

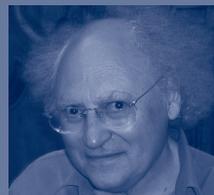


Littératures de langue française
Vol. 24

Marcella Leopizzi

**Silences et dédicaces
dans les vers
d'Henri Meschonnic.
Atelier de
lecture-traduction**

Peter Lang



À côté des blancs marquant des pauses et des blancs renvoyant à des « non-dits », voire à des « *non-mots* » et à des « *avant-mots* », de nombreux silences habitent la parole des poèmes d'Henri Meschonnic et participent d'un mouvement-dialogue-dédicace inachevé-inachevable. Suggérée du premier au dernier recueil, cette recherche-dédicace est tellement originale qu'elle est pensée par des expressions néologiques (« *et je visage de toi / comme tu visages de moi* ») qui relèvent de l'esprit créateur et novateur de ce poète.

Strictement liés entre eux, sans commencement ni fin, tous ses recueils expriment l'amour pour la vie et confient à la Poésie la tâche de l'orientation et du salut possible : c'est au Poète de répandre la lumière, même, sur les *yeux aveugles* ... c'est au Lecteur de se laisser illuminer et de *vivre poème*.

Marcella Leopizzi est enseignante-chercheuse en Littérature Française à l'Université de Bari (Italie). Titulaire d'un doctorat de troisième cycle en *Francesistica*, elle étudie notamment la littérature libertine du XVII^e siècle et la poésie contemporaine. Elle est l'auteure d'une centaine de publications concernant la littérature française dont trois monographies sur Meschonnic.

**Silences et dédicaces dans les vers d'Henri Meschonnic.
Atelier de lecture-traduction**

Littératures de langue française

Vol. 24

Collection éditée par Catherine Mayaux

Comité de lecture

Arnaud Buchs

Mary Gallagher

Nina Hellerstein



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Marcella Leopizzi

Silences et dédicaces
dans les vers
d'Henri Meschonnic.
Atelier de
lecture-traduction



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Information bibliographique publiée par «Die Deutsche Nationalbibliothek»
«Die Deutsche Nationalbibliothek» répertorie cette publication dans la
«Deutsche Nationalbibliografie»; les données bibliographiques détaillées sont
disponibles sur Internet sous <<http://dnb.d-nb.de>>.

Cet ouvrage a été publié avec le concours de l'Université de Bari Aldo Moro
Dipartimento di Lettere Lingue Arti Italianistica e Culture Comparete
Progetto IDEA Giovani Ricercatori 2011.

Image de couverture: Wikipedia.

ISBN 978-3-0343-2049-8 br.
ISSN 1661-3848 br.

ISBN 978-3-0352-0337-0 eBook
ISSN 2235-6398 eBook

Cette publication a fait l'objet d'une évaluation par les pairs.

© Peter Lang SA, Editions scientifiques internationales, Berne 2016
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Berne, Suisse
info@peterlang.com, www.peterlang.com

Tous droits réservés.

Cette publication est protégée dans sa totalité par copyright.
Toute utilisation en dehors des strictes limites de la loi sur le copyright
est interdite et punissable sans le consentement explicite de la maison
d'édition. Ceci s'applique en particulier pour les reproductions, traductions,
microfilms, ainsi que le stockage et le traitement sous forme électronique.

*FATTI NON FOSTE A VIVER COME BRUTI,
MA PER SEGUIR VIRTUTE E CONOSCENZA*
(Dante Alighieri, *Divina Commedia, Inferno*, canto XXVI, vv. 119-120)

Al piccolo *ANDREA*
Ai suoi primi sorrisi

Remerciements

Je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements et ma profonde gratitude à mon professeur Giovanni Dotoli, pour l'aide qu'il m'a dispensée afin de mener à bien ce travail.

Je suis également extrêmement reconnaissante envers Madame Catherine Mayaux pour avoir consenti à accueillir cet ouvrage dans la collection qu'elle dirige ainsi que pour tous les conseils qu'elle m'a prodigués.

Je remercie de tout cœur mon amie écrivaine Rome Deguerge, pour sa précieuse et généreuse 'relecture'.

Enfin, une pensée amicale à Régine Blaign Meschonnic ...

