

## L'HALLUCINÉ LOGOGONIQUE

7

Voici un livre composé en octobre 1917, à Tsarskoïe Selo, la résidence des Tsars, près de Saint-Petersbourg<sup>1</sup>. A deux pas : la prise du Palais d'Hiver, les Soviets au pouvoir. À l'autre bout de l'Europe, là « où les crêtes d'Alsace s'étendent au loin, brumeuses, aboie un canon »<sup>2</sup>. C'est la guerre, le monde croule. André Biély, impavide, s'occupe d'Elohims et d'âme cosmique. Plutôt que Marx ou Lénine, il lit la Bible, Jakob Boehme et Rudolf Steiner<sup>3</sup>. Il dépouille de gros ouvrages philologiques. Il écrit *Glossolalie*. On pourrait rêver plus branché à l'événement.

Ce n'est pourtant ni irresponsabilité d'esthète a-politique, ni refuge dans de chères études intemporelles. La Révolution qui a lieu à côté, Biély la salue. Mais, dit-il, « le changement du monde n'est encore qu'une étape de la révolution, son début. Je ne peux rejeter que la vieille carcasse qui m'est extérieure, sans la rejeter en moi-même. Renverser le tsar dans sa propre tête, ce tsar étant une abstraction de la pensée, c'est l'acte intérieur de la révolution. Si nous voulons bâtir un monde nouveau autour de nous, nous devons renoncer au vieux monde en nous-mêmes ».

André Biély est un poète<sup>4</sup> – c'est-à-dire un parlant travaillé par la crise du sens. L'humanité routinière (idéologique ou savante) n'a pas cette inquiétude. Elle est dans l'inconscience des limites du sens. C'est parce que la parole est pour elle un outil, pas la texture même du fait humain. Que l'humain soit tissu de parole est ce qui hante un poète. Par exemple Biély : « de la même façon que nous prononçons les sens sonores des mots, ainsi l'on nous créa jadis, on nous prononça avec du sens : nos sons – nos mots – deviendront un monde. Nous créons l'homme depuis les mots et les mots sont des actes ».

Qu'est-ce alors que renoncer « au vieux monde en nous-mêmes » ? – c'est ne pas céder aux représentations que le don de parole dresse

comme un écran entre le monde et nous. C'est le Verbe incarné en nous qui fait notre chair séparée de la stupide mutité biologique et ce que nous appelons monde s'engendre à même la langue : « la nature s'est faite terre à partir du son ». Mais du coup « on nous pense » et notre liberté dépend de notre capacité à ne pas arrêter le mouvement génératif de création du monde par les langues – c'est-à-dire à ne pas identifier le monde à ses prononciations provisoirement (historiquement, culturellement) articulées et stabilisées. Le « tsar » toujours réinvesti, la dictature cadavéreuse du « vieux monde en nous-mêmes » est le résultat de cette identification.

Ce cadavre, pour Biély, a deux visages : l'image (le « nuage métaphorique ») et le concept (« l'écorce conceptuelle ») – deux versions de l'occultation logique du sens « vivant ». Le concept n'est qu'un « pointillé ». Où est la ligne fluide, infractionnable de la pensée ? « Le non-être, le mutisme, la surdité sont des corollaires des termes » (des mots assignés). Où réside la vie du sens, le jeu sémiotique ? Pour Biély, aucun doute : dans le son. *Glossolalie* est un « poème sur le son ». « La région du son, c'est l'au delà de l'image, le radical, la première naissance ». Le sens vivant peut se lire dans une énergie sonore qui agit avant la métaphore et avant le concept – et génère, à partir de « racines non-figuratives », du « sens brut ». Quelque chose d'une « antériorité logique à tout éveil du signifié », dirait peut-être le psy structuraliste. Quelque chose, dit Biély, qui se fait « dans la bouche, chambre obscure de la tête ».

