarant leur attachement à l'Internationale socialiste. Deux mois plus tard, le 23 juillet 1998, Jospin profite de l'inauguration du *Foreign Policy Centre* à Londres pour esquisser une définition doctrinale de son action gouvernementale. Si ce discours reste peu développé sur le fond, le Premier Ministre français insiste sur la diversité des contextes politiques dans lesquels les deux gouvernements évoluent. Mais les relations entre socialistes et travailliste se détériorent un peu plus lorsque, au milieu de l'été 1998, Jospin apprend, par une indiscretion dans la presse anglaise, l'organisation à New York d'un colloque international sur la Troisième voie. Alors que Blair et Clinton, les deux chefs d'État invités, accueillent plusieurs leaders de la gauche européenne comme Romano Prodi, Jospin n'est pas convié.

Les néo-travaillistes continuent leur entreprise d'influence sur la scène européenne. L'équipe Jospin se retrouve ainsi régulièrement invitée pour des dîners à l'ambassade britannique en présence de Peter Mandelson ou du jeune David Milliband, chef de la *Policy Unit*¹ au 10 *Downing Street*. Le 15 janvier 1999, Jonathan Powell, directeur de cabinet de Blair, vient ainsi passer la journée chez Olivier Schrameck, son homologue de Matignon, afin d'évoquer la « Troisième voie » et ce dernier d'expliquer à son visiteur l'impossibilité d'une telle politique au regard de la situation hexagonale. Le 11 février 1999, c'est Bodo Hombach, intellectuel proche de Gerhard Schröder, qui se rend au siège du PS afin d'expliquer aux socialistes français la *Neue Mitte*. S'il n'est pas en mesure de se porter candidat au leadership de la gauche européenne, Jospin est réellement irrité car il voit bien que Blair et Schröder tentent d'ancrer leur image de modernité en se servant de lui comme le symbole de la « vieille gauche ». Jospin semble alors menacé d'isolement au sein de la social-démocratie européenne. Blair occupe une place significative sur l'échiquier politique en Europe. Les relations entre les deux partis finissent de se détériorer lorsque Blair et Schröder rédigent et publient le Manifeste « Europe : la Troisième voie/le Nouveau Centre » le 9 juin 1999, communément appelé le Manifeste Blair-Schröder (Blair & Schröder, 1999). Ce document se détourne franchement du texte minimaliste rédigé par le PSE quelques semaines auparavant. La déclaration commune de Blair et Schröder vient confirmer un axe Londres-Berlin destiné à promouvoir certaines idées inspirées de la « Troisième voie » (Jeffrey & Handl, 1999). Le jour de la publication du Manifeste, toutes les chaînes de télévision et, le lendemain matin, la plupart des éditoriaux de la presse nationale et régionale, présentent une analyse commune : l'axe Londres-Berlin constitue la gauche moderne et triomphante face à la gauche traditionnelle et menacée d'isolement que serait le socialisme français. La menace est prise au sérieux dans les rangs socialistes. Le manifeste Blair-Schröder change la donne dans la mesure où il exprime net-

1 La *Policy Unit* est la cellule de conseil politique attachée directement à Tony Blair.

tement d'une part, que le néo-travaillisme, bien plus qu'un simple pragmatisme, comporte une forte dimension idéologique et, d'autre part, la volonté de diffuser ce modèle idéologique au niveau international et au sein de l'Europe en particulier. Dès lors, les socialistes durent changer de positionnement. Dans un premier temps, les socialistes ont opposé au défi néo-travailliste une réponse minimale consistant à considérer celui-ci comme une expérience nationale inexportable tant elle doit sa singularité aux spécificités d'une tradition travailliste marquée par le libéralisme et le néo-libéralisme conservateur thatcherien. La ligne que Jospin adopte clairement peut se résumer simplement : la Troisième voie n'est pas exportable. Jospin ne cessera de rappeler cette ligne notamment à l'occasion de son discours au congrès socialiste de Grenoble, le 26 novembre 2000 : « La "Troisième voie", si à la mode il y a trois ans, est désormais comprise pour ce qu'elle est : une démarche nationale, marquée par l'histoire particulière du Parti travailliste, adaptée peut-être au contexte britannique marqué par le libéralisme, mais guère exportable »². Avec la publication du Manifeste Blair-Schröder, ce positionnement s'avère insuffisant ; les socialistes se voient contraints de répondre au défi néo-travailliste en esquisant les contours d'une autre conception doctrinale du socialisme : la « néo-social-démocratie » (Rioufreyt, 2016b).

Les mauvais résultats électoraux du *Labour Party* et du SPD aux élections européennes marquent le retournement du rapport de forces. Le Congrès de l'Internationale socialiste qui se tient à Paris du 7 au 10 novembre 1999 entérine ce renversement. L'opposition entre les deux partis connaît une fin « officielle » par le biais de la déclaration finale adoptée à l'issue de ce congrès. Par ailleurs, les prises de position des néo-travaillistes s'infléchissent progressivement. Pensée à l'origine comme une voie universelle entre la social-démocratie et le libéralisme, la « Troisième voie » est ainsi redéfinie par D. Miliband comme une voie spécifiquement britannique (Miliband, 1999). Les relations entre les deux formations partisans se normalisent progressivement et la réflexion doctrinale au sein du PS est abandonnée. Au final, la tentative néo-travailliste d'exercer un *leadership* intellectuel en Europe et sur la scène internationale, à travers le manifeste Blair-Schröder ou les Sommets des progressistes, a en grande partie échoué. L'Internationale socialiste, pas plus que le PSE ne se sont dissous dans de nouvelles organisations de centre-gauche. De même, la « Troisième voie », après un succès éphémère, a été largement rejetée ; loin d'être devenus « blairistes », les socialistes français ont cherché à esquisser les contours d'une voie doctrinale qui, pour être minimale, n'en est pas moins irréductible à la « Troisième Voie » britannique. L'histoire de la réception des idées néo-travaillistes ne s'arrête pas en 1999 mais prendra des formes moins conflictuelles et plus désidéologisées. En intervenant sans cesse dans l'espace destinataire, en obligeant les socialistes français à se positionner sur le plan doctrinal, les néo-travaillistes ont contribué à l'éclatement de la controverse idéologique entre les deux partis. Le malentendu

2 Lionel Jospin, extrait du compte-rendu des débats lors du Congrès national de Grenoble, séance du dimanche 26 novembre 2000, disponible depuis la *Base de données des débats des organismes centraux*, Fondation Jean-Jaurès/Centre d'archives socialistes, p. 48.

comme rapport de sens devenait impossible à maintenir pour les socialistes français sous l'effet du rapport de forces. La mésentente n'est pas ici le fruit du malentendu mais, au contraire, le fait de l'activisme idéologique des néo-travailleuses et de leur prétention au *leadership* européen. En agissant ainsi, ils ont empêché tout le travail de médiation qui permet de leur faire dire ce qu'ils n'ont pas dit – *i.e.* de permettre le malentendu – afin de pouvoir adapter leurs idées à l'espace destinataire.

Quand l'appel à la clarté empêche la circulation

L'entretien du malentendu par les socialistes français, jusqu'à ce qu'ils soient contraints d'y renoncer et de s'engager dans une controverse idéologique, ne se limite pas à cet épisode. Il renvoie en réalité à un trait constitutif de la culture politique socialiste : l'ambivalence doctrinale³. Par ailleurs, les historiens du socialisme ont montré combien les socialistes français se distinguent de leurs homologues travailleuses ou sociaux-démocrates par le fait qu'ils ont au cours de leur histoire entériné le plus souvent *a posteriori* leurs évolutions idéologiques, c'est-à-dire après leur passage au pouvoir (Grunberg et Bergounioux, 1995). « Soyons équivoques et assumons nos évolutions *a posteriori* », telle pourrait être la maxime socialiste. Dans cette perspective, l'appel lancé aux européens par les néo-travailleuses était proprement irrecevable pour les dirigeants du PS, sauf à rompre avec une grande partie de leur histoire et de leur culture politique. Le néo-travailleisme n'est pas seulement une rupture idéologique avec la pensée social-démocrate au profit d'un social-libéralisme décomplexé. Il s'agit pour ses partisans d'assumer dans le discours une telle rupture (ce qui revient à mettre fin à toute ambivalence doctrinale) et de la théoriser pour l'inscrire dans la doctrine du parti, le tout *a priori*, c'est-à-dire sous la forme d'un *aggiornamento* lors d'un congrès fondateur avant les élections. « Soyez clairs et dites-le avant », voilà le cri néo-travailleuse. Si les socialistes français ont mis en avant leur refus du social-libéralisme sous Jospin, cette divergence idéologique ne doit pas occulter le fait que ce qui gênait les socialistes était tout autant, voire davantage cet appel à assumer en théorie une telle rupture. Le second résultat de l'enquête qui nous intéresse ici est que c'est précisément cet appel à la clarté de la part des néo-travailleuses – *i.e.* la levée du malentendu – qui a rendu la réception de leurs idées et la tâche des passeurs impossibles. Il s'est en effet confronté de plein fouet à la structure même des rapports de force et de sens au sein du Parti socialiste.

Dans la préface à la réédition de l'ouvrage d'Eduard Bernstein, *Les Présupposés du socialisme*, Frédéric Bon et Michel-Antoine Burnier proposent un modèle d'analyse de l'histoire des partis issus du mouvement socialiste particulièrement fécond (Bernstein, 1974). À partir de l'étude d'un événement historique – la querelle du révisionnisme que Bernstein lança au sein du SPD à la fin

3 Marc Sadoun a bien montré combien les socialistes se sont toujours situés dans un « entre-deux » doctrinal depuis la naissance de la SFIO en 1905, oscillant entre « l'absolu » d'un désir de rupture radicale avec l'existant et le « relatif » de l'héritage républicain (Sadoun, 1993).

du XIX^e siècle –, Bon et Burnier dégagent un schéma théorique qu'ils nomment le *triangle prolétarien*. Face au modèle binaire habituellement proposé, les deux auteurs proposent un modèle ternaire avec le « révisionnisme », qu'incarnerait la « droite du parti », l'« orthodoxie », composée de la direction du Parti et qui en constitue le « centre » et la « révolution », qui constitue la « gauche » de l'organisation. Loin de se réduire à l'analyse d'un fait historique particulier, les auteurs en font un modèle qui vaut pour toute l'histoire du socialisme jusqu'à nos jours : la « [...] figure imposée du débat triangulaire est si contraignante qu'on la retrouve à chaque étape du mouvement ouvrier, diversement colorée, dans les social-démocraties les plus affadies comme dans les marxismes-léninismes les plus énergiques. » (*Ibid.*, p. 106) Malgré ces limites, ce modèle s'avère particulièrement fécond pour lire les prises de position des socialistes à l'égard du néo-travailleursisme et comprendre les raisons profondes de l'échec de sa diffusion au sein du PS.

Au centre du Parti socialiste, lieu névralgique du pouvoir, la direction vise constamment à trouver un équilibre entre la réaffirmation de valeurs profondément ancrées dans l'imaginaire de la gauche (pacte républicain, volontarisme économique reposant sur des politiques néo-keynésiennes) et une pratique pragmatique, reposant sur une « bonne gestion » des affaires publiques et un « réalisme » économique. La refondation de la gauche passe par une *renovation* du PS qu'incarne bien cette citation de Léon Blum : « Il faut que nous montrions tout à la fois que nous sommes toujours le même parti socialiste et que nous sommes en même temps un parti socialiste renouvelé, rajeuni, transformé. »⁴ À cet invariant historique, s'ajoute le fait plus contemporain que l'on trouve au centre, les tenants d'une gouvernance dés-idéologisée, gestionnaire et pragmatique pour qui le débat d'idées est au dernier rang dans l'économie générale du parti. Le discours de la direction est à cet égard exemplaire du discours typique du centre :

J'agis sans parti-pris idéologique mais en portant des valeurs. Avec pragmatisme, mais sans tiédeur. Avec détermination, mais avec souplesse. Nous devons préserver les repères, les références dont les Français ont besoin, en protégeant les fruits des combats passés auxquels ils sont légitimement attachés, mais sans éluder les réformes nécessaires. (Jospin, 1998, p. 6)

Quand on me demande s'il faut être plus ou moins de gauche, je réponds : au PS, c'est simple, il faut être authentiquement, fièrement, pleinement socialiste. (Hollande)⁵

La manière qu'a Hollande de gouverner le parti illustre parfaitement la position orthodoxe, avec pour cas presque idéal-typique la « synthèse » lors du Congrès du Mans (2005) qu'il parvient à imposer après que le PS s'est divisé à propos du projet de Traité constitutionnel européen. Ce positionnement de

⁴ Extrait du discours que Léon Blum tint à son retour de déportation en août 1945.

⁵ Extrait de Burnier, s. d.

la direction explique que le référent néo-travailliste a pu paraître à un moment comme le référent idéal au service d'une stratégie de distinction. Sorte de référent négatif, il incarne un social-libéralisme servant la réassurance identitaire des socialistes français. La confrontation discursive avec le néo-travaillisme a permis aux membres de la direction d'apparaître comme des continuateurs-rénovateurs, *i.e.* à la fois comme les fidèles continuateurs d'une tradition socialiste toujours solidement ancrée à gauche et comme les renovateurs de cette tradition.

Les discours de responsables politiques comme Henri Emmanuelli ou Jean-Luc Mélenchon (avant son départ du PS en 2008) représentent bien les positions du pôle correspondant à l'aile gauche du PS. À l'instar d'Emmanuelli lors du Congrès de Grenoble, ce pôle ne manque pas de dénoncer la posture de la direction selon une position « qui se refuse à définir le socialisme de manière négative en se contentant de rappeler ce qui n'est pas ou ce qui ne peut pas être » (Emmanuelli, Vidalies et Bataille, 2000). Alors que l'aile droite appelle le PS à assumer ce qu'il est devenu, l'aile gauche y voit une posture pour en réalité devenir ce qu'il n'est pas ; Emmanuelli déclare ainsi en août 2007 : « Comment oset-on demander sans crainte du ridicule à un parti dont est issu le directeur de l'Organisation mondiale du commerce [Pascal Lamy] et demain peut-être celui du Fonds monétaire international [Dominique Strauss-Kahn] d'accepter enfin l'économie de marché ? » (*Libération*, 2007) L'aile gauche propose donc une autre manière de faire coïncider à nouveau doctrine et pratique en ancrant à nouveau le parti à gauche. Ce pôle est celui qui adopte la position la plus claire vis-à-vis du néo-travaillisme. Alors que le centre voit dans le néo-travaillisme une manière de paraître à gauche tout en incarnant une autre modernité, l'aile gauche y voit le référent négatif ultime, l'archétype même de ce que le socialisme français ne doit pas devenir. Ce positionnement explique l'absence de retenue et l'emphase des propos, très loin du ton policé et des euphémismes de la droite et du centre ; il refuse ainsi un socialisme français « mis aux normes des Tony Blair et autres baudruches de la social-démocratie domestiquée » (Gauche Socialiste, 2000).

Enfin, le troisième pôle, « l'aile droite » du parti, est composé de tenants d'un social-libéralisme plus ou moins assumé. Dans cette perspective, la refondation de la gauche passe par la *modernisation* du PS ; celui-ci doit faire son *aggiornamento* en acceptant enfin l'économie de marché, en prenant en compte les problèmes d'insécurité et d'immigration, et en s'adaptant aux nouvelles réalités socio-économiques. Des dirigeants comme Fabius (avant qu'il n'opère un virage stratégique à gauche) et Strauss-Kahn appellent de leurs vœux que le PS s'affirme comme un parti abandonnant son héritage révolutionnaire, qu'il adapte son idéologie aux mutations du capitalisme, de l'Europe, de la mondialisation. Ce pôle retient surtout du révisionnisme l'apostrophe lancée par Bernstein à la direction du SPD : « Quelle ose paraître ce qu'elle est ! » en demandant à celle du PS de faire coïncider la ligne doctrinale avec la réalité de sa pratique. C'est le sens de l'intervention de Strauss-Kahn au séminaire du Policy Network, princi-

pal *think tank* néo-travailliste pour l'international, auquel il participe en octobre 2002 :

Il est temps de construire une majorité de projet au sein du PS en tranchant l'enjeu réel du congrès de mai 2003 : revendiquer un réformisme novateur ou accepter un surplomb révolutionnaire culpabilisateur. [...] En veut-on un exemple ? La clarification sur la nature du socialisme d'abord. La controverse entre réforme et radicalité doit être tranchée. Les radicaux poursuivent le rêve de construire le socialisme dans un seul pays, se veulent uniques détenteurs de la « pureté » et n'en finissent pas d'instruire le procès en trahison de la gauche au pouvoir. Rien, au fond, n'a vraiment changé dans leurs critiques depuis le début du xx^e siècle. (Strauss-Kahn, 2002)

Les responsables de ce pôle appellent le PS à « assumer en pensée ce qu'il a pratiqué en fait comme socialisme de gouvernement » (Fabius, 1988, p. 4). Ils se sont ainsi donnés pour tâche d'atténuer « la tension entre une théorie radicale et une pratique opportuniste » afin de sortir de l'« état de schizophrénie idéologique » dans lequel vivrait le socialisme français, état vécu comme éminemment préjudiciable au fonctionnement politique de la société française. Contre le consensus doctrinal minimal incarné par la synthèse dont Hollande se fit le spécialiste pendant qu'il était Premier secrétaire, Blair incarne aux yeux de ces acteurs la clarification idéologique, et ses succès électoraux, la preuve que c'est la voie à suivre. Il est à noter que les responsables de ce pôle du PS, en dehors de quelques figures ultra-minoritaires comme Jean-Marie Bockel, n'ont jamais adhéré à proprement parler au néo-travaillisme. La diffusion des idées ne vaut pas ici acceptation. Ce qui les intéresse, c'est bien davantage ce que symbolise le néo-travaillisme, *i.e.* le geste consistant à assumer en discours une pratique social-libérale.

Cette structure ternaire permet de mieux comprendre les raisons de l'échec de la traduction du néo-travaillisme au sein de la gauche socialiste. Ce qui a fait l'attrait du néo-travaillisme pour les sociaux-libéraux français – l'image d'une gauche décomplexée affichant ostensiblement son éloge des entrepreneurs et du marché –, est probablement ce qui a nui au succès de sa diffusion. L'appel à la clarté des néo-travaillistes revenait en effet à demander de briser la mécanique du triangle prolétarien, c'est-à-dire à rompre avec la structure même des rapports de force et de sens au sein du PS telle qu'elle s'est constituée depuis plus d'un siècle. La légitimité de tout parti politique étant attachée à une présomption de continuité, l'exigence d'une rupture non seulement rhétorique mais identitaire comme le prônent les néo-travaillistes était déjà difficilement recevable pour la direction du PS. Outre le coût que représentait déjà une telle rupture historique, outre les divergences idéologiques réelles entre les deux partis, la gouvernance collégiale interne du PS (Bachelot, 2012) rendait une telle transformation plus improbable encore. Enfin, exiger la clarté des socialistes – majoritaires à gauche mais incapables de remporter à eux seuls le pou-

voir –, revenait à ignorer les contraintes structurelles qui pèsent sur eux comme les rapports avec leurs alliés de la gauche plurielle ou le poids symbolique de la gauche radicale et des mouvements sociaux. Les clarifications doctrinales a priori et publiques font plaisir aux intellectuels mais ne sont pas toujours, loin s'en faut, le mode de transformation le plus efficace d'une identité partisane. C'est précisément l'appel à la clarté idéologique de la part des travaillistes qui, en rendant impossible le malentendu au cœur de la stratégie du centre du parti, explique l'échec relatif de la diffusion de leurs idées au sein du PS. À cette première ironie s'en ajoute une seconde : l'un des effets paradoxaux de cet échec est sans doute d'avoir convaincu les responsables de l'aile droite, et renforcé ceux du centre du parti, que la stratégie de la gauche décomplexée n'est pas forcément la bonne pour parvenir à transformer la doctrine et la pratique gouvernementale des socialistes. L'échec même de la traduction du néo-travaillisme n'a fait que les conforter dans le choix de maintenir ces ambivalences qui habitent leur discours.

Le malentendu, ordinaire de l'énonciation politique

L'entretien du malentendu n'est pas spécifique au socialisme français ou même international. Les recherches empiriques menées sur la circulation transnationale des idées (Saunier, 2008 ; Hauchecorne, 2011 ; Espagne, 2013) montrent que le malentendu est l'une des modalités ordinaires de l'économie des transferts culturels, politiques ou linguistiques. Plus encore, de manière plus structurelle, le malentendu est, sinon la norme, du moins l'ordinaire de l'énonciation politique, c'est-à-dire à la fois ce qui est fréquent, régulier, répété et ce qui met de l'ordre.

Une partie importante du champ lexical du terme malentendu tourne autour de l'idée d'équivocité : la *méprise*, le *quiproquo*, l'*ambiguïté* sont autant de variantes formelles de cette idée. Or, comme j'ai pu le montrer ailleurs, l'équivocité est une structure fondamentale du discours doctrinal du PS (Rioufreyt, 2016a). L'enquête menée a permis de mettre au jour quatre procédés énonciatifs permettant de mieux comprendre les ambivalences qui travaillent de l'intérieur la doctrine socialiste. En premier lieu, celles-ci se traduisent par une série de *schizes* discursifs⁶, c'est-à-dire dénoncés qui se contredisent ou sont en tension au point de rendre le discours *aporétique*⁷. Le recours aux oxymores, très fréquent dans le discours socialiste des années 1990-2000, en est le meilleur exemple, à l'instar du vocable *utopie réaliste* utilisée par Lionel Jospin : « [...] la réforme ne sonne pas le glas de l'utopie. Nous ne sommes pas des "bri-seurs de rêves". On peut rêver son avenir, tout en gardant les pieds sur terre. Je veux être un constructeur d'utopies réalistes. » (Jospin, 1999) Nombre de diri-

6 Le mot schize est un néologisme que l'on doit à Lacan (Lacan, 1973 : 85) ou encore à Deleuze (Deleuze et Guattari, 1972 : 47) et qui signifie séparation, coupure, disjonction, fracture, division, déchirure.

7 L'aporie (du grec ancien *aporia*, que l'on peut traduire par « contradiction », « embarras ») est une impasse dans un raisonnement procédant d'une incompatibilité logique.

geants socialistes reprirent à sa suite cette formule, en particulier Henri Weber, Secrétaire national à la Formation (Weber, 2002 ; Bergounioux et Weber, 2002), ou encore la motion majoritaire du Congrès de Grenoble lorsqu'elle revendique l'« utopisme et le socialisme du possible » (Hollande, 2000).

Le second procédé discursif au fondement du discours partisan consiste en un recours à des formulations de type négatif. L'identité socialiste se définit ainsi essentiellement par ce qu'elle n'est pas : « [...] ni l'abolition de la propriété privée, ni la gestion planifiée, ni le modèle scandinave ou allemand de l'État providence, ni le collectivisme bureaucratique » (Weber, 1999b : 6). L'usage de la litote est au service des reniements difficiles : « La nationalisation n'est pas le seul ni le meilleur moyen pour la puissance publique d'exercer son action. » (Weber, 1999a : 20) écrit encore Henri Weber. Cette ambivalence n'est ni le signe d'une nouvelle synthèse cohérente réalisée par le PS, comme le soutiennent les intellectuels socialistes, ni le signe de l'incapacité des socialistes à assumer leur ralliement à l'idéologie néo-libérale, comme le soutiennent leurs adversaires. Elle est plutôt l'expression de la recherche d'une autre « troisième voie », qui ne soit pas le social-libéralisme mais qui peine à exister positivement. Pour le dire autrement, les socialistes savent ce qu'ils ne sont plus et ce qu'ils ne veulent pas être mais peinent à définir ce qu'ils sont.

Le troisième procédé est le recours aux *signifiants flottants*, c'est-à-dire des termes ou formules ne renvoyant à aucun signifié précis et pouvant à ce titre être investis de significations non seulement plurielles mais hétérogènes. L'indétermination sémantique fondamentale des principaux mots-clés du discours socialiste (liberté, égalité, solidarité, exclusion...) n'a à proprement parler rien de nouveau. Ce qui est à la fois plus intéressant et plus notable, c'est que cela soit systématique dans le discours socialiste : tout semble fonctionner comme si un terme avait d'autant plus de chances d'y être intégré et de se diffuser qu'il est sous-déterminé sémantiquement, c'est-à-dire libre d'une série d'interprétations potentiellement incompatibles. Enfin, le quatrième procédé constitutif du discours partisan est la production de *hiatus* discursifs. Désignant à l'origine la juxtaposition de deux voyelles dans un mot ou entre deux mots, le terme *hiatus* désigne plus largement un décalage, une coupure dans le discours. La notion renvoie ici à des énoncés qui se juxtaposent sans être reliés mais qui, contrairement au schizme, ne se contredisent pas nécessairement. Il n'y a pas contradiction, il y a absence de production d'une cohérence. Ces figures discursives sont le produit d'une véritable *sédimentation lexicale* à l'œuvre dans le discours socialiste. Comme par une sorte d'inertie discursive, les nouvelles notions et formules ne remplacent pas les anciennes mais s'y ajoutent. Cette sédimentation lexicale trouve sans doute une partie de son explication dans l'existence d'une *mémoire discursive* socialiste (Courtine, 1981 : 53). Mais elle renvoie également au fait que la doctrine officielle opère au PS moins par clarification que par l'entérinement *a posteriori* d'un déplacement des positions discursives au sein du parti. La signification d'un terme change en fonction du contexte d'emploi mais aussi de l'entourage lexical. Le PS n'a ainsi pas seulement intégré des nouveaux mots dans son vieux discours, ces mots ont changé en retour le discours socia-

liste. Il y a bien évolution idéologique mais celle-ci ne s'opère pas par clarification et rupture mais par accumulation et sédimentation.

Loin d'être simplement de l'ordre du manque ou de l'inachèvement, ces tensions sont constitutives de la doctrine du PS. Le malentendu est donc ici l'effet nécessaire, la conséquence logique du fait que l'équivocité est une propriété fondamentale du discours socialiste. Cette propriété n'est toutefois pas propre au socialisme français. Comme l'a montré l'analyse du discours politique (Krieg-Planque, 2012), l'univers politique a une économie du sens qui lui est propre, un registre d'énonciation spécifique dans lequel l'*ambiguïté*, l'*équivoque*, la *polysémie* occupent une place constitutive. Pas de double discours sans double du discours. Et l'une des raisons à cela réside dans le fait que l'équivocité est un puissant procédé pour opérer ce que je qualifierai de *généralisation performative*.

Les travaux sur les processus de politisation ont montré que le registre d'énonciation politique se caractérise, notamment, par une forme de *montée en généralité* (Hamidi, 2006). Dans cette perspective, la généralisation à l'œuvre dans la pratique politique est à la fois normative et performative, renvoyant à l'énonciation de ce qui doit être collectivement et à la formation d'un collectif par le fait de l'énoncer et de parler en son nom. La généralisation normative renvoie à la *référence aux principes généraux* devant régir une société. Hanna Pitkin en rend très bien compte par le passage du « je veux » au « nous avons droit à » (Pitkin, 1981). Une montée en généralité des discours que Nina Eliasoph mobilise elle aussi comme critère ; il y a alors politisation du discours quand celui-ci est « orienté vers l'esprit public », *i.e.* lorsqu'il est ouvert au débat et porte sur des questions concernant le bien commun, le bien de tous, sans toutefois exclure les questions d'oppression et de divergence d'opinions (Eliasoph, 2010 : 26). La généralisation normative qui caractérise l'énonciation politique se distingue ainsi de celle qu'opère le registre d'énonciation moral en ce que les normes, valeurs et principes mobilisés le sont à l'échelle de la cité (Bacot, 2002 : 5). Toutefois, la généralisation normative n'est pas la seule à l'œuvre dans la politisation discursive.

Une seconde forme de généralisation, que l'on peut qualifier de performative, est l'opération par laquelle l'énonciation politique fabrique littéralement des groupes, des collectifs ou encore ce que John Dewey nomme des *publics* (Dewey, 2010). C'est ce que font les porte-parole qui, en prenant la parole au nom du groupe, font le groupe. La valeur d'un discours politique s'évalue ainsi non pas à sa « vérité » mais à sa capacité ou non à produire des effets, c'est-à-dire à produire des groupes sociaux, fussent-ils temporaires le temps d'une campagne. Pour Pierre Bourdieu, la lutte politique n'est pas, comme on le dit, un « débat d'idées » ; elle est opposition d'idées-forces et « la force proprement politique de l'idée résid[e] en dernière analyse dans la force du groupe qu'elle peut mobiliser. » (Bourdieu, 1977 : 88) La lutte symbolique qui caractérise spécifiquement le champ politique et le différencie par exemple du champ savant a certes pour enjeu « l'imposition d'une vision du monde » mais cette conception se trouve ratifiée non pas intrinsèquement parce qu'elle serait vraie, mais par la force que lui donnent tous ceux qui s'y rallient et qui, ce faisant, transforment

les rapports de force : « À une idée vraie, on ne peut opposer qu'une réfutation, alors qu'à une idée-force il faut opposer une autre idée-force, capable de mobiliser une contre-force, une contre-manifestation. » (Bourdieu, 1996 : 16) Ce que Bourdieu a longuement développé à propos du champ politique vaut plus largement pour tout discours relevant du registre d'énonciation politique dont les professionnels de la politique n'ont pas le monopole. Toutefois, la généralisation performative est loin d'être le propre du discours politique. Les sciences sociales sont bien placées pour savoir combien les énoncés scientifiques que nous produisons peuvent contribuer à former des groupes sociaux. Quel est alors le propre de la généralisation performative opérée par le discours politique ? L'une des réponses se trouve dans le fait que l'énonciation politique est *représentation*⁸. Depuis Bakhtine et sa notion de dialogisme, on sait que tout énoncé contient un ou plusieurs énonciateurs cachés, dissimulés, qui délèguent leur voix. Cet énonciateur est à la fois inscrit dans l'énoncé et absent de l'énoncé : il est sous-entendu ou implicite. Or, comme le dit Bruno Latour, l'énonciation politique a ceci de singulier qu'elle donne corps et réalité à la question de la délégation qui nous fait parler :

« Lorsque je parle, quelqu'un d'autre me fait parler – j'obéis – et ce quelqu'un d'autre ne dit rien sinon ce que je lui fais dire – il me représente ». [...] La parole proférée n'appartient jamais à celui qui la dit, certes, mais son origine est néanmoins repérable et c'est ce repérage qui définit la forme politique de parler : « Au nom de qui, de quels autres agents parlons-nous ? ». La présence continue de tous ces autres [...] explique aussi pourquoi la question de l'auteur, de l'autorité, de l'autorisation est consubstantielle à la manière politique de parler. Toutes les autres formes de parole peuvent s'emanciper de leur énonciateur, l'omettre ou l'ignorer [...] mais pas l'énonciation politique. (Latour, 2002 : 160)

Dans cette perspective, on comprend mieux l'omniprésence de l'équivocité dans l'énonciation politique. Elle constitue en effet un puissant procédé non seulement pour minimiser l'hétérogénéité de son camp mais pour produire un commun, pour fabriquer un « nous politique ». Le discours officiel du Parti socialiste ne fait ainsi pas la synthèse des différentes options défendues en son sein, elle les intègre sans trancher entre elles, produisant de ce fait un véritable monstre théorique. Elle *contient* ainsi la diversité des positions idéologiques au double sens du verbe *contenir* ; elle les intègre elle-même en les juxtaposant sans dépasser leurs contradictions mais, ce faisant, elle les représente et évite ainsi l'éclatement au grand jour de leurs divergences, qui risque de menacer les équilibres internes, voire l'unité du parti. Face à des courants divisés au sein

8 *Représentation* ne renvoie pas ici à la forme restreinte adoptée par les gouvernements représentatifs ni à l'idée d'une ressemblance entre gouvernant et gouverné (représentativité) mais à une autre acception du terme, comme procédé par lequel un énonciateur parle au nom d'un autre et l'incarne, rendant ainsi l'absent présent.

du Parti, face à des catégories sociales aux aspirations hétérogènes et parfois contradictoires, face à des électeurs aux motivations plurielles, l'*équivocité illocutoire* (Krieg-Planque, 2012) constitue une ressource indispensable pour rendre possible la représentation politique et parvenir à faire de l'un à partir du multiple⁹. Elle permet à l'énonciateur non seulement d'adresser plusieurs messages à des destinataires différents mais de créer de véritables fictions collectives.

La notion de *fiction* est ici centrale. Une fiction peut être *fictive*, c'est-à-dire un récit imaginaire conçu comme tel, ou *fictionnelle*, c'est-à-dire un récit qui s'est réalisé au point d'être la réalité dans laquelle les acteurs pensent, vivent, s'émeuvent. Ce jeu entre réel et imaginaire, cet aller-retour entre les deux plans que comprend la notion de fiction se retrouve parfaitement dans le rapport à la littérature : une fiction est une histoire dont on sait qu'elle n'est pas réelle mais à laquelle on croit pourtant, dont on oublie l'irréalité au point de s'y plonger. Cela permet de préciser un dernier point : pour être pleinement efficace, pour opérer une montée en généralité réussie, l'équivocité doit être *indéteçtable*. Son efficacité repose en effet sur le fait que les acteurs en jeu ne la repèrent pas (équivocité insue), qu'ils croient parler de la même chose ou, *a minima*, qu'ils fassent *comme si*, qu'ils feignent de ne pas avoir déchiré le voile d'ignorance au motif d'intérêts mutuels bien compris (univocité feinte)¹⁰. Insue ou feinte, l'équivocité ne réduit pourtant pas la fiction à l'alternative entre illusion et mensonge. La fiction n'est illusion que lorsqu'on évalue le registre politique à l'aune d'un critère qui lui est étranger – la vérité – et qui relève du registre savant. Elle n'est mensonge qu'à l'aune d'un critère qu'ignore le politique – la sincérité – et que lui impose de l'extérieur le registre moral. Entre le cynisme du *storytelling* et le réalisme naïf de l'expert, il existe un chemin étroit, difficile pour le dire politique. Mais ce chemin est absolument indispensable pour produire du commun dans une société plurielle où le polythéisme des valeurs (Weber) et des intérêts est la règle. Le dernier postulat du paradigme classique de la communication – qui fait du malentendu l'exception quand la communication serait la norme – s'en trouve ainsi remis en cause. En matière politique, il est bien au contraire l'ordinaire en tant qu'effet de l'équivocité indispensable à l'énonciation politique.



Comme le montre la réception de la « Troisième voie » dans la gauche socialiste française, le malentendu peut être considéré non pas comme ce qui aboutit au conflit mais rend possible les relations transnationales, non pas comme ce qui nuit à la circulation des idées politiques mais ce qui la favorise, non pas comme l'exception mais comme l'ordinaire des transferts culturels et, au-delà, du politique. En ce sens, cet article peut être vu comme participant d'une entreprise de revalorisation du malentendu en sciences sociales. En rompant avec

9 À l'inverse, elle explique aussi pourquoi le registre politique est structurellement déceptif, l'équivocité pouvant plus difficilement être maintenue aux affaires que dans l'opposition.

10 Je reprends ici de la notion d'*équivocité indéteçtable* à Zhong Mengual, 2015 : 231 sq.

le paradigme classique de la communication, nous enrichissons d'un nouveau terme notre outillage conceptuel. Il ne s'agit pas pour autant d'en faire l'alpha et l'oméga de la circulation des signes. D'une part, il convient de saisir l'ambivalence même du malentendu ; il est à la fois ce qui menace la communication et ce qui la rend possible, ce qui nourrit le conflit et ce qui permet de l'éviter. Le malentendu est dans un certain nombre de cas source de créativité en matière artistique ou intellectuelle, dans d'autres, opérateur fondamental pour fabriquer du collectif. Mais l'exemple seul du darwinisme social, véritable malentendu sur les thèses de Charles Darwin au point d'aboutir à l'exact contraire de ce qu'il soutient dans *De l'homme* (Becquemont, 1992), suffit à l'inverse à se prémunir de tout éloge un peu facile du malentendu. D'autre part, il s'agit bien d'un outil parmi d'autres dont il convient de penser les liens avec d'autres concepts. Je pense ici en particulier au concept de traduction, à la fois complémentaire – car les traductions sont souvent à l'origine de malentendus – et alternatif en ce qu'il est « équivalence sans identité » (Ricoeur, 2003), l'équivalence constituant une limite au malentendu.

Œuvres citées

- BACHELOT, Carole (2012) : « Un gouvernement des pairs ? De la collégialité au sommet des partis : le cas du Parti socialiste ». *Revue française de science politique*. 62. 3 : 383-407.
- BACOT, Paul (2002) : « La politisation comme élargissement de la conflictualité ». Communication dans le cadre du 7^e Congrès de l'AFSP, Lille. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00294052>.
- BECQUEMONT, Daniel (1992) : *Darwin, darwinisme, évolutionnisme*. Paris : Kimé.
- BERGOUNIOUX, Alain, Weber, Henri (2002) : « Henri, ta mémoire flanche ». *Libération*, 23 septembre.
- BERNSTEIN, Eduard (1974) : *Les Présupposés du socialisme*. Paris: Éditions du Seuil : coll. « Bibliothèque politique ».
- BLAIR, Tony (24 mars 1998) : « Discours de M. Tony Blair, Premier ministre du Royaume Uni, de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord à l'Assemblée nationale ». *Supplément « Débats parlementaires » au Journal officiel de la République française*.
- BLAIR, Tony, SCHRÖDER, Gerhard (9 juin 1999) : *Manifeste Europe : la Troisième voie/le Nouveau Centre*. Londres.
- BOURDIEU, Pierre (septembre 1977) : « Questions de politique ». *Actes de la recherche en sciences sociales*. 16 : 55-89.
- BOURDIEU, Pierre (1996) : « Champ politique, champ des sciences sociales, champ journalistique ». *Cahiers de recherche, GRS (Groupe de recherche sur la socialisation)*. 15.
- BOURDIEU, Pierre (décembre 2002) : « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées ». *Actes de la recherche en sciences sociales*. 145 : 38.
- BURNIER, Michel-Antoine (s. d.) : « Déjà au XIX^e siècle, Bernstein aurait pu faire la leçon à Hollande. Que le Parti socialiste ose paraître ce qu'il est ». <http://egoborone.free.fr/?p=36>.
- COURTINE, Jean-Jacques (1981) : « Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens ». *Langages*. 62 : 09-128.

- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix (1972) : *L'Anti-Œdipe. Tome 1 : Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Minuit : coll. « Critique ».
- DEWEY, John (2010) : *Le Public et ses problèmes*. Traduit par Joëlle Zask. Paris: Gallimard : coll. « Folio Essais ».
- ELIASOPH, Nina (2010) : *L'évaporation du politique. Comment les Américains produisent de l'apathie dans leur vie quotidienne*. Traduit par Camille Hamidi. Paris : Economica.
- EMMANUELLI, Henri, VIDALIES, Alain, BATAILLE, Christian (2000) : *Motion 2 Démocratie et Égalité*. Motion déposée au Congrès de Grenoble du Parti socialiste.
- ESPAGNE, Michel (avril 2013) : « La notion de transfert culturel ». *Revue Sciences/Lettres*. 1.
- FABIUS, Laurent (avril 1988) : « Le socialisme et la dynamique de la démocratie ». *Le Débat*. 49 : 0425.
- FINLAYSON, Alan (2003) : *Making Sense of New Labour*. London: Lawrence & Wishart.
- GAUCHE SOCIALISTE (2000) : *Motion 3: Motion Attika*. Motion déposée au Congrès de Grenoble du Parti socialiste.
- GRUNBERG, Gérard, BERGOUNIOUX, Alain (1995) : *L'Utopie à l'épreuve. Le socialisme européen au XX^e siècle*. Paris : Éditions de Fallois.
- GUIDONI, Pierre (février 1998) : « Notre conception du socialisme ». *L'Hebdo des socialistes*. 52 : 1.
- HAMIDI, Camille (2006) : « Éléments pour une approche interactionniste de la politisation: Engagement associatif et rapport au politique dans des associations locales issues de l'immigration ». *Revue française de science politique*. 56. 1 : 525.
- HAUCHECORNE, Mathieu (2011) : *La Fabrication transnationale des idées politiques. Sociologie de la réception de John Rawls et des "théories de la justice" en France (1971-2011)*. Thèse de science politique réalisée sous la direction de Frédéric Sawicki et de Frédérique Matonti. Lille : Université Lille 2.
- HOLLANDE, François *et alii* (2000) : *Motion 1*. Motion déposée au Congrès de Grenoble du Parti socialiste.
- JEFFREY, Charlie, HANDL, Jeremy (1999) : "Blair, Schröder and the Third Way", in Lothar Funk (dir.), *The Economics and Politics of the Third Way. Essays in Honour of Eric Owen*, Münster : Lit Verlag.
- JOSPIN, Lionel (1998) : *Intervention du Premier ministre Monsieur Lionel Jospin*. Londres : Foreign Policy Centre.
- JOSPIN, Lionel (avril 1999) : « Ma social-démocratie ». *Pamphlet*.
- KRIEG-PLANQUE, Alice (2012) : *Analyser les discours institutionnels*. Paris : Armand Colin : coll. « ICOM ».
- LACAN, Jacques (1973) : « La schize de l'œil et du regard ». *Le Séminaire. Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Le Seuil : coll. « Points Essais ».
- LATOUR, Bruno (2002) : « Si l'on parlait un peu politique ? » *Politix*. 15. 58 : 143165.
- MANDELSON, Peter (mars 2002) : « Pro-Europe, pro-réforme : Une vision progressiste pour l'Union Européenne ». *Cahiers En Temps réel*. 2.
- MARLIÈRE, Philippe (août 2007) : « De Lionel Jospin à Ségolène Royal : l'introuvable troisième voie du socialisme français ». *Mouvements*. 50 : 1423.
- MILIBAND, David (26 novembre 1999) : « Ne pas caricaturer la Troisième voie ». Traduit par Marie-Laure Lanchou. *Le Monde*.
- PITKIN, Hanna (1981) : « Justice : On Relating Public and Private ». *Political Theory*. 9. 3 : 327352.
- RASTIER, François (1995) : « Communication ou transmission? ». *Césure*. 8 : 151195.

- Ricoeur, Paul (2003) : *Sur la traduction*. Paris : Bayard.
- RIOUFREYT, Thibaut (2016a) : « Non dits et écrits. Les ambiguïtés du “socialisme moderne” jospinien face à la “Troisième voie” britannique (1997-2002) ». *Histoire@Politique*, 30 (à paraître).
- RIOUFREYT, Thibaut (2016b) : *Les socialistes face à la « Troisième voie » britannique. Vers un social-libéralisme à la française (1997-2015)*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble : coll. « Libre cours politique » (à paraître).
- SADOUN, Marc (1993) : *De la démocratie française. Essai sur le socialisme*. Paris : Gallimard.
- SAUNIER, Pierre-Yves (2008) : « Les régimes circulatoires du domaine social 1800-1940 : projets et ingénierie de la convergence et de la différence ». *Genèses*. 2. 71 : 425.
- STRAUSS-KAHN, Dominique (2 octobre 2002) : « Le PS doit reprendre l'initiative ». *Policy Network*.
- TOURNADRE-PLANCQ, Jérôme (2006) : *Au-delà de la gauche et de la droite, une troisième voie britannique*. Paris : Dalloz.
- WEBER, Henri (1999a) : « Parti socialiste et New Labour : convergences et divergences ». *La Revue socialiste*. 1 : 1831.
- WEBER, Henri (1999b) : « Qu'est-ce qu'être socialiste au XXI^e siècle ? ». *Les Cahiers Formation. Secrétariat national à la formation du Parti socialiste*. 3.
- WEBER, Henri (29 août 2002) : « PS : les chantiers oubliés ». *Libération*.
- WHITTON, Timothy, dir. (2000) : *Le New Labour, Rupture ou continuité ?* Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- ZHONG MENGUAL, Estelle (2015) : « La communauté de singularités : réinventer le commun dans l'art participatif britannique (1997-2015) ». Thèse de doctorat en histoire de l'art réalisée sous la direction de Laurence Bertrand Dorléac, Paris : Sciences Po.
- (10 juin 1999) : « Gerhard Schröder et Tony Blair forment ensemble leur désaccord avec Lionel Jospin », *Le Monde*.
- (3 septembre 2007) : « Le PS bouge encore », *Libération*.

La fabrique du malentendu dans les procès du Goulag : lecture du *Météorologue* d'Olivier Rolin

Ngadi Laude
Université de Lorraine. Centre Écritures
laudengadi@yahoo.fr

RÉSUMÉ. *Le Météorologue* est une enquête romancée d'Olivier Rolin à propos de la vie du premier météorologue d'URSS, Alexeï Féodossiévitch Vangengheim. Ce dernier est arrêté et condamné au Goulag sous prétexte de promouvoir la propagande étrangère qui a pour but de nuire au succès de l'économie bolchévique. Le texte est le récit de son procès centré sur cette fausse accusation que le roman présente comme un malentendu. La lecture que nous proposons interroge les conditions de naissance du malentendu dans le parcours de cet individu en particulier, et dans les procès du Goulag en général. Elle porte par ailleurs sur les enjeux littéraires de l'enquête menée par le narrateur et sur son intérêt à revisiter cet événement.

MOTS CLÉS : Malentendu ; Alexeï Féodossiévitch ; Procès du Goulag ; Enquête ; Olivier Rolin

ABSTRACT. *Le Météorologue* is a fictionalized investigation by Olivier Rolin on the life of the first meteorologist in URSS Alexei Féodossiévitch Vangengheim. The latter was arrested and sentenced to the Gulag under the pretext of promoting foreign propaganda which would undermine the success of the Bolshevik economy. The text is the story of his trial centered on this false charge that the novel presents itself as a misunderstanding. The reading we propose questions birth conditions of the misunderstanding in the career of this particular individual, and in the case of the massacres of Gulag in general. It also deals with issues in the literary inquiry the narrator conducts and with his interest to revisit this event.

KEYWORDS: Misunderstanding; Alexeï Féodossiévitch; Trial Gulag; Investigation; Olivier Rolin

Proposer une lecture du malentendu dans les procès de Moscou revient à poser comme préalable que celui-ci intervient dans le déroulement des actes judiciaires. La notion de malentendu évoque généralement une incompréhension qui peut conduire à un conflit entre des interlocuteurs. Mais dans une situation de crise ou de conflit, la logique serait inverse : la société ou la communauté dominante, en instrumentalisant les témoins, rechercherait les responsables du mal à travers la construction d'un discours d'accusation au centre duquel se situe un mensonge. Ce dernier contribue à la construction du malentendu par le fait que la confrontation des différents témoignages entre les réseaux de connivence des détracteurs et celui de la victime fait surgir un débat polémique qui laisse place à l'incompréhension chez l'accusé. Le mensonge est en ce sens le vecteur à travers lequel s'élabore le malentendu que la victime perçoit comme une construction délibérée de ses dénonciateurs. Cette procédure, très fréquente dans le cas des totalitarismes, permet aux autorités politiques de justifier leurs exactions. *Le Météorologue*¹, qui raconte la vie et finalement la décapitation d'un déporté dans les camps du Goulag à partir des manuscrits retrouvés, s'inscrit dans ce cadre. La question que soulève ce texte est celle du malentendu, compris comme un outil de justification de la violence dans les procès politiques soviétiques, et celle de la démarche poétique de l'enquêteur dans la reconstitution des faits. La compréhension du malentendu dans cette perspective impose un cadre conceptuel qui marque une cohérence entre ces deux articulations.

Les travaux de Catherine Coquio et ceux de René Girard montrent une corrélation entre exclusion et malentendu dans les processus de violence. Pour Coquio, le malentendu est, avant toute chose, un « conflit qui s'ignore ou ignore ses raisons, il est le scénario d'échange désirant et raté qui, à la faveur d'un langage (ou d'un sentiment) commun, protège l'issue d'une divergence pour faire durer un accord trompeur, ou un désaccord opaque »². Il joue notamment un rôle moteur dans les querelles à propos de la mémoire des camps et des génocides. Pour Girard, le mécanisme de la violence victimaire fonctionne sur la base d'une double accusation entre les lyncheurs et la victime innocente qui s'accusent mutuellement. Ainsi, il souligne que « la forme suprême de cette double justification consiste à lire les rapports entre la victime et la communauté des lyncheurs en termes de pur et simple malentendu, de message mal interprété »³. Ces deux propositions montrent que le malentendu occupe une place prépondérante dans les phénomènes de violence, car il constitue dans ce cas l'outil par lequel cette dernière s'effectue.

Au sujet de l'implication de l'auteur et de la question poétique, Catherine Coquio considère que « pour qui cherche à penser l'événement génocidaire, aucune extériorité n'est réellement possible »⁴. C'est la raison pour laquelle, en dehors des récits des rescapés qui témoignent d'événements vécus, les auteurs qui parlent des violences de masse ne peuvent que s'immerger dans

1 Rolin, 2014.

2 Coquio, 1999 : 21-22.

3 Girard, 2009 : 123.

4 Coquio, 1999 : 30.

le contexte où se sont déroulés les événements. Cette immersion comporte un travail de documentation, mais également un travail d'empathie. Ces deux dimensions sont dégagées par Alain Brossat, lorsqu'il écrit que les récits de ces atrocités sont situés « à l'intersection indétectable, *d'une part*, des contraintes discursives, des modes de subjectivation (dont la caractéristique commune est de toujours se définir par leur particularité et par leur moralité) et, *d'autre part*, des signes particuliers, des objets référentiels »⁵. À travers des voyages, des enquêtes, des archives, les écrivains cherchent à instruire leur lecteur – mais d'une certaine façon aussi, ils cherchent à instruire au sens judiciaire du terme – à propos des camps en s'impliquant directement dans l'élucidation des faits. L'objectif de l'auteur comme celui du témoin est de rétablir la vérité au sujet des camps, mais l'écrivain part, en outre, en quête des malentendus qui y ont eu lieu et qui se perpétuent.

Il reste à se demander comment lire le malentendu dans une œuvre qui le situe au centre de l'événement que l'auteur a pour projet d'élucider. La complexité de la question nous impose de nous appuyer sur l'analyse des « figures et usages du malentendu » développée par Dominique Garand. Nous insisterons sur les aspects qui portent sur « les malentendus pragmatiques [fondés sur] *les rapports de place* »⁶ dans la société. Nous associerons à cette analyse la démarche proposée par Bruno Clément et Marc Escola pour qui « le malentendu n'est un objet ni facilement situable, ni précisément délimité ; [il] désigne un enjeu plus qu'il ne constitue un obstacle ; [il] n'existe pas avant d'être nommé »⁷. Notre démarche est donc de préciser, dans ce texte que nous pouvons assimiler à un roman politique⁸, ce qui est désigné comme malentendu et de montrer comment il s'y déploie. Entendu comme tel, l'intérêt de ce roman est donc double : celui d'un document historique qui permet une conception du malentendu situé au cœur des méthodes et des raisonnements judiciaires soviétiques ; celui d'un récit dont le traitement des manuscrits – du protagoniste autographe et les choix poétiques relatifs aux ambiguïtés des situations d'écriture testamentaire autant de la victime que de l'auteur – atteste des efforts idéologiques, historiques, formels de l'écrivain pour dissiper tout malentendu. Par ailleurs, nous examinerons l'intérêt de l'auteur pour cette histoire ainsi que « la place du malentendu et de la résonance, le rôle des relations entre individus et groupes, la complexité des significations d'une période historique »⁹.

5 Brossat, 1999 : 161.

6 Garand, 2009 : 91.

7 Escola & Clément, 2003 : 6.

8 « [...] Le roman politique exprime les rapports d'inégalité des pouvoirs, marque essentielle de tout système d'autorité. Qu'elle soit présentée dans un contexte politique, juridique, moral ou religieux, qu'elle soit éclairée sous un aspect historique, idéologique ou psychologique, cette inégalité reflète toujours le drame personnel de l'individu face à un système coercitif. » (Kovač, 2002 : 85).

9 Martin, 2011 : 152.

Alexeï Féodossiévitch Vangengheim : une victime de la machination des procès staliniens

La mécanique de la violence

La violence est le propre des systèmes totalitaires. L'une de ses manifestations dans les rapports sociaux est constituée par les arguments fallacieux mobilisés dans la logique d'extermination de tout individu suspecté de s'opposer à la doctrine dominante. Ces systèmes politiques fonctionnent sur la base d'une séparation du corps social, qui distingue ceux qui adhèrent à l'idéologie et ceux qui refusent de souscrire à la propagande utopique et dont l'exclusion violente est, de ce fait, inéluctable. Georges Michel Nivat précise à cet égard qu'« il n'y a pas de totalitarisme sans système d'exclusion »¹⁰. Les massacres qui caractérisent les totalitarismes manifestent en réalité leur difficulté à assurer la stabilité sur un territoire. Comme l'indique Tzvetan Todorov, « l'État totalitaire a besoin d'ennemis, or il n'en a pas (les individus qui osent le combattre sont rares) ; il s'emploiera donc à présenter comme des ennemis toutes sortes de personnes qui ne le sont pas »¹¹. La violence totalitaire s'effectue par le biais d'une création de prétendus ennemis. En l'absence de véritables adversaires, ces derniers sont accusés de trahison, à tort, en vue de justifier les massacres.

En effet, les procès du Goulag débouchent sur de nombreuses incarcérations résultant des machinations organisées par un système politique et judiciaire qui procède par des accusations erronées. Devant l'échec d'un projet quelconque, la responsabilité sera attribuée à un agent innocent, accusé de trahison ou de complot. Nicolas Werth constate ainsi que « toute non-réalisation des projets et des promesses d'un pouvoir qui se dit et se croit tout puissant sera imputée à l'activité subversive de saboteurs, d'espions et d'agents de l'ennemi »¹². Alexeï Vangengheim le découvrira à ses dépens. Lorsque survient la sécheresse qui cause la crise de l'agriculture en 1932 et 1933, le Parti cherche des responsables au sein du secteur météorologique. Obéissant à la panique, et peut-être à la jalousie, trois de ses collaborateurs, N. Spéranski, Mikhaïl Loris-Mélikov et Kramalaï, l'accusent en lui reprochant d'avoir favorisé les théories qui feraient la « propagande de classe étrangère »¹³, donc de « saboter la lutte contre la sécheresse [...] »¹⁴ menée par le Parti. Ces propos sont alors pris pour vérité par le NKVD, et, bien qu'Alexeï nie les faits, la police politique les retient contre lui :

Le vingt janvier, ils lui ont communiqué l'acte d'accusation : organisation et direction du travail de sabotage contre-révolutionnaire dans le Service hydro-météorologique de l'URSS, comportant la fabrication de prévisions sciemment fausses afin de nuire à l'agri-

10 Nivat, 1993 : 461.

11 Todorov, 2010 : 474.

12 Werth, 2006 : 112.

13 Rolin, 2014 : 58.

14 *Idem.*

culture socialiste, et la désorganisation ou la destruction du réseau des stations, particulièrement celles chargées de prévenir les sécheresses ; à ces charges ils ont ajouté, pour faire bonne mesure, le recueil de données secrètes à des fins d'espionnage.¹⁵

Ce chef d'accusation illustre tout un système. Le sabotage et l'espionnage sont des arguments stéréotypés que les autorités utilisent pour légitimer les arrestations abusives et les massacres qu'elles commettent. La société est alors organisée en deux groupes : celui des partisans de l'idéologie, et celui des prétendus opposants qui la contesteraient. Dans ce cadre, l'usage du mensonge par les bourreaux est l'outil principal des accusations portées contre les victimes durant les procès. Alain Finkielkraut note ainsi que, dans ce roman, l'arrestation est un « phénomène terrifiant et paradoxal : ceux qui étaient arrêtés, on les accusait de sabotage ou d'espionnage dans une vision totalement paranoïaque du monde »¹⁶. Le pouvoir stalinien gère le pays en entretenant une peur de la population. Devant tout conflit ou désastre, il suffit aux organismes du Parti d'identifier les membres qui pourraient faire l'objet de suspicion. En cela, il est donc impératif pour le NKVD de « chercher des boucs émissaires pour les récoltes désastreuses et les hécatombes humaines »¹⁷. Aussi, ce type d'arrestations laisse place à des procès politiques truqués, ce qui constitue un contexte propice à l'émergence du malentendu puisque la victime, subissant l'injustice, ne comprend pas les causes de son arrestation. L'une des raisons qui renforce la construction du malentendu est le fait que les victimes sont en réalité souvent sélectionnées en fonction de leurs identités et des quotas. Le narrateur note ainsi au sujet d'Alexeï : « En tant que fils de noble et frère d'un émigré, il était de toute façon un candidat naturel aux soupçons des paranoïaques de la police politique. »¹⁸ Il y a donc ici deux indices de sélection victimaire¹⁹ : l'origine étrangère et l'origine sociale d'Alexeï. Cette forme de violence laisse paraître une gestion de la société tout aussi paradoxale que conflictuelle, du moment que l'autorité politique martyrise la population qui lui est dévouée. La politique de quotas, nommée « le plan »²⁰, est un système d'oppression qui porte sur l'extermination du maximum de personnes étrangères. Elle est au fondement d'une législation dont le but n'est pas de juger la part de responsabilité des victimes, mais plutôt d'en trouver. Les actes judiciaires fonctionnent sur la base d'un « déni de justice »²¹ qui provoque chez la victime incompréhension et sentiment d'iniquité. Le procès n'est alors qu'un simulacre, un mensonge légalement institué. Telle est la fonction que Nikola Kovač lui donne dans le roman politique : « Dire de la loi qu'elle est fiction dans le roman politique signifie d'abord souligner le caractère théâtral,

15 *Ibid* : 71.

16 Finkielkraut, 2015 : minute 13.

17 Rolin, 2014 : 72.

18 *Ibid* : 56.

19 Voir Girard, 2009 : 28-33.

20 Werth, 2006 : 158.

21 Rolin, 2014 : 94.

qui fait du procès des accusés une véritable “comédie”²². » La capacité des organismes à justifier les chefs d'accusation est donc à la source du malentendu.

L'interrogatoire : une fabrique du malentendu

L'interrogatoire est l'étape au cours de laquelle on voit se constituer le malentendu dans les procès du Goulag, le moment où les enquêteurs créent la confusion chez la victime. En effet, leur enquête ne vise pas la vérité, mais plutôt les « preuves » qui permettront d'imposer la position du Parti à l'accusé. La vérité n'est ici qu'une fabrique de vérité puisque la communication entre l'accusé et ceux qui le poursuivent de leurs questions repose sur une procédure biaisée. Nikola Kovač observe que le tragique de l'interrogatoire judiciaire « vient de ce que les commissaires politiques manipulent les hommes avant de les briser. Ainsi forcent-ils l'inculpé à « reconnaître » le bien-fondé d'une accusation fautive »²³. Cette procédure est donc un simulacre par lequel les autorités recherchent les aveux des incriminés pour conforter leur propre version des faits et justifier *a posteriori* les arrestations. Et en effet, la « pratique du mensonge dans toutes les affirmations politiques et morales du régime »²⁴ au sujet des arrestations finit par susciter le doute et la confusion chez les victimes. Tel est le cas d'Alexeï Féodossievitch.

Durant son interrogatoire, les enquêteurs le mettent dans l'embarras. Perplexe, il alterne entre reniement et contradiction lorsqu'il est confronté aux faux témoignages de ses collaborateurs. L'assurance et la violence avec lesquelles les agents du NKVD l'interrogent lui font « perdre ses moyens »²⁵ au point qu'il en vient à désavouer ses propos et ses actes. Si, au départ, il nie tout en bloc, il est ensuite contraint de répondre par l'affirmative à une question sur laquelle les agents vont prendre appui pour l'inculper. Le narrateur présente la confusion provoquée par les « questions insidieuses » des enquêteurs chez Alexeï qui a peur d'être « mis en contradiction »²⁶ de la manière suivante : « Pourquoi alors, quand on lui a demandé s'il avait été chez les blancs, a-t-il répondu que non ? Mais parce qu'il a compris la question au sens de “avez-vous été dans les rangs ?”²⁷ » L'interrogatoire consiste à déstabiliser la victime. En voulant se justifier et obtenir l'indulgence des enquêteurs, Alexeï accumule mensonge et vérité pour finir dans une sorte d'impasse. L'inquiétude et la peur d'être déporté le rendent confus et, à force de fatigue et de spéculations, « la panique intellectuelle » et « la panique morale²⁸ » font qu'il joue de la vérité et du mensonge pour tenter de s'en sortir. La crainte que les agents du NKVD provoquent chez Alexeï produit une déraison qui fait en sorte que la vérité semble de plus en plus équivoque. Aussi, le raisonnement contradictoire qu'il entrevoit pour se dédouaner

22 Servoise, 2009 : 31-32.

23 Kovač, 2002 : 162.

24 Cf. Werth, 2006 : 165 ; Kovač, 2002 : 162-3.

25 Rolin, 2014 : 69.

26 *Ibid* : 68.

