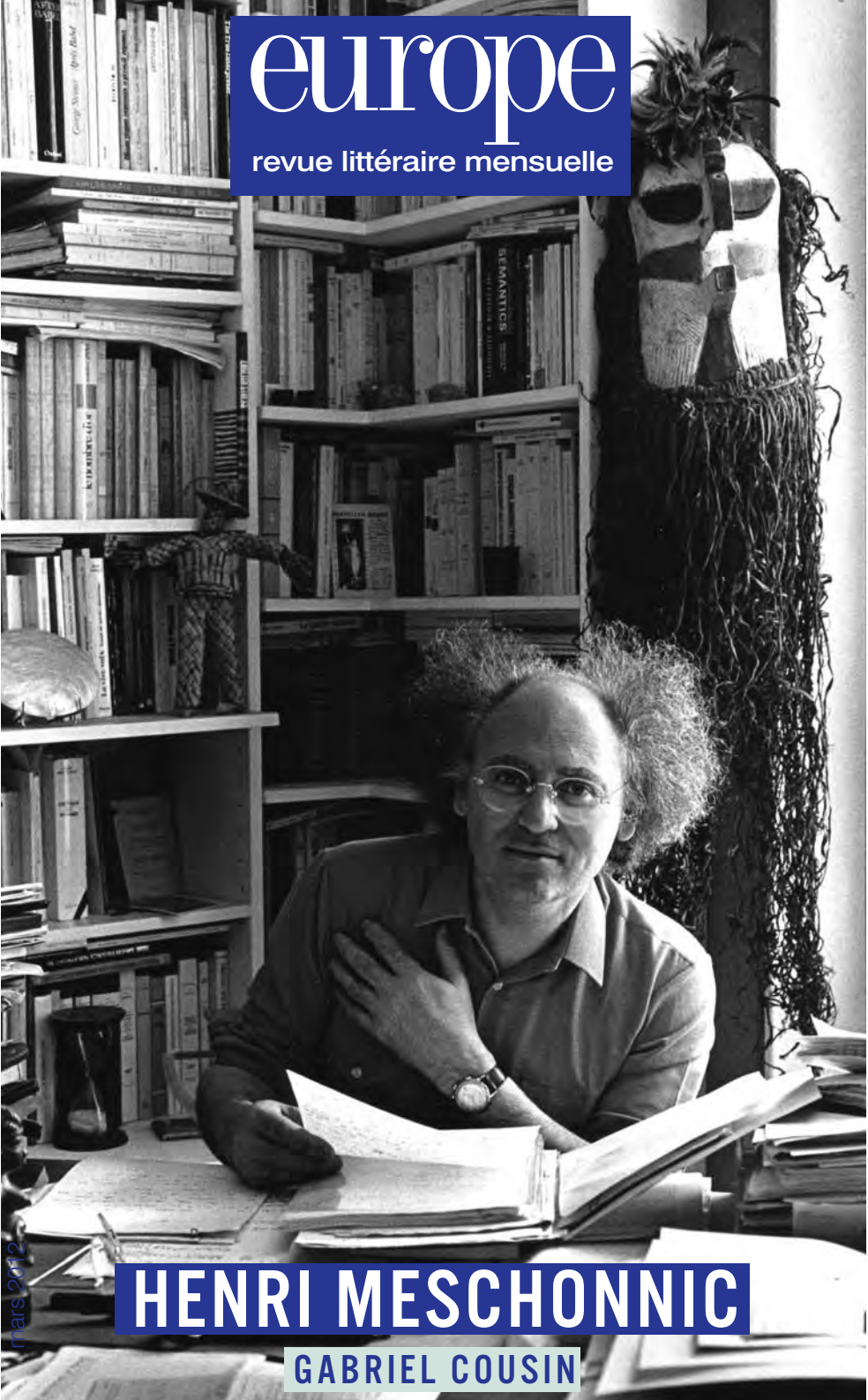
europe
revue littéraire mensuelle



HENRI MESCHONNIC

GABRIEL COUSIN

mars 2012

*Henri Meschonnic (1932-2009) fut indissociablement un poète, un théoricien du langage, un essayiste et un traducteur à qui l'on doit notamment une approche profondément renouvelée de la Bible et de la pratique de la traduction. Il a participé à la création du Centre universitaire expérimental de Vincennes aux côtés de François Châtelet, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, Michel Foucault et quelques autres. C'est à ces multiples aspects de son parcours — ainsi qu'à d'autres, moins connus — qu'est consacré ce numéro d'*Europe.
Pour Meschonnic, la poésie, l'art, sont un constant passage de la réalité au réel. Non pas des mots aux choses, mais d'une image toute faite à une vision perpétuellement naissante, dans le présent toujours recommencé de chaque œuvre.
« J'écris des poèmes, disait-il, et cela me fait réfléchir sur le langage. En poète, pas en linguiste. Ce que je sais et ce que je cherche se mêlent. Et je traduis, surtout des textes bibliques. Où il n'y a ni vers ni prose, mais un primat généralisé du rythme, à mon écoute. La conjonction de ces trois activités a donné lieu pour moi à une certaine forme de pensée critique, à partir d'une transformation de la pensée traditionnelle du rythme à laquelle ont mené nécessairement ces trois activités, justement par leur conjonction. De là une critique générale des représentations du langage, et d'une carence de la pensée du langage dans la pensée contemporaine. L'importance de la critique a relativement occulté les poèmes, surtout dans la mesure de la résistance que cette pensée a suscitée. Vérification empirique que la pensée fait mal, et d'abord, socialement, à qui essaie de penser. Mais le poème, tel que je l'entends, transformation d'une forme de vie par une forme de langage et d'une forme de langage par une forme de vie, partage avec la réflexion le même inconnu, le même risque et le même plaisir, le même pied de nez aux idées reçues du contemporain. Puisqu'on n'écrit ni pour plaire ni pour déplaire, mais pour vivre et transformer la vie. »

ÉTUDES ET TEXTES DE

Serge Martin, Jacques Ancet, Jürgen Trabant, Régine Blaig, Henri Meschonnic, Marc Petit, Claude Treiner, Jacques Treiner, Michel Chaillou, Jean-Luc Parant, Gilles Deleuze, Claude Régy, Gérard Dessons, Henri Mitterand, Sandrine Larraburu-Bédouret, Chloé Laplantine, Philippe Païni, Marlena Braester, Giovanni Dotoli, Valérie Deshoulières, Laurent Mourey, Jérôme Roger, Marko Pajevic, Charles Dobzynski, Bluma Finkelstein, Jean-Michel Adam, Claude Sicre, Daniel Delas.