Ce quelque chose, les racines sémantiquement fixées de langues en langues en sont les restes avariés : « épaves du sens qui vécut ». C'est qu'il y a eu un naufrage. On a perdu le sens de la genèse simultanée des langues et de ce que nous appelons *réel*. On a perdu ce qu'il y avait avant la métaphore, avant le concept, avant la prédication, avant la coagulation signifiant/signifié. On a perdu la chose en soi, « sous jacente, obscure et taciturne ». On a perdu le sens de « la gestuelle des sons » dont la dynamique (Biély parle sans cesse en

terme de « flux », de « vitesse », de « mouvements », de « lignes fluides », de « vibrations ») engendre simultanément, par fission, scissiparité, différentielles progressivement dessinées, la diversité vivante du réel et la différenciation des mots et des langues.

Mais ce qui a été perdu est cependant toujours là, spectre babélien de l'unité du monde et des parlers humains, trace de vie originante sous les langues mortes à force d'être déclarées vivantes. Pour retrouver cette trace, il faut « se souvenir qu'il existe une mémoire de la mémoire ou organisation du langage ». Cette mémoire est gardée en deçà du message des yeux. Elle est inscrite dans les sons, « car le son du langage est mémoire de la mémoire ». Il faut donc « descendre dans le son » et laisser le « cri » violer le « bon sens » (Artaud ne parle pas autrement). C'est-à-dire qu'il faut entrer savamment et poétiquement dans sa propre bouche et y observer « l'œuvre du langage » : écouter parler la « vérité sauvage du son ».

« Avant la création du monde, pose Biély, s'érige dans la sphère cosmique (la bouche) une croix ». Alors commence le récit, avec ses épisodes : une « histoire du son », ab origine. Mais une histoire à lire plutôt comme fable : une logogonie hallucinée qui hésite sans cesse entre imitation de la Genèse, mythologie visionnaire et scrupules philologiques dûment étayés de références savantes. Un bizarre mélange de spéculation mystique et de sérieux positiviste. Qu'on ne lira pas, bien sûr, à l'aune de critères scientifiques (Biély le demande : « *Glossolalie* n'est qu'une improvisation sur quelques thèmes sonores..., me critiquer d'un point de vue scientifique n'aurait aucun sens »). Qu'on évitera (nonobstant cette fois les croyances enthousiastes de l'auteur) d'identifier à ses exaltations « théosophiques » (l'influence de Steiner) et de réduire aux raccourcis un peu bricoleurs de sa linguistique syncrétique. On y lira plutôt – quelque pénibles que puissent être parfois son hallucination du tout-signifiant, son pathos ésotérique, sa mobilisation kitsch des Élohims, des Sé-

raphins et des danseuses eurythmiques – les effets poétiques de la passion qui l'impulse : celle d'un « Gnostique contemporain » exalté par la vision d'une langue des langues bouillonnant, au delà de la conscience, dans « la nuit de la démence ». Et l'on verra se lever un troublant compagnonnage avec d'autres qui, mus par une semblable passion, édifièrent la fable cratyléenne d'une rédemption de l'arbitraire et d'une remotivation du facile numéraire linguistique.

Car les recherches sur l'origine des langues ne datent pas d'hier. Au loin : Cratyle. Plus près : Duret, le président de Brosses, Court de Gébelin. Jusqu'à Jean-Pierre Brisset (dans sa *Grammaire logique*), ce sont des « savants ». Brisset, lui : savant « fou ». Après, plutôt des « poètes ». Par exemple Jarry, qui écrivait en 1903, que les poètes sont ceux « pour qui il n'y eut point de Babel car Babel est un mythe populaire et la confusion des langues n'existe que pour le populaire, lequel se plaît à en imaginer plusieurs parce qu'il ne connaît même pas la sienne ». Et Mallarmé (celui des *Mots anglais*). Puis Khlebnikov (*La Création verbale*)<sup>5</sup>. Et Biély.

