



CRITIQUE

Tirage à part

Louis MARIN

Les aventures d'une coupe dans une marge

Revue générale des publications françaises et étrangères
Publiée avec le concours du Centre National des Lettres

LES AVENTURES D'UNE COUPE DANS UNE MARGE

ROGER DRAGONETTI

La vie de la lettre
au Moyen Age
(Le conte du Graal)

Le Seuil, 1980, 102 p.

Il m'est arrivé, mais l'expérience est sans doute plus commune qu'on ne pense, de trébucher dans la lecture d'un texte classique, précisément les *Pensées* de Pascal, sur ce que l'on pourrait appeler des *accidents littéraires*. Je veux parler de micro-événements de lecture, aussitôt apparus, aussitôt évanouis, d'autant plus insaisissables qu'ils surviennent dans les marges de la lecture, ou plutôt aux franges de l'attention-ausens que le texte produit, de biais, comme des lapsus d'écoute, instantanément repoussés, mis à l'écart comme si la conscience lectrice ou rectrice s'avouait avoir mal entendu l'écho de cette « dictio » intérieure qui accompagne toutes ses représentations d'écriture ; ou encore, et plus précisément, comme si un bruit littéral surgissait un moment conjoint à l'écoute signifiante. Essayer de focaliser l'attention sur ces événements, de retenir ces accidents instantanés, de les faire durer en les accueillant à l'écriture, de leur trouver une place dans les discours du sens, sinon de l'interprétation, se prêter à ces effets tout à fait secondaires du texte pascalien, ce serait — disons-le en manière de provocation ou de profanation — suivre à la lettre l'instruction de l'ordre de charité (charité qui est ici une aumône de lecture) : faire « digression sur chaque point qui a rapport à la fin, pour la montrer toujours ».

En voici un exemple, dans les fragments 706-707 (382-383 Br) :

« Ceux qui sont dans le dérèglement disent à ceux qui sont dans l'ordre que ce sont eux qui s'éloignent de la nature et ils la croient suivre : comme ceux qui sont dans un vaisseau croient que ceux qui sont au bord fuient. Le langage est pareil de tous côtés. Il faut avoir un point fixe pour en juger. Le port juge ceux qui sont dans un vaisseau, mais où prendrons-nous un port dans la morale ? »

L'accident littéral, le micro-événement de lecture et d'écoute, le voici affectant la lettre « b » : « ceux qui sont au bord... le port juge... » le « b » (bord), le « p » (port), battement distendu du « b » et du « p ». Question : ceux qui sont au bord sont-ils les mêmes que ceux qui sont dans le port ? Ceux qui sont au bord ne sont sur ce bord fuyant que pour ceux qui sont dans un vaisseau et qui les croient s'éloignant d'une fuite infinie. Le port juge ceux-ci, le port qui est au bord comme ceux-là, pli à ce bord, devenu p ; abri, hâvre de paix et de grâce. Le langage est (presque) pareil de ces deux côtés de la lettre b/p : c'est presque la même lettre, une labiale à un trait distinctif près ; c'est presque la même lettre à l'inversion d'un jambage près ; c'est presque le même sens (bord/port) à ce pli du rivage, à ce creux près qui fait d'une ligne de la côte vue de loin par ceux du vaisseau, un lieu abrité par son bord où ils se reposent. Je me prends à soupçonner que le « bord » n'est devenu « port » que par le « point » (fixe) qui permet de juger, de discerner le port dans le bord et le « p » dans le « b ». Autour de ce point fixe, le « b » tourne et devient « p », et le bord qui fuit, le port de repos. « Les choses diffèrent par le *rusmos*, par la *diathigè*, par la *tropè*. Le *rusmos* est le schéma ; la *diathigè* est la taxis et la *tropè* est la thésis. » (ARISTOTE, *Metaph.*, 985 b 4, citant Démocrite, cité par BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, I, p. 328-329.) Le « rythme » ou plutôt la fluxion, le fluement est la forme, le contact est l'ordre, la tournure est la position. Voici un exemple emprunté à Leucippe et concernant la forme, l'ordre et la position des lettres de l'alphabet : A diffère de N par la forme ou le flux, AN de NA par le contact ou l'ordre, et I de H par la tournure ou la position. Le « b » de « bord » devient le « p » de « port », ils diffèrent, dans et par ce devenir, à la fois par fluxion, fluement de forme — entre b et p la différence étant qu'autour d'une identique panse de la lettre « D » (le point fixe) le jambage vertical seul change, fluant du haut, dans b, vers le bas, dans p — mais ils diffèrent aussi bien par tour et tournure, par trope de position comme le I et le H de Leucippe, b tournant, se renversant par position en p. b, p, la même lettre à une fluxion, une différence près, la même lettre à un trope, à une position près. Dans un cas, une jambe flue autour d'une même panse et la voici autre de cette petite différence. Dans l'autre, une même lettre prend un autre tour et la voici autre de ce bref trope. Le langage est pareil de tous côtés : il n'est que fluxions de différences, que tropes de positions ; cette identité là n'est que change de dissemblances et conversions de thèses ; cette non-différence à soi, jeu de différences. Et l'on en conviendra aisément : un bord qui fuit n'est pas un port où l'on se recueille en repos. « Un même sens change selon les paroles qui l'expriment. Les sens reçoivent

