



**HAL**  
open science

## Lire, écrire, penser : la langue, de l'auteur au lecteur

Alain Trouvé

### ► To cite this version:

Alain Trouvé. Lire, écrire, penser : la langue, de l'auteur au lecteur. Christine Chollier; Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. La langue du lecteur, 11, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.39-60, 2017, Approches interdisciplinaires de la lecture, ISSN : 1771-236X, 9782374960371. hal-02892446v1

**HAL Id: hal-02892446**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02892446v1>**

Submitted on 8 Jul 2020 (v1), last revised 9 Apr 2024 (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 - ShareAlike 4.0 International License

## Lire, écrire, penser : la langue, de l'auteur au lecteur

Toute langue oscille entre deux pôles : rationalité et poéticité<sup>1</sup>. Du côté, de la rationalité, la langue dite de communication permet aux membres d'un groupe linguistique d'échanger avec autrui grâce au potentiel d'abstraction lié à la double articulation du langage verbal. Le *signifié* (que Saussure préféra finalement au concept) est le terme outil qui désigne cette abstraction, fondée sur des catégories assurant l'intercompréhension. Du côté de la création, le pouvoir inventif de la parole en acte ne se limite pas aux seuls artistes, comme en témoignent les trouvailles émaillant l'usage communicationnel du langage. Cette polarisation affecte déjà le *logos* des Grecs, qui « signifie “propos, parole” », mais aussi « en ionien-attique “récit, compte, explication, considération, raisonnement, raison” », selon le *Dictionnaire Historique de la Langue Française*<sup>2</sup>. Il semble néanmoins que cette créativité franchisse un palier dès que le rapport linguistique se double d'un « effet littérature » voulu et/ou perçu comme tel. C'est à ce régime particulier de la langue que se réfère implicitement la question de la « langue du lecteur ».

Roland Barthes avait naguère proposé pour signaler ce seuil le couple *écrivain – écrivain* :

Un sociologue qui écrit un article de sociologie est un écrivain dès lors qu'il refuse certaines figures de rhétorique. Les antithèses, par exemple. Si vous lisez des textes de sociologues, de démographes, d'historiens, vous verrez que c'est poncé, ils ne mettent pas dans une même phrase deux termes en antithèse, comme Victor Hugo.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> François Rastier, « L'obscur clarté », *La lecture littéraire*, n° 2, « L'illisible », 1999, p. 249-269.

<sup>2</sup> *Le Robert, Dictionnaire Historique de la Langue Française*, sous la direction de Alain Rey, I, p. 1141.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Entretiens 1970*, in *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 2002, III, p. 686.

Ce qui suit pourra apparaître comme un prolongement de cette remarque. Nous voudrions toutefois souligner, au-delà de ce qui les sépare, ce qui unit encore ces deux régimes linguistiques. Celui du lecteur est proposé comme hypothèse, tant il reste contesté par tous ceux qui pensent que la lecture est en quelque manière une conformation à la langue de l'auteur.

Notre troisième terme, *penser*, intervient ici. On pourrait craindre un surcroît de complication : *penser* est peut-être, au contraire, un relais utile pour concevoir plus correctement ce nœud de difficultés que constitue la relation à la langue de l'autre. Pour l'appréhender, nous nous garderons de philosopher, acte dans lequel notre compétence nous paraît trop fragile, ni même de placer nos pas dans ceux des théoriciens de la littérature, ce qui reviendrait à peu près au même. Nous proposons de nous mettre à l'écoute d'écrivains auxquels nous accorderons le soupçon favorable de pouvoir féconder la théorie.

Nous avons choisi à cet effet deux œuvres que leur manière et leur horizon d'écriture semble séparer radicalement mais dans lesquelles nous croyons discerner un ferment de réflexion commun susceptible d'éclairer un peu la question.

*Blanche ou l'oubli*<sup>4</sup> d'Aragon (1967) est un roman méta-romanesque et métalinguistique. Roman, il met en scène deux couples d'âge différent : Geoffroy Gaiffier (linguiste) et Blanche (romancière) appartiennent à l'ancienne génération, Philippe et Marie-Noire, à la nouvelle. À travers les personnages de la fiction, il est aussi question de l'écriture romanesque, de lectures de romans, de l'importance des romans dans notre vie ; enfin, pour le volet « métalinguistique », l'auteur confronte implicitement la linguistique et la littérature, voies vers la connaissance. Dans le contexte intellectuel des années 1960, dominé par l'essor des sciences humaines, la théorie littéraire se pose en « science du texte ». C'est à cette prétention qu'Aragon se mesure, par le roman.

*Mourir de penser*<sup>5</sup> de Pascal Quignard (2014) est le tome IX de *Dernier royaume*, vaste fresque poético-métaphysique entamée en

---

<sup>4</sup> Édition de référence : Aragon, *Œuvres Romanesques Complètes (ORC)*, V, Daniel Bougnoux (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012.

<sup>5</sup> Édition de référence, Pascal Quignard, *Mourir de penser*, Paris, Grasset, 2014.

2002. Ce livre composé de courts chapitres, est entrecoupé de récits traités de façon épurée pour en dégager ou en commenter le sens. Des récits de mort : mort d'Argos, le chien d'Ulysse, mort de Marcel Granet, le psychanalyste, en 1940, de Thomas d'Aquin, en décembre 1273, et, bien sûr, leitmotiv dont il s'agit d'extraire progressivement la quintessence : mort de Socrate, le penseur par excellence.

Quignard nous fait faire un double voyage, dans les livres de toutes les époques et dans la langue, relisant les grands auteurs latins et grecs dans une confrontation du mot traduit au mot d'origine, remontant le sens des mots les plus usuels ou les plus abstraits : penser, écrire, lire, conscience, concept. Son livre propose une sorte d'anamnèse linguistique, du français à ses racines grecques et latines, exhumant une vérité littéraire (*a-lètheia*).