Avertissement

Dans les notes, le nom de Meschonnic n'est indiqué qu'à la première occurrence du titre de l'ouvrage cité : par la suite, on trouvera directement le titre.

Nous signalons aussi que la pagination relative aux ouvrages ci-dessous se réfère aux rééditions suivantes :

- *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, [1970] 1973.
- *Le signe et le poème*, Paris, Gallimard, [1975] 1980.
- *Jona et le signifiant errant*, Paris, Gallimard, [1981] 2003.
- *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, [1982] 2002.
- *Voyageurs de la voix*, Lagrasse, Verdier, [1985] 2005.
- *Modernité modernité*, [Lagrasse, Verdier, 1988] Paris, Gallimard, Folio-essais, 2005.
- *La rime et la vie*, [Lagrasse, Verdier, 1990] Paris, Gallimard, Folio-essais, 2006.
- *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, [Paris, Hachette, 1997] Paris, Pluriel, 2001.
- *Traité du rythme. Des vers et des proses*, [Paris, Dunod, 1998] Paris, Armand Colin, 2008.
- *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, [1999] 2003.
- *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, [2001] 2006.

Table des matières

Introduction	1
I Parler silence.	
Le silence de la parole et la parole du silence dans le poème Meschonnic	19
I.1 Silence-participation	29
I.2 Silence-désencontre <i>vs</i> parole-rencontre	42
II Les dédicaces du poème Meschonnic	61
II.1 Vers-dédicaces <i>je</i> → <i>tu</i>	64
II.2 Vers-dédicaces <i>je</i> → <i>autres</i>	73
III La force du dire néologique.	
Quelle traduction sans trahison ?	83
III.1 Créativité lexicale et expressive dans le poème Meschonnic. Quelques propositions de traduction.....	85
III.2 Le poème comme « forme-sujet » et « force-sujet ».....	120
Conclusion	133
Bibliographie.....	139
A) Bibliographie chronologique et synoptique de l'œuvre Meschonnic	139
B) Bibliographie des ouvrages sur Henri Meschonnic	161
Index des noms	209

Introduction

Loin d'être tout simplement l'antagoniste du son, le silence est une composante fondamentale du langage qui contribue à faire jaillir les pensées et les sentiments les plus cachés et inconnus. Il accède au 'discours profond' de l'âme, autrement dit il met à nu une dimension, un espace intérieur où s'enracine et s'exprime la voix la plus intime de l'Homme¹.

Pour cette raison, pour se recueillir en signe d'hommage, on observe une minute de silence. Le silence relève, d'ailleurs, d'une attitude de respect – d'où l'expression « silence religieux » – et il favorise la purification des sens et, par conséquent, la méditation.

C'est pourquoi la tradition mystique envisage le silence comme l'espace ineffable apte à communiquer avec la transcendance. Dans cette optique, en effet, dans le premier chapitre des *Pensées*, Pascal considère le silence comme la voie de la contemplation spirituelle, si ce n'est la voie de la connaissance de soi-même et de tout ce qui caractérise les méandres les plus secrets du moi.

Dans la pratique bouddhiste Zen, le silence joue également un rôle important, car il sert à combattre de façon pacifique les interrogations de l'être humain sur la vie et la mort ainsi qu'à connaître son moi profond et à trouver la paix intérieure en se concentrant sur l'instant présent.

Le silence provoque, le déclenchement de certains sentiments restés silencieux en présence des 'bruits' quotidiens, comme le met en évidence la célèbre composition musicale, datant de 1964, de Nini Rosso et Willy Brezza, intitulée *Le silence* – version allégée du morceau *Silence out of order* joué dans les casernes et lors des funérailles militaires –, où il est question de la solitude ressentie, lorsque tout devient silence, par un conscrit qui souhaite une bonne nuit à l'élue de son cœur.

1 Pour un approfondissement, nous renvoyons aux travaux de l'Accademia del Silenzio – <<http://www.lua.it/accademiasilenziio/publicazioni/>> – et tout particulièrement aux ouvrages suivants : FRANCO LOI, *Il silenzio*, Milano, Mimesis, 2012 ; DUCCIO DEMETRIO, *I sensi del silenzio quando la scrittura si fa dimora*, Milano, Mimesis, 2012 ; GIOVANNI GASPARINI, *C'è silenzio e silenzio. Forme e significati del tacere*, Milano, Mimesis, 2012 ; FRANCESCA RIGOTTI, *Metafore del silenzio*, Milano, Mimesis, 2013 ; ANGELO ANDREOTTI, *Il silenzio non è detto. Frammenti da una poetica*, Milano, Mimesis, 2014.

