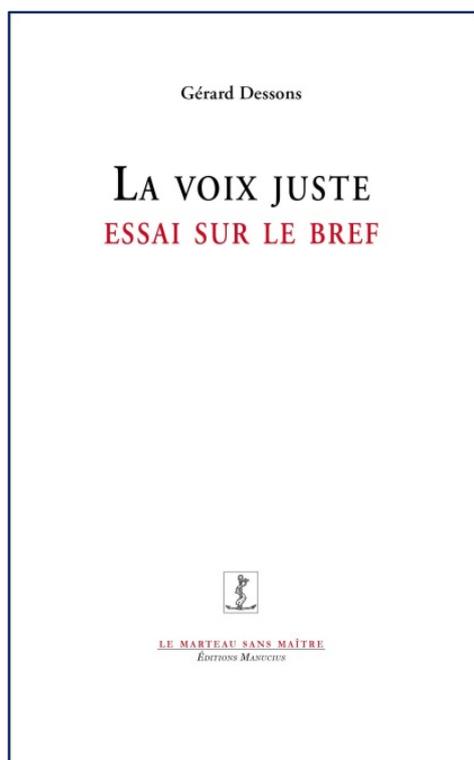


## Le *bref* pour penser le langage

Maria de Jesus Cabral

*Universidade de Lisboa*

mjcabral@campus.ul.pt



En rhétorique comme en linguistique, dans l'histoire des formes comme dans l'histoire littéraire, le *bref* s'est peu à peu accommodé à une définition formelle conciliant de manière assez contradictoire la dimension et l'objectivité. Or, l'attention portée au bref par le biais du discours montre, au contraire, qu'il s'articule foncièrement au sujet, devenant, ainsi, un opérateur précieux pour penser le langage. C'est à cet examen que se livre Gérard Dessons déplaçant l'angle d'approche : le bref, « terme concret, indissociable de la réalité empirique des œuvres », comme le précise l'*Avertissement*, ne saurait se confondre avec la *brièveté*, terme abstrait relevant du champ notionnel, et il serait tout aussi réducteur de le considérer dans sa relation synonymique au court. Parce qu'il implique le sujet qui parle, le bref convoque

l'énonciation plus que la dimension. Tel est le point de départ de *La Voix juste* et le *leitmotiv* de ses dix mouvements, comme on dirait en musique, entre l'ouverture, « Le langage des anges », et le finale « L'enjeu du disible ».

---

\*Au sujet du livre de Gérard Dessons, *La Voix juste. Essai sur le bref* (Paris, Éditions Manucius, collection « Le marteau sans maître », 2015, 155 p. ISBN 978-2-84578-442-0).

Faisant dialoguer les sources les plus éclairées de la Poétique (Platon, Aristote, Horace) avec des travaux modernes articulant théorie du langage et pensée de la littérature (Benveniste, Meschonnic, Dessons), les réflexions sur le bref révèlent toute l'affinité qui l'unit à la notion de *justesse* et à la question transversale de la discursivité. Ce faisant, cet essai nous convie à dépasser la dichotomie court/long, opérée en rhétorique, en linguistique et en poétique, pour écouter en plénitude, dans ses accents modernes comme dans ses plus lointaines portées, le continu de l'activité de langage.

### L'interne de la *forme* externe

Rien de ce qui est langage ne saurait être *parfait*. Au travers des siècles, en Europe et bien au-delà –le haïku en est la manifestation par excellence (p. 22)–, on a pourtant maçonné le bref d'une acception formelle, ce que traduit à la fois la notion de « forme brève » que celle de « fragment » passées au crible d'une lecture « hors ontologie » dans les deux premiers chapitres. Ainsi sont évoqués des écrivains fondamentaux –et si disjoints– de Montaigne à Hugo, Baudelaire et Lautréamont, d'Éluard à Michaux ou Camus, sans oublier Proust, qu'on ne suspecterait pas, au premier abord, d'écrire « bref ». Envisagés par l'énonciation et leur contexte discursif propre, des exemples extraits du *Temps retrouvé* mettent à l'épreuve la séculaire binarité pour dé/placer le centre d'intérêt sur ce qui fait acte poétique, ou pour reprendre le lexique spécifique de l'auteur, ce qui, déjà, fait manière ou autorité (p. 53), au sens fort du terme. Très judicieusement, une note de bas de page fait remarquer que c'est justement fort de sa dimension discursive, que le marqueur « bref » peut générer un développement narratif à l'intérieur d'une autre séquence. Plus largement, aucune forme, aucun dispositif en lui-même –ce que révèle l'examen attentif du proverbe ou de la maxime, formes figées par excellence– ne saurait sur/vivre sans la présence du sujet, ce qu'avaient souligné les travaux d'Henri Meschonnic sur le proverbe, perçu par « sa capacité [...] d'être toujours réénoncé, et de l'être chaque fois à neuf » (p. 41), ajoute G. Dessons. Toute forme est, de fait, « indissociable de l'activité discursive qu'elle implique » (p. 40). Conséquemment –et c'est là le cœur du propos de l'auteur– aucune perspective critique de l'extérieur du langage (p. 47) ne peut approcher le discours dans ses fonctionnements (p. 32), comme activité rythmique et prosodique (p. 40). Le bref permet de sortir de la clôture des approches textuelles coulées dans le moule du formalisme (p. 27).