C'est un des points qui le relie au thème majeur de *Blanche ou l'oubli*. En épigraphe de son roman, Aragon a placé cette citation du linguiste Arsène Darmesteter :

Ainsi, dans la formation du nom qui d'adjectif passe à l'état de substantif ; dans les restrictions des sens qui absorbent le déterminant dans le déterminé ou le déterminé dans le déterminant ; dans les métonymies qui font passer le nom d'un objet à un objet voisin uni au précédent par un rapport constant ; dans les extensions et les métaphores qui font donner le nom d'un premier objet, perdu bientôt de vue, à un second objet soit de même nature, mais, plus général, soit d'une nature différente ; partout la condition du changement est l'oubli que l'esprit fait d'un premier terme, en ne considérant plus que le second.

Cet oubli a reçu des grammairiens le nom de catachrèse, c'est-à-dire abus...

Arsène Darmesteter, *La Vie des Mots étudiée dans leurs significations*, 1886

La méditation sur la langue croise de part et d'autre la figure de l'oubli.

Les deux régimes de la *fiction* distingués par Jacques Rancière y sont également observables. *Blanche ou l'oubli*, en dépit de sa structure spéculaire qui en complexifie les effets, propose encore par son intrigue et ses personnages « l'« agencement d'actions » » dont

parle Aristote, [... lequel] libère l'art de la question de la vérité et de la condamnation platonicienne des simulacres ». *Mourir de penser* relève quant à lui de cette « procédure [poétique] d'agencement des signes et des images, commune au récit et à la fiction, au film dit documentaire et au film racontant une histoire. [Un] agencement des signes [qui] n'est plus « hors-vérité »<sup>6</sup>. Quignard tente d'approcher par une longue rêverie poétique une vérité ou une connaissance qui échappe à la seule parole abstraite ou conceptuelle. Il semble préférer *connaissance* à *vérité*, mais parle pourtant de thèses :

Telle est donc la thèse que je veux examiner à l'intérieur de ce neuvième volume de ce dernier royaume. [...]

Le peu que nous pouvons penser surgit comme un mendiant près d'une porte, que seul le plus ancien en nous reconnaît, en tout cas dévisage, s'il en a le courage (p. 49)

*Mourir de penser* se présente, indirectement, comme une relecture de Platon, plus précisément du *Phédon*, dans lequel les disciples commentent la dernière journée passée avec Socrate qui a choisi, contre leur avis, d'accepter la sentence de mort. Aragon, de son côté, a relu et mis en scène littérairement Platon dans *Le Paysan de Paris*. Les deux écrivains qu'oppose le demi-siècle séparant leurs œuvres, l'effondrement des utopies et le passage à un horizon parfois qualifié de postmoderne, dialoguent avec le grand modèle de la philosophie occidentale ou sa vulgate idéaliste. Avec ses moyens propres, la littérature n'a pas renoncé aux objectifs de connaissance et de vérité.

Monique Dixsaut, philosophe et traductrice du *Phédon* pour deux des grandes éditions disponibles<sup>7</sup>, nous fournira une lecture en contre-point. Faute de lire directement le grec, le lecteur que nous sommes, se voit contraint, pour penser le mot « penser », à confronter cette traduction précédée d'un commentaire, d'une part, et, d'autre part, le commentaire poétique proposé par Quignard,

---

<sup>6</sup> Jacques Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Editions Amsterdam, 2009, p. 156.

<sup>7</sup> Platon, *Œuvres complètes*, Luc Brisson (dir.), Paris, Flammarion, 2008 ; *Phédon*, présentation et traduction par Monique Dixsaut, GF Flammarion, 1991.

commentaire intégrant sa propre traduction. C'est aussi sur cette tension et ses effets spécifiques qu'on aimerait réfléchir.

Voyons donc, d'après les deux livres choisis, ce qu'il en est de la nature de la pensée, de son horizon mortifère, de la diversité des langues et du problème de l'oubli. Il sera temps alors de revenir au couple écriture-lecture au sens littéraire et de proposer quelques hypothèses sur cette problématique langue du lecteur.

### La pensée, instinctive ou conceptuelle

Quignard semble pencher vers la première hypothèse : « Il y a une sensation (en grec, une *aisthèsis*) de la pensée » (p. 172). La *pensée*, en position d'écoute, trouve ses racines ailleurs que dans la langue, dans un rapport physique :

De là le lien indivisible entre la musique et la pensée. La voix est ce qui conduit de la caverne utérique à la caverne céphalique. Telle est la sirène qui accompagne la pensée comme le chien le chasseur, comme le faucon le chevalier, comme le taureau Pasiphaé, comme la lune le soleil, comme Ariane Thésée. (p. 133)

La prolifération des comparaisons fonde poétiquement l'idée. Aragon joue également sur le mode métaphorique de la proximité entre le son et la pensée :

Au-delà de cette conque sonore où je parle et qui me parle de je ne sais quel grand large, il s'étend un pays obscur où se perd la pensée ainsi qu'Orphée aux approches de l'enfer. Les paroles roulent sur ces grèves nocturnes longuement leurs épaves et le sable d'écailles d'un langage où le murmure soudain cède au cri. (p. 520)

Moins intellectuel, le sens olfactif révèle pourtant une pensée. Quignard cite à ce sujet l'épisode « bouleversant » de *L'Odyssée* contant le retour du héros « sur l'île d'Ithaque » :

aucun homme et aucune femme [...] n'a encore reconnu Ulysse déguisé en mendiant : c'est son vieux chien Argos qui reconnaît cet homme tout à coup. Le premier être surpris à penser, dans l'histoire européenne, est un chien.

C'est un chien qui pense un homme. (p. 17)

Cet épisode archétypal prépare un développement en trois « thèses » sur la lecture assimilée à la chasse, elle-même favorisée par le flair :

Thèse 1. Le chasseur est *d'abord* un lecteur.

Thèse 2. De là les traces sont *déjà* des lettres. [...] La pensée et la lecture s'enchaînent l'une sur l'autre. Elles concourent. La curiositas (la capacité de dire cur, l'aptitude à demander pourquoi à tout être et à toute chose) est sans cesse menée par le bout du nez de ce nez reniflant, par l'anxiété de ce flair subodorant, de cette quête sans paix. C'est ainsi que la curiosité est liée à un plaisir de s'abandonner sans fin, comme un chien courant, à une exigence qui ne sera jamais satisfaite.