27 *Ibid* : 69-70.

28 *Ibid* : 74.

entérine ce que Vladimir Jankélévitch nomme « l'embrouillement »²⁹, autrement dit une logique de l'hypocrisie et de la malveillance. Plus tard, devant l'évidence de la déportation qu'il doit subir, il tente à nouveau d'affirmer sa vérité, qu'il identifie encore à *la* vérité. Il revient sur ses « aveux » et pointe du doigt les témoignages de ses accusateurs à qui il reproche de lui avoir fait « avouer tous les crimes imaginaires »³⁰ qui lui sont reprochés parce qu'ils étaient eux-mêmes « “contraints par la méthode des interrogatoires” »³¹. Racontant ses interrogatoires, il confesse à sa femme que « la moindre question [lui] faisait perdre le fil de [s]es pensées »³². Mais malgré de nombreuses protestations, ses rétractations ne lui évitent pas la condamnation par le NKVD.

Trois éléments ont été déterminants dans cette condamnation : l'incompréhension de la victime, le rôle des témoins et la violence. Lorsqu'Alexeï s'attaque à la méthode des interrogatoires, il veut mettre en évidence qu'elle est une perversion de la démarche judiciaire puisqu'elle procède par « une inversion angoissante du vrai et du faux »³³ qui trouble son raisonnement. Son refus de coopérer avec cette démarche qui brise « physiquement et psychiquement »³⁴ les accusés montre « qu'il ne rentre décidément pas dans le rôle du saboteur-espion repent qu'on veut lui faire jouer, qu'il a endossé dans un moment de faiblesse [...] »³⁵. Il met surtout en avant l'incompréhension d'une victime qui ne saisit pas le sens de la procédure judiciaire, ni les raisons de son arrestation. Le système judiciaire soviétique perpétue l'injustice puisqu'il est entretenu par les témoins qui, en faisant de faux témoignages, renforcent la forge du malentendu.

En effet, comme l'explique Dominique Garand, dans une situation de crise, le « Tiers »³⁶, entendu ici comme témoin, est celui qui légitime le discours de reconnaissance. Dans un conflit né d'un malentendu, la personne incriminée doit arriver à justifier à ses accusateurs qu'elle n'est pas responsable du tort. La parole du témoin est déterminante dans le rétablissement de la vérité. Or dans l'histoire tragique d'Alexeï, les mensonges des témoins consolident le malentendu. En affirmant qu'Alexeï est responsable de la crise agricole, ils accentuent le sentiment d'injustice de la victime. Le système bolchévique, fondant ses procès sur des accusations elles-mêmes fondées sur les faux aveux des témoins obtenus sous la torture, fait que, pour emprunter les termes de Jankélévitch, « le méconnaissant a tort d'avoir raison »³⁷. Le méconnaissant, celui qui est victime d'une accusation alors qu'il ne se reconnaît pas coupable, subit les foudres d'un système qui entretient les non-dits pour légitimer ses exactions : telle est la fonction fondamentale de la fabrique du malentendu généralisé en situation institutionnelle. Vladimir Jankélévitch ajoute en ce sens que « le malentendu fondé sur des sous-entendus est la forme apparemment viable et parfois presque ins-

29 Jankélévitch, 1980 : 59.

30 Rolin, 2014 : 59.

31 *Ibid* : 73.

32 *Ibid* : 101.

33 *Ibid.*, 74.

34 Werth, 2006 : 169.

35 *Idem.*

36 Garand, 2009 : 96.

37 Jankélévitch : 15.

titutionnelle du désaccord [...] »³⁸. Le malentendu est donc une construction à base de non-dits qui servent à légitimer un discours officiel. Le sujet qui en est la victime subit l'injustice jusqu'à l'exclusion, et souvent la mort.

La volonté de se dédouaner

Transféré aux camps du Solovki, Alexeï entend malgré tout se défendre encore et prouver son innocence. Aussi, afin de démontrer celle-ci, il écrit plusieurs lettres aux dirigeants du Parti. Mais ses courriers demandant la révision du procès restent lettre morte. Cette correspondance à sens unique l'amène ainsi à « la conscience du non-sens absolu »³⁹ de son incarcération. Dans une lettre à son épouse, il se plaint du silence des autorités du Parti, vu qu'aucune d'entre elles « ne se soucie de la vérité »⁴⁰, et il réalise que son arrestation relève de la mascarade politique. Au fil de ce « dialogue de sourds »⁴¹, Alexeï vit le malentendu en attribuant son sort à l'indifférence, à l'injustice. En ce sens, pour Dominique Garand, dans une situation de conflit où peut naître une mécompréhension, « une solidarité peut s'établir entre la méprise et le malentendu, au sens où notre réceptivité au discours de l'autre est en grande partie déterminée par l'idée que l'on se fait de sa personne »⁴². C'est donc l'attitude et le positionnement des interlocuteurs dans l'échange qui permet de comprendre la portée du malentendu. L'intérêt accordé à l'autre dépend de la crédibilité qu'on lui concède. Or, le météorologue est victime d'une erreur, le fait que les dignitaires du Parti se trompent sur lui et qu'ils ne soient pas réceptifs à ses supplications. En gardant le silence, ils témoignent d'une arrogance qui fait apparaître les mensonges de son inculpation et qui confirme paradoxalement son innocence. Leur silence rend manifeste la conspiration et permet de maintenir le malentendu. Mais malgré cette situation, Vangengheim ne cesse d'adresser de nombreuses requêtes pour la révision de son procès. Aussi rappelle-t-il souvent son attachement au Parti et renouvelle-t-il sa version des faits. Comme il le souligne à son épouse, la vérité qu'il cherche à rétablir, il ne l'exprime pas au bénéfice de son « destin personnel »⁴³ mais bien au profit du Parti. Mais au fil du temps, il commence à percevoir que c'est sa méconnaissance des injustices orchestrées par celui-ci qui le conduit indéfiniment vers sa perte : « Tu sais, écrit-il, il me vient parfois l'idée que c'est mon dévouement au Parti et à la construction socialiste qui m'a mené où je suis, et que c'est en le conservant intact que je m'enchaîne de plus en plus. C'est l'ironie de l'Histoire »⁴⁴. Sa déchéance résulte donc de son attachement à un Parti politique qui l'a déchu et exclu.

Néanmoins, alors qu'il prend conscience de l'échec de sa démarche, il laisse à la postérité le soin d'en juger. Si le Parti est incapable de réhabiliter la vérité,

38 *Ibid.*, 16.

39 Rolin, 2014 : 126.

40 *Ibid.* : 126-127.

41 Garand, 2009 : 88.

42 *Idem.*

43 Rolin, 2014 : 114.

44 *Ibid.* : 133.

l'Histoire, meilleur juge, s'en chargera. Il confesse : « Je ne doute pas que l'Histoire rétablira l'honnêteté de mon nom, écrit-il, mais jusqu'à il y a peu je croyais que, dès que ma requête lui serait parvenue, le Parti comprendrait⁴⁵. » Il n'y aura donc pas de justice sous le contrôle judiciaire soviétique, mais après la destruction du système. Lorsqu'il affirme : « je ne doute plus que l'Histoire rétablira mon honneur »⁴⁶, il a conscience que ce ne sera pas de son vivant. Comme le note Antoine Compagnon, « il y a un temps du malentendu, et puis parfois un temps de la reconnaissance. La reconnaissance est le second temps du malentendu : le temps de la levée du malentendu »⁴⁷. Dans le cas d'Alexeï, celle-ci interviendra plusieurs années après sa décapitation. C'est suite au long « processus de révision des condamnations et des réhabilitations des victimes »⁴⁸ qui intervient après la mort de Staline qu'il est « réhabilité à titre posthume » et reconnu « officiellement innocent »⁴⁹, en 1956. Dans les systèmes autocratiques, l'absence de justice entretient des malentendus qui ne peuvent être révélés qu'après la chute du régime. Telle est l'analyse du narrateur : « La vérité a fini par éclater, comme il n'avait cessé de le croire, d'abord, puis de l'espérer, d'un espoir de plus en plus fragile – mais il n'est plus là pour reconnaître cette libération morale⁵⁰ ».

L'enquête romancée : un travail de reconstruction et d'élucidation

Selon Bruno Clément et Marc Escola, « un malentendu n'est jamais nommé que pour être dénoncé – et dissipé »⁵¹. Affirmer la présence d'un malentendu revient donc à le démêler et à pointer du doigt ses méfaits. Dans le cas du *Météorologue*, l'auteur-narrateur s'appuie sur l'enquête pour le dévoiler.

L'enquête : une méthode pour élucider le malentendu

Stéphane Baud et Florence Weber décrivent trois outils essentiels à la réussite d'une enquête : le « classement » qui organise les sources, l'« écriture » qui permet de retranscrire les faits et la « lecture critique, qui rapporte des documents à leurs contextes, qui repère et décrypte les allusions, les malentendus, les contradictions, les références croisées »⁵². Dans le cadre de ce roman, l'enquête pose la question de la démarche poétique de l'écrivain qui cherche à faire coïncider une approche historico-critique et la création littéraire. Dans un propos qui clôt le roman, l'Olivier Rolin présente l'objet de sa recherche sous la forme interrogative :

45 *Ibid* : 118.

46 *Ibid* : 139.

47 Compagnon, 2009 : 45.

48 Rolin, 2014 : 151.

49 *Ibid* : 154.

50 *Idem*.

51 Clément & Escola, 2003 : 7.

52 Baud & Weber, 2003 : 235.

Qu'est-ce qui a fait basculer sa vie dans la longue épreuve de la déportation et de la séparation, puis dans l'épouvante de la fin ? À partir de quand, de quelle dénonciation calomnieuse, de quel incident passé inaperçu, de quelle plaisanterie imprudente se déclenche le processus inexorable qui aboutit à l'arrestation, le huit janvier 1934, puis à l'exécution, le trois novembre 1937 ?⁵³

Ce n'est pas le crime qui préoccupe principalement l'auteur, mais le motif qui est à l'origine de celui-ci. Pour comprendre le déroulement de la violence dans les camps, il consulte des sources documentaires et orales, constituées essentiellement des « reproductions des lettres » et des « herbiers, des dessins »⁵⁴ qu'il retrouve dans la correspondance de Vangengheim ainsi que des enquêtes et des témoignages qu'Irina Flighé, Iouri Dmitriev et Véniamine Ioffé avaient rassemblés concernant « le lieu et les circonstances d'exécutions »⁵⁵. En référence à ces témoignages, il réorganise minutieusement les informations qui lui permettent non seulement de connaître ce qui s'est passé mais aussi comment transmettre cette connaissance, car il apparaît pour lui que « pour faire comprendre leur façon de procéder [...], il [lui] semble qu'il faut être méticuleux aussi, paperassier jusqu'à un certain point »⁵⁶. La détermination de l'auteur à vouloir reconstituer la vérité sur la mort d'Alexeï est toutefois brouillée par le temps écoulé entre le déroulement des événements et celui de son enquête. Il ne peut alors que deviner : « Je ne sais pas précisément, et personne, apparemment, ne le sait plus. [...]. Le plus probable – et le plus plausible – est que celui qui est à l'origine du fatal enchaînement est son subordonné Spéranski [...].⁵⁷ ».

On peut tirer trois enseignements de cette affirmation. Le premier concerne la subjectivité. Même si selon Marc Escola et Bruno Clément, « le dénonciateur du malentendu doit veiller à prévenir toute idée de relativité »⁵⁸, le décalage temporel impose à Olivier Rolin de devoir se contenter de conjectures vraisemblables en fonction du contexte. Le deuxième concerne les conditions d'émergence du malentendu : qu'il s'agisse d'une fausse accusation de Spéranski, cela illustre ce que Renata Galatolo nomme une « non-accidentalité » du malentendu, c'est-à-dire une forme « de comportements typiques en milieu conflictuel », qui s'articule par « leur intégration à l'alternance des interventions d'attaque et de défense »⁵⁹. En contexte conflictuel, les risques de victimisation provoqués par un malentendu entraînent une autoprotection de chaque individu : le mensonge de Spéranski, qui conduit à l'incompréhension de Vangengheim, constitue aussi une défense contre toutes attaques portées à l'endroit de leur Direction. Enfin, pour l'auteur, c'est la politique bolchevique de la terreur, établie sur le conflit entre le peuple et le pouvoir, qui est responsable de la mort d'Alexeï. L'histoire de

53 Rolin, 2014 : 187.

54 *Ibid* : 19.

55 *Ibid* : 163.

56 *Ibid* : 163-164.

57 *Ibid* : 187-188.

58 Clément & Escola, 2003 : 13.

59 Galatolo, 2003 : 89.

ce dernier n'est donc qu'un prototype qui permet d'expliquer les motifs des massacres dans les camps, car comme d'autres victimes, Alexeï était « un homme, en somme, qui les valait tous, et qui valait n'importe qui, avec son honnêteté, sa fidélité, sa part de conformisme et de crédulité⁶⁰ ».

Le Météorologue pose aussi le problème du genre. En effet, pour rendre compte de ses résultats, l'auteur joue entre l'objectivité et l'intersubjectivité, il juxtapose l'enquête et le roman. Le contraste est visible lorsqu'il revendique l'objectivité de son œuvre : « J'ai raconté aussi scrupuleusement que j'ai pu, sans romancer, en essayant de m'en tenir à ce que je savais, l'histoire d'Alexeï Féodosévitch Vangengheim, le météorologue⁶¹ ». Il affirme ainsi son impartialité dans l'argumentation et le traitement des sources. En cela, il évoque la distance critique qu'il a entretenue avec l'objet de sa recherche : « Je n'ai pas caché les faiblesses d'Alexeï Féodosévitch, quand je les connaissais. Je n'ai pas cherché à en faire un héros exemplaire⁶² ». Néanmoins, l'objectivité historique revendiquée se combine au genre romanesque du fait que l'écriture biographique de la déchéance d'Alexeï passe d'un travail qui consiste à « enquêter puis à écrire » à celui du « récit »⁶³, entendu ici comme la reconstitution narrative des faits et énoncés historiques successivement intervenus dans la vie du protagoniste. On le voit notamment lorsque le narrateur fait alterner sa voix de commentateur avec celle de la victime qu'il insère entre guillemets. Cette alternance met en évidence l'autonomie du sujet Alexeï dans sa confrontation avec la justice stalinienne, par rapport à la dénonciation des crimes du Goulag que l'auteur, quant à lui, entreprend. Comme le précise Sylvie Servoise, dans son analyse des récits qui reprennent la parole et les témoignages des victimes confrontées à la violence totalitaire, « le roman politique laisse la parole à l'individu que la loi politique voulait réduire au silence [...] pour témoigner de son existence, de son autonomie et de son intégrité en tant que personne morale⁶⁴ ». Il s'agit donc de ne pas tronquer les positions de Vangengheim, de faire en sorte que « l'affirmation du sujet passe d'abord par une prise de parole, directe ou indirecte, de l'homme prisonnier »⁶⁵ ; il s'agit alors de la mettre en relief sans renoncer à poursuivre obstinément, dans le commentaire du narrateur, à la fois empathique et critique, ce que dut être la vérité.

L'auteur et la réinterprétation d'un malentendu historique

Le Météorologue permet aussi de questionner l'intérêt de l'auteur de réécrire l'histoire de ce personnage qui le positionne sur deux champs littéraires. Le récit du météorologue a pour objectif d'apporter un éclairage au malentendu géographique et historique né de la confrontation des blocs communistes et capitalistes au xx^e siècle.

60 Rolin, 2014 : 189-190.

61 *Ibid* : 187.

62 *Ibid* : 188.

63 *Ibid* : 190.

64 Servoise, 2009 : 37.

65 *Idem*.

Dans son article programme, Pierre Bourdieu avance l'idée que « le fait que les textes circulent sans leur contexte [...] est générateur de formidables malentendus »⁶⁶. La distance qui sépare le champ de production et le champ de réception est prépondérante à la mésinterprétation d'un texte ou d'une idée par des acteurs qui ignorent « le sens et la fonction » du phénomène dans « le champ originaire »⁶⁷. L'analyse des stratégies éditoriales, du transfert du phénomène d'un champ à un autre et l'étude du mécanisme de perception dudit événement dans le champ d'accueil contribuent à la compréhension du malentendu.

Dans le cas de ce roman, sa publication en coédition chez Polsen et au Seuil manifeste un besoin de rapprochement des champs russe et français. Ce lien se comprend dans l'attachement de l'auteur à l'histoire de la Russie et dans le désaveu que lui manifestent l'Europe centrale en général et la France en particulier :

Qu'est-ce qui m'intéresse, me concerne, dans cette histoire qui n'est pas la mienne, ni celle dont je descends directement – je ne parle pas de l'histoire du météorologue seulement, mais de celle de l'époque terrible où il vécut et mourut ? Et d'abord qu'est-ce qui m'intéresse dans ce pays, la Russie, qui fait si peu d'efforts pour être aimable, et qui d'ailleurs ne séduit personne – c'est une litote – dans la partie du monde où j'habite ? Personne, ni moi non plus, d'ailleurs. Et ce n'est pas ce livre qui va le rendre plus aimable...⁶⁸

Raconter la vie d'Alexeï revient à interroger les raisons du reniement réciproque entre ces deux parties antagonistes de l'Europe. Pour l'auteur, la peur du « vertige de l'espace » géographique justifie l'indifférence de l'Europe centrale envers la Russie et son histoire. Pour lui, ses compatriotes ressentent un « tropisme » à l'endroit de ce gigantesque pays, ce qui facilite la naissance des incompréhensions dans leurs représentations et leurs perceptions : « C'est une sensation à laquelle nous sommes peu habitués, nous autres habitants de la petite péninsule européenne, une grande longueur d'onde du monde que nous sommes mal équipés pour capter⁶⁹ ». L'immensité géographique de la Russie entretient la résistance de ses concitoyens permettant de maintenir idéologiquement le sentiment d'une « interdiction » réciproque entre ces deux régions. Mais si cela a pu perdurer depuis les affrontements des deux blocs, la « chute du communisme » conduit le romancier à faire un voyage, « quand les barrières commençaient à tomber »⁷⁰, en vue d'enrichir sa connaissance sur les événements des camps.

L'enquête qu'il entreprend pour les besoins de ce roman lui permet de comprendre que le déroulement des événements du Goulag n'est pas uniquement lié à l'espace car « l'espace russe est inévitablement politique, l'histoire y croise,

66 Bourdieu, 2002 : 4.

67 *Idem.*

68 Rolin, 2014 : 190.

69 *Ibid.* : 193-194.

70 *Ibid.* : 194.

y trame sans cesse la géographie⁷¹ ». Le désamour, le désaccord et le silence⁷² sur ces massacres en Hexagone sont dus à la peur de ce gigantesque territoire politiquement imposant et à la méconnaissance de cette réalité. Ce roman est alors pour lui une manière de décrire et de déconstruire les idées reçues sur ce pays et son histoire en Hexagone, ainsi que la « russophilie que certains amis »⁷³ lui reproche.

Pour ce faire, il revient à plusieurs reprises sur des explications qui visent à faciliter la compréhension des lecteurs. Les nombreuses interpellations sur le contexte des événements et le sens des mots participent à lever certaines illusions. Il montre par exemple que si la majorité des victimes acceptait de subir la loi du complot des procès, le cas de Vangengheim est particulier parce que la « confusion » qu'on découvre dans ses lettres révèle « des phrases qu'on n'est pas habitué à lire dans les documents soviétiques de ces années-là [...] »⁷⁴. L'auteur met l'accent sur le fait que Vangengheim ne se présente ni comme révolutionnaire, ni comme victime. Aussi ne s'agit-il pas dans ce récit de juger les actes du protagoniste, mais plutôt de comprendre et expliquer pourquoi, malgré l'évidence de son innocence, celui-ci maintient son attachement au Parti. Par exemple, dans *L'Archipel du Goulag*, Alexandre Soljenitsyne revient sur les nombreux malentendus au cœur de la déportation des 227 anciens prisonniers qui l'ont aidé à effectuer ce livre dans un contexte peu propice à sa publication⁷⁵. Les mésinterprétations survenues en Occident après la publication de cette œuvre témoignent de ce « malentendu total »⁷⁶, pour emprunter les termes de Pierre Lepape, qu'Olivier Rolin renouvelle d'une certaine manière. Par ailleurs, l'attitude d'Alexeï, n'est pas singulière en soi, l'idéalisme dont il fait preuve est partiellement semblable à la « fiction grammaticale » qui définit le comportement de Rubachov dans *Le Zéro et l'infini*⁷⁷. Et même si les deux individus ne découvrent la réalité des horreurs des purges du Parti qu'aux termes de leurs vies, à la différence du personnage du roman d'Arthur Koestler qui pense qu'il n'est pas réel et consacre sa vie à liquider des individus pour la réalisation de l'objectif historique du Parti, Alexeï est une victime qui se bat pour révéler son innocence. Il ne faut alors pas considérer uniquement l'attitude du météorologue devant la justice, mais prendre en compte un contexte propice à ce genre de réaction. Le narrateur précise en ce sens : « Moi qui écris son histoire, quatre-vingts ans après, j'hésite à rapporter ce trait lamentable, mais pourquoi ? [...] C'est un innocent moyen. Dreyfus aussi était décevant, paraît-il, d'une autre façon⁷⁸ ». L'attitude d'Alexeï Vangengheim ne lui est pas exclusive : comme Dreyfus, son comporte-

71 *Idem.*

72 Cf. notamment Werth, 2006 : 8.

73 Rolin, 2014 : 17.

74 *Ibid.* : 74.

75 « Le cœur serré, je me suis abstenu, des années durant, de publier ce livre alors qu'il était déjà prêt : le devoir envers les vivants pesait plus lourd que le devoir envers les morts. Mais à présent que, de toute façon, la sécurité d'État s'est emparée de ce livre, il ne me reste plus rien d'autre à faire que de le publier sans délai. » (Soljenitsyne, 1973 : Prière d'insérer).

76 Lepape, 2008 : <http://www.telarama.fr/livre/alexandre-soljenitsyne-russe-immortel,32107.php>.

77 Koestler, 1945.

78 Rolin, 2014 : 105.

ment est à appréhender du point de vue de la passion et de son attachement aux valeurs et aux idéaux qu'il percevait comme justes.

En outre, dans un désir de rendre plus claire son investigation et la réalité de l'histoire des camps dans ce pays qui « voulait dire le bout du monde »⁷⁹ pour les européens de l'ouest, l'auteur revient sur les explications des termes tels que la « Guépéou »⁸⁰, « *bitchs* »⁸¹, « répressions »⁸², « *raŝtrelien*, fusillé »⁸³, « Sandarmokh »⁸⁴. Toutes ces précisions ont pour objectif d'éviter toute mésinterprétation du lecteur qui pourrait perpétuer des clichés sur le Goulag. Jean-Clément Martin précise que le vocabulaire dans l'étude sur le malentendu est indispensable car :

les renversements de sens sont particulièrement invraisemblables et paraissent tellement outrés que l'on serait tenté de les prendre pour des billevesées sans intérêt. Car il ne s'agit pas seulement de l'usage polémique de mots [...], mais de la circulation de stéréotypes collectifs devenus autonomes et réversibles, détachés *de facto* de références précises à ce qui a vraiment eu lieu.⁸⁵

Revenir au sens préalable des mots permet d'éviter les quiproquos, de perpétuer une mémoire erronée.

Par ailleurs, l'auteur pense qu'il est temps de rétablir le sens de la Révolution russe et du Goulag après les multiples mésinterprétations intergénérationnelles. Aussi, si on considère avec Jean-Clément Martin qu'« aucun événement ni aucune tradition historiographique ne ressortent indemnes lorsque les interprétations qui en sont faites sont soumises à un changement d'échelle ou à une mutation de perspectives »⁸⁶, il est juste de reconsidérer, avec lui, la valeur historique de l'idéologie soviétique.

En ce sens, il observe que la méconnaissance de l'histoire du socialisme en Europe occidentale perpétue un malentendu historique : la Révolution russe est synonyme d'exterminations quand la Révolution française est symbole de liberté. Il pense ainsi qu'il est temps de réhabiliter la Révolution russe car, comme la Révolution française, elle fût d'une ferveur mondiale. Il affirme en ce sens : « Il n'y a pas d'autre épopée des temps modernes (c'est-à-dire des temps déjà passés) que celle de la Révolution, et il n'y a que deux Révolutions universelles, la française et, au vingtième siècle, la russe⁸⁷ ». Pour lui, la Révolution française et la Russe doivent bénéficier du même quotient symbolique car toutes les deux ont eu un retentissement à l'international. Dans ce cadre, considérer comme étranger les massacres et les horreurs du Goulag est une erreur puisque

79 *Ibid* : 191.

80 *Ibid* : 63.

81 *Ibid* : 167.

82 *Ibid* : 173.

83 *Ibid* : 174.

84 *Ibid* : 176.

85 Martin, 2011 : 153.

86 *Ibid* : 151.

87 Rolin, 2014 : 194-195.

« l'histoire de tous ces regards assassinés est notre histoire dans un autre sens encore : c'est que nous en sommes désintéressés (nos parents, ceux qui nous ont précédés)⁸⁸ », affirme-t-il. Dans le même sens, il ajoute que si « l'histoire atroce de ce que fut le « socialisme réel » continue à être largement ignorée chez nous⁸⁹ », c'est parce qu'une certaine idée de peur s'est exprimée vis-à-vis des pays communistes et socialistes considérés comme barbares.

De fait, la société occidentale européenne a manifesté une totale indifférence envers les horribles événements du Goulag. Avec le temps, elle s'est constituée des représentations erronées de la réalité des camps, produisant ainsi le rejet perpétuel entre les deux espaces : « Nous nous alarmons aujourd'hui à bon droit des risques de voir l'inhumain reparaître en Russie, mais nos alarmes seraient plus crédibles si nous avions prêté attention à ce qui dans l'histoire de ce pays fut humain, et cette humanité fut d'abord celle des victimes⁹⁰ ». L'auteur regrette que cette indifférence n'ait pas permis à ces derniers de prendre conscience du besoin de grandeur qui naissait dans la Russie soviétique. Il défend ici l'image d'une Révolution russe, non plus celle conçue comme une machine d'extermination, mais plutôt celle qui instaure une espérance aveugle pour son peuple qui croyait dans « les rêves des millions d'hommes, le monde changeant de base, la société sans classe⁹¹ ». Il appelle ainsi à ne pas seulement juger la Révolution russe sous les auspices de la violence qu'elle a engendrée, mais à considérer qu'« aujourd'hui est un moment propice à la révision de nos idées sur la Russie, la Russie et l'«Europe»⁹² » pour emprunter les mots de Georges Nivat. Par conséquent, en retraçant l'histoire du météorologue, l'auteur souhaite démêler les incompréhensions entretenues sur cette histoire qui perpétue les clivages entre l'Est et l'Ouest européen. On retrouve ici une position qu'Olivier Rolin défend dans *Tigre en papier*⁹³ et *Phénomène futur*⁹⁴. Dans ces romans, il revient sur son engagement dans la Gauche prolétarienne dont le but principal portait sur l'avènement d'une action révolutionnaire maoïste dans le monde et en France en 68. Il montre ainsi l'échec d'un rêve politique que « le kaléidoscope de l'Extrême-Orient communique [...] inévitablement aux esprits simples occidentaux⁹⁵ », c'est-à-dire l'unique transmission des erreurs et des horreurs de l'internationalisme, au détriment de l'héroïsme et de « l'histoire morale de l'humanité⁹⁶ » que cette idéologie a voulu instaurer. Aussi rappelle-t-il que les massacres des camps et l'idéologie soviétique ne sont pas l'apanage de la Russie :

L'histoire du météorologue, celle de tous les innocents exécutés au fond d'une fausse, sont une part de notre histoire dans la mesure où ce qui est massacré avec eux c'est une espérance que nous (nos

88 *Ibid* : 200.

89 *Ibid* : 202.

90 *Idem*.

91 *Ibid* : 196.

92 Nivat, 1993 : 286.

93 Rolin, 2002.

94 Rolin, 1983.

95 *Ibid* : 331.

96 *Ibid* : 331.

parents, ceux qui nous ont précédés) avons partagée, une utopie dont nous avons cru, un moment au moins, qu'elle « était en passe de devenir réalité⁹⁷.

Le travail d'enquête et de rédaction de l'auteur a alors pour fin l'appropriation de ces massacres par ses compatriotes comme faisant entièrement partie de leur histoire européenne. L'histoire de la Révolution russe a conquis toute l'Europe à tel point que la violence de l'idéologie s'est établie sur tout le continent. L'échec de la concrétisation de cette utopie est donc celle d'une conscience européenne, d'une histoire commune.

Dans *Le Météorologue*, l'usage du malentendu apparaît comme un principe dans le déroulement des procès du Goulag : il participe d'une procédure judiciaire dont l'interrogatoire constitue le moment paroxystique ; c'est là en effet que se construit le discours d'accusation confus qui embrouille la victime et permet son arrestation. Quant à l'auteur, son travail vise à la dissipation de tout malentendu à propos du régime stalinien. Si comme l'écrit Bernard Rigo, « la violence peut s'exercer sous le couvert d'un malentendu, elle est rarement le fait du malentendu lui-même⁹⁸ », c'est qu'elle est alors l'une des démarches propices à la construction et à la justification du malentendu.

Œuvres citées

- BEAUD, Stéphane, Weber, Florence (2003) : *Guide de l'enquête de terrain*. Paris : La Découverte.
- BOURDIEU, Pierre (2002) : « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées ». *La Circulation internationale des idées*. Paris : Éditions du Seuil : 3-8.
- BROSSAT, Alain (2009) : « Massacres et génocides : les conditions du récit ». *Parler des camps, penser les génocides*. Paris : Albin Michel : 161-168.
- CLÉMENT, Bruno, ESCOLA, Marc (2003) : « Présentation ». *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes : 5-14.
- COMPAGNON, Antoine (2009) : « “Tranquillisez-vous, on se retrouve toujours.” À la recherche du temps perdu, roman de la reconnaissance ». *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes : 45-58.
- COQUIO, Cathérine, (1999) : « Du malentendu ». *Parler des camps, penser les génocides*. Paris : Albin Michel.
- FINKIELKRAUT, Alain (consulté le 10.01.2015) : « La tragédie des bolchevicks ». <http://www.france-culture.fr/player/reecouter?play=4931916>.
- GALATOLO, Renata (2003) : « Le malentendu en milieu conflictuel : une révision du cas standard », in Marty Laforest (dir.). *Le Malentendu : dire, mésentendre, mésinterpréter*. Québec : Nota Bene : 65-93.
- GARAND, Dominique (2009) : « Figures et usages du malentendu ». *Protée*. 37/1 :87-101.
- GIRARD, René (2009) : *Le Bouc émissaire*. Paris : Grasset.

97 Rolin, 2014 : 197.

98 Rigo, 2002 : 299.

- JANKÉLÉVITCH, Vladimir (1980) : *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien. 2. La Méconnaissance. Le Malentendu*. Paris : Seuil.
- KOESTLER, Arthur (1972) : *Le Zéro et l'infini*. Paris : Calmann-Lévy.
- KOVAČ, Nikola (2002) : *Le Roman politique. Fictions du totalitarisme*. Paris : Michalon.
- LEPAGE, Pierre (récupéré le 10.05.2016) : « Alexandre Soljenitsyne, Russe immortel ». <http://www.telerama.fr/livre/alexandre-soljenitsyne-russe-immortel,32107.php>.
- MARTIN, Jean-Clément (2011) : « Du bon usage du malentendu ». *Annales historiques de la Révolution française*. 1 : 151-160.
- NIVAT, Georges (1993) : *Russie-Europe, la fin du schisme : études littéraires et politiques*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- RIGO, Bernard (2002) : « Des faux malentendus au vrai différend ». *La Revue Hermès*. 32-33 : 297-306.
- ROLIN, Olivier (2014) : *Le Météorologue*. Paris : Éditions du Seuil/Paulsen.
- ROLIN, Olivier (1983) : *Phénomène futur – Circus 1. Romans, récits, articles (1980 – 1998)*. Paris : Éditions du Seuil : 123-386.
- ROLIN, Olivier (2002) : *Tigre en papier – Circus 2. Romans, récits, articles (1999 – 2011)*. Paris : Éditions du Seuil : 225-401.
- SERVOISE, Sylvie (2009) : « Le roman politique : le sujet et/est la Loi (*Le Zéro et l'infini*, d'Arthur Koestler et *L'Étranger* d'Albert Camus). *Dix études sur le roman et la Loi. Suivies de Hommages à Norman David Thau (1959-2005)*. Paris : Le Manuscrit : 29-40.
- SOLJENITSYNE, Alexandre (1973) : *L'Archipel du Goulag*. Paris : Éditions du Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (2010) : *Le Siècle des totalitarismes*. Paris : Robert Laffont.
- WERTH, Nicolas (2006) : *Les Procès de Moscou*. Paris : Complexe.

**À force de mal dire,
le public va forcément mal entendre !
Sur l'utilisation rhétorique des termes « afflux »
et « invasion » d'exilés pour justifier la gestion
en urgence de leur hébergement en Suisse**

159

Cristina Del Biaggio
Université de Genève
cristina.delbiaggio@unige.ch

RÉSUMÉ. Le manque de places d'hébergement pour demandeurs d'asile a été une thématique récurrente dans les médias en Suisse en 2014. Pour expliquer cette crise du logement, la « hausse des demandes d'asile » a systématiquement été invoquée par les autorités et répétée en boucle par les médias. L'ouverture d'abris de protection civile, souterrains, est, sauf dans de rares cas, la seule solution envisagée à court terme dans quelques cantons de Suisse romande. Or, malgré la situation géopolitique internationale, en Suisse, ladite hausse n'a pas été si « explosive » ou « extraordinaire », comparée aux années précédentes. Par conséquent, si les cantons peinent à loger les demandeurs d'asile, c'est qu'il y a d'autres raisons, conjoncturelles et structurelles. Je montrerai que le manque de lits est dû au fait que toujours plus de demandeurs d'asile ont le droit de rester et de s'installer en Suisse au regard du droit d'asile. Pourquoi les autorités et les médias ne proposent-ils pas cette grille d'analyse ? Je pose l'hypothèse que la rhétorique de l'invasion, qualifiée de « mythe » par de Haas (de Haas 2008), est intégrée dans un « système de croyances ». Une déformation de la connaissance faisant naître le malentendu (Lazar, 2005), servant à justifier des politiques d'urgence, notamment dans le domaine du logement pour exilés, et empêchant les journalistes d'enquêter sur les vraies raisons du manque de places d'hébergement.

MOTS CLÉS : réfugié ; logement ; Suisse ; bunker ; rhétorique

ABSTRACT. In 2014, the lack of beds for asylum seekers in Switzerland captured media headlines. To explain this housing crisis, authorities mentioned that there were an increasing number of asylum seekers, and the rising numbers were repeated on a loop by journalists. The opening of civic protection shelters, situated underground, is, with some rare exceptions, the only short-term solution considered by the cantons in Western Switzerland. Yet, in 2014, and despite the critical international geopolitical

situation, in Switzerland there had not be such an « explosive » or « extraordinary » increase of asylum seekers, if one compares it to their arrival in previous years. As a consequence, if cantons struggle to find aboveground shelters, other reasons for the housing shortage must be put forward. I demonstrate that the lack of beds is due to contextual and structural factors, and especially to the fact that an increasing number of asylum seekers have the right to stay and to establish themselves in Switzerland, considering the asylum law. Why do authorities and media not propose this analysis? I formulate the hypothesis that this is due to the fact that the rhetoric of invasion, considered a « myth » by de Haas (de Haas, 2008), is integrated in the belief system. The rhetoric of invasion is a knowledge distortion that creates misunderstanding (Lazar, 2005) and is used to justify emergency politics, especially in the field of asylum seekers' housing. The belief system is so socially anchored that it prevents journalists to investigate the real reasons of the lack of available beds for asylum seekers.

KEYWORDS: Refugee ; Housing ; Switzerland ; Bunker ; Rhetoric

Avant-propos

Avant de rentrer dans le cœur du sujet, il est essentiel que le lecteur comprenne le contexte dans lequel naît cet article. D'une part, il faut qu'il puisse me situer en tant que chercheuse, de l'autre qu'il connaisse le cadre dans lequel ont été menées les analyses présentées ici.

Géographe de formation, je m'intéresse, au niveau académique, depuis quelques années, aux phénomènes migratoires et, plus précisément, aux migrations forcées en Europe et en Suisse. Parallèlement, je travaille pour l'association suisse Vivre Ensemble, service d'information sur le droit d'asile et des réfugiés (www.asile.ch), comme chargée de projet. Je suis responsable du « Comptoir des médias », un projet d'action et sensibilisation des médias de Suisse romande aux préjugés sur l'asile. C'est dans ce cadre que j'ai mené, avec Sophie Malka, coordinatrice de l'association, une étude sur les lieux d'hébergement pour réfugiés en Suisse (Del Biaggio et Malka, 2015).

C'est à partir de l'observation régulière des discours médiatiques que notre recherche a débuté et a ensuite pris forme. Dès l'automne 2014, les médias romands, tous types de supports confondus (presse écrite, radio et télévision), n'ont pas arrêté d'invoquer « l'afflux massif » de demandeurs d'asile en Suisse pour souligner la *nécessité*, pour les autorités cantonales, d'ouvrir des *structures d'hébergement d'urgence*.

Dans l'article proposé ici, je déconstruirai la notion d'« afflux massif » et, par là, je démontrerai, dans un premier temps, que les raisons de l'utilisation croissante de structures d'hébergement inadaptées sont dues à d'autres facteurs (structurels et conjoncturels). Toutefois, le mythe de l'invasion est tellement ancré au niveau sociétal que la fausse interprétation, le malentendu, sur les vraies causes du manque d'hébergement ne sont jamais (ou très rarement)

repris par la presse ou par les autorités en charge de l'hébergement. Ce point sera développé dans la deuxième partie de l'article.

La longue histoire de l'utilisation de mots et métaphores anti-étrangers en Suisse

Après avoir été un pays à forte émigration en direction notamment des États-Unis d'Amérique, la Suisse s'est transformée en pays d'accueil. Elle comptait en 2014 une proportion d'étrangers s'élevant à 24,3 % de la population, dont la majorité provenant d'un pays européen¹.

Les arrivées importantes de demandeurs d'asile ces dernières années en Suisse ne sont pas nouvelles. Au cours de son histoire récente, la Suisse a notamment accueilli au début puis à la fin des années 1990 un nombre important de ressortissants d'ex-Yougoslavie. Elle a également profité de la main-d'œuvre de dizaines de milliers de travailleurs saisonniers, provenant notamment d'Italie, d'Espagne et du Portugal durant l'après-Deuxième Guerre mondiale². À travers le statut très précaire de saisonnier, la Suisse, en paraphrasant Hazan, montre qu'elle veut les bras, mais rejette l'homme à qui ils appartiennent (Hazan, 1998: 188).

L'arrivée, dans un premier temps, de travailleurs étrangers et de demandeurs d'asile ensuite, n'a pas été sans créer de tensions au sein de la population helvétique. Un courant xénophobe émerge à cette époque-là et continue de structurer les débats politiques jusqu'à nos jours. Le terme allemand de « *Überfremdung* », qui pourrait être traduit par « surpopulation étrangère », s'invite dans les débats publics. Il traduit la peur de la population suisse, déjà exprimée durant la deuxième guerre mondiale, d'une invasion de réfugiés. Sociologiquement, il s'exprime dans la métaphore, qui, selon Häsler, était « dans la bouche de beaucoup de Suisses » (Häsler, 1967), de « la barque est pleine³ ». Politiquement, il se manifeste notamment dans deux initiatives populaires, la première, appelée « contre la pénétration étrangère » et la deuxième, baptisée du nom de son instigateur, James Schwarzenbach (Piguet, 2004 : 27-31). En outre, par sa politique de naturalisation parmi les plus exigeantes au monde, la Suisse tente de défendre son identité qu'elle croit menacée sous l'influence de l'arrivée de personnes étrangères.

Les mots, expressions et métaphores xénophobes ont été accompagnés d'images, dans les affiches politiques notamment, dont la continuité historique a été montrée dans une exposition conçue en 2013 par Christelle Maire et Francesco Garufo et au titre évocateur « L'étranger à l'affiche. Alterité et identité

1 Données de l'Office fédéral des statistiques : <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/fr/index/themen/01/07/blank/key/01/01.html>

2 Voir notamment sur ce sujet: La Barba *et al.*, 2013 ; Guenot et Wermeille, 1994 ; Piguet, 2013. Voir aussi deux films documentaires: « Saisonniers en Suisse » de Alex Mayenfisch, une production de la Radio télévision suisse (RTS) de 2003, et « Siamo italiani » d'Alexander Seiler, June Kovach et Rob Gnant, 1964.

3 Voir notamment le film documentaire « Das Boot ist voll » de Markus Imhoof (1981).

dans l'affiche politique suisse 1918-2010 » (Garufio et Maire, 2013)⁴. Ces affiches montrent que « la peur de la surpopulation étrangère est une constante de la politique suisse d'immigration » (Piguet, 2004 : 68), dans laquelle règnent souvent « populisme et xénophobie » (Piguet, 2004 : 68).

La rhétorique de l'« afflux », à force d'être promue politiquement (Monnier 1993 : 230) et répétée dans les médias depuis des décennies, a fini par entrer dans l'imaginaire collectif des suisses. Je formule ici l'hypothèse que c'est l'ancrage social de cette rhétorique qui a « aveuglé » médias et opinions publiques sur les vraies raisons de la gestion dans l'urgence de l'hébergement pour demandeurs d'asile.

Les abris de protection civile, la solution d'urgence pour héberger les demandeurs d'asile

Parmi les solutions d'hébergement d'urgence proposées face au soi-disant « afflux massif de réfugiés », la location, de la part des cantons, d'abris de la protection civile a été particulièrement sollicitée.

Ces structures souterraines font partie d'un dispositif, appelé « Système coordonné de protection de la population », mis en place par la Confédération helvétique durant les années de guerre froide, dans le but de protéger « la population et ses bases d'existence en cas de catastrophe, en situation d'urgence et en cas de conflit armé ⁵ ». Il existe aujourd'hui encore environ 360.000 abris en Suisse. Certaines structures sont privées et se trouvent dans des immeubles ou maisons individuelles, d'autres sont publiques et gérées par les communes, qui sont tenues de les réaliser, mais également à les équiper et entretenir⁶.



Figure 1 – Intérieur d'un bunker dans le Canton de Vaud. Photo : Alberto Campi

4 Site de l'exposition: <http://www.letrangeralaffiche.ch/home.php> (consulté le 24 avril 2016). Voir aussi mon billet « En Suisse, pieds nus contre rangers », publié sur le blog VisionsCarto.net, le 7 septembre 2015 :

<http://visionscarto.net/en-suisse-pieds-nus-contre-rangers> (consulté le 24 avril 2016).

5 Page « Le système coordonné de protection de la population » de l'administration fédérale: www.bevoelkerungsschutz.admin.ch/internet/bs/fr/home/themen/Verbundsystem.html (consulté le 15 janvier 2016).

6 Voir une description plus détaillée sur la page « Types d'abris » de l'administration fédérale : www.bevoelkerungsschutz.admin.ch/internet/bs/fr/home/themen/schutzbauten/schutzraume/typen.html (consulté le 15 janvier 2016).

La guerre froide s'étant terminée, ces structures sont encore envisagées dans le dispositif de protection de la population, mais surtout en cas de catastrophes naturelles. Elles sont également utilisées par les communes à d'autres fins. Celles-ci sont notamment autorisées à les louer à l'armée, à des associations ou d'autres institutions. C'est dans ce cadre que les cantons, qui gèrent l'hébergement des demandeurs d'asile et réfugiés, ont conclu des accords avec les communes afin d'augmenter leur capacité d'accueil des exilés⁷.

Au début des années 2000, en Suisse romande, l'utilisation des abris de la protection civile comme hébergement pour exilés s'est généralisée. Le titre d'un article de presse de Simon Bradley, publié sur swissinfo.ch le 14 novembre 2014, donne le ton et dénonce: « Troglodytes par contrainte. Toujours plus de requérants d'asile vivent dans des bunkers » (Bradley, 2014). En cause, le « nombre croissant de cantons surchargés par les demandes d'asile ».

Toute la presse romande, en 2014, s'est focalisée sur la même cause, l'arrivée importante de demandeurs d'asile, pour expliquer l'ouverture de nouveaux abris de la protection civile dans les différents cantons. Voici quelques exemples :

Le nombre de requérants d'asile explose dans le canton. En un mois, le nombre de requérants attribués au canton [de Vaud] a presque doublé et les structures d'accueil débordent à nouveau. Des foyers supplémentaires devraient être ouverts rapidement (Ebinger, 2014). La hausse du nombre de demandeurs d'asile poursuit sa progression depuis le mois de juin, notamment dans le canton de Neuchâtel, et trouver une structure pour les héberger relève du casse-tête (RTN, journal radio du 20.10.2014).

L'hébergement en abris PC⁸ apparaît comme une fatalité face à l'augmentation des demandes d'asile, fatalité derrière laquelle on se retranche, à droite comme à gauche, et qui empêche de trouver d'autres solutions (Dupont, 2014).

À première vue, la séquence du raisonnement des autorités, répétée par les médias pour justifier l'ouverture de nouveaux abris de la protection civile, est logique :

Arrivée importante et soudaine de nouveaux exilés à héberger ;

Manque de places disponibles ;

Mise à disposition de structures non adaptées⁹, mais prêtes rapidement à l'usage.

Par conséquent, où se situe le problème, si le raisonnement est cohérent ?

7 J'utilise ici le terme d'« exilé » comme terme générique regroupant à la fois les demandeurs d'asile, les réfugiés statutaires, les personnes admises provisoirement, les personnes frappées d'une décision de non-entrée en matière et des personnes déboutées de l'asile.

8 Protection civile

9 La Loi sur les constructions et les installations diverses (LCI) de l'Etat de Genève, par exemple, « interdit d'utiliser, pour l'habitation, des locaux dont le plancher est situé au-dessous du niveau général du sol adjacent », ce qui est le cas pour les abris PC. Les conséquences sur la santé d'un séjour prolongé dans les abris souterrains ont été dénoncées par différentes institutions, juristes et médecins. Voir notamment l'article de Pauline Cancela paru dans *Le Courrier* (Cancela, 2015), les articles publiés sur le site d'Amnesty International Suisse et sur la plateforme d'information humanrights.ch et le rapport de Povlakic (Povlakic, 2011).

L'enjeu porte sur ce qui enclenche la chaîne causale : la supposée « arrivée massive » de demandeurs d'asile en Suisse. Aussi vais-je, dans cet article, mettre en lumière les facteurs, introuvables dans la presse, qui ont provoqué cette « crise du logement » survenue en 2014 puis en expliciter les enjeux rhétoriques.

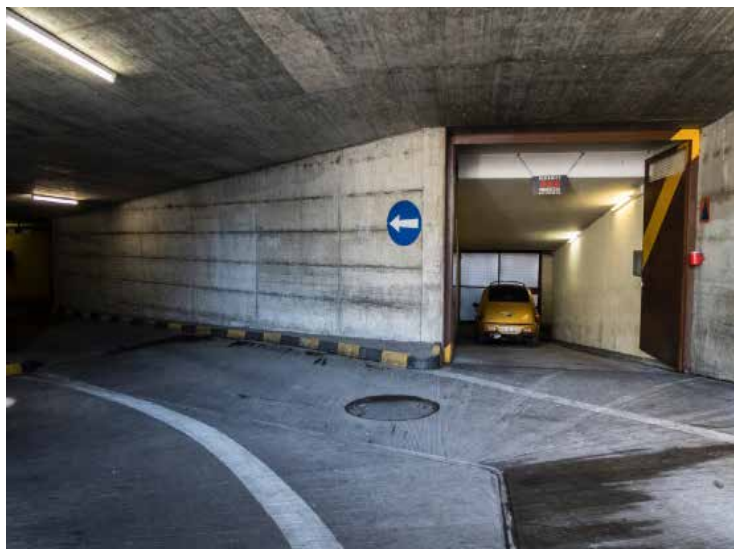


Figure 2 – Entrée d'un bunker. Photo : Alberto Campi

Comme nous l'avons souligné plus haut, la presse suisse et romande a mis en avant l'« arrivée massive » de réfugiés pour expliquer le recours aux abris de protection civile afin d'y héberger des exilés.

Voici l'évolution des demandes d'asile en Suisse de 2010 à 2014 :

Année	2010	2011	2012	2013	2014
Nouvelles demandes d'asile	15.567	22.551	28.631	21.465	23.765

Tableau 1 – Nouvelles demandes d'asile en Suisse, 2010-2014. Source: Secrétariat d'Etat aux migrations (SEM)

Les statistiques révèlent un pic des demandes en 2012, une baisse importante en 2013 et une tendance à la hausse (relative) en 2014. En sachant que, une fois leur demande d'asile déposée, les demandeurs d'asile sont attribués aux 26 cantons par le Secrétariat d'Etat aux migrations selon une clé de répartition inter-cantonale¹⁰, les fluctuations du nombre de demandes d'asile se répercutent selon la même courbe dans les cantons¹¹, comme ce tableau pour les arrivées sur le Canton de Genève le démontre :

¹⁰ Art. 21 de l'Ordonnance sur l'asile relative à la procédure (RO 1999 2302) : www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/19994776/index.html.

¹¹ A titre d'exemple, le Canton de Vaud se voit attribuer 8,4 % des demandeurs d'asile arrivant en Suisse et Genève 5,6 %.

Année	2010	2011	2012	2013	2014
Demandeurs d'asile attribués au Canton de Genève	761	1.180	1.503	1.136	1.161

Tableau 2 – Demandeurs d'asile attribués au Canton de Genève. Source: Secrétariat d'Etat aux migrations (SEM)

Deux questions se posent à la lecture de ces chiffres :

Si l'ouverture de structures dites d'urgence n'est pas due à une augmentation des demandes d'asile, quelles sont les raisons expliquant l'ouverture de nombreux bunkers en 2014?

De plus, comment comprendre le fait que, pendant toute l'année 2014, ni la presse (ni ses lecteurs) n'aient jamais mis en question le raisonnement proposé par les autorités (cantonales et fédérale) pour justifier l'ouverture de structures d'urgence souterraines ?

C'est à partir de ce constat que, dans le cadre de mon travail auprès de l'association romande Vivre Ensemble¹², Sophie Malka et moi, nous avons cherché à comprendre les raisons de l'ouverture de nombreuses structures souterraines en Suisse romande, qui, comme on l'a vu, ne peut pas s'expliquer par l'évolution des demandes. Des solutions considérées comme « humainement inacceptables » non seulement par les associations qui défendent les droits des migrants, mais également par le Conseiller d'Etat genevois Mauro Poggia en charge du Département de l'emploi, des affaires sociales et de la santé et par conséquent de l'hébergement des demandeurs d'asile dans le canton (Gabus, 2015).

Les raisons de la mise sous terre

Deux types de raisons (structurelles et conjoncturelles) expliquent pourquoi, en 2014, les administrations cantonales se sont retrouvées dans l'impossibilité d'offrir des logements dignes pour les demandeurs d'asile.

Raisons structurelles I : les conséquences de décisions prises en 2005

La gestion des migrations forcées au niveau national est intrinsèquement liée aux tensions géopolitiques globales. Il est donc attendu que les autorités chargées des migrations prévoient des fluctuations, parfois rapides, qui dépendent des tensions politiques internationales.

Après la crise des Balkans, qui a amené sur les routes de l'exil de nombreux ressortissants des pays d'ex-Yougoslavie, la Suisse comme l'Europe a connu une très forte baisse du nombre de demandes d'asile, comme le graphique ci-dessous le montre :

¹² <https://asile.ch/>

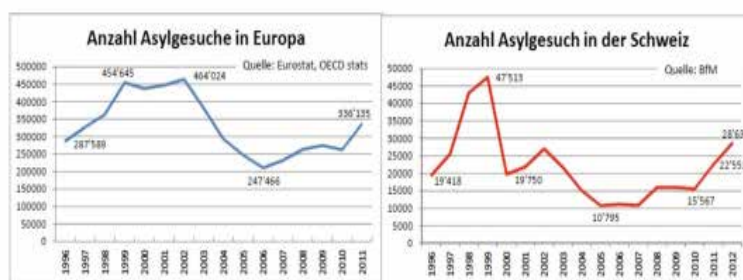


Figure 3 – Comparaison de l'évolution des demandes d'asile en Europe et en Suisse, 1996-2012.
Source: Kaufmann, 2013¹³

Or, les autorités suisses, sous l'impulsion du chef du Département fédéral de justice et police (DFJP)¹⁴ de l'époque, M. Blocher, a préféré présenter la baisse des demandes d'asile du début des années 2000 comme une conséquence des tours de vis législatifs à son actif :

Le recul des demandes [...] est dû à la suppression de l'aide sociale aux personnes frappées d'une NEM¹⁵, à la réduction des délais de traitement et à l'exécution systématique des décisions de renvoi (DFJP, 2005).

Et d'en tirer la conclusion que les réformes structurelles qu'il avait mises en place permettraient de stabiliser le nombre d'arrivées en Suisse dans le futur :

L'application systématique de la loi sur l'asile et la révision de cette même loi devraient stabiliser le nombre des demandes à un niveau relativement bas (DFJP, 2005).

Blocher procède ainsi à des « adaptations structurelles et organisationnelles » (DFJP, 2005) du domaine de l'asile. Ainsi, sous son impulsion, le Conseil fédéral¹⁶ a décrété que les ressources allouées au domaine de l'asile seraient calculées sur la base de 10 000 demandes par année, et il a contraint les cantons à supprimer leurs réserves de lits. Pour absorber les éventuels « dépassements » des 10 000 demandes, un accord, signé en avril 2006 avec le Département fédéral de la défense de la population et des sports (DDPS), avait été passé.

Or, si entre 2004 et 2007 le nombre de demandes d'asile reste relativement bas et stable en Suisse, ceci n'est plus le cas en 2008 :

¹³ Suite à la refonte du site foraus.ch, le graphique présenté ici n'apparaît plus sur le blog (Kaufmann 2013). Traduction : à gauche « Nombre de demandes d'asile en Europe » ; à droite « Nombre de demandes d'asile en Suisse ».

¹⁴ Cela correspond à la charge de ministre en France.

¹⁵ NEM: abréviation qualifiant la décision des autorités d'écarter une demande d'asile (« non-entrée en matière ») sans examiner les motifs de fuite invoqués par la personne en demande de protection. Ces décisions touchent les personnes ayant transité par un Etat membre de l'accord de Dublin (NEM Dublin), par un Etat tiers dit « sûr », ou dont la demande est considérée comme « manifestement infondée ».

¹⁶ Gouvernement suisse, composé de sept membres, appelés Conseillers fédéraux et qui sont chacun à la tête d'un Département fédéral.

Année	2004	2005	2006	2007	2008
Nouvelles demandes d'asile	15.061	10.795	11.173	10.844	16.606

Tableau 3 – Nouvelles demandes d'asile 2004-2008. Source : Secrétariat d'Etat aux migrations (SEM)

La réalité migratoire des 10.000 demandes devient vite illusoire. Ainsi, l'accord entre le chef du DFJP, M. Blocher, et celui du DDPS, M. Schmid, se révèle vite inapplicable. Les Cantons, à travers la Conférence des directrices et directeurs cantonaux des affaires sociales (CDAS), communiquent que « début 2008, il s'est avéré que la Confédération ne disposait pas des structures nécessaires » (CDAS, 2008).

Incapable d'assurer l'hébergement supplémentaire promis, « Berne revient sur sa décision : la totalité des requérants doit à nouveau être accueillie par les cantons », expliquait Bertrand Levrat, ancien directeur de l'Hospice général, institution qui s'occupe de l'hébergement des demandeurs d'asile sur le canton de Genève (Guéniat, 2009). Mais comme à Genève, les autres cantons ont entre-temps « résilié des locaux habituellement mis en réserve pour les temps de crise » (Duvanel, 2009 : 6) ... Et se trouvent vite dans l'impossibilité de répondre de manière adéquate aux nouvelles exigences émanant de Berne :

Une enquête effectuée par la CDAS en juillet/août 2008 a permis de déterminer ce dont les cantons ont besoin pour remettre en place les structures appropriées. L'enquête montre que certains cantons rencontrent des difficultés, mais qu'au niveau suisse, il y a pour le moment des locaux d'hébergement en réserve, qui représentent environ 900 places/lits (état juillet/août 2008) (CDAS, 2008)

900 places en réserve, alors qu'il y en avait besoin, en 2008, de presque 7000. Impasse. Majoritairement due à des raisons structurelles de gestion migratoire et non pas à des raisons conjoncturelles de fluctuation des flux.

Pourtant, l'adéquation « augmentation des flux » <-> « manque de logement » sera, à partir de 2008, toujours mise en avant dans la presse, qui ne mentionnera que rarement les décisions prises par le Conseiller fédéral Blocher pour expliquer la nécessité de trouver des logements dans l'urgence, selon les aléas des situations géopolitiques internationales. À titre d'exemple, cet article paru en 2012 sur swissinfo.ch :

Avec l'augmentation du nombre des demandes d'asile, trouver à héberger les candidats vire au casse-tête pour les cantons et les communes, confrontés aux peurs et à la résistance des habitants (Bradley, 2012).



Figure 4 – Un exilé dans un bunker. Photo : Alberto Campi

Raisons structurelles II : la situation tendue du marché du logement et la banalisation du recours à l'hébergement d'urgence

L'évolution des demandes d'asile montre que, dès 2008, le nombre de demandes d'asile est toujours supérieur à 15 000 demandes et dépasse depuis 2011 les 20 000. Pourtant, les décideurs politiques n'ont pas revu à la hausse la base du calcul (fixée à 10 000 demandes d'asile depuis 2005) sur laquelle se fonde la gestion du domaine de l'asile.

Les cantons, de leur côté, auraient eu théoriquement le temps de se réadapter et de chercher de nouvelles places d'hébergement. Or, force est de constater que cela n'a pas été fait. Deux pistes peuvent aider à en comprendre les raisons: d'un côté, la présence d'un marché du logement plus ou moins tendu dans certains cantons, de l'autre, des stratégies politiques qui peuvent être qualifiées d'attentistes.

La première raison peut constituer un facteur explicatif de la nécessité, pour certains cantons, de recourir à des logements d'urgence. Ainsi, on peut remarquer que les cantons du Jura (Jubin 2014) et du Valais¹⁷ n'ont pas connu les mêmes problèmes que ceux de Genève ou de Vaud. Ces derniers sont en proie à une crise structurelle du logement, le premier étant en outre limité en termes de surfaces constructibles disponibles. Ce qui explique la difficulté de trouver des bâtiments à louer ou des surfaces à bâtir pouvant être affectés pour l'hébergement d'exilés.

Mais une autre raison, qui découle, une fois de plus, des décisions politiques prises pour rendre « moins attractive » la Suisse vis-à-vis des potentiels deman-

¹⁷ Interview du 14 août 2015 à Roger Fontannaz, chef de l'Office de l'asile de l'Etat du Canton du Valais, accordée à Canal 9. Pour revoir l'interview: <http://canal9.ch/requerants-dasile-le-point-sur-la-situation-en-valais/>

deurs d'asile, permet d'expliquer le recours incessant aux abris de la protection civile.

Le droit à un logement pour les demandeurs d'asile et les réfugiés est garanti par la loi sur l'asile. Or, les personnes déboutées ou frappées d'une décision NEM sont exclues de l'aide sociale et peuvent demander une aide d'urgence¹⁸, garantie par l'article 12 de la Constitution suisse, qui stipule que :

Quiconque est dans une situation de détresse et n'est pas en mesure de subvenir à son entretien a le droit d'être aidé et assisté et de recevoir les moyens indispensables pour mener une existence conforme à la dignité humaine.

Les personnes à l'aide d'urgence, soumises à l'article 12 de la Constitution, sont généralement logées dans des lieux « le[s] plus spartiate[s] possible » (Sanchez-Mazas, 2011 : 78). Le but est d'inciter les personnes à partir de manière volontaire (Sanchez-Mazas, 2011: 16 ; Powlakic 2015 : 2).

Hasard du calendrier ? L'aide d'urgence a été introduite dans la législation suisse en 2004 ; et c'est en 2004 aussi que certains cantons ont commencé à utiliser les abris de la protection civile de façon plus systématique, comme instrument de contrainte pour les personnes mises au régime de l'aide d'urgence. Une pratique qui s'est peu à peu étendue à d'autres populations, dont les demandeurs d'asile.

