LA TERREUR ET LES SIGNES

POÉTIQUES DE RUPTURE

par Laurent Jenny

LES ESSAIS
CCXXII

Gallimard

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

L'ESPACE DE LA TERREUR

Au premier coup frappé, au premier couple de signes, le sens est déclaré. Et avec lui, la terreur est déclarée. *Dans l'espace soudain saturé, ouvert aux dimensions du monde, la terreur est l'ambiance des signes.*

Bientôt, plus de point extérieur d'où l'on puisse espérer la penser. Cependant, dans les mots de la langue, elle s'imagine encore. Dans la mémoire de la langue, elle est là, proférée, mise au clair.

Terreur (terreor, tereur, terroour, treour) : S.m., territoire. (XIIIe-XVIe s.)

Cf. Du Cange, *Glossaire français* (1879), et Godefroy, *Dict. de l'Ancienne langue française* (1892).

« Ainsi nostre langage Ils ont prins et planté dans leur terreur sauvage. »

Cité par Huguet, *Dict. de la langue française du seizième siècle* (1934).

Terreur, territoire.

Joute sourde de l'homonymie. Brièvement, le français fit coïncider la terreur et le sol comme la conquête d'une même étendue.

« ...on dit que Pan, au rapport de Poliemus en ses Stratagemes, a esté l'un des capitaines de Bacchus, lequel mit en deroute les ennemis par le moyen du grand bruit qu'il fit faire à ses soldats qui combattoient dans une vallée, où il avait observé qu'il y avait plusieurs échos, ce qui fit croire qu'ils étaient en bien plus grand nombre, desorte que les ennemis s'enfuirent sans combattre : ce qui a fait appeler toutes les frayeurs malfondées *terreurs paniques...* »

Furetière, *Dict. Un.*, art. « Panique ».

Ainsi toute terreur vise à son accomplissement panique. *Cette polyphonie sans sujets, voix de voix rebondissant en échos, et s'épurant dans leur diffraction. Cette brusque profusion qui n'excepte plus aucun point de l'espace. Alors,* tout *devient résonance du signe terrible. Plus aucune échappatoire n'est possible. Et personne n'est plus en mesure de* répondre *à la terreur.*

« Il se répand autour des trônes certaines terreurs, qui empêchent de parler aux rois avec liberté. »

E. Fléchier, cité par P. Larousse, *Dic. Univ.* du XIXe, art. Terreur.

Si la terreur tient dans le mouvement de ce qui s'énonce, parfois profusément, elle n'est pas pour autant plus audible. Bavarde et muette. Sous-entendu des signes. Elle dessine à leur entour une aire de réticence.

Terreur : « S.f. Emotion causée dans l'ame par l'image d'un mal ou d'un péril prochain; épouvante, grande crainte... »

Dict. de l'Académie (1772), avec Privilège de Sa Majesté.

Terreur : « S.f. Emotion causée dans l'âme par l'image d'un grand mal ou d'un grand péril; épouvante, grande crainte... »

Dict. de l'Académie, An VI (1798).

A revers de ce qui l'énonce, elle, *la terreur parle encore. Elle s'abrège, elle s'ellipse dans sa propre définition. Elle veut effacer jusqu'à son imminence. Comme si elle n'était pas l'imminence même, suspendue dans ce qui se prononce, en dépit de son accomplissement*

Extrait de la publication

« ...la iuste Terreur excitée dans les esprits par les peines des criminels produit vn effet profitable. »

La Mesnardière, *Poëtique* (1640).

« J'ai conçu pour mon crime une juste terreur. »

Racine, *Phèdre*, I, 3.

« La terreur n'est autre que la justice, prompte, sévère, inflexible; elle est une émanation de la vertu... »

Robespierre, *Sur les principes de morale politique...* (5 février 1794).

« Être saisi, glacé, paralysé de terreur. »

Terreur de *terror*. Racine indo-européenne *tar-*, *ter-*, *tr-*, qui exprime d'abord le frottement (grec *tribô*), puis le tremblement et le trouble (grec, *tromos*, *tarbos*, *turbê*, *tarakhê*).

Cf. Table des racines, *Dict. Grec-Français*, A. Bailly.

« Trembler de terreur » est donc un pléonasme.