GABRIEL COUSIN

Michel Ménaché, Gabriel Cousin, Michel Bataillon, Robert Abirached, Jean-Louis Jacquier-Roux, Philippe Morier-Genoud.

CAHIER DE CRÉATION

Nuno Júdice • Milo De Angelis • Joëlle Basso • James Noël

CHRONIQUES

90e année — N° 995 / Mars 2012

SOMMAIRE

HENRI MESCHONNIC

Serge MARTIN	**3**	Henri Meschonnic, commencements.
Jacques ANCET	**16**	L'intime extérieur.
Jürgen TRABANT	**22**	Parler vers.
Régine BLAIG	**30**	Aller aux poèmes.
Henri MESCHONNIC	**32**	L'obscur travaille.
Marc PETIT	**36**	Un jardin secret.
Henri MESCHONNIC	**38**	Le masque, parabole du visage.
Claude TREINER et Jacques TREINER	**45**	Henri, cousin.
Michel CHAILLOU	**51**	L'amitié.
Jean-Luc PARANT	**53**	Comment ne pas croire ?
Giles DELEUZE	**61**	Une lettre à Henri Meschonnic.
Claude RÉGY	**63**	La théâtralité inhérente au langage.
Gérard DESSONS	**67**	Note sur la critique.
Henri MITTERAND	**71**	Henri Meschonnic, la pensée du rythme.
Sandrine LARRABURU-BÉDOURET	**77**	De la pratique à la théorie : une pensée du continu.
Chloé LAPLANTINE	**89**	Point aveugle, point vital.
Philippe PAÏNI	**95**	Apprendre à lire avec Henri Meschonnic.
Marlena BRAESTER	**101**	Parcours du visage.
Giovanni DOTOLI	**107**	L'âme du dictionnaire.
Valérie DESHOULIÈRES	**114**	Pour sortir du pamphlet. La bêtise de l'intelligence selon Henri Meschonnic.
Henri MESCHONNIC	**124**	Dada, on ne joue plus.
Laurent MOUREY	**134**	Ce que toujours je chercherai.
Jérôme ROGER	**145**	Meschonnic vers Péguy. Une dette de reconnaissance ?
Marko PAJEVIĆ	**156**	Henri Meschonnic et Paul Celan.
Charles DOBZYNSKI	**167**	Une grande symphonie inachevée.
Bluma FINKELSTEIN	**173**	« Il n'y a pas de judéo-chrétien ».
Jean-Michel ADAM	**186**	Le « bougé du texte » dans la théorie du langage. Henri Meschonnic et Jorge Luis Borges.
Claude SICRE	**194**	Rencontre avec Henri Meschonnic.
Daniel DELAS	**200**	D'une géopoétique critique.
Serge MARTIN	**215**	Repères chronologiques et bibliographiques.

GABRIEL COUSIN

Michel MÉNACHÉ **229** Gabriel Cousin, poète du souffle primordial.
Gabriel COUSIN **236** La beauté doit frapper à tour de bras.
Michel BATAILLON **243** Les années d'apprentissage d'un athlète pédagogue.
Robert ABIRACHED **258** Un théâtre populaire à l'échelle du monde.
Jean-Louis JACQUIER-ROUX **269** Le viol noir de la rose.
Philippe MORIER-GENOUD **271** Un théâtre de l'authenticité.

CAHIER DE CRÉATION

Nuno JÚDICE **279** Le sens du bleu.
Milo DE ANGELIS **282** S'en aller dans le noir des cours.
Joëlle BASSO **286** Ohé léopard !
James NOËL **296** La bouteille.

CHRONIQUES

Eva STRITTMATTER **298** Le voyageur.
Aliocha WALD LASOWSKI **309** André Gide au piano.

La machine à écrire

Jacques LÈBRE **318** Oncle Babel, le « poète secret ».

Les 4 vents de la poésie

Charles DOBZYNSKI **326** Le cercle des poètes assassinés.

Le théâtre

Karim HAOUADEG **334** Le matérialisme du sage.

Le cinéma

Raphaël BASSAN **338** *Elena*, un drame socio-métaphysique.

La musique

Béatrice DIDIER **341** Enchantement vénitien.

NOTES DE LECTURE

343

Claude ADELEN, Max ALHAU, Marie-Claire BANCQUART, Carine CAPONE, Danielle COHEN-LEVINAS, Chantal COLOMB-GUILLAUME, Charles DOBZYNSKI, Marie-Claire DUMAS, Alexandre EYRIES, Jacques FRAENKEL, Gérard GLATT, Matthieu GOSZTOLA, Karim HAOUADEG, Michel LAMART, Maxime MAILLARD, Jacqueline MARRE, Michel MÉNACHÉ, Jean-Baptiste PARA, Hervé SANSON, François SOUVAY, Pierre VILAR, Julie ZAMORANO.

Notre couverture : Henri Meschonnic. © Photo Catherine Zask.

© Europe, 2012

HENRI MESCHONNIC, COMMENCEMENTS

Cet ensemble n'établit pas un bilan : il rassemble quelques voix et points de vue sans jamais viser une quelconque totalité ni sur l'œuvre et sur ce qui la continue, ni sur la vie, ses rencontres, ses engagements et ses dégagements. Tout ce qu'ouvre l'œuvre-vie d'Henri Meschonnic vient ici toujours singulièrement dans et par des expériences, des recherches et des écritures qui essaient d'accompagner ce qu'elle a suscité et continue d'engager pour chacun.

Le projet date de 2007, lors du dépôt par Meschonnic de ses archives à l'IMEC. Il n'était qu'un projet encore lointain qui rêvait d'un geste amical pour les quatre-vingts ans de l'auteur né en 1932, les trente ans de *Critique du rythme* publié en 1982*,* les quarante ans de *Dédicaces proverbes* publié en 1972 et pour tous les autres anniversaires. Ce projet pensait sa publication pour 2012. La maladie puis la mort l'ont accéléré sans lui enlever sa part rêveuse et amicale car elle ne peut disparaître avec une voix qui savait toute la force relationnelle de la pensée et du poème jusque dans l'imperceptible. Aussi, ne s'agit-il pas ici seulement de rendre hommage mais d'abord de répondre à l'œuvre-vie de Meschonnic aux côtés d'autres initiatives passées et à venir : rencontres, colloques, spectacles, lectures et aussi travaux de recherche et écritures en cours.

