

**APPROCHE DE L'ŒUVRE DE
HENRI MESCHONNIC
« signifiante » et « infinitisation du sens »**

Monique Lise Cohen
Docteur ès lettres

*« Si vous suiviez les paraboles, vous seriez vous-mêmes devenus paraboles
et par là déjà libres de la peine de chaque jour. »
Franz Kafka (Journal)*

Henri Meschonnic, à travers son œuvre immense, nous enseigne que le dualisme du signe (signifiant/signifié) qui reprend le dualisme métaphysique (sensible/intelligible) est à la source de tout pouvoir dictatorial. Dans l'optique dualiste, les livres sont lus à travers une grille conceptuelle qui efface le texte. Par exemple la lecture de la Bible par Philon d'Alexandrie est une lecture dans le dualisme. Là où le récit biblique parle d'Abraham, Philon invite à entendre « forme », et là où il est question de Sarah, Philon parle de « matière ». Le récit s'efface, il ne reste qu'un squelette conceptuel sur lequel des pouvoirs politiques marqueront leur empreinte et leur dictat. Si vous vous aventurez à lire librement la Bible, alors le pouvoir inquisitorial religieux lié à l'Etat vous fera passer en procès, et si vous persistez dans votre lecture libre, vous serez traîné devant le bourreau des corps. L'histoire des traductions de la Bible a marqué l'histoire du pouvoir en Occident.

Or la Bible, dans sa graphie hébraïque originelle, n'est pas écrite dans cette conceptualité. Il y a un rythme de la lecture, une « signifiante », qui est comme « *Un coup de Bible dans la philosophie* » (Ed. Bayard, 2004)

Quel est ce rythme, cette « signifiante », qui n'est pas le rythme grec (alternance de temps forts et de temps faibles) ? En quoi la lecture biblique est-elle prophétique, c'est-à-dire appelant à l'écriture de nouveaux textes ? Ou à une « infinitisation du sens » ?

Ces questions ouvrent une interrogation constante dans l'œuvre de Meschonnic, sur la littérature, sur la critique de la linguistique et de la philosophie, sur la traduction, et sur sa propre écriture poétique.

LE SIGNE LINGUISTIQUE

Le signe et le poème (Gallimard, 1975) (pp. 20-41)

Politique du rythme, politique du sujet (Verdier, 1995) (pp. 115 à 130)

Selon Roman Jakobson et dans toute la tradition occidentale, le langage est un système de signes, et un signe est là pour autre chose : « *aliquid stat pro aliquo* ». Étrange proposition qui définit le langage par ce qui n'est pas le langage. Benveniste dit ainsi que le rôle du signe est de présenter, de prendre la place d'autre chose en l'évoquant à titre de substitut. Depuis Saussure, cette approche du signe se dit dans la division du signifiant et du signifié. Le signe est alors marque et manque. Originellement double, dit Meschonnic.

Mais on aurait pu imaginer, positivement, comme un jeu de langage, une pensée du signe qui serait indifférente à l'absence de la chose en lui, comme un système de relations subjectives-objectives. Au lieu de cela, constate Meschonnic, c'est la relation de l'homme aux choses que l'homme a décrite en décrivant le signe négativement. Il a décrit sa non-possession des choses, sa non-identification avec les choses. Toute la pensée du langage devient ainsi négative.

La définition du signe apparaît alors comme une métaphysique de l'angoisse. Une gnose.

Si la parole parlée est absence, la parole écrite est l'absence d'une absence. Le sens n'est qu'un absent. Nous ne sommes plus « qu'une agitation enfermée dans de l'absence, renvoyés de signe en signe ».

L'enfermement, l'angoisse dans le signe dit alors qu'il n'y a plus la réalité, qu'il n'y a pas de réalité, et que le problème de la réalité sera posé en termes de symbole, de sacré, de mythe. L'argument du signe présuppose une unité originelle perdue, l'unité paradisiaque des mots et des choses. Source originelle vers laquelle notre nostalgie se tourne, comme dans toutes les gnosés.

La théorie du signe joue ainsi un rôle stratégique, celui de fournir un système d'explication des rapports entre les idées et les choses, tel que la science puisse laisser en place la causalité du divin. Deux indicibles seraient alors confondus : le pré-linguistique (les choses elles-mêmes) et l'extra-linguistique (Dieu). Le langage disparaît alors entre ces deux indicibles. Où ne résonnent que l'angoisse et la nostalgie de l'origine.

Le signe fait signe, mais ne rejoindra jamais. Nous sommes en situation de chute, comme dans ces légendes obscures qui racontent la chute des âmes dans des corps de terre.

Le symbole, lui, dans la même logique, était fait pour rejoindre : un objet était brisé, chacun de deux morceaux était partagé entre deux hôtes au moment de leur séparation. L'objet était restitué dans son unité au moment des retrouvailles. Le symbole désigne la moitié d'un sens, et le sens entier réunit les deux moitiés.

La définition linguistique du signe se fait dans l'horizon du symbole, et la symbolisation du signe tend à fondre la culture dans l'ordre naturel. Car le symbole est d'ordre cosmique. Le symbole qui est l'unité du langage, du mythe et du sacré, attire le signe dans ce qui ne saurait être circonscrit par les mots du langage. Le symbole abolit la parole.

Car la parole est d'ordre historique.

LE RYTHME

Critique du Rythme : anthropologie historique du langage (Editions Verdier, 1982)

Traité du rythme. Des vers et des proses (Editions Dunod, 1998)

La notion de rythme ou de signifiante qu'élabore Meschonnic nous permet de sortir des impasses de la définition linguistique du signe.

Le rythme n'est pas ce supplément esthétique de la poétique dont le rôle peut paraître tellement accessoire que les commentaires des textes poétiques ont cru pouvoir s'en passer. De façon générale, il y a une confusion entre rythme et principe métrique de versification.

Mais du point de vue du rythme – au sens de Meschonnic – il n'y a pas d'opposition entre prose et poésie, récit et versification. Il écrit que le rythme d'un texte en est l'élément fondamental, « opérant la synthèse de la syntaxe, de la prosodie et des divers mouvements énonciatifs du texte ». Ainsi le rythme ne peut être dissocié de la signification du discours puisque la signification dépend de ce qui dans un texte organise le langage par la mise en relation de toutes ses composantes. Il n'est pas l'expressivité qui se définit comme l'imitation du sens des mots, la traduction des impressions ressenties par le lecteur ou encore la manifestation d'un fantasme. L'analyse rythmique montre « comment » se fait la signification d'un texte, et comment elle se fait chaque fois différemment, spécifiquement.

L'étude du rythme devrait révolutionner la conception du langage. Elle porte sur la « valeur » des discours : leur signification ainsi que leur inscription dans l'histoire. Il serait alors possible d'élaborer une « grammaire du rythme » rendant compte de l'activité du langage, en dehors du concept de la langue qui relève des mots du dictionnaire.

Il faudrait retrouver, annonce Meschonnic, pour en repartir, l'ancienne définition du rythme chez Héraclite, telle que Benveniste l'a retrouvée, en montrant comment Platon l'avait reprise puis transformée. Il faut « déplatoniser » le rythme. Revenir à l'idée d'une organisation de ce qui est en mouvement par rapport à l'organisation formelle des choses fixes. Si cette définition est pertinente pour le langage, Meschonnic pose la question de savoir si elle l'est aussi pour la musique, la peinture, la nature, etc. On sait qu'il étendra plus tard cette problématique à la peinture de Soulages (*Le rythme et la lumière. Avec Pierre Soulages*. Editions Odile Jacob, 2000)

Pour le moment la nouvelle définition du rythme oblige à rendre compte de toutes les activités du langage, littéraires ou non. Quelles que soient les disciplines, et par dessus leur cloisonnement.

