

À la sourdine. Matière de la littérature : nymphes, eidola, épiphanies

Denis Grozdanovitch

Numéro 148, novembre 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83928ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (imprimé)

2371-3445 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grozdanovitch, D. (2016). À la sourdine. Matière de la littérature : nymphes, eidola, épiphanies. *Les écrits*, (148), 71–86.

DENIS GROZDANOVITCH

À la sourdine

MATIÈRE DE LA LITTÉRATURE :
 NYMPHES, *EIDOLA*, ÉPIPHANIES

Demander à un écrivain ce que représente pour lui sa langue d'expression, le mettre en demeure d'analyser ce qui constitue en réalité sa plus substantifique moelle, n'est-il pas une gageure? Saint Augustin, interrogé abruptement sur ce que Dieu représentait pour lui, répondit: « Je le sais, mais maintenant que vous me le demandez, je ne le sais plus ». Le crapaud facétieux de la fable Tch'an demande au mille-pattes: « Dans quel ordre, veux-tu me dire, meus-tu tes pattes? », et le mille-pattes commence à réfléchir si fort qu'il s'en trouve complètement paralysé.

Ceci pour dire qu'en dépit du fait que je me targue habituellement – à l'instar de Humpty Dumpty, qui reste mon modèle intemporel dans le domaine intellectuel – de traiter de façon exhaustive et définitive de la plupart des sujets imaginables, je me sens en l'occurrence quelque peu désarmé par celui-ci. Aussi ne puis-je honnêtement tenter de le faire qu'en hasardant des bribes de réponses idiosyncrasiques et approximatives collectionnées au fil de mes lectures.

Bref, et puisqu'il faut bien à un moment ou à un autre cesser les manœuvres dilatoires et entrer dans le vif du sujet, je dirai tout uniment que la langue française m'est apparue comme une tentative d'élégante clarification – aussi bien dans

le domaine des sentiments que des idées –, et cela, principalement de par l'une des exigences majeures de notre sensibilité traditionnelle qui est la politesse du cœur suivie de ses deux corollaires : la grâce et la précision du style.

Or, curieusement, à bien y réfléchir – pas aussi longtemps que le mille-pattes, espérons-le! – et n'en déplaise à l'un de nos grands sémanticiens (Warburg, l'auteur du dictionnaire étymologique) selon lequel « Le charme du français est d'ôter le superflu », la grâce et la précision ne me paraissent pas entretenir de relation aussi étroite que cela avec la concision. De surcroît, je ne parviens que très difficilement à déterminer ce qui est superflu ou non dans un texte remarquable.

À ce stade, je dois donc, comme toujours, me reporter à mon inséparable petit carnet noir réservé aux citations et en exhumer quelques passages illustratifs. Ceux-ci, à vrai dire, renforcent encore ma perplexité, puisqu'étant à mes yeux d'une perfection quasi intangible, ils ne répondent pas non plus aux critères habituels de l'économie expressive :

Et j'aurais voulu m'asseoir là et rester toute la journée à lire en écoutant les cloches; car il faisait si beau et si tranquille que, quand sonnait l'heure, on aurait dit non qu'elle rompaît le calme du jour mais qu'elle le débarrassait de ce qu'il contenait et que le clocher, avec l'exactitude indolente et soigneuse d'une personne qui n'a rien d'autre à faire, venait seulement – pour exprimer et laisser tomber les quelques gouttes d'or que la chaleur y avait lentement et naturellement amassées – de presser, au moment voulu, la plénitude du silence.

Au premier abord, vu que la phrase est longue et notre faculté d'attention peu ou prou usée par l'intensité brouillonne de la vie moderne, on serait tenté d'estimer que l'incise entre tirets concernant « les gouttes d'or amassées » pourrait être ôtée sans dommage, mais à bien y regarder – c'est-à-dire à ressaisir

notre attention – on prend conscience que cette image est d’une justesse métaphorique telle que l’élider reviendrait à supprimer la pointe poétique suprême de cette phrase, laquelle exprime à elle seule, et pour la postérité – si toutefois la littérature survit aux circonstances historiques –, le charme somnolent des campagnes françaises.

