Dante et la Traversée du Logos

Autor(en): **Rordorf, Bernard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Studia philosophica : Schweizerische Zeitschrift für Philosophie = Revue suisse de philosophie = Rivista svizzera della filosofia = Swiss journal of philosophy**

Band (Jahr): **29 (1969)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-883276

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Dante et la Traversée du Logos

par Bernard Rordorf

C'est entre le XIIe et le XIVe siècle que se joue, jusqu'à nous, le destin de la culture occidentale, en tant que ce destin trouve son articulation essentielle dans le rapport de la parole. La manière dont l'homme habite le monde, la manière dont cet habiter se rapporte à la vérité, comme ce qui donne à cet habiter son rythme originaire et original, se donne à comprendre dans la parole[1]. C'est elle qui fonde cet horizon universel de significabilité qui donne à une culture l'unité d'un style.

Le subjectivisme dont on s'accorde à faire le caractère essentiel de la modernité n'est de ce point de vue qu'une manifestation dérivée. Au moment où l'évidence se pose comme le critère de la vérité et où la vérité n'a plus que le sens de la vérité de nos représentations, il a fallu que se modifie d'une façon radicale le rapport interne de la parole; au regard de l'entendement, la parole ne saurait avoir que la signification instrumentale d'un système de signes qui médiatise nos représentations. Cette déchéance de la parole – en tant qu'il n'y a plus d'oreille pour la parole essentielle, celle qui accomplit ce qu'elle dit dans l'événement même dont elle est l'éclosion – nous pouvons en situer le moment en ce point d'inflexion de notre histoire que fut le nominalisme. De cette déchéance, le nominalisme fut l'expression réfléchie et comme tel, il a conduit à sa fin le monde du Moyen âge.

L'héritage de la grande tradition théologique du Moyen âge, celle qui accordait son souci le plus profond de la vie bienheureuse au mouvement de se confier entièrement à la puissance et à l'intensité de la parole, ne s'égara pourtant pas. Mais ce sont les poètes qui reçurent pour mission de la sauvegarder. Et ce n'est pas le caractère le plus inessentiel des temps modernes que ce ne soient plus les prêtres ni les théologiens, mais les poètes, les véritables témoins de la vérité.

---

[1] Voir notamment J. Lohmann: Das Verhältnis des abendländischen Menschen zur Sprache in: Lexis III, 1952.

Sauvegarder, cela signifie fonder: si la parole est le lieu même où s'articule la vérité de l'existence, elle ne saurait être le simple argument qui médiatise une vérité qui aurait déjà trouvé ailleurs sa constitution; elle doit être le procès même de son dévoilement. Fonder la parole, c'est alors l'effectuer comme le lieu de la vérité, tel qu'en elle la vérité ait lieu.

A cet égard, il faut accorder une signification infinie à ce fait que la grande tradition poétique occidentale commence au XIIe siècle, précisément au moment où les langues romanes accèdent à l'autonomie. Il faut même dire que cette tradition poétique se confond avec la formation de ces langues. Ce qui, alors, fut en jeu, nul plus que Dante ne sut le comprendre et l'assumer. Dès les premières années du XIVe siècle, écrivant le *De vulgari Eloquentia*, il anticipe le sens de toute son œuvre et s'en donne le projet.

I

L'intention que Dante développe tout au long de son traité peut s'exprimer en une proposition fondamentale: porter la langue vulgaire à la clarté du *Vulgaire illustre*.

La langue vulgaire est la langue maternelle, la langue que naturellement l'enfant reçoit et dans laquelle il grandit. Mais un tel rapport naturel n'est pas pour autant un rapport positif: la langue vulgaire se confond, en tant que langue naturelle, avec la possibilité même du langage, avant de désigner une quelconque langue particulière. Or seul l'homme parle et, dans cette détermination, la parole apparaît comme sa possibilité la plus originaire, comme son véritable lieu. Dans le *Convivio* (I, 12), après avoir dit que de toutes les choses, la plus proche est celle où l'homme tient son être, Dante peut conclure que le vulgaire nous est suprêmement proche. Dans cette proximité, que nous habitons, nous avons rapport à notre être à travers un rapport fondateur à l'origine même du langage.

Porter le vulgaire à son plus haut point de perfection ne signifie dès lors rien d'autre que dévoiler ce rapport originaire – c'est-à-dire ramener l'homme à la vérité de son être – et le dévoiler dans l'origine même, en faisant parler le langage à son origine, c'est-à-dire en la révélant. Car la parole ne met l'homme en chemin vers la vérité qu'en y retournant avec lui.

Aussi bien nous faut-il comprendre le caractère essentiellement

poétique d'une telle intention: dès les premières lignes de son traité, Dante souligne qu'il s'agit pour lui non pas de démontrer (probare) mais de montrer à découvert (aperire). S'il n'y a de retour à l'origine qu'à travers un redressement du langage, il ne s'agit pas de se donner de cette origine une certaine représentation, mais de se diriger vers elle effectivement, en prenant la parole: «Cette noblesse, je la donne à cet ami, puisque toute la bonté qu'il avait en puissance et cachée, je la lui fais avoir en acte et visible, *dans sa propre opération.*» (Convivio I, 10).