Ces dernières années, d'autres ensembles ont multiplié les résonances avec Meschonnic : depuis son Université (Vincennes à Saint-Denis) en 2000 jusqu'à Cerisy-la-Salle en 2003 en passant par Nice, Privas, Strasbourg, Toulouse et sans oublier Haïfa et d'autres lieux, revues et moments, des amis, des chercheurs, des poètes, des traducteurs ont rassemblé des lectures et des écritures avec Meschonnic. *Europe* se devait d'accueillir un ensemble qui dise l'importance d'un de ses collaborateurs et amis au long cours : dans une société où bien des intellectuels chantent à bout de souffle, Meschonnic a toujours fait preuve d'une force, dans le langage [1], inouïe — qu'elle prenne une allure agonistique ou amoureuse, le plus souvent les deux ensemble. On a évité ici de séparer essais,

poèmes et traductions. Avec Meschonnic il nous revient d'inventer un ailleurs. Un ailleurs au cœur d'un je-ici-maintenant parce qu'avec lui l'historicité radicale de chaque énonciation est toujours au régime de la vie, de la force du vivant dans et par le langage, dans et par le poème du vivre. C'est l'utopie Meschonnic : l'inconnu du présent. On risque ici son écoute.

❖

N'imitez rien ni personne.
Un lion qui copie un lion devient un singe.
Victor Hugo [2]

Ce qui étonne quand on porte un regard rétrospectif sur la vie et l'œuvre d'Henri Meschonnic, c'est que rien, jamais rien n'y est inscrit d'avance. Tout y est « expérience en cours [3] ». Le vivant d'une vie toujours à l'œuvre. Une œuvre pleine de vie toujours en mouvement. Une œuvre-vie sans arrêt sur identité autrement qu'à toujours relancer la relation comme œuvre-vie et l'œuvre-vie comme relation.

Ce que Meschonnic écrit pour Hugo vaut pour lui : « Et certainement à ses débuts, comme tout le monde, les poèmes de Hugo ressemblaient à la poésie. D'avant. C'est tout le problème de la naissance du poète : mis au monde par ses poèmes. Pas l'inverse. [4] »

Cela vaut pour les poèmes avec le premier livre, *Dédicaces proverbes*, publié en 1972 à l'âge de quarante ans sous le signe d'une renaissance. Si la formulation plurielle signe le continu à l'œuvre du plus personnel à l'anonyme, des dédicaces aux proverbes, les séquences autour de la partie centrale éponyme titrent pour une aube, « Le matin vient », et par un départ, « Puis je commence [5] ».

Cela vaut pour les essais quand, dix ans plus tard, Meschonnic refuse de réduire la voilure et de se plier aux exigences éditoriales de Gallimard. Il a pourtant construit et publié chez cet éditeur une somme considérable d'essais (sept volumes) à laquelle s'ajoutent trois livres de poèmes et deux livres de traduction intégrant des réflexions décisives pour la théorie de la traduction et les études bibliques : tout cela publié en dix ans, sans compter les articles non repris donnés aux *Cahiers du chemin* et à la *NRF* de Georges Lambrichs [6].

Malgré les allures qu'on a cru qu'elle prenait — et les titres-manifestes ont pu tromper, rappelant certaines grandiloquences [7] —, l'aventure tient son infini dans ses détails les plus infimes. Il y a toujours chez Meschonnic

une attention à la « petite vie » de « chaque instant [8] ». Cela dès les débuts. Il suffit de relire la dernière page de *Pour la poétique* : un rien fait bouger et tout trembler au milieu de formules qui semblent se tenir ensemble dans une construction où la rhétorique fait la belle. Les super-sujets font la ronde dans un enchaînement certes problématique et qui fait système et non schéma car, s'ils consonnent avec l'époque, ils la défient aussi, étant orientés vers l'activité plus que vers l'essence [9] : « l'écriture », « lecture et texte », « la théorie », « le problème » qui se reprend et se spécifie dans « le vivre qui est dans l'écriture » puis « une connaissance et une pratique de l'écriture [10] ». Mais voilà qu'au milieu de cette grandiloquence énonciative qui abat ses cartes rhétoriques, le petit sujet vient faire entendre son discord, sa note frêle à hauteur de comptine et en même temps intenable au sens où toute la force peut faillir alors même qu'elle tient peut-être à ce rien qui ose intervenir : « Je sais de quoi je me retire. Je ne sais pas vers quoi je vais. [11] » En 1970, *Pour la poétique* qui vient poser une bombe sous les assises structurales avec sa « forme sens » auquel on le réduit depuis lors dans un conceptualisme assez proche de ce que Meschonnic lui-même reprochait au structuralisme, ce « formalisme sans sujet [12] », est aussi une tentative qui « s'installe dans le langage en termes de conflit [13] ». Son anti-structuralisme qui est encore emprunt de structuralisme [14] est d'abord une rupture avec tout ce qu'il a lui-même construit et c'est avec Bachelard qu'il engage un saut décisif, un non-retour que bâtissent les cinq monuments de *Pour la poétique* : « on connaît *contre* une connaissance antérieure, en détruisant des connaissances mal faites [15] ». Cette citation est d'abord à entendre comme conflit interne, ce qu'explicite l'incipit percutant de la clé de voûte de l'édifice, *Le Signe et le poème* : « Toute critique se critique [16] ». Le mouvement agonistique chez Meschonnic engage toujours et premièrement le propre. La rupture qui intervient avec Gallimard autour de *Critique du rythme* à l'orée des années quatre-vingt est significative d'un recommencement encore plus décisif.