Chez chacun d'eux : spéculations sur la fraternité archaïque des idiomes, observation au logoscope des cellules sémiotiques de l'organisme verbal. Certes on peut n'y voir que sur-rationalité délirante, fantasmagories poétiques. Ce serait peut-être un peu vite vu. Prenons un exemple : soit le surgissement du son *R* (celui que Jarry plante dans la merde pour qu'un cri inaugural sorte, formé, de l'immonde amorphe : *merdRe!*). Biély écrit : « *R* est le premier acte – bond de la langue ». Ou : *R* = « action », « fracas ». Que dit Mallarmé, le Grand-Rémunérateur ? – *R* : « articulation par excellence », « rapt », « déchirure », « quelque chose de radical ». Que dit Brisset, le « savant en langues » ? — « *Re* = *ré* = droit, en l'air... *R'ai* hèle, *r'ai aie-le*, le réel = en l'air... *Re* est le sexe élevé. Cela permettrait de distinguer les genres ». Que dit Khlebnikov, le virtuose du zaoum « transmental » ? — « *R* signifie un corps divisé par une *caverne plate*, marquant le déplacement d'un autre corps le traversant ». Soit :

déchirure, division, distinction, bond, érection : acte radical. Coïncidences? – Voire : « la sagesse de la langue est antérieure à la sagesse des sciences » (Khlebnikov).

11

Toujours est-il que *Glossolalie* est un texte-clef pour comprendre l'écrivain Biély. Il permet aussi de suivre une fois de plus la trace de l'interrogation cratyléenne. Car cette interrogation, qui traverse le poème didactique de Biély, on sait qu'elle rebondit en échos du sonnet des *Voyelles* et des *Mots anglais* à la *Grammaire logique*, au zaoum futuriste, aux homophonies de *Rrose Sélavy*, au *Glossaire* de Leiris, aux mimologies de Ponge, à la verbigération de Michaux – et qu'elle travaille de part en part l'aventure de la poésie au xx<sup>e</sup> siècle.

Christian PRIGENT

1. Le livre ne fut publié qu'en 1922, à Berlin, où Biély avait émigré (il retrouvera l'URSS en 1923).
2. Les citations sans références sont extraites de *Glossolalie*.
3. Rudolf Steiner, philosophe autrichien (1861-1925), fonda à Bâle la Société anthroposophique. La pensée théosophique, dont la marque sur Biély est forte, se veut « un chemin de connaissance qui tente de conduire du spirituel dans l'homme au spirituel dans l'univers ». Elle exerça une influence considérable, entre autres dans le domaine de la pédagogie, avec la création d'écoles R.-Steiner. Steiner a publié entre autres *Pensée humaine/ Pensée cosmique*, *L'Esotérisme chrétien*, *Les Bases spirituelles de l'éducation*.
4. André Biély, (1880-1934) est surtout connu pour *Petersbourg* (édité en français à L'Age d'homme), un roman « urbain » à rapprocher de l'*Ulysse* de Joyce ou du *Berlin Alexanderplatz* de Döblin. Mais Biély était aussi un poète, qui appartenait, comme par exemple Alexandre Blok, à la jeune génération du symbolisme russe.
5. Je me permets de renvoyer à deux de mes textes : « Le Signe du singe » (préface à *La Création verbale* de Vélimir Khlebnikov, Christian Bourgois, coll. TXT, 1980) et « La Passion considérée comme une course de code » (préface à *Les Origines humaines*, de Jean-Pierre Brisset, Rroz éditeur, 2001).

# Glossolalie

En publiant *Glossolalie* cinq ans après sa rédaction, je dois donner quelques mots d'explication. Il serait totalement erroné de voir dans *Glossolalie* une théorie prétendant prouver quelque chose. *Glossolalie* est une improvisation sur quelques thèmes sonores ; ces thèmes suscitent en moi des images sonores fantaisistes – et je les énonce comme telles ; mais je sais que derrière la subjectivité figurative de mes improvisations il y a une racine non figurative, non subjective. En effet, si l'on observe un orateur, si l'on voit sa gesticulation sans entendre le contenu de son discours, on peut néanmoins déterminer ce contenu par sa seule gesticulation ; la peur, par exemple, ou l'enthousiasme ou l'indignation ; nous en concluons alors que ce discours que nous n'entendons pas participe de l'enthousiasme ou de la peur ; nous apprenons ensuite que l'orateur mettait en garde contre telle ou telle chose, s'efforçant de communiquer une certaine peur à son public ; et nous comprenons que notre perception du geste coïncidait avec le contenu inaudible.