Nul besoin de nommer l’auteur de cette phrase : n’importe quel lettré y aura reconnu le style proustien, à la fois inimitable et issu d’une longue tradition française qui remonte jusqu’à Montaigne – ces deux auteurs ayant beaucoup en commun, autant par l’élégante précision du style que par le fond de la pensée relativiste et par l’humour :

Non seulement le vent des accidents me remue selon son inclination, mais en outre je me remue et trouble moi-même par l’instabilité de ma posture; et qui y regarde primement ne se trouve guère deux fois en même état. Je donne à mon âme tantôt un visage, tantôt un autre, selon le côté où je me couche. Si je parle diversement de moi, c’est que je me regarde diversement. Toutes les contrariétés s’y trouvent selon quelque tour et en quelque façon. Honteux, insolent, chaste, luxurieux, bavard, taciturne, laborieux, délicat; ingénieux, hébété; chagrin, débonnaire; menteur, véritablement savant, ignorant, et libéral, et avare, et prodigue, tout cela, je le vois en moi aucunement selon que je me vire; et quiconque s’étudie bien attentivement trouve en soi, voire et en son jugement même, cette volubilité et discordance. Je n’ai rien à dire de moi, entièrement, simplement et solidement, sans confusion et sans mélange, ni en un mot. « Dis-tinguo » est le plus universel membre de ma logique.

S’il faut faire un effort pour s’adapter à l’acception légèrement décalée du sens donné aux mots à l’époque de Montaigne, une fois cette adaptation faite, ce qui est exprimé là – en dépit du chemin sinueux de la phrase – paraît lumineux et ne semble pas pouvoir être retouché sans en gâter la signification essentielle.

On dit de Nicolas Bouvier qu'il écrivait péniblement, ce qui est difficile à croire lorsqu'on l'écoute répondre à une interview, car il parle comme un livre. Sans doute était-il perfectionniste et pesait-il chacun de ses mots avant de se décider à les coucher sur le papier, ayant peut-être deviné (ainsi qu'il advient, j'ai tendance à le croire, aux grands artistes; lesquels pressentent sur l'instant le destin ultérieur de leur œuvre) qu'une fois fixées par écrit ses paroles poursuivraient longtemps leur existence dans la conscience commune. Quoi qu'il en soit, cette scrupulosité (laquelle peut se révéler paralysante pour d'autres) l'a mené jusqu'à une évidente perfection. Difficile, en effet, d'imaginer que puisse être exprimé ce qui l'est dans *L'usage du monde* avec plus de bonheur :

À l'est d'Erzerum, la piste est très solitaire. De grandes distances séparent les villages. Pour une raison ou pour une autre, il peut arriver qu'on arrête la voiture et passe la fin de la nuit dehors. Au chaud dans une grosse veste de feutre, un bonnet de fourrure tiré sur les oreilles, on écoute l'eau bouillir sur le Primus à l'abri d'une roue. Adossé contre une colline, on regarde les étoiles, les mouvements vagues de la terre qui s'en va vers le Caucase, les yeux phosphorescents des renards. Le temps passe en thés brûlants, en propos rares, en cigarettes, puis l'aube se lève, s'étend, les cailles et les perdrix s'en mêlent... et on s'empresse de couler cet instant souverain comme un corps mort au fond de sa mémoire, où on ira le rechercher un jour. On s'étire, on fait quelques pas, pesant moins d'un kilo, et le mot « bonheur » paraît bien maigre et particulier pour décrire ce qui vous arrive.

Enfin, ce qui constitue l'ossature de l'existence ce n'est ni la famille, ni la carrière, ni ce que d'autres diront de vous, mais quelques instants de cette nature, soulevés par une lévitation plus

sereine encore que celle de l'amour, et que la vie nous distribue avec une parcimonie à la mesure de notre faible cœur.