Le silence donne voix au moi le plus profond et ainsi aux états d'âme qui le caractérisent, davantage en matière de solitude, de mélancolie, de peur, de haine, d'amour, ou de recherche de plénitude et d'apaisement face aux tracas de tous ordres. Il donne naissance à un jaillissement de sons et de tonalités – de douleur, de joie, d'harmonie, d'espoir – de façon parfois involontaire². Le silence, en effet, a la capacité de faire entendre ce dont on voudrait effacer toute trace, ainsi que ce dont on voudrait garder un doux souvenir³.

Tantôt éloigné tantôt recherché, le silence accompagne la vie de l'homme : sa pensée, sa parole, son rapport avec le monde et le cosmos. Il est la voix de l'âme indispensable à toute création artistique : d'où la célèbre phrase de Salvador Dalí « Peintre, tu n'es pas un orateur ! Peins, donc, et tais-toi ! »⁴. Il favorise le contact avec la nature – à cet égard, d'ailleurs, dans l'*Infinito*, Leopardi parle de « sovrumani silenzi » et de « infinito silenzio » – et, qui plus est, il semble permettre une véritable immersion dans la nature, comme en témoigne *La pioggia nel pineto* de Gabriele D'Annunzio :

Taci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane ; ma odo
parole più nuove
che parlano gocciole e foglie
lontane

Élément constant du langage jouant un rôle capital au sein de la musique, le silence caractérise tous les moments sans productions auditives : d'où l'expression « rompre le silence ». Il est la clé de voûte des sons : c'est du silence qu'ils émanent et c'est au silence qu'ils retournent. Il embrasse les sons et les place dans une toile d'araignée dépourvue de présences sonores⁵, comme le suggère Giuseppe Ungaretti dans son poème intitulé *Commiato* « Quando

2 Dans sa chanson *Bonsoir mon amour*, qui date de 1965 et qui reprend *Le silence* de Nini Rosso, Dalida chante « Et le silence me fait peur ».

3 Lire à ce propos les très beaux poèmes contenus dans le livre de STÉPHANE SANGRAL, *Ombre à n dimensions (soixante-dix variations autour du Je)*, préface d'Alain Berthoz, Paris, Galilée, 2014.

4 VINCENZO TRIONE (sous la direction de), *Salvator Dalí. Il sogno si avvicina*, Milano, 24ore Cultura, 2010, p. 136.

5 Pour des approfondissements voir : MAX PICARD, *Le monde du silence*, Paris, P.U.F., 1954 ; NICOLA CHIAROMONTE, *Silenzi e parole*, Milano Rizzoli, 1978 ; FRANCO RELLA, *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*, Milano, Feltrinelli, 2001.

trovo / in questo mio silenzio / una parola / scavata è nella mia vita / come un abisso »⁶.

Espace ouvert dans lequel s'inscrit tout acte énonciatif, le silence est une voie de communication fondamentale dans tous les échanges communicationnels : il favorise l'écoute et, de surcroît, il parle à l'«autre», il lui transmet 'quelque chose', et il a même la capacité de dire, et dans les meilleurs et dans les pires moments de la vie, ce que les mots n'arrivent pas à exprimer. Il permet ainsi une sorte d'introspection partagée. Dans cet ordre d'idée, Michel de Montaigne s'exclame : « Le silence et la modestie sont qualités très commodes à la conversation »⁷ et en parle comme suit :

Un ancien pere dit que nous sommes mieux en la compagnie d'un chien cognu qu'en celle d'un homme duquel le langage nous est inconnu. *Ut externus alieno non sit hominis vice.* Et de combien est le langage faux moins sociable que le silence⁸.

D'ailleurs, comme l'a dit Leopardi « Il silenzio è il linguaggio di tutte le forti passioni, dell'amore (anche nei momenti dolci), dell'ira, della meraviglia, del timore ecc ... »⁹. Et comme l'a affirmé Victor Cousin en citant une phrase attribuée à Pascal : « en amour un silence vaut mieux qu'un langage »¹⁰.