Mais cette noblesse, constitutive du vulgaire illustre, comment la comprendre? «Par le terme d'illustre, j'entends ce qui, illuminant et étant illuminé, resplendit» (De vulg. Eloquentia I, 17). Illustre est le langage lorsqu'il resplendit lui-même de la clarté de son origine, lorsqu'il est l'acte même de l'origine de communiquer sa clarté, c'est-à-dire glorifiant les choses, les faisant resplendir selon leur originelle noblesse. Rendre sa noblesse au vulgaire n'est alors rien d'autre que manifester l'être de la parole en tenant l'être dans sa parole. Nous comprenons ici toute la distance qui sépare Dante de l'affirmation nominaliste: dans la décision de prendre la parole, il n'est pour lui aucunement question de subordonner le langage aux besoins de l'expression et de la communication, mais bien plutôt de répondre à l'appel même du langage en lui apportant la rélévation de son être dans une parole qui prononce l'être des choses. A la parole qui neutralise le sens dans la mise en suspens d'une représentation (cette mise en suspens constituant aussi bien l'essence de la représentation) s'oppose la parole poétique dont l'acte fondamental de recueillement ou de piété est rassembleur de l'être.

Cependant lorsqu'il s'agit de redresser le langage, sa vérité n'est saisie qu'à partir de l'éloignement et en lui; la vérité ne se manifeste qu'en découvrant une non-vérité qu'aussi bien elle met en mouvement. Cette tension est le lieu de la réflexion poétique de Dante: le vulgaire n'est tel que sur le fond d'une langue originaire que Dieu avait donnée à l'homme comme une *forme certaine* (forma certa – qu'André Pézard traduit fautivement par «une certaine forme». De vulg. Eloquentia I, 4) et qui s'est pervertie. Dans leur volonté d'autarcie, les hommes ont refait leurs langues, mais selon un désir livré à sa propre fermeture, dans l'oubli de la langue première. Commentant le mythe de Babel, Dante montre que le langage est entré dans la confusion et a perdu son pouvoir de lier au moment même où il deve-

nait simple langage fonctionnel, soumis à la seule utilité: «Seuls en effet ceux qui étaient rassemblés pour un même ouvrage gardèrent une même langue: par exemple tous les architectes en avaient une, tous ceux qui roulaient des pierres une autre, tous deux qui les taillaient encore une autre, et de même pour chacun des corps de métier» (De vulg. Eloquentia I, 7). C'est au moment où le langage devient un instrument qu'il entre dans l'arbitraire.

Mais la perversion a consisté essentiellement en ce que l'homme a voulu mettre à la disposition de sa maîtrise sa propre origine, ayant succombé à la tentation de considérer comme postérieur ce qui est antérieur (anteriora posteriora putantes. De vulg. Eloquentia I, 1). Si le langage est encore le lieu où l'homme prend naissance, ce n'est qu'à la mesure d'une maîtrise qui se veut totale, à la mesure d'une volonté d'être soi par soi seul. Tel est aussi bien le sens radical du nominalisme, et tel il s'exprime ultimément dans la théorie structuraliste des sciences humaines. Lorsque Jaques Lacan établit que «l'homme parle, mais c'est parce que le symbole l'a fait homme», il reprend au compte exclusif de l'homme, comme organe et champ de sa véritable naissance, ce en quoi essentiellement l'être communiquait sa présence. Où parlait l'origine, il n'y a plus qu'une répétition, à travers laquelle l'homme, par la médiation de ses signes, se constitue comme être de culture: sa pensée, s'opposant à soi, accède au sens, auquel la cohérence des signes articulés dans un système symbolique assure consistance, fondant l'ordre bien tempéré de ses représentations.

Mais une telle cohérence, comme la fermeture qui en est le corrélat, s'articule à la thèse majeure de l'arbitraire du signe. Cette thèse exprime le statut fondamental des langues «déchues», en tant que toutes s'opposent à la langue première dont elles sont l'oubli. Dans son cours de linguistique générale, Ferdinand de Saussure s'explique ainsi: «Le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire... Ainsi l'idée de «sœur» n'est liée par aucun rapport intérieur avec la suite de sons s-ö-r qui lui sert de signifiant; il pourrait être aussi bien représenté par n'importe quel autre: à preuve les différences entre langues et l'existence même de langues différentes». Le choix du son n'est pas imposé par le sens lui-même, il peut donc varier d'une langue à l'autre.

Qu'en est-il pourtant de cet arbitraire, et que signifie-t-il quant au statut des langues «déchues»?

Lorsque nous faisons l'expérience de répéter indéfiniment le même

mot, peu à peu celui-ci se vide de son sens et apparaît comme sur fond de néant, dans un malaise d'une inquiétante étrangeté. La matière sonore s'est prise à sa propre facticité, elle ne se dépasse plus vers un sens et le malaise qui accompagne l'expérience est celui d'une transcendance enlisée. Or ce malaise est fondamental, il signifie que le mot reste un mot, même s'il n'articule plus, même si je ne suis plus en prise sur rien à travers lui. La solidarité de l'articulé et de l'articulant se trouve rompue avec celle du signifiant et du signifié, et si elle peut être rompue, c'est qu'elle n'est pas nécessaire; mais s'il y a malaise, c'est qu'elle n'est pas pour autant contingente.