« ...la Terreur, l'épouuantement & la crainte qui causent le Transsissement... »

La Mesnardière, *Poëtique*.

Terreur : « Crainte qui fait frissonner... »

Dict. général, Hatzfeld & Darmesteter (1888).

Au lieu de la terreur, davantage qu'on ne la reconnaît, on est frappé de sa « justesse ». Lié par sa nécessité. C'est un terrible raisonnement qui justifie *la terreur. Le premier, il pratique la promptitude qu'il annonce. Il opère ce saisissement verbal. Là se produit l'événement de la terreur. Tout le reste n'en est que la conséquence obligée.*

Le froid de la terreur est donc le symptôme de sa rigueur. Par elle, on est transi, glacé. Pourtant, dans l'énoncé du mot terreur, *subsiste le tremblement étymologique de ce qui, de l'être, se refuse à elle.*

« Terreur, joint aux adjectifs possessifs se dit de celui qui craint et non de celui qui est craint; leur terreur signifie la terreur qu'ils ressentent et non la terreur qu'ils inspirent. »

Littré, *Dict.*, art. *Terreur*.

Cf. à l'inverse le latin *Terror meus :* la terreur que j'inspire :

« ...un monde effrayant
Devant qui le songeur, sous l'infini ployant
Lève le bras au ciel et recule terrible... »

V. Hugo, *La Bouche d'ombre* (1855).

Toute terreur est vaine parce qu'elle est sans sujet. Dire « ma terreur », au sens « subjectif » du français, c'est reconnaître l'empire que la terreur a sur moi, et qui, par là même, me défait en tant que moi. C'est pourquoi personne ne peut songer à maîtriser la terreur, sans avoir à y défaillir à son tour. Le spectacle du terrifié est également terrible. Vaine, et vacante, la terreur vacille de l'un à l'autre. Ainsi se propage-t-elle, impersonnel absolu, gagnant chacun à ses signes, sans s'arrêter à aucun.

Extrait de la publication

Il y a dans la terreur quelque chose qui décourage son approche : c'est son intimité avec l'expression. Car la terreur n'est pas un concept qu'on puisse isoler de l'effort d'une pensée qui se cherche, d'une pensée qui *la* cherche. La terreur est ce mouvement trop familier où la pensée se renverse contre les signes qui la disent. Ombre portée, si l'on veut, à supposer que les signes s'inscrivent face au soleil. Illusoirement ou non, nous avons conscience que ce que nous disons trahit, et même contredit, ce que nous « voulions » dire. Mais ce vouloir-dire, nous ne pouvons le préciser sans à nouveau éprouver toute la perte qu'il y a à l'énoncer. Ainsi, l'espace de l'expression, irréconciliable à lui-même, est l'espace de la terreur. Dans ce qui s'énonce, en deçà de tout contenu, *la terreur est déclarée.*

Et la terreur est d'autant plus grande qu'on exige davantage de l'expression. C'est pourquoi elle est devenue si présente à l'esprit des modernes, si incontournable. Elle culmine dans cette revendication conjointe, depuis le Romantisme, à dire et à apparaître du même coup comme sujet. Cependant, comment concilier la plénitude indéfinie et singulière que chacun accorde à sa visée expressive – et l'événement purement relatif de la parole, articulée en une langue commune, voire en une rhétorique prescrite? Comment se prouver distinct par l'usage de

Extrait de la publication

signes partagés? Plus encore que ce désir paradoxal, ce qui frappe chez les modernes, c'est leur indifférence à ses conséquences. Car une fois le doute jeté sur l'autorité et les pouvoirs du langage, on entre dans une certaine folie de l'expression. Plus rien n'est de force à maintenir une entente rhétorique. Après le Babel des langues, c'est le Babel des discours. Chacun croit pouvoir transfigurer pour tous les conditions de l'expression, par l'invention d'une rhétorique singulière. Cela explique largement la prodigieuse dévoration de formes qui marque la modernité. La terreur n'est plus seulement au cœur de chaque expression, elle est dans le passage accéléré d'un code expressif à un autre. Et les avant-gardes successives se guident à un même leurre : la croyance que leur geste produira une métamorphose totale de l'expression. Certains, toutefois, devinent qu'aucune proposition de forme, aussi transgressive soit-elle, ne peut espérer « libérer » l'expression sans s'attaquer au principe même du langage. Ils en cherchent donc des dépassements. *Au-delà,* ils trouvent encore à faire de l'œuvre le champ de l'impossible et de la douleur, et ils entendent ainsi prouver négativement l'absolu de l'expression. Aventures de la folie et du silence : désormais ces voies sont admises parmi d'autres, elles figurent au catalogue des solutions poétiques.