### Je suis langage

« Le langage est indissociable du sujet pris comme un ensemble transindividuel de valeurs » (p. 16) : c'est le cœur des travaux de l'auteur dans la voie d'une conception anthropologique et historique du langage. Parce que « lorsqu'on sort du langage on est encore dans le langage » (p. 16), ses réalisations contrarient une percep-

tion « normative » qui soit accomplie. On peut le vérifier dans une forme particulière d'énonciation : le silence. Le silence noue une relation particulière entre dire et langage, car il reste inséparable de la réalité interne (et quelque part mystérieuse) de la parole, ou de ses variations intimes, ce qui, déjà, met en cause toute détermination définitionnelle de la langue. C'est tout un pan du langage *réfléchi* décidément par les poètes et les dramaturges de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Maurice Maeterlinck en particulier, dont certaines pièces de son « premier théâtre » ont pu fournir à Gérard Dessons (2016) un corpus précieux pour penser les conditions théoriques et pratiques du silence comme catégorie. Le silence, Maeterlinck l'avait bien compris, ne se situe pas en amont mais en aval du sujet, c'est pourquoi le poète-dramaturge n'eut de cesse de le *faire entendre* –et voir– dans ses drames « troués », par-delà les dialogues tout simplement « bavards ». Dans ce sillage, le présent essai interroge « toute démarche positiviste prenant pour du discontinu théorique et idéologique toute forme d'interruption » (p. 22). Illustrée dans le rapport entre fragment et désastre chez Blanchot, telle *doxa* « fragmentariste » (p. 19) permet de repenser d'autres clivages artificiellement dressés comme celui entre prose et poésie, souvent ramené, aussi, à une question de forme et de dimension.

Ainsi envisagé, le bref n'est synonyme ni de brièveté ni de concision. L'usage moderne de la « brève » –formule pour « ce qui s'exprime en peu de mots » (p. 66)– et de ses avatars contemporains « brèves de blog », « brèves de tweet » apparaît comme autant d'actes manqués de la parole, relevant davantage d'une logique « générée par la contrainte » (p. 74) que proprement de la signifiante. Le phénomène renoue, *mutatis mutandis*, avec les « brèves de salon » et autres causeries à la mode au XIX<sup>e</sup> siècle, réfléchissant un formalisme déjà (d)énoncé par un Alfred de Vigny en façon de « singe[r] la pensée sans la pensée même » (p. 76). Si l'exemple révèle une régression ou une conception restreinte de la question de la brièveté, c'est autant parce qu'il mésestime la dimension inventive de toute opération critique que parce qu'il soumet le discours à la détermination de la *rapidité*, associée à celle d'efficacité de langage (p. 85) véritable hantise dans la cité contemporaine. Prolonger « l'effet litote et sa logique de la quantité (plus de sens et moins de mots) » (p. 85) représente ainsi tout un enjeu que l'on retrouve par ailleurs dans l'épigramme et la blague (p. 84), forme de concision qui peut être ramenée au rapport entre langage et action depuis Aristote. Or, comme le remarque G. Dessons, dans le contexte de *L'Éthique à Nicomaque*, la concision était une vertu réalisée d'ordre inter/subjectif –« relatif à nous » (p. 85) : ni « unique “ni identique pour tout le monde” ». On est bien en droit de parler de *médiété*.

