

Lapointe (Paul-Marie)  
Novalis

## Le nom de l'étranger

Commentaire faisant suite à « Poésie, liberté de parole », communication de Paul-Marie Lapointe le jeudi 4 avril 1996, au Département d'études littéraires. Séminaire de Michel van Schendel.

Chacun est d'abord un éclat dans le regard de sa mère, puis il devient un nom, les années passent et le nom devient étranger, à soi-même d'abord lorsqu'il apparaît que ce nom ce sont les autres qui nous le donnent, que ce n'est qu'une place dans la société. Dans une société qui ne connaît rien de l'humain sinon des rôles et des rouages. Plus tard, beaucoup plus tard il apparaît que nous faisons partie des « autres ».

Par le langage on s'ouvre d'abord sur l'interlocution de tous les hommes dispersés dans le monde, puis les échanges se font rares, chacun devient une île qui porte tout le langage en lui-même. Alors vous maintenez la prégnance de votre nom, en travaillant le langage pour qu'il ne soit pas seulement un instrument pour s'acquitter des tâches, mais pour faire parler le langage lui-même et en lui-même, afin que tous les mots reprennent sens et particulièrement ce nom dans lequel on est désigné comme étant « l'étranger ». De façon inattendue, dans un mouvement tout à fait hœlderlinien, c'est en passant par le plus lointain, c'est-à-dire le nom que les autres nous donnent, que l'on revient au plus proche : le nom de l'étranger — *heimatlos* — devient aussi le truchement par lequel on entretient un rapport complice et secret avec notre langue en nous-même, notre patrie intérieure<sup>1</sup>. Tout reprend sens, y compris ce nom de l'étranger dont tout le langage est l'anagramme, quand il semble qu'en multipliant les procédés, partant de ce nom (on fait l'expérience de soi-même comme corps étranger), on peut retrouver les possibilités infinies du langage (le corps comme lieu illimité de l'inscription des mots). Inversement, on peut retirer des corps (ceux des statuette mexicaines) des mots qui sont comme leur existence secrète dans le temps.

Mais, qu'en est-il de ces « possibilités infinies » ? Avec Novalis (frag. 194) la langue est une mathématique où les mots peuvent être considérés comme de pures présences plastiques (la graphie des lettres, la régie des sons), de purs événements combinatoires : les combinaisons possibles sont si nombreuses qu'elles paraissent infinies. En fait, ni la pensée ni le langage ne sont lieux de possibilités infinies. Ce qui se donne à nous comme pensées, que nous ressaisissons en nous-même comme pensées, n'est pas le résultat d'une activité libre de penser, activité telle que l'on pourrait tout penser. Ainsi, ne se dit que ce qui peut d'emblée paraître intelligible et significatif pour les autres dans la culture, le langage n'échappe pas à la forme de vie qui rend possible parole et pensée.

Chaque poème, façonné à la façon d'une statuette — *figurillas* — constitue une transformation où, à partir d'une distribution mécanique des mots et à partir de l'acception utilitaire de ces mots dans une société mécanique — nous parvenons à une nouvelle acception, « poétique » celle-là : dans ce qui semble une acception mythico-religieuse (d'où votre référence, me semble-t-il, aux civilisations archaïques — olmèque, maya, etc.). Exemple : le mot agonie, qui survient pour des raisons mécaniques d'abord (il commence par un a), est ensuite agencé avec les autres mots du poème de façon à retrouver sa pleine puissance évocatrice d'« agonie » sacrificielle..

Il vous semble que « tout langage qui se dissocie de l'utile est déjà poésie », vous allouez ainsi que la prose puisse également être poétique. La grande difficulté c'est de caractériser ce qui est **au-delà** du monde mécanique :

---

1. Le sacré, le « tabernacle », devenu juron, « tabarnak », est utilisé par les Mexicains pour désigner celui qui « est en sacre » : *tabarnacos*. Façon plaisante de désigner l'homme étranger par sa colère. Celui-ci essaie ensuite de retrouver le sacre qu'il est : colère qui manifesterait une présence divine, courroux divin qui affecterait ce lieu dans lequel il n'est pas étranger à soi-même : qui affecterait le langage de nos pensées.