Ce caractère de nécessité contingente est le propre de ce qui apparaît dans la représentation. Celle-ci opère une mise en perspective où n'accède au sens que ce qui obéit d'abord à l'a priori de ses lois, et dont la téléologie est le fait d'une constitution intentionnelle qui ne repose à proprement parler sur rien: elle est le pur négatif à l'égard de la nature. Mais aussi bien son origine est la béance, cette béance qui apparaît dans le malaise du mot indéfiniment répété.

Si l'effectivité de la représentation est la béance, l'effectivité de la présence est l'ouvert, et au langage de la représentation nous devons opposer la parole de la présence[2].

Car il y a des signes où une telle disjonction est radicalement impossible, et qui ne sont plus des signes mais des formes.

«Le signe signifie, la forme *se* signifie» a écrit Henri Focillon. La forme est son propre discours, et elle l'est en tant qu'elle se forme. Car la forme est genèse, genèse d'elle-même, où le sens n'apparaît qu'au fil de la forme à l'état naissant. Dans la forme, le sens et l'apparaître sont un et cela veut dire qu'en elle, sens et existence communiquent dans une présence qui est leur même destin. «Entre elle et nous, écrit Henri Maldiney, aucune interprétation. L'acte par lequel une forme se forme est aussi celui par lequel elle nous informe. Notre perception significative d'une forme n'a d'autre structure que sa formation. Cela veut dire qu'une forme s'explique elle-même en s'impliquant elle-même»[3]. Ce n'est pas comprendre la relation du signifiant au signifié dans la forme que de dire, par exemple, que le labyrinthe représente le monde souterrain. Il faut dire que le monde souterrain est un laby-

---

[2] Nous nous permettons de renvoyer ici à notre ouvrage, à paraître: La parole, articulation de la présence.

[3] H. Maldiney: L'esthétique des rythmes, in: Les rythmes, Conférences présentées au colloque sur les rythmes à Lyon en décembre 1967. Lyon 1968.

rinthe : son sens fuse de l'expérience labyrinthique elle-même qui a son articulation dans l'auto-genèse d'une forme dont la circulation génétique-rythmique a, comme dit Karl Kérényi dans ses Labyrinthstudien, son sens en soi-même. Ici, la prégnance de la forme ne peut que devenir plus intense si nous regardons le labyrinthe longtemps ; nulle disjonction n'est possible. Car la forme, pour être authentique, jamais ne thématisme, elle ne fonctionne qu'à induire en nous une aventure où nous jouons la vie et la mort à même notre enfoncement dans un espace de plus en plus concentrationnaire.

Nous pouvons comprendre, maintenant, comment pour Dante l'idée même d'un langage comme *forma certa* inspire et oriente l'intention poétique. Car seul un langage où le contenu soit la forme a le pouvoir de révéler la vérité et, la révélant, d'y retourner l'homme. Dans un tel langage, le sens ne se donne pas à travers une médiation qui le laisse échoué là comme le cadavre que l'élan a laissé derrière lui, il est son propre procès, dans une mise en abîme où son apparaître se produit dans un éclairage de destin. Commençant d'écrire «*Le soleil placé en abîme*», Francis Ponge précise le sens de sa méthode, «où l'objet de notre émotion placé d'abord en abîme, l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules, sont manipulées de telle façon que, par la multiplication des rapports, les liaisons formées au niveau des racines et les significations bouclées à double tour, soit créé ce fonctionnement qui seul peut rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde».

Tout le second livre du *De vulgari Eloquentia* s'occupe des problèmes relatifs à la formation du poème. Ces problèmes, Dante les rassemble en un : lier la chanson, ligare cantionem (II, 4). Cette expression est remarquable, et dans le *Convivio* (IV, 6), nommant le poète «lieur de paroles», Dante accorde cette vocation à l'étymologie même du nom qui le désigne comme «autor» et qui dérive du verbe «avieo» : «Si l'on regarde bien ce verbe en la première de ses formes, on verra qu'il manifeste par lui-même sa propre signifiance, étant fait seulement d'un lien de paroles, à savoir des cinq voyelles (si l'on tient compte que Dante se conforme à l'usage latin de ne pas distinguer *v* consomne et *u* voyelle) qui sont âme et lien de toute parole ; il est fait de ces cinq voyelles par manière de retournement (per modo volubile – volvere signifiant tourner sur soi-même), de telle sorte qu'il figure l'image d'un lien». Si l'acte poétique consiste essentiellement en la formation d'un tel lien , qui accorde les mots par manière de retourne-