vent des paroles leur dignité, au lieu de la leur donner. Il en faut chercher des exemples... » (950-50 Br). En voici donc un survenu au bout de la plume de Pascal, au bord/port commun de son style et de son papier. Et puisque ce propos consiste à faire « digression sur chaque point (le point qui est ici entre le bord et le port) qui a rapport à la fin pour la montrer toujours », on pourrait baliser ce rapport pour seulement montrer la direction vers la fin, entre Démocrite et Leucippe et Pascal, par cette définition de la méthode des fluxions, celle où l'on considère les quantités finies comme engendrées par un flux continu, ainsi la ligne comme la fluxion du point, la surface comme la fluxion de la ligne... et cette citation de Fontenelle : « ce que M. Newton appelait fluxions, M. Leibniz l'appelait différences », et pour montrer (de loin) la fin (et la figure de discours dans le trope de la lettre et la cosmologie physique dans la politique et la religion) : « L'éloquence continue ennuie. Les princes et les rois jouent quelquefois. Ils ne sont pas toujours sur leurs trônes ; ils s'y ennuiant : la grandeur a besoin d'être quittée pour être sentie. La continuité dégoûte en tout ; le froid est agréable pour se chauffer. La nature agit par progrès itus et redivit. Aa. Elle passe et revient, puis va plus loin, puis deux fois moins, puis plus que jamais, etc. Le flux de la mer se fait ainsi, le soleil semble marcher ainsi. aAaaAaaA. » (961-355 Br.) Structure, schème (*rusmos* comme *schéma*) de la houle, je crois. Le bouchon joue sur les vagues comme les princes et les rois ; il monte puis descend, puis remonte au même lieu à la verticale, haut, bas, haut, comme le monarque quitte son trône pour sentir qu'il y monte, comme le jambage du b qui tombe dans le p pour faire du bord un port, comme la majuscule A tombe dans la minuscule a pour le plaisir de sentir sa grandeur, comme l'orateur du fabuliste qui, après les figures violentes qui savent exciter les âmes les plus lentes, prend soudain un autre tour : « Cérès... faisait voyage un jour. Avec l'anguille et l'hirondelle... » Le bouchon mobile dans le même lieu, sinon au même point, et cependant les vagues incessamment fluent sur le bord et le soleil semble marcher ainsi. Battement du flux sur le rivage, battement de la lettre au bord d'un port.

Une confirmation dans la différence avec le fragment 707-382 Br :

« Quand tout se remue également rien ne se remue en apparence, comme en un vaisseau. Quand tous vont vers le débordement, nul ne semble y aller. Celui qui s'arrête fait remarquer l'emportement des autres comme un point fixe. »

Débordement, emportement où l'on retrouve le bord et le port mais déplacés, par le jeu non plus d'une lettre mais de deux syllabes « em- » et « dé- » et dès lors le port n'est plus ce lieu d'abri

où la mer et la terre se réconcilient pour offrir l'abri au vaisseau mais une manière de présentation de l'être ; ni le bord, le rivage mais le navire. Em-port-ement, dé-bord-ement, les deux syllabes jouent à l'unisson du sens car l'une comme l'autre dans leur différence signifiante renvoient à un identique transport, ce mouvement déréglé et violent hors de soi même, cette fuite des embarcations quittant le bord du vaisseau pour gagner le large. Tous vont vers le débordement par le même emportement, et tous cependant paraissent immobiles. Il suffit que quelqu'un s'arrête dans cette fuite et ce fluement infinis pour que l'apparence se dissipe et que l'univers s'anime de sa branle pérenne en son universel écoulement. Quelqu'un, qui ? Qui signale et marque le flux ? Comment ce quelqu'un pourrait-il marquer le flux sinon en s'arrêtant — comme un point fixe ? Qui donc a puissance de s'arrêter dans le slot qui coule continuellement, et de s'y inscrire comme point fixe, à la fois marqueur et marque, afin de faire remarquer à tous, aux autres leur emportement vers le débordement ?