- 1- le langage pur et libre (évoqué par Novalis)
- 2- ou encore une autre réalité (évoquée par Baudelaire),
- 3- ou encore un monde mythico-religieux perdu (anciens égyptiens, anciens mexicains).

Ni la pensée ni le langage ne sont lieux de possibilités infinies, ne deviennent un exercice libre qui échappe au monde des valeurs utilitaires. Il est vain d'espérer une échappée des mots vers une acception mythico-religieuse plus libre et plus pure :

- 1- le langage n'échappe pas à l'utilitaire,
- 2- ce que nous appelons l'utilitaire (l'argent, l'efficacité, la domination de la matière) est déjà la forme sécularisée d'une théocratie.

Alors je m'interroge sur le sentiment, sans doute nécessaire à la création, du poète qui croit « écrire dans la liberté absolue du langage ». Telle lui apparaît sa tâche, mais est-ce bien la nature de son exploit ? La poésie doit être poésie, il serait déplorable que l'on sente à tout instant qu'elle s'arrache de la prose, qu'elle ne serait qu'une prose condensée, cadencée, sans effets utilitaires et devenue énigmatique par le fait même (si on continue à en rechercher l'utilité). Dans ces conditions, faire de la poésie serait façonner des formes à partir de la prose, et remodeler ces formes (comme l'artiste mexicain modèle les statuettes), pour que finalement la forme résiste, paraisse indissoluble : mais alors qu'est-ce qui lui permet de **résister** :

- 1- elle est véritablement une inscription durable ?
- 2- elle résiste comme forme de manifester une autre résistance, celle-là contre la société ?
- 3- elle a toute apparence d'être poésie et doit donc nécessairement annoncer une signification supérieure ?

C'est le problème pour tout poète de composer son poème avec des mots comme *abîme*, *âme*, *agonie*, *ténèbres*, ... Ces mots paraissent assurément plus poétiques que des mots utilitaires comme *crayon*, *boue* et *calendrier*. Cependant, il faut se demander si ces mots « poétiques » parviennent toujours à nous arracher au monde de l'utilitaire, s'ils nous mettent — à tout coup — à portée de réalités-limites, et s'ils ne sont pas parfois des coquilles vides dans lesquelles on croit avoir encapsulé le sacré, la transcendance... ? Qu'est-ce qui nous assure d'un usage plein, et non pas vide, de ces mots ?

Il y a un avantage didactique à user de ces dualités (prose/poésie, mécanique/humain, utilitaire/libre) mais il y a des inconvénients : d'abord, il faut le rappeler au risque de se répéter, le langage n'échappe jamais à l'utilitaire (certes il y a un usage anagrammatique du texte utilitaire pour y faire courir un autre texte, mais c'est une autre question : nous parlons ici d'une sortie, d'un arrachement hors de l'utilitaire), ensuite, là où la poésie paraît échapper à l'utilitaire, en invoquant un usage supérieur du langage, il faut bien s'assurer qu'un tel usage ait lieu : que la poésie soit effectivement parole pleine, revendicatrice, illuminée, qui maintient sa plus haute exigence dans l'énigme. Il faut se défier de tous les stéréogrammes de la transcendance, de l'immanence poétique. En effet, l'apparence d'effectuer une **sortie** (hors de l'utilitaire, des significations conventionnelles) ne garantit pas un sens **plein et libre**.

Les romantiques comme Novalis ont considéré le langage comme un univers de relations réciproques : alors le rapport au sacré n'est pas assuré par certains mots qui seraient « chargés » de transcendance, c'est plutôt dans les renvois des mots les uns aux autres que peut apparaître à la limite une expérience de la sacralité du langage. En regard de cette expérience, l'idéal des possibilités infinies du langage, évoqué supra, n'est qu'une allégorie de la possibilité même du sens, de la possibilité de n'importe quel sens : ce fait à lui tout seul est inespéré, providentiel et tout à la fois la chose la plus banalisée.