ment, cela veut dire qu'il faut prendre ces mots d'abord non pas au niveau de leur signitivité, mais au niveau de leur résonnance, laquelle n'a lieu qu'à se frayer dans une correspondance mutuelle d'ordre non pas syntactique, mais paratactique. Lorsque Dante repousse certains mots comme insipides, lorsqu'il avoue préférer les mots chevelus à ceux qui sont hérissés (De vulg. Eloquentia II, 7), c'est que dans ces mots le sens n'est une sève qu'à concorder avec lui-même en retentissant de proche en proche dans tout le poème. Comme l'écrit Dante dans le *Convivio* (I, 5), «le parler est d'autant plus beau, dans lequel plus convenablement (c'est-à-dire «secondo il debito dell'arte», selon la convenance de l'art!) se répondent les mots». A quoi nous ne pouvons qu'ajouter l'exact commentaire de Roger Dragonetti: «Là où les mots, dans leur forme sensible et leurs relations mutuelles, se déploient eux-mêmes comme sens, parce qu'ils le déploient en se tournant vers lui, la construction est poétique, et elle est la plus élevée, lorsque tous les mots, de par leur tournure, se portent, à partir de leur sens immédiat, au-delà de lui, vers une signification en profondeur qui symbolise avec l'universel du Vulgaire illustre»[4].

Mais il faut faire encore une remarque, et d'importance: le principe d'un tel retournement, comme le principe même du redressement du langage à sa vérité, Dante le nomme Amour.

Dans le *Convivio* (I, 12) Dante pose que «par nature, la proximité et la bonté sont les causes qui font naître l'amour». Mais l'amour ne se rapporte pas de la même manière à la proximité et à la bonté; si la proximité est cause efficiente, la bonté est cause finale. Dans le langage, nous habitons originairement et comme tel il est ce qui nous est le plus proche; mais dans cette proximité se meut notre rapport à la vérité. Manifester la noblesse du langage, le magnifier en le restituant à son origine, ou plus radicalement exister dans la tension de la vérité, tel est l'acte même de l'amour. Et parce qu'un tel acte a lieu dans la proximité même de ce qui le fonde et qu'il veut révéler, il ne peut d'aucune façon l'outrepasser, mais seulement lui obéir: c'est le Vulgaire illustre lui-même qui dicte, c'est lui qui exige des hommes semblables à lui (sibi consimiles viros. De vulg. Eloquentia II, 1). L'acte d'amour du poète doit alors avoir l'allure non d'un créer mais d'un trouver: trouver, c'est laisser être, comme une opération qui

---

[4] R. Dragonetti: La conception du langage poétique dans le «De vulgari Eloquentia» de Dante, in: Aux frontières du langage poétique. Gand 1961.

n'est pas celle du désir livré à sa propre autonomie, mais qui est induite par le langage lui-même. Encore faut-il entendre ici que la voix de l'origine qui est la bonté même du langage en sa réserve ne parle pas à la manière d'un thème: le Vulgaire illustre n'est pas une langue positive, il est comme la panthère dont la retraite demeure toujours inaccessible et dont la présence n'est sensible que par son seul parfum. Or c'est un tel parfum qui est la mesure de toutes les paroles (De vulg. Eloquentia I, 16). C'est sur le fond d'un rapport essentiellement non thématique, sur le fond d'un rapport pathique, que l'amour se déploie comme inspiration de la forme, dont ce rapport est la respiration. C'est ainsi que l'amour enseigne[5], c'est ainsi qu'il est le principe de la poésie du vrai. Car il ne dit qu'une seule chose:

«Komm ins Offene» – «viens dans l'Ouvert» (Hölderlin).

II

Mais en tout cela, Dante retrouve les grands poètes du XIIe siècle occidental, ceux qu'il appelle «doctores» parce que leur œuvre a consisté, comme dit encore Roger Dragonetti «à réveiller la mémoire des hommes en rendant la mémoire au langage». C'est donc vers ces poètes que nous devons maintenant nous tourner.

Il ne nous est évidemment pas possible d'entreprendre ici une interprétation d'ensemble de leurs œuvres, et nous devons nous en tenir à relever quelques thèmes qui leur sont communs où s'exprime la profondeur de leur réflexion quant à l'essence de la parole poétique. Encore insisterons-nous que c'est à travers Dante que cette profondeur nous est apparue, et c'est à travers lui que nous la comprenons.

Parmi les grands troubadours qui appartiennent à la tradition – qu'ils ont fondée – de la poésie métaphysique ou «trobar clus», Marcabru[6] est le premier dont l'œuvre tout entière soit portée par ce mouvement de la parole vers son origine. Et si un mot apparaît sans cesse dans cette œuvre, «Ecoutez», c'est que le poème exige d'accomplir son propre mouvement en le communiquant:

Li mot fan de ver semblansa
Escoutatz! (Chanson XVIII, vers 3–4)

---

[5] Sur ce point, il faut lire le très beau texte de Ludwig Binswanger: Liebe, Sprache und Bildung. in: Confinia Psychiatrica. Vol. II n° 3–4. Bâle 1959.

[6] Edition Dejeanne. Toulouse 1909.

Les mots font se produire la vérité, écoutez!

Fetz Marcabrus los motz e·l so
Aujatz que di! (Chanson XXXV, 2–3)

Marcabru a fait les mots et la résonnance, écoutez ce qu'il dit.