Ainsi je considère ici le son, en tant que geste, à la surface de la vie consciente, geste d'un contenu perdu ; et quand j'affirme que *Ss* exprime quelque chose de lumineux, je sais qu'en général le geste est fidèle ; mes improvisations sont des modèles d'expression d'une gestuelle des sons, une gestuelle que nous avons perdue. Je sais que cette gestuelle surgira en nous et s'illuminera de conscience, j'en ai la ferme conviction. Et à cet avenir j'offre mes images subjectives, non pas comme une théorie mais comme un poème, un poème sur le son.

*Glossolalie* est un poème du son. Des poèmes que j'ai écrits (*Christ est ressuscité*, *Premier rendez-vous*, etc), *Glossolalie* est le plus réussi. Je demande donc qu'on le prenne pour tel. Me critiquer du point de vue scientifique n'aurait aucun sens.

André Biély  
1<sup>er</sup> juin 1922, Berlin

De profonds mystères gisent dans la langue, dans les grondements des parlers gisent les sens d'un verbe énorme. Mais les grondements des parlers et les instants d'éclair des sens sont occultés par le nuage métaphorique d'où pleuvent dans les flots du temps des traits de concepts solidifiés. Et comme dissemblent l'averse, le tonnerre, les nuages, ainsi dissemblent les sens des sonorités et les images des mots, dont diffère le sens sec et plat du concept.

Qu'est-ce que la Terre ? La Terre est lave. Seule l'écorce des cristallins (des pierres) emprisonne la flamme ; et la lave rugissante frappe aux cratères volcaniques. La première couche (de terre) est si mince ! Seule l'herbe la recouvre.

Ainsi le mot : ouragan de rythmes en fusion, rythmes des sens sonores. Ces rythmes sont pris dans l'étau des racines de silex. Le sens rétif est occulté. La couche supérieure est le mot-image (la métaphore). Sa sonorité, comme nous le dit l'histoire de la langue, n'est qu'un collage de sons rongés, érodés. L'image est le procès de destruction du mot. Les sens du mot familier – l'herbe ! – se mettent à pousser hors de lui. Ainsi le déclin de la pureté phonétique précède la pléthore dialectale et le déclin de la pléthore dialectale est le terme, l'automne de la pensée.

La flamme folle, le granit, l'argile, l'herbe dissemblent. Et dissemblent pour nous les sens : ceux des concepts, des métaphores, des racines et des mouvements de la colonne d'air sculptant les sons de l'énorme Cosmos (la cavité buccale).



18

Il fut un temps où il n'y avait ni plantes ni « terres » ni silex ni granits. Il y avait l'incandescent. Les pales d'un gaz volatil tournaient dans le Cosmos. La terre clapotait, fleur ignée ; elle enflait, s'épan-  
dait de la sphère cosmique. Et ces gestes ignés se redirent plus tard  
dans les pétales des fleurs. Ainsi la lumière (*svet*) cosmique est-elle  
la couleur (*cvet*) des champs. Toutes les fleurs sont souvenirs des feux  
d'une sphère cosmique sans limites, tous les mots sont souvenirs du  
son d'un sens ancien.

Il fut un temps où il n'y avait nul concept dans notre acception :  
l'écorce conceptuelle proliféra autour de l'image du mot. Il fut un  
temps où il n'y avait pas même d'image du mot : les images proli-  
fèrent plus tard autour d'une racine amorphe. Avant, il n'y avait  
nulle racine. Toutes les racines sont des peaux de serpent ; le serpent  
vivant est la langue. Il fut un temps où ce serpent était flux, où le  
palais était voile des rythmes emportés dans leur mouvement. Le  
Cosmos en durcissant devint la cavité buccale. La colonne d'air,  
danseuse du monde, devint notre langue.

Avant les sons distincts dans leur sphère refermée, le langue dan-  
sait. Toutes ses positions, ses courbures, ses effleurements du palais  
et ses jeux avec la colonne d'air (la chaleur interne respirée) créèrent  
dans le temps des signes sonores : spirantes, sonantes. Ils prenaient  
corps de consonnes et rassemblaient des massifs d'explosives : sourdes  
(*p t k*) et sonores (*b d g*).

Les jeux de la danseuse avec la colonne d'air légère, telle une écharpe de gaze, nous sont désormais incompréhensibles.