De même, dans *Le Petit Prince*, Antoine de Saint-Exupéry attribue, lui aussi, au silence la capacité d'aller au-delà des mots, et, par la bouche du renard, il déclare l'importance de savoir faire acte de silence lorsque c'est nécessaire :

Il faut être très patient, répondit le renard. Tu t'assoiras d'abord un peu loin de moi, comme ça, dans l'herbe. Je te regarderai du coin de l'œil et tu ne diras rien¹¹.

Le silence semble, donc, représenter une sorte de 'plénitude communicative', fondée sur la coïncidence entre langage et pensée, où les mots apparaissent superflus, sinon inefficaces. Le tercet suivant de la *Divine Comédie* de Dante (*Paradis*, XXXIII, v. 121-123) est emblématique :

6 GIUSEPPE UNGARETTI, « Commiato », in ID. *L'Allegria*, 1931.

7 MICHEL DE MONTAIGNE, *Les Essais*, 1580, livre I, chapitre XXVI, dans l'édition Villey-Saulnier p. 154.

8 *Ibid.*, chapitre IX, dans l'édition Villey-Saulnier p. 37.

9 GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone 141*, 27 giugno 1820, <<http://www.leopardi.it/zibaldone1.php>>

10 Voir le chapitre « *Discours sur les passions de l'amour*. On l'attribue à M. Pascal », in VICTOR COUSIN, *Études sur Pascal*, Paris, Didier, 1857, p. 494.

11 ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, 1943, chapitre 21 « Rencontre avec le renard ».

Oh quanto è corto il dire e come fioco
 Al mio concetto ! e questo, a quel ch'è vidi,
 è tanto, che non basta a dicer 'poco'

Or, il s'ensuit que le silence n'est pas 'vide' mais 'plein' : plein de pensées et de messages d'approbation, de désapprobation, d'indifférence. Le long silence d'Hermione dans *Andromaque* de Racine est lourd, par exemple, de menaces contre Pyrrhus et favorise la planification de la vengeance. Le silence peut être agréable, désagréable, stratégique, problématique, choisi, imposé. Entre les silences qui stigmatisent l'indicible et ceux qui rendent compte de la difficulté et de l'impossibilité de la verbalisation, une partition de non-dits s'étend en véhiculant une polyphonie et une polysémie de silences ; au point que, pour être 'décrypté', le silence nécessite un « interprétant de compréhension répondant » et non pas un simple « interprétant d'identification »¹². Il appartient, en conséquence, au domaine de la connotation¹³.

En littérature¹⁴, et tout particulièrement en poésie, le silence joue un rôle essentiel : étant l'au-delà de la parole, il concourt à enrichir la puissance

12 AUGUSTO PONZIO, « Il silenzio e il tacere fra segni e non segni », in *La retorica del silenzio*, a cura di Carlo Alberto Augieri, Atti del Convegno internazionale (Lecce, 24-27 ottobre 1991), Lecce, Milella, 1994, p. 22-44.

13 Pour des approfondissements sur la notion de « silence » d'après Henri Meschonnic, nous renvoyons aux trois articles suivants : HENRI MESCHONNIC, « Les silences de la philosophie devant la poésie : Jacques Bouveresse, *La parole malheureuse* ; Wittgenstein, *La rime et la raison* », *Les Cahiers du Chemin*, octobre 1973, n. 19, p. 115-128. HENRI MESCHONNIC, « La démagogie du silence : le devoir de résistance », *Information juive*, juillet-août 2002, <www.meschonnic.blogspot.com/search/label/revue%20Ra%C3%ADces>. HENRI MESCHONNIC, « Le rythme du silence », in *La philologie au présent : pour Jean Bollack*, livre d'hommage à Jean Bollack édité par Christoph König et Denis Thouard, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010, p. 265-270.