Selon les données reçues par l'Hospice général, le 31 décembre 2015 le canton de Genève comptait sept abris de la protection ouverts, dont trois réservés aux hommes primo-arrivants et un accueillant des primo-arrivants et des hommes à l'aide d'urgence. Nombre total de personnes hébergées en sous-sol : 500. Sur un total de 3 923 personnes relevant du domaine de l'asile et assistés par l'Hospice général¹⁹, soit 13 % de la population concernée.

En février 2014, alors que le nombre de demandes d'asile avait baissé de 25 % et le nombre de départs augmenté de 30 %, Vaud comptait encore sept abris antiatomiques ouverts pour héberger des demandeurs d'asile (Bradley, 2014). C'est dire si aujourd'hui les solutions souterraines se banalisent et font partie intégrante de la politique d'hébergement de certains cantons.

18 Depuis 2008, tous les demandeurs d'asile déboutés sont exclus de l'aide sociale et n'ont plus le droit de travailler. Cette mesure touchait déjà les personnes frappées d'une décision de non-entrée en matière, et ce depuis 2004.

19 Les 3923 personnes se subdivisent ainsi : 2579 demandeurs d'asile, 763 réfugiés statutaires et 581 personnes à l'aide d'urgence (NEM ou déboutés de l'asile) (Manguin, 2015, 15).



Figure 5 – Intérieur d'un bunker. Photo : Alberto Campi

Raisons conjoncturelles

Des raisons conjoncturelles, dues notamment aux fluctuations de la composition des demandes d'asile, s'ajoutent aux raisons structurelles dans l'explication du manque de logement pour exilés. Deux paramètres paraissent particulièrement importants : la fluctuation du taux des décisions de non-entrée en matière (NEM) et celle du taux du besoin de protection.

La fluctuation des décisions NEM

L'immobilisme des cantons dans la recherche de solutions pour un logement « digne » pourrait être lié à une spéculation sur la proportion de décisions NEM, et surtout des décisions NEM-Dublin, en forte augmentation dès 2008, année dans laquelle la Suisse a intégré le système Dublin.



Figure 6 – Taux de décisions de non entrée en matière (NEM), 1996-2014.
Source : Secrétariat d'État aux migrations (SEM)

Les personnes frappées d'une décision NEM étant dans l'obligation de « quitter le territoire suisse dans les plus brefs délais » (Bureau d'information et de communication de l'Etat de Vaud 2004), elles sont logées dans les abris de la protection civile ou dans d'autres structures inadaptées, en haute montagne notamment, par les autorités cantonales qui estiment qu'elles « n'y séjourneront que pour de courtes périodes, le temps de régler les formalités pour leur départ en collaboration avec le Service de la population » (Bureau d'information et de communication de l'Etat de Vaud, 2004).

En réalité, les séjours dans les abris de la protection civile se pérennisent (Plateforme d'information humanrights.ch, 2011). S'ajoutent à cela les difficultés toujours plus importantes que la Suisse connaît dès 2012 pour effectuer des renvois dans le cadre du règlement Dublin. Ceci a notamment été le cas pour les renvois vers la Grèce et l'Italie.

Ainsi, la proportion de décisions NEM, qui touchait entre 40 et 50 % des demandes traitées en première instance depuis 2008, n'atteint plus que 22 % des cas réglés en 2014 (voir graphique plus haut).

Les conséquences de cette évolution ont une répercussion importante sur la gestion de l'hébergement disponible. En effet, un nombre majeur de personnes en procédure nationale signifie qu'il y a plus de personnes à héberger plus longtemps (la procédure d'asile ordinaire étant plus longue que celle de renvoi pour les personnes frappées d'une décision NEM) et dans des structures « ordinaires » et non d'urgence. La baisse du taux de décisions NEM a donc fortement contribué à la saturation du dispositif d'hébergement « ordinaire », alors que les autorités cantonales ont probablement tablé sur un maintien à un niveau très haut des décisions NEM et n'a par conséquent pas cherché de nouvelles places d'hébergement. Une spéculation qui s'est heurtée à la réalité.

La fluctuation du taux de reconnaissance du besoin de protection

Le taux de reconnaissance du besoin de protection après examen des motifs d'asile, en forte augmentation entre 2012 et 2014, a également entraîné des conséquences sur la disponibilité de lits. Ceci détermine qui reçoit une protection et donc un permis de séjour en Suisse. Si on exclut du calcul du taux de reconnaissance les décisions NEM²⁰, on peut observer que le taux de reconnaissance du besoin de protection (qui inclut l'octroi du statut de réfugié et l'admission provisoire²¹) se situe, en moyenne depuis 2008, autour de 65 %. En 2012, ce taux a diminué (55 %) mais a fortement augmenté en 2014, atteignant 77% des cas traités:

20 Pour plus d'informations sur le calcul du taux de besoin de protection : <http://asile.ch/prejuge-plus/tromperie/>

21 Protection offerte aux personnes qui n'obtiennent pas le statut de réfugié, mais dont le renvoi est illicite, inexigible ou impossible car il mettrait leur vie en danger: guerre, violence aveugle, risque de peine de mort, de torture, ou du fait de leur vulnérabilité.



Figure 7 – Taux de reconnaissance du besoin de protection.
Source : Secrétariat d'État aux migrations (SEM)

Un taux d'acceptation plus élevé, couplé à une diminution des décisions NEM, signifie que davantage de personnes sont susceptibles de rester sur le territoire suisse et doivent y être hébergées. Si on ajoute à ces raisons conjoncturelles les effets des décisions politiques prises en 2005 par M. Blocher, on comprend pourquoi les Cantons se sont retrouvés dans l'impasse, dès 2013.

L'histoire nous montre d'ailleurs que le nombre d'arrivées n'influence que sur un temps limité le manque de capacité d'accueil des cantons, du moment qu'une réserve pour les moments de grand afflux soit maintenue durant les périodes de baisse des demandes d'asile.

En 1999, la Suisse a dû gérer une arrivée de plus de 47 000 demandeurs d'asile (soit bien plus que les quelque 28 000 de 2014). Les recherches menées par Aldo Brina, responsable Information et projets du secteur réfugiés du Centre social protestant de Genève, mettent en évidence que, en 1999, malgré des arrivées importantes, les structures d'urgence sont fermées rapidement :

En juin 1999, c'est la guerre au Kosovo. En un seul mois, 500 demandeurs d'asile arrivent à Genève et doivent être hébergés. Le mois suivant, il y a 300 nouvelles arrivées enregistrées. [...] Les autorités genevoises ne s'attendaient pas à de telles arrivées et sont dépassées. Elles ouvrent des abris PC pour héberger les demandeurs d'asile ; jusqu'à 13 abris, où 700 demandeurs d'asile sont hébergés. [...] Ce qui est frappant en 1999, c'est l'évolution fulgurante du dossier: début août, 700 personnes sont hébergées dans 13 abris PC ; le 15 novembre de la même année, elles ne sont plus que 175 ; le 9 décembre, il ne reste plus aucune personne demandeuse d'asile dans les abris de protection civile: toutes ont été relogées 'en surface' (Brina, 2015).

Ce rappel historique montre que le manque de logement ne serait pas à attribuer prioritairement à une (relative) hausse des demandes d'asile, mais à des décisions structurelles (mauvaises prévisions sur le nombre de nouvelles demandes d'asile, gestion de la politique migratoire) et à des situations conjoncturelles (fluctuation du taux d'acceptation des demandes et des décisions NEM). Mais alors pourquoi la presse ne se fait-elle pas l'écho de ce discours ? Pourquoi les autorités continuent-elles à agiter le spectre de l'invasion ?

Aldo Brina donne une ébauche de réponse lors d'une interview à la radio :

De manière générale, le fait qu'on ne trouve pas de places pour les requérants d'asile, c'est qu'il n'y a pas de place pour eux dans nos discours, voire il y a même un discours de rejet, et du coup après, physiquement, géographiquement, on ne trouve pas d'espace pour eux. C'est la suite logique de ces discours (Brina interviewé par Marti, 2015)

Le lien entre discours et pratique/politique est évoqué par Brina. Il sera analysé plus en détail ci-dessous.

Les préjugés alimentent le malentendu

Les préjugés en matière d'asile sont nombreux et ancrés dans la société. Dans une brochure intitulée *Il y a ce qu'on dit sur les réfugiés. Et il y a la réalité*, l'association suisse Vivre Ensemble en a identifié neuf (Vivre Ensemble, 2012). Parmi ces préjugés, deux concernent les flux migratoires et plus précisément les soi-disant « afflux » et « invasion ». L'idée qu'il y aurait une « explosion » de l'immigration semble être bien ancrée dans l'imaginaire social, et cela bien au-delà de la Suisse: en France notamment (Laurent 2014), et plus en général dans les pays occidentaux (de Haas 2008).

Un présumé que de Haas qualifie de « mythe » (de Haas 2008), car il se heurte à la réalité des faits. Pourtant, il sert à justifier l'utilisation de tous les moyens politiques possibles (externalisation des contrôles migratoires notamment) et techniques (construction de barrières frontalières, politique restrictive de visas, etc.) afin de tenter d'inverser la courbe et de dissuader les potentiels migrants de se mettre en route ou d'atteindre leur but. Les années 1980 ont, de ce point de vue, marqué un tournant. En Suisse, alors qu'avant 1980 l'accueil des exilés était géré en considérant qu'ils et elles allaient rester définitivement dans le pays et avaient pour objectif l'insertion dans la société d'accueil, dès les années 1980, la politique devient plus restrictive et dissuasive (Bolzman, 1994 ; Tafelmacher, 2013 ; Maillard et Tafelmacher, 1999 ; Sanchez-Mazas, 2011 ; Piguet, 2004).

Parallèlement, la rhétorique de l'invasion sert à en justifier une autre, celle de l'urgence. L'urgence, à son tour, justifie la prise de décisions exceptionnelles. Le logement pour exilés n'y échappe pas. En Italie, l'urgence sert à couvrir des affaires politiques douteuses et la complaisance des autorités avec la mafia ; et elle alimente un business très rentable sur le dos des migrants (Liberti, 2014). Dans d'autres pays, elle permet d'ériger des murs et des barrières frontalières (Del Biaggio et Campi, 2013). En Suisse, à héberger des demandeurs d'asile sous terre : « L'hébergement en abris PC apparaît comme une fatalité face à l'augmentation des demandes d'asile », peut-on lire dans la presse (Dupont, 2014).

La nouvelle de l'arrivée importante de migrants a été tellement répétée et depuis tellement d'années, comme cela est le cas en Suisse, où la peur de l'*Überfremdung* envahi les esprits depuis plus de 50 ans désormais, qu'il est très diffi-

cile de convaincre le citoyen du contraire. Il s'agit d'une méconnaissance, d'une fausse vérité, qui s'est intégrée dans le « système de croyances » des personnes, et qui est très difficile à substituer par un autre système de croyances. Cette « déformation de la connaissance », qu'elle soit intentionnelle ou pas (Garand, 2009 : 92), fait « naître le malentendu » (Lazar, 2005 : 118).

Il est difficile, dans le cas étudié ici, de savoir si les émetteurs d'informations (autorités et médias) sont de bonne ou de mauvaise foi, s'ils obéissent à des stratégies de manipulation, de domination ou de coopération (Garand, 2009 : 92). La pression dans laquelle les journalistes doivent aujourd'hui effectuer leur travail pourrait en effet être la raison du manque de temps consacré à la vérification des sources. Mais ce manque de rigueur peut aussi être expliqué par la tension qui existe entre ce que Garand appelle la « traduction » et la « négociation » : « Je traduis le discours de l'autre à l'aide de catégories qui me sont familières » (Garand, 2009 : 89). Et celle de l'« arrivée massive de migrants » en est clairement une (cf. Laacher, 2012 ; Bernardot, 2011 ; Mamadouh, 2012 ; Bassi et Fine, 2013).

Dans le même ordre d'idées, en Suisse, le lien entre augmentation des demandes d'asile et ouverture d'abris de la protection civile est tellement socialement ancré, qu'il est érigé en axiome. Dans l'exemple présenté ci-dessus, les médias ont joué un rôle essentiel dans la propagation du mythe de l'invasion et par conséquent de celui de l'inéluçtabilité de la nécessité de prendre des mesures urgentes pour héberger les nouveaux-arrivants. Les médias jouent un rôle particulièrement prépondérant dans le système d'information, car ils sont à la fois des récepteurs et des émetteurs d'information.

Or, les dépêches émises par les agences de presse, reprises par les médias, sont souvent un simple copier-coller des communiqués de presse des autorités²². L'information n'est pas vérifiée et si une erreur ou un préjugé est présent dans la dépêche, ceci se répercute tout au long de la chaîne... Jusqu'à ce qu'un journaliste pose la bonne question, comme cela a été le cas de la journaliste Marti, qui, dans le cadre d'un reportage radio sur les abris de protection civile pour la Radio télévision suisse (RTS), a interrogé M. Girot, directeur général de l'Hospice général, sur le lien invoqué par l'institution entre ouverture de nouveaux abris de protection civile et nombre d'arrivées. Voici la retranscription de la réponse de Girot :

Vous ne regardez que les arrivées, il faut aussi regarder les départs. Et ce qui compte pour nous c'est le solde. Et ensuite le profil du requérant d'asile. C'est-à-dire que soit vous recevez des requérants d'asile en procédure, avec un permis N, soit des réfugiés statutaires, avec un permis B ou un permis F²³, soit des déboutés ou des NEM, qui sont censés quitter la Suisse. Selon ce que vous recevez comme

22 Vivre Ensemble, à travers l'action du Comptoir des médias, a identifié beaucoup de problèmes de transmission de l'information entre les sources étatiques, les dépêches de l'agence de presse et leur reprise dans les médias (v. p. ex. Malka, 2014).

23 Soit les personnes admises provisoirement.

population, c'est une population qui reste plus ou moins longtemps dans votre dispositif. Plus vous recevez de requérants en procédure, plus ils restent dans votre dispositif, plus vous devez les héberger longtemps, donc plus cela sature votre dispositif (Marti, 2015).

Giroton continue son explication en affirmant que c'est ce qui est arrivé à Genève, qui a dû héberger en 2014 un nombre important de personnes avec un permis F ou un permis B, alors que la population exilée des années précédentes étaient constituée surtout de personnes déboutées de l'asile ou ayant reçu une décision NEM. En 2015, la structure des personnes devant être hébergées par le Canton de Genève ressemble à celle de 2014. « C'est pour cela que nous avons recours à des abris de protection civile, qui ne sont ni humainement satisfaisants ni économiquement ne font sens », continue Giroton.

Plus loin, suite à d'autres questions posées par Mme Marti, M. Giroton a dû se prononcer sur les répercussions des décisions prises en 2005 par M. Blocher :

Il est vrai qu'il y a eu cette injonction bernoise, fédérale [Giroton se réfère à la décision Blocher de caler la politique d'asile sur 10 000 demandes par année], si je peux dire, de ne plus faire de réserve de places d'hébergement, [...] ce qui évidemment dans un canton comme Genève où la réactivité est faible, parce que l'élasticité du marché est très faible, effectivement aujourd'hui on se trouve un peu forcés, contraints, à ouvrir des abris de protection civile, parce que le temps que nous trouvons des parcelles sur lesquelles nous pouvons bâtir, cela prend un temps plus long que pour des cantons qu'ont plus de possibilités foncières (Marti, 2015).

Cet échange verbal entre la journaliste et son interlocuteur montre bien le fait que, quand les « bonnes » questions sont posées aux responsables cantonaux, le malentendu est vite dévoilé. Mais cet exemple, unique dans la presse suisse romande en 2014, fait surgir des interrogations sur la qualité des médias et leur capacité à interroger de manière critique les autorités. Et, surtout, sur la volonté de « déformation de la connaissance » dont font preuve les autorités. En effet, les arguments mis en avant dans cette interview par M. Giroton ne sont pas utilisés dans les informations émanant de l'institution qu'il dirige. Comme ce communiqué de presse du 15 octobre 2014 de l'Hospice général le montre :

Une forte hausse du nombre de requérants d'asile en provenance notamment d'Erythrée et de Syrie est enregistrée depuis le début de l'été dans le dispositif d'hébergement de l'Hospice général. Malgré l'optimisation de ses structures, qui accueillent aujourd'hui plus de 5000 personnes, l'Hospice général se voit contraint de recourir

à nouveau à l'ouverture de l'abri de protection civile de Châtelaine, mis à sa disposition par la Ville de Genève²⁴.

Ainsi, à force de mal *dire*, le public et les médias ont fini par mal *entendre*. Ces derniers ont ainsi complètement intégré le mythe de l'invasion, devenu un filtre à partir duquel toute la politique migratoire est analysée et jugée.

Œuvres citées

- Bassi, Marie, Shoshana, Fine (2013) : « La gouvernance des flux migratoires 'indésirables'. Cas d'étude de Calais et Lampedusa ». *Hommes et migrations*. 1304 (4).
- Bernardot, Marc (2011). « Invasions, subversions, contaminations ». *Cultures & Conflits*. 4 (décembre): 45-62.
- Bolzman, Claudio (1994) : « De l'intégration à la dissuasion: l'accueil des demandeurs d'asile en Suisse au cours des deux dernières décennies ». *Travail social*. 2: 2-11.
- Bradley, Simon (2012) : « Loger les requérants d'asile: un casse-tête ». *swissinfo.ch*. 31 janvier. URL: <http://www.swissinfo.ch/fre/loger-les-requ%C3%A9rants-d-asile-un-casse-t%C3%AAt/32032624>
- Bradley, Simon (2014) : « Toujours plus de requérants d'asile vivent dans des bunkers ». *swissinfo.ch*. 14 novembre. URL : http://www.swissinfo.ch/fre/societe/troglodytes-par-contrainte_toujours-plus-de-requ%C3%A9rants-d-asile-vivent-dans-des-bunkers/41106514
- Brina, Aldo (2015): « Les abris de la protection civile suscitent de l'indignation aujourd'hui comme dans le passé ». *Vivre Ensemble*. 29 juillet. URL: <http://asile.ch/2015/07/29/decryptage-les-abris-de-la-protection-civile-suscitent-de-lindignation-aujourd'hui-comme-dans-le-passe>
- Bureau d'information et de communication de l'Etat de Vaud (2004) : *Requérants d'asile faisant l'objet d'une décision de non-entrée en matière. Ouverture d'une structure d'aide d'urgence*. URL : <http://www.bicweb.vd.ch/communiquer.aspx?pObjectID=221378>
- Cancela, Pauline (2015) : « Vivre dans un bunker au péril de sa santé ». *Le Courrier*. 24 juin. URL : http://www.lecourrier.ch/130899/vivre_dans_un_bunker_au_peril_de_sa_sante
- Conférence des directrices et directeurs cantonaux des affaires sociales (CDAS) (2008) : Position de la CDAS relative à l'hébergement et à la prise en charge dans le domaine de l'asile. URL : http://www.sodk.ch/fileadmin/user_upload/Aktuell/Medienmitteilungen/2008.09.12_Communique_Comite_CDAS_f.pdf
- de Haas, Hein (2008) : « The Myth of Invasion: the inconvenient realities of African migration to Europe ». *Third World Quarterly*. 29 (7) : 1305-22.
- Del Biaggio, Cristina (2015) : « En Suisse, pieds nus contre rangers », *VisionsCarto.net*, 7 septembre: <http://visionscarto.net/en-suisse-pieds-nus-contre-rangers>
- Del Biaggio, Cristina, Campi, Alberto (2013) : « Regards sur les migrants de longue distance en Grèce ». *L'Espace Politique. Revue en ligne de géographie politique et de géopolitique*, 20 juillet. URL : <https://espacepolitique.revues.org/2675>
- Del Biaggio, Cristina, Malka, Sophie (2015) « Hébergement: médias et public enfumés par la rhétorique de la hausse des demandes ». *Vivre Ensemble*. 151, février: 21-28. URL :

24 Hospice général, « L'afflux de requérants d'asile oblige l'Hospice général à rouvrir l'abri de protection civile de Châtelaine », 15.10.2014.

- <http://asile.ch/2015/02/23/decryptage-hebergement-medias-et-public-enfumes-par-la-rhetorique-de-la-hausse-des-demande/>
- Département fédéral de justice et police (DFJP) (2005) : « La chute du nombre des demandes d'asile nécessite une adaptation des structures ». URL : <http://www.ejpd.admin.ch/ejpd/fr/home/aktuell/news/2005/2005-09-14o.html>
- Dupont, Sophie (2014) : « Asile : la révolte gronde ». *Le Courrier*. 11 janvier. URL : http://www.lecourrier.ch/125095/asile_la_revolte_gronde
- Duvanel, Laurent (2009). « Fiasco de la politique Blocher ». *Droit au logement. Le journal de l'ASLOCA*. 188 (janvier) : 6-7.
- Ebinger, Raphaël (2014) : « Le nombre de requérants d'asile explose dans le canton ». *24 Heures*, 30 juin. URL : <http://www.24heures.ch/vaud-regions/nombre-requerants-asile-explose-canton/story/16244108>
- Gabus, Laure (2015) : « 'Genève n'a plus de places d'hébergement' ». *Tribune de Genève*. 16 juin. URL : <http://www.tdg.ch/geneve/actu-genevoise/geneve-places-dhebergement/story/31775297>
- Garand, Dominique (2009) : « Figures et usages du malentendu ». *Protée*. 37 (1) : 87101.
- Garufo, Francesco, Maire, Christelle (2013), *L'étranger à l'affiche: altérité et identité dans l'affiche politique suisse 1918-2010*, Neuchâtel : Alphil.
- Guéniat, Marc (2009) : « L'Hospice n'arrive plus à loger les requérants ». *La Tribune de Genève*, 15 décembre.
- Guenot, Véronique, Wermeille (1994). *Vincent, Espoirs et déchirements: la vraie vie des travailleurs saisonniers en Suisse*. Porrentruy : Ed. Le Pays.
- Häsler, Alfred A. (1967). *Das Boot ist voll. Die Schweiz und die Flüchtlinge 1933-1945*. Zurich : Fretz & Wasmuth.
- Hazan, Pierre (1998). *Le mal suisse*. Paris : Stock.
- Jubin, Serge (2014). « Second abri PC à Neuchâtel ». *Le Temps*. 18 octobre. URL : http://www.letemps.ch/Page/Uuid/696cedfc-562b-11e4-b9f9-6d062b046f6b/Second_abri_PC_à_Neuchâtel
- Kaufmann, David (2013) : « Vom Mantra des Asylchaos: Wie Asylgesetz-Verschärfungen legitimiert werden ». *Foraus*. 26 février. URL : <http://www.foraus.ch/#!/blog/c/content-3751-vom-mantra-des-asylchaos-wie-asylgesetz-verschaerfungen-legitimiert-werden>
- Laacher, Smäin (2012) : *Ce qu'immigrer veut dire: idées reçues sur l'immigration*. Paris : Le Cavalier bleu.
- La Barba, Morena, Stohr, Christian, Oris, Michel, Cattacin, Sandro (dir.) (2013) : *La migration italienne dans la Suisse d'après-guerre*. Lausanne : Antipodes.
- Laurent, Samuel (2014) : « 7 idées reçues sur l'immigration et les immigrés en France ». *Les Décodeurs (Le Monde)*. 8 juin. URL : http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2014/08/06/sept-idees-recues-sur-l-immigration-et-les-immigres_4467506_4355770.html#partie1
- Lazar, Judith (2005) : « Variations sur le malentendu ambiguïté, ignorance, déformation ». *Géographie, économie, société*. 7 (1) : 109-18.
- Liberti, Stefano (2014) : « Il grande affare dei centri d'accoglienza ». *Internazionale*. 12 mars. URL <http://www.internazionale.it/reportage/2014/12/03/il-grande-affare-dei-centri-d-accoglienza>
- Maillard, Alain, Tafelmacher, Christophe (1999) : *Faux réfugiés ? La politique suisse de dissuasion d'asile : 1979-1999*. Lausanne : Ed. d'En Bas.
- Malka, Sophie (2014) : « Incendie au foyer des Tattes : Quand la comm' déconne ». *Vivre Ensemble*. 150 URL : <http://asile.ch/2014/12/28/incendie-au-foyer-des-tattes-quand-la-comm-deconne>

- Mamadouh, Virginie (2012) : « The Scaling of the 'Invasion': A Geopolitics of Immigration Narratives in France and The Netherlands ». *Geopolitics*. 17 (2) : 377-401.
- Manguin, Bernard (2015). *Hospice général : Rapport annuel 2014*. URL : http://www.hospicegeneral.ch/fileadmin/files/pdfs/hg/Rapport_annuel_2014.pdf
- Marti, Véronique (2015) : « Vivre terré ». *Vacarme*. Emission radio de la RTS. URL : <http://www.rts.ch/la-1ere/programmes/vacarme/6779788-vacarme-du-01-06-2015.html>
- Monnier, Laurent (1993) : « De la peur des réfugiés comme stimulant à l'élaboration d'une politique étrangère en Suisse ». *Relations internationales*. 74 : 225-244.
- Office fédéral des migrations (ODM) (2012) : *Plan de gestion et de maîtrise des situations extraordinaires dans le domaine de l'asile (Plan d'urgence Asile)*. Berne: Office fédéral des migrations (ODM). URL : <https://www.sem.admin.ch/dam/data/sem/publiservice/berichte/notfallkonzept/notfallkonzept-f.pdf>
- Piguet, Etienne (2004) : *L'immigration en Suisse: soixante ans d'entrouverture*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- Plateforme d'information humanrights.ch (2011) : « L'aide d'urgence est une voie sans issue ». 22 mars. URL: <http://www.humanrights.ch/fr/droits-humains-suisse/interieure/asile/nem-aide-durgence/laide-durgence-une-issue>
- Povlakic, Karine (2011) : *Les centres pour requérants d'asile sur le canton de Vaud*. URL : <http://www.asile.ch/vivre-ensemble/wp-content/uploads/2011/11/2011-Les-centres-pour-requ%C3%A9rants-dasile-Povlakic.pdf>
- Povlakic, Karine (2015), « Cachée sous les bons conseils en diététique, la répression », *Bulletin de SOS Asile Vaud*, n° 117, 4^e trimestre. URL: http://asile.ch/wp/wp-content/uploads/2016/04/SOSAsileVaud_117_AideUrgence.pdf
- Sanchez-Mazas, Margarita (2011). *La construction de l'invisibilité: suppression de l'aide sociale dans le domaine de l'asile*. Genève : IES éd.
- Secrétariat d'Etat aux migrations (SEM) (2015) : *Statistiques en matière d'asile 2014*. URL: <https://www.sem.admin.ch/dam/data/sem/publiservice/statistik/asylstatistik/jahr/2014/stat-jahr-2014-kommentar-f.pdf>
- Tafelmacher, Christophe (2013) : « Du droit d'asile à la gestion de stock humain (ou comment réduire à néant l'hospitalité et les droits) ». *Vivre Ensemble*. Hors série (3). URL : http://asile.ch/wp/wp-content/uploads/2013/10/Tafelmachertout_final_.pdf
- Vivre Ensemble (2012). *Il y a ce qu'on dit sur les réfugiés. Et il y a la réalité*. Genève : Vivre Ensemble. URL : http://asile.ch/wp/wp-content/uploads/2012/11/asile_broch_fran_new_2015.pdf

La médiatisation du malentendu sur la polygamie en Algérie

Hassiba Chaibi
Alger. ENS
ghilesghiles@yahoo.fr

RÉSUMÉ. La question de polygamie est prise dans un contexte de confrontation statutaire entre l'homme et la femme, déclenché par la négociation de la valeur référentielle. Le conditionnement situationnel de la valeur de cette pratique a engendré des répercussions sur les relations interpersonnelles, étant donné que ses principes d'application déterminés par la religion musulmane sont ignorés. À travers cet article, nous verrons comment la subjectivité dans la perception de ce phénomène entraîne des points de vue stéréotypés.

MOTS-CLÉS : implicite ; malentendu ; contexte ; émotion ; stratégie énonciative

ABSTRACT. Polygamy issue is taken in the context of statutory confrontation between man and woman which is triggered by the negotiation of the referential value of situational conditioning of this practice likely to generate impact on interpersonal relationships especially if its principles application determined by the Muslim religion are ignored. Through this article we will see how subjectivity in the perception of this phenomenon leads to stereotyped views.

KEYWORDS: Implicit; Misunderstanding; Emotion; Enunciation Strategy

La communication, qui est un espace de négociation des relations interpersonnelles en vue de l'adaptation des contenus expressifs aux interlocuteurs (Bernicot *et al.*, 1998), nécessite l'ajustement du dit (le discours circulant) afin qu'il n'entraîne pas des perturbations sur le plan de la compréhension et de l'interprétation, partant du postulat que le malentendu lié au processus d'intercompréhension, « se produit quand le train interprétatif déraile ou plutôt s'aiguille soudainement sur une nouvelle voie » (Laforest, 2003 : 7). À ce stade des faits, le recours à la modulation, dans le cadre de la collaboration interactive, va permettre aux interactants de trouver un consensus aux problèmes de mésinterprétation responsables de la manifestation d'une situation de friction.

Dans cette communication que nous inscrivons dans une perspective pragmatique pour nous focaliser sur la réception du concept de polygamie, nous

souhaiterions illustrer la mise en scène de l'information médiatique qui contribue à l'instauration d'une assise interprétative fondée sur la parole des citoyens (l'opinion publique). Dans ce mouvement discursif qui représente ce qui se passe dans la société en proposant « un espace d'interrogation pour ce qui est des tentatives d'explication, et un espace de projection pour ce qui est du récit des faits » (Charaudeau, 1999 :80), nous aurons l'occasion de voir comment la manipulation du sens de la réalité qui renvoie aux illusions interprétatives par référence aux idéologies, fait creuser la distance entre un discours religieux pris entre une situation originelle (contexte socioculturel) et une situation d'énonciation (l'émission télévisée) favorisant la confrontation des points de vue répandus dans le tissu social et qui alimentent les malentendus.

Positionnement théorique

Tout discours est porteur de signification culturelle qui nécessite d'être prise en charge par diverses approches en mesure d'expliquer la combinaison du dit et du non-dit. Dire et utiliser le discours comme occultation se fait par le biais des stratégies d'énonciation élaborées dans l'intention de se dérober à la responsabilité de l'avoir dit, et d'ouvrir la voie à d'autres lectures interprétatives qui tentent de rendre perceptible ce qui reste non déclaré dans l'acte de communication.

Afin de faire apparaître ces contenus implicites, nous ferons appel à l'approche pragmatique qui se donne comme objectif de répondre à la question de la mise en scène du système linguistique avec ses conditions d'emploi. Cette conception du langage qui était le point de départ de la théorie des actes de langage, insiste sur le fait que « le locuteur communique plus que le contenu littéral de l'énoncé grâce à un arrière-plan des données contextuelles partagées et de conventions sociales » (Blanchet, 1995 :38) et que le destinataire doit effectuer une opération logique dite inférence¹ suivant laquelle la signification linguistique d'un énoncé et son contexte interagissent et déterminent le sens communicatif.

L'approche argumentative sera aussi présente dans notre travail puisqu'elle vise à « justifier un point de vue à propos duquel un désaccord est tangible ou plausible » (Micheli, 2012 :17). Et comme toute justification s'accompagne d'une visée de positionnement, la situation de communication peut être vouée à un échec relatif aux problèmes de compréhension (De Heredia, 1986), engendrés par l'imposition des normes interactionnelles au détriment des variables contextuelles et de l'intentionnalité des interactants.

Cette situation qualifiée de *malentendu* est une forme non reconnue du différend (Sevais & Servais, 2009) due au double codage d'une même réalité, et ces interprétations divergentes des intentions et de la force illocutoire des actes sont susceptibles de provoquer des perturbations dans l'échange.

¹ Le processus inférentiel : « le locuteur fournit par son énonciateur l'expression interprétative d'une de ses pensées et (...) l'auditeur construit sur la base de cet énoncé une hypothèse interprétative portant sur l'intention informative du locuteur » (Sperber & Wilson, 1989 : 346).

Nous aimerions au cours de cet article nous pencher sur le malentendu d'origine sémantique, qui est cette « attribution erronée d'une valeur à une marque donnée qui provoque ce type de malentendu lié au fait qu'un même mot recouvre des réalités différentes » (Yanaprasait, 2004 :5). L'incompréhension lexicale qui est souvent portée sur des contenus implicites, peut être prise pour une incompétence pragmatique vu qu'il s'agit d'un problème de stabilisation du sens qui « repose sur la découverte par l'auditeur du sens intentionné par le locuteur » (Brassac, 2000 :221) et la contextualisation de ce que supposent les règles d'interprétation et de production communes.

Ces situations de malentendu sont très fréquentes notamment lorsqu'il s'agit de faire une lecture d'un sujet touchant à la religion comme c'est le cas de la question de la polygamie présente dans des textes sacrés. Autrement dit, ce type de malentendu émerge de cette relation d'ambiguïté qui existe entre le texte pivot à savoir les versets coraniques n° 3, 129, de la sourate El nisaa² d'une part, « épousez comme il vous plaira, deux, trois ou quatre femmes. Mais si vous craignez de ne pas être équitable, prenez une seule femme [...] Vous ne pouvez jamais être juste envers vos femmes, même si vous le désirez ardemment » qui fournit une vision de la destinée de l'homme et d'autre part l'univers religieux cadre de référence à la fois champ des débats idéologiques qui alimentent l'espace public et préoccupent les instances de médiation en créant ce qu'elles appellent le *discours religieux*. Ce discours qui est pris dans une situation de communication qualifiée d'ouverture à la démocratie et de mondialisation, se trouve sous l'emprise des conjonctures idéologiques (les conservateurs, les modernistes, la menace du terrorisme et la décennie noire, la nécessité d'une ouverture économique) qui l'ont rendu politique et ont provoqué :

Le risque de mésinterprétation (sens/référence) ou falsification des symboles du texte sacré :

— La politisation de la religion³ et l'émergence de la polémique : la religion devient une question controversée donnant naissance à des discours de disqualification.

— La disparition du principe d'altérité⁴ et la manifestation du fanatisme et du conservatisme radical.

Cela lui confère une prétention à accéder à l'intention divine d'où les confusions entre la lecture faite et la compréhension donnée à la relation entre les textes doctrinaux (la position de l'Islam) et la pratique sociale (coutume préislamique répandue au moyen orient qui continue d'exister) que nous souhaiterions représenter à travers l'analyse des points de vues énoncés par des citoyens interrogés sur la question de polygamie.

2 Il s'agit d'un texte (sourate) intitulé les femmes.

3 Le discours religieux est utilisé pour garantir la diffusion de l'idéologie de charia (la loi coranique islamique) qui se fait reconnaître politiquement par le biais de la création des partis politiques au nom de la religion alors qu'il existe une institution gouvernementale, « le ministère des affaires religieuses », qui s'occupe de ce domaine.

4 L'altérité signifie en philosophie le caractère de ce qui est autre et « elle s'élabore à partir du corps de valeurs partagées dans une société et des traits et qualités imputés à ses membres, ce qui rend compte des diverses représentations sociales de l'Autre » (Sanchez-Mazas & Licata, 2005 : 348).

Cadre méthodologique

Afin de traiter notre problématique, nous avons choisi de travailler sur une émission intitulée « Paroles de femmes », qui est diffusée sur la chaîne télévisée *Canal Algérie*, en langue française, en retenant la programmation consacrée au sujet de polygamie.

Nous rappelons que la polygamie, qui est définie dans le dictionnaire Larousse comme un système social admettant légalement le mariage d'un homme avec plusieurs femmes, est une réalité sociale surchargée de signification, dont l'émission nous offre un aperçu mais sujette à mésinterprétation, en recueillant l'avis de dix citoyens algériens qui ont accepté d'explicitier leur pensée sur la polygamie et de répondre à la question de savoir s'ils sont pour ou contre sa suppression. Ces avis ont été repris et commentés par deux spécialistes ; nous avons d'une part un islamologue (I) qui a proposé de recadrer les lectures faites du texte sacré et d'autre part, un avocat (A) qui a tenu à faire connaître les modalités juridiques en rapport avec l'application de cette pratique.

Les dix interventions précédées de l'initiale (C) vont nous servir de base de données constituant le corpus sur lequel nous allons fonder notre analyse, après transcription, et dans certains cas, traduction des passages en arabe dialectal, sachant que les Algériens sont plurilingues et qu'ils ont tendance à s'exprimer en élaborant des énoncés mixtes (arabe/français) : ce métissage linguistique se justifie par l'insertion des fragments du texte sacré ou encore par l'affichage d'une idéologie qualifiée d'islamiste⁵.

L'analyse que nous proposons revient sur la question de médiatisation qui se fait par la création d'un espace de discussion où s'exerce une pratique de confrontation d'opinions par le biais d'une séquence d'ouverture sous forme d'un petit reportage qui offre au téléspectateur une présentation du sujet de débat en mettant l'accent sur les clichés qui circulent dans la société et qui vont être confirmés ou infirmés par les citoyens interrogés sur ce sujet.

Il est important de souligner que le discours médiatique est lui-même travaillé par son énonciateur, dès lors qu'il opte pour un format particulier dans le but de faire face à ce que Charaudeau qualifie d'« injonction paradoxale » pour désigner la tentative d'équilibrer le jeu de captation et la problématisation de l'information. Ainsi élaboré, tout discours émis par un média subit des fragmentations en vue d'une configuration susceptible de produire des effets sur la représentation collective, d'où le choix du script par les journalistes. Et nous avons constaté que cette émission n'échappe pas à cette règle puisque nous avons repéré deux phases caractérisant la construction du sens de la représentation de la polygamie dans le contexte algérien, que nous allons reprendre comme plan d'analyse pour notre corpus.

5 Nous tenons à souligner que ce concept est utilisé seulement pour désigner l'attachement au texte sacré (texte de référence).

Dans la première phase, le discours introduisant la problématique, tenu dans le reportage, est illustré par une séquence filmique « culte⁶ » pour mettre l'accent sur la valeur négative de la polygamie, renforcée par une description implicite à l'appui de données statistiques. Cette phase correspond à la stratégie de médiatisation de la polémique qui a favorisé l'accès aux malentendus inscrits dans le contexte social et repris par le biais du discours des citoyens dans l'intention de le confronter aux discours des experts auxquels ils ont fait appel pour clarifier le phénomène traité.

Ce mécanisme de mise en scène de l'information médiatique qui vise à traiter la situation de la polygamie a fait apparaître des malentendus imprégnés dans la société comme nous allons le montrer par le biais de l'analyse ci-dessous.

Analyse du corpus

La médiatisation de la polémique

L'acte de l'information est un processus de sémiotisation qui s'effectue par le biais d'un procédé descriptif renvoyant à l'identification et la qualification d'un fait et se complète par un procédé explicatif appuyé sur la désignation des motifs impliquant ce fait. Cet acte informatif, qui est du ressort de la manipulation du vrai-dire par les médias, dans le but de modifier les dispositions mentales du destinataire (Kerbrat-Orecchioni, 2004), met en œuvre des effets intentionnés visés qui sont en corrélation avec les inférences effectuées par le public à partir de sa connaissance de la situation d'énonciation (Charaudeau, 1999, 2005), du moment que l'objectif de l'événementialisation est de produire des effets de sens et de les faire circuler dans l'univers social à l'aide d'une structure syntaxique susceptible de provoquer un glissement thématique volontaire comme c'est le cas dans cet exemple :

J₁ : la polygamie est un sujet classique, très ancien qui continue de susciter beaucoup de polémiques, et de nature théologico-juridique et concerne essentiellement le rite musulman.

L'énoncé ci-dessus est une mise en scène du processus de problématisation sous forme d'un lieu commun qui « se réfère à une opinion partagée et couramment énoncée par le vulgaire » (Amossy, 1991 :33). La journaliste J₁ propose un domaine thématique qui est *la polygamie* avec la fixation du cadre de questionnement du fait qu'elle propose une orientation argumentative en énonçant sa *nature théologico-juridique*.

6 Il s'agit d'un film social, intitulé *Deux femmes*, réalisé en 1991 par Amar Tribouche. Il raconte l'histoire d'un homme algérien qui a décidé de prendre une deuxième épouse et de réunir ses deux femmes dans la même maison. Ce film dénonce la violence intrafamiliale que subissent la première épouse ainsi que ses enfants.

Nous remarquons que le recours au préconstruit⁷ « *le rite musulman* » est une stratégie d'actualisation d'un masquage culturel qui se justifie par la présence d'un présupposé⁸ que nous retraçons ainsi :

La polygamie dans le rite musulman est un sujet classique et polémique.

Cette tactique expositive déclenche une situation de mésinterprétation : en effet, la polémique réside dans la qualification même du phénomène qui connaît une restriction d'usage : le qualifiant *musulman*, répandu dans la mémoire collective⁹ et l'expansion temporelle *classique* et *rite* qui souligne la continuité d'existence de ce phénomène.

Le glissement thématique dont nous avons parlé au départ réside dans cette focalisation sur la représentation du phénomène à titre d'enchaînement préférentiel puisqu'il y a une spécification du contexte d'abordage de la polygamie, *la société algérienne*, qui fixe la direction du traitement de l'information dans le but de réussir la confrontation entre le dit et la réalité constatée :

J₂ : la polygamie n'est pas aussi présente dans la société algérienne contrairement aux idées reçues puisque les sondages montrent que 1 % seulement des hommes sont polygames sur 4 millions.

L'énoncé de J₂ infirme cette représentation qualifiée d' « *idées reçues* » par le recours aux connecteurs d'opposition et de restriction « *contrairement, seulement* » et « *n'est pas aussi* » qui servent à remettre en question cette focalisation sur la polygamie comme étant une pratique courante, en s'appuyant sur le résultat statistique d'étude de terrain 1 %.

Ces deux énoncés, qui s'inscrivent dans la séquence d'ouverture d'une émission de débat, avaient pour objectif de provoquer une négociation locale du contenu de cette représentation sociale, de sa valeur et de son évolution (Moore et Py, 2008) et d'enchaîner sur les circonstances qui encouragent ou découragent sa manifestation pour pouvoir la commenter et revoir le contexte de sa mise en mots. Nous retrouvons dans l'énoncé suivant :

J₃ : la polygamie est autorisée par la religion musulmane et l'Algérie qui reste dans l'esprit de la charia, introduit la polygamie comme droit dans le code de la famille notamment celui de 1984. Néanmoins ce dernier a connu une légère réforme. Celui de 2005 a sorti une double condition : le consentement de la première femme

7 Le préconstruit : est selon Pecheux (1975) un déjà dit et su qui se manifeste par une trace d'annonce antérieure et qui provoque un sentiment d'évidence.

8 Les présupposés sont « toutes les informations qui sans être ouvertement posées, sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif », (Kerbrat-Orecchioni, 1986 :25).

9 Cette mémoire collective dite aussi **la psychologie populaire** est « un ensemble de connaissances sur ce qui est une personne, la façon dont s'agencent les traits de personnalité, sur les différentes manières d'agir-bonnes et mauvaises- en différentes circonstances, connaissances que nous utilisons aussi bien pour nous situer nous-mêmes que pour définir d'autres personnes (Ville, 2002 :48).

subordonné par l'existence d'un motif de justification et la réunion chez le mari des conditions matérielles.

Ce troisième énoncé vient mettre l'accent sur une polygamie polémique responsable du malentendu qui circule dans la perception citoyenne puisqu'il existe une fixation théologico-juridique sur le statut de la polygamie (*autorisé, droit*) sans qu'il y ait une volonté de la définir au préalable. [*nous avons souligné « volonté » mais rien n'est ici précisé*]

Cette absence de définition ressort dans le discours de J modelé par son frottement au discours courant repris dans J₁ qui fait que la procédure de thématisation se base sur des indices référentiels textualisés dans J₃ qui fixent la direction d'orientation argumentative.

Ainsi dit, *la double condition* de la réforme sera utilisée comme un point d'ancrage dans l'enchaînement proposé par l'émission vu que l'accès explicatif à la question « que pensez-vous de la polygamie ? » se fera au moins selon la prémisses de *autorisée, droit* ou bien par référence aux *motifs de justification et conditions matérielles*. Ces arguments mis en avant constituent la deuxième polémique liée au sujet de la polygamie.

L'inscription des malentendus

En se basant sur les réponses des citoyens interrogés, nous retrouvons quatre personnes qui font référence à la religion :

- C2 : c'est mentionné dans le verset coranique,
- C3 : ça existe dans la religion et la religion permet cela
- C5 : la religion nous permet quatre
- C6 : on dit que c'est hallal (permis)

Une mauvaise lecture du texte religieux est la source du malentendu puisqu'elle repose sur une mesure évaluative erronée (permis/interdit) : en effet, dans le verset coranique consacré à la question de polygamie, c'est la présence de l'impératif qui a causé un problème d'interprétation :

I₁ : je reviens à la personne qui a mal lu le verset coranique, il l'a lu dans un sens qui veut dire voilà c'est Dieu qui a dit cela. On ne parle pas de permission. Beaucoup reviendraient sur une règle de droit qui dit *بوجُؤل دي في رمأل* (l'impératif signifie l'obligation). C'est-à-dire que dans le texte coranique, l'impératif implique automatiquement une obligation.

L'islamologue I₁ souligne que le problème de mésinterprétation est engendré par cette confusion entre une situation obligée et une situation permise sous condition et ce malentendu est dû à une lecture faite d'une manière discontinue et décontextualisée, si l'on considère le verset n° 3 de la sourat El nissa :

épousez comme il vous plaira, deux, trois ou quatre femmes. Mais si vous craignez de ne pas être équitable, prenez une seule femme

Nous dirons qu'il est vrai que l'énoncé débute avec un impératif suivi d'une modalité de choix « *plaira* », qui fait référence à une action permise mais celle-ci s'annule par le biais d'un contrediscours argumenté et la justification qui est introduite par un connecteur oppositif *mais*, établit un redressement argumentatif en orientant la manière de traiter l'information vers un conditionnement mis en exergue par le subordonnant de condition « *si* » qui remet en question la signification attribuée à l'impératif « *épousez* ». Le « *mais* » véhicule, dans cet énoncé, la valeur d'une réplique conclusive révélatrice d'une visée de positionnement par la confrontation de deux attitudes « *plaira* » et « *craignez* ». La première attitude renvoie au désir de l'homme et la seconde accentue l'obligation *équitable* qui conditionne la première attitude dans un contexte de contestation. Par conséquent ce qui est considéré comme permis ne l'est pas de façon absolue et l'explication de l'islamologue va dans ce sens dans l'énoncé ci-dessous :

I₂ : le coran revient sur cette même sourate (verset 129) en disant vous ne sauriez jamais à être juste envers vos épouses quand bien même vous en seriez soucieux ; ça veut dire que la chose est faisable, elle est permise et elle doit répondre à un certain nombre de critères et de conditions d'ordre juridique et moral et ce qu'il faut savoir c'est que si ce verset a été révélé c'est parce qu'il a mis fin à des excès. Il a réduit le nombre à 4, c'est le maximum

L'élément nouveau souligné par I₂ est celui de la situation d'énonciation qui fait référence à la détermination des conditions d'émission du verset (le contexte d'émergence) et recherche une compréhension par la révélation du pourquoi de l'action. Cette reprise du discours en situation vise à restituer son sens (sa visée) dans son propre espace social sous contrainte d'une mesure négative *l'excès*.

La désignation de l'inconvénient s'inscrit dans une argumentation causale qui vise à rétablir la vérité par le recours à une combinaison modale *ce qu'il faut savoir* de type aléthique qui annonce l'insertion d'une information à valeur justificative par le biais des connecteurs d'enchaînement logique *si... parce que* qui créent le conditionnement de la validité de la polygamie dans un contexte d'application et d'interprétation qui n'est pas souvent explicite et cette confusion nous l'avons repérée dans les propos enregistrés à commencer par l'exposé descriptif de la journaliste :

J₄ : un sondage effectué au près de la population montre que [...] 61 % des adolescents sont pour sa suppression et 91 % des femmes refusent que leur maris prennent une seconde épouse.

Dans cette intervention, nous soulignons la manifestation d'un malentendu sous couvert d'une stéréotypisation schématisée. Dire que *les adolescents sont pour la suppression* cela signifie qu'ils ont le pouvoir d'action dans le sens de l'autoriser ou de l'interdire alors que le coran met l'accent sur le caractère autorisé du recours à la polygamie en le réduisant à la situation d'exécution. Par contre, parler du *refus des femmes* cela correspond à la réalité qui a été prise en charge par la charia et le système juridique comme nous le rappelle M₁ dans son intervention suivante :

M₁: le code de la famille prévoit dans son article 8 que tout homme peut contracter un autre mariage mais dans les limites et les conditions de la charia et avec le consentement de la première épouse

Le vocable *consentement* implique le droit de savoir et de décider (accepter/refuser) attribué à la première épouse et son choix constitue une des conditions de faisabilité de la polygamie.

Cela dit et contrairement à ce qui a été énoncé par J₄, l'homme se trouve dans une situation de demande de permission à sa femme, ce qui signifie que la femme ne devrait pas être mise devant le fait accompli car cette position relève d'un malentendu courant chez les hommes comme d'autres malentendus que nous avons enregistrés ci-dessous :

C₄ : *impossible* qu'un homme puisse être capable, tout est cher et c'est difficile. Une déjà on a du mal à faire face

C₅ : à notre époque c'est difficile sur le plan financier, en plus est ce qu'on peut être équitable il ya beaucoup de trucs pas uniquement ça..

C₆ : chez nous ils n'appliquent pas le hallal dont parle le Dieu Une et ils ont du mal à la prendre en charge tu veux deux trois... impossible

C₈ : à notre époque, une déjà c'est difficile, même si t'as les moyens une suffit surtout s'il y a l'entente et généralement lorsqu'il y a plusieurs il y a beaucoup de problèmes

En réunissant les vocables mis en gras, nous constatons qu'il y a des nuances dans l'interprétation de la condition de faisabilité de la polygamie être équitable, qui connaît une restriction explicative chez plusieurs intervenants puisqu'elle se limite à une capacité de prise en charge financière. Cet inconvénient est additionné à deux évaluatifs négatifs impossible et difficile, renforcés par un marqueur discursif de confrontation contrastive de deux points de vue déjà qui crée l'effet d'intensification par son association à l'adjectif numéral une.

Cette contrainte inscrite dans le temps d'énonciation « notre époque » n'est pas toujours partagée : dans l'énoncé C₈, la présence du connecteur « même si », condition à valeur concessive, vide l'énoncé de son effet puisque la concession est portée sur une réalité hypothétique qui déclenche une contrainte supplémentaire en rapport avec la conséquence de la faisabilité de la polygamie « lors-

qu'il y en a plusieurs il y a beaucoup de problèmes », et s'accroît par le processus de comparaison « *une suffit s'il y a l'entente* ».

À ce stade des faits, nous parlerons de changement d'orientation interprétative de la question de faisabilité puisque la condition d'équité s'explique aussi dans le cadre relationnel (l'entente) et affectif :

C₃ : mais du côté les sentiments bien sûr qu'aucune femme ne va admettre cela

C₇ : [...] Aucune femme n'accepte que son mari ait une autre femme qui va le partager avec elle. Ça n'existe pas les sentiments de l'être n'admettraient pas ça

Les femmes abordent la question de l'affectivité par l'emploi du procédé de catégorisation qui est une organisation de la perception du monde social *aucune femme*. Le marqueur d'exclusion *aucune* met en valeur la prise de position collective de type *ne admettre* motivée par *les sentiments*. Et ce refus se justifie puisqu'il ne peut y avoir une équité sur le plan affectif étant donné que :

M₂ : le Prophète avait une préférence pour Khadidja donc si on parle d'équité matérielle c'est peut être possible mais aimer deux femmes de la même manière c'est impossible

Et c'est ce que C₅ a laissé entendre en disant :

C₅ : [...] y a beaucoup de trucs pas uniquement ça.

« *Beaucoup de trucs* » renvoie à l'existence de plusieurs critères de faisabilité en rapport avec *l'application de hallal* qui reste tributaire de la lecture interprétative de ces critères notamment celui du justificatif valable que nous n'avons recensé qu'une seule fois dans l'intervention de C₁, alors qu'il est considéré comme le point de départ de cette permission :

C₁ : l'être humain doit être *équitable* lorsqu'il épouse deux femmes et *capable d'assumer*. La 1^{ère} épouse doit être malade ou bien ne peut avoir d'enfants c'est-à-dire il faut qu'il ait une raison pour ramener une deuxième femme.

Conclusion

Notre analyse qui traitait la question de la réception du concept de polygamie, nous a révélé l'inscription de plusieurs malentendus d'origine sémantique qui se sont manifestés dans le discours tenu par les citoyens et ont produit une

restriction de sens concernant sa faisabilité, entraînant d'ailleurs une confusion volontaire qui s'est traduite par le passage d'une autorisation à un droit.

La médiatisation qui avait pour objectif de poser le phénomène de polygamie comme étant un événement à traiter à partir de la perception et de l'interprétation sociale, s'est effectuée dans le sens d'accentuer ces malentendus et de procéder à la confrontation du dit au montré qui nous ont permis de répertorier ces formes comme suit

– Un malentendu lié à la description de la polygamie comme un rite musulman

– Un malentendu relatif à la qualification de la condition d'équité qui a été l'objet d'une mésinterprétation par une minimisation significative, notamment en la réduisant à la question des capacités financières

– Un malentendu qui renvoie à la relativisation de la complexité de sa réalisation (difficile/impossible)

– Un malentendu déclenché par l'omission de la justification

– Un malentendu en rapport avec l'absence de la prise de position prononcée chez les hommes puisqu'ils ont eu recours à la stratégie de dérobade.

La mise en scène du discours médiatique sur la question de polygamie a montré que le malentendu résulte en réalité du non-respect des règles de la polygamie qui s'est manifesté soit par leur effacement dans l'énonciation des locuteurs interrogés, puisqu'elles n'ont pas été citées ou bien par leur qualification déformée, qui avait pour objet de se détacher de l'essentiel en faisant recours aux procédés discursifs. Ainsi, le malentendu est le produit des stratégies énonciatives vu que le pouvoir d'action des mots est contraint par les conditions et les modalités dans lesquelles il s'exerce (Kerbrat-Orecchioni, 2004).

Œuvres citées

AMOSSY, Ruth (1991) : *Les idées reçues*. Paris : Nathan

BLANCHET, Philippe (1995) : *La pragmatique d'Austin à Goffman*. Paris : Bertrand Lacoëte.

BRASSAC, Chrituan (2000). « Intercompréhension et communication ». *Modèles du discours en confrontation*. Berne : Peter Lang : 219-228.

CHARAUDEAU, Patrick (2005) : « Quand l'argumentation n'est que visée persuasive. L'exemple du discours politique ». *Argumentation et communication dans les médias*. Québec : Nota Bene: 22-43.

CHARAUDEAU, Patrick (1999) : « La médiatisation de l'espace public comme phénomène de fragmentation ». *Études de communication*. 22 : 73-92.

DE HEREDIA, Christine (1986) : « Intercompréhension et malentendus. Étude d'interactions entre étrangers et autochtones ». *Langue française*. 74-1 :48-69.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2004) : « Que peut-on faire avec du dire ». *Cahier de la linguistique française*. 26 : 27-43.

LAFORST, Marty (2003) : *Le malentendu : dire, mésentendre, mésinterpréter*. Québec : Nota Bene.

- MICHEL, Raphaël (consulté le 27.12.2012) : « Les visées de l'argumentation et leurs corrélats langagiers : une approche discursive ». *Argumentation et analyse du discours*. URL : <http://aad.revues.org/1406>.
- MIZEAU, Marina & GALATOLO, Renata (1998) : « Conflit conversationnel et malentendu ; quelques relations possibles ». *La linguistique*. 43. 1 :151-164.
- MOORE, Daniel & PY, Bernard (2008) : « Discours sur les langues et représentations sociales ». *Précis du plurilinguisme et pluriculturalisme*. Paris : Éditions des archives contemporaines : 271-279.
- SERVAIS, Christine et SERVAIS, Véronique (2009) « Le malentendu comme structure de la communication », *Questions de communication*. 15 : 21-49.
- SPERBER, Dan & WILSON Deirdre (1989) : *La pertinence, communication et cognition*. Paris : Éditions de Minuit.
- YANAPRASART, Patchareerat (récupéré le 07.10.2015) : « Stratégies de résolutions des malentendus. La rencontre franco-thaïlandaise ». *Interfrancophonies* 2. <http://www.interfrancophonies.org/>

Quatrième partie

Le malentendu fondateur

191

Brigitte Donnet-Guez

« Le malentendu. Nouvelle approche psychanalytique du mythe de Caïn et Abel »

Laurent Muller

« Les heuristiques paradoxales du malentendu »

Emmanuel Martin

« Le malentendu, une indécidabilité nécessaire »

Le malentendu, œuvre de civilisation. Nouvelle approche psychanalytique du mythe de Caïn et Abel

Brigitte Donnet-Guez
Université de Lorraine, LIS EA 7305
brigitte.donnet-guez@cegetel.net

RÉSUMÉ. Freud a interrogé l'inconscient à partir du langage et en est venu à proclamer que « *le moi n'est pas maître en sa propre demeure* ». La question du langage est donc au fondement même de la psychanalyse. Lacan, poursuivant l'approche freudienne, assure que ce n'est pas seulement la censure d'un désir mais l'inconscient, lui-même structuré comme un langage, qui empêche de parler clairement. Le malentendu devient alors d'ordre structurel et cette question traversera toute l'œuvre de Lacan. Mais qu'en est-il lorsque même les mots ne peuvent se dire, lorsque le signifiant ne fait plus trou dans le réel du corps ? À ce moment-là l'ordre du symbolique, celui du langage et de la loi, est exclu et le sujet reste dans l'imaginaire, suspendu au Réel de sa jouissance. C'est ce qui va se passer pour Caïn, dans le fameux épisode biblique (Gn 4) où il tue son frère Abel. Caïn tient son nom de la toute-puissance maternelle : « *J'ai acquis un homme avec Dieu* ». Le traumatisme est alors total pour Caïn lorsque Dieu refuse de considérer son offrande alors qu'il agrée immédiatement celle de son frère. Dans ce vécu de l'instant traumatique, le Réel fait irruption, hors-langage : il tente de dire et rien ne se dit, ne peut donc être *inter-dit*. Dans cette annihilation de son être, il passe à l'acte et tue son frère. Pourtant bien que puni, il continuera à vivre sous la protection divine, marqué cette fois d'un signe, d'une lettre, à comparer au codicille. Pris sous la barre du signifiant, il pourra enfin s'ouvrir au *mal-entendu*, et l'accepter. Sans malentendu, il n'y aurait pas d'altérité. L'impossibilité structurelle d'être *bien-entendu* incite alors à dire autrement et ouvre à son propre désir. Tel est peut-être l'enseignement de ce mythe fondateur, faisant œuvre de civilisation puisque Caïn engendrera un fils qu'il nommera Hanokh – Eduqué, et bâtira une ville qu'il baptisera de ce même nom.

MOTS-CLÉS : psychanalyse ; Lacan ; sacrifice ; Caïn et Abel ; loi

ABSTRACT. Freud used language to examine the unconscious and proclaimed that “the ego is not master of his own house.” Language is thus a foundation of psychoanalysis. Lacan, following the Freudian approach, maintains that it is not only censorship of desire that prevents clear speech but also the unconscious, which is itself structured

like language. Misunderstanding becomes therefore structural, a notion that is central to Lacan's work. But what happens when words cannot even be spoken, when the signifier does not pierce the body of the real? At that moment, the symbolic order, that of language and law, is excluded and the subject remains in the imaginary, suspended in the Real of his *jouissance*. This is what happens to Cain in the famous biblical tale when he kills his brother Abel. Cain's name comes from his mother's omnipotence: "I produced a man with God." Cain is then traumatised when God refuses to consider his offering but immediately accepts that of his brother. In this traumatic experience, the Real suddenly bursts forth, without language: Cain tries to speak but nothing is said and therefore cannot be forbidden. His being annihilated, he kills his brother. Although Cain is punished (or cursed), he continues to live under divine protection, receiving a mark from God, a letter, akin to a codicil. Given this signifier, he can at last open to and accept misunderstanding, without which there can be no otherness. The structural impossibility of being understood incites one to formulate speech in another fashion and to open to one's own desire. This is perhaps the teaching of this foundation myth, as it applies to civilisation, given that Cain has a son whom he names Enoch, or Trained, and builds a city to which he gives the same name.