Tout cela est bien connu. Et pourtant pas fini, ni apprécié dans toutes ses conséquences (l'une, parmi bien d'autres, étant qu'une histoire des formes devrait faire apercevoir le jeu de la terreur dans le processus de l'évolution littéraire). C'est que la terreur est dans une trop grande proximité à l'expression pour être reconnue. Sa transparence garantit son anonymat. On ne peut songer à se retourner sur sa violence que par un déchirement de l'évidence. Encore les objections ne manquent-elles pas au projet d'un tel dévoilement. Car on risque bien, au moment où l'on croira la dénoncer, de reconduire la terreur en un autre lieu de langage, critique celui-là. Or il s'agit de

Extrait de la publication

rompre ce cercle fermé, d'ouvrir une brèche dans la clôture de sa logique. Ce ne sera possible, me semble-t-il, qu'à considérer les choses d'un tout autre point de vue : à admettre que la terreur n'est pas à dénoncer, ni à refouler, ni à éliminer. Depuis quel lieu de langage d'ailleurs, quelle extra-territorialité? S'il est vrai que la terreur est partout dans l'expression, il nous faut ou bien renoncer à tout langage, l'invalider globalement et nous taire – ou bien nous mettre en quête d'une positivité de la terreur. C'est-à-dire, et malgré tout l'inacceptable qu'on y pressent, reconnaître dans la pensée *la part de la terreur.*

Mais alors, c'est une autre difficulté qui surgit : si la terreur est isomorphe à l'expression, comment justement *faire sa part?* Comment la distinguer? Heureusement, nous disposons de ses traces rhétoriques, qui marquent tous les aspects de la parole, particulièrement, poétique. Car la terreur n'a pas d'existence transcendante à l'Histoire, ni de règne homogène. Elle ne peut éviter de se trahir en des dispositifs discursifs, figures ou agencements, inexplicables sans elle. Et ces manifestations concrètes sont éminemment variables : la terreur connaît des crises ouvertes, des phases d'occultation, des moments de paix contractuelle ou de déchaînement. Elle se nomme, s'ignore ou se symptomatise. Elle occupe et dérègle des concepts qui lui sont apparemment étrangers et qu'elle anime en sous-main. Elle se confond avec des homonymes qui lui offrent un cadre allégorique où se représenter. Bref, elle est essentiellement polymorphe, mais chacune de ses figures en révèle un aspect et complète son portrait.

*

Quant à la raison de ces changements de forme, on la trouve directement liée à la situation rhétorique de chaque époque. A cet égard, ce sont évidemment les moments de fondation et

Extrait de la publication

de crise des possibilités expressives qui sont les plus instructifs pour une identification de la terreur. Ainsi, significativement, le corpus rhétorique ancien tient un discours explicite sur la terreur, il lui accorde une place, parallèlement aux préceptes minutieux qui règlent les différents genres : je veux parler de ce savoir ambigu dont témoigne la *Poétique* d'Aristote à propos des émotions tragiques, terreur et pitié. Ni purement technique, ni vraiment spéculatif, ce savoir ne peut être mis sur le même plan que les recettes nécessaires à une parole efficace. Il leur est à la fois marginal et essentiel. Il oriente toute la construction tragique en lui donnant pour fin la purification des émotions qu'elle suscite, ou *catharsis*. Or, ce qui motive ces émotions, c'est précisément une expérience de l'ordre de l'expression. Car l'aventure tragique est archétypique de toute prise de forme significative : le héros, en un moment d'absolu désarroi, de terreur nue, s'y affronte à la forme nécessaire qui le précède et donne sens à la série incohérente de ses actes; la première confusion passée, il se ressaisit en adhérant à l'étrangeté de cette forme où il trouve sa définition. Ainsi s'opère la *catharsis* indispensable à tout accès au monde du sens. La tragédie rejoue, avec une rigueur traumatique, le drame commun à tous ceux qui acceptent la loi du langage et de l'expression. Et, en confiant cette opération à un genre spécifique, la rhétorique ancienne affirme qu'on ne peut laisser la rencontre de la terreur *au hasard* de l'expression. Le traitement de la terreur sera la tâche du poète tragique, l'objet de son « faire ». C'est aussi conférer à la tragédie un statut tout à fait particulier parmi les autres genres : elle est leur préliminaire, elle fonde perpétuellement leur possibilité. Et par cette restauration régulière, elle garantit leur insouciance. La tragédie libère de la terreur le poème lyrique comme le chant de louange, la plaidoirie comme la délibération. Davantage encore que les spectateurs du théâtre, elle purifie les formes du discours. Cependant la rhétorique ancienne lui