Citant Wilhelm von Humboldt : « Historiquement nous n'avons jamais affaire qu'avec l'homme réellement entrain de parler », Meschonnic, contre Heidegger, rappelle que ce n'est pas la langue toute seule qui parle, et il pose la question sur l'énonciateur, le sujet de cette parole : « Le rythme est l'organisation du mouvement de la parole par un sujet ».

Il y a trois catégories de rythme : celui qui est propre à chaque langue, c'est-à-dire linguistique, celui qui est rhétorique et culturel, propre à une époque, et enfin le rythme poétique, propre à une œuvre. La poétique, ici, est ce que fait une œuvre littéraire, comment elle le fait, ce que fait chaque œuvre et qu'elle est seule à faire.

La notion nouvelle de rythme invite à ne plus séparer la théorie de la littérature et la théorie du langage. Habituellement la notion de rythme se lie aux phénomènes cosmiques (l'alternance des jours et des nuits), biologiques (les battements du cœur), social (le pas cadencé des militaires, les cadences de travail à l'usine), à une métrique sociale (les commémorations et célébrations). Dans la littérature, le rythme a été spécialisé du côté de la

métrique, avec cette illusion que la prose n'aurait pas de rythme. La notion classique est celle d'une alternance de temps forts et de temps faibles, du même et du différent.

LE RYTHME CONTRE LE SIGNE

Le rythme va s'opposer au « paradigme linguistique » qui fonde tous les autres paradigmes autour de la dualité du signifiant (la forme) et du signifié (le sens). De ce modèle linguistique découlent une série de conceptions dualistes comme l'opposition du fond et de la forme, l'antagonisme du vers-poésie et de la prose,... Et laissant croire que traduire, c'est traduire du sens.

Sur le plan anthropologique, l'homme apparaît enfermé dans des oppositions : voix/écrit, vivant/mort. De cela découle une anthropologie de la totalité, comme chez Lévy-Bruhl, opposant le logique et le prélogique dans l'horizon d'une conception du sujet philosophique dans l'humanisme abstrait (l'homme universel transcendant les cultures et les civilisations).

Le signe produit également un paradigme philosophique, celui de l'opposition entre les mots et les choses. Le signe est philosophiquement l'absence de la chose, et ceci s'énonce en deux temps : le signe vaut d'abord pour la chose dont il est un substitut et ensuite il vaut pour l'absence de la chose. Chez Hegel, dit Meschonnic, il motive la mort et le meurtre de la chose dans la conscience. Une telle vision du langage n'est qu'utilitaire, à la différence de la poésie-non-utilitaire qui serait capable de retrouver l'union des mots et des choses. D'une telle vision découle une confusion entre la notion de conventionnalisme issue de la parole d'Hermogène dans le *Cratyle* de Platon et le « radicalement arbitraire » de Saussure. Cette confusion s'est poursuivie dans le structuralisme. De quoi s'agit-il ? Le conventionnalisme laisse croire que les mots résultent d'un accord sans rapport avec la nature. Mais pour qu'il y ait accord, il faut qu'il y ait langage ! Les partisans du lien naturel disent alors qu'il y aurait un conventionnalisme par défaut, secondaire, pour remédier à l'oubli du lien avec la nature. Par contre, et très positivement, la notion saussurienne de « radicalement arbitraire » enseigne que du point de vue de la poétique du rythme, le langage, les langues et le discours ont un caractère radicalement historique. Le langage est à penser hors le lien mythique avec la nature.

Le paradigme social du signe oppose l'individuel et le social, l'individu contre les communautés des sociétés primitives. Il est à la source du romantisme. Enfin le paradigme politique, dans la version du *Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau, manifeste, dans la démocratie, l'opposition de la majorité et de la minorité, et désigne la majorité comme souverain.

L'ensemble de ces paradigmes constitue le signe. Mais au lieu de cela qui impose une conception discontinue des objets décrits – le langage interprété à travers la langue, le sujet confondu avec l'individu, la société comprise comme ce qui s'oppose à l'individu – une poétique du rythme conçoit les pratiques humaines comme des sémantiques du continu, et conçoit le sujet (qui n'est pas l'individu) comme radicalement social.

Meschonnic dit que « la théorie du rythme reconnaît ce qu'il y a dans le langage qui est de l'ordre du continu entre le corps et le langage, entre une langue et une littérature, entre une

langue et une pensée », c'est-à-dire un ensemble de dispositifs signifiants qui sont des sémantiques du continu. Le signe, dit-il encore, échoue devant le poème, devant la littérature, et le travail de reconnaissance des limites du signe porte le nom de « critique du rythme ». Il s'agit d'une « écoute du rythme comme sémantique du discours ».

LE RYTHME ET LA BIBLE

« *Le sens comme absence de rythme* » in *L'Utopie du Juif*. (Desclée de Brouwer, 2001)

Un coup de Bible dans la philosophie. (Editions Bayard, 2004)

Où avait-il trouvé la ressource de cette connaissance du rythme de l'écriture ? C'est dans sa lecture et sa pratique de la traduction de la Bible qui fait de lui, aujourd'hui, le plus grand traducteur de ce texte, en dehors des catégories dualistes qui en ont oblitéré la lecture.

Comment lire la Bible ?

La Bible est écrite dans sa version « massorétique », celle des *Massorètes*, illustres scribes et grammairiens de l'époque du VI^{ème} au IX^{ème} siècle de l'ère commune, avec des *te'amim*, c'est-à-dire des accents conjonctifs et disjonctifs, sur lesquels insistaient des commentateurs traditionnels comme Jehouda Halévi (1) et Ibn Ezra (2), et qui font sortir littéralement la Bible des logiques dualistes.

Le texte est ainsi cantillé dans toute la tradition liturgique juive. Mais cela n'apparaît dans aucune traduction, sauf dans celle d'Henri Meschonnic (3).

Cette cantillation est le rythme ou la signifiante du texte qui n'appartient plus alors à la logique du signe, mais s'ouvre, selon les termes de Meschonnic, comme une désacralisation et historicisation du divin. Tout le chemin est celui d'une désacralisation qu'il développe dans *L'utopie du Juif* et dans *Un coup de Bible dans la philosophie*.

Que sont ces *te'amim* ? leur existence est attestée dans des textes très anciens. Dans le Talmud (4), il sont appelés *ne'ima*, c'est-à-dire mélodie. Le Traité *Meguilla* en parle. Le Talmud fait également une allusion à une chironomie, c'est-à-dire aux mouvements de la main droite et des doigts qui sont comme une direction d'acteurs. Cette chironomie est toujours pratiquée dans la liturgie synagogale. Le Talmud fait remonter ces règles au début du II^{ème} siècle, et dans un autre passage du Traité *Meguilla*, il est écrit que les *te'amim* remontent au temps d'Ezra (5).

Te'amim vient de *ta'am*, le goût, au sens gustatif, de ce que l'on a dans la bouche. En hébreu médiéval, le mot désigne aussi la *ratio*.

Il s'agit des jonctions et disjonctions, groupements et dégroupements du discours, avec pour chaque accent une ligne mélodique : « un mot du corps et de la bouche ». La bouche parle, dit Meschonnic, comme Aaron est la bouche de Moïse (Exode VII, 1-2). Le sens a une nature corporelle ; il se fait dans la bouche.

Le Traité *Hagguiga* du Talmud enseigne également que « les divisions faites par les accents » déterminent le sens.