Là encore, il est question de la reconnaissance de la discursivité, sorte d'ADN du sujet dont la manifestation sensible, phonique relie inséparablement le corps et la voix –ce qu'Henri Meschonnic, fort justement convoqué par l'auteur, a conceptualisé

comme oralité (p. 86). Le lien intime qui unit le bref et le discours devient *geste langagier* sans point d'origine ni d'arrivée fixes, comme Baudelaire, maître du *transitoire*, parlait de « geste de langage » (p. 87).

Cela vient également à interroger ce qui « bouge » dans le langage, dès lors que ce qui s'y joue, en termes d'espace comme en termes de données, ne saurait relever de la physique mais constitue un champ de « catégories subjectives qui sont dépendantes de l'instance du sujet dans son discours » (p. 89). Gérard Dessons rappelle qu'elles ont été conceptualisées à profit comme *deixis*, par Émile Benveniste et comme rythme ou individuation, par Henri Meschonnic. Mais quiconque a suivi la continuité de ces termes dans la pensée de l'auteur sait qu'ils convergent dans son concept de *manière* reliant sujet, histoire et sens<sup>1</sup>.

Le constat de l'amplitude historique, critique et même stratégique du bref nous introduit dans une logique discursive en rupture avec les critères grammaticaux, propositionnels, sémiotiques (92) et libère le champ à la « force du poème » (93), son é-motion énonciative. Cela vient également interroger les conditions de rapprochement du langage à la musique. L'auteur observe avec pertinence à propos du *Coup de dés* de Mallarmé –inventeur d'une forme « mobile », inséparable d'une pensée « par raccourci », poète et critique ne faisant qu'un– que « le principe de composition n'[y] est pas la relation logique » mais celui d'un « espacement de la lecture [...] selon une vision simultanée de la page » (p. 93). Une telle transposition opère tout à la faveur de la *suggestion* (parallèle, chez Mallarmé et les symbolistes à une sortie radicale de la nomination). C'est en fonction d'une telle « scénographie de la parole », que le poème quitte la page pour se (dé)porter dans le hors-lieu du dire poétique–dont participent le souffle, le rythme et l'expression corporelle. Si l'on admet l'idée d'Horace selon laquelle « être obscur » serait équivalent à « être bref », *Un Coup de dés* « atteint peut-être un sommet dans l'art de l'obscurité » (p. 93).

### *Mens agitat molem*

À notre époque marquée par la vitesse de la communication et de l'information écrite et orale, une réflexion sur le mode de la lenteur étayée par les réflexions de Nietzsche (*Aurore, Humain trop humain*) permet à la fois d'approfondir le rapport entre « lecture » et « régime discursif d'un texte » (p. 97) et d'éclairer ce qui se joue en termes de temporalité, aspect qui ne peut être départi du processus de lecture. C'est l'occasion de revenir à la notion de rythme comme catégorie systémique,

<sup>1</sup> Voir notamment la définition proposée par l'auteur dans *L'Art et la manière. Art, littérature, langage*: « Dans une œuvre picturale, musicale, ou littéraire, nous regardons, écoutons, lisons une manière singulière, c'est-à-dire non un objet du monde, mais une éthique du monde, une façon par la couleur, les sonorités, le langage, d'être dans le monde et au monde, une façon de faire du monde la tenue d'un sujet » (Dessons, 2004: 84).

tenant compte de l'inter/action dynamique de l'homme et du langage. Ce n'est que de cette façon qu'on atteindra le sujet dans tout ce qu'il est, clair et sombre –« en totale opposition au modèle cartésien » (p. 98).

En tant que réalisation de l'esprit humain, l'œuvre est perpétuellement déstabilisée par le langage. Et cette déstabilisation – qui montre la folie du langage en ressort de l'œuvre, matière et manière à la fois (Dessons, 2010)– est irréductible aux schémas, aux cartographies et autres modèles qui restent au seuil abstraitisant et reproductif de la littérature. Or, comme l'auteur le dit plus loin, « il s'agit d'écrire, non de décrire » (p. 113). Tout est là.