Meschonnic refait son histoire avec *Critique du rythme* que Gérard Bobillier [17] va publier chez Verdier, la maison d'édition qu'il vient de fonder en 1979. 732 pages que les éditeurs de chez Gallimard voulaient réduire ou du moins tronçonner : on peut cependant affirmer que l'appel du recommencement était plus impératif que les exigences d'allégeance. 732 pages qui font seulement (!) « une part de la théorie du langage [18] », certes « la partie qui en est peut-être la plus importante », mais surtout cette part de l'œuvre-vie « qui commence ici ». Le déictique fait le continu d'un nouveau lieu, les éditions Verdier, et d'une nouvelle période que pose

le liminaire à cette « anthropologie historique du langage ». Avec le « rythme », une renaissance de l'œuvre-vie se fait en 1982 à l'âge de cinquante ans parce qu'« une poétique et une politique de l'individuation est en jeu ». Celle-ci est prise dans le « combat » qui vise « l'historicité des discours » mais cela engage d'abord sa propre histoire, son « propos », « ce qu'on a à gagner » et à perdre. L'épigraphe empruntée à Valéry, « En vérité, il n'est pas de théorie qui ne soit un fragment, soigneusement préparé, de quelque autobiographie [19] », signe par le début ce recommencement de l'œuvre-vie. Mais un tel constat resterait insuffisant : le « rythme » fait aussi et surtout relation. Les *Voyageurs de la voix* [20] la portent jusque dans un « en avant [21] » qu'on ne peut assigner automatiquement à la révolte et à ses postures, mais qui est engagé par des « rythmes instinctifs », comme écrivait Rimbaud [22]. Meschonnic recommence en travaillant sa « fuite », premier substantif du premier livre de poèmes publié par les éditions Verdier en 1985, aussitôt spécifiée comme activité sans termes : « et je / fuis [23] ». Fuir passe par accentuer ce qui rompt tout en inventant ce qui relie dans et par l'irrépressible, voire l'inconscient : « Tu es ma fuite puisque je me relève et je / fuis tu es mon / sommeil […] ». Commencer par tenir un je-tu (aux deux bouts de la ligne) dans et par l'emportement fait l'invention d'une épopée génésique, d'une relation de relation [24]. Mais pas de fuite sans brûler ses vaisseaux : « je commence là où je / m'interromps » fait la chute violente de ce recommencement en poèmes. Violence au cœur du sujet complètement altéré : « je / suis toi » accentue « Tu es ma fuite » jusqu'à la relation-rupture en clausule : « ton sommeil m'a fait je commence là où je / m'interromps ». Et ce poème résonne avec tout le livre de *Jona*, dernier livre publié chez Gallimard, et sa page liminaire. Un adieu aux assurances qu'on croyait acquises : « *Jona* conduit à cette parabole où s'approche et s'éloigne l'inévitable identification. Je me prolonge dans l'inconnu. [25] »

Meschonnic s'arrête-t-il alors au rythme ? Certes aucune réduction ou définition formelle n'arrête sa pensée du rythme puisqu'il cherche à « prendre le rythme comme historicité du langage, du sujet [26] ». Alors, « penser, un peu plus qu'on ne l'avait jusqu'ici pensé, la critique du rythme, et par le rythme [27] ». Ce bougé du titre de 1982 fait tout le recommencement de celui de 1995, *Politique du rythme, politique du sujet*. Ce recommencement n'est pas limité à un livre, il vient de partout comme un fou rire où l'agonistique se métamorphose de plus en plus en jubilation. La « critique du rythme » ne peut que se refaire : elle ne cesse de défaire tous les « effets [28] » qui jouent périodiquement ce que Meschonnic appelle « la

folie du signe [29] ». Mais voilà que « le plus petit poème nargue le grand signe [30] » : le ton du fabuliste vient comme redonner à la théorie sa chance extraordinaire. Dans leurs prétentions totalisantes, le formalisme pas plus que la phénoménologie n'ont aperçu que la critique pouvait venir d'où on ne l'attendait pas : « Pour la petite vie, il faut être fou — un fou de métaphore — pour se tenir en ce point du langage où les certitudes se défont, où il n'y a plus ni garantie ni autorité, et en sortir la découverte, du sens en nous hors du sens. Et tous les moments où ce point est perdu passés à l'attendre, à en attendre la raison d'être. Puisque la chose à écrire ne se fait pas avec du sens et pourtant est vitale pour le sens à venir. Et ne s'emprunte pas. N'est ni un savoir ni un avoir. Nous arrive. Et nous transforme. En elle. [31] » La jubilation porte la pensée dans un phrasé qui creuse de plus en plus sa prophétie (« Contre le signe-Goliath, David est le poème [32] ») dans une épopée où les grands (Spinoza, Desnos… [33]) font les petits de la fable d'une histoire qui échappe aux Grands : « Contre la folie collective du signe, la pancarte de Spinoza : "*ultimi barbarorum*", la "petite vie", Desnos dit : "ma folie Méricourt ma silencieuse intruse". Une utopie. Par rapport à ce qui tient presque toute la place. Mais le signe est vieux et sourd. Il n'entend pas qu'elle le ronge. J'ai le temps. [34] » Le temps du fabuleux. Le ton des fables. L'oralité de tout ce qui ne cesse de commencer. Le rythme fait son théâtre : ses trois coups [35]. Il ne cesse de devenir ce moment jubilatoire du commencement par sa prosodie personnelle. Et ce devenir fait d'un paradoxe une lancée : « Le rapport que la poésie a avec le sens, c'est un peu comme avec le souvenir. Le souvenir est du sens, mais n'est pas non plus la poésie. Pourtant la poésie prend et transforme le souvenir. Il y a en elle le sens du souvenir et le sens de la vie. Ce qu'on appelle des figures, ce sont les sortes de liens par lesquels elle les fait se tenir, inséparablement, et nous tient parce que c'est dans et par ces liens que nous tenons. Quelques demi-savants y ont vu des écarts, on n'a jamais su à quoi. Peut-être la poésie, avec ses contre-savoirs, est-elle le moment où s'inventent ces liens, qui sont notre historicité radicale, et peut-être elle en est non le total infaisable, mais l'infini dans l'unique du sens, son allégorie. C'est pourquoi elle fait partie des indéfinissables, des introuvables. Parfois elle est dans ce qu'on trouve, rarement dans ce qu'on cherche. [36] » Impossible de couper le souffle du poème de la pensée : le sujet-relation emporte la théorie plus dans l'hypothétique que dans l'assertif. Ce ton du rêve de la théorie est aussi celui d'une fable qui vous arrive dans le sommeil alors même que c'est le plus grand éveil et réveil de l'activité où on tient debout, où la pensée agit dans et par la poésie

qui « ressemblerait à l'amour. Au délice et au tourment de ce qui est fort comme l'amour. [37] » Le rythme est devenu sa voix et « les coups ont pour effet autant de rapprocher que de disjoindre. Il y a là un rythme de la théorie. Car le rythme vient autant disjoindre là où vous attendiez que les choses se tiennent que conjoindre là où vous ne les attendiez pas. [38] »