Un même système d'organisation se trouve dans l'ensemble des textes bibliques. C'est une pan-rythmique, mais sans métrique. La Bible n'est ni vers ni prose. C'est l'hellénisme qui a inventé une poésie biblique. La Bible ne connaît que l'opposition du chanté et du parlé. Le

verset est la seule unité rythmique. Les *te'amim* ne font pas alterner du même et du différent, des syllabes brèves et longues comme dans la métrique grecque, latine, arabe, ou des accentuées ou inaccentuées comme la métrique anglaise. Les *te'amim* construisent le verset par enchaînement et par emboîtement. Il s'agit d'une organisation et non pas d'une alternance : « l'organisation du mouvement de la parole dans l'écriture ». Le discours a ainsi un continu (non pas une continuité) rythmique, prosodique et sémantique.

Meschonnic propose quelques exemples de mise en évidence des *te'amim* dans sa traduction, et l'on peut voir (ou goûter) que cela change le sens par rapport à la théologie habituelle issue du grec :

Isaïe (XL, 3)

Traduction habituelle :

Une voix crie dans le désert qu'on ouvre un chemin au Seigneur

(la traduction habituelle est eschatologique)

Traduction d'Henri Meschonnic prenant en compte les *te'amim* (accents conjonctifs et disjonctifs)

Une voix crie dans le désert ouvrez une voie au Seigneur

Meschonnic précise que ce texte est lié à l'exil de Babylone et qu'il appelle au retour à Jérusalem : « Sens terrestre et historique, selon le rythme, en hébreu. Coupé après « désert », c'est l'appel chrétien eschatologique. Toute une autre théologie. C'est le rythme qui fait, ou défait le sens. Ce n'est pas le seul cas, précise-t-il dans une note, où l'hébreu a un sens historique, et son passage à la Septante ou au grec des Evangiles, un effet eschatologique. »

Autre exemple de la dimension historique de l'hébreu : le titre du livre de René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, est pris à Matthieu (XIII, 35), et traduisait le psaume LXXVIII, 2 : « *I will utter dark saying of old* » (traduction de la King James) ou « *J'énonce des aphorismes venant des temps anciens* » (traduction du Rabbinat). On voit qu'en hébreu, il s'agit de la mémoire humaine, en grec d'une dimension cosmique.

Exode (III, 14)

(Moïse demande à Dieu quel est son nom. La réponse est un verbe)

***Et Dieu a dit vers Moïse je serai que je serai Et il a dit ainsi
tu diras aux fils d'Israël je serai m'a envoyé vers vous***

Je serai / que je serai : *ehié / acher ehie*

Plusieurs types de traductions :

1. La réponse de Dieu serait un refus de faire connaître le nom « Je suis qui je suis » (Dhorme, Vulgate : *ego sum qui sum*) ou « Je suis ce que je suis » (tautologie et sens faible) ou « Je suis celui qui suis » (Segond, Bible de Jérusalem)

2. Septante : *ego eimi o on* (traduit par le Rabbinat : « Je suis l'Être invariable ») ou « Je suis celui qui est ». L'Être absolu opposé aux autres dieux, néo-platonisme.
3. Insistance sur l'inaccompli du divin à venir. Luther : « *Ich werde sein, der ich sein werde* » traduit par Edmond Fleg : « je serai qui je serai »
4. TOB (traduction œcuménique de la Bible) fait une distorsion : « Je suis qui je serai »
5. King James : « *I am that I am* »

« Le blanc entre « je serai » et « que je serai » est important pour la signifiante. Il transpose l'accent disjonctif *tifha*, qui disjoint les deux groupes et installe un suspens. Il s'agit de marquer l'incertitude, l'attente, la difficulté du sens, qui tarde lui aussi à venir. Ce que falsifie toute traduction qui fait comme si le sens du mot *acher* était simple, « qui » ou « celui qui ». Passant d'un relatif à la conjonction de subordination, j'essaie de garder le refus de clarté du texte. Qui est aussi surmarqué d'accents disjonctifs, signe de son caractère exceptionnel. Pour le temps, le futur français marque le différenciel de Dieu, son report messianique et la reprise de la promesse du verset 12 (...*parce que je serai avec toi...*). Le présent français neutralise cette dynamique.

Le nom de Dieu n'est pas un nom, sur lequel comme dans le polythéisme, par la magie, on aurait un pouvoir. C'est un verbe. C'est lui qui a le pouvoir. Et c'est une promesse. L'inaccompli ne cesse de s'incomplir. »

Du coup c'est ici exactement l'acte de déclaration, en trois mots, de la séparation radicale entre le sacré et le divin qui jusqu'ici étaient fondus l'un dans l'autre. Le sacré, union fusionnelle des mots et des choses, de l'humain avec la nature, dans la divinisation des forces naturelles, chacune ayant un nom ; le divin, principe de la vie dans son pacte avec toute créature vivante. Cette séparation se manifeste désormais par la transcendance absolue du principe de la vie à l'humain, que marque l'impossibilité du nom. C'est l'acte de naissance de la théologie négative.

Et comme ce verbe est à l'inaccompli, c'est le divin qui est le créateur de l'infini de l'histoire et de l'infini du sens. Historicisation radicale. A partir de ces trois mots, il ne peut plus y avoir de fin de l'histoire, et donc tout messie est un faux messie. Et c'est aussi la séparation radicale entre le divin et le religieux (théologico-politique).

Le rythme et la prosodie, conclut Meschonnic, échappent à la rationalité du signe et font l'oralité qui n'est pas du sonore (comme dans le signe) mais le primat du mouvement de la signifiante au sens de ce que le langage fait et montre, qui est tout autre chose que ce que disent les mots du vocabulaire ou de la langue.

Les *te'amim* sont une « grammaire de l'écoute » et ils sont la seule ponctuation du texte biblique. Pour 21 livres de la Bible, il y a identiquement 18 accents conjonctifs et 9 disjonctifs. Pour 3 autres livres (Psaumes, Proverbes et Job), il y a 12 accents conjonctifs et 9 disjonctifs.

La seule unité rythmique est le verset, *passouk* en hébreu qui veut dire « coupé ». Avec comme césure l'accent *atnah*, c'est-à-dire « repos », et qui sépare deux parties souvent inégales.

Henri Meschonnic distingue cinq positions à l'égard de la problématique des accents :

Jehouda Halevi et Ibn Ezra estiment qu'il n'y a pas de lecture de la Bible sans les *te'amim*.

Rachi (6) est attentif à la rythmique, mais à l'intérieur de l'herméneutique. L'herméneutique chrétienne a décidé que les *te'amim* n'avaient pas de valeur. L'herméneutique juive

rejoindrait d'une certaine façon l'herméneutique chrétienne, mais garde les *te'amim* dans la lecture liturgique chantée.

La Bible n'est pas le lieu d'une métrique perdue, mais le lieu d'une organisation rythmique qui est unique dans sa systématité, même si peu l'ont vue dans toute sa force, et telle que nos notions courantes de vers, de prose, de poésie, n'y ont pas de prise. Elle est, pour la théorie du langage, et pour l'anthropologie, une figure unique de la centralité du rythme dans le langage.

Le rythme que Meschonnic découvre dans la Bible devient un concept spécifique du langage, associant le sujet, l'éthique et le politique.

POÉTIQUE ET CRITIQUE DU SACRÉ

« *La Bible, langage sacré ?* » in *L'Autre dans la conscience juive. Le sacré et le couple. XII^{ème} et XIII^{ème} Colloque d'Intellectuels juifs de langue française.* (P.U.F., 1973)

Meschonnic prend ces textes bibliques comme des « passé-présent-futur ». Ils débordent de leur signifié et de leur temps. Et cela est également possible dans la langue de traduction. Le texte, dit-il, est « un état construit de la lecture », c'est-à-dire qu'il se connaît dans et par une pratique.