14 Le silence est une composante constante de la littérature. Il caractérise notamment l'écriture du XX^e et du début du XXI^e siècle. Depuis la fin du XIX^e siècle, ne croyant plus à la vertu des mots et de la grammaire, entre autres, Hölderlin, Rimbaud et Mallarmé ont vu dans la langue même un obstacle à l'expression. Ainsi, une véritable mutation du rapport au langage, qui va gagner tous les genres et entraîner des bouleversements structurels et ontologiques dans les champs littéraires et artistiques, s'opère de plus en plus. Avec la poésie Dada, le théâtre de Ionesco et le Nouveau Roman, la langue perd sa relation d'évidence au monde et au sens. Cf. RACHEL BOUÉ, *L'éloquence du silence, Celan, Sarrante, Duras, Quignard*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 9-13. Voir aussi : JACQUELINE MICHEL, *Une mise en récit du silence. Le Clézio – Bosco – Gracq*, Paris, Corti, 1986 ; FRANÇOISE HANUS et NINA NARAROVA (textes réunis par), *Le silence en littérature. De Mauriac à Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2013.

sémantique du texte et tout ce que celui-ci « suggère »¹⁵. Le silence habite la parole poétique, il la traverse et l'entoure au travers des non-dits et des blancs. Tendue entre l'anxiété d'absolu et l'horreur de la page blanche, par exemple, la poésie de Mallarmé – qui 'annonce' de nombreuses caractéristiques propres à la production poétique du XX^e siècle – développe la parole sur la route de l'errance, par des blancs et des silences qui incarnent un réservoir de sens (cf. notamment *Les Noces d'Hérodiade, Mystère*)¹⁶. Le silence accompagne tout vers poétique ; il exprime l'inexprimable et l'inexprimé. Il donne une 'valeur ajoutée' aux mots et concourt avec eux à la création du sens :

Silence Fragmenté

Le silence se dépose
 En éclats de mosaïque,
 Sur les crêtes passionnelles
 D'un océan extatique
 Recouvert des neiges d'écume.
 Le silence se fragmente
 Sur les routes en convergence
 Des lisses les plus belles
 De nos chorégraphies complices.
 Le silence se mesure
 Au destin d'une écriture¹⁷

Le silence des murs

[...]
 Le silence des murs d'ombre

- 15 Meschonnic oppose « nommer » et « suggérer » sur la base de la distinction faite par Mallarmé : « *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 », STÉPHANE MALLARMÉ, « Réponse à des enquêtes », in *Œuvres complètes*, édition établie et annotée par Henri Mondor et G. Jean Aubry, Paris, Gallimard, 1945, p. 869. Voir notre cinquième entretien avec Henri Meschonnic in : MARCELLA LEOPIZZI, *Parler poème. Henri Meschonnic dans sa voix*, Fasano-Paris, Schena-Baudry, 2009, p. 302-303.
- 16 HENRI MESCHONNIC, « Mallarmé au-delà du silence », in *Stéphane Mallarmé, Écrits sur le livre*, par Christophe Romana et Michel Valensi, Paris, Édition de l'Éclat, 1986, p. 13-62. Cf. aussi l'apparat critique des ouvrages : STÉPHANE MALLARMÉ, *Poesie*, testo originale a fronte traduzione di Patrizia Valduga, con un scritto di Paul Valéry, introduzione di Jacques Derrida, Milano, Mondadori, 2003 ; STÉPHANE MALLARMÉ, *Poesia e Prosa*, a cura di Cosimo Ortosta, con una introduzione di Jacqueline Risset, Milano, Guanda, 1982.
- 17 MICHEL BÉNARD, *Ombres méridiennes*, Nîmes, Thierry, 1997, Prix Flammes Vives 1996, p. 14.

Révèle le secret du poème,
Alors la rue se recouvre d'aube
Et les rêves se dissolvent¹⁸.

Dans cette optique, nous réfléchissons dans le premier chapitre de ce livre aux nombreux 'silences' qui parsèment les recueils d'Henri Meschonnic. Nous essaierons de démontrer qu'outre le *silence de la parole*, dû aux non-dits, aux sous-entendus cachés dans la parole et aux maintes potentialités sémantiques des vers, la poésie meschonnicienne présente un grand nombre de 'vers-silences', où la parole se développe en silence, sans avoir recours aux mots, en donnant, de ce fait, libre cours à la *parole du silence* : une parole qui se dénoue au long d'un silence profond, voire d'un silence fondateur.