Non seulement ce passage nous dévoile le processus mnésique propre à l'écrivain, nous faisant ressentir intensément le moment d'exception qui y est décrit, mais il nous délivre encore, presque sans y paraître, une profession de foi esthétique qui fait longuement réfléchir. C'est du grand art, mais aussi un exemple supplémentaire de l'élégance intrinsèque propre à la langue française, tellement rodée depuis des siècles, pourrait-on dire, à exprimer les choses les plus graves avec cette gracieuse liberté d'allure qui est aussi une forme de courage métaphysique.

»

Le style étincelant et inimitable de Michon, dans la « Vie des frères Bakroot », tiré des *Vies minuscules*, peut apparaître fort déroutant au départ (il le fut primitivement pour moi avant que mes yeux ne se décillent), et ceci, je crois, en raison du fait que l'on est tenté de prendre pour de la préciosité et de l'afféterie ce qui n'est autre, après examen, qu'une méticuleuse précision dans l'art descriptif, doublée d'une utilisation presque maniaque des comparaisons exactes :

[...] comme je pensais le comprendre, le renfrogné, le bachelier à la triste figure, moi dont la crétinerie lyrique prenait vers ce même temps son irréparable tournant, sa voie crénelée de plomb, son chemin de ronde où mon tournis m'emporte, où avec les frères Bakroot une fois encore je valse, vers je ne sais quelle dernière phrase que sur elle-même il me faudra boucler, Gros-Jean comme devant.

[...] ces petites sœurs, qui n'étaient pas insensibles à son appétit sombre d'oisillon de proie, à ses cheveux de paille gelée et à ses airs gouapes, lui donnassent un médiocre portrait d'elles-mêmes, une photo prise là-bas dans le jardin l'année dernière avec la robe bleue, qu'en feignant d'hésiter beaucoup et se faisant prier elles lui cédaient enfin, avec des mots chuchotés et des pressions malhabiles du bout des doigts, quand vient l'heure de se quitter avec la nuit et qu'une très jeune fille est amoureuse un dimanche de novembre.

Dans la première citation l'étonnante métaphore à multiples facettes mêlant le quichottisme du *bachelier à la triste figure* à la *crétinerie lyrique* du narrateur commençant à tourner en rond dans l'escalier en colimaçon du château médiéval de ses rêves (allusion qui prolonge l'ironie cervantesque sur les romans de chevalerie) pour déboucher sur le chemin de ronde (la voie *crénelée de plomb*...) de sa propre imagination adolescente et emphatique qui, tournoyant toujours, l'emporte dans cette valse syntaxique (qui n'est autre que son œuvre), mais qui aussi, tel un cercle délicieusement vicieux, ne le mènera sans doute finalement nulle part si ce n'est à la désillusion d'une ultime phrase qui se referme sur elle-même – destin probable, par ailleurs, de toute entreprise littéraire. Il y a ici une virtuosité dans le maniement de la syntaxe qui ne peut que confondre le lecteur, car il s'agit d'un style en parfaite économie intrinsèque et aussi minutieusement tramé que le canevas d'un beau kilim.

Et, curieusement, on voit pointer à travers cet aperçu la possibilité d'un accord avec l'assertion de Warburg selon qui le charme de la langue française est « d'ôter le superflu ». Il est patent, en effet, qu'en dépit de sa luxuriance rien ne saurait être retranché d'une telle phrase sans l'amputer de son sortilège.

Examinons la seconde citation : après être passé de l'imparfait simple à celui du subjonctif, surgit subitement, à deux reprises, un présent *intemporel* dont la puissance poétique se rattache à l'archétype permanent de toutes ces photos prises dans « les jardins de l'année dernière » qui demeureront éternellement une sorte de *là-bas* où des jeunes filles seront toujours aussi heureuses d'étreindre leur nouvelle robe bleue, verte ou rouge... Enfin, la deuxième partie de la phase évoque le fabuleux érotisme latent des amours enfantines, maladroitement, crépusculaires et automnales dont, au sein de notre patrimoine poétique, Rimbaud, Verlaine et Nerval resteront à jamais les parangons. C'est la force de Michon, et des écrivains majeurs, que de se fondre dans la tradition classique de façon inusitée.