Aujatz de chan com enans e meillura
E Marcabrus, segon s'entensa pura
Sap la razon e·l vers lassar e faire
Si que autr' om no l'en pot un mot traire. (Chanson IX, 1–4)

Ecoutez comme mon chant s'élève et s'améliore. Et Marcabru, selon la pureté de son désir, sait lacer et accorder le thème et le poème, si bien que nul ne peut y reprendre un seul mot.

La convergence de ces textes est remarquable: à chaque fois l'écoute est requise de l'intensité impérieuse de la forme, où les mots accordés entre eux en arrivent à ne former qu'un seul mot. C'est que la forme ne s'explique qu'à s'impliquer elle-même tout entière en chacun de ses moments: une forme n'a pas de parties parce qu'elle n'est pas une construction: «Construire, dit Georges Braque[7], c'est assembler des éléments homogènes; bâtir, c'est lier des éléments hétérogènes ... la construction suppose un remplissage». Autrement dit, la forme est inassignable, ce qu'elle révèle aussi bien n'est pas la particularité d'un thème, mais l'omni-présence de l'être dont l'amour recueille la force de rassemblement.

Ce rassemblement, nul de l'a nommé avec autant de violence que Bernart Marti[8]:

C'aisi vauc entrebescant
Los motz e·l so afinant
Lengu' entrebescada
Es en la baizada (Chanson III, 60–63)

J'entrelace les mots et j'affine la résonnance, comme la langue est entrelacée dans le baiser.

Or dans ces deux mots, «lacer» (lassar) et plus encore «entrelacer» (entrebescar) – où Alfred Jeanroy ne voyait qu'un «tarabiscotage»[9] – est en jeu toute la poétique; ils expriment à la fois ce à quoi doit s'appliquer l'acte poétique et son risque fondamental.

---

[7] G. Braque. *Le jour et la nuit.* Paris 1952.

[8] Edition Hoepffner. Paris 1929.

[9] La poésie lyrique des troubadours. Toulouse 1934, tome 2, page 36.

S'appliquant au poème, il s'agit pour le poète de ressaisir les mots à leur racine, de libérer en eux, dans leur réciprocité même, leur signifiance à l'état naissant. Et ce souci n'est pas seulement un souci technique d'harmonie interne, il est le souci même de l'amour. Car toujours les mots sédimentent, toujours ils peuvent figurer un entrelacs qui s'est refermé sur soi et que l'appel de l'origine n'ébranle plus. Car la structure est la menace perpétuelle de la forme comme la construction menace perpétuellement le bâtir.

Ainsi Marcabru s'en prend à ces troubadours qui pour être du métier n'en ont pas pour autant le principe:

E tornon en disciplina
So que veritatz autreia
E fant los motz, per esmansa
Entrebeschatz de fraichura.
E meton eu un egansa
Fals Amor encontra fina (Chanson XXXVII, 9–14)

Ils transforment en maîtrise ce que la vérité accorde et entrelacent, pour s'être fermés sur eux-mêmes, les mots de brisures. Ils en arrivent ainsi à confondre l'amour faux et l'amour vrai.

C'est que la rectitude des mots n'est possible qu'à celui qui est réellement présent à sa parole et cette présence n'a d'autre lien que l'amour. Mais l'amour n'est véritable qu'à s'ouvrir au non-thématique:

Marcabrus a fag lo tresc
E no sap don mou la tresca (Chanson XIV, 51–52)

Marcabru a fait la tresse, mais il ne sait d'où vient la danse.

Le non-thématique seul, qui se manifeste ici comme le rythme dont le poème respire, laisse la présence à chaque fois renaître d'elle-même et la garde de la thématisation où la parole déchoit dès que l'amour se prend lui-même pour sa propre fin. C'est dire que l'amour dévoile ce qu'il est dans l'acte même de porter son aspiration au jour d'une forme. Or nul n'a ressenti autant que Marcabru le risque d'un tel acte, car toujours les prestiges du paraître peuvent l'emporter sur la vérité de l'être.

En dos cuidars ai conssirier
A triar lo frait de l'entier
Bel'l teing per devin naturau
Qui de cuit conoisser es guitz. (Chanson XIX, 10–13)

En deux pensers j'ai souci de séparer le brisé de l'entier et je le tiens pour un authentique voyant, celui qui me guide à connaitre la valeur de la pensée.

Ce guide n'est autre que l'amour vrai et il ne guide le poète vers le vrai ou l'entier qu'en l'appliquant au travail de la forme. Comme le dit Raimbaut d'Orange[10]:

Cars, bruns e tenhs motz entrebesc
Pensins pensanz enquier e serc
Com si liman pogues roire
L'estraing roill ni·l fer tiure
Don mon escur cor esclaire. (Chanson I, 17–21).

J'entrelace des mots riches, sombres et obscurs. Pensif pensant, j'enquiers et je cherche comment en les limant, je peux en gratter la rouille étrangère et la chaux grossière, afin d'éclairer mon cœur obscur.