L'herméneutique, que Meschonnic refuse, vise la quête de Dieu déguisé en métalangage. Elle est fondée sur une linguistique du mot et développe « une théologie de la nomination et une poétique des choses ». La théologie « cherche des preuves dans le langage ». Mais en réalité il n'y a pas de mystère dans l'hébreu ni de grammaire théologique. Il n'y a pas non plus de sémantique théologique où les mots ressemblent aux choses et conserveraient cette similitude perdue dans l'expérience ordinaire.

A l'époque de l'esclavage en Egypte, l'écriture était le monopole des scribes et des prêtres. Les hiéroglyphes, système d'écriture qui ressemble à des panneaux de signalisation, dessinaient un monde du sacré fondé sur l'identification illusoire des mots et des choses dont les gardiens, prêtres et scribes, se servaient pour assurer leur pouvoir et le service du Pharaon divinisé. Lorsque les Hébreux sortent d'Egypte, le fait fondateur qui les rassemble n'est pas une guerre, mais le don de la Torah au Sinaï. Or la Torah est écrite en caractères alphabétiques. Il s'agit même du premier alphabet (7). Le système alphabétique permet avec un nombre limité de lettres correspondant chacune à un son, d'écrire de façon infinie. Possibilité offerte à toutes et à tous. Dirions-nous que sortir d'Egypte, c'est chaque fois apprendre à lire et à écrire ?

La sacré est à l'origine de l'esclavage, et Henri Meschonnic cite souvent ces propos d'Emmanuel Lévinas dans *Difficile liberté* : « La voilà donc l'éternelle séduction du paganisme, par-delà l'infantilisme de l'idolâtrie, depuis longtemps surmonté. *Le sacré filtrant à travers le monde* - le judaïsme ne serait peut-être que la négation de cela. Détruire les bosquets sacrés - nous comprenons maintenant la pureté de ce prétendu vandalisme. Le mystère des choses est la source de toute cruauté à l'égard des hommes ».

L'idéologie du sacré, dit Meschonnic, adore la langue, mais pas comme lieu d'échange humain, plutôt comme nostalgie d'une appropriation de la puissance divine dont l'un des aspects est la fixité. Le sacré est le séparant-séparé, le mystère, la langue secrète, l'indicible, l'esthétisation d'une théologie négative. Il manifeste l'indistinction entre le signe et l'objet, et il recherche la transparence, la consubstantialité entre le moi et le non-moi. La symbolisation

est un tel contact. Le sacré insiste sur le primat métaphysique du langage qui parle du langage, métalangage où sens égale vérité.

Mais « pour la poétique, la culture d'un texte ne peut être que sens et pas vérité, sans fin du sens... Ce qui était déjà impliqué dans le *Traité théologico-politique* ».

Les textes de la Bible commencent eux-mêmes un fonctionnement social terrestre seul dès le Chant des chants, dès le « Livre d'Esther » ; ils n'opposent pas l'éternité à l'histoire. La lecture des textes bibliques se fait hors de toute relation au divin, hors de toute théologie de la mort de Dieu : et le Talmud dit que la loi n'est pas dans le Ciel mais déterminée par la majorité des hommes.

Là où le français dit « écriture » ou « écritures », l'hébreu dit *miqra* (lecture). La lecture ouvre la possibilité d'écrire de nouveaux textes. Et Meschonnic envisage ainsi la théorie du langage poétique-prophétique

POÉSIE et PROPHÉTIE

« *La Bible, langage sacré ?* » in *L'Autre dans la conscience juive. Le sacré et le couple. XII^{ème} et XIII^{ème} Colloques d'Intellectuels juifs de langue française.* (P.U.F., 1973)

Le signe et le poème. (Gallimard, 1975)

Meschonnic dit que toute la poétique tient dans cette différence. Celle de la lecture (au sens hébraïque) et de l'écriture (au sens religieux/sacré). L'écriture (les écritures) est passive, elle sollicite la foi et s'inscrit dans une relation d'autorité. L'écriture est celle d'une église. La lecture invite à la diction, la prononciation et la scansion ; elle est activité, texte.

Nous voyons ici que les concepts utilisés par Meschonnic ne sont pas ceux de l'opposition platonicienne de l'écrit et du parlé, car Meschonnic appelle « texte » ce qui relève de la lecture, d'une activité individuelle et collective à la fois. Activité qu'il nomme encore « passage trans-énonciatif d'un signifiant », passage du texte à un autre signifiant qui est le lecteur. Meschonnic nous dévoile ainsi ce concept d' « oral » qui n'est ni parlé ni écrit, mais qui est « l'unité interne de l'écrire et du dire ». Le langage poétique est alors défini comme une écoute, et la lecture et la poétique sont l'écoute de cette écoute.

Meschonnic nous enseigne que le langage poétique et le langage prophétique sont un seul et le même. La question biblique de l'annonce est une préparation intérieure et extérieure comme le temps inaccompli en hébreu qui dit ce qui est dans l'avenir mais qui déjà a eu lieu (Lamentation de Jérémie IV, 22).

Le langage poétique et le langage prophétique sont un seul et le même langage. Le langage poétique est un « décentrement transnarcissique » à partir de ceci que le « je » de l'écriture est la syntaxe de son organisation symbolique : il est projectif et il rend projectif. Dans la prophétie, c'est le lecteur qui se réalise : « le lecteur-auditeur ».

Ce que décrit Meschonnic est intérieur au langage. Il écrit ainsi que « là où il y a vision, il y a en fait linguistiquement audition », et « ce n'est pas l'objet qui est vu qui provoque une vision, c'est le nom de l'objet ». Ainsi le rapport de la chose vue à la chose dite, qui provoque ce que l'on appelle vision, est intérieur au langage, il n'est pas extralinguistique. C'est cela que Meschonnic appelle prophétie. Un note importante du livre *Le signe et le poème* (note 1, page 536) réfère cette conception de la prophétie à Maïmonide : « La spécificité du linguistique ne se sépare pas du primat du signifiant auditif-oral-visuel : le langage trame la

vision. Le prononcé et l'écrit sont un seul et même paradigme, tel que le lit Maïmonide, confrontant *bidvar Adonai*, par la parole de mon seigneur (Psaume XXXIII, 6) et *mikhtav Elohim*, écrit de Dieu (Exode XXXII, 16) dans *Le Guide des égarés* (I, chap. LXVI). »

La notion de rythme est la clé de ce lien entre poésie et prophétie. Quatre principes sont énoncés ici : le rythme est premièrement un travail du corps, d'où les *te'amim*, cette *ratio* qui a un goût ! Le rythme comme prosodie est intensité, souffle et geste ; il est plus porteur de sens que le signifié lui-même. Deuxièmement le rythme est porteur principal de la « communication transnarcissique » : c'est lui qui produit la collectivité. En troisième lieu il fait entrer le réversible dans le langage (8). L'avenir que prépare la récitation est « un temps de rêve », une actualisation spécifique. Comme l'écrit Martin Buber : « La prière n'est pas dans le temps, mais bien le temps dans la prière ». Enfin et quatrièmement, le rythme par le rapport des signifiants produit « un effet indissociablement métonymique, métaphorique, par quoi il est une des matrices de l'analogie, et il est figure et producteur de figures. »

La spécificité des textes bibliques est d'être parabole parce qu'il sont une histoire. C'est « comme histoire qu'il sont une rhétorique, un processus de condensation ». Ils ne cessent de devenir sens et pas vérité, et cela pourrait se traduire comme « une poétique matérialiste de la formulation de l'élection ». Meschonnic cite Kafka sans son *Journal* : « Si vous suiviez les paraboles vous seriez vous-mêmes devenus paraboles et par là déjà libres de la peine de chaque jour. » D'où ceci, conclut Meschonnic, que la textualisation d'un texte est par définition inachevée. Le texte lui-même est en partie « à la fois émetteur, message et récepteur. C'est le problème de l'énonciation, celui du « je » et du « tu » ; C'est le problème du « je » dans un langage ; ces textes (bibliques) eux-mêmes fonctionnent comme des « je » et l'implication est celle-ci : un rapport entre je et tu. »