KEYWORDS: Psychoanalysis; Lacan; Sacrifice; Cain and Abel; Law

*Le traumatisme, il n'y en a pas
d'autre :
l'homme naît malentendu¹*

Afin de présenter cette étude nous nous appuierons, d'un point de vue épistémologique, sur deux préalables : le premier repose sur la nécessité d'entrer dans la technique de l'épistémologie spécifique du judaïsme afin de comprendre le problème posé par les textes ; en effet, cette épistémologie est différente de celle qui imprègne la pensée occidentale. L'épistémologie juive relève d'un processus interprétatif des textes qui résulte d'une approche multidimensionnelle : la compréhension du sens premier du texte mais aussi son renouvellement par la recherche de nouvelles interprétations, par l'interrogation du texte en fonction des problèmes du quotidien, ainsi que par l'exercice de la controverse, mode de fonctionnement intellectuel inhérent au judaïsme. À partir de sources diverses, tels la Bible, le Talmud et d'autres commentaires législatifs ou homilétiques présentant ces différentes approches, on aboutit à un corpus considérable, psychologico-juridique plus que théologique. Une autre caractéristique de l'approche juive devant nécessairement être prise en compte est le fait que ces sources ne sont pas hiérarchisées ; en effet à partir d'un même texte, l'interrogation actuelle reprend celle des siècles antérieurs dans une approche atemporelle, les confronte et les enrichit, y compris jusqu'à nos jours. Le second préalable sera pour nous de penser le récit à l'aune de la psychanalyse, en particulier de l'enseignement de Lacan ; en effet, l'approche du judaïsme qui consiste à préci-

1 J. Lacan, *Le malentendu*, Revue *Ornicar*, n° 22-23, Paris, Lyse, 1981, p. 12.

ser la jonction des textes et de la réalité ne peut se faire sans une grande finesse d'analyse, tout autant logique que psychologique².

Les récits bibliques, en tant que mythes fondateurs de notre culture judéo-chrétienne, sont un métalangage dans lequel le signifiant est la matière première ; au lecteur d'en chercher le signifié, ainsi que le propose Paul Ricœur : « Le mythe est reprise créatrice de sens : reprise, et donc mémoire, et comme tel, tournée vers la ou les paroles antérieures, mais aussi créatrice et donc tournée vers l'avenir, parole inventive »³. Notre lecture – qui ne se veut aucunement exclusive, fidèle en cela au célèbre adage : *'Soixante-dix facettes à la Torah'* – portera sur le quatrième chapitre de la Genèse, le meurtre par Caïn de son frère Abel. Elle se fondera d'une part sur la lecture du texte, en se centrant le cas échéant sur un verset ou un mot car telle est bien l'approche rabbinique et la prise en compte des divers commentaires validant notre approche et, d'autre part, la connaissance que nous avons de l'enseignement lacanien qui continue et approfondit la théorie freudienne. Nous poserons dans un premier temps les fondements psychanalytiques du malentendu en tant que structurel et inhérent à la condition humaine selon Lacan. Puis nous relirons le récit biblique en interrogeant le personnage de Caïn et ses difficultés psychiques ; nous y relèverons la mise en place du traumatisme et l'importance de celui-ci dans le fratricide. Néanmoins, ainsi que nous le permet l'approche à la fois de certains commentaires et de la psychanalyse, nous poursuivrons notre lecture en posant l'hypothèse de l'instauration du malentendu ayant conduit Caïn à passer à l'acte, comme l'unique possibilité pour le Créateur de le faire advenir en tant que sujet, de l'obliger à sortir de l'espace fusionnel dans lequel il lui était assujéti. Caïn reconnaîtra sa faute et se repentira ; marqué d'un signe, il pourra ensuite vivre hors de l'emprise de la toute-puissance divine et tenir un rôle d'éducateur, étant ainsi le premier homme à incarner la fonction paternelle et l'instauration de la loi tant au sein de la famille que de la cité.

Des fondements psychanalytiques du malentendu

Nous sommes redevables à Freud de la découverte de l'inconscient. Ainsi, dès 1892, Freud et Bauer font appel au traumatisme pour rendre compte des symptômes ; ils le proposent comme impossibilité de retrouver le souvenir d'une scène et d'en abrégier les affects par l'immobilité de la mémoire et le coincement des affects. Freud a été ainsi amené à interroger l'inconscient dans le langage, du lapsus au mot d'esprit en passant par les erreurs de lecture ou l'oubli de noms, etc. Leur donnant toute leur valeur, il en vient à proclamer que « le moi n'est pas maître dans sa propre maison ». La question du langage est donc au fondement même de la psychanalyse. Lacan, poursuivant l'approche freudienne, assure que

2 En ce qui concerne cette mise au point épistémologique, cf. R.Y. Dufour-Gompers, *Le suicide et la tradition juive. Ethno-Suicidologie, Nouvelle Revue d'Ethnopsychiatrie*, n° 19, 1992, p. 121-169.

3 D. Chauvin, A. Siganos et P. Walter, *Questions de mythocritique- Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 235.

ce n'est pas seulement la censure d'un désir mais l'inconscient, lui-même structuré comme un langage, qui empêche de parler clairement, voir même de dire. La question du malentendu, lequel est alors devenu structurel, est soulevée ; elle traversera toute son œuvre. En 1956, il enseigne que « Le fondement même du discours inter-humain est le malentendu »⁴, *l'expression 'discours inter-humain'* étant à entendre dans le sens de toute relation à l'autre : elle inclut le langage mais ne s'y limite pas. En 1980, *Le malentendu* sera le titre de l'une de ses dernières interventions⁵.

196

Nous ne pouvons parler de Lacan sans parler des concepts fondamentaux, de Réel, Symbolique et Imaginaire qu'il a développés ; je tenterai donc très brièvement d'en donner ici un aperçu, en lien avec le personnage de Caïn. Le Réel est sans loi, hors-sens, le Réel est l'impossible dira Lacan⁶. Lorsque Caïn sombre, sans appui, et tue, c'est l'irruption pour lui du Réel. Le Réel lacanien n'est pas la réalité ; il crée une béance, un trou. Il désigne le défaut même qui est constitutif de la structure. Un passage vers un lieu qu'il nomme Symbolique, marqué par la lettre justement, devra se faire. Le Symbolique est, pour Lacan, le lieu des signifiants, donc recouvrant par là-même celui du langage – celui justement auquel Caïn n'avait pu avoir accès tant qu'il était plongé dans le désert du Réel et de sa jouissance ; il est aussi celui de la fonction paternelle et de la Loi. « En ce point, dit Lacan, ce que nous appelons l'humain ne serait pas défini autrement que de la façon dont j'ai défini [...] la Chose, à savoir ce qui du réel pâtit du signifiant »⁷, c'est-à-dire qu'un signifiant vient faire brèche dans le Réel, évide la place de ce qui fut un trop-plein de sens, une évidence – pour Caïn la certitude d'avoir été engendré par Dieu, ainsi que nous le verrons ci-après. Le Réel donc, selon Lacan, ne fait sens que dans son lien au Symbolique et à l'Imaginaire, lieu des illusions du moi et de l'aliénation.

Nous parlons pour être entendus et si possible compris. C'est même la façon dont nous imaginons que notre interlocuteur peut nous entendre qui détermine notre façon de parler. Ainsi, c'est le fait que nous donnions tout pouvoir à celui qui entend, qui est à l'origine du *mal-entendu* ; nous donnons tout pouvoir à son oreille et, nous dit Lacan, à son image. Par l'Autre, le malentendu structurel devient aussi leurre fondamental : « Ce qui interfère avec le mur du langage, c'est la relation spéculaire, par quoi ce qui est du moi est toujours perçu, approprié, par l'intermédiaire d'un autre, lequel garde toujours pour le sujet les propriétés de l'Urbild, de l'image fondamentale du moi. D'où les méconnaissances grâce à quoi s'établissent aussi bien les malentendus que la communication commune, laquelle repose sur lesdits malentendus⁸ ». En ce sens l'absence de mots elle-même peut devenir malentendu : dans la mesure où le sujet donne tout pouvoir à un autre, il s'illusionne et projette sur lui une certaine image, qui en retour l'aliènera. Lorsque les mots ne peuvent se dire, lorsque le signifiant ne

4 J. Lacan, *Les Psychoses*, Paris, Le Seuil, « Champ Freudien », 1981, p. 184.

5 J. Lacan, *Le Malentendu*, *op. cit.*

6 Cf J. Lacan, *Autres écrits, Radiophonie*, Paris, Le Seuil, « Champ Freudien », 2001, p. 439.

7 J. Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, « Champ Freudien », 1986, p. 150.

8 J. Lacan, *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique psychanalytique*, Paris, Le Seuil, 1978, « Champ Freudien », p. 341.

,fait plus trou dans le Réel du corps, l'ordre du Symbolique, celui du langage et de la loi est exclu, le sujet reste dans l'Imaginaire, suspendu au Réel de sa pulsion fusionnelle et de sa jouissance. Telle est la lecture que je ferai du fameux épisode biblique où Caïn tue son frère Abel.

Le mythe biblique

Au premier regard, dans l'épisode biblique qui nous intéresse, nous serions fondés à situer le malentendu entre Caïn et Abel : tous deux présentent à Dieu une offrande, fruit de leur travail – l'un de la terre, l'autre de ses troupeaux. Dieu agréé l'offrande d'Abel, le cadet, et refuse celle de l'aîné : « Le Seigneur se montra favorable à Abel et à son offrande, mais à Caïn et à son offrande, il ne fut pas favorable »⁹ ; la tradition¹⁰ explicitera les modalités de cet agrément, disant que Dieu le fit savoir en dévorant par le feu les offrandes d'Abel mais non celles de Caïn. Pourtant, Caïn avait apporté de son propre-chef une offrande à Dieu ; non pas un *qorban* qui, selon l'étymologie du terme¹¹, lui aurait permis de se rapprocher de Dieu – acte pouvant alors être considéré comme intéressé, mais un *minḥah*, un cadeau déposé là¹², sans intention particulière si ce n'est celle d'exprimer sa gratitude. Cela est d'autant plus vrai que, même si le judaïsme a aujourd'hui retenu qu'un sacrifice *minḥah* était d'ordre végétal et qu'un sacrifice *qorban* d'ordre animal – ce qui, très logiquement correspondrait aux occupations respectives des deux frères et donc enlèverait tout poids à notre propos précédent – aux temps bibliques la distinction ne s'établissait pas sur ces bases : le *qorban* pouvait relever du végétal ainsi qu'énoncé dans le Lévitique même : « Si quelqu'un sacrifie un sacrifice *minḥah* à Dieu, son *qorban* sera de fleur de farine »¹³ ; de même, on trouve que le terme *minḥah* peut également servir de terme générique, quelle que soit la nature du sacrifice¹⁴.

En outre, c'est Caïn qui en a l'idée le premier ; Abel, là encore – n'oublions pas que sa naissance vient en sus de celle de l'aîné – « Elle (Ève) ajouta d'enfanter son frère »¹⁵ – suit les traces de Caïn et dépose à son tour une offrande.

9 Cf. Gn 4,4-5. Sauf indication contraire, les traductions proposées sont reprises de la Bible du Rabbinate, *La Bible*, Texte bilingue d'après la version massorétique sous la direction du Grand Rabbin Zadoc Kahn, Tel-Aviv, Editions Sinai, 1994.

10 Selon Rabbi Somkhos (Sage de l'époque du Talmud) cité dans *Encyclopaedia miqraït (en hébreu)*, Article « Caïn » Volume 7, Jérusalem, Mossad ha-rav Bialik, 1976, p. 119.

11 En hébreu, les mots sont formés à partir de racines trilitères, chacune délimitant généralement un champ sémantique. Le rapprochement en est souvent évident, quelquefois moins. Le mot *QoRBan* est formé sur la même racine que les mots 'proche' (QaRoV) ou 'se rapprocher' (lehitQaReV). Relevons la pluralité des noms désignant en ce temps offrandes et sacrifices.

12 Auquel renverrait le terme mouNaH, 'posé, déposé, placé' (racine NWH). Remarquons cependant que le terme MiNHah, est composé à partir de la racine MNH, le W étant considéré comme une lettre faible, il disparaît souvent, tandis que le M sert très souvent de lettre préfixe ; je pense personnellement que dans le cas du mot MiNHah, le W tombant et le M se préfixant à l'instar du schème en miXeXaX, on en est venu à en déduire la racine MNH, d'ailleurs unique dans la bible.

13 Lv 2,1 (TdA).

14 Cf. Malachie 1,10 ; 13 et 2,13. À propos de cette nouvelle distinction, cf. *Daat Miqra – Sefer Bereshit* sur Gn 4,3 (en hébreu), Y. Kil, Jérusalem, Mossad ha-rav Kook.

15 Gn 4,2 ; il s'agit ici d'une traduction littérale par l'auteur (TdA), marquant mieux le côté anecdotique de la venue au monde d'Abel.

S'inscrivant déjà dans la rivalité, il cherche à faire mieux que son aîné ; c'est un des premiers-nés de son troupeau, parmi les plus gras, qu'il va sacrifier. Et quelle offrande ! L'aîné de son troupeau justement ! Se pourrait-il d'ailleurs que ce fut là pour lui, de façon inconsciente, l'occasion de se débarrasser symboliquement de son frère aîné ? Au verset suivant, Dieu agrée Abel et son offrande ; de là à voir pour Caïn dans le refus divin à la fois de son offrande et de sa personne – « Mais à Caïn et à son offrande il ne fut pas favorable »¹⁶, la preuve non seulement de sa disgrâce mais aussi de son annihilation, il n'y a qu'un pas.

Caïn et le sentiment de toute-puissance

Nous allons maintenant nous pencher plus précisément sur la responsabilité des parents dans cette lutte fratricide telle que nous la relate le texte biblique. Pour cela il nous faut remonter dans l'histoire d'Ève : créée d'une côte d'Adam, Ève veut récupérer quelque chose de la toute-puissance virile qu'elle attribue à l'homme et dont elle se sent dépossédée. Aussi, lorsque le serpent lui enjoint de manger du fruit de l'arbre en lui promettant : « Vous serez comme Dieu, connaissant le bien et le mal »¹⁷, elle est séduite et nous en connaissons les conséquences : l'exclusion du jardin d'Éden, la pénibilité du travail, les souffrances de l'accouchement, etc.¹⁸. Pourtant, au-delà de tous ces malheurs, n'a-t-elle pas obtenu ce qu'elle souhaitait, sans doute de façon inconsciente : entrer en communion avec Dieu et devenir son égal dans la création puisque finalement, d'une part elle pourra s'écrier : « j'ai créé un homme avec Dieu »¹⁹ et d'autre part être reconnue comme « mère de tous les vivants »²⁰. Le bibliste avait pourtant précisé dans le même verset qu'Adam l'avait connue ; néanmoins, Ève semble ne reconnaître que Dieu, n'avoir connu que Lui et c'est de Lui selon ses dires, qu'elle crée ou acquiert ce fils. Ainsi Caïn tient son nom de la toute-puissance maternelle ; comme l'indique l'exclamation d'Ève : « *J'ai acquis* un homme avec Dieu »²¹ ; à moins que l'on ne préfère la deuxième acception de ce verbe, ce qui nous donnera plus explicitement encore : « *J'ai créé* un homme avec Dieu » ; toujours est-il – ainsi que l'explique le verset selon un procédé, souvent repris par l'exégèse rabbinique, consistant à mettre en parallèle des racines très proches, sinon identiques – qu'elle l'appela Caïn (de la racine hébraïque QYN) parce qu'elle l'avait acquis ou créé (de la racine QNY) avec Dieu. Dans cette nomination d'Ève, il est également un autre terme d'importance : « *avec Dieu* ». Caïn, dans le discours maternel, se voit engendré par Dieu, le tout-puissant par excellence. Identifié à cet acte créateur inscrit jusque dans son nom – sinon dans ses gènes à ce qu'il croit – Caïn hérite de la toute-puissance divine. En outre l'ab-

16 Gn 4, 5.

17 Gn 3, 5.

18 Cf. Gn 3, 16-17.

19 Gn 4,1 (TdA).

20 Cf. Gn 3,20 ; à comprendre dans le sens d'une analogie entre le nom de Ève et le mot 'vivants', tous deux de même racine HWH.

21 Gn 4,1 (TdA) La traduction proposée par le Rabinat pour l'ensemble de ce verset est : « Elle conçut et enfanta Caïn, en disant : *J'ai fait naître un homme conjointement avec l'Éternel.* »

sence d'Adam dans le discours de la mère est d'autant plus regrettable que l'on sait le poids dans le roman familial recréé par le patient, non pas tant de la réalité elle-même que de la façon dont celui-ci a compris et interprété les événements, les dires et non-dits ; d'ailleurs d'Adam, ignorant sans doute les conséquences de l'acte sexuel²², il ne sera plus question en lien avec Caïn. En outre, une lecture attentive du verset nous indique que c'est un homme qu'elle crée, non pas un enfant qui la rendrait mère – mais un homme, un *ish*. Voilà donc maintenant Ève, à la fois partenaire de Dieu dans la création et génitrice du *ish*, de l'homme, duquel pourtant elle procède : « L'Éternel-Dieu organisa en une femme la côte qu'il avait prise à l'homme (*ish*)²³. Ève, "conçue" à partir d'un homme par Dieu, enfante un homme avec Dieu. Quelle con-fusion ! Et dans son ignorance elle ira même jusqu'à en marquer son fils dans le nom qu'elle lui donne.

Le traumatisme sera alors total pour Caïn lorsque Dieu-le-Père, Son père – ou du moins celui qu'il considère comme tel – refuse de considérer son offrande, alors qu'il agrée immédiatement celle de son frère ; un gouffre s'ouvre devant lui, l'instant se fige. Dans ce vécu de l'instant traumatique, le Réel fait irruption, hors-langage : Caïn tente de dire et rien ne se dit²⁴, ne peut donc être *inter-dit*. Dans cette annihilation de son être, il passe à l'acte et tue son frère. Pourtant, bien que puni, il continuera à vivre sous la protection divine, marqué cette fois d'un signe, d'une lettre, à comparer au codicille de l'esclave antique. Pris sous la barre du signifiant, il pourra enfin s'ouvrir au *mal-entendu* et l'accepter.

Les luttes fraternelles

La principale raison des conflits familiaux se trouve, pour Freud, dans le désir de chacun des enfants de monopoliser à son profit l'amour des parents ; aussi pour lui, les sentiments hostiles se portent-ils d'abord sur les frères et les sœurs. En 1900, *L'Interprétation des rêves*²⁵ lui donne l'occasion d'étudier les relations au sein de la fratrie et d'avancer que les enfants ont des désirs de mort, souvent inconscients, envers leurs frères et sœurs, désirs qui s'expriment dans leurs rêves. Un peu plus tard, en 1916, dans *Introduction à la psychanalyse*²⁶, il suppose que l'enfant considère tout d'abord que ses frères sont ses antagonistes et que sa première attitude est hostile. Lors de la naissance d'autres enfants, au début, l'aîné vit souvent des sentiments d'abandon et souhaite la disparition des nouveaux arrivés. Lacan, à son tour, s'intéresse à la relation fraternelle dans son séminaire sur *Les Complexes familiaux*²⁷. Il y étudie les complexes qui jouent un

22 Dans l'Antiquité, et même encore tardivement chez certains peuples dits primitifs, on n'avait pas fait le lien entre la copulation et l'arrivée de l'enfant, neuf mois plus tard ; on pensait que les femmes étaient fécondées par le vent, les esprits ou un dieu justement, d'où leur prestige et l'ère du matriarcat (cf J. Diamond, *De l'inégalité parmi les sociétés*, Paris, Folio, « Folio Essais », 2007).

23 Gn 2,22.

24 Cf. Gn 4,8.

25 Cf. S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1973.

26 Cf. S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 1973.

27 J. Lacan, *Les Complexes familiaux dans la formation de l'individu*, Paris, Navarin, « Bibliothèque des Analytica », 1984.

rôle fondamental dans l'organisation des liens et de la réalité psychique du sujet. Nous retiendrons tout particulièrement celui de l'intrusion qui se manifeste entre autre, justement par l'imitation. Proposant une autre interprétation à ce prénom donné à Caïn, certains Sages²⁸ y ont décelé la jalousie à venir de Caïn : se fondant en cela sur la proximité de deux racines, ils ont rapproché les racines QYN (de Caïn) et QN' qui ouvre le champ sémantique de la jalousie ; pour eux, Caïn aurait déjà porté inscrit en son nom la rivalité fraternelle.

Le verset suivant les a également interpellés : « *elle ajouta d'enfanter son frère Abel* », un jumeau en quelque sorte, ainsi que l'auront relevé de nombreux commentateurs²⁹. Pourtant, ce n'est ni un fils, ni un homme (*ish*) qu'elle enfante, mais un frère au précédent, une sorte d'écho de l'aîné – d'où son nom Abel, signifiant buée ou vapeur en hébreu, un être sans consistance³⁰. Enfanté dans la foulée, il est un *rien* pour Ève ; d'ailleurs on ne l'entend pas vivre, ni dans la parole de la mère, ni d'ailleurs dans celle du père. Caïn a un père duquel il procède, Dieu. Abel, rien justement. Pour certains Sages, c'est d'ailleurs Ève elle-même qui aurait d'avance tué Abel en en faisant ce *rien*, alors qu'elle avait acquis Caïn pour elle-même, en faisant un *tout*. Abel n'est pas justifié par Ève ; quand elle l'enfante, elle ne dit rien : il n'est qu'un frère de Caïn, un ajout. Abel, jaloux du statut de son frère aîné, va alors imiter son acte sacrificiel : « Et Abel apporta lui aussi... »³¹. Là encore, il suit son aîné ; mais contre toute attente, Dieu considère Abel et son offrande – d'abord sa propre personne, puis ensuite seulement son offrande, ainsi que le souligne un commentaire³². Mais il n'agréa ni Caïn ni son offrande, ce qui plongea ce dernier dans la colère et l'abattement : « Caïn en conçut un grand chagrin et son visage fut abattu »³³.

Les Sages, conscients des méandres de l'esprit humain, n'attribuent donc pas seulement à Caïn la responsabilité du meurtre. Certains vont en imputer aussi la responsabilité à Abel lui-même : connaissant l'impulsivité de son frère, ses difficultés psychiques et sa propension à vouloir ramener le monde à l'état de *tohu bohu* originel³⁴, Abel l'aurait provoqué par sa passivité et par l'ostentation de ses qualités personnelles, entre autre en se vantant de la façon avec laquelle il avait présenté son sacrifice à Dieu afin d'être agréé. Les deux frères s'opposent donc parce qu'ils se disputent la faveur de Dieu, le Père qui justement représente l'autorité et transmet la Loi afin d'échapper au plaisir ravageur de la mère, toute à sa jouissance. C'est là le caractère paradoxal et apparemment injuste de cette préférence ; toujours est-il que celle-ci pousse Caïn à tuer son frère – bien que,

28 Cf. *Derekh Haïm* ch. 4, p.207, in CD Rom Judaic Classics V. 3,6, D. Kantrowitz, Institute for computers in jewish life, Davka Corporation, 2003 (en hébreu).

29 Les commentateurs (*Gn rabbah* 25,5) se basent en cela sur l'absence de répétition du verbe concevoir à propos d'Abel : « *Elle conçut et enfanta Caïn* » (Gn 4,1) et « *Elle enfanta ensuite son frère* » (Gn 4,2) – repris de l'*Encyclopaedia Miqraït*, Article « Caïn » (en hébreu). Cf aussi *Pirkei de-rabbi Eliezer* 21 (CD Rom Judaic Classics, *op. cit.*).

30 Son nom, *Hèvel* en hébreu, est repris significativement tout au long du livre de *l'Ecclésiaste*, en tant que nom commun habituellement traduit en français par le terme 'vanité'.

31 Gn 4,4.

32 Cf. *Yephe Toar* sur Gn 4,4 (CD Rom Judaic Classics, *op. cit.*).

33 Gn 4,5.

34 Cf Gn Rabbah 2,3 (CD Rom Judaic Classics, *op. cit.*).

ainsi que le relève un commentaire³⁵, il ne sût pas ce que tuer signifiait, puisqu'il n'avait même jamais vu de mort.

L'instant traumatique

Quelles que soient les circonstances atténuantes possibles à ce geste, dans la négation de sa personne par son père, le Tout-Puissant, il passe à l'acte afin d'échapper à cette expérience de la rupture et de la pure détresse. Ne pouvant s'en prendre à ce Père absolu, il va dans l'urgence supprimer ce frère qui n'est finalement qu'un appendice, un écho de lui-même ; cet acte, qui n'est pas forcément de jalousie, pourrait plutôt équivaloir à un acte suicidaire. Sylvie Le Poulichet signale très justement que : « La seule référence à un père qui serait le père absolu coïncidant avec lui-même (à la fois le 'papa' de la réalité, l'idéal, le jugement de Dieu...) écraserait d'emblée le travail de séparation et d'élaboration fantasmatique du corps »³⁶ – et de fait ces trois figures du père se superposent ici pour Caïn – d'où la psychose et ses dérives possibles, qu'il s'agisse de meurtre ou de suicide. Dans ce vécu traumatique, Caïn ne peut que rester muet : « Caïn dit à son frère Abel » énonce le texte biblique et d'enchaîner aussitôt, dans une syntaxe incorrecte sur la suite du verset « mais il advint, tandis qu'ils étaient au champ que Caïn se leva vers son frère Abel et le tua »³⁷. Pour l'aîné le temps s'est arrêté, le temps d'un arrêt sur image signant un arrêt de mort, le temps d'un non-regard. Le véritable mobile du crime est finalement le regard ; c'est au regard que renvoient les deux formes verbales *va-yisha'* et *shah* en Gn 3, 4-5. Ce verbe, dont la conjugaison varie ici en fonction du contexte, est d'un usage plutôt rare ; il signifie 'regarder', 'se montrer favorable' ou 'considérer'. Tout l'enjeu psychanalytique de la fonction Regard s'inscrit en ce terme ; un regard certes, mais un regard dévastateur en ce que ses effets sont dévastateurs sur celui qui en subit la cécité, car ce regard marque l'incomplétude de l'homme par rapport à sa propre image. C'est le pas que franchit Lacan dans son séminaire sur *Les Formations de l'inconscient*³⁸. Là où Freud, se basant sur le mythe de la horde primitive, interprète la face cachée du meurtre en tant que désir incestueux, Lacan confirmera cette interprétation en faisant appel à sa formalisation du stade du miroir. Dans ce processus, l'enfant présenté au miroir par sa mère, voit d'abord face à lui l'image d'un 'petit autre imaginaire', son semblable, avec qui il entrera en rivalité. Mais ensuite, l'enfant se retourne vers sa mère, qui va désigner l'image du miroir en la nommant du prénom de l'enfant. Celui-ci, reconnu par le tiers adulte porteur du langage, peut alors lui-même se reconnaître sur le plan, non plus imaginaire, mais symbolique. Avant même, dit Lacan, que le moi n'affirme son identité, il se confond avec cette image qui le forme et l'aliène. C'est

35 Cf Shimon, *Yalqut Shimoni*, *Hamishah Houmshei Torah*, Jérusalem, Ed H.Vegshel, nd, (en hébreu), p 22.

36 Sylvie Le Poulichet, *L'Œuvre du temps en psychanalyse*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2006, p 108.

37 Gn 4,8.

38 J. Lacan, *Séminaire V, Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1998.

en ce sens qu'il faudrait entendre les paroles bibliques selon lesquelles l'Éternel a fait l'homme à son image. Caïn, comme Adam en son temps, a été créé à l'image de Dieu, lui aussi d'ailleurs, déjà homme avant d'être enfant. La passation de pouvoir à l'autre (à celui dont l'offrande a été agréée) et au grand Autre (Dieu) est alors massive, car cet Autre est un tout, il ne manque de rien. Dans le récit biblique, Caïn est éjecté, exclu. Il voudrait parler mais il ne le peut et c'est son corps qui va parler pour lui. Il ne peut symboliser, pris dans ce non-regard de Dieu, le père. Ève, elle, brille par son absence. Prisonnier de cet instant hors temps, celui de l'inexistence du regard de l'Autre face à ce qui avait été son offrande, face à son être même, non encore marqué du symbolique de la loi et de la fonction paternelle, Caïn ne peut se concevoir comme manquant.

S. Le Poulitchet exprime ainsi cet effondrement :

Certaines configurations traumatiques ont ce pouvoir de détruire le temps dans les images, de rejeter un sujet hors du temps, et de créer des images immobiles qui le regardent. En termes plus freudiens, il arrive en effet que des événements traumatiques soient restés en errance dans l'effroi, en figeant le temps du désir et des métamorphoses. La dimension même de l'histoire semble alors mise en échec par la cristallisation d'images détachées, plaquées dans un discours qui ne comporte pas de subjectivation³⁹.

De fait, annihilé dans son être, Caïn a disparu de la scène ; dans cet instant traumatique d'aphanisie du sujet, il ne peut dominer sa pulsion destructrice et se jette sur son frère. Ne pouvant supporter le manque, il tue Abel qu'il croit responsable de sa souffrance ; il aurait tout aussi bien pu se tuer, puisque Abel n'est alors que son double au miroir. Mais faire face à ce manque qui l'oblige à revenir sur l'acquis délivré par son nom, à briser l'emprise archaïque dont il est l'otage, il ne le peut. Le pouvait-il d'ailleurs ? Ève, à la fois *ishah* (femme) issue du *ish* (l'homme Adam)⁴⁰, et mère du *ish* (homme Caïn) puisqu'elle a créé un *ish* (Caïn) avec Dieu, n'avait-elle-même pas régulé son rapport au petit autre ? Aussi était-elle bien incapable de transmettre à son fils – son unique⁴¹ ai-je envie de dire, enfin le seul qu'elle ait reconnu et nommé – un manque trouant son désir. Alors Caïn, dans l'instant traumatique où tout s'efface, où tout fait trou, se brûle et se consume ; il devient à son tour un *rien*. Agi par cet insupportable, il ne peut que succomber à sa pulsion meurtrière. Abel vivant, lui aussi était resté muet – puisqu'inexistant. Mais une fois mort, mortifié, il parle enfin et se met à exister : « La voix des sangs de ton frère crie vers moi de la terre »⁴² accuse Dieu. Auparavant, ni l'un ni l'autre ne pouvait dire : Caïn, tout à sa jouissance fusionnelle absolue, Abel dans son néant ; l'un et l'autre n'avaient pu se créer en tant que sujet.

39 S. Le Poulitchet, *L'œuvre du temps en psychanalyse (op. cit.)*, p 119.

40 Cf. Gn 2,23 : « Celle-ci sera nommée *Ichah*, parce qu'elle a été prise de *Ich* ».

41 En référence au célèbre verset où Dieu demande à Abraham de sacrifier son fils : « Prends ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Isaac... » (Gn 22,2).

42 Gn 4,10.

Le manque-à-être

Lacan s'est intéressé dans le *Séminaire XIX* à cet espace, cette béance entre deux signifiants ; c'est là qu'il y place l'objet *a*, cause du désir :

Le dire a ses effets dont se constitue ce qu'on appelle le fantasme, c'est-à-dire ce rapport entre l'objet *a*, qui est ce qui se concentre de l'effet du discours pour causer le désir, et ce quelque chose qui autour et comme une fente, se condense, et qui s'appelle le sujet. C'est une fente parce que l'objet *a*, lui, est toujours entre chacun des signifiants et celui qui suit, et que c'est pour cela que le sujet est toujours, non pas entre, mais au contraire béant⁴³.

Le désir s'inscrit tout d'abord pour l'homme, du fait qu'il est un être de langage, sous le signe du manque et cet état a pour conséquence une perte subie par le sujet, une dérobade de l'être que Lacan nomme *manque-à-être*. Pour lui, le manque à être s'exprime de trois façons : dans l'amour, en particulier lorsqu'on ne réussit pas à se faire entendre. Ou bien dans la haine qui va jusqu'à nier l'Autre, voire même à le supprimer de la surface de la terre. Quand il définit la haine, il la définit par la négation de l'Autre, alors que l'amour lorsqu'il est du côté du manque à être et non dans la plénitude, consiste à nier son être à soi. Enfin, le manque à être se remarque aussi dans "l'indicible de ce qui s'ignore dans sa requête" : demander et redemander sans cesse sans jamais vouloir admettre que c'est impossible, qu'on ne peut pas l'acquérir, pas même parfois le formuler ; ce que Lacan nommera aussi la *passion de l'ignorance*, car grande est la tentation fusionnelle et la jouissance qui y sont attachées. De façon surprenante, il précise que c'est une demande inconditionnelle de *la présence et de l'absence*, prolongeant en cela l'approche du fort-da freudien. La présence et l'absence, autrement dit le rapport du sujet à l'Autre (aussi bien l'Autre maternel que le grand Autre), est tellement intense que cela a un effet sur le sujet lui-même. Dans son rapport à cette demande inconditionnelle, le sujet se place dans une relation d'absolu à l'Autre. C'est la raison pour laquelle Lacan dit que « le sujet [...] amène au jour le manque à être avec l'appel d'en recevoir le complément de l'Autre, si l'Autre, lieu de la parole, est aussi le lieu de ce manque »⁴⁴. Il est tout à fait important dans la vie du sujet que ce qui est structurellement vrai – ce qui dit le manque dans l'Autre et son impossibilité de répondre à cette demande d'amour absolu – soit intégré et symbolisé par le sujet. Telle est la loi symbolique : il faut tout d'abord que le sujet ait une inconscience du manque dans l'Autre pour pouvoir enfin accéder à l'inter-dit, à la loi symbolique et à la métaphore paternelle. Caïn, a fortiori, ne pouvait imaginer un manque quelconque

43 J. Lacan, ... *Ou pire*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 2011, p. 230. Edmond Jabes avait également perçu cet entre-deux et plus poétiquement, affirmé : « *N'oublie jamais que tu es le noyau d'une rupture* » (*Le Livre des questions*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1963, p. 141).

44 Cf J. Lacan, *Écrits, La direction de la cure*, Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1999, p. 106.

en Dieu. Aussi, Dieu se trouve-t-il être le nom donné à ce lieu où nécessairement doit se trouver ce dont nous sommes privés...

La parole en tant que fonction symbolique

204 | Tout le sens du message biblique repose sur la valorisation de la parole. Le fait que le monde soit issu de la parole donne au discours tout à la fois légitimité, efficacité et créativité. La parole introduit la cohérence entre Dieu et l'homme ; elle structure aussi le discours entre les hommes, grâce à la Loi. Aussi, de même que la création du monde s'est effectuée en Dix Paroles, de même Dieu a transmis sa loi à Moïse sur le mont Sinaï par *dix Paroles*, c'est-à-dire dix commandements. Remarquons d'ailleurs que dans la Bible, le défaut de paroles est souvent la cause d'une faute. Ainsi, un *midrash* rend Adam responsable du péché originel, sa faute ayant été de ne pas avoir suffisamment dialogué avec Ève, ce qui a permis au serpent de s'infiltrer entre eux, le tissu de leur relation étant fragilisé⁴⁵. De même plus tard, Moïse commettra la très grande faute d'avoir frappé le rocher pour en faire jaillir de l'eau, au lieu de lui avoir parlé, ce qui rendra impossible pour Moïse l'entrée dans la terre promise⁴⁶.

Dans notre épisode Caïn, ne pouvant parler, finit par tuer. Ne pouvant se concevoir comme manquant, il n'avait donc pu entendre la mise en garde divine qui, avant son passage à l'acte, tentait de lui faire recouvrer ses esprits : « Pourquoi es-tu chagrin, et pourquoi ton visage est-il abattu ? Si tu t'améliores tu pourras te relever, sinon le péché est tapi à ta porte ; il aspire à t'atteindre, mais toi saches le dominer ! »⁴⁷. En substance, nous pouvons néanmoins y entendre que, même si Dieu refuse de lui donner son agrément, il n'a pas pour autant rompu le dialogue. Il lui propose de *porter*, supporter l'insupportable, c'est-à-dire l'existence d'un Autre face à lui qui exacerbe le manque. Il lui demande de réaliser ce qu'est son symptôme et lui propose de le franchir. Caïn, interloqué, inter-dit, ne peut percevoir cette ouverture du désir ; il est dans la jouissance archaïque, non seulement de la mère mais aussi du Père qui, jusque-là, semble n'avoir jamais assuré sa fonction – qu'il s'agisse du géniteur, Adam, ou de Dieu son père ainsi qu'il l'a toujours entendu dans le discours maternel.

C'est peut-être en voyant la rivalité entre les deux frères que Dieu avait réalisé que l'humain ne naissait pas homme – *ish*, ainsi qu'il l'avait peut-être cru, tout d'abord en créant Adam puis ensuite lors de la naissance de Caïn. Le sujet à naître ne peut émerger que d'un long travail ; que pouvait-il faire alors, sinon à la première occasion venue, que de s'opposer à lui dans un refus, afin de tenter de l'arracher à sa jouissance. C'est finalement ce à quoi l'exhorte le verset : si tu peux accepter ce refus, alors tu te lèveras en tant qu'homme digne de ce nom, en tant que Sujet ; sinon la pulsion est tapie à ta porte et elle te dominera. Arrêtons-

45 Cité par Cl. Birman, cours 2009-2010, Collège des Études Juives, Paris, Alliance Israélite Universelle, cours 2 du 18 Février 2010, inédit ; repris par D. Renard in *Judaïsme et Psychanalyse – Les 'discours' de Lacan*, Paris, Cerf, 2012, p. 52.

46 Cf Nb 20.

47 Gn 4,7.

nous un instant sur ce terme, *tiMSHoL* dont la racine a également donné le mot *MaSHaL* qui signifie ‘faire une allégorie’. Dans cette nouvelle lecture, nous pouvons entendre une invitation divine à symboliser afin de comprendre ce qui a eu lieu ailleurs, sur une autre scène comme le dirait Freud, symbolisation ne pouvant que déboucher sur une première désidentification, à une prise de parole, justement, ce que Caïn avant le meurtre n’avait pu faire. Lorsque Caïn entendit la parole divine, il fut terrorisé⁴⁸ car pour cet acte, Dieu le maudit et le condamna à vagabonder sur la terre ; Caïn s’écria alors : « Mon crime est trop grand à supporter »⁴⁹, autrement dit, ma faute est trop grande pour être pardonnée. En effet, explique un *midrash*⁵⁰ : « Caïn dit : Ma faute est bien plus lourde que celle de mon père ! Celui-ci a transgressé un modeste commandement et il a été chassé du jardin d’Éden. Qu’en sera-t-il donc pour cette faute aussi grave, pour un meurtre ! Dieu considéra alors cette exclamation comme un repentir ». Et devant la crainte de Caïn d’être tué par quiconque le rencontrant, « L’Éternel le marqua d’un signe »⁵¹.

Le signe – la lettre

Mais en quoi consisterait ce signe que Dieu mit sur Caïn ? Pour la plupart des Sages, il s’agit justement d’une lettre ; en effet, le mot *ote* désigne tout à la fois le signe ou la lettre, l’élément premier de tous les mots présents dans toute la Torah, à commencer par le dire qui permet la création. Ainsi pour certains commentateurs⁵², c’est une lettre parmi les vingt-deux de la Torah dont le marqua le Saint béni –Il soit– possiblement la lettre *tav*, dernière lettre de l’alphabet hébraïque initialement formée d’une croix à laquelle fait référence le prophète Ézéchiël ; le verset peut donc se lire ainsi : « Tu dessineras un *tav* sur le front des hommes »⁵³ ; pour Rashi⁵⁴, grand commentateur de la Bible, il s’agirait de l’une des lettres du tétragramme. Toujours est-il que Dieu aurait placé une lettre sur le bras de Caïn – sur son visage selon d’autres – afin que quiconque le rencontrant ne le tue.

D’autres commentaires vont faire de la personne même de Caïn un symbole et l’identifient au signe qu’il porte : il deviendra ainsi le signe –le symbole– soit de tous les meurtriers, soit de tous les repentants⁵⁵ puisque ce premier fratricide l’a amené à prendre conscience de l’agressivité humaine. Caïn, en tant qu’identifié à un signe, n’est pas sans évoquer l’identification au symptôme dont

48 Cf Y. Kouli, *Meam Loez – Genèse*, Tome 1, New York/Jérusalem, Moznaim Publishing, 1992, p 242 (en hébreu).

49 Gn 4,13.

50 Gn Rabbah 22,11.

51 Gn 4,15.

52 Cf. *Le Zohar* I,36b qui reprend d’ailleurs presque la totalité de ce chapitre (Gn 4) : *Le Zohar, Genèse, Tome 1*, Paris, Verdier, 1981, p 202 ; cf aussi les *Pirqei de-Rabbi Eliezer* 21 (CD Rom Judaic Classics, *op. cit.*)

53 Ez 9,4 (TdA). *Tav* signifie signe.

54 Cf. Rashi, *Le Pentateuque*, Paris, Fondation Samuel et Odette Lévy, 1990 (7^e éd), sur Gn 4,15.

55 Cf. Gn Rabbah 22,12.

Lacan parla longuement lors de son séminaire de sur Joyce⁵⁶. En dehors de cette approche qui ressort finalement de la psychose, des Sages, déjà conscients qu'un premier signe ne veut rien dire s'il n'est suivi d'autres, l'associent au récit que fait la Bible des dix plaies d'Égypte qui s'abattent sur Pharaon refusant de laisser sortir les Israélites. Et là, le signe –la lettre– parle ! : « S'ils ne te croient pas et ne croient pas la *voix du premier signe*, alors ils croiront *la voix du dernier* »⁵⁷ ; et le *Midrash*⁵⁸ d'associer le deuxième de ces signes –la lèpre– à celui avec lequel Dieu marqua Caïn ; ce lien est pleinement justifié par l'emploi du mot *ote* –signe / lettre– identique dans les deux récits⁵⁹. L'association se fait avec le deuxième signe et non le premier ; en effet, le tout premier signe destiné à convaincre les Égyptiens étant la transformation du bâton en serpent, on voit mal comment Caïn aurait pu être affecté par ce signe... c'est donc le deuxième que les commentateurs vont retenir pour l'associer à Caïn ; en outre, d'un point de vue psychanalytique, le choix porté sur ce deuxième signe dans le récit de la sortie d'Égypte, sur ce deuxième signifiant ou S2, souligne clairement la nécessité de la chaîne signifiante. Un signe, une lettre dans le mythe de Caïn signe justement le début d'un discours : « Dieu le marqua d'un signe » ; puis ces lettres-signes vont s'ajouter les uns aux autres « S'ils ne te croient pas et ne croient pas la voix du premier signe, alors ils croiront la voix du dernier ». Les signes ont une voix, les mots sont parlants et la chaîne signifiante viendra ainsi éclairer à rebours la signification du premier signe, celui de Caïn, qui se révèle dans le récit de la sortie d'Égypte. Ce serait donc du signe par lequel les lépreux sont reconnaissables, signe qui les contraint à l'exil tout en leur donnant un statut d'exception dans le groupe, que serait marqué Caïn.

Ce qui nous intéresse plus particulièrement ici, est la mise en œuvre du jeu des signifiants qui fonctionnent souvent mieux dans l'après-coup, en une référence à un premier signifiant, par la formation de ce que Lacan nomme un *point de capiton*. En ce sens, il importe peu de savoir de quel signe Caïn est affublé, sinon que l'on sache que c'est le *premier signe* – la première occurrence de ce terme dans la Torah. Caïn est marqué – à entendre jusque dans son nom, en français du moins, CA1 – d'un signifiant Un et unique, un S1 insoutenable, auquel il est tout d'abord identifié. Dieu, en lui apposant un signe, lui enseigne la Loi ; la loi du père, le Nom du Père est alors instauré, gravé en lui ; à Caïn de la garder, et s'il ne la garde pas, ce signe ne le protégera plus. Grâce à cette lettre que Dieu lui appose, sorte de S2 en quelque sorte, il s'ouvre au discours. Il peut émerger en tant qu'homme, créer ses propres signifiants – remarquons qu'il peut enfin parler – et finalement entrer, par ses actes, dans son humanité, ainsi que nous le verrons ci-après. C'est d'ailleurs ce que lisent de nombreux commentateurs juifs modernes. Josy Eisenberg remarque :

56 Cf Lacan, *Le Sinthome*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 2011.

57 Ex 4,8.

58 Cf. *Gn Rabbah* 22,12 et commentaire du *Shabbat ha-gadol* (ch. 37) sur le *Talmud de Babylone*, traité *Pessahim* (CD Rom Judaic Classics, *op. cit.*)

59 Ce procédé, reposant sur une analogie sémantique, est des plus courants dans la littérature rabbinique.

Nous retrouvons sur le plan linguistique et psychologique, ce sens de la lettre marquée sur le front de Caïn. En effet, le signe est certes un moyen de communication et c'est par lui exclusivement que le message peut passer d'un interlocuteur à l'autre. (...) Mais chez les linguistes le signe sert également de protection à celui qui l'émet. Communiquer par les signes, c'est faire obstacle à la violence et à l'agressivité d'autrui. La lettre serait donc la proclamation spectaculaire de l'humanité de Caïn.⁶⁰

Lacan avait repris le terme freudien de *Chose* et l'avait nommé *objet a*, ou petit *a* ; de ce signe ou de cette lettre, *ote*, de laquelle il pourra dire : « La matérialité de la lettre est singulière : n'étant symbole que d'une absence, elle est, comme la mort, sans lieu ni signification »⁶¹ ; il précise aussi que nous n'en connaissons pas le sens et que nous ignorons même que c'est écrit, « tel l'esclave-messager de l'usage antique, le sujet qui emporte sous sa chevelure le codicille qui le condamne à mort, ne sait ni le sens ni le texte, ni en quelle langue il est écrit, ni même qu'on l'a tatoué sur son cuir rasé pendant qu'il dormait »⁶². Le codicille de l'exemple est cette marque indélébile sur le cuir chevelu, qui est là depuis toujours et pour toujours, ineffaçable ; mais surtout il est une marque sur un vide d'être, un défaut d'être. On ne peut savoir qui l'on est et, même si on peut s'approcher de son être, condamné tel Caïn à l'errance, le savoir qui se construit permet d'approcher la vérité mais n'est pas à confondre avec elle. C'est ce que Lacan appellera *le mi-dire de la vérité*⁶³. Le savoir absolu n'appartiendrait donc qu'à Dieu ; car finalement, pour chaque être, celui qui sait, est toujours un autre : pour un conjoint, c'est l'autre conjoint, pour l'analysant c'est l'analyste, et vice-versa d'ailleurs ; autrement dit, celui que l'on pose comme celui qui sait, c'est le grand Autre supposé savoir, mais duquel nous, nous ne savons rien, sinon qu'il vient en place de signifiant, de signifiant du lieu de la parole. Peu importe alors que nous l'appelions Langage, ou Lêtre⁶⁴, ou Inconscient, ou Dieu. C'est là la conclusion à laquelle arrivera Lacan : « Le sujet supposé savoir, c'est Dieu, un point c'est tout »⁶⁵. Et de préciser dans le Séminaire XX : « L'Autre comme lieu de la vérité, est la seule place, quoique irréductible, que nous pouvons donner au terme de l'être divin, de Dieu pour l'appeler par son nom. Dieu est proprement le lieu où, si vous m'en permettez le jeu, se produit le dieu –le dieur – le dire⁶⁶ ».

60 J. Eisenberg, A. Abécassis, B. Gross, *A Bible ouverte tome 3 : Moi, le gardien de mon frère ?* Paris, Albin Michel, « Présence du Judaïsme », 1980, p. 288.

61 J. Lacan, *Écrits, Le séminaire sur 'La lettre volée'*, Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1999, p. 24-25.

62 J. Lacan, *Écrits, Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1999, p. 283.

63 Une vieille légende juive rapporte que, avant la naissance, le bébé a une connaissance totale de lui-même et du monde ; mais au moment de la naissance, un ange s'approche et, lui mettant un doigt sur la bouche, la lui fait oublier.

64 Suivant en cela le terme de Lacan, rappelant à la fois l'être et la lettre.

65 J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 2006, p. 280.

66 J. Lacan, *Encore*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1975, p. 59.

Nécessité du malentendu

Ce repérage, impliquant à la fois perte de l'immédiateté et ouverture de la dimension de l'énigme qui constitue le sujet, suppose un temps logique de séparation, un temps inhérent à la constitution du sujet, qu'aucun événement finalement ne peut représenter. Il s'agit de la béance introduite par l'énigme du désir de l'Autre, et par l'inexistence d'une réponse totale et adéquate avec laquelle le sujet pourrait coïncider pour combler ce manque. Telle est la condition même du désir ne pouvant naître que de ce malentendu structurel et fondamental. Le sujet est irréversiblement entraîné en ce mouvement dès lors qu'apparaît le manque du signifiant qui le représenterait dans l'Autre d'une manière unique et fixe⁶⁷. Ce moment qui permet de faire séparation objet-sujet pour l'émergence du sujet, va permettre au sujet de poser la question de son propre désir ou du désir de l'Autre. Caïn, qui avait tout d'abord basculé dans le non-regard de Père et dans le vide laissé par ses propres mots, avait vécu cet arrêt du temps comme un arrêt de mort. Mais, grâce à la rencontre d'une défaillance dans l'Autre qui avait causé le déploiement des questions fondamentales –Que suis-je pour l'Autre ? Que me veut-Il ?– marqué par le signifiant qui avait commencé à écorner sa jouissance, il commençait à se poser comme sujet. Néanmoins le processus demande du temps et, ainsi que le remarque Éric Porge : « La subjectivation ne peut être que liée à la transformation d'une donnée spatiale en temps »⁶⁸.

Les Sages mesurent eux aussi la durée qui s'écoule entre les différentes réactions de Caïn : tout d'abord, le déni de la faute : « Je ne sais ; suis-je le gardien de mon frère ? »⁶⁹ ; puis la reconnaissance de la faute en tant que telle est formulée, quelques versets plus loin : « Mon crime est trop grand à supporter... Puis-je me dérober à ta face ? »⁷⁰ ; cette reconnaissance allant de pair avec celle de la loi et de la fonction du symbolique : « alors l'Éternel le marqua d'un signe »⁷¹. Un long travail commence alors pour Caïn, et les rabbins le soulignent :

L'homme ne peut pas expier dans l'instant de la faute. Mais s'il dispose du temps nécessaire [...] le pécheur traque en soi-même la racine du mal, et son entreprise ne peut réussir véritablement que si elle est conduite sous le regard d'un autre que lui : Dieu. En retour Dieu remplit son regard de miséricorde et de patience. Il s'engage, dans ce tête à tête tragique avec le pécheur, à porter sa faute, à la tolérer et à la recevoir pour lui donner le temps d'expier progressivement⁷².

67 Cf. J. Lacan, *Les quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1973, ch 16-17.

68 É. Porge, *Se compter trois. Le temps logique de Lacan*, Toulouse, Eres, 1989, p. 31.

69 Gn 4,9.

70 Gn 4,13-14.

71 Gn 4,15.

72 J. Eisenberg, A. Abécassis, B. Gross, *À Bible ouverte tome 3 : Moi, le gardien de mon frère ?*, op. cit., p. 288.

Caïn pourra ensuite se retirer de devant l'Éternel et s'installer, tant sur le plan géographique que sur le plan intérieur, dans le pays de Nod⁷³, celui de l'errance si l'on en croit la racine, en tout cas celui d'une certaine souplesse, d'une non-fixité. Libéré d'un trop-plein de jouissance, il peut enfin se reconnaître comme sujet ; c'est d'ailleurs ainsi que l'a perçu le *Midrash* : « Rabbi Hamah dit : 'Caïn se retira joyeux et rencontra Adam qui lui demanda : Quel a été ton jugement ? Caïn lui répondit : j'ai fait pénitence et j'ai été pardonné »⁷⁴, sans doute à l'appui du dernier verset qui précise que le pays de Nod est situé à l'Est de l'Éden, l'Est symbolisant dans toutes les traditions une certaine renaissance puisque là se lève le soleil. Le texte biblique relève aussi l'apparition de l'angoisse inhérente à un tel processus : « Tu me proscris aujourd'hui de sur la face de la terre... Je vais errer et fuir par le monde mais le premier qui me trouvera me tuera »⁷⁵. La difficulté de cet apprentissage se retrouve jusque dans le nom même de Caïn, QYN : très littéralement, ces trois lettres de racine renvoient à la notion de plainte et de lamentation⁷⁶. Lorsque ça ne regarde plus le sujet à son insu, depuis un point immémorial de l'infantile qui figeait une perspective d'éternité en assignant au corps une résidence impossible, le sujet peut cesser de coïncider avec les images et les signifiants que des expériences traumatiques avaient scellées dans une jouissance ignorée – pour Caïn, il s'agissait de l'attitude maternelle et de sa phrase fatidique lors de sa naissance « *J'ai créé/acquis un homme avec Dieu* » – le sujet peut enfin entrer dans le temps ; mais cette rencontre avec l'impossible ne va pas sans angoisse car il est alors comme un ange déchu de l'éternité. Cependant, ce n'est que de la prise de conscience viscérale et de la levée de ces identifications, qu'il pourra naître réellement comme sujet. En hébreu, la racine HLL a donné à la fois les verbes 'profaner', 'percer' et 'commencer' : comme si l'on ne pouvait réellement commencer à vivre qu'après avoir 'profané', transgressé – phénomène indissociable à tout processus de différenciation. En outre, le terme désignant l'espace et le vide est également formé de la même racine ; de là nous comprendrons aisément l'abîme qui s'ouvre devant celui qui se sépare, en premier chef de la mère, et se met à penser par lui-même, à exister pour son propre compte... D'où sans doute dans différentes traditions des rites de passage au moment de l'adolescence, plus particulièrement la *bar-mitsvah* dans le judaïsme, qui marquent l'entrée du jeune dans la communauté des adultes et la Loi. Dans notre texte, Dieu institue une différence là où il n'y en avait pas ; tout d'abord entre Caïn et Abel : en effet, Ève avait nommé l'aîné mais ignoré le second, enfanté dans la foulée ; puis entre Caïn et sa mère : celle-ci avait 'créé' un homme déjà fait, prêt à la satisfaire, et non pas un enfant et enfin, entre Caïn, qui s'imaginait l'élu de Dieu, et ce dernier qui, non seulement le refuse, lui et son offrande, mais fait même passer dans ses dires Abel avant lui : « Le Seigneur se montra favorable à Abel et à son offrande, mais à Caïn et à son offrande il ne fut pas favorable »⁷⁷.

73 Cf. Gn 4,16.

74 *Gn rabbah* 22,13 (CD Rom Judaic Classics, *op. cit.*)

75 Gn 4,14.

76 QYNah – lamentation, complainte, élégie.

77 Gn 4,4-5.

Conclusion

Au discours ravageur de la mère toute à ses fantasmes répond la loi du père, le Nom-du-Père. En l'état actuel du récit, Dieu avait-il d'autre alternative que d'instituer un malentendu permettant à chacun de devenir lui-même ? D'ailleurs qu'il n'agrée aucun des sacrifices, ou qu'il les en reconnaisse tous les deux, la situation serait restée identique à elle-même : Abel restait un rien, au mieux le frère de Caïn, une sorte d'appendice et d'écho de l'aîné. Caïn lui, demeurerait l'homme, engendré par Dieu dans les dires de la mère. De même si Dieu avait agréé l'offrande de Caïn et non celle d'Abel, aucun changement n'aurait pu être instauré ; d'ailleurs, Caïn n'aurait pu recevoir cet agrément tant celui-ci lui était dû à ses yeux. Là au contraire Dieu préfère l'offrande d'Abel ; celui-ci enfin reconnu, se met à exister dans le regard de l'Autre – Caïn apprend à ses dépens qu'il n'est pas 'né de la cuisse de Jupiter', que son frère peut exister hors de lui. Et finalement, Dieu – le mot employé ici dans le texte original est justement le tétragramme qui exacerbe, selon les Sages, les attributs de bonté et de miséricorde divines – Dieu lui donne quelque chose qui ne se donne que dans le refus, il lui donne l'amour, selon la célèbre définition de Lacan : « L'amour, c'est donner ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas ». Caïn, butant sur un Autre primordial qui savait tout de lui, n'était marqué d'aucun manque, d'aucun signe ; lui non plus ne pouvait exister. Dieu lui refuse son offrande afin de l'ouvrir à son être de sujet, à son désir. Il fallait pour cela un acte divin, acte d'amour pouvant être entendu comme *malentendu* ; il fallait casser la connivence entre père et fils, entre mère et fils. C'est finalement la loi de la dé-fusion, de l'interdiction de l'inceste que Dieu donne ainsi à Caïn. Par la coupure qu'elle instaure, elle crée un espace nouveau, un espace de sainteté à en croire Maïmonide : « Soyez saints, c'est-à-dire soyez séparés, tenez-vous à l'écart de ces abominations contre lesquelles je vous ai mis en garde »⁷⁸. Et dans *L'Étourdit*⁷⁹, Lacan démontrera que la procédure analytique n'est rien d'autre que l'effectuation continue de cette coupure entre les identifications inconscientes du sujet et l'objet de son fantasme incestueux. La cure peut ainsi révéler à l'analysant qu'il est porteur d'un signe, hérité de l'Autre, dont il ne connaît pas le sens mais qui conditionne son mode d'accès à la jouissance. Il découvre alors que les idéaux et les valeurs auxquels il tenait le plus sont en fait des guises de cette primitive jouissance.

L'impossibilité structurelle d'être *bien-entendu* incite alors à dire d'une autre façon, dans une création respectueuse de sa propre singularité et ouvre à la réalisation de son désir. Tel est peut-être l'enseignement de ce mythe fondateur, faisant œuvre de civilisation puisque Caïn engendrera un fils qu'il nommera Hanokh – *l'Eduqué* ; il bâtira aussi une ville qu'il baptisera de ce même nom : « Caïn connut sa femme, elle conçut et enfanta Hanokh. Caïn bâtissait alors une ville, qu'il désigna du nom de son fils Hanokh⁸⁰ ». Le texte ne nous

78 Maïmonide, *Le Livre des commandements, Sefer hamitsvoth*, 4^e règle, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1987, p 30. Cf. également Rashi, *op. cit.* sur Lv 19, 2.

79 Cf Lacan J. *Autres Écrits, L'Étourdit*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 2001.

80 Gn 4,17.

dit, ni d'où venait sa femme, ni comment elle se nommait ; en tout cas, contrairement à sa belle-mère, elle n'avait pas acquis son fils avec Dieu ! Caïn, marqué du symbolique, avait reconnu la Loi et de ce fait, pouvait être père, le premier père porteur de la fonction de l'histoire biblique. Il pouvait alors assurer la tâche *d'éducateur* qui lui incombait – l'instauration de la Loi au sein de sa famille et de la cité. Aussi nomma-t-il la ville qu'il avait construite, symbole sans doute de sa descendance et des générations à venir, du même nom d'Éduqué que son fils. La mission divine avait donc été menée à bien : en instituant un malentendu, une séparation, l'humanité avait pu voir le jour.

Le mythe de Caïn et Abel convient bien à la psychanalyse. Les deux approches s'accordent indéniablement sur un point : le meurtre, entendons le tout premier, est fondateur, bien qu'un déplacement se soit ici faulxé entre le mythe freudien⁸¹ et le récit biblique. Pour Freud, le meurtre est commis sur le père et les fils s'entendent ensuite pour le pacte civilisateur tandis que pour la Bible, c'est le frère qui est tué et le père, marquant le fils à tout jamais, lui donne la possibilité de fonder la civilisation moderne. Celle-ci n'échappe donc pas au meurtre fondateur. Nous pouvons aussi voir en ce récit une véritable tragédie. Caïn veut parler mais ne le peut ; à bout de paroles, projeté dans le vide, dans l'acte; il dit *rien* et il tue. Pourtant, malgré son crime il sera, sinon pardonné, du moins continuera-t-il à vivre sous la protection divine. Marqué d'une lettre, du symbolique qui affecte son corps, il pourra enfin s'extraire de sa jouissance, souvrir au malentendu et l'accepter. Le malentendu est donc en ce sens à entendre comme une véritable nécessité ; grâce à lui il pourra alors tout à la fois avoir un fils et l'éduquer, et construire une ville. Sans malentendu, il n'y aurait pas d'altérité et « c'est justement dans la béance de ce malentendu que va se développer quelque chose qui aura sa fécondité »⁸².

Œuvres citées

CASSUTO D. (dir.), *Encyclopaedia miqrait*, Article « Caïn », Volume 7, Jérusalem, Mossad ha-rav Bialik, 1976, (en hébreu).

CHAUVIN D. , SIGANOS A. et WALTER P. , *Questions de mythocritique- Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005.

DIAMOND J., *De l'inégalité parmi les sociétés*, Paris, Folio, « Folio Essais », 2007.

DUFOUR-GOMPERS R.Y., *Le Suicide et la tradition juive. Ethno-Suicidologie, Nouvelle Revue d'Ethnopsychiatrie* n° 19, 1992.