Thèse 3. C'est ainsi que la lecture est le plus beau des dons. (p. 79-80)

Unissant la vue et le toucher, voire, implicitement, l'odorat, dans une sorte de synesthésie, Aragon, de son côté, relie le côté instinctif de la pensée à l'expérience érotique :

Le lit, faut voir. Ça, on peut tout imaginer, mais pas le lit. [...] Un lit où s'écrit ce qui ne s'écrit pas, ce qui passe l'expression, et ne prenez pas cet air égrillard, c'est abominablement sérieux ce que je dis là, un vrai lit, pas pour la parade, le linge bien tiré, propre, enfin montrable, non, un lit gémissant encore, un lit blessé, battu, flétri, ouvert, brutalisé, déchirant, une bête qui est là sans bien savoir ce qu'on lui fait, pantelante, des yeux ouverts sur l'injustice, un jardin dévasté qui n'a pas même eu le temps de comprendre la grêle, une histoire comme une table renversée avec les couverts et la nourriture, l'irracontable à l'aube, et personne, personne, pas même eux, n'y porte attention. (p. 500-501)

Peut-être le roman est-il nécessaire pour explorer cette dimension érotique. Du lit, il glisse à la terre, autre métaphore des pulsions assimilées à un chaos de la pensée : « La terre, c'est quelque chose comme le lit. Ou l'inverse. La terre, ça se retourne, c'est le dessous des cartes, la poubelle et le chaos de nous-mêmes » (p. 501). Le pôle chaotique de la pensée, voilà bien ce que la parole littéraire et elle seule peut prendre en charge.

De part et d'autre, les métaphores suggèrent que cette modalité instinctive de la pensée entretient un rapport étroit avec l'origine. Quignard le formule plus nettement, par la rêverie étymologique, posant comme primordiale, dans tous les sens du terme, cette signification de la pensée :

Les Romains préféraient appeler *conceptus* ce que nous nommons *fœtus*. Ce n'est que dans l'œuvre de saint Thomas d'Aquin – avant [...] 1273 – que le *conceptus* commença à quitter la gestation à l'intérieur du corps de la mère. [...] Un concept rassemble (des éléments différents sous un mode unique). Le concept peut alors être défini comme une unité de pensée originale qui oublie son origine hallucinatrice. [...]  
[Nos pensées] viennent d'Ailleurs. Elles procèdent du Référent. (p. 167-170)

Observons au passage la complexité de cette pensée littéraire en quête de la vérité primordiale, car le signifié du vocable « référent » ne désigne pas l'univers social de la praxis<sup>8</sup>, mais « la mère perdue » (p. 169). Quignard réoriente le logos en l'éloignant de la rationalité sociale :

Le logos, ou la religio, c'est relier avec le perdu.  
À quoi penses-tu ?  
À rien.  
Et en effet, on ne peut pas dire à quoi on pense *puisque c'est avec le perdu qu'on pense*. (p. 171)

Aragon s'approche de la même idée à travers les métaphores de la « conque », du « pays nocturne », ou des « grèves obscures », déjà vues, mais il superpose à la Mère perdue, le pluriel des femmes aussitôt résorbé en un singulier à valeur générale, évoquant « l'impuissance des langues à dire la femme » (p. 560).

Par la rêverie sur les étymons grecs de la pensée, sur son objet « noos », Quignard distingue « la noèse (l'opération de penser) » et le « noème ([...] contenu de pensée) » associé à « l'intelligible (le

---

<sup>8</sup> On pourrait penser ici au schéma de la communication selon Jakobson et à sa sixième fonction, dite référentielle, dans laquelle le référent tient lieu de support commun au message échangé par l'émetteur et le récepteur.

noeton) » (p. 198). Pour dire l'acte de penser, dans sa face nocturne, il n'a pas renoncé à une forme d'intelligibilité poétique rendue manifeste par la navigation étymologique.

Comme lui, Aragon se montre sensible à l'ambivalence du mot « penser », tout en déplaçant le point d'articulation entre les deux faces du signifié. L'hypothèse d'une pensée animale à laquelle semblait conduire l'anecdote du chien d'Argos trouve dans *Blanche ou l'oubli* une forme d'équivalent. Il y est question de

Ce qui se passe chez les corneilles migratrices qui, mises en contact tant dans leurs déplacements d'automne que de printemps, avec des vols congénères venant d'autres pays apprennent le dialecte d'une autre partie de l'Europe, ou le crailler américain. (p. 624)

L'intelligence prêtée par hypothèse aux oiseaux passe toutefois, non par un lien instinctif, mais par l'accès à une pratique langagière jusqu'alors inaperçue. Alors que Quignard s'attache à retrouver, en-deçà du concept, un envers halluciné, Aragon affirme plus nettement le pouvoir de l'écriture : « Écrire, après tout, ça peut être une façon de penser. Sauf qu'on oublie, pensant. Écrire, on y revient. » (p. 618). Il se montre ici très proche de Lautréamont, auteur de prédilection dont la lecture nourrit son écriture : « Eh bien, je répète que j'ai besoin d'écrire ma pensée : j'ai le droit, comme un autre, de me soumettre à cette loi naturelle »<sup>9</sup>.

Cette proximité relative s'observe également si l'on attache aux fins de la pensée.

### Penser, connaître et mourir : composer avec un horizon fuyant

Pour les deux auteurs, l'écriture littéraire a le pouvoir, renouant avec la pensée instinctive, de côtoyer l'illimité dont l'autre nom est l'infini. Les variations sur l'infini sont anciennes chez Aragon qui voulut écrire dans les années 1920 une *Défense de l'infini*, raconta

---

<sup>9</sup> *Chants de Maldoror*, II, 2.

plus tard avoir détruit son manuscrit<sup>10</sup> et avoir voulu se suicider à Venise en 1928. La tentation de l'absolu n'est peut-être qu'un avatar du romantisme transposé dans le contexte culturel du surréalisme. Le lien en quelque sorte consubstantiel entre pensée et mort resurgit de façon spectaculaire dans le roman qui précède *Blanche ou l'oubli*. On lit dans *La Mise à mort* (1965) :

Penser, pour l'homme, c'est toujours tomber... *comme tomber*, je veux dire : impossible de se rattraper, il faut aller au bout de la chute, de l'enchaînement des idées, à la conclusion, au fond de l'abîme, on ne peut pas couper court. (*La Mise à mort*, ORC, V, p. 350)

Le vertige de l'absolu n'a pas disparu dans le roman de 1967. Témoin, ce leitmotiv, emprunté à Hölderlin et commenté dans l'« Après-dire » :

Ce que nous cherchons est tout.