Les trois coups de Meschonnic c'est bien sûr, avec les poèmes et les essais, les traductions. Et avec les traductions de la Bible, « on touche à la critique même du rythme dans son acception traditionnelle », et Meschonnic recommence *Au commencement* [39]. Alors, « l'oralité n'est pas un paradis perdu [40] » et maintenant « au commencement que Dieu a créé [41] » n'est plus une origine mais un fonctionnement, une voix qui n'est pas d'outre-humanité mais commençant toujours maintenant l'humanité. Sa fable que le poème continue dans la traduction et la traduction dans le poème.

un jour une vie
à visage visage et demi
des voix n'ont plus de sens
c'est le moment de s'y coucher
je voyage dans les voix
je change de visage
de vie en vie
maintenant un écho me raconte
un temps où c'était un autre
qui avait le soleil la lune
et les autres étoiles dans la bouche
comme moi comme moi comme
ce qu'il faut pour repartir
puisque c'est je te retrouve
qui me remet dans ma voix
et j'oublie [42]

La fable de l'oralité-relation tient multiplement dans l'écho de « un *jou*r une v*ie* » à « et *j'ou*bl*ie* » avec le ton du conte pris dans le rythme du rêve : ses reprises et surprises, toutes de vie et de voix. Ce *je n'ai pas tout entendu* défait tout arrêt sur histoire. Pas d'établissement sous peine de perdre voix. On pouvait croire qu'enfin les concepts se stabilisaient, qu'enfin l'écriture s'apaisait dans son savoir-faire. Mais le poème l'écrit : « je commence / à l'écrire ». À presque soixante-dix ans, avec *Célébration de la poésie*, Meschonnic intervient comme s'il recommençait ses vingt ans : « Il n'y a pas d'irénisme dans l'état de la pensée [43] ». Et c'est une explosante mobile, un feu d'artifice qui ne passera pas inaperçu alors même que son humour par le rire augmente : « Gaz à tous les étages [44] » fait rire jaune et devenir tout

rouge l'« habitation poéthique »… Mais aucun jeu de mots autre que la jubilation de la théorie à démasquer un « geste silencieux (la consonne est muette), mais voyant [45] » : « Le paradoxe, et l'effet sur-ludique, si je peux dire, est que ce *h* censé venir de l'*éthique* est tout autant le *h* de *h*abiter et de *H*eidegger [46] ». Aussi, il ne faut pas se tromper, l'enjeu n'est pas le jeu : gagner ou perdre au palmarès de la poésie contemporaine pour « courir les courants [47] ». L'enjeu c'est la liberté dans et par « la diversité toujours plus touffue que ce qui va par deux, et le problème majeur de la valeur, de l'historicité » : « Au lieu que la voix soit entendue comme l'intime extérieur, comme une rythmique de subjectivation, l'oralité reste le plus souvent comprise en termes traditionnels, comme du sonore. [48] » Aussi *Célébration de la poésie* a peut-être fait du bruit, mais cet essai a surtout augmenté la distance avec la philosophie : « Elle se sert de la littérature. Elle se sert dans la littérature. Ce n'est pas du *fast food*, c'est du *fast thought* ». Cette distance est l'augmentation d'un silence, celui du poème qui « n'a rien à voir avec la *vérité*, ni au sens logique, ni au sens éthique, ni au sens psychologique. C'est d'une autre nature. L'invention d'un rapport à soi, aux autres, et au monde. [49] »

Défaire pour la refaire son histoire qu'aucune situation ou institution ne peut arrêter. Engager pour inventer ses rapports qu'aucune affection ou affectation ne peuvent assigner. Aucun terme à une telle histoire, qu'il soit originel ou destinal. Pas plus de terme à l'individuation, qu'elle soit pleine d'altérité ou constamment éveillée par le souci d'une singularité irréductible. J'ai imaginé ici la fable des recommencements tous les dix ans mais je me suis pris dans l'impossible et il n'y a pas de 2012 autrement qu'à dire « commencement » avec Henri Meschonnic. Mais en 2005, *Et il a appelé* — sa traduction du *Lévitique* — fait déjà cet appel qui m'attend, nous attend. Il le fait doublement : « la lecture de ce livre dépend de la situation d'écoute [50] » qui fait et sa traduction et sa lecture d'une part, et, d'autre part, avec ce livre et sa traduction s'engage le grand combat recommençant du « nominalisme de la vie » contre tous les essentialismes, y compris la « représentation théologico-réaliste de l'hébreu [51] ». *L'appel* dans et par ce livre, et tous les autres livres de ces dernières années, creuse son éthique en travaillant toujours plus son langage. Le *prochain* devient *autre* dans la fameuse locution : « et tu aimeras ton autre comme toi-même [52] ». « Ton autre » défait la place de l'habituel « superlatif de la proximité » qui éliminait l'étrangeté. Meschonnic fait apparaître la réciprocité avec le « tout autre [53] ». « Ton autre », ce n'est pas le *prochain*, ce terme dont on se joue pour éviter l'inconnu de la relation, de toute relation, mais « tous les moments sur la langue / où venant d'entre les mots / nous avons la nuit qui parle [54] », dès qu'il y a commencement, de la relation dans et par le poème.

❖

Meschonnic nous a laissé sa vie le 8 avril 2009 comme la passion des commencements. Il a toujours été un débutant et cela lui sera toujours reproché mais c'est justement parce qu'il n'a jamais cessé de commencer et de nous faire commencer qu'il continue avec nous son aventure. À condition d'en partager les enjeux, « d'être du même côté du langage ». Du côté de l'inconnu de la vie : « C'est l'inconnu qui nous mène, qui nous domine. Il rend la pensée passionnante, parce que par notre inconnu nous allons à la découverte de nous-mêmes. Cet inconnu de nous-mêmes, et de la pensée, fond ensemble dans une même recherche l'inconnu du sujet, l'inconnu du poème, l'inconnu de l'art, l'inconnu du langage, l'inconnu de l'éthique, l'inconnu du politique. [55] »