La même pensée anime toute la poésie d'Arnaut Daniel[11], celui que Dante pouvait nommer «le meilleur forgeron de sa langue maternelle» (Purgatoire XXVI, 117): l'amour-forgeron est ici principe de la forme, mais il ne l'est qu'à la rapporter sans cesse à l'être, garant de toute noblesse.

Chant mas amors mi assauta
Qui·ls motz ab lo son accorda. (Chanson VIII, 8–9)

Je chante, mais c'est l'amour qui m'assaille et qui accorde les mots à leur résonnance.

En cest sonet coind'e leri
Fauc motz e capuig e doli
E seran verai e cert
Quan n'aurai passat la lima
Qu'amors marves plan e daura
Mon chantar que de liei mou
Qui pretz manten e governa. (Chanson X, 1–7)

Sur cette mélodie gracieuse et gaie, je rabote et affine des mots qui seront authentiques et droits quand j'aurai passé la lime, car Amour bientôt polit et orne mon chant qu'inspire celui qui maintient et abrite noblesse.

---

[10] Edition Pattison. Minneapolis 1952.
[11] Edition Toja. Florence 1960.

C'est pourtant chez Peire d'Auvergne[12] que cette pensée poétique s'exprime dans la plus grande certitude, comme si la parole s'illuminait de sa propre obscurité, dans son dérobement même:

E sembla·m ben els ditz escurs
Et en razos
De dir ses motz romputz
De que cove que mot mellurs
Tu, cuy det sos
E motz far mentaugutz.

Il me paraît bon de composer sans mots rompus, en dits et en thèmes obscurs, ce pour quoi il faut que tu t'améliores beaucoup, toi à qui l'amour donne de faire résonner des mots éveilleurs de mémoire. (Chanson V, 31–36)

Le risque de la parole poétique, ce risque qui se jouait chez Marcabru entre le brisé et l'entier, semble ici un risque surmonté:

Anc tro per me no fo faitz vers entiers. (Chanson XI, 4)

Jamais avant moi ne fut composé un vers entier.

Trop souvent on a cru devoir lire dans ce vers de Peire d'Auvergne la prétention délirante d'un désir qui aurait entièrement succombé à la fascination de sa propre image. Mais cette déclaration ne veut pas dire cela; elle est encore une déclaration poétique: si le désir est bien ce qui parle en elle, c'est le désir du poème dans sa vérité ultime, en tant qu'il abolit toutes les langues imparfaites dans «une frappe unique, elle-même matériellement la vérité» (Mallarmé). Nous devons l'entendre au sens où René Char a défini une fois pour toutes le poème: «l'amour réalisé du désir demeuré désir».

III

Les grands troubadours, et Dante lui-même, comme nous l'avons vu, ont exprimé leur pensée poétique en un mot énigmatique: *entrebescar*. Mais ce mot qui désigne la possibilité la plus haute de la parole ne suffit pas de lui-même à maintenir la parole dans cette possibilité. Il faut encore que l'amour qui lui donne forme la rapporte à sa vérité dont l'être est le garant. C'est dans ce rapport ou dans cette tension que ces poètes ont pris la parole. Se mouvoir dans ce rapport et y

[12] Edition Del Monte. Turin 1955.

accorder la parole, voilà ce que signifie l'acte poétique en tant qu'il est l'avoir-lieu de la vérité.

«Entrebescar» met en jeu le rapport de l'être et de la parole, et comme tel, il désigne l'impensé d'où ces poètes puisaient leut inspiration. Or ce rapport demeure pour nous problématique. Si nous voulons en comprendre philosophiquement le problème, c'est ailleurs que nous devons nous tourner – en l'occurrence vers le monde grec. Toute la pensée archaïque et encore celle de Platon est tournée vers cette alliance secrète qui fait de la parole le milieu de la vérité; mais elle ne peut l'être qu'à se fonder dans un pouvoir d'articulation du réel qui est toute l'ontologie.

Le *Sophiste* de Platon en est la démonstration indépassable.

Mais s'il fallait encore justifier le choix, en cette place, de ce dialogue, notons seulement qu'il culmine précisément dans une définition du logos qui le fait apparaître comme un entrelacs. Et là aussi, un tel entrelacs ne suffit pas de lui-même à séparer la parole philosophique authentique de la parole sophistique. Il y faut encore un questionnement plus fondamental, tourné vers l'être lui-même. Si nous pouvons ainsi, de façon surprenante, faire dialoguer Dante, Marcabru et Platon, c'est à raison de cette proximité de la parole à notre être qui rapproche la parole poétique et la parole philosophique en les accordant au même souci, le souci de l'être dont vit la parole même.

Du dialogue de Platon, nous n'examinerons donc que le mouvement de pensée esquissé par celui qui parle, l'étranger d'Elée, mouvement qui traverse l'aporie inaugurale de *l'interrogation* quant à l'être, vers *la définition* du logos. Cette traversée est à ce point tendue que l'interrogation anticipe la définition par laquelle elle se trouvera accomplie.