Cette phrase de Hölderlin qui est citée quelque part dans ce livre en contient l'entière signification. (p. 815)

Cette pensée de l'absolu (noèse, dirait Quignard), Aragon l'assimile au mystère de l'Autre, toujours en partie dérobé, et choisit de l'inscrire dans la forme romanesque.

Chez Quignard, la jouissance de la pensée (non conceptuelle) sans cesse poursuivie par l'écriture poétique, trouve sa forme dans une fresque sans fin à la poursuite d'« ombres errantes » : *Dernier royaume*.

Une forme indéfiniment prolongée et une forme provisoirement close divergent ici. Insérant son roman dans une visée paradoxale de savoir, Aragon le définit comme « science de l'anomalie ». L'humour affectant le propos est le masque du plus grand sérieux :

Le roman est *une* science de l'anomalie. L'excellent M. Karl Popper qui disait que les meilleures hypothèses étaient les plus improbables faisait une remarque qui s'applique *remarquablement* aux romans. [...]

---

<sup>10</sup> Voir par exemple à ce sujet son « Chant de la Puerta del sol », in *L'Œuvre Poétique* en 15 volumes, Paris, Le Livre Club Diderot, 1974-1981, IV, p. 173-189. Des vestiges consistant ont survécu à cette destruction, donnant lieu, à partir des années 1980 à plusieurs éditions.

Alain Trouvé

En 1958, préfaçant les *Readings in Linguistics*, mon éminent collègue américain Martin Joss écrit : *Une proposition scientifique est une proposition vulnérable*. Allez après cela nier le caractère scientifique du roman !

Karl Popper, on s'en souvient peut-être, avait en 1934 distingué les vraies sciences, soumises au *critère de réfutabilité*<sup>11</sup>, des pseudosciences, le propos s'appliquant spécialement à la psychanalyse, dont le discours échapperait à toute preuve expérimentale. Les années 1960 voient en France l'essor du freudisme revisité par Lacan et convoqué par la théorie littéraire pour penser sa « science du texte ». La réplique à Martin Joss, disciple de Popper – « Allez après cela nier le caractère scientifique du roman ! » – est bien plus qu'un retournement ironique. Le roman peut être, très sérieusement et mieux que la « science du texte », la voie vers une connaissance supérieure, à condition que soit pris en compte le caractère fictif de la fable qu'il met en scène, une fable qui ne place pas le locuteur dans la position du sujet tout puissant mais engage le roman dans un échange potentiel avec des lecteurs à venir. Telle est peut-être la manière aragonienne de se dégager du vertige entropique de la pensée.

Au sein de sa quête poétique de sens par l'écriture, Quignard rétablit des distinctions qui évitent d'englober toute l'expérience humaine dans le même vertige. Ainsi des deux façons de « mourir de penser » :

On peut mourir *noématiquement*. Tous les martyrs meurent à cause d'une pensée. Les tyrannicides s'exposent à la mort qui vient alors prouver leur pensée (Giordano Bruno brûle sur le champ de fleurs.)  
(p. 46)

Mourir « noématiquement », pour des *noèmes* ou contenus de pensée, ou, plus communément, mourir pour des idées, insère le sacrifice de sa propre vie dans une relation sociale.

Seconde façon :

---

<sup>11</sup> Karl Popper, *La Logique de la découverte scientifique*, [1934], Paris, Payot, 1978, Chapitre 1.

Lire, écrire, penser : la langue, de l'auteur au lecteur

On peut mourir *noétiquement*. Soudain l'effort de pensée, la *noësis*, ne débouche plus sur rien (Marcel Granet dans son bureau). Elle bloque (saint Thomas dans le scriptorium). (p. 46)

Revoici la pensée assignée à son but obscur et mortifère. Et Socrate ? Quignard pose la question : « Pourquoi ne se défendit-il pas ? », après avoir rappelé brièvement les faits :

En l'année -399, à Athènes, [...] une accusation capitale au motif d'impiété fut intentée contre Sôkratès d'Alôpekê, fils de Sophronisque, qui entraîna sa mort. Socrate avait alors soixante-dix ans. (p. 110-111)

La réponse, attendue, est fortement suggérée, à défaut d'être formellement énoncée. Socrate serait mort noétiquement :

Quand Hermogène, fils d'Hipponikos, lui représenta qu'il lui fallait préparer sa défense, Socrate répondit que bien sûr il avait songé à préparer son « apologia » mais que son « daimôn » – ce dieu nouveau que l'accusation lui reprochait d'avoir introduit dans l'âme des jeunes citoyens de la cité d'Athènes – lui avait dit de n'en rien faire. (p. 111)

L'*Apologie de Socrate*, ce texte de jeunesse de Platon, constitue-t-elle une preuve en sens contraire ? Non, répond Quignard : « "Apologie" de Socrate est un faux, puisqu'il refusa en -399 de faire cette apologie devant le tribunal des Athéniens » (p. 114). Reste *Phédon*, ce dialogue qui confie aux disciples le soin de rapporter les derniers moments de Socrate. Quignard commente ainsi le texte :

Platon écrit précisément dans *Phédon* 66e : Nous sommes les amoureux de la pensée. En grec : Nous sommes les erastai de la phronësis. Et il ajoute afin d'être plus précis encore : Le penseur est l'éraсте de là où le langage fait signe (logos sêmeinei). Là, Platon cesse d'être philosophe, quitte Denys le tyran, devient penseur. (p. 204)

Tentons de comprendre : le philosophe propose des idées mises en circulation pour la société, une forme de sagesse, un *savoir*, le penseur est captivé par l'envers hallucinatoire des mots, puisque le langage « fait signe » au-delà de lui-même ; cet au-delà peut désigner le rapport charnel au monde. La littérature ouvre accès à la *connaissance*.