Il est intéressant de noter que la faculté de clarté ne se manifeste jamais mieux que lorsqu'elle est soutenue par une pensée consistante. J'ai d'ailleurs toujours eu tendance à considérer que, dans le domaine artistique et tout particulièrement en littérature, la forme était le lieu où le fond venait affleurer à la surface ; et cela à de multiples égards, parfois paradoxaux, dans la mesure où certaines pensées subtiles et complexes (non captieuses) ne peuvent se révéler – au sens photographique – que de façon compliquée, sinueuse et détournée. Cela pour dire que certains philosophes¹ ne doivent pas être stigmatisés au seul motif de leur apparente obscurité, qui n'est souvent due

1. Je pense ici à Kant, à Spinoza, à Heidegger, à Wittgenstein ou, plus près de nous, à François Jullien (en ce qui concerne Derrida ou Lacan, un doute légitime subsistera toujours...), dont je ne suis pas seul à dire que les œuvres doivent être patiemment décryptées pour être appréciées dans leur réelle pertinence.

qu'aux ténébreux recoins de la pensée qu'ils explorent. Bergson, pourtant lui-même si limpide en tant qu'écrivain (les paradoxes aiment à s'enchaîner eux aussi), ne cesse de nous répéter qu'il faut savoir se méfier des raisonnements trop bien emboîtés les uns dans les autres, qu'il nous faut demeurer sensibles à ce qui émane – de façon presque magnétique – d'une expression tout autant qu'à son évidence logique, bref, qu'il faut savoir débusquer l'intention profonde de l'auteur derrière le buisson des mots.

À me remémorer ces exemples, je sens se former dans mon arrière-pensée une conception de l'harmonieuse précision du style français : ne serait-ce pas en fin de compte une sorte de vertu pédagogique ? Qu'importe au bout du compte l'économie de l'expression – que ce soit en trois mots ou en cinquante ! – si ce que l'on veut exprimer de subtil et de relativement dissimulé à l'évidence est finalement mis en lumière ? L'efficacité n'est pas toujours, surtout en ce domaine, affaire de brièveté ; elle peut aussi provenir d'une progression toute en détours qui finit par dégager une signification du foisonnement un peu brouillon des possibles. En cela, il me semble que le français excelle.

Ne peut-on déceler ainsi au sein de la langue française une potentialité pédagogique et analytique de premier ordre ? Et ne peut-on encore penser que c'est cette qualité qui en fit pendant si longtemps, en Europe, la langue diplomatique officielle ? Autrement dit, la rhétorique qui parvenait, à force de politesse persuasive, à concilier (du moins le temps d'une lumineuse illusion) des points de vue diamétralement opposés ?

La délicatesse de tout goût est artificielle dans l'homme, comme tant d'autres choses excellentes, qui sont des créations artificielles aussi. Si on insiste trop, et si on la cultive à l'état pur, comme si elle était essentielle, elle court le risque de devenir précieuse et

manière. Le mieux pour la maintenir à la fois exquise et naturelle, c'est de la retremper de temps à autre (à la sourdine) dans la bonne grossièreté sensuelle.

Cette parenthèse (« à la sourdine ») me paraît le nec plus ultra de la précision démonstrative du français. Ce qui, soit dit en passant, illustre par comparaison l'appauvrissement actuel d'une langue autrefois – au temps de Sainte-Beuve, à qui l'on doit cette réflexion – pleine de néologismes si savoureux. Il suffit de se plonger quelques minutes dans le Littré, qui édifia son dictionnaire à la même époque, pour s'en persuader.