EISENBERG J, ABÉCASSIS A., GROSS B., *À Bible ouverte tome 3 : Moi, le gardien de mon frère ?* Paris, Albin Michel, « Présence du Judaïsme », 1980.

FREUD S., *L'Interprétation des rêves*, Paris , PUF, 1973.

_____, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 1973.

_____, *Totem et Tabou*, Paris, « Petite bibliothèque Payot », 1965.

Jabes E., *Le Livre des questions*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1963.

81 Cf. S. Freud, *Totem et Tabou*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 1965.

82 J. Lacan, *La Relation d'objet*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1998, p. 341.

- KAHN Z. (dir.), *La Bible*, texte bilingue d'après la version massorétique, Tel-Aviv, Éditions Sinai, 1994.
- KIL Y., *Daat Miqra – Sefer Bereshit* sur Gn 4,3 (en hébreu), Jérusalem, Mossad ha-rav Kook, 1997.
- KOULI Y., *Meam Loetz – Genèse*, Tome 1, New York/Jérusalem, Moznaim Publishing, 1992, (en hébreu).
- LACAN J., *Séminaire II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique psychanalytique*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1978.
- _____, *Séminaire III, Les psychoses*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1981.
- _____, *Séminaire IV, La relation d'objet*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1998.
- _____, *Séminaire V, Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1998.
- _____, *Séminaire VII, L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1986.
- _____, *Séminaire XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1973.
- _____, *Séminaire XVI, D'un Autre à l'autre*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 2006.
- _____, *Séminaire XIX, ... Ou pire*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 2011.
- _____, *Séminaire XX, Encore*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 1975.
- _____, *Séminaire XXIII, Le sinthome*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 2011.
- _____, *Écrits, La direction de la cure*, Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1999.
- _____, *Écrits, La lettre volée*, Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1999.
- _____, *Écrits, Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien*, Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1999.
- _____, *Autres écrits, Radiophonie*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 2001.
- _____, *Autres écrits, L'Étourdit*, Paris, Le Seuil, « Champ freudien », 2001.
- _____, *Les Complexes familiaux dans la formation de l'individu*, Paris : Navarin, « Bibliothèque des Analytica », 1984.
- _____, *Le malentendu*, *Revue Ornica*, n° 22-23, Paris : Lyse, 1981.
- LE POULICHET S., *L'œuvre du temps en psychanalyse*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2006.
- MAÏMONIDE, (trad. Geller A.M.), *Le livre des commandement – Sefer hamitsvoth*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1987.
- PORGE E., *Se compter trois. Le temps logique de Lacan*, Toulouse : Eres, 1989.
- RASHI, *Le Pentateuque*, Paris : Fondation Samuel et Odette Lévy, 1990 (7^e éd).
- RENARD D., *Judaïsme et Psychanalyse – Les 'discours' de Lacan*, Paris : Cerf, 2012.
- SHIMON, *Yalqut Shimoni – Hamishah Houmshei Torah*, Jérusalem : Éd. H. Vegshel, nd, (en hébreu)
- Zohar (Le)*, (Trad. C. Mopsik), *Genèse – Tome 1*, Paris : Verdier, 1981.
- CD Rom Judaic Classics 3.6, D. Kantrowitz, Institute for computers in jewish life, Davka Corporation, 2003 (en hébreu) :
- Derekh Haïm*
Gn Rabbah
Pirkeï de-rabbi Eliezer
Shabbat ha-gadol sur le *Talmud de Babylone*
Yephe Toar

Les heuristiques paradoxales du malentendu

Laurent Muller
Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299
laurentmuller51@gmail.com

RÉSUMÉ. Si le malentendu déconcerte, c'est qu'il est apparenté au paradoxe. Or si ce dernier apparaît comme une aporie pour la pensée parce qu'il croise des exigences contradictoires qui résulte de la confusion des types logiques, il est à même d'engendrer un trouble existentiel. Subi, le malentendu possède potentiellement une épaisseur pathologique : telle est son heuristique négative que nous explorerons d'abord. Mais on ne saurait réduire le malentendu à ce malaise : refoulant l'espace de l'analyse, il ouvre encore à une sphère créatrice, où la fécondité du psychisme inconscient se nourrit de la puissance synthétique de l'image. Telle est l'heuristique positive du malentendu qui devance, voire réinvente, un possible aseptisé par la clarté de l'analyse. Le but de notre article est ainsi de penser le malentendu comme opérateur de changement, et d'apprécier la fécondité de la confusion comme ouverture aux possibles.

MOTS-CLÉS : Paradoxe ; Communication ; Watzlawick ; Double contrainte

ABSTRACT. Misunderstanding is unsettling because it is very similar to paradox. Indeed, paradox appears as an aporia for thinking itself. It gathers inconsistent demands, in particular when logical typings are confused. When it is endured, logical inconsistency causes an existential malaise. Misunderstanding can thus induce a pathological dimension. That is its negative heuristic. But misunderstanding doesn't boil down to this malaise. Misunderstanding can also get a positive dimension. Indeed, unconscious psyche may turn out to be fertile and fuel itself with the dark side of the image. That is the positive heuristic of misunderstanding. It invigorates a world impoverished by the clarity of analysis. The purpose of this article is, on the one hand, to present misunderstanding as a change operator, and on the other hand, to assess the richness of misunderstanding, opening the field of possibilities.

KEYWORDS: Paradox; communication; Watzlawick; Double Bind

Il y a comme un paradoxe à vouloir parler du malentendu, surtout même à bien vouloir en parler, à l'évoquer même : ne serait-ce pas, le dévoilant, en dissiper par là même le propre ? Si le malentendu est si paradoxal, c'est qu'il est apparenté au paradoxe, ce qui heurte l'opinion, ce qui brave le bon sens – qui

pourtant entend si mal, comme l'expérience quotidienne en atteste. Le malentendu, surtout s'il est inattendu, est confondant : dès qu'il est soupçonné, car il ne l'est pas toujours, il n'a de cesse de hanter et de troubler la communication, comme s'il n'était qu'un parasite. Mais le malentendu, pas plus que le paradoxe, ne se réduit à cette fonction de brouillage : il est une composante inhérente de la communication, de ses limites peut-être, en sa prétention à l'explicite, mais aussi de sa fécondité. C'est que le sens ne passe pas seulement par l'intention : il déborde le message et, altérant contexte et mélangeant dit et non-dit, se nourrit aussi de ce qui semble le gêner.

C'est dire que le « bien entendu » et les évidences qu'il prétend porter ne sont pas, sans doute, aussi nettes et assurées qu'on le croit : de même que le « bien connu » ne l'est en général pas¹, de même le « bien entendu » constitue le « mal entendu » par excellence. Par contraste, le malentendu, sur lequel achoppe la pensée commune, par cela même qu'il intranquillise, nous forçant à la prudence, est davantage à même de servir de fil directeur pour comprendre les enjeux et explorer les effets de la communication.

L'objet de cet article est d'explorer la double fécondité de ce malentendu, à mi-chemin entre la plénitude de l'être et l'indicible non-être, entre l'idéale clarté d'une transparence sans médiation et — car le non-dit est encore lien — la non-communication. Le malentendu est ombre, mais il n'est pas ce simulacre auquel on le réduit, même s'il ne démérite pas toujours sa sulfureuse réputation. Parce qu'il ouvre au paradoxe, la déconvenue qu'il inflige peut être subie et à même d'entretenir un trouble jusqu'à la pathologie : c'est en ce sens que nous parlerons d'une *heuristique négative du malentendu*. Mais la confusion qu'il engendre est à même d'être orientée, et rien n'assure que l'absence d'explicite ne soit pas aussi un remède possible à la clarté peut-être blessante et stérile de l'analyse : c'est en ce sens que nous évoquerons une *heuristique positive du malentendu*.

L'heuristique négative du malentendu : l'écart et la double contrainte

Le malentendu, d'abord, est *écart*. Écart entre promesse et réalisation, entre promesse faite et promesse tenue : mais ce ne serait là que mensonge, orientée par l'intention. Non : le malentendu est davantage écart entre promesse et promesse de la promesse ; entre la promesse et ce que l'on croit être telle. Car toute parole est engagement, et par conséquent promesse : promesse de transparence, de sincérité, d'authenticité. Si je doute de la parole de l'autre, elle deviendra comme rien pour moi : les mots seront évidés de leur contenu et de leur portée, *flatus vocis*. Il n'est d'écouté que parce qu'il est de la confiance, et c'est

1 « Ce qui est bien connu en général, justement parce qu'il est bien connu, n'est pas connu. C'est la façon la plus commune de se faire illusion et de faire illusion aux autres et de présupposer dans la connaissance quelque chose comme étant bien-connu et de le tolérer comme tel. » Hegel, 1970 : 28.

cette confiance qui semble être trahie dans le malentendu : avec lui, c'est l'innocent crime de l'insincérité qui est commis. S'il est des malentendus, il n'est point besoin de coupable pour cela : la responsable en est la communication même.

Tel est du moins, le premier mouvement de contestation : cette belle transparence est comme entachée. Mais les choses sont plus complexes : et la sincérité la plus vraie, qui éconduit les sous-entendus, ne saurait éviter l'écart entre ce qui est dit et ce qui est entendu. La faute, s'il en est, du moins l'erreur, pour éviter de moraliser ce qui est indifférent au bien ou au mal, ne revient pas nécessairement à l'émetteur, ni même au récepteur, mais au fonctionnement même de la communication humaine, dont la complexité entrelace parfois des informations de niveaux logiques différents. Le paradoxe qu'engendre un tel malentendu est alors profond, produisant contradiction sur le plan logique, et intense souffrance sur le plan existentiel. Analysons cela de plus près.

Whitehead et Russell ont montré dans *Principia Mathematica* qu'on s'exposait à des difficultés insurmontables si l'on n'établissait pas une distinction nette entre, d'un côté, les membres d'une classe et, de l'autre côté, la classe elle-même. L'exemple classique du barbier illustre les difficultés auxquelles aboutit la confusion des types logiques : un barbier propose de raser tous les hommes qui ne se rasent pas eux-mêmes, mais seulement ceux-ci. Présenté selon la théorie des ensembles, le barbier devient un élément de la classe de ceux qui ne se rasent pas eux-mêmes. Or, comme il doit raser tous les éléments de cette classe, il doit se raser lui-même et par là même n'appartient pas à la classe des hommes qui ne se rasent pas eux-mêmes. La contradiction s'exprime dans le fait que le barbier à la fois appartient et n'appartient pas à un ensemble : en tant qu'élément d'un ensemble, il ne peut sortir de cet ensemble pour l'embrasser dans son entier. Aussi un tel barbier ne peut-il exister. Et Whitehead et Russell dénoncer un axiome : « ce qui comprend *tous* les membres d'une collection ne peut être un membre de la collection ». Quiconque viole cette règle verse dans l'absurdité et le non-sens.

Mais est-ce si sûr ? L'étonnant est que la contradiction n'est peut-être pas pensable, mais elle peut être néanmoins vécue. « La forme est fluide, mais le "sens" l'est plus encore...² » Portée par la vigoureuse initiative de Gregory Bateson, l'école de Palo-Alto remarque que si la transgression de l'axiome de Whitehead et Russell génère de l'inconsistance théorique, elle ne laisse pas de nourrir pratiquement des genres de conduites. C'est en effet l'intention de l'article fondateur de Bateson, Jackson, Haley et Weakland, *Vers une théorie de la schizophrénie*³ que d'explorer le paradoxe de Russell dans une optique pragmatique. Reprenons l'exemple du barbier qui doit raser tous ceux qui ne peuvent pas se raser eux-mêmes : un tel barbier ne peut pas exister. Mais supposons, avec Reichenbach, qu'on donne l'ordre, dans un contexte militaire, à un homme de raser tous ceux qui ne peuvent pas se raser eux-mêmes : comment devrait réagir le sujet ? Sa situation sera intenable, parce qu'il doit obéir à un ordre qui se contredit sans avoir la possibilité d'échapper au dilemme. À l'impossible on est parfois tenu :

2 Nietzsche, 2000 : 154.

3 Bateson, 1980 : 9-38.

Bateson fait l'hypothèse féconde que la conduite schizophrénique naît précisément de la confusion des types logiques. C'est dire que le malentendu prend une consistance pathologique : le sujet doit agir, mais il ne peut pas le faire d'une manière cohérente ni sortir du cadre qu'on lui impose, car « il est absolument impossible de se comporter de manière cohérente et logique dans un contexte incohérent et illogique »⁴. Incapable de décoder les différents niveaux logiques dans les messages qu'il reçoit, le schizophrène est incapable de choisir le mode de communication adapté, tant pour les messages qu'il envoie que pour ses propres pensées.

Le concept utilisé par Bateson pour évoquer le piège relationnel et communicationnel dans lequel le schizophrène se trouve enfermé est la *double contrainte* (*double bind*). Une double contrainte est une double injonction, répétée, porteuse d'une contradiction entre des niveaux logiques différents, avec l'impossibilité de sortir du cadre imposé – techniquement, on applique le principe du tiers exclu, *tertium non datur*, qui stipule qu'il n'est pas de troisième terme possible entre deux propositions contradictoires. L'exemple classique illustrant la double contrainte concerne l'enfant qui est pris dans une relation intense à sa mère et à laquelle il demande : « maman, est-ce que tu m'aimes ? » ; et la mère de répondre « mais oui, bien sûr ! » sur un ton irrité. L'enfant, qui ne dispose pas des capacités d'abstraction et du recul suffisant pour analyser cette contradiction entre le verbal et le non verbal ressent bien pour autant la contradiction, mais demeure incapable de la décoder. À supposer que cette situation se répète, elle finira par engendrer chez l'enfant un comportement adapté à cet impossible environnement, soit un comportement inadapté, piégé dans un malentendu existentiel. Citons Bateson :

Dépourvu de cette capacité [de découvrir ce que l'autre veut dire], l'être humain est semblable à un système auto-gouvernable qui aurait perdu son régulateur et tournerait en spirale, en des distorsions sans fin, mais toujours systématiques.⁵

Il est des malentendus qui font sourire, il en est d'autres qui font souffrir, et induisent des réactions de défense qui feront persister l'écart, et contribueront à le stabiliser. On ne s'en sert pas si facilement d'un malentendu existentiel.

Car il ne suffit pas de supprimer la cause pour évanouir les effets : ce serait comprendre la communication sur le modèle de la causalité linéaire. Ce que la cybernétique, ou étude des systèmes autorégulés, nous apprend, c'est au contraire que la causalité est rétroactive, et que l'étude du comportement doit inclure les effets retours, ou *feedback*. Le malentendu peut bien être à la base d'une communication paradoxale, pour peu que cette dernière ait été incorporée, et dissiper ce qui l'a induite ne la changera pas, puisque le sujet l'entre-tiendra. La communication est *homéostatique*, effort pour maintenir l'équilibre global du système quitte à en changer l'une de ses parties. Le malentendu, ainsi,

⁴ Watzlawick, 1972 : 197.

⁵ Bateson, 1980 : 20.

débouche sur un malentendu qui s'entretient. C'est ce qu'on pourrait nommer l'effet pervers de toute communication paradoxale, qui tend à se reproduire même et surtout lorsqu'on tente d'en modifier l'équilibre. Il n'y a peut-être pas de meilleur moyen de conforter le malentendu que de vouloir le dissiper.

Bien sûr, tout malentendu ne conduit pas à la psychose : pour peu que le sujet ait la possibilité d'opérer la distinction des niveaux logiques, il est alors à même d'échapper à la double injonction en sortant du cadre dans lequel on tente de le confiner. Un peu de distance et de recul critique sont généralement suffisants pour éviter cette dimension pathogène du malentendu. Mais lorsque les capacités réflexives manquent, et que la relation est intense, la confusion des types logiques risque d'engendrer *l'intériorisation*, au sens quasi nietzschéen du terme⁶ : le sujet ne pouvant plus exprimer ce qu'il ressent, et le dressage de la civilisation n'autorisant plus le sujet à ressentir ce que pourtant il ressent, comment ne pourrait-il pas éprouver des difficultés à s'accepter tel que pourtant il est ? Comment ne pourrait-il pas céder à la *mauvaise conscience* ? Freud, lui aussi, pointe les effets de ce malentendu dont l'espace recouvre la culture : l'être est comme écartelé entre ses pulsions d'un côté, impétueuses et même violentes, et les impératifs de la vie sociale de l'autre côté, qui jettent un puissant opprobre sur ces tendances – entre nature et culture.

Tout se passe comme si une double contrainte pesait presque fatalement sur l'être humain, nourrissant un malentendu qui façonne notre condition : rien n'est plus réel pour nous que nos propres pulsions, et il n'est d'injonction plus spontanée que celle de les satisfaire ; or la civilisation réproouve non seulement l'expression de ces pulsions, et procède à une intériorisation de l'interdit qui devrait nous empêcher même de les ressentir. Voilà la contradiction : il est exigé que l'inoubliable soit oublié ; je ne peux, mais il faut. D'où cette honte et ce sentiment de culpabilité que nous éprouvons – malentendu qui confine au *malaise* que décrivait Freud dans son œuvre de 1929. Prise entre d'un côté ce que Freud appelle la « poussée de liberté »⁷, l'équivalent de ce que Nietzsche nomme « instinct de liberté » ou « volonté de puissance »⁸ et de l'autre côté la nécessité de la désavouer et d'y renoncer, la conscience ne peut qu'être déchirée.

On pourrait donc croire que le malentendu constitue un mal.

Un mal logique, d'abord, car, comme paradoxe, il viole le principe de Whitehead-Russell, et effleure la contradiction. Un mal existentiel, ensuite, qui, selon le modèle de la double contrainte, force à prendre parti sur un problème indécidable. Un mal civilisationnel enfin, puisque la civilisation peut aller jusqu'à exiger de l'individu qu'il sacrifie son instinct de vie – ce qu'il ne peut faire qu'en retournant cet instinct contre lui. Le malentendu, foncièrement, serait toxique : il faudrait le conjurer, avec ce risque que le refoulement ne constitue pas un anéantissement, mais une simple transformation qui para-

6 « Tous les instincts qui ne se déchargent vers l'extérieur *se tournent vers l'intérieur* – c'est là ce que j'appelle *l'intériorisation* de l'homme. » Nietzsche, 2000 : 164.

7 Freud, 2000, 39.

8 Nietzsche, 2000 : 168.

doxalement le renforcerait et en nourrirait ses tristes effets. Telle est sa fécondité nocive, son heuristique négative.

L'heuristique positive : la confusion créatrice

Mais cette réduction serait injuste, et manquerait peut-être ce qui fait le propre du malentendu : le fait de n'être pas même franchement ce mal qu'on lui prête.

N'est-ce pas déjà au malentendu qu'on doit le rire, ce stimulant dont Chamfort dans ses *Maximes et pensées*⁹ dit qu'il n'était pas de journée plus perdue que celle d'où il est absent ? Schopenhauer a remarqué que l'humour découlait d'une subsomption soudaine et inattendue entre d'un côté les représentations intuitives et de l'autre les représentations abstraites¹⁰. Le rire peut être l'effet d'un malentendu volontaire, sous forme de mot d'esprit, lorsque deux objets réels sont rapportés sous un même concept (on voit le même sous le différent manifeste), ou d'un écart involontaire, sous forme d'action burlesque provoquée par une situation extérieure, lorsqu'on procède de l'unité d'un concept qui embrasse plusieurs objets pour ensuite aller vers leur surprenante différenciation. Il n'est pas de comique, donc, sans ce malentendu motivé par l'usage de notre raison et l'équivoque née de la distance entre les concepts et les intuitions.

Mais c'est encore insuffisant pour le réhabiliter, et moins encore pour lui conférer une dignité qui l'élèverait du rang de suspect à celui de mécène de l'existence.

Peut-être la revalorisation de ce fauteur de troubles qu'est le malentendu paraîtra-t-elle plus nécessaire et évidente lorsqu'on aura montré les limites de son autre, de cet antonyme superbe dont notre civilisation s'est fait le héraut : la clarté de l'analyse et de l'intelligence, à même de dissiper les ombres des esprits superstitieux, qui s'en remettent à l'autorité sans oser se servir de son propre entendement. Il n'est que de voir comment, depuis au moins Platon avec l'allégorie de la Caverne¹¹ aux Lumières¹² en passant par la critique cartésienne de l'autorité philosophique¹³, la conscience a été conçue comme un opérateur de libération, et la vérité une arme contre les fantômes de l'approximation. Mais c'était sans doute troquer une illusion contre une autre, car rien n'assure que la Lumière naturelle elle-même n'enveloppe pas quelques ombres en son sein.

9 Chamfort, 1982.

10 Schopenhauer, 1966 : 93-96.

11 Platon, 2002 : 358.

12 Les Lumières symbolisant le courage de se servir de son propre entendement (*sapere aude*), en lutte contre la superstition. Voir, par exemple, *Qu'est-ce que les Lumières*, de Kant.

13 Par exemple, dans la sixième partie du *Discours de la méthode*, où il évoque la médiocrité du commentarisme, qui s'accroche comme le lierre à un maître, Aristote. « [...] leur façon de philosopher est fort commode pour ceux qui n'ont que des esprits fort médiocres ; car l'obscurité des distinctions et des principes dont ils se servent est cause qu'ils peuvent parler de toutes choses aussi hardiment que s'ils les savaient, et soutenir tout ce qu'ils en disent contre les plus subtils et les plus habiles, sans qu'on ait moyen de les convaincre : en quoi ils me semblent pareils à un aveugle qui, pour se battre sans désavantage contre un qui voit, l'aurait fait venir dans le fond de quelque cave fort obscure. » Descartes, 1992 : 87.

C'est ainsi que Dostoïevski, cet arpenteur de la *psychè* humaine, dans *Les carnets du sous-sol*, met en scène un homme dont l'affection est d'être doué d'une trop grande lucidité : « avoir une conscience trop développée, c'est une maladie, une maladie dans le plein sens du terme »¹⁴, écrit celui qui comprend que la réflexion finit par détruire toute spontanéité. De même que l'excès de luminosité nous aveugle, de même l'excès de clarté intellectuelle nous paralyse. Celui qui cherche des raisons à sa propre faiblesse ne peut que constater qu'elle s'enracine dans la faiblesse d'un état qui le précède, qui elle-même ne se peut comprendre que par un état plus antérieur encore, etc. La pensée consciente étant une pensée essentiellement *causale*, elle participe au problème qu'elle ne peut que constater sans espoir de le résoudre.

Je m'exerce à penser ; par conséquent, chez moi, toute cause première en fait immédiatement surgir une autre, plus première encore, et ainsi de suite à l'infini. Telle est l'essence de toute conscience et de toute pensée.¹⁵

Guyau écrivait dans un sens similaire que « tout instinct tend à se détruire en devenant conscient »¹⁶ : l'analyse est une puissance de décomposition qui dissout les synthèses pratiques préréflexives. Les sportifs savent bien que la réflexion inhibe l'action, et que la confiance dans l'efficacité du geste doit s'accompagner d'une défiance à l'égard d'une conscience trop clairvoyante. De même, un pianiste qui interprète un morceau de musique qu'il connaît par cœur le doit jouer « sans trop s'observer de trop près, sans vouloir se rendre compte du mouvement instinctif de ses doigts : raisonner un système d'actions réflexes ou d'habitudes, c'est toujours le troubler »¹⁷ et prendre le risque de le ruiner sans pouvoir en assurer la relève.

Pire : l'analyse est à même d'engendrer de la mauvaise conscience. Car si, comme l'écrit Nietzsche, « plus l'œil manque d'acuité, plus le bien est étendu »¹⁸, c'est que plus l'œil est lucide, plus est grand l'empire du mauvais instinct. C'est ainsi que l'homme souterrain ne parvient pas même à s'égaliser à l'insecte : il méprise la bêtise de l'homme d'action qui ne connaît pas le scrupule de sonder ses raisons, mais, dans le même temps, il le jalouse terriblement. Heureux les simples d'esprit, car ils ont l'illusion du bonheur !

Il n'est ainsi peut-être pas si heureux de se trop bien connaître, de trop bien s'entendre – à tout le moins de trop s'écouter : un malentendu, au sens d'un entendu qui sait s'accompagner d'une relative surdité, d'un trouble qui éconduit la tentation de cette clarté par trop stérilisante pour l'action. Un proverbe japonais affirme que « les poissons ne vivent pas dans l'eau claire », qu'il n'est pas bon, pour nous et pour les autres, de vivre dans cette recherche de la transparence : l'opacité devient une condition de possibilité de l'exercice de la vie, un

14 Dostoïevski, 1992 : 15.

15 Dostoïevski, 1992 : 28.

16 Guyau, 1985 : 118.

17 Guyau, 1985 : 120-121.

18 Nietzsche, 1998 : 106-107.

transcendantal existentiel. Ainsi les psychiatres de Palo Alto avancent-ils l'hypothèse selon laquelle les schizophrènes souffriraient de leur supplément de perspicacité.

Dans le travail psychothérapeutique avec des schizophrènes intelligents, on est sans cesse tenté de conclure qu'ils s'en tireraient beaucoup mieux, qu'ils seraient beaucoup plus « normaux », si seulement ils pouvaient perdre un peu de l'acuité de leur pensée [...] et atténuer ainsi l'effet paralysant qu'elle a sur leurs actes.¹⁹

Il arrive que la lucidité et la clarté de l'analyse non seulement entretiennent le problème, mais deviennent même le problème dont elles prétendent nous délivrer : un peu de malentendu, d'ombre, de souplesse et de pudeur sont salutaires. Parfois, il faut substituer à la science qui vise l'exhaustivité un art de l'interprétation qui renonce à certaines perspectives. « Il y a bien des choses qu'une fois pour toutes, écrit Nietzsche, je *ne veux pas* savoir. – La sagesse impose aussi des limites à la connaissance²⁰ ». Autrement dit : préférons un bon malentendu bien généreux à une vérité par trop étroite et stérile, à ce point salée qu'elle n'étanche plus la soif.

Il y a de l'ignorance dans le malentendu, mais il est préférable de pouvoir l'entretenir : le trouble qu'il induit est vivifiant, et agit à la manière d'un engrais. L'explicite recherche un « pourquoi ? » ; et, à supposer qu'il le trouve (s'il n'y parvient, il ira jusqu'à le controuver), il le contempera pour mieux s'assurer de son impuissance. L'univocité est stérile. L'implicite, au contraire, le confus de l'à-peu-près contient un je-ne-sais-quoi qui stimule, qui féconde ; il contient des possibles comme tels, qui demeurent virtualités sans être contraints d'être actualisés. Le malentendu suggère ; son objet relève de la demi-existence qui transcende le principe de bivalence, lequel exige que de deux propositions contradictoires, l'une soit nécessairement vraie et l'autre fausse. C'est dire qu'il risque, certes, les demi-erreurs ; mais c'est pour mieux ouvrir, aussi, aux demi-vérités. Renoncer à l'exigence de clarté, ce n'est pas seulement sombrer dans l'opinion vaine : c'est ressourcer la croyance qui se nourrit de l'image.

Car le malentendu, comme tel, relève du langage trouble de l'image, et qui ne connaît pas la froide rigueur du syllogisme. Il y a le langage verbal, celui des mots, lesquels ne sont que des conventions dont l'usage obéit aux lois de la logique linguistique. Son codage est de nature digitale : le tout n'y est ainsi que la somme de ses parties. Mais il y a aussi le langage non verbal de l'image, qui éveille les métaphores les plus intuitives et les moins dirigées. Le codage à l'œuvre est alors analogique, et révèle des associations de nature poétique : le tout constitue une entité qui ne se réduit pas à l'addition de ses composantes. Or, ces deux langages, comme le propose Watzlawick²¹, relèvent de la spécialisation de nos hémisphères cérébraux. L'hémisphère gauche, pour un droitier,

19 Watzlawick, 1972 : 222-223.

20 Nietzsche, 2005 : 122.

21 Watzlawick, 1986 : 36-46.

commande à la partie droite du corps, et traduit toute perception en représentations logiques. Il est spécialisé dans le langage verbal, le calcul, les opérations déductives ; il convainc ; il analyse la réalité et connaît. La perception de l'hémisphère droit, en revanche, est holistique, et s'affaire à diriger la partie gauche de notre personne. Ce cerveau est parfois qualifié d'hémisphère silencieux car il ne s'exprime pas par des mots, mais utilise volontiers la ressource des sons, des odeurs, des images pour inspirer une totalité vivante ; cet hémisphère persuade ; il synthétise et reconnaît. Il y a donc le malentendu de l'hémisphère droit, décalage attentatoire à la rigueur déductive ; mais il y a aussi le malentendu de l'hémisphère gauche, qui lui est indépassable, car l'équivoque appartient en propre à l'image.

Or, le paradoxe veut que, en dépit du développement extraordinaire qu'ont subi l'hémisphère verbal et son langage digital, il ne travaille pourtant que sur les représentations que lui fournit l'hémisphère silencieux, non verbal, qui œuvre à une image du monde que nous habitons, que nous vivons. La synthèse est première, et l'analyse seconde ; en d'autres termes, la clarté traîne toujours à la suite de la possibilité de l'ombre, l'univocité est une équivocité réduite. Ce que nous appelons « réalité » est ainsi métaphore, et toutes nos constructions rationnelles ne font qu'explorer et expliciter cette poésie d'avant la raison. Le malentendu est ainsi originaire, et toute explicitation n'est que dévoilement.

Dire que le langage archaïque de l'hémisphère droit est premier quoique muet consiste à dire malgré tout qu'il est langage, et ce faisant obéit à une grammaire qui n'est pas celle des mots. Il ne peut y avoir de rhétorique du changement sans décryptage de cette grammaire. Parmi les procédés mobilisés par le langage de l'image, on trouve la *condensation*, qui accumule du sens avec une grande économie de moyens. Un rêve ou un mythe, par exemple, condense un nombre d'éléments si important que s'il ne faut qu'un paragraphe pour l'énoncer, il faut des pages entières pour l'interpréter. Un mot d'esprit porte une puissance de subversion plus efficace que ne le ferait une démonstration en bonne et due forme : le rire est iconoclaste. Le langage archaïque est également *incapable de négation* : si la pensée verbale la peut mobiliser pour circonscrire son propos, on ne saurait figurer la négation ; l'image est pleine d'affirmations, et on ne pourrait y trouver la négation qu'à condition de présupposer le codage digital (une croix, par exemple, derrière un arbre) qu'on voudrait y trouver. Cette grammaire de l'image, enfin, obéit à la règle du *pars pro toto* : le tout est déjà contenu dans l'une de ses parties ; la puissance d'évocation du détail éclipse toutes les autres dissemblances.

Cette évocation des caractéristiques *a minima* du langage archaïque soulève une question : pourquoi cherchons-nous systématiquement à élucider les problèmes, en les faisant passer de l'implicite à l'explicite ? L'expérience nous montre, pourtant, qu'il ne suffit pas de prendre conscience et d'analyser un problème pour y mettre un terme – il ne suffit pas de vouloir arrêter de fumer pour arrêter de fumer. L'école de Palo-Alto propose d'œuvrer en sens inverse, et d'induire le paradoxe suivant : de renoncer aux actions volontaires pour engendrer

un état de confusion, où les malentendus peuvent être orientés. L'essentiel n'est parfois pas de comprendre, mais d'inventer pour remédier.

C'est cette fécondité de l'image qui semble œuvrer dans la puissance créatrice du génie scientifique. On prête au mathématicien Gauss cette parole : « je connais déjà la solution, il me reste maintenant à découvrir comment j'y suis parvenu », comme si le résultat était intuitionné, plus précisément conjecturé, avant que ne soit trouvée la voie qui permettra de l'établir par déduction. C'est dire que la recherche ne procède pas de la seule activité de la pensée rationnelle et consciente : cette dernière se trouve guidée par les préfigurations de la pensée imagée. La rêverie non dirigée découvre que la veille trop restreinte n'entend pas : la méthode par trop rationnelle décape ce superflu peut-être par trop nécessaire. Le milieu clair-obscur de l'image mentale nourrit mieux l'acte d'invention, qu'Arthur Koestler nomme l'acte bisociatif²², pour signifier qu'il joint contre toute raison, mais de manière fructueuse deux paradigmes distincts : c'est dire, en d'autres termes, que le malentendu participe à la fécondité de la découverte, à condition, toutefois, d'être préparé par une ascèse intellectuelle qui saura voir l'occasion, le *kairos*, dans ce qui n'apparaît pour les autres que comme du non-sens, du non-entendu. Dans son *Autobiographie*, Kékulé raconte ainsi sa découverte de l'anneau de Benzène :

J'étais occupé à écrire sur mon cahier, mais sans résultat. Mes pensées vagabondaient. Je tournai ma chaise vers le feu et m'assoupis. De nouveau les atomes dansaient sous mes yeux. Mais cette fois les groupes de faible importance se tenaient modestement à l'écart. Mon œil mental, aiguë par la répétition de ce genre de visions, pouvait maintenant discerner certaines structures de taille supérieure et de conformation multiple : c'était de longues chaînes, plus ou moins fortement imbriquées, qui toutes ondulaient et s'enroulaient comme des serpents. Eh quoi ? Qu'était-ce donc là ? L'un des serpents s'était emparé de sa propre queue et tourbillonnait moqueusement sous mes yeux. Je méveillai, comme frappé par un éclair ; [...] je passai le reste de la nuit à vérifier les implications de la nouvelle hypothèse. Apprenons à rêver, Messieurs, et peut-être alors verrons-nous la vérité.²³

Koestler commente ainsi le rêve éveillé de Kékulé :

Ces tourbillons rappellent les hallucinations que décrivent ou peignent les schizophrènes. Le cas de Kekulé est assez exceptionnel, et cependant caractéristique d'une chose : l'abdication soudaine de la pensée conceptuelle en faveur d'images visuelles semi-conscientes.²⁴

22 Koestler, 2011.

23 Kékulé, cité par F. R. Japp, 1897 : 97-100.

24 Koestler, 2011 : 163.

L'hypnose, enfin, atteste de la fécondité de ce trouble inhérent à l'image. L'hypnose, en effet, utilise les ressources du langage archaïque pour induire un changement dans la représentation du patient – changement qui ne peut advenir qu'à condition d'être accepté par le patient. Une technique utilisée par Milton Erickson pour induire un état de transe hypnotique était la *confusion* : l'accumulation de propos alambiqués, à la limite du non-sens et de l'incorrection grammaticale, « *au moyen d'affirmations vagues, ambiguës et intrigantes*²⁵ », dans le but de contraindre l'hémisphère droit à se bloquer – et donc à s'ouvrir. L'efficacité du changement ne se mesure pas à la capacité du sujet à comprendre ce qui lui arrive, mais à sa disposition à changer son univers métaphorique, la valeur et la saveur symbolique de son environnement. En situation de désinformation, le sujet est en proie à une angoisse qu'il doit conjurer. Ses anciennes habitudes ne lui servent de rien : elles sont tellement inadaptées qu'elles sont comme court-circuitées. L'ancien cadre était destitué, il y a place pour qu'un nouveau cadre émerge, plus pertinent, et oeuvrant selon des règles inédites. Le possible, alors, ne se réduit pas à ce qui simplement *est* : le trouble de la confusion libère l'horizon.

Le malentendu, si néfaste pour la pensée logique, s'avère donc d'une utilité majeure pour reconfigurer l'horizon de notre existence : la conscience habituelle, « état de veille restreinte » comme l'écrit F. Roustang²⁶, est comme neutralisée. Mais c'est pour qu'une conscience élargie émerge, et délivre un regard neuf sur le monde. Du malentendu bien dirigé émerge le changement que la bonne entente, par trop rigide, ne saurait pas même préfigurer. Par « bien dirigé », il faut comprendre non pas selon un modèle normatif, ou bien abandonné au génie directif du thérapeute : non, la bonne direction au sein de cette « veille paradoxale » qu'est l'hypnose est de n'avoir ni direction ni intention, mais de mobiliser les ressources mêmes du patient sans préjuger de l'orientation de son invention. La désinformation désarmant l'intelligence, c'est la puissance synthétique de l'image qui engendre la solution la plus adaptée, sur mesure, et pour ainsi dire anomique.

Devant une femme qui souffre de frigidité, Erickson par exemple n'aborde pas une fois la question sexuelle en termes explicites ; mais il l'invite à imaginer la manière dont elle pourra dégivrer et nettoyer son réfrigérateur. S'ensuit une série de descriptions lentes, une énumération de petits dilemmes à première vue sans intérêt et sans importance, mais qui lui permet de saupoudrer son discours de suggestions positives sans jamais s'attaquer frontalement au problème. Cette femme ne saisit pas la portée de l'exercice auquel elle se prête : elle entend mal et même n'entend pas en quoi cela pourra l'aider. Mais elle n'a pas besoin de le saisir – mieux : le saisir ou le soupçonner suffirait à en déréaliser l'efficacité. Car l'heuristique de l'image lui vient de ce qu'elle ne signifie pas à première vue, ce qui lui permet d'éviter la censure exercée par la pensée consciente. Souvent, les interventions d'Erickson ressemblaient à ce que Watzlawick appelait des « rêves à l'envers » : comme des songes que le patient pourrait avoir, mais orientés acti-

25 Watzlawick, 1984 : 36.

26 Roustang, 2008 : 46.

vement dans un sens positif quoique indéterminés, et non subis comme dans le sommeil.

Conclusion

Aussi le malentendu n'est-il pas toujours ce poison pour la communication auquel il paraissait d'abord se réduire. Certes, il en est de dangereux, qui, lorsqu'ils sont subis, confinent au malaise sans espoir de rémission – le malentendu, alors, s'entretient lui-même, et tout effort pour le résorber le renforce : telle est son heuristique négative. Mais ce n'est pas à dire que la clarté constitue l'idéal, car elle peut s'avérer blessante, et engendrer le mal dont elle prétend nous délivrer. Au contraire, le malentendu est à même de nous libérer de l'impuissance de l'analyse, en produisant des synthèses originales qui réinventent le réel. L'hypnose fait partie de ces ressources qui, en intranquillisant, stimule l'imaginaire existentiel. Telle est, en définitive, son heuristique positive, sa valeur vitale. Le malentendu est bien, en ce sens, un *pharmakon* au sens étymologique : un poison ou un remède, selon le contexte et sa posologie.

Œuvres citées

- BATESON, Gregory (1980) : *Vers une écologie de l'esprit*, tome 2, trad. fr. Ferial Drosso, Laurencine Lot, Eugène Simion. Paris, Le Seuil.
- CHAMFORT, Sébastien Roch Nicolas (1982) : *Maximes et pensées : caractères et anecdotes*. Paris, Gallimard.
- DESCARTES, René (1992) : *Discours de la méthode*. Paris, GF.
- DOSTOÏEVSKI, Fédor (1992) : *Les Carnets du sous-sol*, trad. fr. André Markowicz. Arles, Actes Sud, « Babel ».
- ERICKSON, Milton H., Rossi, Ernest L. (2001) : *Innovations en hypnothérapie*, 4^e tome de l'intégrale des articles de M. H. Erickson sur l'hypnose, trad. fr. Jérôme Taillandier et Armelle Touyarot. Bruxelles, Satas.
- FREUD, Sigmund (2000) : *Malaise dans la culture*, trad. fr. Pierre Coet, René Lainé, Johanna Stute-Cadiot. Paris, PUF.
- GUYAU, Jean-Marie (1985) : *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*. Paris, Fayard.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1970) : *Phénoménologie de l'esprit*, trad. fr. Jean Hyppolite. Paris, Aubier Montaigne.
- JAPP, Francis Robert (1897) : *Journal of the Chemical Society*, 73, trad. fr. Jeanne Wiener-Renucci.
- KOESTLER, Arthur (2011) : *Le Cri d'Archimède, La découverte de l'Art et l'art de la Découverte*, trad. fr. Georges Fradier. Paris, Les Belles Lettres.
- MULLER, Amandine, MULLER, Laurent (2016) : *La Fécondité du paradoxe*. À paraître.
- NIETZSCHE, Friedrich (1998) : *Le Gai savoir*, trad. fr. Patrick Wotling. Paris, Flammarion.
- _____ (2000) : *La Généalogie de la morale*, trad. fr. Patrick Wotling. Paris, Livre de poche.
- _____ (2005) : *Crépuscule des idoles*, trad. fr. Patrick Wotling. Paris, GF.

- PLATON (2002) : *La République*, trad. fr. Georges Leroux. Paris : GF.
- ROUSTANG, François (2008) : *Qu'est-ce que l'hypnose ?* Paris, Minuit.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1966) : *Le Monde comme volonté et comme représentation*, trad. Auguste Burdeau. Paris, PUF.
- WATZLAWICK, Paul, HELMICK Beavin, Janet, JACKSON, Donald De Avila (1972) : *Une Logique de la communication*, trad. fr. Janine Morche. Paris, Le Seuil.
- WATZLAWICK, Paul (1986) : *Le Langage du changement. Eléments de communication thérapeutique*, trad. fr. Jeanne Wiener-Renucci. Paris, Le Seuil.
- _____, Weakland, John, Fisch, Richard (1981) : *Changements. Paradoxes et psychothérapie*, trad. Pierre Furlan. Paris, Le Seuil.
- _____, (1984) : *La Réalité de la réalité. Confusion, désinformation, communication*, trad. fr. Edgar Roskis. Paris, Le Seuil.
- WHITEHEAD, Alfred North, RUSSELL, Bertrand (1910) : *Principia Mathematica*. Cambridge, University Press.

Le malentendu, une indécidabilité nécessaire

Emmanuel Martin
Psychologue clinicien en pédopsychiatrie
EPSM Aube
emmanuel_martin2003@yahoo.fr

RÉSUMÉ. Le lapsus est considéré par Lacan comme une disruption de la chaîne signifiante où énonciation et énoncé révèlent l'hétérogénéité de leur articulation. De cet écart qui crée le malentendu, l'interprétation cherche à en faire l'écho, le témoignage, non dans une tentative de réduction de l'excès, mais dans une certaine répétition laissant place à l'indécidabilité. En effet, cet écart rendu opérant, par ce que Lacan appelle la fonction paternelle, est nécessaire à un certain équilibre psychique et au lien social, contrairement à la paranoïa où la certitude ne laisse aucune place à l'aporie. Ainsi se dessine un lien entre malentendu, écart et transmission paternelle. Dans une certaine proximité, l'éthique levinassienne, mais aussi l'hospitalité derridienne, cherchent également à témoigner de cette fonction du malentendu et de l'indécidable, sens inédit de l'infini compris comme cette altérité irréductible au Même. Le malentendu, comme non-rapport, est non seulement inévitable, mais sa mise en fonction est nécessaire au sens et au lien à l'autre.

MOTS CLÉS : Indécidabilité ; Hétérogène ; Trace ; topologie ; disjoint

ABSTRACT. The slip of the tongue is considered by Lacan as a disruption of the significant chain where enunciation and utterance reveal the heterogeneousness of their joint. From this gap which create the misunderstanding, the interpretation tries to make the echo, the testimony, not in an attempt of reduction of the excess, but in a certain repetition giving way to indecidability. Indeed, this gap made effective – by what Lacan calls the paternal function – is necessary for a certain psychic balance and for social link, contrary to paranoia where the certainty leaves no place to aporia. Thus, a link between misunderstanding, gap and paternal transmission appears. In a certain closeness, levinassian ethics, but also derridian hospitality, try to show of the misunderstanding and indecidable functions, unpublished sense of the infinity understanding as this inflexible otherness in the Same. Misunderstanding, as non-relation, is not only inevitable, but its putting in function is necessary for sense and social link.

KEYWORDS: Undecisiveness, Heterogeneous, Trace, Topology, Separate

Le malentendu se voit parfois qualifié de défaut, de défaillance, voire d'échec à l'entreprise de communication et d'échange. Le malentendu crée un malaise, voire parfois un agacement pour celui qui parle, mais aussi pour celui à qui s'adresse le message, c'est un fait indéniable dont la constatation est quotidienne. C'est une violence dans le sens où l'expérience du malentendu révèle en quelque sorte l'envers de l'idéal de compréhension, de plénitude. Pour autant, ne peut-on pas considérer que le malentendu détient une certaine positivité, une puissance d'invention et de créativité, une chance à laquelle il s'agirait de laisser toute sa place ? Le malentendu peut générer un sens, une idée nouvelle auparavant inaperçus. À rebours de l'idée du malentendu comme facteur de nuisance ou d'empêchement quant à la cohésion et au vivre ensemble, comme parasitisme dont il s'agirait de chercher l'évitement voire l'éradication, nous souhaitons défendre un autre aspect du malentendu, à savoir sa condition nécessaire au lien social, une certaine positivité, idée défendue à la fois par Lacan dans le champ psychanalytique, Levinas et Derrida dans le champ philosophique, même si, il faut bien le dire, le malentendu n'est pas un concept fondamental chez chacun d'eux. Pour saisir les contours de cette thèse, nous détaillerons dans un premier temps comment ces trois pensées se saisissent du malentendu en tant qu'actualisation de l'excès heureux du dire sur le dit, révélation d'une altérité paradoxalement constituante. Le malentendu révèle une indécidabilité toujours déjà en jeu. Nous ferons un pas supplémentaire en mettant en évidence la fonction du malentendu dans le champ de la loi et de sa transmission, notion centrale pour la psychanalyse, d'abord théorisée par Freud avec le complexe d'Œdipe et le mythe de Totem et Tabou. Nous verrons comment Lacan inscrit la possibilité du malentendu, son effectivité comme point clef de la transmission, l'effectivité de la loi, notamment par sa conception de la fonction paternelle où la possibilité de l'équivoque permet l'inscription de la loi. Levinas fait de l'excès du dire sur le dit, l'Autre dans le Même, le fondement même de ce qu'il nomme le prophétisme : le prophète répond devant le fils de l'excès qu'il a lui-même reçu, dans un souci de transmission. Avec Derrida, nous verrons comment la loi en tant que telle ne peut reposer que sur une contre-loi, une indécidabilité précisément qu'il s'agit de ne pas rejeter. Ces trois pensées, bien différentes à de nombreux égards, se rejoignent sur cette fonction à la fois paradoxale voire aporétique mais positive du malentendu. Nous terminerons par ce que devient alors l'idée même d'espace du malentendu. Comment concevoir l'association de la notion d'espace qui implique implicitement l'idée même de continuité, et du malentendu qui engage la discontinuité, la rupture, l'écart ? Nous suivrons là encore les élaborations de nos trois penseurs, notamment les développements derridiens autour de l'idée d'invagination, internalisation de l'exclu, mais aussi les développements lacaniens autour des espaces topologiques. Le recours à ces trois pensées dans cet article ne vise pas une réduction au même, mais bien au contraire, un maintien de l'écart au sein d'une certaine proximité, rapport-*sans*-rapport, enjeu même de l'espace du malentendu, risque méritant d'être pris. Car oui, le malentendu est une certaine violence, mais son rejet, la visée de son éviction, ne serait-elle pas une violence plus grande ?

Le malentendu, une actualisation testimoniale de l'indécidable

Commençons par voir comment le malentendu est considéré comme une propriété indispensable du champ dialogique en cela qu'il témoigne de l'excès nécessaire du dire sur le dit, la possibilité même de l'équivoque. Le malentendu n'est pas un défaut, mais témoigne de l'impossibilité heureuse de réduire le sujet à une entité close, fermée, pleine, transparente, en maintenant une indécidabilité. Le malentendu n'est pas un accident qui serait second par rapport à une compréhension pleine et entière, mais l'actualisation, le témoignage d'une indécidabilité première.

Le lapsus et l'acte manqué sont considérés par Lacan comme des manifestations de l'inconscient¹, disruption de la chaîne signifiante où énonciation (dire) et énoncé (dit) révèlent la foncière hétérogénéité de leur articulation (diachronie en tant que rupture de la temporalité linéaire, impossibilité d'un rapport homogène et continu). Le message que forme le lapsus est sortie hors du code comme discours établi, ordre rationnel et commun, faisceau des emplois ; la formation inconsciente se développe « au-delà du signifiant, en tant que par lui vous cherchez à signifier quelque chose, et que, malgré tout, vous signifiez autre chose² ». Lacan parle de « phénomène inattendu, le scandale de l'énonciation, à savoir ce message inédit dont nous ne savons pas même encore ce que c'est³ ». Le sujet qui parle est dépassé par son énonciation qui le divise en tant que sujet du signifiant : l'énonciation comme message fait effraction dans le code, pas-de-sens qui combine à la fois hors-sens et production d'un sens nouveau. Là où le sujet en analyse cherche à se dire auprès de l'analyste, à être compris ou entendu, reconnu comme tel, l'expérience le confronte au ratage de son entreprise : ce qu'il dit excède ou manque ce qu'il cherche à dire – son intention de dire – et produit le malentendu. Cet écart vient mettre en défaut toute possibilité de complétude à soi, de rapport à l'autre au sein d'un échange adéquat, de saturation référentielle univoque, qui seraient indemnes d'indécidabilité et d'équivocité. Lacan prévient : il faut se garder de comprendre, laisser place à l'inattendu. Le psychanalyste, pour qui le malentendu est le « fondement même du discours interhumain⁴ » ne cherche pas à atténuer cet écart, cette trace comme irruption intempestive en la réintégrant dans le champ du sens attendu et partageable de la compréhension, mais au contraire le souligne, voir la produit en intervenant de façon intempestive dans les dits de l'analysant pour y pointer l'équivoque, une autre scène, la scène de l'Autre qui excède toujours la bonne entente.

Cette modalité interprétative qui fait l'apologie du malentendu, la non réduction du dire au dit, pourrait paraître nihiliste, pour autant elle ne l'est pas. Le pari de Lacan est que la mise en jeu de cet excès de l'énonciation sur le dit est nécessaire au désir. C'est bien parce qu'énoncé et énonciation ne peuvent pas se réduire l'un à l'autre que le sujet désire et peut ne pas rester figé sous un signi-

1 Lacan, 1998 : 35.

2 *Ibid.* : 149.

3 *Ibid.* : 28.

4 Lacan, 1981 : 184.

fiant maître, signifiant d'aliénation délivré par le discours environnant auquel il s'identifierait idéalement. Pour Lacan, le sujet est divisé, raturé, il est le produit de l'articulation d'un signifiant à un autre signifiant, au prix de l'exclusion du champ des signifiants (le sujet gît dans le non-lieu de l'entre des signifiants). Le sujet se réduit à une trace effacée, évanouissement (*aphanisis*⁵), coupure, dans le sens où il ne peut pas être défini définitivement, il excède toujours le champ du langage, lieu où malgré tout il cherche à se constituer. Le sujet lacanien se situe, en son cœur même, au niveau de l'acte d'énonciation ; son être reste *inter-dit*, *entre* les dits, *sans* les dits, au site de l'entre (ou non-lieu). La visée de la psychanalyse est de rendre cette aporie assumée et opérante. Le malentendu n'est pas un accident, mais une chance, il témoigne du fait que le sujet n'est pas assignable à un signifiant. L'expérience psychanalytique démontre que d'une part, même s'il est nécessaire de se loger sous certains signifiants (père, mère, boulanger, ministre, fils ou fille de..., etc.), ces mêmes signifiants ne restreignent pas le champ des possibles, et que d'autre part, cet épinglage, cette décision de se loger sous un certain signifiant repose toujours sur une indécidabilité puisque précisément le sujet échappe à la possibilité de se réduire au champ signifiant et à la signification qui s'y attache. Cette décision n'est donc pas irréversible. Le possible de la décision repose sur une indécidabilité, un impossible qui ici n'est pas le contraire du possible, mais le concrétise. Voyons maintenant comment Levinas et Derrida font une place à l'excès du malentendu.

Dans son éthique comme philosophie première, où il s'agit avant tout de ne pas réduire l'événement de la venue de l'Autre – sa trace – à une compréhension mais de faire écho à ce qui excède l'entente, Levinas fait de l'effraction et de l'effacement les caractéristiques de la rencontre dialogique. Le malentendu chez Levinas n'est pas un défaut, mais la marque de ce qui, de la rencontre, excède le Même, irruption de l'Autre. Levinas ne parle pas de sujet, mais de visage, dans le sens où ce dernier parle⁶ et par là même *s'ex-pose*, excède la thématization et la sphère de l'être. Ce que le sujet présente de lui excède le champ de la présentation, de la re-présentation, des dits. La signification du dire reste un « message intraduisible en langage objectif, indéfendable par le discours cohérent⁷ », trace du retrait que l'infini en tant qu'infini (autre nom du visage) accomplit avant de venir, ce qui implique un ratage dans la temporalité de la rencontre pourtant effective, un laps et une distance non résorbables.

L'essence, écrit Levinas, remplit le dit – ou l'*épos* du Dire ; mais le Dire, par son pouvoir d'équivocation – c'est-à-dire par l'énigme dont il détient le secret – échappe à l'*épos* de l'essence qui l'englobe et signifie au-delà selon une signification qui hésite entre cet au-delà et le retour à l'*épos* de l'essence. Équivoque ou énigme – pouvoir inaliénable du Dire et modalité de la transcendance⁸.

Le visage comme trace est marque du retrait, équivoque, énigme, renvoie à ce qui s'est retiré au moment même de l'expression, soustraction qui a tou-

5 Lacan, 1973a : 191.

6 Levinas, 2010a : 439.

7 Levinas, 2010b : 297.

8 Levinas, 2008 : 23.

jours déjà eu lieu et qui ne peut donc s'inscrire dans aucune mémoire, aucune archive⁹, et qui excède le champ ontologique (l'essence). Cette trace, dans son renvoi, ne s'atteint pas¹⁰ ; son *ex-position*, sa révélation, ne permet pas sa saisie, mais réitère son impossible préhension. La rencontre du visage d'autrui, dans son exposition, est expérience du sans-réponse¹¹, de la distance infinie, de ce qui résiste à la bonne entente. Le rapport à l'Autre suppose cette séparation infinie, interruption déchirante, malentendu nécessaire.

Derrida souligne de son côté l'importance de la prise en compte de la « ContraDiction, césure intime mais inspiration et respiration élémentaire du Dire¹² », élément du dire qui excède l'ensemble des dits, du côté du vivant, nécessaire au déploiement de la vie (psychique, sociale, politique...). Certes, le malentendu suspend la voix, « disloque la proximité à soi, la vivante présence qui s'entend représenter par la parole¹³ », c'est un trouble, un vacillement, un perpétuel questionnement, un écart qui se répète, une désagrégation de l'entente (« Allô, je vous entends mal...¹⁴ »). Mais là encore, le malentendu, que Derrida inscrit sous la bannière de la trace en cela qu'il témoigne de l'ajournement du sens, est perçu comme une positivité. Cette Contradiction, excès du dire sur le dit, déconstruit la plénitude du sens, la transparence¹⁵ du discours, l'accord référentiel, rature l'identité dès lors entamée à jamais et marquée d'altérité, infiniment divisée, laps¹⁶, d'un lapsus qui voue à l'échec toute tentative de rassemblement communicationnel (dissémination), d'assurance quant au lieu de l'envoi et de la destination (destinerrance¹⁷). Le dire n'est pas un vestige, mais un blanc¹⁸, une déhiscence, cendre (« quelque chose qui reste sans rester. Qui n'est ni présent, ni absent ; qui se détruit lui-même, soi-même, qui se consume totalement¹⁹ »). Sans début, et par conséquent sans fin ni subsistance, mais plutôt différance suspendant le rassemblement, marquant l'aporie et l'ajournement. La trace est ainsi sans traçabilité et toujours en reste, écart dont rien ne saurait remplir la séparation ou l'interruption : « réstance non-présente d'une marque différentielle coupée de sa prétendue production ou origine²⁰ ». Ainsi, il n'y a jamais d'idiome pur²¹, ce qui donne une fonction de grande importance à l'écart que produit le malentendu, là où « la voix et la conscience de voix – c'est-à-dire la conscience tout court comme présence à soi – sont le phénomène d'une

9 *Ibid.* : 276-277 : « aucune mémoire ne saurait suivre ce passé à la trace [...], dans la trace de l'Absent absolument révolu, absolument passé ».

10 Levinas, 2010b : 276 : « sa merveille tient à l'ailleurs dont elle vient et où déjà elle se retire. Mais cette venue d'ailleurs n'est pas un renvoi symbolique à cet ailleurs comme à un terme ».

11 Levinas, 1993 : 122.

12 Derrida, 1997 : 203.

13 Derrida, 1972a : 403.

14 Derrida, 1992 : 192.

15 Derrida, 1972b : 330.

16 Derrida, 1972a : 337.

17 Derrida, 1980.

18 Derrida, 1972a : 308. « le "blanc" insère [...] le blanc comme blanc entre les valences, l'hymen qui les unit et les discerne dans la série, l'espace "des blancs" qui "assument l'importance". Le blanc dès lors (est) la totalité, fût-elle infinie, de la série polysémique, plus l'entr'ouverture espacée, l'éventail qui en forme le texte ».

19 Derrida, 1992 : 222.

20 Derrida, 1972b : 378.

21 Derrida, 1992 : 235.

auto-affection vécue comme suppression de la différence [...], réduction vécue de l'opacité du signifiant²² ». Reconnaître qu'il n'y a pas d'idiome pur, c'est laisser une place nécessaire au malentendu et à l'indécidable, le rejeter est pour Derrida la pire violence.

Si le malentendu est une actualisation testimoniale de l'indécidabilité – comme le suggèrent, dans des styles très différents et non réductibles les uns aux autres, Lacan, Derrida et Levinas –, il est aussi l'enjeu d'un « fondement »²³ paradoxal et de sa transmission. Lacan traite cette question dans une mise en tension différentielle entre névrose et psychose par la mise en jeu – ou le rejet – de l'indécidable, c'est-à-dire l'acceptation ou non du malentendu, par la fonction paternelle. De son côté, Derrida pense une condition de possibilité de la loi, du lien, dans l'a priori d'une contre-loi, d'un contre-lien. Enfin, Levinas considère l'éthique, c'est-à-dire cette modalité apologétique de répondre à l'excès du dire, comme paternité qu'il entend comme transmission de la rupture de la continuité et continuation à travers la rupture. Le point de rencontre de ces trois perspectives est l'idée que le lien social, l'être-ensemble, pour tenir, doit prendre acte, inclure – et non pas rejeter – sa propre impossibilité. La responsabilité consiste à transmettre la fonction de cette indécidabilité.

Pour la psychanalyse, cet écart non résorbable que constitue le sujet divisé, ce non-rapport entre énonciation et énoncé, est rendu opérant par la fonction paternelle, intervention nécessaire à un certain équilibre psychique et au lien social. L'assomption de l'excès du dire sur le dit est l'enjeu de la transmission intergénérationnelle. Le sujet psychotique serait celui qui n'aurait pas reçu, ou accepté la fonctionnalité de cet écart dans le champ discursif qu'implique la division subjective entre énoncé et énonciation. C'est dans le séminaire *Les formations de l'inconscient* que Lacan fait entendre la bivalence à la fois objective et subjective de son titre, dans le sens à la fois des productions de l'inconscient (lapsus, actes manqués comme formations produites par l'inconscient, son itérabilité) mais aussi dans le sens de la formation de l'inconscient, du processus de la formation de la subjectivité, de l'enjeu de ce qui doit être transmis à l'enfant pour lui assurer un certain équilibre. La fonction paternelle, qu'il faut entendre comme une opération logique et signifiante, et non pas comme un acte ou une attitude en la simple personne du père, est d'entériner le « message comme achoppé, échoué, et dans cet achoppement même [reconnaître] la dimension au-delà dans laquelle se situe le vrai désir, c'est-à-dire ce qui, en raison du signifiant, n'arrive pas à être signifié²⁴ ». Lorsque le message fait effraction hors du code (ce qu'actualise le lapsus par exemple), la fonction paternelle le réintègre sans pour autant annuler l'évènement de rupture, là où cet évènement est précisément l'avènement²⁵ du sujet divisé. Au contraire, elle reconnaît l'effraction de l'énonciation dans la chaîne signifiante et la rend opérante ; elle garantit le

22 Derrida, 1967 : 236.

23 Nous employons les guillemets pour ce terme de fondement pour relativiser son usage habituel qui le réinscrit dans un schème métaphysique.

24 Lacan, 1998 : 150.

25 Lacan, 1973a : 16.

bon fonctionnement de la diachronie signifiante, et permet ses irruptions par les voies métaphoriques et métonymiques.

