

1

Ce que le masque avait fait disparaître en cachant nos visages, c'étaient les sourires, les baisers esquissés en avançant les lèvres et l'éclat des dents, le menton aussi — la bouche surtout. Ce dont il nous privait, c'était d'un geste, un des rares que nous faisons avec la bouche ou plutôt, avec la bouche et la langue, de l'intérieur de la bouche avec la langue. Tirer la langue, il semble que tous les peuples le fassent, et les enfants de tous les peuples surtout, quand bien même on n'accorderait pas la même signification à ce geste, et c'en était un pour l'anthropologue Marcel Jousse. Tirer la langue avec un masque, c'est peine perdue, à moins de vouloir faire ressembler le bas de notre visage à une tente de camping tendue par un piquet.

Ce sont surtout les enfants qui tirent la langue. Ils le font parfois en avançant la tête et en se concentrant avec un air qu'on dit buté. Je voudrais donc rendre hommage à la langue et en particulier à la langue des enfants, tendue comme un poing, un défi, une insurrection : une petite protrusion pour dire non. Qu'Albert Einstein, un des plus grands savants du xx^e siècle, ait tiré la langue sur une photographie célèbre contribue, tout

autant que sa chevelure blanche toujours décoiffée, à l'image de liberté enfantine qui s'attache à ce grand génie. L'anecdote est bien connue. L'image a été prise le 14 mars 1951. Einstein a 72 ans; on vient de fêter son anniversaire à l'Institut d'études avancées de Princeton; il s'engouffre dans une voiture. Un photographe le poursuit et lui demande de sourire. Einstein regarde l'appareil photo et tire la langue en écarquillant les yeux comme pour embêter le journaliste — « *la lingua stretta coi denti* ». C'est un peu comme s'il disait « non, j'en ai assez, fichez-moi la paix ». Mais l'agence de presse diffuse l'image et Einstein l'accepte. Un jour il enverra cette photographie accompagnée de quelques lignes : « Vous aimerez ce geste, parce qu'il est destiné à toute l'humanité. Un civil peut se permettre de faire ce qu'aucun diplomate n'oserait ». Au bout de la langue, il y a là une revendication de la liberté civile, de faire comprendre qu'on dit « non » avec la langue — « donc c'est non » écrivait le poète Henri Michaux, et cette revendication, loin de se draper dans une dignité qui prendrait la pose, s'affiche en tirant la langue. Un monde où l'on ne pourrait plus tirer la langue serait un monde plus triste et plus inquiétant, où la liberté d'expression serait vraiment menacée. On peut regretter que l'image offerte par quelqu'un qui tire la langue ait pu constituer progressivement une image attendue de la provocation — au point de s'afficher sur des pochettes de disque ou sur des tee-shirts, mais qui dira les puissances de la récupération ?

Faire de ce geste un symbole de la liberté d'expression, n'est-ce pas confondre ici deux sens du mot langue : la langue comme organe et la langue comme capacité de s'exprimer ? La langue qui est dans ma bouche et la langue comme moyen de formuler mes pensées et de les communiquer ou de les taire ? Loin de confondre ces deux significations, on demande ce que permet de penser le fait que, dans plusieurs des langues que nous connaissons, mais non pas toutes, ce soit le même mot qui en vienne à désigner l'organe et la capacité. Il faudra bien, pour les penser ensemble, commencer par les distinguer.

2

Pour rendre hommage à la langue des enfants, il n'est pas interdit de commencer par un souvenir d'enfance. Peu enclin à la confession publique, je recours à un souvenir d'enfant qui ne m'appartient pas ou pas directement si l'on veut bien considérer la littérature comme le trésor des souvenirs qui appartiennent à toutes celles et à tous ceux qui les chérissent. Il ne sera pas difficile de comprendre pourquoi je l'ai choisi. Ce souvenir revient à Elias Canetti, qui reçut le prix Nobel en 1981 et dont l'œuvre magnifique et grave comporte à la fois de très grands textes de philosophie politique qu'il faudrait lire et

relire (je pense à *Masse et puissance* que Canetti publie en 1960) et une grande autobiographie européenne.

C'est dans cette dernière partie de son œuvre que j'ai trouvé ce souvenir, même si j'ai conscience qu'il me faudrait relier ce que je vais dire à l'anthropologie politique de *Masse et puissance*. Canetti est né en 1905 en Bulgarie sur la rive sud du Danube dans une famille de Juifs séfarades où il parlait le ladino mais, comme il le fait remarquer, là où il habitait « on pouvait entendre parler sept ou huit langues dans la journée. Hormis les Bulgares [...], il y avait beaucoup de Turcs [...] et, juste à côté, le quartier des Séfarades espagnols, le nôtre. On rencontrait des Grecs, des Albanais, des Arméniens, des Tziganes. Les Roumains venaient de l'autre côté du Danube [...]. Il y avait aussi des Russes, peu nombreux il est vrai ». En 1911 le petit Elias suit ses parents en Angleterre, puis, à la mort de son père, il entre à l'école en Autriche. Pour le préparer, sa mère l'emmène à Lausanne quelques mois pendant l'été. C'est là qu'il apprendra l'allemand qui n'est pas sa langue maternelle, mais une langue que lui a inculquée sa mère.