Qui donc fait fluer la lettre « b-p » et change le sens « em-dé », ceux qui sont au bord — à la côte fuyant — devenant ceux qui sont à bord et débordant le navire en péril, ceux qui sont dans le port s'emportant hors de ce lieu de repos vers les extrêmes ?

b(ord)/p(ort) ; dé(bord)ement/em(port)ement : un dernier mouvement de la lettre et de la syllabe et le port au bord de mer, à l'embouchure du fleuve, s'accomplit dans les portiques stables, les saintes portes, les porches de la ville. « Les fleuves de Babylone coulent et tombent et entraînent... (Ils n'ont de cesse que de déborder, flux à jamais déliés de leur lit, inondations en forme de cataractes). O sainte Sion, où tout est stable et où rien ne tombe ! (les fleuves torrentueux toujours débordant et qui s'emportent à la verticale de leurs chutes et la Ville immobile à l'horizon). Il faut s'asseoir sur les fleuves, non sous ou dedans mais dessus ; et non debout mais assis ; pour être humble, étant assis, et en sûreté, étant dessus. Mais nous serons debout dans les porches de Jérusalem. Ou'on voie si ce plaisir est stable ou coulant : s'il passe, c'est un fleuve de Babylone. » (720-459 Br.) Bord, port, porte, porche. Comment, quittant le bord et le port, être à bord du vaisseau où nous sommes « embarqués », « travaillant pour l'incertain, allant sur la mer », emportés par le flux des fleuves de Babylone ? Être assis pour garder l'assiette stable dessus la vague AaAa, immobiles attendant la gloire, debout, des porches de la sainte Sion, trope absolu, les portes de la mort et de la gloire.

Tel serait le terme en repos où m'a déporté, par un débordement oblique, le rythme d'une lettre dans une pensée de Pascal : emportement, non de l'interprétation, mais de l'écoute

latérale de la langue mise en œuvre poétique dans un texte, infime événement de lecture, à la marge d'une écriture, ici réécrit à l'occasion de la lecture du livre de Roger Dragonetti, *La vie de la lettre au Moyen-Age (le conte du Graal)*, où de tels événements sont systématiquement, vertigineusement explorés dans le poème de la langue.

Dès l'introduction, le coup d'envoi est donné. Le livre de R. Dragonetti s'ouvre sur « Ci fait », ce topique conclusif par où l'écrivain du Moyen-Age marque la fin de son œuvre, avant d'en donner le titre ou de se nommer ; l'introduction commence où ce dont il est écrit finit : « Ici finit », double enroulement du texte « critique » sur lui-même, enveloppant dans les rets de son beau langage le poème traité : car cette fin-là, cette figure écrite de la fin manque dans le *Conte du Graal*, roman inachevé de Chrétien de Troyes. Mais Dragonetti montre en quelques lignes que ce non-dit de la fin résonne à l'oreille attentive comme *faillie*. Ici tombe et trompe, ici faut et manque, ici chute l'œuvre. Que ce dit manque au lieu de la fin du poème de Chrétien, qu'il soit en ce sens inachevé, montrerait obliquement que le dire poétique ici se parfait dans ce bref silence ; et tout le livre ne s'écrira que de cette faille, dans le vertige de cette chute manquante, que de s'assurer de ce jeu de piège et de tromperie par les formidables ressources de l'érudition libérée des censures philologiques, non point cependant pour y trouver les assurances d'un savoir, seulement pour faillir à son tour dans la poésie abolie où toute parole s'accomplit.

Il en est ici de l'« art » critique de Dragonetti comme de l'art tout court : « langage qui fait parler le silence, art aussi qui met en scène le rythme, le donne à voir ou presque et va jusqu'à montrer la faille de la « représentation » où gît la fin authentique du récit » (p. 99).

C'est aussi par là que le livre de Dragonetti a résonné comme ma lecture, quelques siècles plus tard, d'une Apologie de la Religion chrétienne à jamais inouïe, collection ou ensemble de *fragments* de pensée qu'un nom « Pascal » titre par l'imposition de ses premiers lecteurs plus qu'il n'en nomme l'auteur : « le problème est donc bien de savoir comment interpréter ces brisures... Est-ce un problème de pure contingence historique ou beaucoup plus un problème de poétique narrative ? » (p. 17), et d'abord comme jeu de noms : Chrétiens de Troyes, ce nom sans trace dans les archives n'était peut-être qu'un pseudonyme. Chrétien, poète de chrétienté, de Troyes, ville en Champagne, ou de Troie, ville antique, Chrétien de

trois qui mime le souffle trinitaire dans cette distance de Troyes à Troie... par le jeu pervers de l'écriture, le poète « menteur », « toujours proche ou lointain rival de Dieu travaille à réinventer, en fiction, un monde dont le simulacre apparaît plus vrai ou plus naturel que son modèle divin » (p. 39-40).