garde une place *au sein* des genres. Et, par ce geste, elle signifie que la terreur ne saurait être résolue une fois pour toutes, qu'il faut lui accorder son lieu dans l'expression, l'affronter en une quête délibérée et non dans la méconnaissance.

Or il semble que nous, les modernes, nous ayons tout oublié du bon usage de la terreur. Par défaut de conscience rhétorique, c'est-à-dire aussi bien par absence de perspective cathartique. Non que nous ignorions *tout* de la rhétorique : au contraire, elle est devenue pour nous un objet d'étude, nous répertorions ses formes, nous affinons et rationalisons la description de ses figures. Mais nous ne comprenons plus ce qui autorisait le consensus rhétorique. La position clef de la tragédie dans une stratégie de l'expression nous échappe. Et à force de désintéressement, nous parvenons à relire la *Poétique* comme un catalogue de formes où se serait glissée par mégarde une phrase sur la *catharsis*. Ainsi, nous nous faisons l'image d'une poétique désœuvrée, sans autre portée que typologique. Réciproquement, la résurgence dans la « science psychologique » moderne d'une *catharsis* appauvrie parfait cette dissociation malheureuse. Il faut relire le récit de la tentative « cathartique » de Breuer avec Bertha Pappenheim [1] pour mesurer toutes les conséquences de l'impensé poétique qui hypothèque sa méthode. Car on ne peut imputer l'échec de Breuer à la seule méconnaissance du transfert, comme le veut traditionnellement la psychanalyse. Ce qui manque au médecin, c'est une pensée de l'expression; mieux au fait de son problème, sa patiente manifestait pourtant sans ambiguïté qu'elle était en quête autant d'une poétique personnelle que de la résolution de son mal. Elle avait compris que la question de l'origine de sa souffrance et celle de la forme de l'expression susceptible de l'énoncer n'en faisaient qu'une. Cette leçon de poétique pratique ne fut guère entendue. Et,

1. Cf. « Mademoiselle Anna O. » in *Études sur l'hystérie*, Paris, P.U.F., 1956.

Extrait de la publication

après Breuer, on abandonne la *catharsis* ou on en fait une pure décharge de tension psychique. Cependant, privées l'une de l'autre, poétique et *catharsis* sont vouées l'une comme l'autre à l'interminable et à l'égarement.

Plus gravement, leur rupture d'alliance nous plonge dans le temps d'une insoluble terreur. Non plus la terreur ancienne, épurée dès que produite, circonscrite à l'espace tragique. Mais une terreur à l'état libre, et qui n'épargne plus aucun domaine de l'expression. Une terreur aussi méconnue que constante. Car, au moment où nous en avons perdu le secret, nous chargeons l'expression du rôle quasi ontologique de nous prouver dans notre absolue subjectivité. Or, ni la solitude du moi moderne ni sa volonté forcenée de maîtrise ne suffisent à établir la légitimité de son expression. Il nous faut donc nous contenter d'une parole sans fondation collective; insatisfaite, et errante, toujours en quête du geste décisif qui, forçant les signes, assurerait sa transfiguration. Hostiles à nos propres mots, nous voici entrés dans le temps de la violence et de la rage.