L'artiste précolombien ne travaille pas à partir des pures possibilités plastiques de la glaise, il vivait dans un monde d'une grande richesse iconographique et pouvait toucher au sacré à travers ces

images. Notre société moderne est surchargée d'images (lyriques mais aussi publicitaires) mais ces images sont devenues des stéréotypes, des coquilles vides : notre iconographie est entièrement assimilée au spectacle. C'est pourquoi, dans notre civilisation de l'image l'image s'efface. Pour contrer ceci, il ne suffit pas d'intensifier les images de la culture ou encore, dans (ce qui promet d'être) une expérience directe de l'in-imaginable, de proposer une sortie de la culture.

Pourtant, force est de constater qu'en vous plaçant sous la protection tutélaire des figurines mexicaines, vous allez à la rencontre du poème en prenant appui, d'un côté, sur une articulation mécanique du langage (combinatoire, permutation anagrammatique, etc.) et en investissant, d'un autre côté, les mots de leur plus grande portée métaphysique, afin de produire de vrais moments de poésie. Ces médiations (référence mexicaine, jeu littéraire) est-ce que cela fait vraiment partie du poème, est-ce un exercice (à la façon d'une méditation matinale) qui vous permet de retrouver le chemin d'une nature intime du langage ? Qu'importe comment le poète se persuade d'échapper au monde fermé des significations conventionnelles, pourvu que l'événement poétique se produise.

S'il est nécessaire que le poète conçoive que le monde est malade, alors soit ! En prenant le relais de certaines conceptions qui se complaisent à accorder une valeur thérapeutique à l'art (et pourquoi pas au langage lui-même, — c'est déjà plus intéressant), le poète — sans prétendre pour autant se constituer comme sauveur du monde (il est symptomatique qu'il faille à chaque fois en faire la dénégation) — se reconnaît « responsable du sort du monde tel qu'il est rêvé par mon poème ». Est-ce que cela change quelque chose de reconnaître que le monde a toujours été malade ? S'il a toujours été malade alors c'est une maladie dans laquelle la société prospère!

Le monde est malade ! — le poète prétend parler à partir (ou en vue) d'un monde plus sain et plus vrai, reconduisant une esthétique platonicienne où l'exercice du *logos* permet d'exhumer les idéalités : soient les réalités originelles desquelles procèdent tous les simulacres. Ce qui se traduit pour vous dans l'énoncé suivant : la liberté de la parole découvre la vraie réalité du monde. Je suis prêt à vous suivre dans cette direction, mais vous savez comme moi que le monde platonicien faisait peu de cas de la liberté créatrice ... Ce qui me gêne le plus dans cette conception thérapeutique de l'art (dont vous n'êtes pas l'auteur, je le sais bien) c'est que la guérison du corps malade est pensée comme **sortie** du corps malade (sortie de la norme culturelle par la transgression, sortie de l'enfermement du sens par la découverte des possibilités infinies du langage, sortie de la morosité utilitaire dans une acception hiérophanique des mots).

Le poète nous offre une belle colère pour la liberté et pour la vie, le problème c'est qu'il ne peut dire autrement cette vie et cette liberté qu'à la faire remonter de son poème. Le mot « vie » est un artifice prosaïque dans lequel on croit savoir de quoi on parle. En fait, il est difficile de comprendre les choses sans passer par un moment de compréhension, lequel sera profondément enraciné dans une expérience poétique du langage. A ceux qui sont venus avant lui, à ceux qui viendront après, le poète ne peut expliquer le poème en invoquant « la vie », pourtant il peut leur poser la question « Qu'est-ce que la vie ? » Ceux qui répondront ne sauront qu'invoquer leurs jeux et leur jouissance, — lorsqu'il leur semble encore, à chacun, qu'ils ont toute la vie devant eux. Mais lorsque la vie est dévorée par la pseudo-communication, est mécanisée dans des formes sociales, — alors comment parler de ce dont nous n'avons plus même l'idée ? Il importe moins d'avoir des idées que d'« accueillir les mots », comme vous le dites : l'accueil désigne aussi bien la lecture que l'écriture, quand écrire devient lire et lire devient écrire, quand l'écrivain et le lecteur sont bientôt une seule et même personne. Vous dites : « c'est une ouverture ». Je suis d'accord, je cherche seulement une façon de le dire.

Dans cet accueil, nul n'est étranger. Car c'est peut-être une nécessité, il faut devenir étranger, passer par l'autre, pour accueillir de nouveau les mots en soi.