Comme quelques rares historiens nous en avertissent, les dictatures et les différents totalitarismes ont toujours commencé par appauvrir la langue commune afin d'imposer leurs codes surnoisement contraignants – affaiblissant ainsi (voire annihilant à la longue) toute velléité critique. Pour pleinement s'en persuader, il suffit de lire le journal que tint, à Dresde, le linguiste Victor Klemperer (juif mais marié à une Allemande et de ce fait épargné jusqu'en 1945), depuis les débuts du nazisme jusqu'à son effondrement. Le travail de sape permanent et insidieux de la novlangue fasciste y est répertorié avec une sorte de minutie désespérée. Or, il me semble que nous subissons actuellement le travail de sape tout aussi insidieux d'une autre novlangue : celle de la démagogie électorale et consumériste qui envahit le champ médiatique. Et si l'altération actuelle systématiquement pratiquée au sein desdits « moyens de communication » est bien proportionnelle à la volonté impérialiste des forces utilitaristes et mercantiles, il n'est que trop évident que nous sommes gravement menacés.

En ce sens, hélas, les agressions détournées jaillissent de toutes parts, tels d'innombrables Caliban ravageurs. Ainsi a-t-on pu déplorer récemment que l'un de nos esprits les plus élégamment subversifs du passé – une fois encore l'ancien maire

de Bordeaux, Michel de Montaigne – ait eu à subir une agression détournée de la part de l'esprit susdit: une « traduction » (c'est le mot employé) des *Essais* en français moderne!



Il me semble difficile de parler de la langue vernaculaire, qui constitue notre circonstancielle patrie spirituelle, sans tenter de s'exhausser jusqu'à cet empire platonique que représente par ailleurs la communication d'âme à âme de la littérature universelle, laquelle transcende toute idiosyncrasie particulière, se joue miraculeusement (par l'intermédiaire des traducteurs inspirés) de tous les différents idiomes sur cette planète. Je n'en veux pour preuve, m'inscrivant en faux en cela par rapport à la doxa adoptée par nombre de moyens poètes ou exégètes, crispés sur la valeur intraduisible de leurs élucubrations hermétiques, que l'étonnant impact des poèmes chinois anciens ou autres haïkai japonais sur nos sensibilités d'aujourd'hui, lesquels continuent, et cela en dépit des multiples versions (et incidemment malversations) existantes, à nous émouvoir avec la même intensité depuis des temps fort éloignés – émis comme ils le furent, la plupart du temps, par des poètes errants qui se fichaient comme d'une guigne d'être un jour répercutés dans le futur le plus lointain...

*Quand le poisson est pris,
Peu importe la nasse.
Quand l'idée est transmise, peu importent
Les mots qui ont servi à la convoier²*

Il m'est toujours apparu, pour tout dire, qu'en ce domaine l'efficacité ne provenait pas toujours des articulations les plus

2. Zhang Zi (V^e siècle)

apparentes, que l'essentiel n'était pas toujours transmis par les rouages les plus évidents, bref, que la communion des âmes ne s'établissait pas obligatoirement selon les codes répertoriés par la grammaire, mais plus subtilement par le biais de quelque discrète circulation de graines spirituelles, presque diaphanes, transportées par les courants aériens, ou bien encore par de diligents insectes pollinisateurs de l'atmosphère psychique que le rigide et conventionnel esprit d'observation universitaire n'appréhende généralement pas. Roberto Calasso écrit dans *La littérature et les dieux*:

Nymphe est la frémissante, oscillante, scintillante « matière mentale » dont sont faits les simulacres, les « eidola ». Et c'est la matière même de la littérature. Chaque fois que la Nymphe se profile, la matière divine qui se modèle dans les épiphanies et qui s'établit dans l'esprit, la puissance qui précède et soutient la parole, vibre. À partir du moment où cette puissance se manifeste, la forme la suit et s'adapte, elle s'articule suivant le flux.