L'interrogation: «A vous donc de mettre suffisamment en lumière (*ἐμφανίζετε*) ce que vous voulez signifier (*σημαίνειν*) chaque fois que vous prononcez (*φθέγγησθε*) l'être (*ὄν*). Il est clair, en effet, que vous, vous le savez depuis longtemps, mais nous qui pensions le savoir il y a un instant, nous voilà dans l'impasse» (244a).

Chaque fois que les théoriciens de l'être en prononcent le mot, ils veulent par là-même indiquer quelque chose, mais ce qu'ils indiquent n'est pas par là-même dévoilé. Leur discours ne montre pas ce dont pourtant il ne cesse de discourir. Or, dans l'injonction de l'étranger, il ne s'agit pas de rendre plus distinct ou plus cohérent l'énoncé comme

tel, en tant que fermé sur soi, il s'agit bien plutôt de faire se produire en lui dans la patence d'une monstration, ce à quoi il se rapporte. Le mot comme le discours qui en parcourt les dimensions, n'accomplit que la mise en suspens où la chose existe pour la représentation, et dans cette mise en suspens, la chose est comme neutralisée[13]. C'est pourquoi, dès le début du dialogue, Platon souligne qu'il importe «toujours, et en toutes choses de s'entendre sur la chose même, dans un logos, plutôt que dans un nom seul, sans logos» (218c – cp. aussi 221ab). S'il n'y a d'entente véritable quant à la chose même que dans un logos, nous devons comprendre que c'est le propre du logos d'en être le dévoilement[14].

Au sujet de l'être, il s'agit maintenant de rechercher «ce que ceux qui l'énoncent peuvent montrer (*δηλοῦν*)» (243d), mais pour montrer l'être dont on parle, il faut passer du simple prononcer, y compris le rapport de signification qu'il comporte, au *λεγειν*.

La définition: «Le logos ne nomme pas seulement, mais il effectue un achèvement (*τι περαίνει*), en entrelaçant (*συμπλέκων*) les verbes aux noms. C'est pourquoi nous avons dit qu'il dévoile (*λέγειν*) et non seulement qu'il nomme, et c'est à raison de cet entrelacs (*πλέγμα*) que nous l'appelons logos» (262d).

Le logos est dévoilement, et il l'est en tant qu'il effectue un achèvement. *Περαίνειν* est formé sur *πέρας* qui veut dire «limite», et pourrait se traduire en français par «définir». Mais une telle traduction est immédiatement impossible, en ce que le mouvement de la limite, au lieu de se clore sur soi, s'ouvre au contraire à l'aventure d'un rassemblement de l'hétérogène: le logos mène le dévoilement à son terme en entrelaçant les verbes aux noms.

Mais qu'en est-il de cet entrelacs? Pour le comprendre, il faut recouvrer la distance de l'interrogation à la définition, il faut revenir à la communication articulée des genres. Cette communication s'oppose à deux états de chose également ruineux pour la possibilité de la

---

[13] Cette neutralisation n'est pas à confondre avec celle qu'opère la méthode husserlienne. La neutralisation que nous entendons est celle qui constitue l'essence même de la représentation: devant la chose, la représentation n'est en effet que devant elle-même.

[14] Cp.: Héraclite, fragment 93: «Le maître dont l'oracle est à Delphes ni ne dévoile (λεγει), ni ne cache (κρύπτει), il fait signe (σημαίνει)». Λέγειν étant opposé non seulement à σημαινειν, mais aussi à κρυπτειν, nous devons le traduire par «dévoiler».

pensée (251d–252e): ou bien tout subsiste à part soi, χωρὶς, enfermé dans son πέρας absolu; ou bien cette communication est affirmée sans limites et tout est dans tout et réciproquement, dans un mélange sans structure, ἄπειρον absolu. Pour qu'il puisse y avoir qulque chose, il faut que la position de la limite soit identique avec son franchissement, il faut que la limite soit un entrelacs. Il n'est pas négligeable, à cet égard, que l'image à travers laquelle Platon anticipe le sens de la communication des genres soit celle des lettres: «Les voyelles, qui se distinguent des autres lettres, circulent à travers toutes comme leur lien; c'est pourquoi, sans quelqu'une d'elles, il est impossible aux autres de s'accorder l'une avec l'autre» (253a). Les voyelles ne sont que souffle – rappelons à cet égard que les hébreux, comme les arabes, ne fixaient pas les voyelles dans l'écriture! – et la parole humaine est d'abord cette articulation du souffle, cette communication perpétuelle d'une ouverture et d'une retenue, entre ἄπειρον et πέρας. Aussi bien la communication des genres nomme-t-elle cette respiration de l'être, dans l'acte de laquelle s'ouvre l'être de toutes choses.

Mais comment comprendre cette respiration? «Tu accorderas, je pense, que parmi les étants les uns se disent eux-mêmes en eux-mêmes, les autres par rapport à d'autres, toujours» (255c). A l'antinomie de l'être et du non-être se substitue celle du même et de l'autre. Chaque étant est même que soi et autre que l'autre, en même temps. C'est dire que l'être est présent à tous les genres, puisqu'ils sont, et qu'il leur est présent dans la forme d'une communication du même et de l'autre. Le non-être, que Platon a identifié à l'altérité, est dès lors si peu le contraire de l'être, ou même sa négation, qu'il est bien plutôt le mode même selon lequel il se déploie.