CRITIQUE DU RYTHME

Politique du rythme. Politique du sujet (Editions Verdier, 1995)

Le rythme et la lumière. Avec Pierre Soulages (Editons Odile Jacob, 2000)

Spinoza, poème de la pensée (Maisonneuve et Larose, 2002)

Le nom de notre ignorance, la Dame d'Auxerre (Edition Laurence Teper, 2006)

Pour sortir du postmoderne (Klincksieck, 2009)

Le continu

La « théorie nouvelle du rythme » reconnaît : « ce qu'il y a dans le langage qui est de l'ordre du continu entre le corps et le langage, entre une langue et une littérature, entre une langue et une pensée : un ensemble de dispositifs signifiants qui sont des sémantiques du continu. Le signe, lui, échoue devant la littérature, et bien sûr devant la Bible qui est la source de la « nouvelle théorie du rythme ».

Toute l'histoire du rapport entre la Bible et l'Occident peut se voir comme l'histoire d'une irréductibilité de sa poétique au modèle grec binaire qui répartit le langage entre ce qui est en mètres et ce qui ne l'est pas. Ici, on pourrait lire dans cette approche non-métrique du rythme une correspondance avec ce qui est apparu au XIX^{ème} siècle en Europe : le poème en prose et le vers libre.

Le rythme classique représentait le langage comme discontinu : discontinu signifiant/signifié, discontinu des mots entre eux comme unités discrètes et autonomes, discontinu des phrases

entre elles comme unités grammaticales de la langue, le rythme devenant un simple aspect de la forme.

La théorie nouvelle associe le rythme et le continu, ce qui avait commencé avec la philosophie ionienne, et que Platon a arrêté, mais qui a repris avec Humboldt. Les questions qui sont posées sont celles de l'interaction et de l'implication réciproque entre langue et culture, langue et littérature, langue et corps (et ceci bien avant la psychanalyse). Il y a une poétique du rythme « quand l'organisation de la parole dans l'écriture est le fait d'un sujet spécifique que l'on appellera le sujet du poème ».

Le sujet du poème

Ce sujet fait que l'organisation du langage est une « subjectivation générale, et maximale, du discours, telle que le discours est transformé par le sujet et que le sujet advient seulement par cette transformation même. » Qu'est-ce que cette subjectivation du discours ? C'est « l'effet qui apparaît dans un texte quand on y considère le fonctionnement du rythme comme la matière d'une sémantique spécifique, d'une activité qui n'est pas celle de la désignation du sens mais la constitution de séries rythmiques et prosodiques. » Ce sujet n'est ni linguistique, ni freudien (anthropologique, psychologique), ni philosophique (conscient-unitaire-volontaire), ni sujet de la connaissance, ni sujet du droit, ni l'individu qui prend la parole. Le sujet du poème, de l'art, de l'écriture, produit un effet spécifique sur le sujet de la lecture : « Tout ce que fait son discours constitue de part en part la subjectivation de son discours : à la limite, tout ce qui est dans ce discours porte la marque reconnaissable de ce sujet. » Entendre du rythme, c'est entendre qu'il y a du sujet, un sujet. Quand il y a une poétique du rythme, ce n'est pas du son qu'on entend, mais du sujet (il ne s'agit pas d'écritures épigonales). Le sujet est « l'invention de sa propre historicité, qui est sa spécificité. »

Dans un texte daté du 9 mars 2007 et publié sur internet, « *Chaque réponse est une question* », Meschonnic écrit : « Le poème est un acte éthique d'abord, en ce qu'il transforme le sujet, parce que c'est le poème qui découvre l'inconnu que nous sommes à nous-même, et le poème n'est cet énonciateur dont parle Mallarmé que s'il est cette transformation réciproque dont je parlais entre un langage et une vie : c'est le poème qui fait le poète, pas le poète qui fait le poème. Et si le poème transforme le sujet qui s'y écrit, il transforme aussi le sujet qui le lit. Par quoi le sujet du poème n'est pas l'auteur, mais la subjectivation maximale d'un système de discours. Comme dit Péguy : tout est signé. En cela le sujet du poème est nécessaire et indispensable à penser pour tous les autres sujets que nous avons en nous (sujet philosophique, psychologique, sujet de la connaissance, de l'histoire, du droit, du discours, et sujet freudien)... Alors si le poème est un acte éthique d'abord, pour être un acte poétique, il est aussi nécessairement un acte politique, parce que l'ensemble des sujets que nous sommes est intégralement social et politique. Ce n'est pas par hasard que ce soit Mandelstam en 1920, dans son article « L'Etat et le rythme » qui annonce que si on ne pense pas l'individu il y aura le collectivisme sans collectivité. »

L'oralité

Dans la régie du signe (signifiant/signifié, son/sens), l'oral (de *os*, *oris*, la bouche en latin) s'oppose à l'écrit. Il n'y a pas de troisième terme. Depuis Platon, l'oral est la voix vivante, l'élément phonique et auditif du parlé ; l'écrit en est la transcription graphique. Un discours est soit oral, soit écrit.

Mais si le rythme, selon la théorie nouvelle, est l'organisation du mouvement d'un discours par un sujet, avec son accompagnement prosodique, sa signifiante, on peut alors, dit Meschonnic, distinguer trois termes : l'écrit, le parlé et l'oral « comme mode de signifier

caractérisé par un primat du rythme et de la prosodie dans le mouvement du sens ». L'oral est l'organisation du mouvement de la parole dans le langage. Et la littérature, dans l'infinité de ses réalisations, est le lieu même où s'accomplit au maximum cette oralité. Ainsi l'oral n'est pas le parlé ; il peut advenir autant dans le parlé que dans l'écrit.

L'oralité est la réalisation de la littérature, de la poésie. La valeur, au sens esthétique habituel (beau/laid), est alors transformée. Son critère est la spécificité et l'historicité d'une œuvre, « au sens où l'historicité est une tension des contraires : à la fois ce qui a, comme toute œuvre, sa situation historique et ce qui a pour activité d'en sortir indéfiniment. D'avoir une activité qui continue au-delà de son temps et même de sa culture, en quoi s'accomplit en elle la modernité comme présence indéfiniment continuée du présent ».

Le sujet de l'art

La première approche de Meschonnic concerne la littérature, puis plus tard il s'engage vers une pensée de l'art et du rythme, particulièrement dans *Le rythme et la lumière. Avec Pierre Soulages* et dans *Pour sortir du postmoderne*.

Meschonnic nous enseigne que l'artiste doit se détourner de l'art, car ce qu'il réalise n'existe pas encore. C'est une nouveauté où le sujet de l'art inscrit sa propre historicité. Radicale. Unique. Au sens où Baudelaire parle de la modernité.

Commentant Merleau-Ponty, il écrit que celui-ci parle du « visible comme invisible » disant que « voir c'est toujours voir plus qu'on ne voit » : « l'invisible du visible ». Ainsi de même que la parole excède le dit, la vision excède le visible. Comme s'il y avait, mêlé en un seul paradigme, cet excès de la vision et de la parole. C'est ce que Meschonnic appelle « prophétisme ». Rythme ou signifiante. Là où le sens est plus grand que la vérité, suivant en cela la définition du prophétisme par Spinoza dans le *Traité théologico-politique*. C'est pourquoi Meschonnic lit Spinoza comme un « poème de la pensée ».