Caractérisés par de nombreuses occurrences du mot « silence » et par de continuels renvois à la notion de silence, les poèmes de Meschonnic sont entourés d'espaces vides, voire de blancs qui visualisent le silence entre les mots et autour des mots et qui suggèrent, par ces vers-silences auxquels ils donnent naissance, la vibration et le 'respir' du texte. En outre, nous mettrons en évidence qu'en parallèle à ce type de vers-silences fondé sur les blancs, les poèmes présentent aussi deux autres modèles de vers-silences qui, tout en étant des vers composés de mots, concernent des contextes situationnels où la parole du silence est pratiquée car on 'parle' sans utiliser les mots : c'est le cas des vers renvoyant à des contingences où l'absence des mots indique respectivement un silence-participation, lorsque une parole-rencontre se tisse en silence, ou bien un silence-désintéressement, quand l'indifférence et l'inertie donnent naissance à une « désencontre »¹⁹. Le premier touche à la parole de ce que nous appelons langage-correspondance-complicité et, donc, notamment à la parole du langage amoureux qui, véritable correspondance 'd'amoureux sens', réside surtout dans le langage non-verbal. Le second, au contraire, porte sur ce que nous pouvons nommer un silence-indifférence, autrement dit sur un silence-absence-de-correspondance parce qu'il est induit par une surdité envers la 'parole d'autrui' faute de volonté d'entrer en relation avec l'autre'. Ce silence-ci atteint, tout au long des vers, une connotation de plus en plus assourdissante précisément en raison du fait que ses non-dits sont une 'violence' et font du 'bruit', étant des pierres bâtissant un mur de

18 *Ibid.*, p. 23.

19 HENRI MESCHONNIC, *Je n'ai pas tout entendu*, Liancourt, Dumerchez, 2000, p. 26 ; HENRI MESCHONNIC, *Tout entier visage*, Orbey, Arfuyen, 2005, p. 50.

fermeture. En revanche, le silence-participation accompagne et favorise la rencontre je-autre et, en conséquence, il donne origine à des vers-dédicaces.

Dans le deuxième chapitre, nous viserons à mettre en relief le fait que les dédicaces des poèmes meschonnicciens se développent notamment par le biais de la parole-silence et du silence de la parole. Nos deux premiers chapitres s'entremêlent : en effet, comme nous le soulignerons, le fait de 'parler silence' implique le fait d'établir et de vivre un lien étroit avec l'autre ; de même, le fait d'écouter le silence', voire de comprendre le silence d'autrui, engage une ouverture totale à l'autre, et, par voie de conséquence, une volonté de se dédier et de se consacrer à l'autre. La parole-silence sous-entend un silence-participation et s'ouvre sur un silence-dédicace : c'est un silence-échange qui favorise et permet les 'discours' notamment ceux concernant le langage amoureux.

Meschonnic développe dans ses poèmes une 'érotisation du langage' : ses recueils étant non pas des 'recueils d'amour' mais des 'recueils de l'amour' caractérisés par une continuelle recherche de l'autre' ainsi que par une constante ouverture à l'autre'. Tous les vers présentent un « dire » qui n'est qu'un « être », un « se faire », un « agir sur » : d'un poème à l'autre, le je-lyrique se consacre au « tu », au « nous », bref à l'« autre », auquel il dédie ses pensées, ses émotions, ses sentiments, son corps, sa voix et ses regards. Cette recherche-besoin-d'échange-incessant *je* → *tu* [« tu » envisageable, certaines fois, en tant que 'l'autre', *un* autre, un n'importe qui et/ou quoi autre que soi, et, le plus souvent, identifiable avec une personne qui est presque toujours une figure féminine aimée] et *je* → *autres* [êtres vivants (humains, animaux ou végétaux), objets, éléments naturels et cosmiques] enchaîne des vers-dédicaces constituant un 'poème de l'amour' parce qu'ils sont fondés sur le langage de l'enchantement amoureux, du désir et du besoin : ces vers disent et inventent l'amour, un amour toujours inaccompli et à accomplir surtout au travers du silence et de la parole-corporelle laquelle, à la différence du mot verbal qui s'échappe sur la route de l'impalpabilité de l'instant, fixe à jamais l'action dans le vécu. Cette union-fusion je/tu est tellement forte qu'elle aboutit à la compénétration totale, si ce n'est à la métamorphose : *je* → *tu/autres* = *nous*.