Echo inversé de cette écoute dans ma lecture, question retournée : comment faire lire, laisser entendre le dessein fou de conforter la parole de l'Auteur divin par un discours humain, un discours de *rien*, de prouver l'Écriture par un écrit qui ne peut que la répéter ? Comment se nommer dans ce texte pour seulement s'ancrer comme son écrivain ? Comment écrire (et s'écrire) pour laisser s'entendre la parole de l'Autre, le nommer dans mon nom en effaçant ce nom mien ?

J'écris dans la double marge de la *Vie dans la lettre au Moyen Age* et des *Pensées de Pascal*, je déplace dans cette marge équivoque et scandaleuse ce fragment où Pascal écrit deux fois le (son) nom :

« La manière d'écrire d'Épictète, de Montaigne et de Salomon de Tultie est la plus d'usage, qui s'insinue le mieux, qui demeure plus dans la mémoire, et qui se fait le plus citer, parce qu'elle est toute composée de pensées nées sur les entretiens ordinaires de la vie ; comme quand on parlera de la commune erreur qui est parmi le monde, que la lune est cause de tout, on ne manquera jamais de dire que Salomon de Tultie dit que, lorsqu'on ne sait pas la vérité d'une chose, il est bon qu'il y ait une erreur commune, etc. qui est la pensée de l'autre côté. » (927-18 bis Br)

Salomon de Tultie, de qui est ce nom-là ? Peut-être le devinera-t-on à ce nom même qui occupe tout l'entre-deux entre l'infiniment proche et l'infiniment lointain ; peut-être le devinera-t-on à ce jeu de lettres comparable à celui déjà entendu « bord », « port », « porche » dans l'emportement vers le débordement, le nom de celui qui s'arrête et fait remarquer que tout est rythme infiniment ; un jeu de lettres, une anagramme : Salomon de Tultie, Louis de Montalte, celui qui, dit-on, écrivit les lettres au provincial sur la morale et la politique des Jésuites, mais aussi Amos Dettonville, ce géomètre qui écrivit à MM. de Carcavi et Huyghens les premiers éléments d'un calcul de l'infini... pseudonymes d'un géomètre mais pratiquant quelle géométrie ? d'un moraliste mais pratiquant quelle morale ? Pascal ? Certes, mais dont le nom s'efface sous les deux pseudonymes pour s'éténuer dans cette anagramme où les deux faux noms aux lettres autrement combinées et écrites dans un autre ordre et d'une autre manière (rythme qui est schème ; contact qui est ordre ; trope qui est position) donnent à lire un dernier nom « comme nous faisons dans les choses matérielles où nous nommons point indivisible celui au-delà duquel nos sens n'aperçoivent plus rien quoique divisible infiniment et par sa nature ».

Et que peut-on lire dans ce dernier nom où l'écrivain, le sujet en son propre nom, en son vrai et juste nom « faut » à lui-même, chute et trompe et manque en lui-même : *ci fait*. Nous lisons deux noms en cette *faillie* de l'auteur : Salomon de Tultie, le nom propre du Roi (Louis) de sagesse et le nom commun de l'insensé, *Stultitia*, la folie comme celle d'Amos le prophète tonnant Dieu sur la ville. Epictète, le sage stoïcien, Montaigne, le philosophe pyrrhonien ; Salomon de Tultie achève la liste partageant avec les deux premiers une même *manière d'écrire* : sage fou, prophète Roi de la charité qui est folie et dont le nom articule en lui-même les trois ordres de la grandeur charnelle des corps, le Roi comme Alexandre, de l'esprit, le sage comme Archimède et de charité comme Jésus-Christ, Roi d'une sagesse qui est folie : « Notre religion est sage et folle. Sage parce qu'elle est la plus savante et la plus fondée en miracles, prophéties, etc. Folle parce que ce n'est point tout cela qui fait qu'on en est ; cela fait bien condamner ceux qui n'en sont pas mais non pas croire ceux qui en sont. Ce qui les fait croire c'est la croix, *ne evacuata sit crux...* » (469-588 Br.) Dans un jeu de lettres, entre nom propre et nom commun, pseudonymes et anagramme, dans ce lieu-dit, dans l'effacement de ce nom-dit, inter-dit, s'ouvre l'ordre d'une écriture non discernable de celle du sage et du philosophe, la même et pourtant tout autre, celle qui consiste principalement à faire digression sur chaque point qui a rapport à la fin pour la montrer toujours (il est bien écrit : montrer, non signifier), remarque de cette fin infinie à l'infini, pensée de l'autre côté (de la page écrite), de l'autre bord, « derrière la tête », point fixe dans l'emportement vers le débordement que Salomon de Tultie, dans le lieu de ses dits indiscernables de tous les dits communs, montre dans son nom : double nom, double auteur, sagesse et folie, nom en figure de croix, qui fictionne la croix qui fait qu'on croit, qui en pointe le point ; emporté et débordé par elle ; dont le sujet et sa manière d'écrire en effaçant son nom propre est seulement la secrète figure.