La fonction paternelle inscrit le manque de signifiant absolu, re-marque (aspect testimonial) l'impossibilité de la présence pleine à soi et à l'autre, l'absence de référence, inscrit l'absence de rapport qui constitue le sujet divisé comme coupure et rend cette impossibilité fonctionnelle. Elle inscrit le malentendu comme loi de la loi, « fondement » paradoxal de la possibilité du vivre-ensemble. Le lien social, tout comme le sujet, repose sur une foncière impossibilité (le sujet et la communauté sont divisées), et c'est l'assomption de cette impossibilité qui permet l'efficace du discours. L'idée de lien social implique chez Lacan sa propre impossibilité, et c'est le refus de cette impossibilité qui conduirait au pire. La fonction paternelle transmet l'incalculable de cette impossibilité. Elle répond de l'impossibilité de la continuité signifiante, de la diachronie, témoigne du non-rapport, d'une incomplétude, de l'inexistence d'une signification absolue, elle marque le malentendu comme constitutif du discours et permet par là même d'écrire un rapport-*sans*-rapport. Elle rend opérante la possibilité de l'équivoque où le dire *ek-siste* au dit, à la fois possibilité du malentendu et impossibilité d'une totalité, d'un espace-temps sans reste.

Dans le cas de la forclusion (*Verwerfung*), du rejet de cette fonction paternelle, l'écart ne fonctionne pas : « si vous supposez la *Verwerfung* du Nom-du-Père, à savoir que ce signifiant est absent, vous vous apercevez que les deux liaisons que j'ai ici encadrées, à savoir l'aller et retour du message au code et du code au message, sont par là même détruites et impossibles²⁶ ». S'il y a forclusion, la possibilité de l'impossible est rejetée, l'écart ne trouve pas de place. La clinique auprès de certains sujets permet de repérer les conséquences de cette non mise en fonction de l'hétérogénéité de l'articulation signifiante, notamment dans la psychose. Une des difficultés parfois indépassables pour certains sujets psychotiques est de prendre la parole, dans le sens d'une impossibilité d'assumer l'aporie de la structure discursive, c'est-à-dire l'excès du dire sur le dit et la division subjective :

ne touchons-nous pas là dans notre expérience même, [...] à ce qui est au cœur des motifs d'entrée dans la psychose ? C'est ce qui peut se proposer de plus ardu à un homme, et à quoi son être dans le monde ne l'affronte pas si souvent – c'est ce qu'on appelle prendre la parole, j'entends la sienne, tout le contraire de dire oui, oui, oui à celle du voisin.²⁷

Le sujet psychotique est dans l'incapacité d'assumer *l'ek-sistence* de l'énonciation quant à l'énoncé, l'indécidabilité quant à la provenance, au lieu et à la destination de la parole. Il se trouve ainsi hors discours. Être sujet du discours implique l'acceptation de la division subjective qui s'actualise dans toute prise de parole. Le sujet psychotique est hors discours car il refuse l'impossibilité de

²⁶ Lacan, 1998 : 153-154.

²⁷ Lacan, 1981 : 285.

la présence pleine et de la communication sans perte. Être hors discours ne veut pas dire qu'il ne parle pas, mais qu'il rejette ce que la prise de parole implique, c'est-à-dire la nécessité du malentendu. Pour pallier à cette incapacité d'assumer l'aporie, il est contraint de se loger dans des formes discursives (que nous n'appellerons pas discours puisque ce dernier suppose l'interruption) qui ne supporte pas la division subjective, comme l'holophrase²⁸ qui est une solidification de l'articulation signifiante qui refuse la division subjective, et que Lacan détecte notamment dans la paranoïa.

Là où la fonction paternelle permet qu'une signification renvoie à une autre signification et non pas à elle-même en tant qu'absolue (fonction d'ajournement et possibilité de renvoi), le délire construit une signification figée du registre de la certitude (*Unglauben* freudien, incroyance, là où justement la croyance illustre l'exigence de deux termes dialectiques et d'un écart), non soumise à tempérance, à relativisation, à malentendu, où tout est mis en continuité dans l'espace et dans le temps. Ainsi, tout élément est interprété dans le sens d'une signification délirante et univoque. Cette signification crée un rapport absolu à l'autre, où la possibilité du malentendu, de l'équivoque et de l'ouverture à une pluralité de sens n'ont pas de place. Ainsi en est-il par exemple du sujet paranoïaque et de son persécuteur qui veut jouir de lui jusqu'à la mort, ou du président Schreber qui, élu, devient « La femme » de Dieu. Le sujet et son lien à l'autre sont réduits à une entité monolithique, la signification vaut pour elle-même, la face du sujet de l'énonciation que comporte le message n'est pas retranchée du code signifiant, ne permettant ni auto-critique, ni hétéro-critique de la construction délirante. La grande difficulté pour le sujet paranoïaque de laisser la possibilité d'une ouverture dans ce qui fait signe pour lui, la possibilité du malentendu et l'ouverture à autre chose que la même interprétation, rend son lien à l'autre extrêmement tendu, sans possibilité de respiration, d'interruption, d'écart, de rapport-*sans*-rapport. Le président Schreber, cas princeps de la psychanalyse, témoigne de cette grande difficulté à supporter l'écart dans l'absolue nécessité de compléter les phrases interrompues qui lui font l'injonction de répondre²⁹ et ses conséquences : l'insupportable de la vie quotidienne.

Derrida, de son côté, pense également l'interruption comme fondement paradoxal du lien : « Et si la condition de possibilité de la loi était l'a priori d'une contre-loi, un axiome d'impossibilité qui en affolerait le sens, l'ordre et la raison ?³⁰ ». À propos de sa rencontre avec Hans-Georg Gadamer, il écrit³¹ :

Qu'est-ce qui, aujourd'hui encore, demeure si *unheimlich* dans cette rencontre qui fut selon moi encore plus chanceuse, sinon réussie, d'avoir été, aux yeux de beaucoup, manquée ? Elle réussit si bien à être manquée qu'elle laissa une trace active et provocante, promise à plus d'avenir que ne l'eût été un dialogue harmonieux ou consensuel.

28 Lacan, 1973a : 215 : « lorsqu'il n'y a pas d'intervalle entre S_1 et S_2 , lorsque le premier couple de signifiants se solidifie, s'holophrase, nous avons le modèle de toute une série de cas ».

29 Schreber, 1975 : 75, note 26.

30 Derrida, 1986 : 254.

31 Derrida, 2003 : 14.

La rencontre fut spectrale, l'entretien a gardé « la mémoire du malentendu³² ». Pour Derrida, ce malentendu, cette rencontre manquée, ne signifie pas l'échec du dialogue ; bien au contraire, l'interruption serait la condition de la compréhension et de l'entente :

Qu'on le fasse ou non avec des arrière-pensées psychanalytiques, ajoute Derrida, on peut encore s'interroger sur cette condition axiomatique du discours interprétatif que le Professeur Gadamer appelle le *Verstehen*, le « comprendre l'autre », le « se comprendre l'un l'autre ». Que l'on parle du consensus ou du malentendu (*Schleiermacher*), on peut se demander si la condition du *Verstehen*, loin d'être le continuum du « rapport », [...], n'est pas l'interruption du rapport³³.

La condition de la possibilité du rapport est l'inclusion du *sans rapport*, comme loi de la loi. L'impossibilité de la rencontre constitue, paradoxalement, sa possibilité même. Derrida invite à penser ce qu'il désigne *parole d'interruption* comme condition même de la parole. À la place du cogito cartésien qui se fonde sur sa propre illusion performative, plutôt, « un cogito de l'adieu, ce salut sans retour, [qui] signe la respiration même du dialogue, du dialogue dans le monde ou du dialogue le plus intérieur³⁴ », respiration qui se fonde sur le *sans rapport-sans-rapport*³⁵, respiration qui manque cruellement au délire psychotique et au sujet holophrasé. A propos du poème de Celan, *Des chemins dans les stries d'ombres*, mais de façon plus générale pour sa poésie, Derrida précise³⁶ :

le texte est ici une main bénissante mais qui, aussi bien, le long de ces limites internes, risque de se refuser, de se dérober, de disparaître. Sans ce risque, sans cette improbabilité, sans cette impossibilité de prouver qui doit demeurer à l'infini et qui ne doit pas être, elle, saturée ou fermée par une certitude, il n'y aurait ni lecture, ni don, ni bénédiction.

Loin de paralyser, l'indécidabilité ouverte par la possibilité de l'équivoque et du malentendu donne le souffle et libère un mouvement, une ouverture infinie, l'ab-sens conditionne la prolifération du sens. À sa façon, Derrida met en lien cette fonction de l'indécidable et la question de la transmission dans le sens où la transmission doit être transmission de l'interruption, et que cette transmission est la condition de possibilité de la prise de parole avec l'excès qu'elle implique : l'exposition du « calcul à l'incalculable de la filiation interrompue, cette illisibilité immédiate, c'est aussi la ressource qui lui permet de bénir (peut-être, seulement peut-être), de donner, de donner à penser, de donner à peser la portée, de

32 *Ibid.* : 19.

33 Derrida, 2003 : 21-22.

34 *Ibid.* : 22.

35 Derrida, 1987 : 258.

36 Derrida, 2003 : 35-36.

donner à lire, de parler (peut-être, seulement peut-être)³⁷ ». La lecture, l'œuvre, le dialogue, la rencontre, reposent sur la trace et le reste, excès à tout formalisme et toute herméneutique, ouverture à l'excès de l'entente, interruption d'un trait d'union³⁸. La loi ne doit pas oublier qu'elle repose sur une indécidabilité, que son érection repose sur un coup de force.

Après avoir vu ce qu'il en est de l'enjeu de la transmission de la positivité du malentendu, en tant qu'actualisation de ce qui excède la parole tout en la constituant, chez Lacan, avec la fonction paternelle, et chez Derrida, avec la loi de la loi, attardons-nous sur la façon dont Levinas traite de cette question. À l'ex-position du visage, au Dire qui excède les dits, l'hôte (c'est-à-dire celui à qui s'adresse le visage) répond par l'apologie³⁹ du dire dans une diachronie irrécupérable. Cette réponse se charge de faire résonner ce qui excède la socialité, le champ de la connaissance d'autrui⁴⁰, elle ré-itére le malentendu qui se tient lors de la rencontre. En cela, l'hôte se fait prophète, c'est-à-dire qu'il est celui qui fait entendre, par son dire, l'excès de ce qu'il a entendu de la parole de l'Autre, soit l'interruption du *conatus essendi* et du discours clos ou total, dans un souci de transmission. Il transmet l'excès qu'il a reçu. Le Dire responsable redouble l'ex-position, se fait en acte ex-position de l'ex-position, ce que des spécialistes de l'œuvre levinassienne traduisent en ces termes : « Ce dire qui n'identifie rien s'identifie à ma voix même, qui par delà les mots qu'elle profère dit sa propre venue en excès sur toute signification visée⁴¹ ». Ainsi, le dire comme réponse est témoignage du dire adressé où « l'infiniment extérieur se fait voix « intérieure », mais voix témoignant de la fission du secret intérieur faisant signe à Autrui⁴² », dans un geste non-prédicatif, consistant à conserver toute l'altérité de l'*ek-sistence* du dire du sujet dans l'*ek-sistence* du dire responsable de l'hôte.

Ce geste responsable à l'adresse du visage permet de se dégager d'une temporalité de la récupération qui viendrait annuler la positivité du malentendu ; « la réponse du responsable ne thématise pas le diachronique comme s'il était retenu, remémoré ou historiquement reconstruit⁴³ », par la rétention, la mémoire, et l'histoire, mais il ré-actualise au contraire la rencontre manquée (la diachronie) puisque incommensurable. Dans le temps doit se signaler un laps de temps sans retour, une coupure, une diachronie transcendante réfractaire à toute synchronisation, par le dire et sa ré-itération.

La fonction prophétique que Levinas déploie est en cela similaire à la fonction paternelle développée par Lacan dans le sens où elles ont pour fonction de rendre opérant ce qui excède le champ du dit, l'impossibilité pour le dit de se clore sur lui-même. Levinas parle précisément de paternité⁴⁴ dans le sens de la transmission d'une coupure, d'une effraction. Le dire responsable, celui du pro-

37 Derrida, 2003 : 40.

38 Derrida, 1997 : 181.

39 Levinas, 2010c : 271.

40 Levinas, 2006 : 193.

41 Calin, Sebbah, 2011 : 82.

42 Levinas, 2008 : 187.

43 *Ibid.* : 25. La réponse du responsable, qui intervient dans un second temps logique, ne résout pas la diachronie par la thématisation.

44 Levinas, 2009a : 85. Ici encore, la paternité n'est pas réductible à la personne du père.

phète, se fait pro-nom⁴⁵, met en fonction ce qui excède la possibilité de la nomination, « marque de son sceau tout ce qui peut porter un nom⁴⁶ » : il transmet le trou du nom, ou nom qui remonte d'ailleurs – nom en palimpseste. Le pro-nom inscrit la transmission d'une rupture, temps qui apporte du nouveau à l'être par la discontinuité. Le pro-nom est transmission de la rupture de la continuité et continuation à travers la rupture⁴⁷, loi de la loi, relation-*sans*-relation, ou encore différence dans la non-indifférence⁴⁸, là où « la subjectivité est précisément le nœud et le dénouement – le nœud ou le dénouement – de l'essence et de l'autre de l'essence⁴⁹ ».

Topologies du malentendu

Reprenons les étapes de notre cheminement : nous avons noté dans un premier temps, à rebours de la thèse qui disqualifie le malentendu comme défaut ou accident, la fonction positive du malentendu, sa qualité d'ouverture et sa fonction créatrice d'un point de vue psychique mais aussi social. Le malentendu témoigne d'une rencontre manquée, pour autant, ce ratage est constitutif du lien. Nous sommes d'abord passés par le prisme de la division du sujet de la psychanalyse entre énoncé et énonciation et la fonction de résonance de ce hiatus par l'interprétation, puis par la socialité lévinassienne qui met en avant un excès du visage sur toute tentation de compréhension, enfin par la trace telle qu'elle est développée par la déconstruction. Dans un second temps, il nous a paru important d'insister sur la place nécessaire du malentendu dans la dimension de la transmission. En effet, pour Lacan, l'enjeu de la fonction paternelle est de transmettre la loi comme possibilité de l'écart, du non-rapport, d'un certain savoir-faire avec l'irréductible division du sujet et son actualisation dans le lien social, là où le sujet paranoïaque est pris au piège d'une relation sans médiation ni ajournement. La paternité lévinassienne est rupture de la continuité et continuité par la rupture, l'éthique est l'apologie de l'Autre dans le Même. Enfin pour Derrida, la loi repose sur une contre-loi, c'est-à-dire sur une indécidabilité où l'ab-sens conditionne le sens.

Une question subsiste : comment formaliser un espace du malentendu, là où précisément la rencontre est manquée et là où la notion d'espace implique implicitement la continuité ? Ce souci est épistémique et didactique, il a été celui de Lacan qui, lors de ses trente années de séminaire, n'a cessé de chercher à transmettre le nœud de l'expérience analytique, ce qui s'y joue, s'y rejoue, d'y déjoue. Comment écrire une topologie du malentendu, qui, bien que porteur d'une fonction positive, reste attaché au ratage, à ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire (l'impossible chez Lacan, c'est le réel, dans le sens de ce qui à la fois

45 Levinas, 2008 : 233.

46 *Ibid.* : 233.

47 Levinas, 2010c : 317.

48 Levinas, 2006 : 193.

49 Levinas, 2008 : 23.

revient toujours à la même place et ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire⁵⁰) ? Là encore, cette question topologique rejoint la question de la transmission ; elle a inquiété Lacan, Derrida et Levinas : comment transmettre, comment faire part de ce qui résiste à la communication, à l'échange, à l'être, au rapport, à la rencontre ? Quel objet topologique pourrait relever ce défi de transmettre l'intransmissible ? Comment dans le cadre de la transmission inclure ce qui l'excède ? Comment formaliser ce qui excède la formalisation, ou comment réserver, au sein de la formalisation, une place à ce qui l'excède ?

Derrida et Lacan ont cherché chacun dans son style propre à déterminer une topologie du malentendu qui impliquerait le lieu hors le lieu, une dis-location⁵¹, un site de l'entre (« opération qui « à la fois » met la confusion entre les contraires et se tient entre les contraires. Ce qui compte ici, c'est l'entre, [...] dans l'espace entre le désir et son accomplissement, entre la perpétration et son souvenir. Mais ce milieu n'a rien à voir avec un centre⁵² »), lieu contaminé par le temps comme rupture, temps de l'Autre et non pas temps du Même, espace inter-dit (« entre les mots, entre le mot lui-même qui se divise⁵³ ») comme effraction diachronique (pour reprendre cette expression si chère à Levinas), coupure. Pour Lacan, « l'espace implique le temps⁵⁴ », l'inconscient dont Freud a tracé les topiques est « pulsation temporelle⁵⁵ », temps à entendre comme impossibilité de l'union, de l'Un – indécidabilité ; deux-sans-un⁵⁶, espacement⁵⁷ pour Derrida qui propose « une économie dans laquelle on n'a plus à exclure l'invisible du visible, à opposer le temporel au spatial⁵⁸ ». Cette topologie du malentendu s'inscrit en rupture avec l'esthétique transcendantale kantienne⁵⁹ : l'espace et le temps y subissent une subversion en n'étant plus redevables du sujet de la connaissance mais bien du sujet comme trace. La barre qui divise le sujet barre aussi l'espace et le temps. L'espace-temps kantien est pur, indemne de complication, univoque. À rebours, le malentendu témoigne de l'implication (complication) d'un autre temps (contre-temps) dans le temps, et d'un autre lieu dans le lieu (contre-lieu), dans une hantologie⁶⁰ (espace/temps spectral, le fantôme est là sans être là, sans pouvoir prétendre être ailleurs). Un espace du malentendu consiste à ne pas faire lieu, dessine un lieu qui ne se donne ni ne se fait, un lieu sans être, ou dans l'impuissance de s'y tenir comme un seul lieu. Le lieu de l'indécidable, son espace, est un non-lieu, sans chef, sans queue ni tête, destitution de l'essence localisable, dissémination infinie de l'assignation, différance. Levinas, pour qualifier topologiquement son éthique du visage, utilise une importante sémantique d'un espace impossible. L'extériorité⁶¹, d'abord, renvoie

50 Lacan, 2001 : 495 : « à l'impossible à dire se mesure le réel ».

51 Derrida, 1972a : 238.

52 *Ibid.* : 261.

53 Derrida, 1974 : 9.

54 Lacan, 1973-1974.

55 Lacan, 1973a : 161, 232.

56 Derrida, 1972a : 334.

57 Derrida, 1967 : 103.

58 Derrida, 1987 : 118.

59 Lacan, 2001 : 472.

60 Néologisme derridien.

61 Levinas, 1991 : 103.

à une logique anti-spatiale, anti-synoptique. La hauteur⁶² est l'impossible de la co-spatialité et se détache du plan où résident les coordonnées et le cadre de référence. La proximité⁶³ est une non-spatialité, à rebours là encore de l'espace kantien. La dénucléation⁶⁴ enfin dit l'impossibilité topologique de faire noyau. Toute cette sémantique topologique s'accorde avec une destitution subjective et tente de faire place au malentendu comme condition du lien.

Derrida est à la recherche d'une topologie de l'indécision, une *khôra* qui situerait l'espace abstrait, lieu non-réappropriable d'extériorité absolue depuis une intériorité ouverte, « immémorial d'un désert dans le désert⁶⁵ ». L'idée d'un espace disjonctif est à l'œuvre dans le partenariat du philosophe avec l'architecte Tschumi, pour les *Folies* du Parc de la Villette à Paris. Précisément, le projet était celui d'une architecture de l'hétérogène, de l'interruption, de la non-coïncidence :

le maintenant de l'architecture, ce serait cette manœuvre pour inscrire le dis- et en faire œuvre comme telle. Se tenant et maintenant, cette œuvre ne coule pas la différence dans le béton, elle n'efface pas le trait différentiel, elle ne réduit ni n'installe le trait, le dis-trait ou l'abstrait, dans une masse homogène (concrète)⁶⁶.

Et Derrida d'ajouter quelques lignes plus bas : « Telle serait donc la tâche et la gageure, le souci de l'impossible : faire droit à la dissociation mais la mettre en œuvre comme telle dans l'espace d'un rassemblement » (rapport-*sans*-rapport, « l'ouvert en son dedans par un vide qui donne du jeu aux pièces⁶⁷ »).

Dans *La loi du genre*, Derrida revient sur le texte de Maurice Blanchot *La folie du jour*⁶⁸, court récit d'un récit impossible (récit-*sans*-récit, et Derrida questionne alors la pertinence de la loi du genre – « la loi qui le protège est d'avance et intimement menacée par une contre loi qui la constitue, la rend possible, la conditionne et se rend donc par là inabordable [...] »⁶⁹), récit d'un malentendu dont la production fait arriver ce qui arrive, ou plutôt ce qui reste, sans le relater. C'est un récit sans thème et sans cause qui lui viendraient du dehors, mais aussi sans intériorité. Le texte s'enroule sur lui-même, sans aucune possibilité de mise à plat et de réduction linéaire sans écart. Le « je » de l'histoire (qu'il ne faut surtout pas s'empresser de constituer comme narrateur, Blanchot parle plutôt de voie narrative⁷⁰) n'arrive pas à se raconter, à raconter à des médecins ce qui lui est presque arrivé : il a failli perdre la vue à la suite d'un événement trauma-

62 Levinas, 2010c : 49.

63 Levinas, 2006 : 193.

64 Levinas, 2004 : 31.

65 Derrida, 2001 : 35.

66 Derrida, 1987 : 102.

67 *Ibid.* : 104.

68 Blanchot, 2002.

69 Derrida, 1986 : 254.

70 *Ibid.* : 149-150. « La voix narrative, dit-il, est « une voix neutre qui dit l'œuvre à partir de ce lieu sans lieu où l'œuvre se tait » : voix silencieuse, donc, retirée en son « aphonie ». Cette « aphonie » la distingue de la « voie narratrice », celle que la critique littéraire, la poétique ou la narratologie s'emploient à situer dans le système du récit, du roman, de la narration ».

tique, *peut-être* une agression. Cette impossibilité de se raconter fait de lui un sujet divisé, Derrida précise que « *La folie du jour* fait trembler de façon discrète mais terriblement efficace toutes les assurances sur lesquelles on construit un discours⁷¹ ». Les spécialistes réclament à celui qui dit « je », qu'ils considèrent comme instruit et compétent pour rassembler une histoire, de raconter comment les choses se sont passées « au juste », précisément pour qu'il leurs narre ce qui lui est arrivé, nonobstant pour se voir demander, une fois le récit terminé : « Après le commencement, vous en viendrez au fait ». Le malentendu actualise l'impossibilité même du récit, l'inclusion dans le récit du *sans-récit*.

Le singulier topos de *La folie du jour* situe dans l'œuvre et hors d'elle, à sa bordure, une inclusion et une exclusion au regard de l'identité en général, produit une « figure infigurable de clusion⁷² ». Derrida remarque que la première ligne de la première page de *La folie du jour* est reprise comme telle dans le récit lui-même lorsque le « je » tente de raconter ce qui a failli lui arriver, ce qui recommence un quasi-récit qui engendre un nouveau départ, et marque une indécidabilité quant au commencement :

ce qui entame le commencement de récit extorqué par les représentants de la loi, ces premiers mots, (« Je ne suis ni savant ni ignorant... ») marquent ainsi un effondrement impensable, irréprésentable, insituable dans l'ordre linéaire d'une succession, dans une séquentialité spatiale ou temporelle, dans une topologie ou une chronologie objectivables⁷³.

Le bord initial vient faire une poche à l'intérieur (la surface externe devient interne), invagination (« la bordure de l'ensemble vient à former par invagination une poche interne plus grande que le tout⁷⁴ ») où le trait de la première ligne se divise en restant le même et traverse le corpus que, pourtant, elle borde, ce qui implique le *sans-commencement*, le *sans-fin*, le *sans-contenu* et le *sans-bord* ; une indécidabilité quant à ce qui se passe au juste puisque le point de départ, comme le point d'arrêt, sont inassignables, toujours en écart d'eux-mêmes.

Derrida note qu'une seconde boucle invaginante qui marque une nouvelle division entre bord interne et bord externe, celle du bord inférieur, croise la première pour remonter en deçà de la ligne d'invagination de la ligne initiale (la dernière phrase – « Un récit ? Non pas de récit, plus jamais » – ré-itére un passage qui précède le « Je ne suis si savant ni ignorant », ce qui implique l'impossibilité de décider s'il y a eu récit puisque celui qui peine à dire « je » raconte qu'il n'a rien pu raconter alors qu'il y a eu récit (un récit-*sans-récit*). Ainsi, « tout est récit et rien ne l'est, la sortie hors du récit reste dans le récit sur un mode non inclusif⁷⁵ ». Cette topologie de l'indécidable formalise que la loi (loi du discours,

71 Derrida, 1986 : 268.

72 *Ibid.* : 265.

73 *Ibid.* : 270-271.

74 *Ibid.* : 256.

75 *Ibid.* : 274.

du genre, du récit...) est elle-même trouée par ce qui l'excède, non lieu du lieu, loi de la loi, folie de la loi (cette folie n'a rien à voir avec la psychose ou la paranoïa qui témoigne plutôt du rejet de cette folie de la loi). La loi ne peut pas reposer simplement sur une distinction entre intérieur et extérieur, mais repose elle-même sur une violence d'avant la loi, violence qui ne cesse pas⁷⁶. L'itération sans origine creuse son abîme vers une dissémination sans bord, vers le bord-*sans*-bord du texte disséminé, monde-*sans*-monde. L'intériorité est traversée par l'extériorité, telle la figure du marrane, exilé du lieu-un, tenant du plus-d'un-lieu, qui « porte un secret plus grand que lui et auquel il n'a pas lui-même accès⁷⁷ », dans le site même de l'entre, de l'écart (non lieu, espace du malentendu). Le secret ici est à entendre comme l'inconnaissable, non pas celui qu'il s'agirait de dévoiler (logique de l'arrière monde), mais celui qui est à même le signifiant. Il est impossible au marrane de vivre simplement ou naturellement son appartenance à un contexte donné, mais à la fois dedans et dehors, à l'écart de soi et de l'autre. Dans son écriture même, Derrida a tenté de produire typographiquement cet espace du malentendu, par exemple dans *Feu la cendre*, où, sur la page, deux écrits se font face : à gauche, une page d'écriture, des citations d'autres textes, archive incomplète ; à droite, un polylogue, enchevêtrement de voix en nombre indéterminé, qui aggrave une certaine indécision entre l'écriture et la voix, « indécision dont le mot là, avec ou sans accent, dans il y là cendre, faisait déjà courir le risque⁷⁸ ».

Lacan s'est exercé à la figuration du malentendu, en manipulant des objets mathématiques préexistants, notamment par le biais de la topologie des surfaces, puis des nœuds, qu'il qualifie lui-même de *nœspace*⁷⁹ du malentendu (espace des équivoques généralisées comme point de diffraction du signifiant, c'est-à-dire espacement, ce que la barre du sujet et de l'Autre déjà tentait de formaliser), époque topologique sans « la continuité implicite de l'espace⁸⁰ » de la topologie sphérique, sans « le *partes extra partes* de la substance étendue⁸¹ », logique spatiale à l'œuvre dans l'expérience analytique et dont la transmissibilité supporte l'avenir de la psychanalyse. Tentons d'en donner un rapide aperçu (malgré la complexité de la chose) et d'en dégager l'essentiel pour notre argumentation. La topologie asphérique ne se développe que dans la mise entre parenthèses des significations (ab-sens qui va d'emblée au-delà du rapport de signification), dans une formalisation figurée de la coupure en tant qu'évanouissement subjectif (articulation signifiante hétérogène). Les surfaces topologiques rendent compte du rebroussement (Derrida parle d'invagination) vers l'intérieur de ce qui est rejeté vers l'extérieur sans possibilité de simple distinction : internalisation de l'exclu, exclusion interne. La bande de Moebius⁸² — bande dont la caractéristique est d'être unilatère, tordue sur elle-même, là où classi-

76 *Ibid.* : 231

77 Derrida, Safaa, 2000 : 19.

78 Derrida, 2005 : 8.

79 Lacan, 2001 : 472.

80 Lacan, 1973b : 167.

81 *Ibid.* : 32-33.

82 https://fr.wikipedia.org/wiki/Ruban_de_M%C3%B6bius

quement une bande est bilatère⁸³ — est la figure topologique du sujet barré, où le passage de l'envers à l'endroit n'est marqué par aucun passage de bord, et où le dedans et le dehors restent indécidables, sans pouvoir s'inscrire dans une simple opposition qui repose sur l'illusion métaphysique d'adéquation référentielle. La bouteille de Klein⁸⁴ comporte un fond troué et étiré vers l'intérieur puis mis en continuité avec le trou du goulot, qui lui-même est étiré et plonge dans la bouteille. Le fond de la bouteille et le goulot communiquent par le trou. La particularité de cet objet topologique est de montrer là aussi une indécidabilité sur un commencement, une fin, un bord, et une indécidabilité entre un dedans et un dehors.

Enfin le nœud borroméen⁸⁵ (topologie nodale⁸⁶) montre comment quatre ronds de ficelle disjoints (le réel, le symbolique, l'imaginaire et le symptôme) peuvent tenir ensemble sans enlacement — les quatre ronds sont disjoints (contrairement au nœud olympique où les ronds s'enlacent⁸⁷) — et enserrer un trou. Lacan figure alors la paranoïa (la non mise en fonction de l'écart, du malentendu, sa forclusion) par une mise en continuité des ronds de ficelle, ce qu'il appelle le nœud de trèfle, c'est-à-dire par un nouage sans disjonction, en simple continuité fermée. Le nœud borroméen présente quant à lui un espace sans intérieur ni extérieur et une disjonction qui donnent pour autant une certaine consistance puisque les quatre ronds tiennent ensemble (loi de la loi, disjonction comme condition paradoxale de consistance).

Ces usages du malentendu tendent à démontrer la positivité de sa fonction de dérangement. Il s'en déduit une certaine modalité affirmative de son accueil, une certaine hospitalité à l'Autre dans le Même qui vise notamment à faire résonner le malentendu, non pas pour le dissoudre, mais pour produire du nouveau à partir de l'indécidabilité, respiration indispensable à la subjectivité et au lien, là où le rejet du malentendu risque de river le sujet au Même, assujettissement sans possibilité d'écart. Le vivre-ensemble, dans son sens le plus minimal, implique la mise en fonction de cette indécidabilité, l'inclusion de l'impossible, un être-avec-sans, une disjonction conjonctive. Son rejet ne peut conduire qu'à ce qu'on pourrait appeler paranoïa généralisée et à l'exclusion de ce qui risque toujours de déranger, la mise aux commandes de ce que Derrida a appelé la pulsion de l'indemne⁸⁸, immunité qui se retourne mécaniquement en auto-immunité. Le malentendu est une violence dans le sens où il destitue tout idéal de maîtrise, d'identité à soi, de communication sans perte. Pour autant, sa mise en jeu peut permettre l'évitement d'une violence plus grande, celle qui rejetterait ce qui paradoxalement nous constitue.

83 Lacan, 1964-1965.

84 https://fr.wikipedia.org/wiki/Bouteille_de_Klein

85 https://fr.wikipedia.org/wiki/Anneaux_borrom%C3%A9ens

86 Lacan, 2005 : 94.

87 *Ibid.* : 108.

88 Derrida, 2001 : 42.

Œuvres citées

- BLANCHOT, Maurice (2002) : *La Folie du jour*. Paris : Gallimard.
- CALIN, Rodolphe, SEBBAH, François-David (2011) : *Le vocabulaire de Levinas*. Paris : Ellipses.
- DERRIDA, Jacques (1997) : *Adieu à Emmanuel Lévinas*. Paris : Galilée.
- _____ (2003) : *Béliers*. Paris : Galilée.
- _____ (1967) : *De la grammatologie*. Paris : Éditions de Minuit.
- _____ (2005) : *Feu la cendre*. Paris : Des femmes – Antoinette Fouque.
- _____ (2001) : *Foi et savoir*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (1974) : *Glas*. Paris : Galilée.
- _____ (1980) : *La Carte postale*. Paris : Aubier-Flammarion.
- _____ (1972a) : *La dissémination*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (1972b) : *Marges – de la philosophie*. Paris : Galilée.
- _____ (1986) : *Parages*. Paris : Galilée.
- _____ (1992) : *Points de suspension*. Paris : Galilée.
- _____ (1987) : *Psyché. Invention de l'autre*. Paris : Galilée.
- _____, Safaa, Fathy (2000) : *Tourner les mots. Au bord d'un film*. Paris : Galilée.
- LACAN, Jacques (1981) : *Le Séminaire Livre III, Les psychoses*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (1998) : *Le Séminaire Livre V, Les formations de l'inconscient*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (2004) : *Le Séminaire Livre X, L'angoisse*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (1973a) : *Le Séminaire Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (1964-1965) : *Le Séminaire Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit.
- _____ (1973b) : *Le Séminaire Livre XX, Encore*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (1973-1974) : *Le Séminaire Livre XXI, Les non-dupes errent*. Inédit.
- _____ (2001) : *Autres Écrits*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (2005) : *Le Séminaire Livre XXIII, Le sinthome*. Paris : Éditions du Seuil.
- Levinas, Emmanuel (2008) : *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Paris : Biblio essais.
- _____ (2004) : *De Dieu qui vient à l'Idée*. Paris, Vrin.
- _____ (1993) : *Dieu, la mort et le temps*. Paris : Grasset et Fasquelle.
- _____ (2010a) : *Difficile liberté*. Paris : Biblio essais.
- _____ (2010b) : *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. Paris : Vrin.
- _____ (1991) : *Entre nous, Essais sur le penser à l'autre*. Paris : Grasset et Fasquelle.
- _____ (2006) : *Hors sujet*. Paris : Biblio essais.
- _____ (2009a) : *Le temps et l'autre*. Paris : Presses universitaires de France.
- _____ (2010c) : *Totalité et Infini*. Paris : Biblio essais.
- Schreber, Daniel Paul (1975) : *Mémoires d'un névropathe* : Éditions du Seuil.

Les auteurs

Hassiba CHAIBI est maître de conférences à l'ENS d'Alger et membre du laboratoire de recherche LISODIP. Ses recherches portent sur les représentations socio-discursives, les actes de langage et l'argumentation dans le discours. Elle a publié notamment « Le haraga serait-il un fait ou effet culturel ? », *Culture et valeurs*, CLAS/CAMS, Toulouse, 2015, p. 393-404 et « La représentation linguistique d'une identité étouffée », *Cahiers Ivoiriens de Recherche Linguistique*, n° 37, 2015, p. 109-126.

ghilesghiles@yahoo.fr

Laurence CHAMLOU est maître de conférences à l'université de Reims et membre du CIRLEP. Elle travaille sur les écritures de l'exil et elle a créé Anglorient, le centre de recherches sur le monde anglophone et le Moyen-Orient. Elle a étudié les traductions de la poésie persane en anglais et les récits de voyageuses britanniques en Perse. Elle a publié *Les Lettres persanes de Gertrude Bell* (Épure). Depuis, elle travaille sur l'étude comparée de récits de voyage et elle prépare le numéro 26 de la revue *Imaginaires* intitulé orientalisme et féminisme.

laurence.chamlou@univ-reims.fr

Cristina DEL BIAGGIO, docteure en géographie, travaille actuellement comme chargée de cours et collaboratrice scientifique à l'université de Genève. Parallèlement, elle est responsable du projet « Le Comptoir des médias » pour l'association « Vivre Ensemble », service d'information et de documentation sur le droit d'asile.

cristina.delbiaggio@unige.ch

Brigitte DONNET-GUEZ est maître de conférences à l'université de Lorraine, membre du laboratoire de recherche LIS (EA7305), docteur de l'Inalco en langue, littérature et civilisation (option hébreu) et diplômée (master 2) de psychanalyse à l'université de Paris 8. Spécialiste de l'hébreu et des littératures bibliques et post-bibliques, elle travaille actuellement à une relecture des textes bibliques en tant que mythes fondateurs, à la lumière de la psychanalyse. Outre sa participation à la rédaction d'un ouvrage collectif sur un personnage féminin de la Bible, elle est l'auteur de quatre ouvrages, *Grammaire de l'hébreu*, *Le verbe hébreu en action*, *Légendes et commentaires sur la Genèse*, *Le roi David et ses femmes*, aux Éditions VéraPax.

brigitte.donnet-guez@cegetel.net

Virginie GIULIANA est doctorante en cotutelle (université de Neuchâtel-Suisse et Lyon 2-France), en vue de rédiger et soutenir une thèse sur la représentation de l'enfance dans la poésie de Juan Ramón Jiménez et dans la peinture de Joaquín Sorolla. Elle

s'intéresse tout particulièrement à la poésie et à la peinture du xx^e siècle, aux relations entre textes et images et aux influences françaises dans la poésie de Juan Ramón Jiménez.

virginie.giuliana@unine.ch

Catherine GRAVET, docteure en langue et littérature françaises et littérature comparée, enseigne le français à la faculté de traduction et d'interprétation (École d'Interprètes Internationaux) de l'université de Mons, depuis 1997. Ses publications portent principalement sur l'histoire de la littérature belge. Dans le domaine de la didactique de l'interprétation, elle a contribué, par un chapitre : « Formation des interprètes de conférence. Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, même dans une autre langue », à *Loral et l'écrit en didactique des langues romanes*, Defays J.-M., Meunier D. (dir.), Cladole, 2013.

catherine.gravet@umons.ac.be

Ngadi Maïssa LAUDE, doctorant à l'université de Lorraine (Centre Écritures), mène une thèse sur une approche de la littérature-monde appliquée au champ littéraire français contemporain avec une lecture de l'œuvre d'Olivier Rolin. Il a prononcé une communication sur « Le manifeste pour une littérature-monde en français (2007) : une tentative de rupture », et va publier un article sur « Le visage de l'église catholique d'Afrique dans *La Confession des âmes* de Berthrand Nguyen Matoko ».

laudengadi@yahoo.fr

Emmanuel MARTIN est psychologue clinicien en pédopsychiatrie (EPSM Aube), docteur en psychologie. Sa thèse, *Cliniques de l'Un, transmission et invention face à l'exil de la langue* (2014), analyse les modalités de réponses subjectives à l'exil langagier, à l'excès de la langue, en croisant l'expérience clinique, les travaux de Jacques Lacan et la philosophie lévinassienne. Il a publié « Une position de verbiage », *La petite Girafe*, vol. 28, 2008, « L'identité nosologique en question », *Le Philosophoire*, vol. 43, *L'identité*, 2015, « Violence et lien social, l'impossible du don », *Culture-Kairos*, vol. 5, *Anthropologie et psychanalyse*, 2015.

emmanuel_martin2003@yahoo.fr

Cécile MAURÉ est maître de conférences à l'IUT de Reims. Elle s'intéresse à la réception de la mythologie classique dans la littérature élisabéthaine. Ses travaux concernent plus précisément la fable ovidienne d'Écho et de Narcisse et ses nombreuses références dans la poésie et le théâtre de l'époque. Ses études l'ont aussi conduites à approfondir les liens entre mythologie et politique autour de la figure de la reine Élisabeth I^{re} à travers l'iconographie, les discours politiques, les fêtes royales et les pièces de théâtre de Shakespeare et Ben Jonson notamment.

cecile.maure@univ-reims.fr

Laurent MULLER, docteur en philosophie, est professeur de philosophie au lycée Saint-Louis de Bar-le-Duc. Il a soutenu sa thèse, *De l'histoire de la philosophie à la philosophie de l'avenir : l'évolution de la morale d'après Jean-Marie Guyau*, à l'université de

Paris-Ouest-Nanterre, en 2013. Il publiera prochainement deux ouvrages sur la philosophie morale, aux éditions de l'Harmattan.

laurentmuller51@gmail.com

Léonie OLLAGNIER, agrégée de lettres classiques, prépare actuellement une thèse de latin : édition, traduction, commentaire des *Juvenilia* de Théodore de Bèze, sous la direction de Sylvie Laigneau-Fontaine, à l'université de Bourgogne, où elle est également chargée de cours.

leonie.o@orange.fr

Thibaut Rioufreyt est docteur en science politique et chercheur associé au laboratoire Triangle. Ses recherches portent sur la socio-histoire du Parti socialiste, la sociologie des intellectuels et l'histoire sociale des idées politiques. Il a publié notamment « Les passeurs de la « troisième voie ». Intermédiaires et médiateurs dans la circulation transnationale des idées », *Critique internationale*, n° 59, 2013, p. 33-46. Un ouvrage, tiré de sa thèse, sur la réception du néo-travailleurs britannique chez les socialistes français (1997-2015) paraîtra prochainement aux Presses universitaires de Grenoble (PUG).

thibaut@rioufreyt.fr

Jonathan TESCHNER, agrégé de philosophie, doctorant en philosophie à l'URCA rattaché au CIRLEP, enseigne actuellement en lycée à Reims.

jonathan.teschner@etudiant.univ-reims.fr

Esthétique du double et regard prédateur dans *La Caza* de Carlos Saura (1966) et *The Deer Hunter* de Michael Cimino (1978)

Céline Rolland Nabuco
Université Paris-Est Créteil
rolceline.2009@gmail.com

Pour le cinéma occidental, c'est-à-dire européen et, plus encore, américain, la chasse est un sujet fécond qui convoque d'emblée des images de violence suscitant une réflexion sur un contexte sociopolitique particulier, et au-delà, sur la nature humaine en général et les ressorts obscurs de la psyché. Le chasseur fonctionne alors comme l'homme emblématique et renvoie à tout spectateur son propre reflet. Cette seconde orientation invite à se poser la question universelle du mal et peut soulever des problématiques freudiennes concernant les tensions entre la part civilisée du sujet –chasseur ou non– et la sauvagerie manifestée par des pulsions violentes qui semblent sous-tendre et fragiliser son Surmoi. Ce Moi tiraillé et menacé de l'intérieur se reflète dans les effets de double à travers la caractérisation du ou des deux chasseur(s) : soit le personnage affronte son double ou rivalise avec lui, autre personnage à part entière qui incarne son Autre, soit il se dédouble, se transforme pour devenir lui-même son Autre. Dans *La Caza*, réalisé en 1966 par le cinéaste espagnol Carlos Saura et produit par Elias Querejeta, Paco et José incarnent ce rapport complexe du chasseur à son double ; dans *The Deer Hunter*, réalisé en 1978 par l'américain Michael Cimino, Mike et Nick illustrent un autre type de duel plus fraternel et mimétique, mais *in fine* également fratricide.

Au cinéma, la chasse ne peut manquer d'être une chasse métaphorique, celle de l'image juste, de la bonne prise de vue : par exemple, dans *The Deer Hunter*, la polysémie du terme *shot* –tirer avec une arme à feu sur une proie animale ou humaine, *to shoot a man*, et tourner un film : *to shoot a film*– permet à Michael Cimino de proposer une réflexion sur le cinéma en tant que chasse symbolique, et ce propos métafilmique se retrouve dans *La Caza* de Saura, lequel y ajoute des enjeux proprement politiques. Si l'on considère que la violence est aussi celle qui est faite au spectateur, comment représentation de la violence et violence de la représentation se répondent-elles ?

Pour rendre compte de la dualité du chasseur comme des aspects métafilmiques dans ces deux œuvres, où la chasse occupe une fonction métaphorique, nous nous intéresserons d'abord à l'esthétique cryptique qui semble prévaloir dans *La Caza* et *Deer Hunter*. Ensuite, nous étudierons comment l'identité du chasseur est soumise à l'épreuve de la violence dans un espace déroutant. La cruauté se lit à travers l'effet-piège de nombreux effets spéculaires qui marquent la composition narrative et se retrouvent à l'échelle des images de symétrie. Enfin, nous verrons que la spécularité permet un glissement vers la spectralité : la chasse devient alors une chasse aux fantômes qui vient hanter l'imaginaire des spectateurs.

Même l'axe universel qui invite à concevoir tout chasseur comme un être ambigu, propice à une caractérisation double, est rattaché dans les films à un contexte qui a son importance, par exemple le contexte états-unien, celui d'une culture marquée par la violence, de l'individu et du groupe masculins en particulier¹. Historiquement, cette violence est d'abord canalisée, cristallisée et célébrée dans le modèle archétypal du « Great White Hunter » représenté dans la littérature et le cinéma américains du début du vingtième siècle. Ce modèle, à l'origine victorien, véhicule l'idée d'un chasseur tout-puissant à la virilité exacerbée qui représente aussi l'autorité patriarcale et la domination du colon dans le contexte africain des safaris, thèmes que l'on trouve par exemple dans *The Macomber Affair*, l'adaptation filmique de Zoltan Korda, en 1947, à partir de la nouvelle d'Hemingway, « The Short Happy Life of Francis Macomber », projetée aux États-Unis sous le titre ironique de « The Great White Hunter ». Ce type de personnage est repris en 1990 par Clint Eastwood dans *White Hunter, Black Heart*, qui fait ouvertement référence au film d'aventures de John Huston, *The African Queen* (1951). Ainsi, de nombreux enjeux de natures diverses (critique sociale, réflexion philosophique et morale, etc.) innervent les films que l'on serait d'abord tenté de qualifier « de chasse ».

Deux films matriciels ont inspiré de nombreux réalisateurs qui ont traité de la chasse dans des films de genre, des films d'aventures dits de *survival*, ou alors dans des films axés sur la critique sociale, la critique de mœurs mâtinée

1 Cet aspect est souligné par le thème récurrent du viol dans certains films qui traitent de la chasse apparemment de façon centrale, mais qui font en réalité de la chasse un moyen d'aborder le problème de l'ultraviolence civile et non plus guerrière, au début des années 70, à l'époque où l'enlisement du conflit au Vietnam entraîne la fin des illusions du *summer of love* : ainsi, le viol, inséré dans l'épisode de la chasse, intervient comme élément choc qui condense toute la violence sociale implicite dans plusieurs films de cette période : *Straw Dogs* de Sam Peckinpah (1971), *Deliverance* de John Boorman (1972) et *Open Season* (« La Chasse Sanglante » pour la version française) de Peter Collinson (1974). Une trame comparable et une fonction analogue de l'épisode du viol d'une proie humaine se retrouvent dans le film français *La Traque* de Serge Leroy (1975). Le viol sur fond de tensions sociales est également utilisé dans le film de Stanley Kubrick, *A Clockwork Orange* (1971) pour montrer l'incursion d'une violence « sauvage » au cœur d'une société hypercivilisée, ainsi que pour dénoncer la violence qui émane de cette société à travers les instruments répressifs de l'appareil d'état, même si la chasse n'apparaît plus dans ce film que sous un biais métaphorique. Cette critique de la violence d'état est également présentée par le thème d'une chasse à l'homme choquante dans le film « américain » (parce qu'il se passe aux États-Unis et qu'il est tourné aux États-Unis) du réalisateur britannique Peter Watkins, *Punishment Park* – encore une fois en 1971, date à laquelle la division de l'opinion américaine sur les « opérations » au Vietnam suscitait une crise morale et politique à son comble.

de satire politique, et enfin dans des œuvres hors genres qui empruntent à plusieurs codes, telles *La Caza* et *Deer Hunter* : l'un est français, *La Règle du Jeu* de Jean Renoir (1939), l'autre américain, *The Most Dangerous Game* de Irving Pichel et Ernest B. Schoedsack (1932), plus connu en France sous le titre *Les Chasses du Comte Zaroff*. Par exemple, l'imagerie gothique du film américain *The Most Dangerous Game* est rappelée dans *La Caza*. Deux images visent à frapper le spectateur et sont très comparables : dans *La Caza*, le gros plan sur la tête du squelette, révélée à la lueur d'une flamme vacillante au fond d'une crypte évoque l'image, dans *The Most Dangerous Game*, d'une tête humaine momifiée, exhibée dans le château aux allures médiévales, lieu gothique par excellence, comme un trophée de la chasse diabolique menée par le comte, avatar du type gothique du *villain*, l'aristocrate pervers qui règne en maître sur une société patriarcale. Dans les deux films, la chasse recouvre une critique sociopolitique. Ainsi, dans le monde semi-dystopique de *The Most Dangerous Game*, le personnage du chasseur fou, le Comte Zaroff, est un russe blanc exilé ; il représente la rémanence de l'ordre féodal et de l'oppression violente utilisée par la classe dominante sur la classe dominée, laquelle est assimilée à un groupe de proies à la merci d'un chasseur vampirique (Zaroff et son château gothique évoquent le mythe de Dracula et le film éponyme de Tod Browning réalisé en 1931, soit un an avant *The Most Dangerous Game*). Dans *La Caza*, la chasse à l'homme a déjà eu lieu lorsque la partie de chasse au lapin débute : pendant la guerre civile espagnole, les personnages de chasseurs de lapins ont été des combattants franquistes et des chasseurs d'hommes cruels dans une chasse inégalitaire qui rappelle le jeu sadique imposé par l'aristocrate Zaroff à ses victimes américaines dans *The Most Dangerous Game*².

D'autre part, la critique de mœurs qui caractérise sans le résumer le film de Renoir se retrouve à l'œuvre dans le film de Saura, et l'on ne peut manquer de rapprocher les deux parties de chasse au lapin qui révèlent dans les deux films la violence hystérique des notables, leur absence de limites dans le sport et de scrupules dans le combat social, envers des proies sans défense qui n'ont aucun moyen de fuir. Dans les deux cas encore, la violence se retourne contre les chasseurs intempérants et l'union apparente du groupe des dominants se fracture au cours de la chasse. Celle-ci fonctionne comme un révélateur des incompréhensions, des rivalités et des haines sous-jacentes. Dans les deux films, la chasse aux lapins finit par une chasse à l'homme et ne trouve d'apaisement que dans le meurtre. Même si le film de Renoir, réalisé à la veille de la seconde guerre mondiale, traite de la guerre de façon encore moins directe que le film de Saura, il donne à voir une guerre sur le terrain de chasse, comme *La Caza*, une lecture que Renoir envisage sans ambiguïté dans ses mémoires lorsqu'il écrit : « C'est

2 Ce jeu où le chasseur et sa proie ne disposent pas des mêmes avantages fait l'objet d'un traitement intéressant dans un autre film de chasse à l'homme de la même époque : *Naked Prey* de Cornel Wilde (1966). Dans ce film de *wilderness survival*, le personnage du guide professionnel de safari, représentant du type du *Great White Hunter*, devient la proie d'une chasse à l'homme menée par un groupe de chasseurs africains. Le guide blanc bénéficie d'une petite longueur d'avance sur ses assaillants et il finit par se sauver *in extremis* grâce à sa connaissance des ruses de l'art cynégétique.

un film de guerre, et pourtant pas une allusion à la guerre n'y est faite. Sous son apparence bénigne, ce film s'attaquait à la structure-même de la société³ ».

Dans les deux œuvres retenues pour cette étude, *La Caza* et *The Deer Hunter*, le thème de la chasse est en partie utilisé comme prétexte pour parler d'autre chose de manière oblique : c'est un prétexte pour traiter un sujet qui ne se laisse pas saisir directement, frontalement. La chasse en tant que thème fonctionne alors comme un leurre visant à attirer et tromper le spectateur devenu, pour pousser un peu la métaphore, la proie du réalisateur. La chasse se dédouble, ce qui induit des effets de symétrie entre images de guerre et images de chasse, donnant lieu à une composition « spéculaire » en contrepoint dans *The Deer Hunter* de Michael Cimino (1978)⁴.

La diégèse de *La Caza* comme celle de *Deer Hunter* dramatise un duel entre deux personnages, jusqu'à la mort, ce qui reflète le rapport entre le chasseur et sa proie animale. En fait, on s'aperçoit que la caractérisation duelle procède d'un mouvement comparable au zoom avant, à partir d'un groupe composé de quelques chasseurs. Ce groupe de camarades est assimilé à une fratrie : à partir de cette première image, deux personnages se détachent et c'est leur relation qui constitue le point de focalisation, soit qu'ils s'opposent soit qu'ils soient comme des frères jumeaux, ou bien encore, et c'est le plus intéressant, des faux frères ou frères ennemis (*frenemies* en anglais), ce qui vient compliquer les effets de symétrie trop binaires. Dans *The Deer Hunter*, le duo entre Mike et Nick est interprété par Robert de Niro et Christopher Walken, dont les apparences physiques contrastées permettent à Cimino de donner à voir d'emblée une amitié ambivalente, compliquée par l'autre chasse autour de laquelle s'articule le récit, la chasse amoureuse dans laquelle les deux amis convoitent une même proie féminine, le personnage de Linda, interprété par Meryl Streep.

Il semble que le thème de la chasse entraîne très souvent celui d'une double chasse opposant deux chasseurs, rivaux et doubles symétriques, dans la littérature et même dans les mythes⁵. Qui dit chasse dit dualité, bivalence, ambivalence et parfois ambiguïté du chasseur. Il y aurait toujours deux chasses, parallèles ou superposées, l'une faisant office d'écran, mais aussi de révélateur au sens d'une révélation photographique, lorsque c'est le négatif qui permet l'image.

Une esthétique cryptique : le cinéma comme chasse et opération de décryptage

Le film de Cimino, *The Deer Hunter*, repose sur une stratégie métaphorique et une architecture symétrique entre deux moitiés, deux formes de chasse (chasse en forêt aux États Unis, et guerre au Vietnam), et également, entre deux parties de chasse au daim qui se répondent, de sorte que le film tout entier porte

3 Jean Renoir, *Ma Vie et mes Films*, Paris : Flammarion, 1974, p 32.

4 Michael Cimino, *The Deer Hunter* (Universal Pictures / EMI Films, 1978) 182.

5 Pierre Vidal-Naquet, *Chasseur Noir, formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, La Découverte, 2005, Paris, François Maspero, 1981.

sur la chasse et vise à montrer deux versants de la chasse. La métaphore de la chasse permet au cinéaste d'aborder le passage traumatique et dialectique par le Vietnam, montré comme un enfer. Cette stratégie sert aussi un propos réflexif sur la juste manière de donner à voir, pour le cinéaste, en tant que chasseur d'images cherchant à capter, par la bonne prise, une image-vérité. C'est aussi un film sur le piège des images, celui de la fascination qu'elles peuvent exercer, ce qui apparaît à travers le motif de la roulette russe, un jeu spectaculaire et pervers, dans lequel la chasse à l'image, présente dans la chasse, est radicalement dévoyée, pervertie. La question du pouvoir de fascination de certaines images est aussi implicite dans la chanson « Can't Take My Eyes Off You » qui tient lieu de fil rouge sonore : les paroles ont en effet une portée métaphorique : littéralement, elles disent « je ne peux détacher mes yeux de ton image, mais tu es trop belle pour être vraie » ; si la beauté est celle de Linda, la femme aimée des deux protagonistes, c'est peut-être aussi celle de l'Amérique : c'est peut-être l'idée d'Amérique, à l'image du drapeau omniprésent dans le film, qui est trop idéale, « too good to be true » et que la communauté russophone rêve d'embrasser, ce qui explique le sacrifice de ses hommes les plus innocents consenti par la communauté pour défendre, au Vietnam, l'idée que les enfants d'immigrés russes se font de l'Amérique, c'est-à-dire une Amérique respectueuse de l'éthique, à la chasse comme à la guerre, autrement dit, un fantasme, une illusion.

Carlos Saura fait également un film sur le voir qui cherche à faire réfléchir le spectateur sur l'ambivalence éthique de la revendication à voir tout et de façon directe. Chez Saura, il s'agit aussi de prendre le thème de la chasse pour traiter de la guerre, ou plutôt, comme chez Cimino, des conséquences de la guerre sur la société : c'est la génération d'après qui cherche à débusquer la vérité historique de la guerre civile et cette enquête passe par la vision : c'est un film sur la chasse à l'image, sur le regard prédateur⁶. Dans *La Caza*, une stratégie de doublage symboliste est utilisée à des fins politiques : le film témoigne d'une esthétique cryptée ou cryptique, représentative du « nouveau cinéma espagnol ». D'abord, le film vise la guerre par le biais de la chasse. Comme le rappelle Bruno de Cessole dans *Le Petit Roman de la Chasse*, chasse et guerre ont partie liée dans l'histoire :

Depuis Xénophon et Arrien, auteurs des premiers traités cynégétiques, la plupart des auteurs qui ont écrit sur la chasse n'ont pas manqué de souligner combien elle était une préparation à la guerre et une école du civisme, raisons pour lesquelles les détenteurs du pouvoir l'ont toujours encouragée ou favorisée.⁷

6 Dans *La Isla Mínima*, film d'Alberto Rodriguez sorti en 2014 (Madrid : Atípica Films, 2014), qui reprend de nombreux éléments de *La Caza* (Carlos Saura, Madrid : Elias Quejereta Producciones, 1966), les chasseurs sont aussi des enquêteurs : les policiers mènent une investigation sur le terrain de chasse où ils côtoient effectivement des chasseurs.

7 Bruno de Cessole, *Le Petit Roman de la Chasse*, Paris, Éditions du Rocher, Paris, 2010, p. 17.

Il est clair, cependant, que l'auteur fait ici référence à la chasse sportive, c'est-à-dire à l'éthique et à l'étiquette⁸ faisant office de code d'honneur pour le *sportsman* : c'est la pratique loyale du combat. Mais ce respect de la proie est parfois dévoyé et perverti, dans la chasse comme dans la guerre, et c'est ce qu'illustrent plusieurs films prenant la chasse comme leurre afin de dénoncer les exactions commises, et subies, au Vietnam, ou dans le cas de Saura, pendant la guerre civile espagnole.



Fig. 1 – Carlos Saura, *La Caza* (1966) : une chasse aux fantômes, traqués dans l'espace symbolique de l'inconscient.

Le thème visible, le leurre de la chasse, permet, en premier lieu, d'éviter la censure franquiste, alors même, de façon paradoxale et ironique, que le propos du film est de dénoncer le choix du secret : la visée métaphorique est d'abord pour le cinéaste Saura une nécessité pratique. Le spectateur doit décrypter le propos second, dissimulé, (du grec *cryptos*, caché) à l'image du squelette que cache le personnage de José, dans un espace d'ailleurs cryptique puisqu'il s'agit d'une grotte, une sorte de crypte conservée à la mémoire de la chasse à l'homme qui s'y est déroulée pendant la guerre civile. Terrain de chasse et champ de bataille sont ainsi superposés. Cependant, la superposition se révèle stricte et la séparation étanche, ce que donne à voir l'image, en gros plan, sur le cadenas verrouillant l'espace souterrain, d'autant que cette image résiste à l'écran alors que José peine à ouvrir la serrure du sanctuaire.

Au milieu du film, une séquence cristallise l'aspect symbolique du film, lorsque le protagoniste, José, montre à son ancien compagnon de guerre, Paco, son « trésor », un butin de guerre mais aussi le signe de la culpabilité, ou du moins de ses sentiments doubles. Il a caché et conservé le vestige de cette ambivalence au fond d'une cave : un squelette encore revêtu des lambeaux d'un uni-

8 On parle ici d'étiquette et de sportsman pour le sens social associé à ces termes : comme dans *La Règle du Jeu* de Jean Renoir, la chasse reste un privilège, non plus des nobles mais des notables, c'est-à-dire que seule l'élite s'en réserve la pratique, sous prétexte que seule la classe économiquement supérieure est à même de mettre en œuvre cet art réputé difficile nécessitant des techniques et une maîtrise du geste elles-mêmes présentées comme l'apanage de la classe supérieure.

forme qu'on devine militaire. L'entrée des deux chasseurs dans la crypte évoque, par le clair-obscur d'une image en contre-plongée, un espace sanctuarisé, voire même un caveau.

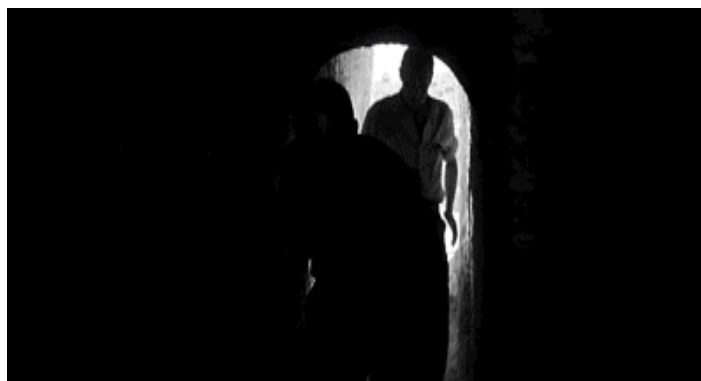


Fig. 2 – Carlos Saura, *La Caza* (1966): les chasseurs, frères ennemis, traquent l'image dérangeante d'une proie oubliée ; les deux hommes représentent les deux sens de la chasse : la poursuite désirante et la répulsion face à une image refoulée.