Strictement liés entre eux, comme nous le mettrons en évidence, tous les recueils meschonnicciens tracent un mouvement-dialogue inachevé-inachevable ; ils paraissent n'avoir ni commencement ni fin : ce qui semble reproduire le rythme continu et le caractère accompli-inaccompli de la vie. Dans ces vers, on parle et on se tait ... Ce que la bouche ne peut pas dire c'est le silence qui le dit « ce n'est plus la bouche non plus / qui parle / l'impossible

de dire pousse / son silence »²⁰. Toutes les voix présentes n'en font qu'une qui raconte le 'voyage humain'.

Caractérisés par un croisement de voix, de regards, d'écoutes, de sentiments, de sensations et par une superposition de mémoires et d'oublis, selon une fluidité temporelle fuyante allant du passé au présent et vice-versa, les poèmes de Meschonnic naissent de l'amour pour la Vie et de l'importance conférée à la Parole, en tant qu'instrument de communication, de compréhension et de collaboration dans le rapport je-monde.

Pour notre poète la parole est communication, elle est dédicace et elle est, même, vie et action. C'est pourquoi, tous ses poèmes se caractérisent notamment par l'emploi du présent de l'indicatif : comme il l'explique, d'ailleurs, le poème est le récitatif du présent, c'est-à-dire du sujet, qui est indéfiniment au présent. De plus, tous ses vers fournissent toujours le point de vue du « je », car le « je » gère la parole pour 'faire' plus que pour 'dire'. Les pronoms personnels *je, tu, nous* qui occupent les poèmes meschonnicciens renvoient à des êtres, si ce n'est à des 'personnages', qui ne sont jamais décrits : on ne connaît rien de leur aspect physique, ce sont des 'êtres pensants' qui existent et agissent notamment grâce à la parole et, tout particulièrement, par le biais de la parole du « je » et au travers de son point de vue. Du « tu » – 'personnage' capital du premier au dernier vers de la poésie meschonnicienne –, le « je » ne donne aucune description physique et ne fournit aucun élément relatif à son aspect. Par des vers-dédicaces, le « je » peint le « tu » comme l'être indispensable pour sa propre existence et pour son bonheur, auquel il consacre toutes ses attentions et ses meilleures pensées et auquel / par lequel / et avec lequel il parle, agit, réfléchit, se pose des questions et doute ...

C'est justement par le « je » qu'on apprend que le « tu » partage tout le 'dire', le 'faire' et le 'sentir' du « je ». Ainsi, c'est exactement sur la base de ces révélations du « je » que l'on découvre que, loin d'être un monologue – du fait que la parole n'est gérée que par le « je » –, le poème de Meschonnic est un dialogue dans le sens de *dià διά - logos λόγος* : discours/parole/logique - à travers/entre. Le « tu », en effet, interagit constamment avec le « je » en interlocuteur silencieux : d'où des vers-silences entremêlés à ceux qui sont reportés par la parole du « je ».

Cette parole, qui subsume la voix du je-biographique devenue je-lyrique, « Toute ma vie est dans mes poèmes, mes poèmes sont le langage de ma

vie²¹ », a à la fois une charge intime et transpersonnelle. Comme le déclare d'ailleurs Meschonnic dans l'introduction de *Dédicaces proverbes*, laquelle pourrait être considérée non seulement comme une présentation de ce recueil mais aussi de toute l'œuvre poétique meschonnicienne, ses vers suggèrent le long d'un élan personnel-impersonnel : « J'ai besoin d'une écriture impersonnelle : *je* est tout le monde »²².

Ce mouvement est constitué d'une parole qui s'écoule comme une chaîne ininterrompue et qui est composée de blancs et de signes, de silences et de mots. Elle est un tissage de voix qui se parlent, avec les mots, sous les mots, dans les mots et au-dessus des mots²³. Quand les mots se taisent, on parle silence au point qu'on a la bouche pleine de ce silence. Cela témoigne de la 'force' du silence²⁴. Comme le souligne Meschonnic à plusieurs reprises, le silence possède une énergie inachevée-inachevable, car il donne naissance à la possibilité « d'inclure le maximum de non-dit dans le langage »²⁵. Ce qui implique que la parole du silence permet d'accomplir' le « dire » une infinité de fois tout en le laissant 'inaccompli'. Et Meschonnic de conclure que le silence « travaille » au maximum le « suggérer » parce qu'il confère aux mots le « statut maximal » de l'inaccompli²⁶.