• Tous ces romans qui laissent entrevoir ou deviner le concours de deux auteurs font naître simultanément l'ombre d'un auteur *double* (p. 18)... Les noms... purs signifiants poétiques dont les personnages ne sont que les effets représentatifs. Tout se passe comme si le récit, en quête d'une identité perdue, explorait dans chacune des syllabes de ces noms le mystère insaisissable de leur substance. Ainsi la littérature ouvre les noms à leur espace de jeu à commencer par le pseudonyme de l'auteur qui substitue transgressivement au nom propre, le surnom de son innommable désir. • (p. 29-30)

J'ai essayé de qualifier tout à l'heure cette divagation à la marge du livre de Dragonetti, dans une pensée de Pascal, d'écho inversé, de question retournée. Il faut dire ici cette inversion et ce retournement. Dans le *Conte du Graal*, si je suis correctement les mouvements de son merveilleux et rusé lecteur, « l'idée de charité est captée dans une image narcissique où le narrateur se mire ou se rime amoureusement lui-même... elle (la charité) n'est plus qu'un morceau de bravoure inscrite dans le jeu du *versus* qui livre à travers le langage conventionnel de la rhétorique,... le contredit de la langue poétique de celui qui sème et qui s'aime... » (p. 120-121). Deux langues s'écoulent dans la parole du poème, celle du discours « autorisé » par un nom ou une idée et une autre, « l'étrangère que rien n'autorise sinon sa propre différence » (*id.*). La théologie, discours sur Dieu, est ainsi secrètement déviée, détournée dans l'œuvre de littérature, avec notamment le processus pseudonymique, dans une écriture poétique brouillée qui vise par le don même du poème narratif à capter le lecteur dans les rets et les ruses, les entrelacs et les tresses d'un rythme qui conte et conteste sa propre fable, dans le plaisir d'écoute (p. 193). Qu'une telle entreprise nécessite la maîtrise de ce que Dragonetti nomme le code, la rhétorique, le discours légitimé et légitimant, est bien certain puisque c'est par un excès gratuit, par une dépense somptuaire des procédés et procédés de ce discours qu'il peut être sinon retourné contre lui-même mais débordé ou déporté vers cet autre bord d'une écriture pour laquelle le sens et sa maîtrise importent moins que le plaisir de soi et de l'autre en soi.

Inversion et retournement dans le texte pascalien et ses effets : la manière d'écrire de Salomon de Tultie « est toute composée de pensées nées sur les entretiens ordinaires de la vie », opinions communes, croyances partagées par le plus grand nombre, représentations « populaires » qu'une certaine manière d'écrire travaille et domine pour produire le plus puissant des discours — elle « est la plus d'usage, qui s'insinue le mieux, qui demeure le plus dans la mémoire et qui se fait le plus citer ». Mais ce que le nom de Salomon de Tultie inscrit dans le fragment à la différence de ses compagnons d'écriture, Epictète et Montaigne, et ce qu'il indique et ne peut qu'indiquer dans ce discours des représentations communes et profanes, par le jeu de l'anagramme des pseudonymes, c'est que s'y parle une autre langue, s'y écoute une autre parole, celle de la charité sage et folle : théologie si l'on veut à condition d'entendre le terme comme discours de Dieu ; ce que marque ainsi le nom Salomon de Tultie, c'est l'exténuation jusqu'à l'effacement du nom de l'auteur Pascal dans le pseudonyme de la charité, c'est la dissolution du miroir narcissique dans la mystérieuse langue

de Dieu; au rebours du langage poétique du « Chrétien de Troie » qui dissimule ce miroir entre Philippe et Alexandre, Paul et Jean (p. 123 sq.). Langue poétique et langue théologique infiniment proches et infiniment distantes donc. Mais il se pourrait bien qu'ici comme ailleurs les extrêmes se touchent à force d'être éloignés. En tout cas, si pour une critique oublieuse de questionner « l'auteur » et le « livre », « Salomon de Tultie » nomme bien évidemment Blaise Pascal, une écoute — et une lecture — plus attentives et plus secrètes doivent, pour cette raison même, découvrir dans ce nom trop évident son effacement et sa dissolution au profit d'un autre, le pseudonyme du Tout Autre, qui, dans les entretiens ordinaires de la vie, ne s'y indique que de s'y cacher, jusqu'au silence. Dans le lexique de Pascal, ce mouvement est nommé figure. Encore une fois, poésie et théologie au plus proche.