La traduction de Monique Dixsaut<sup>12</sup> dont nous choisissons un extrait un peu plus long donne à entendre un sens légèrement différent :

Alors, à ce qu'il semble, nous appartiendra enfin ce que nous désirons et dont nous affirmons que nous sommes amoureux : la pensée. Cela, une fois que nous aurons cessé de vivre, et non pas – tel est le sens du raisonnement – de notre vivant [...] Alors, oui, nous serons purs de cette chose insensée qu'est le corps. [...] Voilà, je crois, Simmias, ce que doivent nécessairement se dire entre eux, voilà ce que doivent croire tous ceux qui, droitement, sont désireux d'apprendre. N'est-ce pas aussi ton opinion ? (p. 217)

La voix de Socrate rapportée par Phédon s'adresse à « Simmias le Thébain », un des concitoyens témoins du dernier jour. Elle se dédouble en une voix de la sagesse en italiques et une voix plus personnelle prenant l'interlocuteur à témoin. On retrouve pratiquement à l'identique l'expression « amoureux [de] la pensée » relevée par Quignard, mais les lignes suivantes peuvent se lire comme une justification rationnelle par Socrate de son choix de ne pas se défendre. Dans cette optique, assez conforme à la vulgate d'un idéalisme platonicien, les idées de Socrate sont appelées à lui survivre au-delà de la disparition de son enveloppe charnelle : « nous serons purs de cette chose insensée qu'est le corps. » Victime, consentante ou non, de l'accusation portée contre lui, Socrate conserve contre ses ennemis toute la supériorité de sa sagesse dont le dialogue platonicien s'est fait le miroir. Socrate n'a même plus besoin de mourir pour ses idées : sa mort grandit encore ses idées. Nous sommes incapables de trancher entre ces deux lectures. Observons qu'en distinguant au sein de l'écriture platonicienne le philosophe et l'écrivain penseur, Quignard plaide, contre l'idéalisme prêté à Platon, pour une pratique matérialiste de la langue refusant la coupure entre l'âme et le corps.

Ce refus de l'idéalisme platonicien apparaît chez Aragon dans son maître livre de 1926. Un passage du *Paysan de Paris* propose une saynète intitulée « L'homme converse avec ses facultés » :

---

<sup>12</sup> Platon, *Phédon*, Paris, GF Flammarion, 1991, trad. Monique Dixsaut.

Lire, écrire, penser : la langue, de l'auteur au lecteur

L'intelligence : « Ne sais-tu pas ce qui arrive aux amants quand ils voient une lyre, un habit ou quelque autre objet dont leurs amours ont coutume de se servir ? C'est qu'en reconnaissant cette lyre ils se remettent dans la pensée l'image de la personne à qui elle a appartenu... comme en voyant Simmias on se rappelle Cébès... »

Dès la préface, Aragon a instruit le procès de la pensée abstraite. Tout le livre peut se lire comme un plaidoyer pour une connaissance du concret par la poésie. Il n'est pas certain que cette saynète discrètement parodique<sup>13</sup> ait le même souci d'opposer un Platon écrivain au Platon philosophe. L'affirmation partagée d'un matérialisme de la ou des langues est néanmoins perceptible. Voyons ce qu'il en est de cette pluralité et de ses ruptures.

### La langue, les langues, l'écriture

L'hétérogénéité des langues est abordée de part et d'autre de façon sensiblement différente. Quignard explore une hétérogénéité relative en naviguant, grâce à la langue fille, le français, dans les langues mères, latin et grec :

J'approche peu à peu le penseur dans la pensée. Apulée traduit en latin daimôn par genius. Mais Sôkratès et Apuleius, à huit siècles de distance, en parlant de la même chose [...] ne parlent pas de la même chose. [...] [Le démon,] c'est un chuchotement interne qui détourne de l'action. [...] Le genius, c'est le dieu engendreur des Romains. (p. 124-125)

De cette sexuation va découler l'opposition des bons et des mauvais génies, du diable et du bon dieu. La traduction de « daimôn » par « genius » est une trahison imposée par le contexte culturel de la société romaine qui constitue, semble dire le poète commentateur, le creuset de la pensée chrétienne, la précédant en quelque sorte. Un autre exemple le montre un peu plus loin :

---

<sup>13</sup> Lire à ce sujet, Michel Apel-Muller, « D'Hippias mineur et d'Alcibiade au Paysan de Paris », *Manuscrits surréalistes : Aragon, Breton, Eluard, Leiris*, Béatrice Didier et Jacques Neefs (éd.), P.U. de Vincennes, 1995, p. 179-193.

Alain Trouvé

Ovide au tout début de l'ère, en 12, à Tomes, en Roumanie, écrit :  
*Conscius in culpa scelus esse sua. Conscient d'être un criminel pris dans sa faute.*

La conscience définit la culpabilité de la mort donnée, qu'elle soit animale ou humaine. [...]

Comme les « daimôn » avaient occupé l'intervalle entre la terre et l'éther durant sept siècles, les « peccatum » (les péchés) dans l'Europe médiévale jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle – jusqu'aux premiers divans [...] – occupèrent l'intervalle ouvert dans l'âme. (p. 152-153)

« *L'invention de la conscience* » – c'est le titre du chapitre – n'est pas le fait d'une variation abstraite de la pensée, elle est d'abord un fait de langue. *Mourir de penser* s'attache ainsi, comme les autres volumes de *Dernier royaume*, à penser poétiquement l'hétérogénéité linguistique.