Cette aventure ne cesse de commencer, de refaire ses commencements, de se faire comme commencement. Qu'on la prenne à n'importe quel moment de l'œuvre ou de la vie. Qu'on aille y voir par l'œuvre ou par la vie, par leurs registres ou leurs moments, c'est l'imprédictible qui l'emporte sur quelque assurance ou réassurance que ce soit. Contempteurs et détracteurs sont également renvoyés à leur propre désir d'immobilisme quand une telle irréversibilité ne se sait jamais d'avance. Ni héritier et encore moins suiveur, Meschonnic est toujours inventeur, de sa propre vie comme de sa propre pensée. On oublie assez facilement que sa vie a été un combat pour la vie. Depuis l'enfance traquée pendant la guerre jusqu'à ses dernières années traquées par la maladie et toujours aussi pleines. Entre-temps, si Meschonnic suit un parcours scolaire qui semble le conduire tout naturellement à l'enseignement supérieur, il ne faut pas oublier que le chemin a été long, pas vraiment académique et que les embrayeurs de son aventure sont toujours très personnels, qu'enfin il ne s'est jamais installé dans quelque pouvoir académique que ce soit. Vincennes a été significativement son université d'exercice dans laquelle il a fondé l'école doctorale dénommée « disciplines du sens » où la critique ne peut que se critiquer et où le point critique est d'abord un point d'écoute à réinventer sans cesse. Que l'on songe au traducteur et l'on doit alors se souvenir que l'hébreu appris seul avec une grammaire qui venait de paraître n'a pas été dans un premier temps celui d'une tradition transmise par la famille — il en a été de même s'agissant du russe des parents… Que l'on songe au poète et l'on voit les premiers écrits confiés à Aragon attendre que « le puits soit foré » en 1972 [56] : et quelle gerbe que ce *Dédicaces proverbes* jailli au terme d'un long travail souterrain ! Que

l'on songe au théoricien du langage, et l'on pourrait croire un instant avoir affaire à un élève de Benveniste, avant de convenir avec lui qu'il a été « un autodidacte en choses du langage [57] » !

Qu'on ne se méprenne pas, il y a avec Meschonnic un savant mélange qui fait se conjoindre une vraie formation et une forte exigence académiques que jamais il n'a cessé de travailler, c'est-à-dire de critiquer pour ne jamais finir dans l'académisme, et le goût profond pour l'autodidaxie ou plus certainement l'aventure intellectuelle sur les voies de traverse buissonnières de la liberté, de l'élan le plus libre qui soit. C'est ce mélange qui fait souvent l'inacceptable : tantôt on aimerait qu'il soit vraiment un égaré, un diverti, voire un extraverti ou un illuminé, bref un marginal comme on aime en citer pour pérenniser par leurs contraires nos sommités académiques ; et tantôt on aimerait qu'il s'assagisse et se normalise jusque dans sa syntaxe, son énonciation et qu'enfin le traducteur traduise comme il sied, le linguiste observe comme il convient et le poète compose comme il se doit. Quant à l'essayiste, qu'il s'essuie les mains trop pleines d'oralité pour tenir fermement le concept ou réduire la voilure de sa conceptualisation. Ce mélange n'est pas d'époque, d'autant que la « liberté libre [58] » de Meschonnic est toujours le test de la dissociation d'idées (qu'il tient de Remy de Gourmont) sans que jamais il s'agisse d'éliminer l'une par l'autre mais d'orienter ce qui est toujours rapport. Meschonnic dissocie pour associer, pour réinventer les rapports, se trouver toujours en relation. Quand l'habitude est d'associer pour asservir, pour instrumentaliser les relations [59].

Qu'il s'agisse du passé comme de l'avenir, Meschonnic est peut-être une de ces œuvres-vie qui ne cesse d'augmenter son présent à l'œuvre et donc qui ne cesse d'œuvrer au présent. Le présent de sa lecture toujours en mouvement, toujours en commencement(s). Non que son œuvre-vie ait été ou soit « d'actualité », comme on dit, mais parce qu'elle défie toute actualité et toute actualisation pour leur préférer ce que j'appellerais ici la relation des commencements ou les commencements d'une relation infinie, toujours à pied d'œuvre, encore ici-et-maintenant. Oui, souvent à contretemps de ses lectures, de ses lecteurs, mais aussi d'elle-même, une telle œuvre-vie est « l'exercice d'une théorie d'ensemble du langage [qui] travaille à "une vie humaine" [60] ».

C'est un commencement plein de commencements, non comme début mais comme appel. Un appel de voix, une voix pleine d'appels : un appel comme une écoute, une écoute comme un appel, « le corps / de la main à la main [61] ». Une « parole rencontre » qui libère infiniment le présent. Reprenant ses premiers poèmes en 2008, Meschonnic écrit :

« Y revenir, c'est me réécrire. Ce n'est pas un retour en arrière. C'est du présent profond qui se libère, qui me libère, et s'ouvre à ce que je deviens. Un je devenu foule. Un je plusieurs. [62] »

Henri Meschonnic, commencements.

nous pouvons reprendre nous
écoutons une histoire
nous en connaissons
la voix. [63]