Dans le dialogue 'je-autre', lorsqu'il est un 'silence-participation', le silence engage toute sorte d'entente et de complicité. Cette syntonie est tellement originale, voire inédite, qu'elle est suggérée par un dire néologique et, donc, par des expressions inventées par notre poète dont nous examinerons quelques-unes, choisies parmi les plus représentatives, dans le troisième chapitre.

En prenant en considération les vers les plus caractéristiques du point de vue créatif, nous avancerons quelques propositions de traduction²⁷,

21 HENRI MESCHONNIC, *Vivre poème*, Liencourt, Dumerchez, 2006, p. 7.

22 HENRI MESCHONNIC, *Dédicaces proverbes*, Paris, Gallimard, 1972 (prix Max Jacob, 1972), p. 7.

23 GIOVANNI DOTOLI, « Ce qui marche en toi en moi en guise de préface », préface à Marcella Leopizzi, *Parler poème*, *op. cit.*, p. 11-18.

24 À ce propos voir : JACQUES ANCET, *Puisqu'il est ce silence. Prose pour Henri Meschonnic*, Castellare-di-Casinca, Lettres Vives, 2010.

25 HENRI MESCHONNIC, « Guillevic, poète des monomots », in ID., *La rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 1990 ; Paris, Gallimard, Folio-essais, 2006, p. 175. Notre pagination renvoie à l'édition datant de 2006.

26 *Ibid.*

27 Pour ce qui est des expressions qui, dans des publications précédentes à la nôtre, ont déjà été traduites en italien (cf. notre bibliographie), dans les notes, nous fournirons la traduction proposée par les traducteurs en question.

ressortissant d'une réflexion commencée lors d'une expérience pratiquée en 2010-2011 au cours de huit séminaires doctoraux – d'où le titre *atelier de lecture-traduction* –, dont le but était de rendre compte de l'originalité de l'écriture meschonnicienne et de ce qu'elle « fait » à la langue française, dans la perspective de mieux saisir les 'vibrations' du flux de cette voix/pensée axée sur le dire-agir. L'acte de traduire est, comme l'a écrit Meschonnic, le meilleur poste d'observation des caractéristiques du langage.

Les vers meschonnicien sont un 'dire' qui ne se renferme ni dans l'hégémonie du « signifié » ni dans les règles de la syntaxe et de la grammaire. Nous mettrons en relief le fait que la créativité expressive de notre poète implique une originalité de production qui donne plus de pouvoir au « signifiant » qu'au « signifié ». D'où la portée novatrice d'un grand nombre de ses expressions ainsi que la présence de phrases qui, lues d'un point de vue strictement dénotatif, donnent l'impression d'être des courts-circuits logiques :

« se taire / avec des mots »²⁸, « les formes du silence / qui nous sortent de la bouche »²⁹, « tous ensemble nous sommes / un chant qui est un silence / un silence qui est un chant »³⁰, « je parle / pour partager le silence / qui pousse tous les mots »³¹, « j'écoute / ce qui n'a pas de mots »³².

Mais, nous démontrerons, qu'en dépassant toute signification dénotative, la force sémantique des vers va au-delà du « dit » et réside dans l'énergie potentielle du « signifiant »³³. Chez Meschonnic, d'ailleurs, les néologismes naissent du besoin de 'dire' l'immédiat des impressions, des sensations et des émotions avant qu'elles ne soient emprisonnées dans la 'stagnation' de la syntaxe et du signifié. Nous constaterons de la sorte que la poésie meschonnicienne est fluide et que, au travers de cet exercice de liberté, elle capte et exprime au mieux les perceptions et les pulsations de l'être. Car la faculté de forger permet au je-lyrique de manifester précisément sa propre perception du monde : ses intuitions, ses sentiments, ses souvenirs et ses projections futures.

28 *Je n'ai pas tout entendu, op. cit.*, p. 21.

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*, p. 34.

31 HENRI MESCHONNIC, *De monde en monde*, Orbey, Arfuyen, 2009, p. 11.

32 *Ibid.*, p. 62.

33 À propos de la 'force' du langage meschonnicien voir : GIOVANNI DOTOLI, « *La force dans le langage* ». *Lecture d'Henri Meschonnic*, Paris, Hermann, 2014.