« Tout ce qui ne va point à la charité est figure. L'unique objet de l'Écriture est la Charité. Tout ce qui ne va point à l'unique bien en est la figure. Car puisqu'il n'y a qu'un but, tout ce qui n'y va point en mots propres est figuré. Dieu diversifie ainsi cet unique précepte de charité pour satisfaire notre curiosité qui recherche la diversité, par cette diversité qui nous mène toujours à notre unique nécessaire. Car une seule chose est nécessaire et nous aimons la diversité; et Dieu satisfait à l'un et à l'autre par ces diversités qui mènent au seul nécessaire... » (504-670 Br)

C'est pourquoi, dans le champ même ouvert et circonscrit par une philosophie du langage comme miroir de l'être, du signe comme représentation de l'idée de la chose, représentation qui redouble la représentation pour s'y substituer, travaillent un autre signe, une autre langue, signe lumineux et nocturne, langue qui ne se déploie et ne se dévoile que de se retirer: signe sacramentaire. « Quand il (Dieu) a voulu accomplir la promesse qu'il fit à ses Apôtres de demeurer avec les hommes jusqu'à son dernier avènement, il a choisi d'y demeurer dans le plus étrange et le plus obscur secret de tous, qui sont les espèces de l'Eucharistie... C'est là le dernier secret où il peut être. » Dans le retournement et l'inversion qu'opère, à la marge conjointe des contes et des « pensées », ma double et équivoque lecture, se discerne ou plutôt s'entrevoit l'étrange, l'obscur, la secrète proximité du signe poétique et du signe sacramentaire. Le graal et la lance, Perceval et Gauvain, une double et même quête: le Graal qui contient l'hostie (ou qui devrait la contenir, l'éclat lumineux du Graal empêchant de la voir), la Lance d'où coule le sang du Christ, double symbole de la présence réelle du corps et du sang dans le pain et le vin; mais aussi dans le transit de la théologie à la littérature, « double emblème de l'ornatus poétique ». Dragonetti ajoute: « Il s'agit de comprendre que tout ce qui apparaît comme signe sacramentaire n'en est que la semblance et par conséquent est la

dissimulation de la perte fondamentale du principe originaire » (p. 140). Qu'est-ce à dire sinon que le poème transsubstantie ses signes en sacrement de langage comme la parole de Dieu, la chose en sacrement du corps? Qu'est-ce à dire sinon que dans l'art critique et poétique de notre double lecture, de notre double écriture, l'analogie et plus précisément le chiasme marqué ici même par « comme » entre poème et théologie insiste le plus étrange et le plus obscur secret, celui de l'ajointement de deux langues, de deux signes qui ne se joignent que de s'écarter, que de se briser? Infinie proximité, distance infinie, la plus parfaite jointure des signes doublement investis (p. 216) n'a d'efficace poétique et théologique que dans la faille, de la coupure que cette jointure désigne et sollicite. Ou selon une autre métaphore, parentale,

« cette consanguinité des lettres... enchevêtre la langue à son propre corps en vertu d'une sorte d'adultère et d'altération continue qui transgressent les règles du langage établi tout en feignant de le servir... Certes, c'est la loi symbolique qui structure la transgression du désir, mais c'est la langue du désir qui garde le secret inviolé du récit (du poème) et dont le roi est le pouvoir du récit (du poème), en défaut. » (p. 212)

« L'enluminure du texte et l'ornement de la lettre, doublée de son obscur rehaussement, sont peut-être les signes générateurs de la fable du Graal... Au cœur de ces vains bavardages, c'est la langue elle-même, babélique, jasante, qui prend ses ébats à partir des figures conjointes d'un I et d'un El. » (p. 99)

J'extrait ce bref passage de la conclusion du chapitre IV du livre, chapitre de transition entre une première partie où est mise en évidence l'initiative de la lettre, dans les noms et surnoms, dans le travail des auteurs, scribes et enlumineurs et le reste du livre, frayage d'une analyse de la narration qui vise, dans la reconnaissance de la sémantique du système représentatif, les procédures d'un art de l'ornement qui à la fois dissout ce système dans le rythme et en produit les figures signifiantes. Un moment-clef qui n'est aussi bien la clef de ce livre d'une densité radioactive que de chercher la clef du conte dont il traite.