Serge MARTIN

1. Cette notion fait une entrée décisive dans le complexe de conceptualisations toutes en mouvement et en interaction que Meschonnic a ouvert. Pour le bonheur de sa formulation, il faut citer l'incipit de sa contribution à l'ouvrage qui lui était offert pour son départ à la retraite de l'Université : « La force, dans le langage, est méconnue, autant dans les discours savants que dans les représentations communes. La force, ce n'est pas ce qu'une pragmatique établie pense, ce n'est pas l'illocutionnaire, ni le perlocutionnaire, ni le convulsionnaire, pas plus que mon beau légionnaire » (dans J.-L. Chiss et G. Dessons (dir.), *La force du langage. Rythme, langage, traduction*, *Autour de l'œuvre d'Henri Meschonnic*, Champion, 2000, p. 9). Au-delà de la pragmatique américaine et française, toutes deux sous les auspices d'Austin, au-delà des adeptes de la performance si ce n'est d'une certaine *living poetry*, Meschonnic ne rate aucune cible, les associant et les dissociant, puisque le machisme sexuel en prend *in fine* pour son grade… Un exemple de plus à mettre au crédit d'une pensée du continu jusque dans le rire de la théorie. Et la définition alors peut commencer comme recherche : « La force, dans le langage, c'est le continu de la signifiance. […] La force, c'est, plus que tout, un continu d'un corps à son langage… » (*ibid.*). C'est d'ailleurs ce continu-là (où la signifiance est entièrement corps, le plus de corps possible, dans et par le langage) qui fait la force Meschonnic.
2. Cité par Henri Meschonnic dans *Hugo, la poésie contre le maintien de l'ordre*, Maisonneuve & Larose, 2002, p. 193.
3. « *Dédicaces proverbes* est une expérience en cours. Poèmes ou non » : telle est l'incipit de l'œuvre poétique (Gallimard, 1972, p. 7) qui reformule ce que l'ouverture de *Pour la poétique* (Gallimard, 1970) indiquait en son cœur deux ans auparavant : « Ce sont les fragments d'un tout qui ne peut qu'être inachevé » (p. 7).
4. H. Meschonnic, *Hugo, la poésie contre le maintien de l'ordre*, op. cit., p. 12.
5. H. Meschonnic, *Dédicaces proverbes*, op. cit. Respectivement, p. 11, 17, 37.
6. Ces articles firent en 1982 le sommaire d'un livre « en cours », *Langage histoire une même théorie*, annoncé dans une note en bas de page de *Critique du rythme* (Lagrasse, Verdier, 1982, p. 16, n. 2). Ce livre était toujours en chantier en 2009. Je me permets de signaler par ailleurs « Henri Meschonnic avec *Les Cahiers du Chemin* » dans *La Revue des revues. Histoire et actualité des revues*, n° 43, Paris, Ent'revues, printemps 2010, p. 26-47.
7. On se trompe certainement sur ces « pour » et ces « contre » qui peuvent faire croire à des assurances répétées : le « manifeste pour un parti du rythme » (*Célébration de la poésie*, p. 289-303) n'est-il pas d'abord une critique du genre par son énonciation même : à la première personne, il ne peut engager aucun mode grégaire quand il commence par viser l'individuation la plus libre : une subjectivation par le poème comme recherche d'une « forme-sujet spécifique » (p. 293). Resterait « manifeste »

tout ce qui est de l'ordre d'un combat que je dirais existentiel, quasiment au sens que donnait à ce terme Benjamin Fondane : « Mais est-il si difficile de faire comprendre que la philosophie existentielle ne commence pas avant mais seulement à partir de l'instant où tout enseignement finit, où le Savoir ne répond plus à nos questions, où les hussards sabre au clair ont triomphé sans retour ? » (*Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire* suivi de *La Philosophie vivante*, éd. de Michel Carassou, Paris, Éditions du Rocher, 1990).

8. H. Meschonnic écrit dans *De monde en monde* (Arfuyen, 2009) : « l'infini c'est facile il suffit / que chaque instant se reconnaisse / une petite vie / et nous allons ainsi / plus nous allons petits / de merveille en merveille » (p. 21).

9. L'incipit de la page liminaire de *Pour la poétique* marque de ce point de vue l'orientation de l'œuvre-vie à son orée : « La théorie ne peut être issue que d'une pratique » (*op. cit.*, p. 7). Et la clausule spécifie l'orientation très nettement : « un langage qui tende une pratique du continu vers une pensée du continu » (*ibid.*).

10. H. Meschonnic, *Pour la poétique*, Gallimard, 1972, p. 169.

11. *Ibid*.

12. Henri Meschonnic, *Pour la poétique, II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Gallimard, 1973, p. 221.

13. H. Meschonnic, *Pour la poétique*, op. cit., p. 164-165.

14. Meschonnic écrit significativement : « on ne peut esquiver une nouvelle épistémologie » (*Pour la poétique*, p. 159). Toutefois, il faut ajouter aussitôt la modalisation qui précède (« Il semble que ») pour apercevoir le conflit entretenu y compris avec son propre structuralisme…

15. G. Bachelard, *La Formation de l'esprit scientifique*, chap. 1er, I. Note de H. Meschonnic, *Pour la poétique*, op. cit., p. 159.

16. H. Meschonnic, *Le Signe et le Poème*, Paris, Gallimard, 1975, p. 9. À cette tautologie vive il faut aussitôt ajouter l'épigraphe au premier texte du livre, empruntée à Gilles Deleuze : « Qu'est-ce qu'une pensée qui ne fait de mal à personne, ni à celui qui pense ni aux autres ? » (*Différence et répétition*, PUF, 1968, p. 177). Tout Meschonnic est dans cette agonistique deleuzienne qui tient l'altérité critique par l'identique critique.

17. Hommage au directeur fondateur des éditions Verdier, né le 12 octobre 1945 et mort le 5 octobre 2009.

18. H. Meschonnic, *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 14. Les citations qui suivent viennent de ce paragraphe liminaire.

19. P. Valéry, « Poésie et pensée abstraite » (1939), *Œuvres*, Gallimard, « La Pléiade », I, p. 1320. Cité par Meschonnic, *Critique du rythme*, op. cit., p. 15.

20. H. Meschonnic, *Voyageurs de la voix* (Lagrasse, Verdier, 1985), Paris, L'Improviste, 2005.

21. On peut lire maints textes de Meschonnic comme réécriture performative de la lettre dite du Voyant, à condition de les associer aux pages de *Modernité modernité* (Verdier, 1988 ; « Folio » Gallimard, 1993) qui demandent de ne plus faire du « Il faut absolument être moderne » de Rimbaud, « un slogan pour la modernité » (p. 121). Voir Gérard Dessons, « Rimbaud le démodeur » dans *Europe* n° 966 (« Rimbaud »), mars 2009, p. 51-62.

22. A. Rimbaud (*Œuvres complètes*, éd. Pierre Brunel, Paris, Le Livre de poche, « Pochothèque », 1999, p. 428) : « Avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens ».

23. H. Meschonnic, *Voyageurs de la voix*, op. cit., p. 9.

24. Le dernier paragraphe du dernier chapitre de *Critique du rythme*, avant la page de clôture du livre, est significativement un développement sur l'épopée : « L'épique est un rapport d'intimité avec l'inconnu. C'est pourquoi il semble consister dans certains récits. Mais plus que des voyages, des exploits ou la grandeur des héros, il est, comme le sens, l'histoire, le rythme, ce qui ne cesse d'échapper à soi, et qui, par croisements, échanges, recommencements, mène indéfiniment, comme le passé avec l'avenir, son