Or l'enquête qui porte sur l'être se double d'une enquête sur le logos et ce redoublement, d'abord implicite, se formule tout à coup en 259 e pour devenir ensuite l'objet central du dialogue: «A séparer tout de tout nous n'avons fait qu'anéantir tout logos, car c'est par le mutuel entrelacs des formes dans l'unité que le logos a eu lieu pour nous». C'est pourquoi, il est indispensable de défendre la communication articulée des genres, «pour que le logos puisse être un des genres qui sont. Car le perdant, nous ne perdrions rien moins que la philosophie» (260a). Ainsi, la possibilité même du logos se trouve fondée dans la communication des genres. Mais l'acte de cette fondation demeure encore problématique. Le logos est un genre, et comme tel, il a rapport à la communication des genres; par elle, il se main-

tient. Mais le logos se rapporte-t-il à cette communication comme n'importe quel autre genre, comme le mouvement par exemple? Cela est impossible. Car le perdant, nous ne perdrions pas un genre parmi d'autres, mais tous les genres; ce que nous perdrions, en effet, serait la philosophie elle-même, qui n'est pas autre chose que notre souci de l'être, notre être même. Il faut d'ailleurs se souvenir ici de la définition: le logos est dévoilement, et ce pouvoir lui appartient en tant qu'il est logos, c'est-à-dire en tant qu'il effectue un entrelacs. Nous devons alors dire que le logos dévoile l'être dans son opération même, dans sa forme – en tant qu'il est précisément logos. Le logos est le genre de la communication des genres.

Cependant Platon ne dit pas seulement du logos qu'il dévoile, mais qu'il mène à son terme. C'est dans ce *περαίνειν*, où s'accomplit de façon complète l'essence du logos, qu'est véritablement en question le rapport du logos à l'être et le sens même de l'être dans l'ontologie platonicienne. Or dans cette ontologie, le sens de l'être demeure problématique et nous devons nous contenter d'une indication furtive: «Eh quoi, par Zeus! Nous laisserons-nous si facilement convaincre que le mouvement, la vie, l'âme, la pensée ne sont pas véritablement présents (*παρεῖναι*) à l'être dans son achèvement?» (248e). La question n'est pas ici de savoir ce que l'être contient, comme le laisse entendre fautivement la traduction d'Auguste Diès, car l'être n'est pas une collection. La question porte sur la présence à l'être, sur l'être en sa présence, comme le précise la phrase suivante: «est-il inapprochable (*σεμνὸν*) et terrifiant (*ἅγιον*)»? Mais surtout, l'expression *παντελῶς ὄν* (l'être dans la plénitude de son achèvement) signifie que l'être s'accomplit à fonder la présence de toutes choses à lui; tout ce qu'il est s'épuise dans cette œuvre de manifestation. Et cet achèvement, nous ne pouvons pas ne pas l'accorder à l'achèvement dont le logos est le procès, en tant qu'il est logos. De la présence de l'être, le logos est le rassembleur, menant toute chose à son terme, c'est-à-dire la nommant à ce qu'elle est. Et dans ce procès, l'être qui est la possibilité du logos, parce que le logos est sa possibilité même, se manifeste, étant en lui-même, dans cette manifestation, mené à son terme, c'est-à-dire aussi bien dérobé.

En ce point de notre analyse, une remarque a sa place: nous n'avons pas traduit, mais seulement transcrit le mot *logos*. Ce mot qui recèle le secret du monde grec, aucun mot français ne l'égale, et particulièrement pas le mot «discours». Discours pourrait répondre à *πλέγμα*,

entrelacs, en ce qu'il signifie un parcours discontinu et pourtant lié. Mais la liaison du discours suppose une activité catégoriale qui est radicalement inadéquate à l'articulation du logos, prise en sa simplicité platonicienne. C'est pour avoir appréhendé dans le logos un pouvoir qui n'est pas celui de la prédication, que Platon édifie une ontologie et non une logique. Car l'être ne dépend pas plus de l'attribution que l'un de la coordination – catégories qui n'appartiennent qu'à la représentation.

Dès lors nous sommes en mesure de comprendre la falsification fondamentale de la parole sophistique. Comme la parole philosophique, et comme toute parole, cette parole a le pouvoir de produire un entrelacs, mais ce qui la constitue, c'est qu'en elle l'entrelacs ne s'expose pas à l'hétérogène, mais qu'il se ferme sur soi. La parole sophistique n'a de consistance que dans sa propre cohérence. C'est pourquoi, elle peut certes fasciner, mais elle ne peut que cela. Elle n'enseigne pas. Et parce qu'en elle ne travaille le procès d'aucun dévoilement, rien ne s'y trouve conduit à son terme: le sophiste n'est qu'un illusionniste.

Comme dit un proverbe italien: «Le bugie hanno le gambe corte», les mensonges ont les jambes trop courtes – ils ne sont pas en chemin.