*

L'homonymie de la terreur et de la Terreur est d'ailleurs significative de cette situation nouvelle. Bien sûr, il serait abusif de confondre les deux termes. L'expression connaissait de la terreur avant que l'Histoire ne fasse de la Terreur la machine de pouvoir que l'on sait. Mais pour les modernes, il est devenu impossible d'évoquer l'une sans l'autre. La terreur s'investit bon gré mal gré de résonances politiques et morales. Et cela semble d'autant plus inévitable qu'il y a des points de rencontre troublants dans leurs fonctionnements. Dans la Terreur on trouve une logique folle dont les liens avec le dérèglement de l'expression ne font pas de doute. Les Terroristes sont parmi les premiers à dénier toute valeur à la rhétorique, en même

temps qu'ils en assurent le triomphe par l'éloquence révolutionnaire. On ne s'étonnera donc pas de les trouver pris au problème d'une *catharsis* introuvable : leur volonté dévorante d'épuration, faute d'être assignée à un lieu, menace de proche en proche tout le corps social sans pouvoir jamais se satisfaire. C'est parce qu'ils ont dénoncé tout pacte rhétorique qu'aucune entente n'est plus possible, ne serait-ce que pour définir un point de « pureté » révolutionnaire. Ainsi Robespierre peut traiter de « sophistes stupides et pervers qui cherchent à confondre les contraires » ceux qui nomment « tyranniques » les lois que lui-même appelle « révolutionnaires [2] ». Ce qui ne l'empêche nullement de reprendre à son compte cette pratique « sophistique » de confusion des contraires [3], lorsqu'il s'agit de définir, justement, la Terreur : « La Terreur n'est autre chose que la justice prompte, sévère, inflexible; elle est donc une émanation de la vertu [4]... » Quand les mots peuvent ainsi pivoter d'un sens à un autre sans que soit plus reconnue la figuralité d'une telle opération, c'est le caractère *distinctif* du langage qui s'effondre. L'impossibilité d'un lieu de sens commun entraîne l'exaspération de tous les concepts. La « vertu » introuvable se mue en Terreur sans fin. Et c'est le signe d'un aveuglement plus profond sur la nécessité de médiation qu'impose le discours. « Avec quelle bonhomie nous sommes encore la dupe des mots [5]! » s'impatiente Robespierre, suggérant que la vérité devrait désormais s'établir hors du langage. Mais on sait à quelles preuves sanglantes il faut alors faire appel...

La rhétorique révolutionnaire manque donc cruellement de préliminaire tragique. C'est pourtant là qu'elle aurait pu faire

2. *Sur les principes du gouvernement révolutionnaire,* 5 nivôse an II, in *Textes choisis,* III, Éd. sociales, 1974.

3. Ce sophisme est aussi une figure, baptisée, *oxymore* par la rhétorique.

4. *Sur les principes de morale politique,* 18 pluviôse an II, *ibid.*

5. *Ibid.*

Extrait de la publication

l'épreuve de sa vérité, et, ayant reconnu son statut symbolique, en limiter les ravages. Le Culte de l'Être Suprême n'y a manifestement pas suffi. Il ne restait plus à la Terreur qu'à s'illustrer par une folie machinale, à laquelle on a depuis identifié *toute* terreur. Si bien que la terreur est revenue à l'expression, enrichie d'une imagerie politique. On a cru pouvoir en donner une définition morale, la situer éthiquement, prendre parti pour ou contre elle. Mais, de même que la Terreur politique avait toujours excédé toute prise de parti, broyant ceux qui s'identifiaient à elle, la terreur rhétorique a constamment déjoué une pensée qui ne saisissait pas sa nécessité comme un *moment* de l'expression. La métaphore historique a sans doute eu l'intérêt d'en fournir une figuration concrète, de la rendre imaginable. Mais elle a achevé d'obscurcir son problème.

*

De cette confusion témoigne par exemple l'art poétique qui ouvre *Les Contemplations* d'Hugo [6]. Ce manifeste versifié a plusieurs raisons de nous intéresser. D'abord parce qu'il déclare ouvertement une « guerre à la Rhétorique » qui va devenir l'emblème de toutes les avant-gardes à venir, je dirais même le motif vertigineux de leur précipitation. Ensuite, ce n'est pas une coïncidence, parce qu'il le fait *au nom de la Terreur*. Hugo, à la fois se compte au nombre des Terroristes (« Oui, de l'ancien régime ils ont fait tables rases,/Et j'ai battu des mains, buveur de sang des phrases... Oui, je suis ce Danton! je suis ce Robespierre! ») et enrôle dans les rangs terroristes l'ensemble des vertus poétiques, « le vrai », « l'imagination », « la poésie ».