Ce flux me semble entretenir une étroite relation avec ce que certains analystes modernes de la psyché nomment l'inconscient collectif et constitue le réservoir où sont retenues les eaux mentales auxquelles il est fait allusion. Dimension de l'âme collective proche de cet *Arupalaka* du sanscrit (ce réservoir des formes universelles qui n'a aucune forme par lui-même) d'où jaillissent ou suintent, selon la puissance de leur énergie éventuelle, les *eidola* chers aux anciens Grecs, ces particules psychiques vibrionnantes et fécondantes que nos esprits présents recueillent selon leur degré de réceptivité et la vigueur de leur désir, puis tentent éventuellement de retraduire en concepts, en mots, en phrases afin de les faire résonner dans la caverne aux ombres indistinctes où nous cherchons à apercevoir, puis à commenter, la seule réalité qui, selon Platon, nous soit impartie.

Tout cela pour dire qu'à mes yeux la littérature véritable, c'est-à-dire celle qui, au-delà de l'écume des événements immédiats, relie entre elles les âmes sensibles, n'a pas sa source dans le langage ni dans l'habileté rhétorique mais au plus profond d'une dimension de l'âme communautaire d'un peuple et fatalement (qu'on le sache expressément ou non) dans les plus vieux mythes consacrés par la tradition et que les modes actuelles ne font que réactualiser.

C'est à ce niveau que les *eidola* venus du passé, des espaces les plus lointains de la mentalité collective, jouent leurs rôles secrets – véhiculant jusqu'à nous les charges magnétiques émotionnelles de nos ancêtres.

Or, ces charges ne me paraissent pas à proprement parler contenues dans le corps du texte, dans le choix des mots eux-mêmes, ni dans leur agencement, mais dans le rythme subtil de leur succession et par-dessus tout dans cet élément quasi impalpable qu'on nomme le *ton*.

Ce ton propre d'une voix qui fait qu'on peut reconnaître les auteurs (ceux qui nous parlent au plus intime) au premier son – ainsi qu'on le fait au téléphone entre des milliers de voix répertoriées par notre mémoire. Cette marque identitaire, ce chiffre individuel irremplaçable, constituant le grand mystère de la communication entre les êtres puisque, ainsi que tous ceux qui se sont penchés sérieusement sur le pouvoir de la parole poétique le savent, c'est lorsque la voix qui s'élève est le plus ancrée dans la sincérité subjective et l'idiosyncrasie la plus personnelle qu'elle a le plus de chance de toucher à l'universel.

Sans doute faut-il penser que les *eidola* féconds ne peuvent se propager que sollicités par le solipsisme le plus incisif – lequel s'érige soudain pour égrener ses étamines poétiques au vent de l'esprit?... C'est sans doute aussi la règle intangible du ludisme intrinsèque qui mène le monde, un monde où l'antagonisme de l'un et du multiple constitue le couple moteur qui fait tourner la roue des inéluctables péripéties.

Ce n'est donc point à l'esprit d'analyse qu'il nous faut demander des éclaircissements sur la littérature, mais bien à l'esprit de synthèse, car il nous faut alors capter ce qui émane des textes plus que ce qui tente de s'exprimer logiquement (qui n'en est que le prétexte, l'habillage), et il nous faut aussi deviner le dieu ou le démon spécifique dissimulé derrière ou à l'intérieur des mots eux-mêmes, bref, attendre le résultat ultérieur de leur impact.

J'aimerais régénérer la fonction dormante d'un ancien instinct perdu, celui qui permet de juger et d'apprécier la parole littéraire à l'aune de sa signification non point formelle mais *essentielle*. Et pour cela ne s'agirait-il pas de réactiver en nous-mêmes, oubliant – du moins pour un temps – tous

les savants discours sémantiques appris dans les écoles, cette approche intuitive et analogique qui, par distillations successives dans l'alambic de notre sensibilité, nous permet de recueillir l'alcool, l'esprit de vin ou la fine poudre subtile qui se sont déposés au fond de notre âme au sortir d'une lecture?