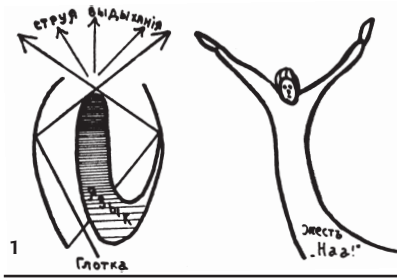
Les alliances de sons, de collusions en dispersions et en dessiccations, ont alourdi les parlers. Les dictionnaires de sons-images chargent notre mémoire, mais la clarté de leur ancien geste n'atteint plus notre âme. Ainsi la clarté du sens sonore est-elle dans cette faculté de voir les danses de la danseuse à l'écharpe, à la colonne d'air. La nuit du sens sonore gît dans les dictionnaires dont l'humanité a bâti ses temples de langage.

L'alliance du *i* supérieur au *u* inférieur ne signifie plus pour nous alliances, fusions. Nous ne comprenons plus : le son *w* est le son *u*. En *i* il y a *n* : *iun-iurw-iun(go)-iuv(enes)* court à travers notre histoire et signifie *sljjanie* (fusion), *junost'* (jeunesse). Nous ne comprenons plus l'ancien *w* prononcé dans la glotte, nous ne comprenons plus comment naît ensuite le son *v* qui atteint les lèvres. L'expression de l'entrée de l'air dans la glotte est *hab!*, d'où *ah* – étonnement, ivresse d'air –, *Ha!* – don, émanation, chaleur de l'âme. Le son *hauch* exprime par la valeur du sens la valeur du son. La semi-voyelle *h* (ou, plus exactement, *a* aspiré) est le premier souffle d'air du son hors de la chaleur, hors de la glotte.

La genèse des spirantes est genèse de nébuleuses de gaz brûlantes : la matière subtile des sons. En *w-v-r-h* et *s*, nous avons le partage en chaleur (*w*), énergie (*r*), air froid (*v*), air chaud (*h*), en lumière et feu (*s* et *r*). Et dans la série sonante *u-w-r-l-n*, il y a formation de l'air. *L-m-n* sont, bien sûr, liquides. Les trois explosives *g-d-b* sont presque dures : *b* est visqueux, *d* sonore, *g* poreux-friable. *K-t-p* (série des sourdes, sourdes-explosives) sont dures. Je dirais qu'elles sont de pierre si *p* n'était le symbole de l'animalité solide, *t* celui du tissu végétal. *K* est le son de pierre, le son minéral, inerte. Voici donc les trois règnes : animal (*p*, *b*), végétal (*t*, *d*), cristallin (*k*) et celui des terres amorphes (*g*).

20

Tous les mouvements de la langue dans notre cavité buccale sont gestes de la danseuse-tronc enroulant l'air telle une écharpe de gaze. L'écharpe s'éploie en tous sens, ses pointes chatouillent le larynx et un *h* sec s'émet, aérien, soudain, prononcé comme le *kh* russe. *H*, c'est le geste des bras ouvert (écartés vers le haut, cf. dessin 1).



Les gestes des bras reflètent tous les gestes de la danseuse-tronc dansant dans sa prison obscure, sous les voûtes du palais. Le mouvement des bras évoque la gesticulation sans bras. Ces mouvements sont les titans du monde énorme, invisible, du son. Ainsi la langue

dirige-t-elle, du fond de sa caverne, la masse, le corps, et le corps dessine les gestes qui recouvrent les tempêtes du sens.

Notre langue-tronc a surpris le geste des bras et l'a redit en sons. Les sons savent les mystères des très anciens mouvements de l'âme. De la même façon que nous prononçons les sens sonores des mots, ainsi l'on nous créa jadis, on nous prononça avec du sens : nos sons – nos mots – deviendront un monde. Nous créons l'homme depuis les mots et les mots sont des actes.

Les sons sont d'anciens gestes dans les millénaires du sens. Dans les millénaires de mon existence à venir, le bras me chantera la pensée cosmique. Les gestes sont les sons juvéniles de pensées encore embryonnaires contenues dans mon corps. Dans tout mon corps se produira avec le temps ce qui se produit aujourd'hui en un seul lieu du corps : sous l'os frontal.

Tout mon corps s'emplira de pensée.