Cette mise en scène énonciative mérite quelque attention.

6. *Les Contemplations*, I, VII, « Réponse à un acte d'accusation ».

On aurait tort d'y voir une simple parodie, qui travestirait burlesquement l'acte de foi révolutionnaire dans l'imagerie naissante de la République des Lettres. Bien sûr, il y a de l'ironie dans tout cela. Mais il y en a aussi dans la terreur : elle est même *essentiellement* ironique. D'ailleurs, le ton comique répond moins à un choix qu'à une irrésistible attraction rhétorique. Jusqu'à Hugo, vers non césuré et lexique vulgaire n'ont d'existence que dans les genres comiques; l'art poétique qui les promeut à une vocation plus large subit les contrecoups de ce registre originaire. Et le propos d'Hugo s'en trouve nécessairement ironisé. Nous voici de plain-pied dans une logique de la terreur. Nous y serons davantage encore à considérer le titre : « Réponse à un acte d'accusation. » Car il est avéré que cet acte d'accusation est imaginaire. C'est une commodité rhétorique, une simple incitation à la véhémence. Mais c'est aussi une figure éprouvée de la Terreur. Pas de Terroriste qui ne commence par se donner pour un contre-Terroriste, qui ne cherche à accréditer la thèse de la légitime défense. Ironiquement, la Terreur prétend toujours combattre son double. Elle laisse ainsi prévoir la suite infinie de ses retournements. Qui parle? Un bourreau et une victime. Hugo l'annonce dès le premier vers : « Donc c'est moi qui suis l'ogre et le bouc émissaire. » L'un et l'autre en même temps. Sacrificateur *et* sacrifié. Il y a chez tout Terroriste une nostalgie de la *catharsis*. On est Terroriste par défaut de *catharsis*, et prêt à se désigner soi-même comme tribut à payer pour réparer cette absence. Par là, on répond à une terreur supérieure à celle qu'on propage, une terreur qu'on ne saurait d'aucune façon épouser.

Il y a donc dans ce manifeste un dispositif d'énonciation ironique qui trahit l'allégeance de son propos à la terreur. La question de la responsabilité de l'auteur devient insoluble, car Hugo parle *depuis une terreur* qui le dépasse et dont il accomplit une figure nécessairement renversable. Il faut garder ceci présent

Extrait de la publication

LAURENT JENNY

La terreur et les signes

Poétiques de rupture

Jean Paulhan avait parlé, dans une formule devenue célèbre, de «la terreur dans les lettres». Laurent Jenny montre aujourd'hui que toute expérience de l'expression est aussi expérience de la terreur. C'est là le fruit d'un double mouvement contradictoire. Une perte, un manque, cherche à s'apaiser dans le discours ; mais ce que nous disons trahit l'intention que nous prêtons au dire. Ainsi, nous répondons communément à l'horreur du premier mouvement par la terreur du second : en guerre contre nos propres signes, nous nous vouons volontiers à la rage de l'expression.

Aristote, quant à lui, n'ignorait pas qu'il fallait faire sa place à la terreur. Il lui dédiait un genre, la tragédie, où chacun pouvait voir des événements insensés prendre la forme terrible d'un destin significatif. Nous autres, modernes, semblons avoir oublié ce bon usage de la terreur, de sorte qu'elle n'épargne plus aucun domaine de l'expression.

C'est ce travail de la terreur qu'il s'agit de mettre en évidence dans quelques aventures littéraires modernes : gestion de l'innommable chez Hugo, déni de l'horreur chez Roussel, parti pris de la «cruauté» chez Artaud.

Laurent Jenny, né à Paris en 1949. Enseignement à Paris, aux Etats-Unis, et, depuis 1980, à l'Université de Genève.

nrf

83-I A 21852 ISBN 2-07-021852-X 89 FF tc

Extrait de la publication