Dans *Blanche ou l'oubli*, cette hétérogénéité revêt un caractère plus diversifié et plus profond. Elle renvoie à l'envers inconscient des langues, suggérant une articulation entre langue et inconscient, dont l'originale *Grammaire* de Damourette et Pichon atteste, à sa façon. Édouard Pichon (1890-1940), fondateur, avec Marie Bonaparte, de la Société psychanalytique de Paris, apparaît dans le roman<sup>14</sup>. Ami de Gaiffier, il lui lit

le passage où l'excellent M. Perrot, professeur au lycée impérial Louis-le-Grand, proclamait la précellence de la philologie comparée sur l'enquête archéologique (p. 435)

En écho à cette philologie comparée, on retrouvera, cité à l'autre bout du livre, le linguiste allemand Humboldt, objet aujourd'hui d'un regain d'attention<sup>15</sup>. Son livre *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues, Sur la différence de structure des langues humaines*

---

<sup>14</sup> Jacques Damourette, linguiste (1873-1943), n'est mentionné que comme l'oncle du premier et co-auteur de la *Grammaire*, qui parut de 1911 à 1927 sous le titre complet : *Essai de Grammaire de la Langue Française*, avec ce surtitre, « Des mots à la pensée ». La très riche information linguistique dont Aragon nourrit son roman ne pouvait manquer cette référence.

<sup>15</sup> Voir par exemple, Patrick Wotling, « Sur l'idée d'intraduisible. Réflexion à partir de l'analyse du langage de Wilhelm von Humboldt », in Céline Denat et

(1820), mentionné page 704, creuse le fossé entre les langues en sortant du cadre des langues parentes pour montrer comment des structures linguistiques plus éloignées font diverger les façons de penser<sup>16</sup>.

À l'intérieur d'un même idiome, Aragon distingue encore trois modalités de l'hétérogénéité en pensant la langue comme *langue de l'échange social, langue intérieure, langue du roman*.

La stabilité de l'outil communicationnel est une illusion. L'*échange social* dans une langue donnée est affecté par les variations de l'arrière-texte socioculturel :

J'avais dans mon propre pays des retours d'épouvante : une absence de trois ou quatre ans, et déjà mon propre langage, celui de mon enfance était de partout lézardé, les mots avaient changé de sens ; il en était poussé de nouveaux devant qui je m'interrogeais, jamais sûr de les comprendre pleinement, comme des chemins ouverts pour lesquels il n'y a pas de cartes géographiques. (p. 622)

Le narrateur Gaiffier est également sensible à ce qu'il nomme sa *langue intérieure*, une langue faite d'associations intimes, assez proches de ce que le danois Hjelmslev appela connotations. Seule la littérature peut la faire entendre :

J'écoute seul ma langue intérieure. Je me prenais de plus en plus à parler au-dedans. Cela ne ressemble pas à la pensée courante, cela tient autrement du discours logique, j'avais le sentiment de choisir mes mots, je mettais l'accent sur certains d'entre eux, je me permettais même, les prononçant sans les prononcer, de les charger d'un sens un peu différent de leur acception coutumière. (p. 630)

Un dernier degré est abordé avec l'hypothèse originale du *roman comme langue* :

Une énorme unité sémantique. Quelque chose qui me rend la vie possible. Je ne me passe pas des romans. Le roman, c'est le langage organisé, pour moi. Une construction où je peux vivre [...]

---

Patrick Wotling (dir.), *Transferts linguistiques, hybridations culturelles*, Reims, Éditions et presses universitaires de Reims, « Langage et pensée », 6, 2015, p. 249-273.

<sup>16</sup> Dans le roman, le linguiste Gaiffier, comme l'auteur Aragon dont il est le double, s'intéresse aux structures linguistiques du malais, fort éloignées des langues indo-européennes.

Alain Trouvé

L'homme primitif avait besoin de peaux de bêtes, d'une caverne. L'homme d'aujourd'hui a besoin du roman. [...] Le moi dont a besoin Marie-Noire pour se passer de moi. Le moi qui crée aussi bien à le lire qu'à l'écrire, le roman, tour à tour auteur et lecteur, le moi dont le pluriel est ce nous variable qui s'éteint si le roman cesse d'exister. (p. 515-516)

Si les formes de l'hétérogénéité sont plus diversifiées dans la version aragonienne, on relève, comme chez Quignard, le souci d'explorer et de faire éprouver poétiquement cette hétérogénéité. Entrer dans la langue du roman serait ainsi approcher au plus près l'indicible, la subjectivité d'un autre, l'auteur, en l'occurrence.

Une dernière forme commune d'hétérogénéité réside dans l'oubli, que les deux auteurs vont traiter sur le mode de l'ambivalence.

On a évoqué plus haut la catachrèse, procédure générale du fonctionnement linguistique. L'écriture littéraire en constitue pour Aragon la contestation et la consécration.

L'oubli est nécessaire au processus de création poétique qui abolit en quelque manière l'usage antérieur du langage :

Maintenant tout le monde sait qui c'est, Rimbaud, on s'excite sur, comment donc ? Un homme de l'oubli. L'oubli fait homme. L'inventeur à vrai dire d'un système métagrammatique d'écriture lequel permet d'aboutir par un jeu de miroir analogue à celui des rimes (mais étendu à la phrase) à une création imprévue due à des combinaisons phoniques fournissant à l'écrivain les éléments même du récit. (p. 467)

L'oubli est également lié, on vient de le voir, à l'évolution des contextes socioculturels qui rend impossible une coïncidence parfaite entre le sens visé par le locuteur et celui que perçoit le récepteur. Il est la face cachée et nécessaire du développement continu de l'humanité.

Mais l'oubli peut et doit être combattu au moins dans deux domaines : l'amour et la politique. Le détour par la fiction va permettre de s'approcher de l'indicible. Pour le héros narrateur principal en proie à la jalousie et au doute sur la femme aimée, il s'agira d'« arracher Blanche à l'oubli » (p. 682). Depuis *La Mise à mort*,

Lire, écrire, penser : la langue, de l'auteur au lecteur

Aragon a par ailleurs confié à la parole romanesque le soin d'évoquer la réalité du régime soviétique en rupture avec les espoirs nés de la Révolution d'Octobre :

Avoir parcouru tout cet espace qui va de l'autre guerre à la guerre d'Espagne, sans dire un mot de ce qui se passait là-bas... je veux dire en U.R.S.S.... Ça pourrait se prendre pour une forme de l'oubli.  
(p. 471)

Cette réalité doit être contextualisée, mais la fiction romanesque aide à lever les blocages qui entravent sa formulation. Par cet effort d'anamnèse, Aragon opère une transposition métaphorique de la catachrèse ; on passe de l'oubli grammatical à toutes les formes d'oubli existentiel, liées à l'histoire personnelle et collective.