Il est une « modernité du bref » (p. 109) qui relie Baudelaire à Poe et permet que la conception de « *minor poem* » de celui-ci, inséparable de sa visée première – « l'effet à produire »– se retrouve chez celui-là, réinvestie des nouvelles propriétés du « transitoire, fugitif, contingent », c'est-à-dire brassant l'artistique et le social. Gérard Dessons attire notre attention sur « tout l'enjeu de la modernité comme historicité de la valeur collective chez Baudelaire » (p. 110). De plus en plus libérées des contraintes externes, qu'elles soient d'ordre générique ou typologique –ce à quoi renvoie dans toute sa splendeur le poème critique de Mallarmé– les œuvres de langage demandent, tout particulièrement à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une distinction de principe entre deux concepts : celui de style et celui de manière (p. 111), distinction opérée en amont par Poe et entérinée par Baudelaire et Mallarmé. Elle aboutit à cette belle proposition discursive qui constituait déjà la pierre de touche des ouvrages antérieurs : « la matière d'un discours est indissociable, théoriquement et pratiquement, de la manière de ce discours, l'une s'inventant de concert avec l'autre » (p. 112).

D'un bout à l'autre la « justesse du langage » (titre de l'avant-dernière section) en tout distincte de la notion d'exactitude, d'ordre ontologique, invite à porter l'attention non sur *l'objet signifié* mais sur *le sujet signifiant* –force conductrice du langage, et de tout ce qu'il contient d'action et de comportement personnel et socialisé. C'est assez souligner combien le débat entre le bref et le court « ouvre sur l'inconnu de l'œuvre, sur l'impossibilité d'en formuler l'identité comme une positivité, puisque l'identité-unité de l'œuvre est son historicité » (p. 121).

L'auteur revient au *Protagoras* de Platon pour interroger les notions d'amplification et de concision qui formaient « un couple » indissoluble dans l'ancienne rhétorique, mais qui accusent une dissemblance décisive prises séparément, la première impliquant un procédé (esthétique) d'enrichissement, la seconde touchant plus directement le plan de la signifiante du discours (p. 114). L'histoire de la conceptualisation de ces mots nous ramène donc au passage clé du dialogue entre Socrate et Protagoras, qui relance, dans toute sa négativité –c'est-à-dire] comme geste critique irréductible à une positivité saisissable– la question du bref comme discursivité, comme activité du sujet. L'enjeu est majeur et se retrouve au cœur du doute de

Protagoras sur la juste mesure (« la longueur qu'il faut »), déversant sur la notion rhétorique d'abrègement (brachylogie). Or, à y examiner de près, cette notion s'y départait déjà de la binarité court *vs* long et d'une conception esthétique de l'amplification comme « un ornement » (p. 117) pour tenir compte d'un autre paramètre : celui du sujet. Il ne s'agit alors véritablement que de nécessité discursive : un *je* implique un *tu*, c'est-à-dire « une dynamique intersubjective continue ». Dès lors, le problème n'est en rigueur ni de fond, ni de forme, ni d'un accord entre fond et forme, mais de responsabilité discursive – ce que soustrait la réponse de Socrate (« taille sur tes réponses ») « qui n'a pas la capacité de convoquer dans le débat le sujet du discours » (p. 117).

Hier comme aujourd'hui, signifier outrepassa « la logique conventionnaliste de la nomination-désignation » (p. 118) sous prétexte d'un protocole d'objectivité – voire de vérité – qui élude la relation réversible du sujet et du discours. Protagoras sans le savoir plaçait tout l'enjeu de la brachylogie du côté de la subjectivation. Cette conception « individuante du langage » traquée dans la synchronie-diachronie place le sophiste grec hors d'une rhétorique stable, indexable, déterminable pour le projeter dans la négativité hypothétique et ouverte du « je-ne-sais-quoi » (p. 121) qui est le propre des poètes (au sens fort de créateurs).

Au final, le lien intrinsèque et en quelque sorte primordial entre la subjectivation comme processus de langage et l'objet du dire – identité qui fonde la quête du je(u) poétique cherchant à réaliser « l'individuel personnel en collectif impersonnel » (p. 126), comme il a bien été dit à propos de Baudelaire –, montre que la nécessité était « déjà là », en tant que « qualité interne au discours » (127).