Le prophétisme consiste à entendre ce que l'on voit comme si la vision passait par la parole. L'art serait alors immédiatement langage. On ne voit pas par les yeux, mais à travers les mots. Apprendre à voir, dit-il, ne passe pas par les yeux seulement, mais par la bouche, par le langage.

Quel est ce lien entre la création et l'invisible ? Tout d'abord l'art imite-t-il la nature ? C'est la définition que Sénèque en donnait : « *Omnis ars naturae imitatio est* ». Mais, dit Meschonnic, cette formule filtrée à travers saint Thomas d'Aquin signifie deux choses : l'art reproduit la nature et « l'art opère comme la nature : en produisant ». Il cite également Poussin, selon qui un peintre n'était pas grand peintre lorsqu'il ne faisait qu'imiter ce qu'il voyait. Et Gauguin : « C'est le seul moyen de monter vers Dieu en faisant comme notre divin Maître, créer. »

Ainsi le mot « création » s'applique à la création divine comme à la création artistique.

Citant des peintres classiques (Poussin, Léonard de Vinci, Maurice Denis, etc.) Meschonnic nous dévoile que la vérité de la peinture serait effectivement l'art appelé « abstrait », mais dont la source intellectuelle se trouve déjà chez les peintres classiques. Maurice Denis écrivait en 1890 : « Se rappeler qu'un tableau – avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote – est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » Et Poussin : « C'est une imitation faite avec lignes et couleurs en quelque superficie de tout ce qui se voit sous le soleil, sa fin est la délectation. »

La délectation a ici, chez Poussin, une valeur morale, mystique. Où l'on pourrait entendre encore la réponse que Mallarmé donnait à Jules Huret lors de son « Enquête sur l'évolution littéraire » dans *l'Echo de Paris*, du 3 mars au 5 juillet 1891: « Nommer un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme ou inversement choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. » La suggestion n'ouvre pas ici sur un autre monde intelligible, mais elle est entièrement la « jouissance du poème » ou la « joie délicieuse » dont parle encore Mallarmé. Jouissance et joie délicieuse protègent de l'illusion doctrinale ou réaliste, et ouvrent le champ de la littérature et de l'art.

Nous reconnaissons ici que la délectation n'est pas un passage à un monde suprasensible des idées, qu'elle est liée ici et maintenant à l'œuvre en cours, et qu'elle concerne cependant l'âme ou une dimension de l'invisible en ce que l'œuvre ne reproduit pas la nature. Les corps peints par Léonard de Vinci sont des assemblages de diverses sources : « Tous les nus que tu as faits... les rassembler, et faire un choix des membres et des corps les meilleurs ». La beauté est « de synthèse », écrit Meschonnic. Elle est déjà « l'irréel ». Et Léonard de Vinci : « La Peinture paraît chose miraculeuse à faire paraître palpables les choses impalpables. » Telle serait la mise en scène de l'invisible : « L'essentiel de ce que l'abstrait a dégagé de la peinture, que l'abstrait c'est le sujet, se dégageait aussi de la peinture, avant, chaque fois qu'il y avait un effort pour la penser dans ce qu'elle fait d'unique. »

La pensée en art n'est pas le monde intelligible des idées. Car l'art est la sortie du signe.

Ce que la modernité (dans l'art et la littérature) met à découvert c'est que « *La question de l'art n'est plus le beau, mais celle de sa propre historicité qui est celle de la valeur* ». C'est pourquoi, écrit Meschonnic : « L'artiste doit se détourner de l'art », car « l'artiste n'est artiste que dans la mesure où, loin d'avoir l'art derrière lui, il a devant lui, un art qui n'existe pas encore. »

Comment Meschonnic définit-il la question de l'historicité ? Elle est une tension des contraires : à la fois ce qui a, comme toute œuvre, sa situation historique et ce qui a pour activité d'en sortir indéfiniment. Les œuvres qui durent à travers le temps « accomplissent leur propre inaccomplissement », à la manière dont Dieu répond à Moïse lors de la rencontre du Buisson ardent (Exode III, 14) : « *Je serai que je serai* » (Exode 3, 14). Moïse demande à Dieu quel est son nom, et Dieu lui répond par un verbe : « Son nom est un verbe, après un menu silence, et sa promesse s'accomplit de s'inaccomplir. »

Où l'art résonnerait alors avec l'interprétation, à la manière de Meschonnic, de l'interdit de la représentation. L'extrême subjectivation, celle du sujet de l'art ou du poème, est en même temps le « sublime dans l'inachèvement ». Modernité. Au sens de Baudelaire, cité par Meschonnic : « La spécificité de l'art, c'est la modernité. »

Alors, lorsque l'affect est uni au concept, selon les mots de Spinoza (*Ethique*), une pensée inédite de l'art résonne avec la conception hébraïque de la connaissance. « Amour intellectuel de Dieu ».

À L'AUNE D'UNE ANCIENNE QUERELLE MÉDIÉVALE : RÉALISME ET NOMINALISME

« *L'humanité, c'est de penser libre* » in *Actes du Colloque : Qu'est-ce que l'humanité ?* (Bibliothèque de Toulouse, 2005)

Meschonnic évoque et actualise une ancienne querelle médiévale autour du réalisme et du nominalisme. Le nominalisme considère que le monde réside dans le langage alors que le réalisme insiste sur l'autonomie du monde. Au début condamnées par l'Église qui y voyait une atteinte à la Trinité, les thèses nominalistes, après les échecs des doctrines matérialistes, semblent aujourd'hui prendre un essor, en redécouvrant et en affirmant la fonction première du langage dans la nomination et le dévoilement des mondes humains.

Le point de vue réaliste qu'il dénonce, suppose un lien de nature, un lien réel, entre le mot et ce dont il parle. Du point de vue réaliste, écrit Henri Meschonnic, l'humanité existe et les êtres humains ne sont que des fragments de la totalité. Le point de vue réaliste est celui des régimes totalitaires. Par contre, du point de vue nominaliste, seulement et uniquement les individus existent.

Comme l'écrit Montaigne : « *Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition.* » *Essais* (III, 2)

Si l'humanité est la réalité, selon la thèse réaliste, les conséquences éthiques et politiques sont nécessairement graves. Ce sera, dit Meschonnic, une uniformisation.

Quelles seraient les implications de la notion nominaliste d'humanité ? Le caractère de cette utopie, à la différence des utopies totalitaires, est « qu'elle contient une nécessité interne, logique, éthique et politique. Cette nécessité en fait quelque chose comme une prophétie... au sens d'un refus des pouvoirs en place... En quoi une représentation nominaliste de l'humanité implique un combat. » Le nominalisme, enseigne encore Meschonnic, rend seul possible le « sujet d'un poème », c'est-à-dire la transformation d'une forme de vie par une forme de langage et la transformation d'une forme de langage par une forme de vie. L'écriture dans ce contexte est un acte éthique. À l'instar du poème, elle est un enjeu du sujet. C'est donc « un universel ». Meschonnic nous apprend donc à penser la singularité du sujet avec l'universel.

Pourrait-on parler, comme Lévinas, d'un universel non « par englobement », mais « par rayonnement » ?