Un même traitement paradoxal s'observe chez Pascal Quignard. On a vu en quoi la rêverie poétique sur l'origine des mots s'attachait à retrouver sous le sens actuel un sens enfoui. La vérité poétique vise en ce sens « la jubilatio, le non-oubli, l'a-lètheia de la vérité » (p. 98).

Mais ce mouvement de pensée se double d'une revendication de l'oubli contre la philosophie, l'a-lètheia, d'abord revendiquée se trouve à présent rejetée :

Au libre jeu de la langue à partir de l'hallucination de la rêvée, le bouddhisme répondit par l'éclatement de cette hallucination (en sanskrit le nirvana), la philosophie par la vérité (en grec alètheia).

Le mot nirvana signifie extinction. Eteindre le reflet. Le mot a-lètheia signifie non-oubli ». [...] À l'ascèse moyen-orientale, la philosophie des anciens Grecs répondit par une *paideia* assignant sa fin à l'intérieur de la *polis*. [...] C'est le bonheur d'appartenance. C'est la *politeia*.

Or cette faculté inclusive est contraire à la pensée erratique (à la quête aporétique) comme le savoir est le contraire de la connaissance. (p. 101)

Si le dernier mot revient à la quête erratique de la connaissance, le maintien d'une forme d'oubli devient essentiel. Par oubli, il faudrait alors entendre l'exploration poétique de formes de pensée pré-langagières, cette capacité de la langue, en régime littéraire, à outrepasser ses propres limites.

## Écriture, lecture, langue de l'interprète

On peut à présent préciser un peu le fonctionnement de ces écritures ou langues littéraires avant de les confronter à l'éventuelle langue d'un lecteur interprète.

Deux modes de l'augmentation métaphorique (ou analogique) semblent se dessiner.

*Blanche ou l'oubli* invente un jeu de miroirs entre fictions romanesques. Non que le roman ait renoncé totalement à dire le monde des années 1960, à être, selon la formule stendhalienne, ce « miroir qu'on promène le long d'un chemin ». La parole se fait plus complexe, reposant sur le croisement des voix narratives prêtées à Geoffroy Gaiffier, Marie-Noire, Blanche ; sur le croisement de l'intrigue principale avec les romans de Flaubert (*L'Éducation sentimentale*, *Salammbô*), Hölderlin (*Hypérion*), Elsa Triolet (*Luna-Park*). Le narrateur Gaiffier a peut-être imaginé Marie-Noire pour comprendre Blanche/ Elsa Triolet. La fiction s'avoue fiction, saut hors du réel, pour mieux revenir à ce réel – l'aventure humaine d'un couple de romanciers – qui en constitue la toile de fond.

L'augmentation métaphorique s'effectue aussi à l'échelle de chaque personnage par la saisie des liens qui unissent le sujet biographique à la créature de fiction. Derrière Frédéric Moreau, Gaiffier-Aragon lit Flaubert, derrière Hypérion, Hölderlin, derrière le duo Blanche-Marie-Noire, sa compagne Elsa Triolet, dont le roman *Luna-Park* est un des intertextes majeurs du livre. Le roman met en correspondance des scènes arrière-textuelles de création.

Quignard fait résonner des histoires, des discours, des langues. Ses histoires, brièvement évoquées restent davantage d'ordre factuel. Ses personnages sont des sujets attestés historiquement : Socrate, Platon, Poincaré, Marcel Granet, Thomas d'Aquin, Apulée. Seuls Ulysse et son chien relèvent d'une forme de fiction romanesque, mais le caractère simple et universel de la scène fait oublier la fiction.

Les différentes morts mises en correspondance ne font pas l'objet d'un doute : ce qui importe est le sens à leur donner, les discours d'écrivains convoqués à cet effet et la méditation sur ce que la langue employée dit de l'humain. Naviguant du sens d'un mot, dans telle langue et telle époque, à celui qu'il prend dans un autre

contexte culturel, l'écrivain investit poétiquement un espace de la pensée, ce qui conduit à une forme de ressassement, parfois, mais chaque variante constitue une augmentation de la pensée.

Utilisant des moyens poétiques appropriés à leur projet, les deux auteurs se font en quelque sorte lecteurs de sujets antérieurs, saisis dans leur épaisseur linguistique et existentielle.

Y a-t-il place à l'horizon de cette écriture pour la langue d'un tiers lecteur ? Ou ce dernier n'est-il qu'un sujet de trop ?

La radicalité de Pascal Quignard se montre ici spécialement stimulante. Le lecteur, tel qu'il le donne à concevoir, renonce en effet à son statut de sujet. Ce qu'il appelle le « second monde » est celui auquel on accède à la naissance, par opposition au « premier royaume », celui du « perdu », de l'origine, et au « Second royaume » que cherche à recréer l'écriture. Mais cette opération paraît totalement prise en charge par l'écrivain :

On peut distinguer, dans le second monde, deux cas d'inconvertibilité entre l'auditeur et le locuteur.

Le premier cas est l'enfance. L'enfant est un auditeur qui est, à dater de sa naissance, doté du souffle mais qui n'est pas encore un locuteur de la langue nationale. L'enfant est un otage. L'in-fans (le non-parlant) est un otage du langage humain que la mère insinue en lui par ses intonations et suivant les différents ordres dont elle l'assiège ou l'emmailote ou le contraint ou l'étrangle. [...]

Le deuxième cas est la lecture. Écrire à son démon, comme penser à son démon, c'est le même. Ce n'est pas le cas de lire.

Si la littérature est l'extase du langage, la lecture, au contraire, est un *retour au langage incommensurable*.

Le lecteur n'est pas un in-fans, même s'il ne parle pas. Le lecteur n'est pas un otage violé, même s'il est lui aussi un otage. Il est un otage par consentement à la violence qui va être exercée sur lui par la lettre de l'autre. (p. 144-145)

Pas de place dans cette conception du lecteur pour une « lecture littéraire » au plein sens du terme. En proie à l'hallucination des mots, le lecteur serait privé de toute capacité de distanciation symbolique. On peut opposer à cette vision très spéciale la théorie de la « lecture comme jeu », dialectisation du rapport au monde et aux

signes, telle qu'elle a pu être illustrée par Michel Picard<sup>17</sup> et à sa suite par Vincent Jouve<sup>18</sup>.