### Un essai de voix

L'idée d'une nécessité discursive interne et constitutive de l'œuvre détermine, *in fine*, sa manière spécifique, une « lumière » non encore visible qui demande le langage comme force, comme *ergon* et comme *energeia*, interaction vive par laquelle « l'obscur n'est plus le destin mauvais du bref, mais une modalité de son historicité » (129). Le bref est alors « le mode du poétique même » (p. 129) ; il quitte le plan du signe (linéaire, formel) pour se rapprocher au plus près du sens, et oserons-nous dire de la sensibilité « de l'ordre, du rythme, du sujet » (p. 129). Plus précisément : au lieu de mesurer, de décrire, d'expliquer ce que cela veut dire (procédure interprétative, herméneutique de l'extérieur vers l'intérieur), il y a lieu de considérer le dire comme ressort interne de l'œuvre.

« N'avoir de sens que comme c'est écrit » : c'est assez souligner à quel point la littérature est une aventure et une réinvention permanente, une *pratique*, comme l'a dit Mallarmé pour la lecture, irréductible aux taxinomies des siècles classiques, ou celles des formalistes du XX<sup>e</sup> siècle. A rebours, elle invite à renouer avec la rhétorique

de la *totalité* telle qu'elle avait été entreprise par Aristote dans l'*Ethique à Nicomaque* –sans frontières entre rhétorique, éthique et poétique. *La Voix juste* montre qu'en deçà des figures de la concision et de l'amplification « les seules figures que le bref révèle sont des figures personnelles, des dispositions spécifiques, internes aux œuvres particulières » (p. 132).

Du fait de sa corrélation au sujet, le bref permet de donner toute la mesure au concept de manière. Le bref « est ce qui introduit la manière dans le langage, c'est-à-dire la valeur comme historicité du rapport entre l'individu et le social » (p. 134). Qu'on le retrouve à des « moments aussi différents que la *brachylogia* des grecs, la *brevitas* des latins la *maxime* des moralistes, le *minor poem* d'Edgar Poe » dévoile ce qui est réellement en jeu : « l'invention de manières de dire et l'invention de ces dire comme manières » (p. 134). La praxis poétique appelle ainsi promptement une conceptualisation.

Le bref vaut avant tout pour mesurer combien le « tout du langage est la marque de la poésie moderne dans sa théorie comme dans sa pratique » (p. 137). Que Boileau partisan insoupçonnable des « rigoureuses loix » ait constaté « l'inadéquation du « sens » et de la mesure » (p. 137) préfigure le geste du Mallarmé de *L'Après-midi d'un Faune*, tout entier fondé non sur « la chose » mais sur *l'effet*, notamment via un processus qui insère le songe sous les modalités du dire. D'un dire incarné « médullaire », selon la belle expression appliquée par Huysmans. Ou tout simplement, un dire qui reprend au théâtre l'oralité première de la poésie... Car en tant que parole singulière, le discours est avènement du langage.

Le dire devenu « disible », selon le dernier mouvement de ce brillant essai, est finalement la preuve de la justesse du discours dès lors qu'il rend la signifiante interne du langage dans un *tempo* historique (temps et lieu à la fois) pour lui donner ce supplément critique et montrer la présence de l'hier dans la construction du présent et de l'à venir. C'est pourquoi « en tant que catégorie du langage le bref a une fonction métalinguistique » (p. 142), et fait glisser « l'opposition traditionnelle forme *versus* sens » vers « l'empiricité » vers ce domaine où se fait « l'articulation de l'individuel et du social ». Le langage « passe en mode de poème, il quitte le régime du signe pour se mettre en régime rythmique » (p. 143).

Dès lors, « signifier ce n'est plus avoir un sens, mais avoir du sens ». Le titre de l'ouvrage résonne d'un humanisme qui doit rester l'apanage des sciences humaines. Le bref sera juste non par sa forme ni par sa dimension mais tant qu'il suscitera une transformation via la *médiation* du dire par *quiconque* le trans/porte. On remonte, en confiance, de l'acquis, à la nature, « d'une grammaire à une anthropologie du langage » (p. 144). Alors, en raison de notre qualité continuelle de langage, rien de ce qui est humain ne saura nous être étranger.

**RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

DESSONS, Gérard (2004) : *L'Art et la manière. Art, littérature, langage*. Paris, Honoré Champion.

DESSONS, Gérard (2010) : *La Manière folle. Essai sur la manie artistique et littéraire*. Paris, Manucius.

DESSONS, Gérard (2016) : *Maeterlinck, le théâtre du poème*. Paris, Classiques Garnier.