Il s'agit donc de lettre mais aussi d'image, et aussi d'une lettre qui est image. Il s'agit d'un monogramme, nom donné à « la réunion de plusieurs lettres en un seul caractère de telle sorte que le même jambage ou la même panse serve à deux ou trois lettres différentes, tandis que dans le chiffre on peut suivre distinctement toutes les parties de chaque lettre. On appellera parfait, le monogramme qui renferme toutes les lettres d'un nom et sa clef, celle de ses lettres qui est la première dans

l'ordre alphabétique». Le monogramme, on vient de le voir, n'est pas le chiffre et cependant « il est le chiffre ou le signe que les artistes apposent dans leurs ouvrages » (*Litré*, s.v. monogramme).

Une lettre seule — un seul caractère — mono — gramme, mais aussi plusieurs lettres, indiscernables à la vue dans cette lettre-là (puisque, à la différence du chiffre, il n'est pas possible de suivre distinctement toutes les parties de chaque lettre), le monogramme dans son unité simultanément contient plusieurs « grammes », est formé de leur pluriel par qui sait son art, les produit pour qui sait voir. Le temps de l'écriture et celui de la lecture ici se conjoignent et se recouvrent exactement : le monogramme est le *terminus ad quem* de l'un identifié au *terminus a quo* de l'autre, et la forme de ce point et de ce moment de leur conjonction est cette ligne pure, entrelacs, boucles et droites, panses et jambages où contenant et contenu s'annulent ; cette forme en ce lieu est la trace du secret d'une écriture et la matrice du déploiement d'une lecture, marquage d'un passé et vestige d'une mort, moule et coin d'un futur, utérus d'une naissance aux bords abolis de la présente présence de sa forme, de son schème ici maintenant présenté sur la page : une lettre (plusieurs lettres) écrite et lue à la limite du chiffre et de l'indéchiffable, qui est, dans sa présentation même, une étrange, une énigmatique image, qui scelle peut-être le secret de toute image en général, puisqu'elle condamne (ou promet) toute lecture, toute interprétation à une errance indécidable. Je pourrai toujours deviner dans ce B majuscule un p et un b et vous confier le secret du bord et du port, de ce bord devenu port, de cet emportement vers le débordement à l'instant où quelqu'un s'arrête et, marquant-marqueur, remarque et fait remarquer le fluement du temps et de la différence ou ce K (i) qui est aussi R (i) et aussi G (p. 87 et 96) ou dans ce I un l (p. 71-72), le soupçon naîtra toujours d'un excès de la lecture poétique du *Conte du Graal*, simple revers de l'endroit, du droit, de la réaction de la lecture critique. R. Dragonetti regarde l'enluminure du *Conte du Graal* (manuscrit 12576 de la B.N.) comme un monogramme et lit la lettrine K (R/G) I comme un schème. J'écris, à la marge de son texte, le texte de Kant tiré de l'Analytique transcendantale (Du schématisme des concepts purs de l'entendement) « ce schématisme de l'entendement relatif aux phénomènes et à leur simple forme est un art caché dans les profondeurs de l'âme humaine et dont il sera bien difficile d'arracher à la nature et de révéler le secret. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que l'image est un produit de la faculté empirique de l'imagination productrice tandis que le schème des concepts sensibles (comme des figures dans l'espace) est un produit et en quelque sorte un monogramme de l'ima-

gination pure *a priori* au moyen duquel et d'après lequel les images sont d'abord possibles ».

Qu'on n'attende donc pas que je dévoile ici ce secret, en arrachant cet art de l'imagination pure des profondeurs où il est scellé ni celui de l'art critique-poétique de R. Dragonetti dans son livre clos, ni celui du Graal, monogramme de l'art de la langue dans l'arcane du récit qui le cèle, le secret de la lance et de la plume, du sang et de l'encre, I et O, style et goutte qui se joignent mystérieusement pour enfanter le fil du trait (p. 74), enseigne qui saigne des signes (p. 95). Il en est ainsi de la logique de toute secret, même et surtout celui du schème au plus profond, qu'il ne puisse être qu'insinué par celui qui le détient (ou croit en être le dépositaire) à ceux qui en seront les destinataires détournés : insinué au prix de signes erratiques, semés, disséminés dans le corps du texte à bon entendeur.