Cette non-coïncidence des conceptions attire toutefois l'attention sur un impensé de la théorie de la « lecture comme jeu » : sa dimension elle-même textuelle, ce dont attestent, à leur manière et sans le dire, les différents travaux qu'elle a inspirés.

L'accentuation de la notion d'hétérogénéité linguistique décelée chez Aragon laisse entrevoir une place plus nette pour un tiers lecteur doté de sa langue propre. Entre l'auteur et le tiers lecteur, le roman s'écrit à partir de la faille du temps :

Ce que je dis m'échappe, alors vous pensez, comprendre autrui. Le problème a cessé d'être se bâtir de façon correcte la formule à demander son chemin, ce n'est plus comme lever poliment son chapeau. Le problème, c'est le poème ou le roman, ça, c'est un grand ensemble ! et pour arriver de bout en bout, faudrait pas souffrir d'amnésie sémantique, sans quoi, *À la recherche du temps perdu*... vous voyez ce que ça donne ? Le temps perdu, cette expression a changé de caractère depuis Proust. Ici encore, nous sommes en plein abus, rien de ce qui se disait il y a quarante ans n'a plus le même sens, le changement s'est fait dans le crâne humain, le temps se perd-il ? Il faudrait savoir ce que le temps est devenu, et pour cela l'attraper par la queue de son habit. (p. 722-723)

Au-delà de la critique de l'entreprise proustienne, explicite dans ce passage, mais qui n'est pas notre objet, c'est peut-être le caractère absolu et hégémonique de toute entreprise littéraire monumentale qui se trouve remis en question. Le roman ne vit que de sa circulation dans l'espace social des lecteurs. Relisons la fin du passage sur cette « énorme unité sémantique » : « Le moi qui crée aussi bien à le lire qu'à l'écrire, le roman, tour à tour auteur et lecteur, le moi dont le pluriel est ce nous variable qui s'éteint si le roman cesse d'exister » (p. 516). La proposition est susceptible de s'inverser : le roman s'éteint si le moi pluriel ne peut recevoir de nouvelles actualisations. La nécessité du tiers lecteur se dessine

---

<sup>17</sup> Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986.

<sup>18</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.

mieux ici, tandis que la littérature, cessant d'être une essence, devient *relation*.

Le tiers lecteur apparaît pris lui-même dans le jeu contradictoire de l'oubli-réminiscence, selon un processus étalé dans le temps, que réactive la pratique de la lecture-écriture littéraire. Une extension métaphorique de la catachrèse traverse cette activité. Notre lecture de *Mourir de penser*, par exemple, est venue se combiner à une lecture antérieure du *Phédon* (à demi-oubliée), ainsi qu'à un savoir diffus et plus ou moins juste sur Platon (néo-platonisme).

Socrate est-il mort noétiquement ou noématiquement ? Nous ne sommes pas sûr de pouvoir trancher entre notre lecture de Quignard et celle de Dixsaut. Tant mieux, peut-être. Avançons l'idée que la lecture littéraire vit aussi de contradictions non résolues qui alimentent le besoin de relire (d'autres textes), de verbaliser à son tour.

Effet paradoxal du texte de Quignard qui exclut le lecteur sujet : lui aussi nous donne l'envie de produire ce qui nous apparaît le corollaire de toute lecture littéraire, un « texte de lecture »<sup>19</sup>.

Le détour par la pensée met en lumière dans ces deux œuvres si dissemblables un noyau commun d'ambivalence. Le signifié du mot « pensée » ouvre en effet sur le monde des idées et sur l'activité raisonnée des sujets humains ; mais il signale aussi la plasticité du langage verbal adossé à une expérience sensible, comme à un domaine du non-sens. Cette « nuit des mots » a sans doute partie liée avec le potentiel créateur de toute langue, lequel met en jeu le processus contradictoire de l'oubli-réminiscence. Par leur côté novateur, les œuvres qui importent modifient notre rapport au monde (Aragon), mais aussi notre langage (Quignard). La vérité visée par la fiction romanesque impose un détour plus grand que la fiction poétique et sollicite davantage la coopération du lecteur. Quoi qu'il en soit, l'impact sur le lecteur n'atteint peut-être sa force optimale que si lui-même accède à une production verbale.

---

<sup>19</sup> Voir à ce sujet notre article, « Le texte de lecture comme texte du lecteur », in *Le Texte du lecteur*, Bruxelles, Peter Lang, 2011, p. 31-40

Alain Trouvé

Si l'on compare la langue de l'auteur et celle accordée au lecteur, on remarque au moins le partage de trois figures, selon des régimes différents.

La catachrèse (qui englobe en un sens les deux suivantes) prend un tour peut-être plus aigu dans la lecture, cernée par ses lacunes. La métaphore (ou si l'on veut l'analogie) joue en prolongement de la structure en miroir commentée dans le roman aragonien. Si le roman se fait lecture d'autres romans et donc d'autres entreprises d'écriture, cela s'applique à celui qui va lire ce nouveau roman et en tirer à son tour une augmentation analogique de son expérience, une forme de savoir sur la vie. La contradiction est la troisième figure commune. On a remarqué dans les deux œuvres les ambivalences : la contradiction (provisoirement) non résolue en constitue une sorte de réplique, côté lecteur.

Bien sûr l'écriture d'auteur joue de ces deux dernières figures à tous les échelons de son énoncé. À celui de la phrase, où elle se sépare de l'écriture critique – donnons raison à Barthes sur ce point –, la langue de l'auteur cultive la métaphore et l'oxymore, forme maximale de la contradiction. Le texte de lecture, quant à lui, déploie les effets de sens de ces figures, mais il se nourrit peut-être dans ses productions les plus intéressantes, de leur persistance sous une forme élargie si on l'envisage comme énoncé global. C'est à ce titre que la lecture pourrait revendiquer sa part dans la création *littéraire*.

Alain TROUVÉ

Université de Reims Champagne-Ardenne