métissage » (p. 713). Un tel passage offre une poétique de la relation antérieure à celle d'un Édouard Glissant (*Poétique de la Relation*, Gallimard, 1990) et plus critique puisque ne s'arrêtant à aucune réification y compris philosophique (ce que réalise la majuscule mise par Glissant à la notion) et encore moins littéraire.
25. H. Meschonnic, *Jona et le signifiant errant*, Paris, Gallimard, 1981, p. 7. Ce livre est le dernier publié chez Gallimard : après la traduction et ses notes qui constituent un essai (« Traduire la Bible, de *Jonas* à *Jona* »), Meschonnic dédie « Le signifiant errant » à Jérôme Lindon qui a écrit un *Jonas* en 1955 mais qui est aussi le patron des éditions de Minuit, et conclut par cette sortie de Ninive-Gallimard : « Et c'est pourquoi, sans héros, sans gigantisme, il est épique. Parce qu'il fuit, et que l'histoire qu'il contient, se retrouve indéfiniment devant lui » (p. 134). Je me permets de renvoyer à « Henri Meschonnic traducteur du *Livre de Jonas* : une relation de voix » dans *Graphè* n° 19 (« Le Livre de Jonas »), Arras, Artois Presses Université, 1er trimestre 2010, p. 201-216.
26. H. Meschonnic, *Critique du rythme*, op. cit., p. 393.
27. H. Meschonnic, *Politique du rythme, politique du sujet*, Verdier, 1995, p. 20.
28. Ce qu'on appelle polémique chez Meschonnic, c'est cet instinct réactif à tout ce qui vient rejouer le signe un peu partout. Il y a les grands qui sont pris dans ces effets que des « faux habiles » (*Politique du rythme, politique du sujet*, op. cit., p. 523) empruntent comme des costumes. « Le *schibboleth* de l'écriture, et de la critique : reconnaître les vrais des imitateurs » (*ibid.*), fait l'exigence de Meschonnic page à page, livre à livre : cela peut énerver car c'est le vif de la critique toujours à l'œuvre et cela met toujours les pouvoirs grands ou petits au défi d'abandonner leurs effets : le roi est toujours nu…
29. *Ibid.*, p. 523.
30. *Ibid.*, p. 14.
31. *Ibid.*, p. 523.
32. *Ibid.,* p. 524.
33. Meschonnic aime appeler ses « grands » non pour user de l'argument d'autorité mais pour les réinventer comme grands dans une historicité radicale de sa recherche, de sa situation, de son invention : puisque c'est souvent en montrant leur grandeur là où académiquement elle n'est pas située. Voyez Hugo, Baudelaire, ou Mallarmé qu'il transforme de penseur nihiliste en inventeur du sujet du poème avec la trouvaille du « sujet, énonciateur », mais c'est aussi Apollinaire et Saussure et Benveniste et surtout Humboldt, sans compter d'autres auteurs moins repris mais dont l'appel est stratégique comme Kenneth Burke dans *Politique du rythme, politique du sujet* ou Marcel Jousse dans *Critique du rythme*…
34. *Politique du rythme, politique du sujet*, op. cit., p. 525.
35. Je garde l'expression pour son ouverture à la théâtralité du langage qui est l'organisation d'une oralité pleine de relation mais, avec Meschonnic, il faut entendre cela résonner plus longtemps, toujours. Et il y a parfois « neuf coups », du théâtre plein de théâtre(s), comme dans *Éthique et politique du traduire*, Verdier, 2007, p. 85-101.
36. H. Meschonnic, *Politique du rythme, politique du sujet,* op. cit., p. 602.
37. *Ibid.*, p. 603.
38. *Ibid.*, p. 604.
39. H. Meschonnic, *Au commencement. Traduction de la Genèse*, Desclée de Brouwer, 2002.
40. H. Meschonnic, *Politique du rythme, politique du sujet*, op. cit., p. 380.
41. H. Meschonnic, *Au commencement*, op. cit., p. 27.
42. H. Meschonnic, *Je n'ai pas tout entendu*, Dumerchez, 2000, p. 30.
43. H. Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Verdier, 2001, p. 12.
44. *Ibid.,* p. 76.
45. *Ibid.*, p. 56. Meschonnic vise l'usage devenu souvent irréfléchi et presque naturalisé du mot-valise « poéthique » que Michel Deguy et Jean-Claude Pinson, entre autres, ont promu.

46. *Ibid.*, p. 74-75.
47. *Ibid.*
48. *Ibid.*, p. 57.
49. *Ibid.*, p. 37.
50. H. Meschonnic, *Et il a appelé. Traduction du Lévitique*, Desclée de Brouwer, 2005, p. 11.
51. *Ibid.*, p. 18.
52. *Ibid.*, p. 102, c'est *Et il a appelé*, 19, verset 18.
53. Voir la note dans *Les Noms* (Desclée de Brouwer, 2003), verset 16, p. 282.
54. H. Meschonnic, *Nous le passage*, op. cit., p. 91.
55. H. Meschonnic, « Apprendre à ne plus savoir ce qu'on fait » dans *Faire Part* n° 22-23 (« Le poème Meschonnic »), Privas, 2008, p. 112.
56. Voir l'entretien avec M. Leopizzi, *Parler poème*, *Henri Meschonnic dans sa voix*, Schena editore / Alain Baudry & Cie éditeur, 2009, p. 306-307.
57. Voir l'entretien dans *Emile Benveniste pour vivre langage*, L'Atelier du Grand Tétras, 2009, p. 108.
58. A. Rimbaud, « Lettre à Izambard » du 2 novembre 1870, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 223. Voir « Henri Meschonnic, poète libre » dans *Résonance générale* n° 1, été 2007, p. 55-60.
59. Meschonnic préfère « penser Humboldt » non pour ramener « le vieux rêve unitaire d'une seule épistémologie pour les choses qui sont de l'histoire et celles qui sont de la nature, cette unité du scientisme et du mythe qui est tant à la mode », comme fait Chomsky qui s'y réfère sans maintenir les problèmes que Humboldt a posés, mais pour « une nouvelle alliance des historicités », pour « le continu des historicités », pour « recommencer un lien interne entre la théorie du langage, la rhétorique, la poétique, l'éthique et le politique » (*La Pensée dans la langue. Humboldt et après*, Presses Universitaires de Vincennes, 1995, p. 14).
60. H. Meschonnic, *Éthique et politique du rythme*, op. cit., p. 101. Référence ici faite à Spinoza.
61. H. Meschonnic, *De monde en monde*, Arfuyen, 2009, p. 60.
62. H. Meschonnic, *Parole rencontre*, L'Atelier du Grand Tétras, 2008, p. 8.
63. H. Meschonnic, *Légendaire chaque jour*, Gallimard, 1979, p. 81.