C'est ici que je voudrais réécrire d'une double plume dans la double marge où sont ajoutés pour ma lecture le conte de la quête et les papiers fragmentés du sens mystérieux de l'Écriture, le texte-figure où j'entrevois, avec Pascal, le travail du monogramme, la lettre-image iconique et graphique qu'il n'est question que de voir pour lire mais encore faut-il avoir bonne vue : « car les principes sont si déliés... qu'il est presque impossible qu'il n'en échappe. »

« Un portrait porte absence et présence, plaisir et déplaisir. La réalité exclut absence et déplaisir... le chiffre a deux sens. Quand on surprend une lettre importante où l'on trouve un sens clair et où il est dit néanmoins que le sens en est voilé et obscurci, qu'il est caché, en sorte qu'on verra cette lettre sans la voir et qu'on l'entendra sans l'entendre ; que doit-on penser sinon que c'est un chiffre à double sens, et d'autant plus qu'on y trouve des contrariétés manifestes dans le sens littéral ?... » (494-678 Br)

A la ruse du poète en sa langue équivoque captant le lecteur dans les ambages, les tours et les détours, les miroitements vertigineux d'une écriture qui s'enroule sur elle-même (p. 37), répond, infiniment proche, infiniment lointaine, la ruse du divin écrivain dans l'Écriture où la lisibilité de la lettre est son obscurcissement même, où le chiffre — qui laisse suivre distinctement toutes les parties de chaque lettre qui le compose — est devenu monogramme, plusieurs lettres (au moins deux) indiscernables dans son unique caractère, signe apposé et scellé de l'artiste divin dans son ouvrage. Aussi la lettre est-elle vue sans être vue, entendue sans être entendue : le poème et l'Écriture au plus proche du lecteur évangélique, « ils ont des yeux pour voir et ils ne voient pas, des oreilles pour entendre et ils n'entendent pas. »

Le monogramme (ou ce que j'ai nommé tel ici — dans ce texte et dans le livre de Dragonetti — à partir de Kant) ou le signe-sacrement.

Il y en a donc deux chez Chrétien : la Lance et le Graal, « objets éblouissants » (p. 223) renvoyant par leur « sexuisemblance » au dessin figural des lettres I et O qui incessamment s'entrelacent tout au long du double récit de Perceval et de Gauvain, qui n'ont de cesse que de se transformer, se métamorphoser en mots et en figures indéfiniment dans les anamorphoses toujours renouvelées de la fiction narrative, suivant en cela le destin de la lettre à l'origine de la littérature, à la fois chemin (*iter*) et renouvellement (*iterum*) et son cortège de vocables qui, par ce jeu, transfèrent inépuisablement leur sens (p. 226) pour rien, sur rien.

La lance, le couteau, le style, la plume ; le Graal, le plateau et le calice, la coupe, la coupure, l'entaille, invisible, la « colpe » d'origine ; la lance, le graal, deux lettres en un seul caractère monogramme au moyen duquel et d'après lequel toutes les images sont possibles, unique signifiant de la littérature, du sacrement du poème. Jusqu'à l'illisible.

« L'enchevêtrement inextricable des anamorphoses du Graal fait de ce conte un grimoire illisible d'abord parce que la merveille du récit débouche sur l'in-oui, et ensuite parce qu'il est impossible d'ancrer dans un signifié décisif le réseau des signifiants dont la seule loi est leur déplacement indéfini. » (p. 237)

Illisibilité donc du Graal au terme de sa lecture interrompue sur le manque de sa formule conclusive. Ci Falt, qui l'achève : faille, coupure, coupe dans laquelle, à partir de laquelle s'évertue, pour la combler ou la masquer, la lance-plume du poète-chevalier, illisibilité qui est l'envers de l'écriture.

Roger Dragonetti, merveilleux, rusé lecteur (qui « trouve » et déjoue toutes les ruses et fait naître des merveilles) a écrit sa lecture sur cette très fine « conjointure » d'un lisible illisible et d'un scriptible indicible, sur cette tranche ou cette taille aussi invisibles que les jointures des portes cryptiques de Jean dans le *Cligès* (p. 128). Il participe du même art (critique, poétique) : faire parler le silence, écrire plutôt l'écoute de la parole qui s'y substitue en usurpant le lieu de « ce manque à dire qui à la fois met en branle la narration et la force à s'interrompre » (p. 239).

« Si sai tote l'oeuvre assomer
Mais le chastel ne sai nommer » (v. 1889-90) (p. 256).

La vie de la lettre au Moyen Age en ce lieu se gomme et se tait, « en ce point où le conte manque, en cette frontière

où dans une scène innomable et innomée viennent converger et se défaire tous les rythmes de ses « lettres de noblesse ». » (*id.*)

Et ce texte-ci écrit dans une double et équivoque marge, aussi bien.

LOUIS MARIN.