Meschonnic citait souvent la notion de « vie humaine » selon Spinoza qui ici fait allusion à l'œuvre posthume d'Uriel Da Costa : « *Exemplar humanae vitae* » (Exemple d'une vie humaine). Excommunié comme l'avait été Spinoza, il s'était suicidé. Ainsi, écrit-il, dans sa conférence de 2003, « *L'humanité, c'est de penser libre* », qu'il fit pour la Bibliothèque de Toulouse, lors du Colloque *Qu'est-ce que l'humanité ?* : « L'alliance de mots « une vie humaine » fait allusion par là au combat d'idées que porte l'ensemble de ces deux mots, et une allusion à la persécution religieuse dont il (Spinoza) avait été l'objet. C'est-à-dire l'exemple même de l'implication qu'une vie humaine définie par la « vraie vertu » (vertu au sens de force) « et la vie de l'esprit » fait un tout. Et seulement ainsi. Sinon, c'est une vie au sens animal. La notion de « vie humaine » inclut par là même de l'anti-théologique. Elle est déjà elle-même une protestation autant qu'une postulation. Elle n'est pas donnée. Elle est à conquérir. Et comme il y a nécessairement une historicité de la pensée, sans quoi il n'y a pas

la « vie de l'esprit », et j'appelle *historicité* pas seulement la situation historique, mais l'activité d'une invention qui continue d'être active sur la pensée, donc sur la vie, je pose qu'une vie humaine consiste dans la réalisation de sa propre historicité. Dans la reconnaissance de cette historicité. Je veux dire le travail indéfiniment à poursuivre pour la reconnaître. »

DIEU

« *D. absent, D. présent dans le langage* » et « *Poétique du divin, poétique de l'affect* »
in *L'utopie du juif* (Desclée de Brouwer, 2001)

Spinoza, poème de la pensée (Maisonneuve et Larose, 2002)

Un coup de Bible dans la philosophie (Bayard, 2004)

Lecture de Spinoza

Meschonnic dit alors que ce travail passe nécessairement par une pensée du langage sans laquelle il n'est pas possible de travailler à cette reconnaissance. Et c'est alors que nous rencontrons Spinoza d'une autre manière que la mythologie habituelle à travers laquelle on le voit comme un hyper rationaliste, ce qui le rend tout à fait illisible, et également comme une victime innocente, excommuniée par les méchants rabbins juifs d'Amsterdam. Sorte de réédition du procès du Christ.

Car Meschonnic lit Spinoza en latin, comme un « *Poème de la pensée* » selon le titre de son livre très extraordinaire publié chez Maisonneuve et Larose, en 2002. Toute l'œuvre de Spinoza est fondée sur cette identité du « concept » et de « l'affect », que l'on peut, que l'on doit penser en hébreu et à partir de l'hébreu. Comme l'on parle de connaissance « au sens biblique », ce que dit l'hébreu : « *daat* » lorsqu'il est écrit : « Et l'homme avait connu sa femme, Eve... » (Genèse IV, 1). Rappelons que Spinoza était hébraïsant et qu'il avait écrit un *Abrégé de grammaire hébraïque*.

L'« amour intellectuel de Dieu » serait le *daat* hébraïque, et la connaissance serait l'affect le plus puissant. La science intuitive serait le rapport maximal de l'affect et du concept. Dans un tel système de pensée Spinoza identifie le désir (la prophétie) et la connaissance.

Meschonnic nous apprend à lire Spinoza dans le rythme ou la signifiance de son écriture latine, ponctuée dans la cinquième partie de *L'Éthique*, par le mot « *igitur* » : « donc » qui entre « en consonance avec des passifs dans un entour immédiat ». Ces échos ont un effet important de signifiance. *Igitur*, un « mot-valeur du système », dit Meschonnic, « un mot poétique ». Ce qui fait aussi penser à un poème de Mallarmé.

Meschonnic parle de la radicalité du sujet, celui qu'il nomme « sujet du poème ». L'écriture poétique qu'il décrit comme une écriture ordinaire, quotidienne, est de la dimension de la parole prophétique : « une praxis aveugle ». Cet engagement éthique se fait dans l'écriture. Contre le sacré, contre la religion, pour une pensée inédite du divin (ni philosophique, ni théologique, ni religieuse). Un athéisme, à la manière de Spinoza, c'est-à-dire sans la mort de Dieu

La pensée du divin

Tout le chemin est celui d'une désacralisation qu'il développe dans *L'utopie du Juif* et dans *Un coup de Bible dans la philosophie*.

Meschonnic définit le sacré comme le mythe de l'union originelle entre les mots et les choses, entre les hommes et les animaux, entre les hommes et la nature. Une union d'avant le langage. C'est, dit-il, dans *Un coup de Bible dans la philosophie*, « l'archaïsme premier ». Cet archaïsme est encore et partout présent. Dans la publicité par exemple avec ses artifices de magie. Le sacré est fusionnel, et il annule l'humain et sa liberté. Anti-humaniste, il rend impossible l'éthique et ne conçoit pas la « vie humaine ». Au sens où en parlait Spinoza. Non par le biologique seul, mais la force et la vie d'une pensée.

Au début du livre de la Genèse, dans la Bible, le divin est le principe de vie qui crée et constitue toutes les créatures vivantes. Il est encore mêlé au sacré. Puis il s'en détache absolument dans le livre de l'Exode (III, 14), lors de l'épisode du buisson ardent. Moïse demande à Dieu quel est son nom, et Dieu lui répond par un verbe.

La disparition du sacré crée aussitôt la théologie négative, liée fondamentalement à cette séparation entre le sacré et le divin. Le divin est alors la puissance créatrice de la vie, dans sa transcendance absolue à l'humain.

Meschonnic serait un athée, à la manière de Spinoza, c'est-à-dire sans la mort de Dieu. Spinoza, qui fut accusé d'athéisme, parle tout le temps de Dieu. L'*Éthique* s'ouvre par le livre « *De Deo* » où l'on comprend que Dieu, dans son identité avec la nature, est la source intarissable de tous les êtres.

Il est inacceptable, dit Meschonnic, de confondre encore le sacré et le divin. Et le religieux, dit-il, est la captation, l'appropriation, la socialisation et la ritualisation du sacré et du divin dans le théologico-politique, et à son profit. Cette captation est éminemment grave et dangereuse parce qu'au nom du divin, le théologico-politique devient un culte de la mort, et la religion extrêmement dangereuse. Le religieux est le théologico-politique.

En Exode III,14, lorsque Moïse demande à Dieu son nom, Il lui répond par un verbe : « *éhié--acher éhié* », c'est-à-dire : « Je serai-- que je serai ». Le verbe est ici à l'inaccompli et non pas au présent (9). Ce n'est pas, comme a traduit saint Jérôme, « *ego sum qui sum* », « Je suis qui je suis », ou « ce que je suis », ou encore dans d'autres traductions « l'être suprême ». Dieu n'est ni philosophe ni théologien. Il ne fait pas une ontologie ni une onto-théologie. Meschonnic insiste sur le futur parce que c'est une promesse. Ceci dans la suite du verset 12. Et il dit que l'inaccompli est l'aspect de ce qui n'a pas de fin, dans le temps. C'est une promesse indéfinie. Meschonnic écrit que c'est le divin, comme puissance créatrice de vie séparée du sacré qui ouvre l'infini de l'histoire, infiniment : « C'est le divin qui fait l'historicisation radicale de l'histoire, et du sens. De l'histoire comme sens, du sens comme histoire. »

Citant Yeshayahou Leibowitz, un grand penseur juif contemporain, Meschonnic dit qu'il n'y a pas de messianisme. Puisque le messianisme impliquerait la fin de l'histoire.

Cela est rendu possible, pensable, en Exode III, 14. Il est donc question d'historicisation du divin. La première historicisation est la réponse de Dieu sous forme d'un verbe : « Je serai ». La seconde historicisation se trouve dans la deuxième partie de la réponse : « que je serai », séparée du début par un accent disjonctif. Cela indique la promesse d'une venue à venir. L'infinisisation du sens.