Paco et José sont le duo représentatif des deux vrais chasseurs distingués du groupe à l'image et par leur rapport définitoire à la chasse, exactement comme Mike et Nick dans *Deer Hunter* (ou de façon plus directement antagoniste, Rainsford et Zaroff dans *The Most Dangerous Game*). Dans *La Caza*, les frères ennemis chassent en duo au nom de leur passé de frères d'armes. Ils représentent deux attitudes diamétralement opposées, tant à la chasse qu'à la guerre et à la ville : d'un côté, José incarne le type du conservateur, en tant que propriétaire terrien qui paie un gardien de chasse pour gérer son domaine : il paraît se soucier des règles permettant de limiter la prédation, autant qu'il reconnaît les règles morales régissant le vivre ensemble même s'il peine à les respecter ; d'un autre côté, Paco, au contraire, incarne le prédateur opportuniste sans éthique, c'est-à-dire sans limite, qui ne ressent ni pitié ni remords et refuse même de voir la culpabilité de son comparse. Lorsque José le force à voir le squelette qui symbolise ses sentiments troubles, Paco exprime une colère montrant son refus de laisser le passé perturber son présent. Cette différence est soulignée dans la séquence centrale qui réunit les deux meilleurs ennemis, en particulier dans les deux scènes qui encadrent l'entrée dans la crypte et la révélation du secret. Paco refuse en effet d'acquiescer la dette⁹ tacite que José pensait pouvoir lui demander au nom de leur amitié de guerre, dans une scène de confrontation où les deux antagonistes apparaissent en champ-contrechamp dans une succession de plans, alternés très rapidement. De plus, Paco rechigne à voir le squelette et lorsqu'il l'a vu, il n'a de cesse de sortir du mausolée.

9 José, qui a besoin d'argent, demande à Paco de lui prêter une somme dont il estime que Paco lui est redevable depuis qu'il l'a aidé pendant la guerre. Le refus de Paco choque José, qui comprend que les deux hommes ne partagent pas le même système de valeurs.



Fig. 3 – Carlos Saura, *La Caza* (1966): révélation de l'image vestige d'une chasse noire ; Saura détourne le motif de l'apparition de la proie, conventionnel dans le récit de chasse.

L'œil du chasseur et son double photographique, l'œil de la caméra

Le squelette est révélé à Paco et à l'œil intrusif de la caméra de façon abrupte, créant un choc, marqué au plan sonore par un coup de gong spectaculaire, de sorte que le regard devient voyeur et prédateur dans une mise en abyme de la chasse aux lapins : le spectateur devient alors un chasseur cherchant à débusquer une vérité enfouie, gardée et cryptée. En effet, il s'agit de chasser selon un mode bien particulier, qui consiste à faire sortir les lapins de leur terrier, à forcer l'espace souterrain, la cachette, la crypte, donc en ce sens on peut dire qu'il s'agit d'une opération de décryptage.

Le film s'ouvre sur une cage où s'agitent deux furets de façon frénétique. La caméra opère un zoom avant jusqu'à donner à voir, ou plutôt forcer à voir, par un gros plan implacable, l'un des deux furets essayer à toute force de sortir de sa cage, de se faufiler par l'œil du grillage.



Fig. 4 – Carlos Saura, *La Caza* (1966): photogramme du générique initial : le prédateur captif.

Le trou, qui laisse voir au spectateur mais qui ne permet pas de fuir, annonce le thème et le problème du regard prédateur, qui se décline entre curiosité, voyeurisme et instinct de survie, pour le personnage du jeune homme, Enrique, qui a besoin de voir pour comprendre la société dans laquelle il vit, et pour le spectateur : le trou du grillage évoque l'œil de la caméra, et celui du viseur, à la fois pour l'arme du chasseur et pour l'appareil photographique du jeune Enrique, un personnage très souvent focalisateur qui a pour fonction de représenter à l'écran la jeune génération tenue à l'écart du secret et qui cherche à tout prix à voir, à chasser l'image et la vérité. D'autres personnages, des enfants, illustrent le regard de la jeune génération, comme la jeune Carmen, nièce du gardien de chasse, ou comme le petit garçon anonyme dont la caméra débusque le regard scrutateur et déplacé, lorsque son père écorche un mouton.



Fig. 5 – Carlos Saura, *La Caza* (1966) : le spectateur le plus innocent et naïf pris dans les rets du dispositif voyeuriste.

Une photographie montrant une scène similaire figure d'ailleurs dans le catalogue de l'exposition autobiographique de Saura, qui s'est tenue en 2002 au centre des arts d'Enghien les bains, intitulé *Années de Jeunesse*, photographies 1949-1962¹⁰. Même s'il ne s'agit pas d'une scène de chasse mais d'une scène de la vie paysanne, même si l'animal domestique a remplacé le gibier, elle prolonge par le corps dépecé de l'animal la fonction métaphorique de la chasse puisque la scène renvoie en oblique à une scène de torture, donc à la guerre. Enrique, c'est un photographe amateur, c'est le cinéaste, Saura, et c'est le spectateur.



Fig. 6 – Carlos Saura, *La Caza* (1966): l'œil de Paco, mise en abyme du regard prédateur.

10 Patti Sánchez, *Carlos Saura, Fotógrafo: años de juventud (1949-1962)*, 2000.

Ce thème du viseur menaçant devient discrètement obsédant dans le film avec, par exemple, un gros plan sur l'œil de José, le chasseur qui invite ses deux anciens amis à une partie de chasse aux lapins sur sa propriété, ou lorsque Enrique tient le gardien en ligne de mire dans le viseur de son fusil.

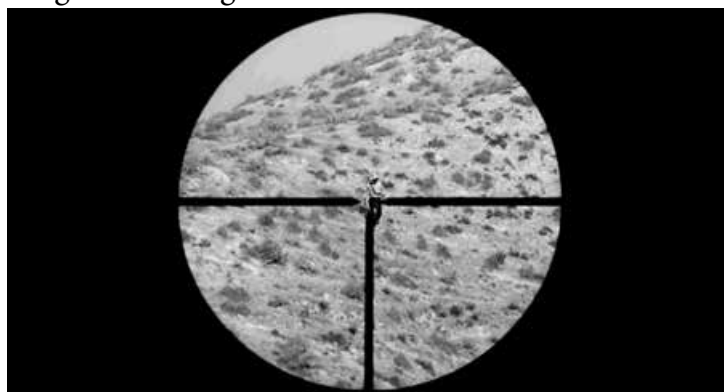


Fig. 7 – Carlos Saura, *La Caza* (1966) : le gardien éclopé dans le viseur du chasseur d'images.

L'œil de José est d'abord longuement filmé alors qu'il est encore fermé, et le gros plan sur sa paupière close instaure une tension dramatique, comme si l'œil de la caméra attendait le réveil du chasseur endormi, ou peut-être plutôt comme si c'était la caméra qui provoquait ce réveil, ce sursaut de conscience.



Fig. 8 – Michael Cimino, *The Deer Hunter* (1978): l'image symétrique du Sundog prophétise la quête idéale mais mortifère de la prise parfaite.

Dans *The Deer Hunter*, on peut évoquer l'image du *Sundog* (en français, on parle de parhélie, ou de « soleil double ») dans la première séquence, lorsque les protagonistes sortent de l'aciérie où ils sont employés.

Cette image sphérique rappelle l'œil de la caméra. Elle sert aussi à rapprocher la visée du chasseur et une portée spirituelle ainsi qu'à illustrer le principe de symétrie qui structure l'ensemble du film. Mike, le personnage incarnant le modèle du chasseur, se fait alors herméneute pour expliquer l'image à ses amis, et ses mots permettent d'assimiler les personnages, jusqu'alors ouvriers, à des chasseurs : « *It's a Sundog. It's the great wolf blessing his children the hunters* ». L'image donne à voir l'œil parfait, celui du dieu des chasseurs, donc l'œil prédateur par excellence. Le thème de la chasse informe l'ensemble du film, d'où la présence obsédante des trophées de chasse, une tête de cerf qui hante presque toutes les scènes hors du terrain de chasse. De plus, on trouve un rappel de la

chasse jusque dans le paysage industriel par l'image des ramures des arbres figurant les bois du cerf.



Fig. 9 – Michael Cimino, *The Deer Hunter* (1978) : le regard chasseur en caméra subjective ; la chasse informe la vision du personnage, obnubilé par l'impératif de la belle prise.

Il s'agit d'une image subjective puisque c'est le personnage focalisateur, Mike, qui regarde par la fenêtre : selon sa perspective, la chasse est omniprésente, elle informe sa vision et, de façon figurée, elle informe aussi sa vision des rapports humains. L'éthique de la chasse lui sert de guide dans la guerre : la chasse, à travers le regard focalisateur de Mike, contamine ainsi l'ensemble du film.

Visions de la cruauté

D'emblée, dans la scène du générique de *La Caza*, la violence se joue dans la représentation, par une prise cruelle : le spectateur ne peut se soustraire à l'image, tel l'animal enfermé ; et pour ainsi dire la prise de vue devient une prison symbolique. La mise en abyme se crée aussi parce que le furet est un prédateur utilisé par les chasseurs dans le film pour faire sortir les lapins de leurs terriers.

Le lien entre chasse et guerre est fortement suggéré par la soumission du spectateur à une musique qui rappelle une marche martiale. Cette musique semble toutefois syncopée, désaccordée, comme un disque rayé ou en engrenage enrayé, ce qui crée une tension et un malaise. Le spectateur est pris au piège de la caméra : le piège consiste à amener le spectateur à s'identifier avec le furet, montré d'abord comme une victime et une proie, mais finalement aussi comme un prédateur sans pitié. Comme le montre, à la fin du film, la scène où le furet dévore le lapin qu'il débusque au fond du terrier. Il convient de noter que ce furet a été préalablement affamé et assoiffé dans sa cage, près de laquelle le gardien Juan a placé une autre cage contenant un lapin servant à attiser encore l'instinct chasseur du furet. La caméra ne nous épargne aucun détail de l'attaque du furet : elle s'immisce dans les tréfonds du terrier, de façon presque surréaliste. L'instinct prédateur du furet est ainsi utilisé par les hommes dans un jeu de chasse cruel (tant pour le lapin que pour le furet lui-même, d'abord soumis à une soif extrême puis finalement abattu par Paco) comme l'instinct chasseur de la chienne dont le nom, « Cuca » (« La Finaude »), révèle qu'elle incarne l'obsession pathologique du voir et le vice du jeu, le glissement à partir

d'une pratique ludique et anodine vers une maladie mortelle. Dans *The Deer Hunter*, on assiste à un glissement tout à fait similaire : dans la première moitié du film, les pratiques de jeu banales, qui ne portent pas à conséquence parce que l'enjeu est maîtrisé par le joueur, telles les paris de vitesse, le billard, jusqu'à une pratique dérégulée et suicidaire du jeu lorsque, à la fin du film, Nick se suicide à la roulette russe, au cours d'un spectacle dont il constitue le point de mire.



Fig. 10 – Michael Cimino, *The Deer Hunter* (1978) : scène de la roulette russe ; l'idéal de la prise juste, présenté comme une perversion.

C'est toute la seconde moitié du film qui tend vers l'image insoutenable d'une chasse dévoyée, par exemple lorsqu'un petit garçon, le fils du jeune marié qui est devenu invalide de guerre, fait mine de tirer avec une arme factice, un jouet, ou lorsque la caméra révèle que le père de ce petit garçon a perdu ses jambes à la guerre, en montrant un rite parodique, celui du jeu de la loterie, dans une salle remplie de vétérans invalides. Le chasseur invalide a son équivalent dans *La Caza* avec le personnage de Juan, le gardien de chasse estropié, à l'image des lapins malades qu'il persécute avec des pièges et des furets affamés. Juan n'est peut-être pas un invalide de guerre mais le rapport entre sa faiblesse physique et la chasse à l'homme est établi lorsque Enrique le vise alors qu'il apparaît en clopinant¹¹.

L'image de la cage au début de *La Caza* sert à instaurer un même rapport entre chasse et guerre dès le début du film *The Deer Hunter*. La première séquence de *Deer Hunter* se passe dans l'aciérie où travaillent les hommes de la ville de Clairton. Cette aciérie est marquée visuellement par l'obscurité et les flammes¹², comme un univers dystopique évoquant la dichotomie entre le monde souterrain des esclaves et le monde diurne des nantis telle qu'elle est

11 Dans *Deliverance* (John Boorman, Warner Brothers, 1972)[11], le chasseur interprété par Burt Reynolds incarne le type du chasseur intempérant qui chasse pour l'amour du jeu dans une pratique dérégulée, tant de la chasse que du jeu. Comme Steven dans *Deer Hunter*, le joueur de *Deliverance* est rapidement mis hors-jeu par une blessure de guerre étrangement similaire, et il doit s'en remettre à ses camarades pour qu'ils le tirent d'affaire. Dans les deux films, *Deliverance* et *Deer Hunter*, l'ennemi fait l'objet d'un traitement caricatural, ou en tout cas, l'ennemi est représenté comme le mal, une forme débridée et absurde de sauvagerie démoniaque : les Viêt-Cong, dans *The Deer Hunter*, et les hommes de la forêt dans *Deliverance*, sont assimilés à des monstres : c'est leur fonction qui importe, plus que la vraisemblance ou le réalisme psychologique. Dans *Deliverance*, John Boorman s'attache à établir une dichotomie complète entre les hommes de la ville et les hommes de la forêt, pour instaurer les conditions d'un duel à mort qu'annonce le titre de l'air folklorique interprété en duo par deux membres des groupes rivaux : « Dueling Banjos ».

12 Ce qui vient ironiquement contredire les connotations de l'onomaïstique : Clairton apparaît comme une ville enténébrée.

construite dans le *Métropolis* de Fritz Lang. C'est l'espace du feu, un espace infernal qui annonce la séquence centrale du Vietnam. Le film présente une structure en chiasme –d'ailleurs le motif de la croix et le sacrifice christique sont omniprésents–. Afin d'échapper à la prison, ou à l'enfer de l'aciérie, symbolisé par la cage, les ouvriers ouvrent les cages pour partir à la chasse. Mais cette chasse les entraîne ensuite dans l'enfer de la guerre au Vietnam et les replonge littéralement dans une cage où ils sont maintenus immergés. Dans les vestiaires de l'usine, chaque ouvrier actionne un levier pour faire descendre des cages suspendues¹³, contenant les vêtements ordinaires, ce que la caméra montre en contre-plongée.



Fig. 11 – Michael Cimino, *The Deer Hunter* (1978) : la salle des pendus, image prophétique du destin des chasseurs.

L'identité à l'épreuve de la chasse

Ces effets-seuil préparent le passage opéré par les soldats de retour à Clairton dans la seconde moitié du film, de l'uniforme à la tenue civile. Or, ce changement vestimentaire symbolise un passage identitaire qui s'avère extrêmement difficile pour tous les personnages traumatisés, et c'est même un retour impossible pour Nick qui se suicide au Vietnam, au cours d'une parodie de duel contre son meilleur ami Mike, à la roulette russe. La composition suggère que Nick se suicide en effet pour ne pas revenir en Amérique, comme s'il décidait réellement de son sort afin d'échapper à Mike, revenu au Vietnam dans le seul but de rapatrier son alter ego. Lorsque Mike repart au Vietnam, il se lance dans une chasse à l'homme filmée littéralement à contre-courant, puisque la caméra suit Mike remontant un fleuve assimilé au Styx (il est guidé par un personnage de parieur diabolique faisant figure de Charon), alors que tous ses compatriotes américains sont en train de lever le camp dans une fuite chaotique¹⁴. Le rapatrie-

13 Il s'agit d'un détail participant de l'effet de réel, puisque ce type d'installation a réellement existé, en Amérique comme en France, où il est connu sous le nom de « salle des pendus » : ce terme vernaculaire souligne d'ailleurs l'aspect morbide de l'image qui lui est associée. La version vietnamienne de cette cage, manipulable grâce à un levier, correspond par contre dans le film à une construction fantasmatique de Cimino. Il a en effet été reproché au cinéaste de se jouer de la vérité historique, principalement à cause de la roulette russe, utilisée dans le film par les guerriers vietnamiens comme un moyen pour torturer leurs prisonniers.

14 La débandade civile et militaire donne lieu dans le film à un montage entrecoupant la chasse de Mike avec quelques images d'archives de la guerre américaine au Vietnam, signifiant la

ment a bien lieu, mais seul le cadavre de Nick pourra être rapporté : la chasse a bien donné lieu à une prise, mais c'est une prise cruelle qui plonge le chasseur dans l'effroi.

L'image et le dispositif de la cage-piège sont repris lors de la séquence au Vietnam lorsque les anciens ouvriers devenus soldats sont faits prisonniers par les Viêt-Cong dans une cage que les geôliers manœuvrent par un levier, comme les ouvriers à l'usine. De plus, la torture infligée aux soldats américains consiste aussi à voir, entre les barreaux de leur cage, les autres prisonniers soumis au supplice de la roulette russe, comme le souligne le gros plan sur l'œil de Mike essayant d'entrevoir ses bourreaux entre les barreaux de sa cage.



Fig. 12 – Michael Cimino, *The Deer Hunter* (1978) : l'œil du chasseur captif, regard furtif et aux aguets.

Le personnage de Steven, le jeune marié qui incarne l'innocence et la timidité, ne supporte pas cette vision et se met à hurler ; il est intéressant de noter que Mike, celui qui incarne le bon chasseur, courageux et surtout obsédé par la maîtrise du geste et la justesse de la visée, cherche à calmer son ami en lui disant de penser à autre chose : c'est le déplacement et la métaphore qui sauvent d'une violence insupportable parce que trop directe et frontale.

Le passage comme transport métaphorique est montré dans le film par le voyage : la caméra suit la Cadillac blanche conduite par Mike, le guide de chasse, lorsqu'elle transporte le groupe des chasseurs et qu'elle passe en dessous puis au-dessus d'un pont. Ce leitmotiv du passage en voiture sert aussi à marquer les transitions entre les séquences : c'est également la première vision du film qui suit la descente d'un camion industriel sous un pont dont les piliers créent un cadre carcéral évoquant des barreaux, entre lesquels apparaît la ville de Clairton.



Fig. 13 – Michael Cimino, *The Deer Hunter* (1978) première scène : descente aux enfers diégétique et esthétique.

déprise forcée : par exemple, un hélicoptère jeté à l'eau à partir d'un porte-avions américain, une image qui ne peut manquer d'évoquer un poisson relâché par le pêcheur de façon brutale.

La maîtrise est un motif omniprésent, à la fois la maîtrise du feu, celle du tir, et celle de l'image. Ce motif apparaît dès le début du film, avant même que les personnages ne soient présentés.

À l'aciérie, une scène sans parole suggère qu'il y est impossible de maîtriser le feu et les machines, mais aussi que cette absence de maîtrise est acceptable ; en effet, en dépit de l'accident mécanique entraînant une coulée d'acier en fusion, suivie de près par la caméra, les ouvriers prennent l'ascenseur sans commenter l'accident, comme s'ils y étaient habitués, comme si ce feu ne portait pas à conséquence et comme si la frontière séparant le monde souterrain, monde du travail et du feu, et le monde extérieur de la vie sociale permettait aux hommes d'être résignés à ce manque de maîtrise. Ce préambule annonce de manière oblique la première scène du Vietnam. Les deux épisodes correspondent d'ailleurs au début respectivement de la première et de la seconde partie. La première scène au Vietnam fonctionne comme un baptême inversé, un baptême du feu pour ainsi dire : le soldat Mike, adepte de la devise du « one shot », utilise un lance-flammes pour tuer un Viêt-Cong qu'il vient de voir perpétrer des atrocités absolument indignes de l'éthique d'un chasseur. Cette ouverture par un feu guerrier montre que le principe du tir propre, précis et unique, précepte de chasse, n'a plus cours dans l'espace de la guerre. Le film construit la chasse comme la version pure de la guerre, et la forêt qui tient lieu de terrain de chasse et par extension de l'Amérique, est un espace de l'idéal où la violence peut être sublimée. D'ailleurs, dans la seconde partie de chasse, Mike choisit de ne pas abattre le cerf qu'il tient en joue, comme si le tir n'était désormais plus possible. La guerre n'est plus qu'une parodie dans laquelle l'éthique du « one shot », prônée par Mike, est pervertie, dévoyée jusqu'à conduire l'alter ego de Mike au suicide. C'est en effet ce principe éthique, apanage du *sportsman*, qui guide le geste suicidaire de Nick lorsqu'il joue sa vie à la roulette russe : les derniers mots prononcés par Nick avant d'appuyer sur la gâchette sont adressés à Mike sur un ton ironique : « One shot ». Le tir propre se renverse alors en un tir suprêmement pervers et sale : l'image de la tête qui explose est obscène, c'est l'équivalent, pour le réalisateur, d'un point de vue esthétique, du tir au lance-flammes pour le guerrier d'un point de vue éthique.

Le manque de maîtrise est enfin décliné à l'image lorsque Cimino représente le retour de Mike au Vietnam : Saïgon est alors montrée comme une Venise dantesque. Mike doit se frayer un passage en gondole entre des barques enflammées, comme si même la proximité de l'eau du fleuve ne saurait plus éteindre un feu métaphorique, un feu reflétant la débandade générale : cette séquence s'attache en effet à montrer la fuite anarchique des américains laissant derrière eux un paysage chaotique.

La dynamique de l'espace

Le motif de la descente sert une fonction assez proche dans *Deer Hunter* et *La Caza* même si dans *Deer Hunter*, la chasse représente un idéal dévoyé par la guerre alors que dans *La Caza*, la chasse aux lapins, en tant que mode de chasse

qui accentue l'inégalité entre la proie et son prédateur, n'est pas le contrepoint inversé de la guerre mais son image exacte: la topographie joue sur la même symbolique dantesque : le début de la chasse, dans *La Caza*, est marqué par la descente des chasseurs au fond d'un vallon, dans une jeep évoquant une équipée pour un safari, d'autant que le paysage espagnol est désertique. Ce paysage et la chaleur insupportable qui y règne créent une vision cauchemardesque de la chasse qui s'oppose en tous points à la vision idyllique de l'espace de la chasse telle qu'elle est construite dans *The Deer Hunter*. D'ailleurs, la progression descendante des chasseurs dans *La Caza* est cassée dans des virages en zigzags présentant un espace strié, alors que dans *Deer Hunter*, la Mercedes blanche monte doucement en spirale vers des cimes édéniques. Dans *La Caza*, la caméra reste en retrait de l'avancée des chasseurs et surplombe un paysage troué de grottes et de terriers évoquant un corps criblé d'impacts de balles. L'espace de la chasse est corrompu, criblé et crypté.



Fig. 14 – Carlos Saura, *La Caza* (1966) : un terrain de chasse cryptique, espace criblé du traumatisme et de la mémoire.

Comme dans *Deer Hunter*, la caméra subjective s'attache à transcrire le regard chasseur du personnage focalisateur : Mike dans *Deer Hunter*, Enrique dans *La Caza*. Ainsi, lorsque Enrique inspecte pour la première fois l'espace de la chasse, la caméra qui suit son regard se fait intrusive et prédatrice pour zoomer sur des trous dont on ne sait encore s'il s'agit de grottes ou de terriers, ce qui annonce le jeu de va et vient entre le temps de la chasse et le temps de la guerre, entre les lapins terrés dans leurs galeries et les hommes cachés au fond des grottes. Dans *La Caza*, la chasse est une visite aux enfers, dans les soubassements de la mémoire collective. Le jeune Enrique, comme Orphée, remonte à la surface à la toute fin du film, dans une course éperdue, mais comme Orphée il ne peut s'empêcher de regarder en arrière, fasciné par l'horreur, captivé malgré lui.

Fig. 15 – Carlos Saura, *La Caza* (1978) : dernière image : le survivant d'une chasse effrénée.



Jeux de miroirs et effets spéculaires

Le film *Deer Hunter* est construit autour d'un axe symétrique : c'est donc d'abord la structure qui est symétrique : par exemple, la première partie comporte une cérémonie, le mariage qui se déroule à l'église orthodoxe de la communauté russophone, et d'ailleurs la fête du mariage se double de la fête de départ à la guerre : c'est un seul et même événement collectif, et la dernière séquence porte sur la cérémonie religieuse des funérailles de Nick. Cependant ce motif et cette stratégie de dédoublement et de recouvrement symétrique apparaît aussi directement à l'image à de nombreuses reprises : de façon emblématique, chacune des images de la scène tournée dans l'église orthodoxe correspond à un schéma parfaitement symétrique, orthodoxe pour ainsi dire. Cette orthodoxie n'a plus cours après la révélation du mal dans la version pervertie de la chasse, au Vietnam. Ainsi, la seconde cérémonie, celle des funérailles du soldat suicidé, ne donne lieu à aucune image dans l'église : l'orthodoxie rituelle, spirituelle et même visuelle ne fait désormais plus sens.



Fig. 16 – Michael Cimino, *The Deer Hunter* (1978): le mariage comme modèle d'un rituel « orthodoxe » dans la première moitié du film qui représente le versant idéalisé de la chasse.

Dans *La Caza*, un travail iconographique analogue donne lieu à la mise en abyme du regard voyeur, par exemple lorsque la glacière contenant les victuailles des chasseurs permet un dispositif spéculaire : José (et Saura) vise l'image réflé-
tée de Paco.



Fig. 17 – Carlos Saura, *La Caza* (1966) : dispositif spéculaire et scopique du chasseur, Paco, visé par son faux-frère, José.

Le film de Cimino est bâti selon une architecture symétrique très solide mais c'est paradoxalement cette symétrie qui permet de dépasser un propos simpliste binaire et donc manichéen¹⁵, comme le révèle l'étude comparée des deux parties de chasse placées en regard dans chacune des moitiés du film.

Dans *La Caza*, la tuerie de la première chasse, la chasse aux lapins, est répétée au cours de la seconde chasse, la chasse à l'homme faisant l'objet de la scène finale lorsque les chasseurs s'entretient, de sorte que la seconde peut être moins appuyée que la première qui lui sert de modèle, qui la colore, l'informe et la reflète. Le film de Saura repose, on l'a dit, sur une autre dualité, la superposition entre la chasse à l'homme du passé, qui reste à tout jamais hors-champ, lorsque les nationalistes ont traqué et débusqué les républicains terrés, ce dont la configuration troglodyte du terrain de chasse semble porter l'empreinte et les stigmates, et la chasse aux lapins, en apparence sportive. La chasse à l'homme pendant la guerre civile s'est déroulée sur le terrain-même de la chasse aux lapins qui figure le microcosme de l'Espagne franquiste.

Dans *The Deer Hunter*, la chasse répond à la guerre, mais la dualité repose aussi sur les deux scènes de chasse au cerf dans la montagne américaine, disposées pour ainsi dire de façon parfaitement symétrique dans les deux versants du film : avant et après le passage par le Vietnam. L'épisode de l'enfer de la guerre sépare les deux parties de chasse et tout le sens du film réside dans les différences entre ces deux parties au demeurant très similaires, de sorte qu'il revient au spectateur de décrypter ce sens, en débusquant les variations subtiles entre les deux chasses.

D'abord, la première partie de chasse est préparée par une séquence dans laquelle le motif du passage est très appuyé et qui sert de seuil, de préambule : c'est le voyage en voiture qui marque le lien entre l'espace de la cité et le terrain de chasse, et ce voyage correspond de façon significative à une montée en spirale, en passant sous et sur des ponts symboliques, depuis la ville semi-infer-

15 Et ce, en dépit d'un détail ironique : le maître du jeu vietnamien qui dirige, tel un réalisateur, le spectacle de la roulette russe, porte des lunettes évoquant une vision binaire : un verre est transparent, l'autre noir.

nale jusqu'aux cimes sublimes du paradis de la chasse : il y a donc deux espaces distincts mais tout de même reliés : entre la réalité et l'idéal, une route existe, un pont permet la traversée. Au contraire, la seconde chasse, tout comme la plongée dans l'enfer du Vietnam, est présentée directement, sans effet de seuil, comme pour suggérer que le lien s'est rompu entre la vie dans la cité et la vie idéalisée du chasseur dans les montagnes, comme si l'éthique chasseresse ne faisait plus sens en dehors du terrain de chasse, comme si la chasse ne pouvait plus servir de référence et de modèle dans la vie politique. C'est d'ailleurs ce que semble dire Mike, dans une scène qui précède la seconde chasse, lorsqu'il tente d'expliquer le malaise qu'il ressent à son retour de la guerre : « I feel far away. I feel a lot of distance ». Un fossé s'est creusé, le pont s'est écroulé pour ainsi dire et la métaphore semble impossible.

Les deux parties de chasse commencent dans le même lieu et par la même image d'un petit refuge au bord d'un lac, à la différence près que le refuge se trouve à la droite de l'image dans la première séquence alors qu'il se trouve à gauche dans la seconde.



Fig. 18 – Michael Cimino, *The Deer Hunter* (1978) : première image de la première partie de chasse dans la montagne américaine.

Il s'agit bien de deux chasses symétriques suivant le principe d'inversion de deux images dédoublées, c'est-à-dire à la fois identiques et opposées. Alors que Mike et Nick effectuent une montée et escaladent le long d'une faille rocheuse dans la première chasse, lors de la seconde chasse, qui succède à l'effondrement des valeurs du *sportsman* au cours de la chasse dévoyée et absurde du Vietnam, Mike longe le lac à l'horizontale, ce qui donne lieu à un effet spéculaire lorsque l'image inversée du chasseur se reflète dans les eaux du lac.



Fig. 19 – Michael Cimino, *The Deer Hunter* (1978) : le chasseur solitaire au début de la seconde chasse dans la montagne américaine, après la séquence de la chasse dévoyée au Vietnam.

Puis la caméra accompagne la marche du chasseur solitaire, lorsqu'il descend une pente escarpée. Le caractère à la fois sublime et léger, ludique, de la première chasse a cédé le pas à une gravité presque pathétique. La musique religieuse russe renforce l'écho entre la chasse et le rite initial du départ à la guerre. La descente est périlleuse et la caméra suit l'éboulement des pierres roulant sous les pas du chasseur. L'effondrement de la construction éthique se retrouve dans *La Caza* à travers l'image de la dégringolade du lapin criblé de balles puis la chute du cadavre de José dans les éboulis. Dans *The Deer Hunter*, le chasseur disparaît à demi dans la brume, ce qui répète la vision initiale de l'ouvrier métallurgique happé à l'image par des fumées infernales ou encore l'image du soldat derrière l'écran de flammes dans la première scène du Vietnam.

Ensuite, la seconde chasse présente encore un dédoublement, permis par un montage alterné rigoureux, entre la progression de Mike, le chasseur respectueux de l'éthique sportive, et celle de Stanley et Axel, le couple des mauvais chasseurs restés en arrière. Alors que Mike incarne le calme, la concentration, la précision du geste, l'idéal du tir ajusté et pondéré, l'arrivée des chasseurs est marquée par des gesticulations et des hurlements. La chasse d'abord comique vire à l'obscène lorsque Stan, le contre-modèle absolu, le double mauvais de Mike, poursuit la biche qu'il a blessée par hasard, jusqu'au milieu du lac où il peine à l'achever : son tir est mal ajusté et impropre ; la prise est d'autant plus obscène qu'elle donne lieu à un dispositif spectaculaire : les deux camarades observent Stanley et la biche aux abois en riant, ce qui reprend les scènes de roulette russe marquées par les rires assourdissants des spectateurs sataniques : à chaque fois, les rires signalent la perversité de la pulsion scopique, alors que le dispositif de mise en abîme vise le spectateur du film.

Le montage alterné impose alors un contraste extrême entre la chasse burlesque de Stan et la chasse sublimée de Mike. On peut parler, là encore de montage idéologique tant le réseau symbolique associe Mike au bon chasseur et Stan au chasseur faible en dépit de toutes ses rodomontades, à l'instar de Luis, son homologue dans *La Caza* qui tire à tort et à travers mais dont le tir est toujours approximatif, hasardeux. D'ailleurs, la confrontation physique entre Mike et Stan dans *Deer Hunter* trouve un équivalent dans l'empoignade entre José et Luis dans *La Caza* : dans les deux cas, le chasseur pondéré, Mike ou José, s'en prend au chasseur intempérant, Stanley ou Luis, à la suite d'une scène de tir parodique dans laquelle le chasseur faible tire pour rien : c'est le tir gratuit qui provoque la colère du chasseur mesuré. Stan fait mine de menacer son ami Axel alors que Luis tire compulsivement sur un mannequin d'osier. Alors que Stanley fait montre d'irrespect pour sa proie, dont il paraît se moquer en proférant des exclamations vulgaires, le cerf apparaît à Mike dans un gros plan subjectif évoquant un Christ en majesté qui s'offre dignement au sacrifice. C'est alors que Mike choisit de désajuster l'axe de son tir sur le cerf qu'il tient pourtant en joue, de sorte qu'il n'abat pas le cerf. Ce choix correspond aussi au propos métafilmique de *Deer Hunter*. En effet, le chasseur Mike Vromski, c'est Michael Cimino qui fait lui aussi le choix de dévier le tir, la prise (*shot*) pour saisir par la métaphore, puis de laisser l'image, comme la proie, s'échapper et se remettre en mou-

vement, plutôt que de la tuer par une saisie brutale. La déprise correspond à un choix esthétique et moral, pour le chasseur comme pour le réalisateur. En effet, à la déprise du cerf succède le déplacement de la caméra qui suit l'écho du cri proféré par Mike (« OK ») par-dessus un torrent.



Fig. 20 – Michael Cimino, *The Deer Hunter* (1978) : le chasseur a renoncé au tir direct et à la posture dominante : assis, il exprime son acceptation du cours imprévisible de la vie, tandis que le courant tumultueux du torrent symbolise la double vie et la double identité du vétéran de guerre. Le regard du chasseur, qui traverse le torrent infranchissable, figure celui du réalisateur.

Le cri est dédoublé par l'écho et le déplacement de la caméra figure un pont symbolique au-dessus du torrent lui-même dédoublé : il y a deux chutes d'eau. Ce mouvement représente la stratégie mise en œuvre dans tout le film : lorsqu'il n'y a pas, ou qu'il n'y a plus, de pont, que le lien semble impossible à établir, la caméra tient lieu de pont symbolique parce qu'elle permet un regard métaphorique.

Effets spectraux : chasser son ombre, chasser son double

Dans *The Deer Hunter*, le personnage de Nick Kowalski devient fou, comme Tristan, le protagoniste de *Legends of the Fall*¹⁶, dans les deux cas parce que la découverte brutale de la guerre vient contredire l'éthique de la chasse, qui servait pourtant de référence et de modèle. Il y a d'ailleurs un écho entre les deux œuvres, par l'onomastique, entre le chasseur qui fait office de modèle et de père spirituel pour Tristan, l'indien *One Stab* (c'est-à-dire « Un coup » : celui qui n'a besoin que d'un seul coup de poignard pour l'emporter sur sa proie, tant animale qu'humaine puisque le chasseur est connu pour les scalps qu'il a pris aux ennemis blancs pendant les guerres dites indiennes) et le chasseur Mike dans *The Deer Hunter* dont la devise fait office de leitmotiv et d'impératif moral : « One Shot » : un seul tir, une seule prise.

Dans une scène énigmatique, le duo que forme Nick et Mike fait l'objet d'une mise en scène symbolique et d'une image de symétrie qui suggère visuellement combien les deux chasseurs se reflètent et se complètent tels deux alter egos. Nick incarne une approche épurée de la chasse : dans une conversation

16 Jim Harrison, *Farmer*, New York, Grove Press, 1976.

avec Mike, il insiste sur sa fascination pour les arbres qui semble seule motiver sa pratique de la chasse : Nick n'a rien d'un prédateur. De plus, il ne déroge jamais de la logique du *one shot*, jusqu'au suicide. Au contraire, Mike incarne une forme plus humaine du chasseur, moins angélique et plus réaliste. S'il ne déroge jamais à la loi sacrosainte du *one shot* à la chasse, il sait s'adapter, en situation politique, aux limites des hommes. Il représente le chasseur raisonnable, capable de compromis car il sait distinguer le domaine idéal de la chasse et le terrain séculier de l'imperfection humaine.



Fig. 21 – *The Deer Hunter* : les frères de chasse représentés comme deux versants symétriques d'un seul et même personnage bifide : le chasseur nu, spontané et « sauvage » et son double vêtu, civilisé et féminisé.

L'image annonce aussi le thème du sacrifice puisque Mike, nu et allongé, les bras en croix, figure le Christ dont il semble mimer le dépouillement volontaire, dans une sorte de version païenne du rite de kénose. Seul son ami Nick est le spectateur de cette étrange mise en scène du corps chasseur : il s'agit de la première version de la scène du sacrifice de Nick à la roulette russe. Cette stratégie du redoublement dans la composition du film a ainsi un effet sur la caractérisation puisqu'elle contribue à créer l'image d'un duo qui peut se voir comme un chasseur dédoublé : Mike et Nick figurent les deux visages du type du *sportsman*, ou encore les visages respectifs du chasseur et de la proie.

L'imagerie chrétienne rappelle l'imagerie hagiographique, en particulier le mythe de Saint Hubert : dans le mythe, le cerf blanc qui arrête le geste du tir porte un crucifix entre ses bois. La toque de Nick, réminiscence de celle de Davy Crockett, contribue à assimiler le chasseur à une proie, c'est-à-dire au daim éponyme dont la tête n'est plus qu'un trophée de chasse. En effet, non seulement cette toque est en fourrure, ce qui revêt le chasseur du corps de sa proie, mais elle présente un disque rouge au milieu du front, ce qui semble figurer une cible et désigne Nick au regard prédateur.

La focalisation sur la tête de Nick, devenue un trophée de chasse par anticipation, crée ensuite un effet presque subliminal : dans la scène où les deux amis confrontent leur vision de la chasse, la tête de Nick est montrée de façon systématique avec une tête de cerf empaillée. Ainsi, Nick ne peut échapper à l'image qui devient une figure spectrale de lui-même : l'image de Nick semble captée par l'image au second plan, celle de la tête du cervidé, alors que dans la même scène, l'image de Mike bloquant au second plan celle du trophée suggère que Mike parvient à occulter le risque de devenir sa propre proie.



Fig. 22 – *The Deer Hunter* : le cadrage invite à comparer Nick à la figure emblématique de la proie, signale la vulnérabilité du chasseur et annonce son destin.

Enfin, l'impression que Mike et Nick ne font qu'un est corroborée par l'image du reflet de Mike sur le cercueil de Nick : l'image suggère aussi que Mike est désormais hanté par le souvenir de son double ; l'image peut s'interpréter comme le point de départ d'un récit de double où le chasseur survivant va s'efforcer de chasser la mémoire de son double qui ne cesse de le poursuivre.



Fig. 23 – *The Deer Hunter* : effet spéculaire, symétrique, de cadrage et de mise en abyme : Mike est partagé entre deux modes de chasse, entre la mort et la vie. La projection de Mike redouble celle du spectateur.

L'effet spéculaire devient un effet spectral soulignant l'empathie de Mike pour son frère d'arme disparu, et rappelant les destinées parallèles des deux amis qui s'aiment comme des frères et qui aiment la même femme, Linda. Seul le hasard du jeu mortel a partagé leur sort lorsque les deux amis se sont affrontés à la roulette russe.

Comme le montre de façon emblématique une image de *La Caza*, la chasse au cinéma donne lieu à une mise en abyme du dispositif cinématographique comme dispositif scopique de réverbération et de captation.

Il s'agit de voir à tout prix, jusque par-dessus l'épaule du chasseur-voyeur. En effet, dans cette image, Carmen, qui incarne, avec le gendre Enrique, la jeune génération tenue au secret mais qui cherche toujours à voir, vient débusquer une image interdite par-dessus l'épaule de Paco-le prédateur effréné. Il s'agit de dérober une image que l'on devine érotique, c'est-à-dire qui a partie liée au secret. Le jeu scopique est redoublé par la prise photographique d'Enrique qui capte le regard curieux du regard voyeur, dans un effet réflexif efficace.



Fig. 24 – Carlos Saura, *La Caza* (1966) : double réfraction et mise en abyme du regard scopophile

Le thème du double dans la représentation de la chasse occupe ainsi une place privilégiée qui permet, en outre, un propos réflexif sur le regard prédateur au cinéma. La chasse donne à voir la guerre, la chasse à l'homme en tant que version dévoyée de la chasse sportive, mais elle reflète aussi la chasse à l'image juste ; ou bien au contraire la chasse spectacle renvoie à l'ambivalence morale du jeu scopique et invite à une réflexion sur le cinéma et sur l'éthique au cinéma. Les deux œuvres invitent à dépasser l'impératif de la prise propre (« *one shot* » dans *The Deer Hunter*) et à éviter l'écueil du voyeurisme (incarné par la chienne de chasse nommée « *Cuca* » dans *La Caza*) par une invitation à porter sur le monde un regard chasseur plus que prédateur : leurs films se ressaisissent des images convenues du film de genre pour les revivifier et les remettre en mouvement. Ce faisant, ils libèrent le spectateur.

Œuvres citées

Principaux films étudiés

CIMINO Michael, *The Deer Hunter*, Universal Pictures / EMI Films, 1978

SAURA Carlos, *La Caza*, Madrid : Elias Quejereta Producciones, 1966

Autres films

BOORMAN John, *Deliverance*, Warner Brothers, 1972

BROWNING Tod, *Dracula*, 1931

COLLINSON Peter, *Open Season*, 1974

EASTWOOD Clint, *White Hunter, Black Heart*, 1990

HUSTON John, *The African Queen*, 1951

KORDA Zoltan, *The Macomber Affair*, 1947

KUBRICK Stanley, *A Clockwork Orange*, 1971

LANG Fritz, *Metropolis*, Berlin : UFA, 1927

- LEROY Serge, *La Traque*, 1975
PECKINPAH Sam, *Straw Dogs*, 1971
PICHEL Irving, Schoedsack Ernest B., *The Most Dangerous Game*, 1932
RENOIR Jean, *La Règle du Jeu*, 1939
RODRIGUEZ Alberto, *La Isla Minima*, Madrid : Atipica Films, 2014
WATKINS Peter, *Punishment Park*, 1971
WILDE Cornell, *Naked Prey*, 1966

Textes de fiction

- BANKS Russell, *Affliction*, New York : Harper Collins, 1989.
HARRISON Jim, *Farmer*, New York : Grove Press, 1976.
Legends of the Fall, New York : Grove Press, 1978.
HEMINGWAY Ernest, *The Fifth Column and the First Forty-Nine Stories*, Scribner, New York (NY), 1938.
MAILER Norman, *Why are we in Vietnam ?*, Picador, 1991 (Putnam, New York, 1967).
OFFUTT Chris, *The Good Brother*, New York : Simon & Schuster, 1997.

Essais

- DE CESSOLE Bruno, *Le Petit Roman de la Chasse*, Paris : Éditions du Rocher, 2010.
FREUD Sigmund, « La décomposition de la personnalité psychique », *Nouvelles Conférences d'introduction à la psychanalyse* (1932), trad. M.-R. Zeitlin, Gallimard, « Folio Essais », 1989.
HERBERT Walter T., *Sexual Violence and American Manhood*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 2002.
JAWORSKI Philippe, *Melville, Le Désert et l'Empire*, Paris : Rue d'Ulm, 1986.
QUINN Daniel, *Ishmael, an adventure of the mind and spirit*, New York : Bantam Books, 1992.
QUINONES Ricardo J., *The Changes of Cain : Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature*, Princeton University Press, 1991.
RENOIR Jean, *Ma Vie et mes Films*, Paris : Flammarion, 1974.
SANCHEZ Patti, *Carlos Saura, Fotógrafo: años de juventud (1949-1962)*, 2000.
VIDAL-NAQUET Pierre, *Le Chasseur Noir : formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris : La Découverte, 2005 (Paris : François Maspero, 1981).

Fenêtre sur le festival de Biarritz

Françoise Heitz

Université de Reims Champagne-Ardenne, EA 4299 CIRLEP

La 24^e édition du festival de Biarritz : « Amérique latine, cinémas et cultures », s'est déroulée du 28 septembre au 4 octobre 2015. Ce rendez-vous rencontre chaque année un succès croissant (36 000 spectateurs en 2015).

Le président, Jean-Marie Lemogodeuc, rend hommage dans son édito à « l'équipe numériquement réduite mais remarquablement compétente » qui anime chaque année la semaine, et rappelle la singularité du festival « qui repose sur le mélange des voix et des regards (...) et sur la rencontre et le dialogue entre des cultures diverses qui font de ce territoire le continent métis par excellence. »

Le « focus » était mis cette fois-ci sur l'Équateur, ainsi que l'évoque le volcan de l'affiche.

Deux expositions étaient consacrées à l'Équateur : celle d'Estefanía Peñafiel Loaiza (sélection de travaux hétérogènes), et celle des photographies de plusieurs artistes équatoriens (Paula Parrini, François « Cocó » Laso et Santiago Serrano), représentatives de la photo documentaire équatorienne contemporaine.

Dans ce chapitre « Focus Équateur », prenait place le premier épisode du film de Pierre Carles, *Opération Correa : Les ânes ont soif*. Les Rencontres de l'Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine étaient aussi l'occasion d'offrir un bilan des années Correa.

Le concert exceptionnel « Alvorada » (donné le 30 septembre à la gare du Midi, avec la collaboration de l'ambassade du Brésil à Paris) où jouaient la violoncelliste Ophélie Gaillard et le guitariste et chanteur Toquinho, légende vivante de la *bossa nova*, fidèle complice du poète Vinicius de Moraes, fut un des exemples de ce métissage du continent, évoqué précédemment.

Deux rencontres littéraires revêtaient cette année un lustre particulier : la première avec l'Argentin Alan Pauls, président du jury longs métrages, romancier, scénariste, critique de cinéma et rédacteur de revues culturelles, et la deuxième avec l'écrivain, journaliste, scénariste et réalisateur chilien Luis Sepúlveda¹.

¹ Nous n'avons pu assister aux rencontres autour du cinéma équatorien le jeudi, et le vendredi, la traditionnelle table ronde avec les réalisateurs a été remplacée par la rencontre littéraire avec Luis Sepúlveda, raison pour laquelle nous ne proposons pas cette année de transcription d'interview de cinéaste.

Invité pour la présentation de son recueil de nouvelles *L'Ouzbek muet et autres histoires clandestines* (éditions Métailié), Sepúlveda a séduit la foule et l'a fait rire bien souvent. Nous regrettons de ne pouvoir ici retracer le flot discursif continu et captivant de l'écrivain, dont l'intonation, les mimiques, la gestuelle, le rythme de narration, les effets comiques, sont ceux d'un conteur extraordinaire. Nous renvoyons le lecteur à ses livres, mais avec la conscience que l'écouter parler est un privilège différent.

En guise de clin d'œil au livre qui l'a rendu célèbre, *Le Vieux qui lisait des romans d'amour* (1992), il a rappelé avec humour que son admiration envers les gens âgés le pousse à préférer à tout autre le qualificatif de « viejo » qui le rend plus fier (quand, par exemple, ses enfants l'appellent ainsi) que tout titre honorifique.

Longs métrages (dix films en compétition)

Le jury était présidé par Alan Pauls, dont la trilogie romanesque se compose d'*Histoire des larmes*, *Histoire des cheveux* et se conclut avec *Histoire de l'argent*. Il a travaillé dans le cinéma comme scénariste, critique et, récemment, en tant qu'acteur (*Medianeras* de Gustavo Taretto et *La vida nueva* de Santiago Palavecino). Actuellement, il travaille, avec la réalisatrice franco-chilienne Valeria Sarmiento, à l'adaptation cinématographique de la nouvelle de Roberto Bolaño, *La pista de hielo*, ainsi qu'à la rédaction d'une biographie consacrée au réalisateur chilien Raúl Ruiz (décédé en 2011). Il était entouré du chanteur Bernard Lavilliers, de la scénariste et réalisatrice Sophie Barthes, de la comédienne Sophie Duez, du producteur Philip Boëffard, et d'Etienne Ollagnier, créateur de Jour2Fête, qui a distribué de nombreux films latino-américains.

Abrazo du meilleur film : *Ixcánul (Volcan)*, premier film de Jayro Bustamante (Guatemala), qui a reçu également le Prix du Syndicat Français de la Critique de Cinéma.

María, jeune Maya de 17 ans, vit avec ses parents dans une plantation de café sur les flancs d'un volcan, au Guatemala. Elle voudrait échapper à son destin, au mariage arrangé qui l'attend... Le film a la particularité d'être tourné presque entièrement en langue maya cakchiquel (« Ixcánul es una palabra cakchiquel que significa la fuerza dentro de la montaña que hierve y busca cómo salir »), avec une majorité d'acteurs non professionnels. Le film se situe entre réalisme pur et lyrisme tragique. « Je voulais faire un film qui dénonce, mais sans tomber dans la propagande ou le pamphlet politique » a déclaré par ailleurs son réalisateur : pari réussi... Film déjà primé entre autres à Berlin (Ours d'argent).

Prix du jury : *Un monstruo de mil cabezas (Un monstre à mille têtes)*, Rodrigo Plá (Mexique). Désespérant d'obtenir le traitement médical qui pourrait sauver la vie de son mari, Sonia Bonet part en lutte contre sa compagnie d'assurance aussi négligente que corrompue. Elle et son fils se retrouvent alors pris dans une vertigineuse spirale de violence. Le film de Plá, *La zona (Propriété privée)*, 2007) et sa participation au film de dix réalisateurs pour la commémora-

tion de la révolution mexicaine (*Revolución*, 2010), ont été primés dans de nombreux festivals. En 2012 à Biarritz, le film *La Demora* avait obtenu le Prix d'interprétation féminine.

Prix d'interprétation féminine : Dolores Fonzi pour *Paulina*, de Santiago Mitre (Argentine).

Paulina décide de tout quitter pour se consacrer à l'enseignement dans une région défavorisée d'Argentine. Confrontée à un environnement hostile, elle veut rester fidèle à son idéal social...

Prix d'interprétation masculine : Luis Silva pour *Desde allá* (Venezuela, Mexique, premier film de Lorenzo Vigas). Armando, un homme aisé d'âge mûr, racole de jeunes garçons en échange d'argent. Entre lui et Elder, un jeune garçon de la rue, naît une intimité déroutante.

Prix du Syndicat Français de la Critique de Cinéma. Jury composé de Jean-Jacques Bernard (Président), Nathalie Chifflet, Valérie Ganne et Gregory Marouze : *Ixcanul* (voir plus haut).

Prix du public pour les longs métrages : *La dictadura perfecta* (Mexique, Luis Estrada). À la suite d'une gaffe du Président de la République, TV México, la puissante chaîne d'informations mexicaine, tente d'étouffer la situation en diffusant une nouvelle qui implique le gouverneur Carmelo Vargas dans de graves affaires illicites. Le « Gober Vargas », inquiet pour son avenir politique, décide de négocier un accord secret pour quelques millions avec les dirigeants de TV MX. Ceux-ci sont chargés de changer l'image que porte l'opinion publique sur le folklorique « Gober » corrompu, pour en faire un potentiel candidat à la présidentielle.

Le film est le troisième volet d'une trilogie satirique initiée par *La ley de Hérodes* (2000), et poursuivie par *El infierno* (2010). Un débat animé s'ensuit dans la salle, en présence du réalisateur, mettant l'accent sur la triste réalité de la corruption au Mexique, dont le comique de farce parfois déjanté du film est une traduction qui évite la censure. Lors de ses débats ouverts au public, le Syndicat Français de la Critique de Cinéma a soulevé le paradoxe : si la corruption est absolument générale, tout s'annule et le film ne peut naviguer que dans un genre « à la Tarantino ou à la Scorsese ». On peut sous-entendre l'abrutissement du peuple, absent du film, qui est une charge contre les politiciens et les médias. « Le jeu de massacre est séduisant » a-t-on entendu.

Les autres longs métrages en compétition étaient : *Alias María* (Colombie, José Luis Rugeles Gracia), *Aspirantes* (Brésil, Ives Rosenfeld), *La casa más grande del mundo* (Guatemala, Mexique, Ana V. Bojórquez et Lucía Carreras), *El cielo del Centauro*² (Argentine, Hugo Santiago), et *Magallanes* (Pérou, Salvador del Solar).

2 Ce film a également donné lieu à *El teorema de Santiago*, tourné par Estandislo Buisel et Ignacio Masllorens, qui est un *making of* du tournage mais bien au-delà, un hommage à un réalisateur hors normes. Les autres films présentés en avant-première étaient : *Chala, une enfance cubaine* (Ernesto Daranas), *El abrazo de la serpiente* (Colombie, Ciro Guerra), *El club* (Chili, Pablo Larraín), *Parque Lenin* (Mexique, Itziar Leemans et Carlos Mignon). Dans la section « Redécouvertes » étaient présentés *La historia oficial* (Argentine, Espagne, Luis Puenzo), et *Invasión* (Argentine, Hugo Santiago).

Documentaires ³ (onze films en compétition)	Jury présidé par Laure Adler, entourée de Florence Ben Sadoun, Pierre Carles et Sophie Faudel
<i>Abrazo</i> du meilleur film documentaire	<i>Invasión</i> ⁴ (Panamá, Abner Benaim)
Prix du public	<i>La once</i> (Chili, Maite Alberdi)

Les autres films documentaires en compétition étaient : *Allende, mi abuelo Allende* (Chili, Mexique, Marcia Tambutti Allende), *Ausencias* (Mexique, Salvador, Tatiana Huezo), *El enemigo* (Cuba, Aldemar Matías), *Istmeño, le vent de la révolte* (Mexique, Alèssi Dell'Umbria), *Juan y Lou* (Argentine, Harold Deluermoz), *El botón de nácar* (Chili, Patricio Guzmán), *Noche herida* (Colombie, Nicolás Rincón Gille), *Pequeñas mentiras piadosas* (Cuba, Niccolò Bruna), *Tiempo suspendido* (Argentine, Mexique, Natalia Bruschtein).

Courts métrages (dix films en compétition)	Jury présidé par Aurélie Chesné, entourée de Clara Rousseau, Juan Martín Cueva ⁵ et Martin Tronquart.
<i>Abrazo</i> du meilleur court métrage	<i>O bom comportamento</i> (Brésil, Eva Randolph)
Mention spéciale du jury	<i>Domingo</i> (Mexique, Raúl López Echeverría)
Prix TV5 Monde (chaîne francophone diffusée en Amérique latine)	<i>Las cosas simples</i> (Chili, Álvaro Anguita)
Jury jeune court métrage	<i>Echo chamber</i> ⁶ (Colombie, Guillermo Moncayo)

Les autres courts métrages en compétition étaient : *60 primaveras* (Uruguay, Ana Guevara et Leticia Jorge), *Atardecer* (Argentine, Violeta Uman), *Niño de metal* (Mexique, Pedro García-Mejía), *Nunca regreses* (Mexique, Leonardo Díaz), *Tarantula* (Brésil, Aly Muritiba et Marja Calafange), *Videojuegos* (Argentine, Cecilia Kang).

La lauréate du projet Lizières a été Natalia Bruschtein pour *En la piel del otro* (Argentine, Mexique).

La remise des prix a été suivie de la prestation du groupe basque Ondarra.

La soirée s'est achevée par le film de clôture : *Argentina (Zonda)*, le dernier *musical* de Carlos Saura.

3 Olivier Compagnon, membre du comité de sélection, avec Jean-Louis Berdot et Nadia Solano, a souligné à quel point dans le film documentaire, et particulièrement cette année, l'intime et l'universel se conjuguent.

4 Rappel du mauvais comportement des États-Unis en Amérique latine, le film a été primé non seulement pour la restitution du passé, mais aussi pour la poésie des plans et pour son dispositif original.

5 Réalisateur du documentaire *El lugar donde se juntan los polos*, présenté au sein du Focus cinéma équatorien.

6 Le long des voies ferrées délabrées d'un pays tropical, un poste radio diffuse en boucle une alerte climatologique : une catastrophe naturelle est imminente. La jeune fille qui a remis le prix, faisant l'éloge du film, a rappelé à son propos la définition de J.-L. Godard : « Une forme qui pense et non une pensée qui forme ».

*Paysage, manières de voir*¹, de John Wylie

279

Catherine Chauche
 Université de Reims Champagne-Ardenne
 CIRLEP EA 4299

« Le paysage, c'est une tension... entre proximité et distance, corps et esprit, immersion par les sens et détachement de l'observation » (15). C'est par ce constat en toute première page de son chapitre introductif à *Paysage, manières de voir*, récemment traduit en français, que John Wylie inaugure sa présentation des théories de la *géographie culturelle*, jeune et florissante discipline. Professeur à l'université d'Exeter en Grande Bretagne depuis 2013 et membre de la revue internationale *Cultural Geographies*, Wylie se propose d'examiner les diverses façons dont la géographie culturelle a conceptualisé et étudié le paysage depuis les années 70-80, et influencé d'autres disciplines dont elle s'inspire à son tour.

Pensé comme une synthèse tournée vers l'avenir et comme une plateforme pour la recherche et les écrits de demain, cet ouvrage de 327 pages affiche en première de couverture une des *Sainte-Victoire* de Cézanne et déploie une chronologie rigoureuse. Chaque chapitre est autonome et comporte des études de cas sous la forme d'encadrés. Le tout très structuré, avec titres annonçant introductions, conclusions et résumés de ce qui précède, semble à première vue un peu scolaire, mais permet de s'y retrouver dans toutes les tendances et ramifications de la géographie culturelle qui découlent les unes des autres tout en s'opposant.

Le deuxième chapitre ménage au lecteur un regard rétrospectif sur les « traditions paysagères », c'est-à-dire les écoles de pensée majeures au xx^e siècle jusque dans les années 70, en y ajoutant le point de vue des géographes de la fin du xx^e siècle, ce qui lui permet de dessiner le contexte dans lequel les théories les plus récentes se sont constituées. Il commence par l'exposé des conceptions de C. Sauer, W. G. Hoskins et J. B. Jackson, pour lesquels le paysage est un univers objectif, une entité matérielle « là, devant nous » et pouvant être étudiée de manière empirique.

Pour Carl Ortwin Sauer (1889-1975), investigateur des études culturelles sur le paysage aux États-Unis, la géographie est un savoir qui s'acquiert par l'observation *sur le terrain*, donc du paysage en tant qu'unique objet d'étude des géographes. Le paysage n'est envisagé ni comme une étendue complètement sauvage

¹ *Landscape*, Routledge London, 2007 / *Paysage, manières de voir*, traduction Xavier Carrère, Arles, Actes Sud / ENSP. 2014.

(*wilderness*) ni comme la civilisation urbaine contemporaine. C'est un domaine extérieur, factuel et objectif, et non pas une disposition de notre perception, même s'il s'agit d'une entité culturelle, modelée par l'homme. L'axiome de Sauer est limpide : « le paysage culturel est façonné à partir d'un paysage naturel par un groupe culturel. La culture est l'agent, la zone naturelle le moyen, le paysage culturel, le résultat. » (46). Sauer insiste sur le fait qu'il s'appuie sur des conceptions de la réalité relevant du sens commun, loin de toute théorie sophistiquée, mais, en filigrane, dans le sillage du romantisme allemand de Goethe, et surtout de Herder, qui a reconnu la nécessité d'identifier des « groupes culturels » à l'intérieur d'aires culturelles. De manière très empirique, le terme de base *landscape* / paysage (que Sauer envisage plus proche de *Landschaft*, zone / région en allemand, que de *landchap* en néerlandais, à la connotation nettement visuelle et artistique), est conçu comme une « aire délimitée de terrain » ; ce qui le conduit à distinguer les études géographiques des domaines artistiques et juridico-politiques. Avec son collègue de Berkeley, Alfred Kroeber, Sauer définit sa tâche comme la description et la classification des cultures particulières en fonction de leurs pratiques d'agriculture et d'architecture. C'est ainsi qu'il constitue la morphologie d'un paysage donné dans *The Morphology of Landscape*², approche qui, par exemple, l'amènera à définir la « personnalité » du Mexique. Par la suite, il sera reproché à Sauer, ainsi qu'à l'école de Berkeley, d'accorder à la culture une fonction transcendante, indépendante des individus considérés comme passifs, et surtout, de s'en tenir à une approche purement descriptive, insuffisamment théorisée.

G. Hoskins (1908-1992), dont *The Making of the English Landscape*³ a connu un grand succès, montre le même souci du détail que Sauer pour se concentrer sur la ruralité d'une Angleterre idyllique en train de disparaître. À cette approche nostalgique, ses successeurs vont préférer celle de J. B. Jackson (1909-1996), le fondateur de la revue *Landscape* (1951), qui se démarque par son refus de l'approche positiviste de la géographie retenue par les « géographes humanistes » des années 70. Il prônera une réévaluation des motifs quotidiens recueillis dans un paysage dit *vernaculaire* et dépositaire des mythes et croyances de l'Amérique. L'accent mis sur l'habiter et la mobilité en fait l'un des précurseurs des géographes phénoménologues.

Les deux chapitres suivant (III et IV) forment un diptyque ouvert sur les décennies 80 et 90 et le début des années 2000 qui voient l'évolution des *nouvelles géographies culturelles*. En préambule, John Wylie définit la notion de *paysage comme manières de voir* en partant de l'approche géométrique, tridimensionnelle des Italiens Brunelleschi et Alberti qui, au xv^e siècle, imposent le regard de l'Occident sur le monde dans « une saisie impérieuse, objective, contrôlée de l'espace et des relations spatiales. » (99). Ensuite, est analysée la manière dont D. Cosgrove et S. Daniels⁴ développent leur approche critique selon les principes et variantes de la théorie marxiste, puis celles de

2 Sauer, C. O., *The Morphology of Landscape*, University of California Press, 1925 / 1963.

3 Hoskins, W.G., *The Making of the English Landscape*, London, Penguin, 1985.

4 Cosgrove, D. and Daniels, S., *The Iconography of Landscape*, Cambridge University Press, 1988.

Raymond Williams et de John Berger qui voient dans l'art du paysage anglais des XVIII^e et XIX^e siècles une « mystification consistant à montrer les paysans au travail dans une Arcadie trompeuse » (112).

Le chapitre III est consacré aux trois tendances que Wylie repère dans la géographie culturelle des années 80. La première rejoint le marxisme postmoderne de Debord, Barthes et Baudrillard : le paysage pictural s'interprète selon la métaphore du « voile » qui recouvre « le fief d'une élite » et travestit sa domination en ordre naturel des choses (114). Deuxième tendance : à la fin des années 80, un déplacement se produit ; la tâche du critique n'est plus de déchirer le voile, mais d'analyser les codes et sens cachés du *paysage-texte*. Ce concept structuraliste est clairement exposé dans un article très connu des géographes James et Nancy Duncan « (Re) reading the landscape » / « Les (re) lectures du paysage »⁵. L'objectif est d'exposer « les mécanismes par lesquels des idées et des croyances se perpétuent à travers les paysages et de proposer des lectures alternatives » (122) appuyées sur la sémiotique de Barthes, mais sans se départir de l'analyse verticale marxiste. Selon J. et N. Duncan, le paysage est donné à voir « comme un système signifiant grâce auquel un système social se transmet, se reproduit, s'éprouve, s'explore » (122). Troisième tendance : le paysage comme regard. Dans *Feminism and Geography*⁶, Gillian Rose signale que *le paysage manière de voir* résulte d'un regard spécifiquement masculin qui entrelace les dualités féminin / masculin et nature / culture, ce qui l'amène à dénoncer l'identification de la femme à la terre-mère ainsi que le voyeurisme masculin déchiré entre le plaisir de se contempler comme « héros idéal » dans un paysage et la répression de ce plaisir sous la forme d'une pseudo-objectivité.

Le chapitre IV aborde le *paysage, manières de voir*, 2^e génération, années 90. Alors que la première génération tentait de démasquer la façon dont les structures opèrent derrière les façades, la deuxième se déploie selon une dominante post-structuraliste à laquelle s'ajoute un retour à la matérialité du paysage visant à le détacher de l'association avec l'esthétique et les systèmes de représentation. Trois nouvelles tendances se dessinent alors. John Wylie intitule la première *Paysage, production, travail* et l'illustre à travers la réflexion de Don Mitchell qui approfondit la critique marxiste de Cosgrove et Daniels, essentiellement à partir des paysages américains. Reprochant à la *nouvelle géographie culturelle* d'accorder « une existence ontologique » à la culture pour en faire une abstraction vide, Mitchell propose de se concentrer sur le mode de production du paysage, lieu en perpétuel devenir dont les représentations tentent d'effacer les conflits sociaux et enjeux financiers pourtant quotidiennement à l'œuvre dans sa production même. La deuxième tendance est représentée par la pensée du géographe David Matless qui prend appui sur la philosophie de Michel Foucault. Dans *Landscape and Englishness*⁷, il étudie les relations entre le paysage, l'identité et la citoyenneté en Angleterre au XX^e siècle. À partir du lien foucauldien entre pouvoir, auto-

5 Duncan, J. and N., « Re-reading the Landscape » in *Environment and Planning D : Society and Space* 6, 1988.

6 Rose, Gillian, *Feminism and Geography*, University of Minnesota Press, 1993.

7 Matless, David, *Landscape and Englishness*, University of Chicago Press, 1998.

rité, vision, propriété, il se concentre sur les pratiques du discours qui régulent les actions corporelles afin de « produire » des sujets-citoyens « formés par le paysage » (180). Matless parvient ainsi à détacher le terme de paysage de sa connotation d'héritage idéalisé tout en réunissant un ensemble très éclectique de sujets –naturisme, organicisme, scoutisme, planification urbaine, campagnes anti-déchets, fascisme, santé– qui font du paysage non pas une scène ou un contexte, mais bien une production culturelle multiple et mouvante. La dernière tendance repérée par Wylie s'intitule *paysage, voyage, impérialisme*. Pour commencer, il évoque le recueil d'essais de W.J.T. Mitchell, *Landscape and Power*⁸, dont le propos est de considérer le paysage sous sa forme verbale comme un *faire*. Cette approche très synthétique englobe les anciens paradigmes de l'histoire de l'art contestés par Cosgrove et Daniels, puis ouvre sur la représentation du paysage comme « phénomène international, global, intimement lié au discours sur l'impérialisme ». Ce dernier est, toutefois, à comprendre comme un « rêve », comme des utopies partiellement réalisées qui, dans le cas de la situation coloniale, forment « une zone de contact fracturée, hybride où des savoirs locaux, indigènes, s'entremêlent constamment, pour les mettre à mal, aux visions impériales européennes. » (192). Wylie referme le diptyque consacré au *paysage, manières de voir* première et deuxième générations en ajoutant à l'influence foucauldienne l'intérêt croissant pour l'œuvre de Derrida qui permet de penser la présence en fonction de l'absence (l'Occident / le non-Occident), ainsi que la dualité Soi / Autre.

Le chapitre V est consacré à la phénoménologie du paysage dont le regain se confirme dans les années 90. Wylie commence par une présentation de la phénoménologie de Merleau-Ponty dont il ne cache pas l'influence sur sa propre recherche. Selon lui, le projet anticartésien de Merleau-Ponty se définit ainsi : le soi est inséparable de la corporéité qui ne saurait en aucune façon être animée par les représentations d'une conscience désincarnée ; le corps est non seulement immergé dans la spatialité, mais il est aussi créateur d'espace. Le paysage se définit alors comme engagement de l'être « dans le tissu du monde ». Quant à la relation sujet percevant / monde perçu, elle cède la place au concept de *réversibilité* du corps à la fois sujet et objet. En d'autres termes, explique Wylie, « Quand je regarde, je *vois avec* le paysage. Je ne suis ni en train de le regarder, ni simplement placé à l'intérieur de lui. Je me trouve entrelacé dans une différenciation qui m'englobe. » (232). Quant au paysage pictural, il suscite le même type d'expérience : la vision du peintre n'est plus le regard sur un *dehors*... c'est plutôt le peintre qui naît dans les choses comme par concentration et venue à soi du visible »⁹ (Merleau-Ponty, 1964).

Après avoir dissipé le « malentendu » installé par Descartes, Wylie montre que la phénoménologie du paysage doit également dissiper l'ambiguïté créée par l'épistémologie « culturaliste » du *paysage manières de voir* selon Cosgrove et Daniels ou James et Nancy Duncan : en laissant penser que les humains habitent des univers de discours dans lesquels « les mondes sont fabriqués avant

8 Mitchell, W. J.T., *Landscape and Power*, London, Routledge, 1994.

9 Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, p. 69.

d'être vécus », ils ne font que reconstituer la dichotomie sujet / objet qu'ils ont dénoncée dans leur critique de Descartes et de la tradition paysagère qui va de la Renaissance au XIX^e siècle. Cela posé, Wylie distingue à nouveau plusieurs mouvements.

En premier lieu, la phénoménologie du paysage s'inscrit dans la perspective du Heidegger de *Bâtir habiter penser* et de Tim Ingold dans l'article, « The Temporality of the Landscape »¹⁰, l'une des références obligées. Pour cet anthropologue britannique, le paysage n'est ni un terrain (mesurable), ni la nature (si on l'oppose à la vie et à la pensée humaine), le paysage *est* l'habiter en ce sens qu'il est autant lié à la spatialité qu'à la temporalité : « pendant que nous vivons en lui, le paysage devient partie de nous tout comme nous faisons partie de lui » (243). Ce qui amène Ingold à gommer la distinction entre pensée spéculative et activité pratique pour forger le terme de *taskscape* (paysage-travail) qui qualifie le paysage comme milieu d'implication quotidienne de ceux qui l'habitent.

Parallèlement, *la théorie non-représentationnelle*, défendue par Nigel Thrift, refuse de considérer les représentations comme des masques de la réalité, mais au contraire les voit comme des *performances*, c'est-à-dire *dans* le monde de la pratique physique, selon la perspective ouverte par Merleau-Ponty. De manière concomitante, cette théorie dessine une autre trajectoire, aux antipodes de la phénoménologie, en s'associant à l'ontologie vitaliste de F. Guattari et G. Deleuze pour lesquels domine la circulation de forces non individuelles dans un monde en processus de constante prolifération et différenciation.

Phénoménologie et théorie non-représentationnelle se mêlent et s'orientent vers une transversalité qui associe culture matérielle, anthropologie et archéologie avec Michael Shanks et Mike Pearson. Ces derniers organisent des rencontres expérimentales à partir de récits, pratiques scientifiques et héritages théoriques sur des sites archéologiques tandis que Christopher Tilley propose des rencontres « empiriques, mais non empiristes » (257) autour de « la matérialité » de la pierre préhistorique.

Un autre de ces mouvements, le *landscaping* ou *faire-paysage*, se tourne vers les pratiques visuelles et tactiles qui amènent le sujet à se former « dans la matérialité du monde » à l'interface sujet / objet et à se familiariser avec les réseaux qui font du monde « une concaténation concrète et sensorielle de forces matérielles » (254). Wylie cite alors son propre travail sur les expéditions de Scott et Amundsen au pôle Sud (2002). Dans la même mouvance, notons les expériences centrées sur la notion de mobilité avec les travaux de J. Spinney sur l'ascension du Mont Ventoux en vélo ou ceux de Merriman sur les pratiques automobiles, expériences qui débouchent sur le concept de *vision en mouvement* développé par J. B. Jackson.

Dans son souci de rester fidèle à la théorie de Merleau-Ponty, John Wylie s'inquiète du risque que fait courir ce dernier concept de rattacher la *vision* à l'esprit, à la conscience et au discours. De notre point de vue, il s'agit là d'un faux-problème car la riche expérience qui permet à géographes, anthropologues

10 Ingold, Tim, « The temporality of Landscape » in *World Archaeology*, n° 25, 1993.

et archéologues de laisser de côté la distinction entre le voir et la chose vue, entre observateur et observé, ne doit pas lui faire oublier que l'humain est possesseur d'une langue naturelle –ici, l'anglais– qui combine à l'état de système verbal et nominal le rapport du penseur / locuteur au monde dans lequel il est immergé et, par voie de conséquence, l'aptitude du « linguiste-géographe » à passer d'« un voir d'observation » à « un voir de compréhension »¹¹. Enfin, dans sa conclusion, Wylie rend compte des critiques récentes formulées à l'encontre de la phénoménologie. D'une part, il note que, dans *Approaches to Human Geography*¹², S. Aitken et G. Valentine reprochent à cette discipline un certain individualisme trop éloigné des contextes sociaux et économiques ; d'autre part, P. Cloke et O. Jones voient la phénoménologie littéralement « entachée d'un certain romantisme » auquel s'ajoute la nostalgie d'une rusticité pré-moderne et non-occidentale qui, à une certaine époque, a alimenté les représentations coloniales et impériales de l'Autre (273) et qui, de nos jours, peut se retrouver dans les utopies du New Age.

Hormis ces quelques réserves, Wylie reconnaît que les plus récentes phénoménologies du paysage et les *performances* qui en découlent ont permis un déplacement conceptuel majeur : celui du regard détaché du post-structuralisme vers l'expérience du paysage vécu qui va ouvrir les perspectives du paysage à venir.

Dans le chapitre VI intitulé « Paysage de demain », John Wylie rappelle son souhait de jeter un regard *prospectif* et *non péremptoire* plutôt que de se livrer à des prédictions hasardeuses. Il se contente donc de signaler quelques tendances générales qui tiennent compte des différences entre les études géographiques américaines et britanniques. Il observe que les Américains continuent de mener une réflexion à partir des travaux de Carl Sauer et de l'École de Berkeley tout en insistant sur les questions de pouvoir, d'identité, d'inégalité et de justice sociale soulevées par Duncan, et l'approche dite vernaculaire du quotidien amorcée par Bourdieu et De Certeau.

Parallèlement, ces approches variées ouvrent de nombreuses interrogations sur ce qui relie le paysage aux politiques de mémoire et de patrimoine. En 1999, Dydia DeLyser¹³ se livre à une étude de la ville-fantôme de Bodie, en Californie, réinventée en lieu de mémoire de l'Ouest américain pour touristes, et dont la fonction s'avère être de rendre « impensable » toute nouvelle lecture des clichés sur l'histoire de l'Ouest. S'y ajoutent les études sur « le paysage, la race et la commémoration » devenues « un genre en soi » aux USA tandis qu'au Royaume-Uni fleurissent, dès les années 90, de nombreux textes sur l'identité nationale (monuments, tombeaux de soldats...).

Le projet le plus ambitieux, selon Wylie, reste celui de Kenneth Olwig, américain spécialiste des pays scandinaves, qui propose de redéfinir les fondamentaux du paysage en revenant sur la signification première de ce mot en tant

11 Les expressions « voir d'observation » et « voir de compréhension » sont empruntées au linguiste français Gustave Guillaume.

12 Aitken S. and Valentine G. *Approaches to Human Geography*, London, Sage, 2006.

13 DeLyser, D., « Authenticity on the Ground : Engaging the Past in a California Ghost Town » in *Annals of the Association of American Geographers*, n°89.

que *Landschaft*, héritière du néerlandais ancien *landskab* désignant « une entité sociale qui trouvait son expression physique dans le territoire placé sous sa loi (voir *Landscape, Nature and the Body Politic*¹⁴). Cette définition juridique que n'avait pas retenue Sauer, née du contexte géographique et historique de l'Europe du Nord à l'époque de la Pré-Renaissance qui comprenait une multitude de communautés locales, a progressivement laissé place à une « définition scénique, picturale et formelle du paysage... qui correspond au discours officiel et à l'autorité légale des états-nations modernes. » (296) L'objectif d'Olwig est d'écrire une histoire du paysage faite par le peuple loin du structuralisme et de toute autre abstraction, l'accent mis sur la loi lui permettant de se démarquer du nationalisme « du sang et du sol ». Ainsi que le précise Wylie : selon Olwig, « le paysage est une entité historique et culturelle, élaborée par la loi, non par la nature –il appartient à une communauté politique, non à une espèce. » (297).

Wylie poursuit sa prospective en revenant sur les développements suscités par les approches non-représentationnelles et s'arrête sur la *relationnalité* selon laquelle ce sont les connexions qui sont créatrices d'espace et non l'inverse. Cette nouvelle théorie s'inspire de l'ANT (*Actor-Network-Theory*), théorie de l'acteur-réseau, issue des études ethnographiques des sciences et des techniques qui vise à subvertir la division humain / non-humain en considérant chaque unité ou individu comme le produit de relations mises en réseau. Autrement dit, au lieu d'être « *in-dividus* », nous sommes « toujours déjà *dividus* ». Voisine du vitalisme de Deleuze et influencée par les nouvelles biotechniques et manipulations génétiques, la *relationnalité*, se refusant à toute classification, débouche sur de nouvelles tendances, la *topologie* et les *géographies hybrides*¹⁵. La topologie ne conçoit plus l'espace en fonction de la distance et de la position, mais en termes de propriétés connectives. Par exemple, Londres est *topologiquement* plus proche de New York en raison de la densité des connections entre les deux villes. Aux antipodes des géographies culturelles défendues par Cosgrove et Stephen, ces deux dernières tendances peuvent intéresser la phénoménologie à laquelle Wylie se rallie. Ce qui ne l'empêche pas de déplorer l'« aplatissement ontologique suprême » qui résulte des études topologiques car chaque élément examiné se voit accorder une importance égale pour laisser la primauté au relationnel.

Ce dernier chapitre se clôt avec *l'écriture en paysage* qui a connu « une sorte d'âge d'or » dans la dernière décennie. Avec *Les anneaux de Saturne*¹⁶, W. G. Sebald, né en Allemagne mais qui a enseigné au Royaume-Uni, invente une forme littéraire nouvelle « qui intègre des éléments de mémoire existentielle, d'autobiographie, de récit de voyage, d'histoire culturelle et de fantasmagorie. ». S'appuyant sur l'héritage d'écrivains européens comme Maurice Blanchot, Elias Canetti et Walter Benjamin, il explore avec une grande sensibilité la tension entre mouvement et habitat, extérieur et intérieur. Dans la même lignée

14 Olwig, Kenneth, *Landscape, Nature and the Body Politic*, University of Wisconsin Press, 2002.

15 Cf. Whatmore, Sarah, *Hybrid Geographies : Natures, Cultures, Spaces*, London, Sage, 2002.

16 Sebald, G.W., *Die Ringe des Saturn*, Frankfurt, Eichborn, 1995, traduction française, *Les anneaux de Saturne*, traduction Bernard Kreiss, Actes Sud, 1999.

que Sebald et dans l'esprit d'une certaine pensée judaïque, les textes de Hayden Lorimer et Jessica Dubow déplacent les notions de paysage et de soi habituellement enracinées dans un état-nation vers une identité formée par l'exil et la non-appartenance. Tous ces écrits « en paysage » réintroduisent la question de la subjectivité et la notion d'affect dans le sens que lui donne Félix Guattari, c'est-à-dire, « l'idée d'une intensité non ou pré-subjective » et celle « d'un arrière-plan chargé de puissances et de tensions affectives agissant tel un catalyseur pour la pratique et la performance corporelle. » (323). Wylie ne fait pas mystère de sa préférence pour ce type d'écriture qu'il veut *post-phénoménologique* et qui, au delà des différentes visions présentées dans son ouvrage, allie « la conception phénoménologique du soi incarné » à « des conceptions post-structurales d'un soi contingent, fracturé, multiple, à divers titres construits historiquement et culturellement. » (322).

Après cet examen détaillé des théories de la géographie culturelle qui, à chaque fois, tentent de dissiper les malentendus instaurés par les théories précédentes, Wylie revient sur une phrase de Cézanne citée dans son introduction : « le paysage se pense en moi et je suis sa conscience ». Il avait alors reproché au peintre son « égotisme latent ». Mais arrivé au terme de son parcours, Wylie se voit en mesure d'envisager les choses autrement et de dissiper son propre mal-entendre en retournant la proposition de Cézanne :

Comme le dit Merleau-Ponty, le peintre advient tel un sujet regardant, mouvant, émerveillé, dans une tension qui se parcourt à travers et avec les lignes du paysage. Le paysage, en d'autres termes, est un percevoir-avec, ce *avec quoi* nous voyons la tension créatrice entre soi et le monde. (327)

Certes, cette conclusion attendue rend hommage à Merleau-Ponty, mais on peut regretter que John Wylie, bon connaisseur de la philosophie française contemporaine, n'ait pas eu accès à l'œuvre d'Henri Maldiney¹⁷ qui lui aurait ouvert un champ d'appréciation encore plus large. En effet, le mérite de cet auteur est d'avoir pensé le paysage – le paysage pictural, mais aussi le paysage réel car il fut un grand alpiniste et randonneur – à partir de Heidegger et Merleau-Ponty, mais aussi à partir du lien entre langue et paysage, en s'appuyant sur la linguistique de Gustave Guillaume qui a vu le rapport à l'espace et au temps en termes de tensions et cinétismes.

Cette réserve mise à part, *Paysage, manières de voir* offre un vaste panorama du regard que portent Britanniques et Américains sur le paysage. S'il ne peut être exhaustif, cet ouvrage transdisciplinaire permet aux étudiants et aux chercheurs d'orienter leur réflexion en fonction d'approches qui, parfois, se contredisent mais finissent par se rencontrer ou même par se télescoper de manière aussi inattendue qu'enrichissante.

17 Cf. Maldiney, Henri, (1912-2013), *Regard parole espace*, Paris, 1973, L'Âge d'Homme et Cerf, 2012.

Loreak (2014)

Un espace inédit de « malentendu » au cinéma

Françoise Heitz

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299

Loreak (*Les Fleurs*, en basque) est un film espagnol sorti en 2014, réalisé par Jon Garaño et Jose Mari Goenaga. Parmi les films présentés en sélection officielle au Festival de San Sebastián, il s'agit du premier long métrage tourné entièrement en langue basque.

Les deux cinéastes travaillent en duo : ils avaient réalisé ensemble le long-métrage *80 egunean* (*En 80 jours*, 2010) et appartiennent à la troisième génération de ce cinéma, appelée « génération Kimuak », du nom du programme de promotion de courts-métrages du gouvernement basque.

Le cinéma basque a souvent reflété les problèmes liés au terrorisme. Maintenant que l'ETA a mis un terme à la violence, les récits cinématographiques se multiplient et se diversifient. Il s'agit ici d'un film qui met en scène la sphère privée, où l'offre anonyme de fleurs vient bouleverser le quotidien de trois femmes. La structure tripartite (« Des fleurs pour Ane », « Beñat observe du ciel », « Des fleurs pour Beñat ») repose sur ce motif qui donne son nom au film. Nous tenterons de voir en quoi les fleurs créent un espace à part, en dehors de la communication verbale, déclencheur et révélateur du malentendu entre les êtres, mais aussi favorisant en partie la résolution de celui-ci.

Synopsis

Près de Saint-Sébastien, Ane est une jeune femme effacée qui apprend par son médecin qu'elle est déjà atteinte par la ménopause. Elle travaille dans un chantier où Beñat est grutier. Le mari d'Ane, Ander, est froid et distant à son égard et elle est surprise de recevoir un superbe bouquet de fleurs : elle croit d'abord qu'il lui a été envoyé par Ander, mais celui-ci la détrompe. Chaque jeudi, elle reçoit un bouquet anonyme, ce qui altère un peu plus l'humeur de son mari, et oblige Ane à emporter les fleurs en cachette à son travail. De son côté, Beñat subit la mauvaise humeur de sa femme, Lourdes, en conflit avec sa belle-mère Tere. Lourdes ne souhaite pas avoir un enfant de Beñat. Ce dernier dérape sur la route en conduisant de nuit et se tue. Tandis que le corps du défunt est confié à la faculté de médecine selon son souhait, Lourdes quitte l'appartement

qui appartient à sa belle-mère, et on rend à Ane la chaînette et la médaille qu'elle avait perdues et qui se trouvaient dans la grue de Beñat. Tere voudrait garder le contact avec sa belle-fille, mais celle-ci la repousse avec dureté. À la suite de Tere et des amis de Beñat, Ane commence à accrocher régulièrement en secret des fleurs sur la glissière de la route où celui-ci a trouvé la mort, ce qui perturbe grandement Lourdes, qui cherche à savoir de qui il s'agit. Tere l'a devancée en laissant un message à Ane dont elle fait connaissance, et avec qui elle sympathise. Toutes deux parlent du fils disparu. Lourdes prend Ane en stop alors qu'elle va porter son bouquet et apprend ce qu'elle voulait savoir, mais s'irrite et heurte une brebis sur la route. Ane en profite pour s'échapper. Tere à son tour renvoie Lourdes.

Deux ans plus tard, la faculté de médecine appelle Lourdes pour lui dire qu'elle peut récupérer les cendres de son mari. Celle-ci n'en veut pas et va voir Tere, qui a perdu la tête et ne se souvient plus qu'elle avait un fils qui est mort. Effondrée, Lourdes remporte l'urne et va voir Ane, mais se heurte à un nouveau refus : maintenant, Ane est heureuse et ne peut même plus assurer que c'est Beñat qui lui envoyait des fleurs. Lourdes en plein soleil se retrouve face au lieu de l'accident où il n'y a plus de fleurs du tout. C'est elle qui y dépose un bouquet.

Le langage des fleurs

Le « langage des fleurs », si codifié dans les manuels d'autrefois, où l'on connaissait la symbolique attachée à chaque fleur, est ici équivoque. Les pistes sont brouillées¹. Assemblées en superbes bouquets composites, les fleurs ne révèlent que la tendresse de celui qui les envoie, mais pas son identité, jusqu'au hasard malheureux de la mort de Beñat et la révélation fortuite de son amour secret, d'une façon moins tragique que dans la célèbre nouvelle de Stefan Zweig, *Lettre d'une inconnue* et son adaptation cinématographique par Max Ophuls (1938). La mort, cruauté irréversible, ne permet pas de rétablir un lien. Et pourtant... Beñat, qui n'était pas croyant et refusait d'aller sur la tombe de son père, est l'objet d'hommages posthumes. Ainsi, le langage des fleurs est paradoxal : tirant leur force de leur fragilité, elles font renaître, au début de la diégèse, l'espoir déçu d'Ane, qui les caresse, les soigne amoureuxment, tout comme la caméra les met en valeur, par la douceur des éclairages, l'esthétisme de prises zénithales ou des zooms insistants. Réparatrices, les fleurs ont besoin, explique Beñat à Ane en langage métaphorique, d'être « blessées » pour pouvoir cicatriser² : il faut en couper légèrement les tiges pour les faire durer. De même les disparus continuent à vivre tant que quelqu'un se souvient d'eux, déclare Tere. Les messages verbaux, eux aussi, se croisent. Ainsi, exaspéré par les livraisons de fleurs, Ander va enquêter auprès des fleuristes et s'indigne qu'elles n'aient

1 Brouillage de la communication semblable au bip-bip du détecteur de métaux, de toute façon inutile pour retrouver la chaînette : « il y a beaucoup de métaux dans un chantier » reconnaît puérilement Ane (remarquablement interprétée par Nagore Aranburu).

2 Cette séquence apparaît en flash-back après la mort de Beñat, sans que l'on sache vraiment s'il s'agit d'un souvenir, d'un fantasme ou d'un rêve d'Ane.

pas demandé l'identité de qui les achetait, semblant confondre les fleurs avec de dangereuses bombes. Cette touche d'humour dans le discours coïncide avec un filmage où les fleurs, comme une politesse du désespoir, semblent cerner de toutes parts les personnages. La scène se répète d'ailleurs avec la femme de Beñat, pourtant fort brusque lorsque son mari était en vie, mais qui voit sa jalousie s'aviver en contemplant des fleurs qu'une autre porte à son défunt mari : elle appelle la police et laisse son interlocuteur médusé en disant que la personne qui fait cela pourrait « être animée d'une mauvaise intention ». Cette irruption du comique au cœur du drame intime est bien dans l'esprit de Chaplin (*Les lumières de la ville*, *City Lights*, 1931), où la jeune fleuriste aveugle interprétait mal le claquement de la portière d'une grosse voiture, prenant le vagabond Charlot pour un riche prince charmant. Le plus petit événement est interprété en fonction des désirs de chacun, et le 7^e art permet la monstration silencieuse du malentendu. Mais dans *Loreak*, les bouquets anonymes sont les seuls à être porteurs d'amour : fidèle à ses principes, la mère de Beñat est indignée de voir que ses amis de la « cuadrilla » ont déposé pour le défunt des fleurs en plastique. Différence entre un léger regret et son signe maladroit et une plaie ouverte qui ne se fermera jamais.

À chacun son univers

À rebours de la société basque, si conviviale et expansive, la mise en scène pudique met en évidence l'isolement de chacun des personnages en les cadrant depuis l'extérieur, séparés de nous par une vitre infranchissable : Beñat dans sa grue, Lourdes dans sa cage de verre au péage de l'autoroute, Ane derrière les vitres de l'autobus et dont les traits sont déformés par les traînées de la pluie, isotopie des larmes et de la tristesse. Même le dialogue explicatif entre Tere et Ane ne sera pas révélé, ni à Lourdes qui les épie de l'autre côté de la rue, ni au spectateur, confiné au même point de vue. De brefs moments d'échanges interviennent entre humains, comme Tere et Ane souriant avec émotion en voyant un vieux film de l'enfance de Beñat, où le bambin en marinier se trémousse lors d'une fête.

Le malentendu le plus banal est sans doute celui qui oppose belle-mère et belle-fille : voulant bien faire, Tere lave et range un intérieur désordonné, tandis que Lourdes, furieuse, remet chaque objet à la place qu'elle lui a assignée. L'espace domestique aussi est un espace de pouvoir, provoquant des interprétations radicalement opposées. Tere exprime sans ambages son amertume à son fils et quand celui-ci l'appelle avant de prendre le volant, elle lui raccroche au nez, se reprochant ensuite d'être indirectement responsable de sa mort.

Certains passages empruntent à l'esthétique du thriller, comme le montage alterné entre Lourdes faisant ses valises et refermant brusquement leur fermeture éclair, et la salle aseptisée de l'hôpital où les étudiants vont avoir leur « leçon d'anatomie » (détail macabre de l'étiquette saisie en gros plan, accrochée à l'orteil du cadavre, et voix off sévère du professeur qui prévient qu'il n'admettra aucune

plaisanterie déplacée). Même tonalité dysphorique lorsque Lourdes prend en stop la fragile Ane et se révolte violemment, dans un déni acharné, interprétant comme une coïncidence l'envoi des fleurs et la découverte de la chaîne d'Ane dans la grue de Beñat. L'empathie suscitée avec le personnage d'Ane fait craindre au spectateur quelque folie de la part de Lourdes, qui n'intervient qu'en mode mineur, avec la brebis renversée, et après une caresse, miraculeusement ressuscitée et repartie, comme les fleurs soignées par des mains attentionnées.

Lourdes est la femme la plus enfermée dans son système (elle opère un retour à l'apaisement dans une forme de *happy end*). Lourdes et Ane : deux femmes qui ne veulent pas ou ne peuvent avoir de descendance. Voilà donc une métaphore où, suivant une interprétation souvent admise (même si combattue, on le sait, par les féministes), le référent est inversé : des femmes-fleurs qui ne s'épanouissent pas et menacent de se faner avant l'âge.

Conclusion

À chacun sa vérité ? Le pays basque, au niveau collectif, est aussi « mal entendu » par le reste de la péninsule, avec ses accents rares, ses origines incertaines, la fierté revendicative de ses habitants. Le truisme mérite quand même qu'on le mentionne, même s'il faut en passer par le jeu de mots inévitable sur le mot titre de ce dossier. Mais le film ne joue pas des stéréotypes habituels, et s'il y a mélange de brebis dans des prairies vertes et grues vertigineuses d'un univers industriel, ce n'est que la réalité de toile de fond. L'essentiel est ailleurs, dans cette structure éclatée à partir du regard de chacun(e), et dans des laps de temps distincts qui permettent de mesurer l'évolution de chacun, ses contradictions avec son propre moi. La résolution du malentendu reste dans un processus d'incomplétude, fidèle aux paradoxes inhérents à la condition humaine et à la logique des incertitudes. Ainsi l'aveu désarmant d'Ane : elle n'est même plus sûre que Beñat l'ait aimée, car ayant vécu depuis autre chose, elle n'est plus la même. Derrière la délicate émotion que distillent les images, la profondeur d'une réflexion ontologique.

Comptes rendus

*De l'idéologie monolingue à la doxa
plurilingue : regards pluridisciplinaires,*
Hervé Adami et Virginie André (dir.)

Machteld Meulleman
Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299

Édité par Hervé Adami et Virginie André de l'université de Lorraine, cet ouvrage annonce sur sa quatrième de couverture qu'il entend « bousculer la nouvelle doxa plurilingue » en analysant d'une part le discours employé dans les documents publiés avec le soutien du Conseil de l'Europe et en évaluant de l'autre les diverses implications des politiques linguistiques et éducatives inspirées de ces textes. Pour cela, les éditeurs ont invité des auteurs confirmés dans ce domaine et de nationalités différentes à participer à ce projet éditorial qui se veut explicitement subversif sur le plan scientifique. Avant de synthétiser chaque contribution individuelle, précisons que les huit contributions ne se présentent pas de façon complémentaire, mais se recoupent volontairement en éclairant certains sujets de plusieurs points de vue dans une approche pluridisciplinaire.

Dans l'introduction (p. 1-5), intitulée « l'hétérodoxie comme facteur d'innovation scientifique », les éditeurs soutiennent que le plurilinguisme constitue à l'heure actuelle l'idéologie dominante tant en sociolinguistique qu'en didactique des langues. Si le plurilinguisme constitue indéniablement une réalité sociolinguistique, bon nombre des innombrables recherches dédiées à cette thématique ne s'appliquent pas à analyser ses multiples réalités, mais à militer en sa faveur en démontrant ses bienfaits politiques et culturels. À propos de l'esprit conformiste et suivist vis-à-vis de cette doxa ayant mené à des travaux qui se limitent à faire acte d'allégeance publique, les auteurs observent que l'enlisement manifeste de la réflexion scientifique qui en découle risque de causer non seulement une perte de crédibilité de la sociolinguistique et de la didactique des langues mais aussi des décisions politiques et pratiques purement idéologiques dans ce domaine. Par cet ouvrage ils entendent susciter le débat sur ces sujets plutôt qu'une querelle disciplinaire.

La première contribution (p. 7-41) est rédigée en anglais par Philip Riley et s'intitule « *“More languages means more English”: Language death, linguistic sentimentalism and English as a lingua franca* ». Il s'agit d'une contribution qui se donne pour objectif de démêler le discours alarmiste qui règne autour de la disparition des langues, d'une part et autour de l'hégémonie de l'anglais en tant que *lingua franca*, de l'autre. L'attention exagérée portée à la disparition des lan-

gues (notamment par rapport à l'étude de leur apparition) s'inscrit selon l'auteur dans une tendance au sentimentalisme et à l'impérialisme linguistique. Ce dernier courant, en lien avec les études postcoloniales, s'efforce de préserver les « langues en danger » et même de ressusciter celles qui sont déjà éteintes. Aussi l'auteur s'interroge-t-il sur les limites à apporter à cet « acharnement thérapeutique ». En effet, si ces deux objectifs sont généralement considérés comme vertueux, leurs principes sous-jacents et les pratiques sur le terrain auxquelles ils donnent lieu peuvent se révéler paternalistes, voire autoritaires. Ainsi, le principe de « Boundary maintenance » de Fishman (1991) risque paradoxalement de renforcer la ségrégation linguistique et même d'augmenter l'exclusion sociale. Tout comme de Swaan (2004), Riley est convaincu que la sociolinguistique doit se limiter à décrire et analyser les effets de la disparition des langues, en s'abstenant d'intervenir. De plus, les études plurilingues ne devraient pas négliger le fait que la disparition des langues n'est nullement un phénomène récent dû à la globalisation, tout comme l'anglais n'est certainement pas la première *lingua franca* (pensons par exemple à l'akkadien, à l'araméen, au nahuatl, etc.). En accord avec Blommaert (2010), l'auteur plaide pour une sociolinguistique prenant en compte la mobilité dans le temps et dans l'espace, tant d'individus que de pratiques communicatives, et qui abandonne l'idée de langues liées à des nations, stables et clairement délimitées, en faveur d'une sociolinguistique des ressources qui prend en compte les compétences fragmentaires correspondant aux besoins réels. Bref, la sociolinguistique aurait tout intérêt à évoluer du lien entre langue et identité vers celui entre répertoire et identité.

Intitulée « De quoi les études plurilingues sont-elles le nom ? », la deuxième contribution (p. 43-80), signée par Hervé Adami, co-éditeur de l'ouvrage entier, s'intéresse à la question de savoir comment et pourquoi les études plurilingues, que ce soit en sociolinguistique ou en didactique des langues, ne s'occupent pas tant d'analyser le plurilinguisme comme une réalité objective que de le défendre sans jamais le remettre en question. Afin de comprendre comment une telle position minoritaire – rappelons que le plurilinguisme appartenait au camp du mal jusqu'en 1945 – est devenue aujourd'hui largement majoritaire en sociolinguistique, l'auteur propose d'étudier le contexte social, économique et politique de ce retournement axiologique. Ainsi, depuis le déclin du marxisme et sous l'influence des *Cultural Studies*, les questions sociales ont subi un processus de culturalisation, qui fait que les individus ne semblent plus appartenir à des classes sociales mais plutôt à leur « identité culturelle ». En même temps, dans le contexte de la mondialisation capitaliste, où règne la doxa du libre-échange, le plurilinguisme se révèle avant tout un atout pour la compétitivité économique des entreprises. Sur le plan politique, les institutions européennes, s'opposant selon l'auteur aux monolinguisms institutionnels des États-nations, apportent un soutien inconditionnel aux langues des minorités et ainsi aux revendications micro-nationalistes, tout en feignant d'ignorer l'hégémonie progressive de l'anglais comme *lingua franca*. Or, comme l'auteur le fait observer, les études plurilingues n'abordent pas la réalité économique et sociale dans laquelle elles s'inscrivent et sacralisent l'importance de l'identité linguistico-culturelle. Ainsi,

dans un esprit révisionniste révélant la subordination des questions sociales à la protection de la diversité, certaines études plurilingues vont jusqu'à suggérer que l'Empire ottoman était un modèle de coexistence culturelle paisible et tolérant et représentent Henri Grégoire comme le « fossoyeur des patois » (p. 65) alors même qu'il avait pour objectif de bouleverser l'ancien ordre féodal par un accès démocratique à la langue française comme outil d'émancipation. D'autres mythes autour du plurilinguisme concernent sa prétendue nouveauté (contredite par la tendance actuelle à la régression du nombre de langues) et l'idée que le plurilinguisme favoriserait le dialogue interculturel, alors même que des espaces multilingues relativement petits, comme la Belgique et la Suisse, échouent et que les importants flux migratoires actuels en Europe n'ont amené ni un plurilinguisme généralisé ni des pratiques plurilingues effectives, si ce n'est une hégémonie de l'anglais.

La question du décalage entre discours et pratique plurilingues est développée dans la troisième contribution (p. 91-130), intitulée « L'hégémonie de l'anglais en situation de travail : une contrainte inéluctable ? ». Virginie André s'y donne pour objectif d'analyser les conséquences humaines et sociales de la domination de l'anglais comme langue de la mondialisation libérale. Pour cela, elle étudie les conséquences de la domination de l'anglais dans le monde du travail en France. Car, si la loi Toubon stipule que la langue de travail en France est le français, il existe une tendance à basculer vers l'anglais, même là où son usage est injustifié, tant dans le secteur privé que public (recherche et enseignement supérieur, par exemple). Cette immixtion de l'anglais a des conséquences sur la qualité et la quantité des échanges et entraîne en outre de la souffrance au travail. En effet, l'utilisation d'une langue de travail non ou mal maîtrisée, que ce soit la LM ou une LE, pose des problèmes de sécurité (cf. l'affaire des sur-irradiés d'Épinal), mais elle va également de pair avec de la souffrance psychologique au travail, une augmentation du stress et de la discrimination (cf. le déclassement des employés plus âgés). Cette insécurité professionnelle est en outre accentuée par la précarisation de l'emploi qui met en concurrence les salariés qui tendent à se résigner dans ce processus de domination. Or, nombre d'études plurilingues présentent les pratiques « plurilingues » en situation de travail (qui se réduisent dans la pratique à la maîtrise de l'anglais) comme des atouts, sans prêter attention aux contextes sociolinguistiques dans lesquels elles sont inscrites, au rapport de domination qu'elles instaurent entre ceux qui parlent anglais et ceux qui ne le parlent pas, et à l'inégalité d'accès à l'emploi qu'elles entraînent.

Dans la quatrième contribution (p. 131-142), intitulée « Langues minoritaires ou langues de classe ? », Jean-Loup Amselle propose une analyse de l'idéologie qui sous-tend la charte européenne des langues régionales ou minoritaires de 1992. Si l'on applique cette charte au modèle linguistique français, l'on obtient l'image d'une France impérialiste où une langue hégémonique (le français) s'affronte à plusieurs langues minoritaires régionales hexagonales (telles que le basque, le breton, l'alsacien ou l'occitan). Or, comme l'auteur le rappelle, « l'image du rouleau compresseur républicain éradiquant les spécificités locales » (p. 134) ne correspond pas à la réalité historique, car loin d'avoir perpé-

tré un génocide culturel et linguistique initié par l'abbé Grégoire à la Révolution française, ce sont les instituteurs « républicains » qui ont recueilli et mis en formes les langues régionales. Si toutefois impérialisme il y a, il s'agit d'un impérialisme linguistique tout à fait secondaire à celui qui oppose, à l'époque actuelle marquée par la globalisation, l'anglais aux différentes langues nationales de la planète. Ce n'est donc pas la créolisation du français par la pénétration de termes anglais qui risque de porter préjudice à l'avenir du français, mais le fait qu'il n'y a pas d'égalité devant la *lingua franca* qu'est l'anglais. Ainsi, dans la compétition langagière, seule une élite internationale sera capable de pratiquer une alternance codique entre un anglais châtié et sa langue nationale, alors que le citoyen commun en sera réduit à pratiquer le code populaire de sa langue nationale et un bas-anglais décliné de façon différente dans chaque langue, qualifié par l'auteur de « « globish » national respectif » (p. 141).

La cinquième contribution (p. 143-169) est intitulée « Qui sommes-nous ? Pourquoi devrions-nous nous en préoccuper ? ». Il s'agit de la traduction du chapitre 5 du livre *The Trouble with Diversity : How We Learned to Love Identity and Ignore Inequality* de Walter Benn Michaels (2007), dont est parue, en 2009, une version française *La diversité contre l'égalité* qui ne comporte pas le chapitre en question. L'idée globale que défend l'auteur ici est que l'intérêt porté à la culture (« qui étaient vos ancêtres ? ») permet d'occulter les inégalités socio-économiques entre individus. Ainsi, selon l'auteur, la lutte pour la préservation de la diversité linguistique ne doit pas être interprétée comme une résistance à l'homogénéisation imposée par la globalisation néolibérale, mais il est au contraire dans l'intérêt du néolibéralisme de penser la globalisation en termes de menace de la diversité culturelle plutôt qu'en termes de différences idéologiques et socioéconomiques. En effet, comme les politiques identitaires sont conservatrices, l'attachement croissant aux identités et l'engagement passionné pour la culture permet de compenser une plus grande indifférence aux inégalités sociales et aux idéologies. L'auteur nous rappelle, en outre, que si la disparition des emplois entraîne des victimes réelles, ce n'est pas le cas de la disparition des langues. Ainsi, l'inquiétude face à la disparition de la langue des signes, suite à des améliorations médicales évitant la surdité, semble bien disproportionnée. Par ailleurs, si toutes les langues sont réellement égales, les questions de justice sociale ne peuvent dépendre de la survie de telle ou telle langue humaine.

Dans la sixième contribution (p. 171-218), « L'éducation plurilingue et les « approches plurielles » au service de quoi et au profit de qui ? Histoire d'un désenchantement... », Aline Gohard-Radenkovic, Daïva Jakavonyte-Staškuvienė & Aliya Skakova se demandent à qui profite l'instauration des politiques éducatives promouvant le plurilinguisme. Après avoir étudié l'arsenal terminologique et méthodologique au service des politiques de l'UE et de la mise en œuvre de la « diversité », les auteurs présentent brièvement six approches plurielles, à savoir l'éveil aux langues, les approches interculturelles, la pédagogie de la rencontre, l'intercompréhension entre langues parentes, la didactique intégrée et l'immersion. En s'appuyant sur différentes études de terrain, les auteurs révèlent que la mise en place de ces « approches plurielles » ne prend souvent

pas en compte les spécificités du contexte local, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur de l'UE. Elles citent l'exemple de la Lituanie et du Kazakhstan, deux sociétés postsocialistes où l'enjeu du respect de la diversité est parfois difficilement conciliable avec celui du maintien de l'unité nationale. Ainsi, la Lituanie, où la didactique intégrée est utilisée dans les écoles minoritaires (polonaises entre autres) pour enseigner le lituanien comme langue véhiculaire nationale, doit faire face à la volonté d'abandonner l'apprentissage du lituanien au profit de celui de l'anglais. Au Kazakhstan, l'imposition d'un trilinguisme officiel (kazakh-russe-anglais) et de l'adoption du CECRL a eu pour conséquence que la diversité de l'offre de langues étrangères a diminué, alors que celles-ci sont très valorisées sur le marché de l'emploi, de sorte que seules les élites favorisées peuvent les apprendre sur le marché privé. De même, en Espagne, la *Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa* a supprimé le caractère obligatoire d'une deuxième langue étrangère dans le secondaire, une mesure accélérant la privatisation et marchandisation de l'offre en langues étrangères, ce qui cause un écart croissant entre les « nantis » et les « démunis de langues ». Selon les auteurs, l'adhésion officielle de ces pays à l'euro-discours autour du respect de la diversité et du plurilinguisme a pour fonction de masquer une réduction drastique de l'offre éducative en langues étrangères autres que l'anglais tout en produisant de nouvelles inégalités sociales. Avant de proposer les approches plurielles comme panacée, il convient donc de mettre en place des didactiques adaptées aux enjeux spécifiques de chaque contexte d'apprentissage spécifique.

La contribution de Bruno Mauer (p. 219-257), intitulée « L'Autobiographie des Rencontres Interculturelles : l'idéologie plurilingue et interculturelle à travers ses modes d'écriture » propose une analyse de l'*Autobiographie de la rencontre interculturelle*, une activité produite et rendue disponible en ligne par la Division des Politiques linguistiques (DPL) du Conseil de l'Europe. L'auteur propose une analyse en trois temps, en s'intéressant d'abord au discours utilisé dans les documents autour de cette activité, puis au contenu desdits documents, avant de s'interroger sur la nature même de l'exercice. L'analyse du discours des extraits accompagnant l'activité met en lumière le recours à des arguments d'autorité, à l'effacement des références, à l'absence d'éléments factuels ou d'étayage argumentatif et à d'autres tournures écartant tout débat, que l'auteur repère comme autant d'éléments indiquant qu'il s'agit d'un document de propagande au service de la diffusion de l'idéologie plurilingue. De l'analyse du contenu, il ressort que la mise en scène narrative de forces antagonistes permet de combattre le monolinguisme et le multiculturalisme et d'y opposer le plurilinguisme et l'interculturel dans une « vision iréniste du plurilinguisme qui n'hésite pas à utiliser les raccourcis historiques et les amalgames pour imposer sa grille de lecture » (p. 225). Finalement, la nature même de l'exercice proposé est analysée comme se situant quelque part entre la pratique de l'examen de conscience catholique et celle de la psychanalyse. Cette mise en avant du savoir être culturel permettrait, selon l'auteur, de véhiculer l'idée que la cohésion sociale repose sur la seule dimension interculturelle en mettant à l'écart les réalités sociales et socioéconomiques comme facteurs essentiels de cette cohésion sociale. Bref, les

documents produits par la DPL n'auraient pas de véritable intention formative mais chercheraient à faire du plurilinguisme le fondement d'un sentiment de citoyenneté européenne.

Yannick Lefranc est l'auteur de la dernière contribution (p. 259-299) intitulée « Plurilinguisme : Diversité inégale ou pluralisme démocratique ? ». Dans la première partie de son texte, l'auteur dénonce le fait que l'idéologie plurilingue officielle va de pair avec une polarisation sociale qui catégorise les individus en classes socio-économiques dominantes et dominées. Ainsi, la reconnaissance scientifique des répertoires « riches et variés » des apprenants, tout en les isolant de leur milieu social, masque le fait que ces répertoires divers ont des valeurs sociales inégales. De même, les discours des didacticiens tendent à représenter les enseignants comme étant incompetents et injustes, dans la mesure où ils seraient insensibles aux variétés linguistiques de leurs apprenants, faisant fi de leurs conditions de travail et de la formation qu'ils ont reçue. Cette négligence des positions socio-économiques des apprenants et des enseignants s'explique par le fait que les chercheurs « confondent faculté de langage potentiel et répertoire plurilingue réel » (p. 269-270). En déconnectant l'apprentissage des réalités sociales et institutionnelles, les discours politiques et scientifiques créent des illusions sur les capacités réelles d'apprentissage des langues. Dans la deuxième partie du texte, l'auteur plaide en faveur d'une réelle démocratisation de l'enseignement des langues en proposant une alter-didactique que l'auteur qualifie de « didactique-fiction ». Celle-ci donnerait à tous accès à l'apprentissage des langues vivantes de prestige en prévoyant le temps nécessaire pour acquérir les connaissances linguistiques avant de mettre en place une évaluation sélective, pour que l'idéologie plurilingue ne continue pas de jouer son rôle d'espérance trompeuse.

Si cet ouvrage adopte une position ouvertement polémique, il présente également la particularité d'offrir une série d'exposés multidisciplinaires très documentés qui éclaireront autant le lecteur débutant que le chercheur confirmé sur le contexte intellectuel, social, économique et politique duquel émergent les études plurilingues. Son questionnement opportun de certaines pratiques scientifiques actuelles qui ne distinguent pas entre savoir scientifique et engagement idéologique ne peut qu'aiguiser l'esprit critique des chercheurs de quelque discipline que ce soit s'intéressant au plurilinguisme, dans une perspective européenne ou extra-européenne, qu'ils soient d'accord ou non avec les analyses proposées.

Œuvres citées

- BLOMMAERT, J. (2010). *The Sociolinguistics of Globalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DE SWAAN, A. (2004). "Endangered languages, sociolinguistics and linguistic sentimentalism". *European Review*, 12, p. 567-580.
- FISHMAN, J.A. (1991). *Reversing language shift: Theoretical and empirical foundations of assistance to threatened languages*. Clevedon: Multilingual Matters.

La politisation du religieux en modernité, de Nathalie Caron et Guillaume Marche

Frédéric Gugelot

Université de Reims Champagne-Ardenne, CERHiC EA 2616

Les liens entre le religieux et la politique ont déjà été beaucoup étudiés. L'intérêt de l'ouvrage dirigé par deux professeurs de civilisation américaine, Nathalie Caron et Guillaume Marche, est à la fois d'ouvrir un nouvel angle d'analyse, les « métamorphoses » (p. 7) des identités religieuses comme politique, tout en restreignant le champ d'exercice essentiellement aux terrains anglo-saxons protestants. L'ouvrage veut démontrer les glissements entre les deux champs, un « va-et-vient » (p. 9) dans un temps de large sécularisation et de « désencastrement » (Taylor) du religieux et du politique.

Si j'osais, je proposerais au lecteur de commencer le livre par l'inspirante postface de J.-P. Willaime, qui est une mise en perspective problématique d'inspiration sociologique qui résonne avec l'ensemble des textes. Il met bien en exergue qu'à la sécularisation du religieux a succédé la sécularisation du politique et que la modernité actuelle conjugue « *incertitude, pluralité et mondialisation* » (p. 184). Il ne s'agit donc plus seulement de cerner les transferts de sacralité mais les recompositions du sacré.

Si l'ouvrage pêche, comme souvent tout ouvrage collectif, par l'éclatement des textes de Henry VIII à nos jours, de l'Angleterre aux antipodes, les auteurs ont tenté de limiter ce risque en établissant trois catégories d'entrée : discours, organisation, actions.

Se dégagent ainsi divers dispositifs du processus de politisation comme les passionnants exemples de réécriture des liturgies sous le règne d'Henry VIII où, avec la reproduction de pages liturgiques, l'auteur montre l'élimination du pape rayé d'un coup de crayon (p. 73), les vagues hésitations sur la présence du roi (p. 76). Les Anglais auraient ainsi appris par les changements liturgiques la suprématie royale sur l'Église d'Angleterre, devenant un dogme implicite. Une autre forme prise par ces transferts serait la réorganisation des institutions ecclésiastiques, en passant par la transformation de pratiques culturelles pour les rendre cohérentes avec un message politique. De même, « le discours conscientieux a été l'un des vecteurs d'une politisation intense de la religion, au cœur d'un militantisme agressif qui a transformé l'impératif de réforme religieuse en un mot d'ordre politique » (p. 31) lors des révolutions anglaises du XVII^e siècle.

L'intensité de la motivation religieuse, la politisation des catégories religieuses jouent un rôle essentiel. Une citation de Richard Hooker, le grand apologiste de l'Église d'Angleterre, illustre cette radicalité : « (Les conflits) qui naissent d'un différend en matière de religion sont (...) pour la plupart engagés et menés de manière plus virulente que les autres ; car la tiédeur, qui dans les autres contentieux peut être rapportée à de la modération, n'est pas ici interprétée aussi favorablement. » (*The Lawes of Ecclesiastical Politie*, 1666)

L'ouvrage entier montre l'importance de l'étude des circulations entre religieux et politique en tenant compte de la plasticité des frontières en les deux. Quand les protestants évangéliques du sud des États-Unis perçurent que l'impact des tribunaux ecclésiastiques ne permettait pas d'imposer la moralité évangélique, ils s'appuyèrent sur les moyens de l'État, en faisant adopter les lois spécifiques de prohibition, toute une législation morale qui transfère et donc sécularise la question de la moralité publique. Ils « instrumentalisèrent » (p. 130) dans les années 1860-1890 le politique pour compenser leur perte d'autorité. De la même façon, l'investissement dans le politique d'une part croissante des protestants évangéliques néo-zélandais a pour but de s'opposer à ce qu'il interprète comme une « désintégration » (p. 145) morale de la société. Les mouvements protestants évangéliques les plus conservateurs ont abandonné le lobbying largement pratiqué jusque là à travers des réseaux associatifs pour participer ou fonder des partis politiques. L'affrontement se fait autour des questions sexuelles et familiales et plus largement des représentations concurrentes de la nation néo-zélandaise comme chrétienne ou non.

L'exemple de l'engagement de la gauche religieuse américaine dans la défense et la promotion de la réforme de santé d'Obama illustre bien le but de l'ouvrage, montrer comment « l'immixtion » du politique dans le religieux peut trouver sa source du côté de l'intervention du religieux dans le champ politique. Cette gauche a utilisé fréquemment ses ressources spirituelles (textes sacrés, liturgie, sermons, hymnes, prières) pour renforcer la légitimité morale du projet et soutenir sa réalisation. Il s'agit bien de promouvoir des idéaux d'égalité et de justice sociale en mobilisant comme « boîte à outils » (p. 164) leur culture religieuse. Dans le même temps, cet engagement tout politique contribue à dynamiser à l'interne les congrégations ou groupes confessionnelles mobilisées.

Le livre montre dans ce contexte comment « la politisation du religieux relève de certaines formes de mobilisation » et que « le religieux participe de sa propre sécularisation en se désacralisant » (p. 12). Les deux directeurs de l'ouvrage affirment que « si le politique sécularisé peut se passer du religieux, le religieux lui, ne peut renoncer au politique » (p. 13). Pourtant une bonne partie des textes réunis peuvent aussi affirmer le contraire. On retrouve l'incertitude qui est maintenant la nôtre, un monde changeant où se recomposent les rapports entre religieux et politique. Ce livre en choisissant le biais de pays anglophones et des complexités des frontières brouillées entre les deux champs nous livrent bien des éléments pour nourrir notre réflexion.

*À ciel ouvert. Cultures politiques
sur les murs de Montevideo,*
de Ariela Epstein

Rodrigo Nabuco

Université de Reims Champagne-Ardenne
CIRLEP EA 4299

Il existe une grande variété d'inscriptions murales, dont un nombre très significatif ont un lien avec le politique. À travers les graffitis, Ariela Epstein choisit de suivre l'évolution des cultures politiques de Montevideo et de faire « l'archéologie de deux générations de militants en palimpsestes », dans son ouvrage paru en 2015, qui reprend les grandes lignes de sa thèse de doctorat. L'ouvrage fait 170 pages, dont plus de la moitié sont consacrées aux écritures artisanes, les *pintadas*. Divisé en deux parties et en quatre chapitres, il comprend un important recueil de photos qui documentent des graffitis sans doute déjà disparus. L'ouvrage n'a pas uniquement pour objet l'étude d'un genre d'écriture et d'iconographie, mais aussi l'analyse d'une pratique transgressive investie par les mouvements sociaux uruguayens.

Epstein s'interroge sur la fonction du graffiti dans la société et, comme l'indique le sous-titre de son ouvrage, c'est un rôle éminemment politique. Elle propose une typologie « historiquement et localement située » de graffitis qui sont propres à Montevideo. On découvre ainsi quatre types. La *pintada* est issue de la tradition des partis politiques et de leurs brigades qui ont lutté contre la dictature ; elle est pratiquée par des militants de la base, où cohabitent des personnes d'âges variés, souvent issues des classes populaires ; son but est d'occuper les espaces de la ville et, en période électorale, de mener une guerre des murs contre les autres brigades, sous les yeux des passants et des médias. La *leyenda* traduit une forme d'engagement plus distanciée, une remise en question de l'engagement partisan et une parodie des brigades ; sensible à d'autres formes d'expressions, surtout à la littérature, elle flirte avec la poésie (p. 99) et représente le politique depuis la perspective ordinaire, de la vie quotidienne. Le pochoir est la forme la plus artistique et la plus reconnue, dont le détournement est l'arme principale pour provoquer le rire et susciter la réaction des citoyens. Enfin, sous l'appellation « graffitis politiques », A. Epstein réunit des inscriptions anonymes, « phrases écrites et des pochoirs (qui composent généralement un texte) faisant explicitement référence à une idéologie, à un événement ou à un personnage de

la vie politique » ; plus proche des mouvances libertaires et anarchistes, ces inscriptions murales représentent un militantisme renouvelé, qui se construit « en référence à d'autres formes d'expressions urbaines et à d'autres discours dépassant celui des murs » (p. 135-136).

Le graffiti est beaucoup plus large que les *pintadas*, puisque le terme regroupe ici l'ensemble des inscriptions murales et désigne un moyen de s'exprimer en occupant l'espace public. Si Ariela Epstein privilégie la *pintada* c'est parce qu'elle peut ainsi proposer une nouvelle clé pour comprendre les formes d'engagements politiques dans l'Uruguay contemporain. À travers de nombreux témoignages, elle dévoile l'image que les militants construisent d'eux-mêmes, de leur action et de leur engagement. Elle analyse la politique par le bas, en mobilisant des notions propres à l'anthropologie du politique, comme le sentiment d'appartenance, l'investissement et la désaffection.

Engagements autant qu'écritures, « *pintadas* et graffitis laissent deviner la guerre symbolique qui se joue dans les rues de la ville » (p. 25). Les codes sociaux et politiques sont essentiels pour comprendre les cultures politiques. L'auteur passe en revue noms, logos, numéros, drapeaux, codes chromatiques, normes orthographiques, mots clés pour interpréter les inscriptions murales. Mais au-delà de leur contenu il s'agit d'interroger leur performativité, qui réside davantage dans le fait d'être exposées. Ariela Epstein parle d'une « contre-écriture de l'espace public » sur des murs qui sont ici pleinement des médias du politique.

La division en deux parties permet d'insister sur la rupture entre une génération qui a connu la dictature et une autre qui a connu la démocratie néo-libérale. Chaque génération de militants conçoit à sa manière la pratique et l'usage du graffiti qui passe du slogan politique, signé par une organisation, à une écriture indisciplinée, satirique ou poétique. C'est aussi le passage d'un mouvement de groupe à une expression politique plus personnelle, d'une action collective à une pratique individuelle. Entre l'une et l'autre, il existe bien des différences dans la manière de s'approprier l'espace public.

Pintadas, pochoirs et autres, sont porteurs de sens et réorganisent la mémoire de la ville (p. 33). L'auteur indique par là une importante piste de recherche : le graffiti comme écriture de la mémoire urbaine. À l'image de la mémoire, les graffitis se juxtaposent, se confondent et s'effacent dans des palimpsestes constamment réinvestis. Mais la piste n'est pas développée davantage, sans doute parce que l'étude de leur rôle se heurte à leur nature même : écriture éphémère, ils rendent difficile toute analyse de la réception et donc de la mémoire.

Même si l'enjeu des *pintadas* n'est pas de conquérir les cœurs et les esprits de la population, mais plutôt de montrer leur présence dans l'espace public, on aurait aimé plus d'analyses sur la réception. Il ne fait aucun doute qu'à travers cette recherche, A. Epstein ouvre une multitude de fenêtres pour étudier le politique. C'est pourquoi on aurait aussi aimé y voir une réflexion plus approfondie sur la différence entre la politique, celle des partis, par exemple, et le politique, le vivre ensemble dans l'espace public. En plus d'être un des rares ouvrages à

analyser les graffitis politiques latino-américains, son originalité est d’embrasser les différentes formes présentes sur les murs, de les saisir dans leurs interactions, et de les interroger ensemble sur leur efficacité quant à la fabrication du politique dans la ville.