La troisième historicisation du divin aurait lieu dans *L'Éthique* de Spinoza, là où le divin n'est plus compris avec la religion, là où l'athéisme n'est plus compris avec la mort de Dieu. Il écrit : « Une intégration maximale de l'infini à la pensée. En même temps que de l'éthique à la pensée, et que l'intégration maximale de l'affect et du concept l'un à l'autre. Cette double intégration réciproque fait la poétique du divin, et la poétique de l'affect. »

La quatrième historicisation qu'il cite toujours dans *L'utopie du Juif* est la sienne : « Celle que je fais ici par la reconnaissance des trois premières et leur enchaînement. Parce qu'elle se fait dans le rythme comme organisation généralisée de la pensée, dans la prosodie comme pensée et la pensée comme prosodie, dans l'invention d'une subjectivation étendue à tout un système de discours qui fait qu'elle est son historicité radicale. C'est-à-dire l'expérience de pensée qui consiste à penser le maximum du corps dans le langage comme maximum de la pensée. Le *continu* de ce qu'un corps fait au langage. »

EN CONCLUSION

L'œuvre d'Henri Meschonnic, immense, est encore devant nous. L'extrême radicalité de ses critiques rend son approche d'autant plus exigeante, car elle est un bouleversement de toutes les conceptions issues du dualisme.

Dualisme habité par la nostalgie gnostique d'une harmonie perdue entre les mots et les choses, où la pensée, « la vie humaine », au risque de refluer vers le sacré hors parole, manque la dimension qui l'appelle, celle de la prophétie, celle du sujet du poème.

Mais la littérature – par son rythme, sa signifiante – est ce qui sauve. À l'aune du texte biblique dont le rythme, selon la théorie nouvelle, résonne comme l'appel renouvelé de la modernité.

Cette étude est comme une longue paraphrase des textes d'Henri Meschonnic. Il y a une si grande exigence dans son écriture que l'on ne saurait parfois écrire sur lui sans cesser jamais de le citer.

NOTES :

1. Juda Halévi (1075-1141), né en Espagne, mort en Egypte en allant en Terre Sainte. Contemporain et ami d'Abraham Ibn Ezra. Du poète et du philosophe, toute l'œuvre reste active. Il est révélateur qu'il ait écrit ses poèmes en hébreu, sa réflexion en arabe. Le *Kuzari* est son seul livre de philosophie écrit entre 1130 et 1140. Écrit en arabe et traduit en hébreu au milieu du XII^{ème} siècle par Judah Ibn Tibbon. C'est une apologie dont le titre arabe dit précisément : « Livre du Débat et de la Preuve en Défense de la Foi Méprisée ». Depuis qu'il a été imprimé en 1506, il n'a cessé son influence, de la cabale du XIII^{ème} siècle au hassidisme, à Rozensweig, jusqu'au Rav Kook au XX^{ème} siècle.

(d'après une note d'Henri Meschonnic dans *L'utopie du Juif*, p. 150)

2. Ibn Ezra (1089-1164), de Tudèle, en Espagne, poète, grammairien, philosophe, cabaliste, astronome, médecin. Suivant une légende, le gendre de Jehouda Halevi. Il passe pour le père de la critique biblique, parce qu'il est le premier à laisser entendre, de manière voilée, que le Pentateuque n'a pas été écrit de la main de Moïse. Il est considéré comme un des pères de la grammaire de l'hébreu, pour le principe des racines trilittères. Il écrit en hébreu Son grand

livre a été écrit à Rome : *Moznei Lechon ha-Qodech* ou *Moznaïm* (Les balances de la langue de sainteté). Il est proche, pour la pensée, du néo-platonisme de Salomon Ibn Gabirol. (d'après une note de Henri Meschonnic dans *L'utopie du Juif*, p. 152)

3. Henri Meschonnic a traduit :

- *Les Cinq rouleaux : Le Chant des chants, Ruth, Comme ou les Lamentations, Paroles du Sage, Esther*. Gallimard, 1970
- *Jona et le signifiant errant*. Gallimard, 1981
- *Gloires. Traduction des psaumes*. Desclée de Brouwer, 2001
- *Au commencement. Traduction de la Genèse*. Desclée de Brouwer, 2002
- *Les noms. Traduction de l'Exode*. Desclée de Brouwer, 2003
- *Et il a appelé. Traduction du Lévitique*. Desclée de Brouwer, 2005
- *Dans le désert. Traduction du livre des Nombres*. Desclée de Brouwer, 2008

4. Le Talmud est la vaste compilation juridique juive, composée environ sur près de 1000 ans, et qui a fondé l'existence juive en exil.

Le Talmud comprend deux éléments : la *Michna*, premier résumé écrit de la Loi orale (rédaction achevée vers l'an 200), et la *Guemara* (rédaction achevée vers l'an 500) qui, d'un point de vue formel, est une explication et un commentaire de la Michna.

On appelle le Talmud : Loi orale (la Loi écrite étant le Pentateuque). Un peu au sens où Meschonnic parle de l'oralité : non pas le parlé, mais la possibilité d'écrire de nouveaux textes.

5. Ezra (Esdras), prêtre, scribe et réformateur religieux qui joua un rôle essentiel dans la reconstruction du Temple et ramena (en -458) un groupe d'exilés juifs de Babylone à Jérusalem, suite à l'édit de Cyrus (en -538) autorisant le retour des peuples déportés sur leur terre.

Voir dans la Bible, le « Livre d'Ezra » et le « Livre de Néhémie ».

6. Rachi (à peu près 1040-1105), acronyme pour Rabbi Schlomo Yitzhak, commentateur de la Bible et du Talmud, né à Troyes. Son œuvre est l'accompagnement classique des Bibles commentées.

7. Alphabet : dans toutes les langues, ce mot vient de l'hébreu *Aleph-Bet*. Les Grecs racontaient également dans leurs légendes que l'alphabet, *Alpha-Bêta* dans leur langue, leur fut apporté par le phénicien Cadmos. Or le nom de Cadmos vient de l'hébreu *qedem*, qui signifie Orient, à la fois le primordial et ce vers quoi l'on va. On pourrait lire encore dans ce nom l'évocation d'*Adam qadmon*, l'homme primordial, qui serait celui qui a reçu l'alphabet.

8. Il existe une règle grammaticale étonnante dans l'hébreu biblique : celle du « *Vav* renversif ». Lorsqu'une phrase est inaugurée par un verbe précédé de la copule « et » (*vav*) qui lui est accolée en suffixe, le temps est inversé. Ou plus exactement c'est le lecteur qui opère la transformation du temps.

Précisons qu'en hébreu, il existe 2 temps : l'accompli (traduit pas un passé) et l'inaccompli (traduit par un futur).

Lorsque nous lisons la Bible, comme un récit de jadis, alignant en français des verbes au passé simple, l'hébreu dit tout autre chose ! Par exemple, là où nous lisons en français : « Et Dieu dit que la lumière soit... » (Genèse I, 3), il est écrit en hébreu : « Et Dieu dira... ». C'est le lecteur, la lectrice, qui opère la transformation de l'inaccompli (futur) en accompli (passé). La traduction ne laisse voir que le résultat et laisse croire faussement que le texte biblique est un récit des origines, support d'une théologie de la préfiguration.

La partie active du lecteur, de la lectrice, dans l'inversion du temps, est une lecture-écriture prophétique.

9. En hébreu le verbe être ne se conjugue pas au présent. Où l'on voit la grande confusion de la traduction du verbe hébreu à l'inaccompli (je serai) par un présent en grec puis dans les autres langues de traduction. Laissant croire que le Dieu dont il est question dans la Bible serait philosophe ou théologien.

Le « je serai que je serai » indique deux historicisations : tout d'abord le verbe à la place du nom et enfin l'inaccompli qui dit son propre différemment, c'est-à-dire la possibilité même de l'histoire sans fin du sens.