La Langue sauvée (en allemand, *Die gerettete Zunge*) est le premier volume de l'autobiographie d'Elias Canetti. Il le publie en 1977. Il a soixante-douze ans. Le livre commence par un chapitre intitulé « Mon premier souvenir ». Un premier souvenir, ce n'est pas seulement le premier qui nous vient à l'esprit quand on pense à son enfance, c'est aussi, de

toute évidence, celui dont on veut se souvenir, auquel on veut accorder de l'importance, un peu comme si l'on voulait placer toute son existence sous l'autorité du sens qu'on lui confère.

Je le cite :

Mon souvenir le plus ancien est baigné de rouge. Je sors par une porte, sur le bras d'une jeune fille, le sol devant moi est rouge, à gauche une descente d'escalier, rouge également. En face de nous, à même hauteur, une porte s'ouvre, laissant passer un homme qui avance à ma rencontre en me souriant gentiment. Arrivé tout près de moi, il s'arrête et me dit : « Fais voir ta langue ! » Je tire la langue, il fourre sa main dans sa poche, en sort un canif, l'ouvre et porte la lame presque contre ma langue. Il dit : « Maintenant on va lui couper la langue. » Moi, je n'ose pas rentrer ma langue et le voilà qui arrive tout près avec son canif, la lame ne va pas tarder à toucher la langue. Au dernier moment, il retire sa main et dit : « Non, pas aujourd'hui, demain. »

L'homme referme le canif et le remet dans sa poche. Canetti raconte comment la scène se reproduit fréquemment : tous les matins, c'est du moins ce qu'il croit se rappeler, l'homme sort son canif de sa poche et le petit garçon attend qu'il lui ordonne de tirer la langue. « Je sais qu'il finira par me la couper et j'ai de plus en plus peur. La journée commence ainsi et cela se reproduit fréquemment. »

Quand plus tard, le petit garçon devenu grand demandera à sa mère de lui expliquer ce souvenir, elle précisera les

contours de cette scène devenue opaque avec le temps, peut-être plus lourde aussi et plus inquiétante. Tout ce rouge, c'est la tapisserie et la moquette de la pension où la famille a passé l'été 1907. La jeune fille est une Bulgare que les parents avaient ramenée avec eux à Karlsruhe pour s'occuper du petit Elias. Elle a un amoureux mais leur amour est secret. En fait il habite sur le palier, ce qui est commode mais aussi dangereux. C'est l'amoureux qui menace le petit garçon sans doute pour lui faire comprendre qu'il ne doit pas parler de cette amourette secrète. Or, précise Canetti, « la menace du couteau a fait son effet, l'enfant s'est tu pendant dix ans ». Dans *Masse et puissance*, Canetti relie la puissance au secret.

Un petit garçon jouit des soins d'une gouvernante. Elle est bulgare et ne parle pas la langue des gens qui l'entourent. Tous les matins elle fait faire une promenade à ce petit garçon et le petit garçon à peine sorti de chez lui doit tirer sa langue devant un homme qui aime la jeune fille et le menace en tirant un couteau de sa poche. Le petit garçon a peur. Il va devenir comme muet.

Si j'ai choisi ce souvenir, qui est effrayant, c'est parce qu'il permet de comprendre ce qui va m'occuper : le rapport entre la langue (l'organe, cet étrange muscle qui bouge à l'intérieur de notre bouche, qui peut en sortir — c'est même le seul organe qui se trouve dans le corps qui puisse en sortir et y retourner) et la langue (la capacité de parler, de raconter, de dire des choses,

des poèmes, de chanter aussi). Comment penser le rapport entre ces deux choses que le même mot désigne ?

En tout cas, l'épisode du petit garçon devenu grand et le titre de son livre peuvent donner une indication précieuse. Si on lit entièrement *La Langue sauvée* (et à vrai dire toute l'œuvre autobiographique de Canetti ainsi que *Les Voix de Marrakech*) on voit comment ce petit garçon apprend à aimer les livres, à se raconter des histoires sur le chemin de l'école, comment, plus tard, il va devenir écrivain. On se dit alors que l'angoisse d'avoir la langue coupée va le hanter comme une peur durable — celle d'être condamné au silence, car sans langue on ne peut pas parler. Il est alors possible de se dire que l'écriture littéraire, la décision d'écrire consiste à sauver la langue — contre tout ce qui empêche de parler, contre tous les canifs, contre tous ceux qui veulent nous trancher la langue. Devenir un écrivain, ce serait alors trouver des moyens de résister au silence, de faire durer la parole par-delà et en dépit de la menace de la langue coupée. C'est sans doute le fondement même de la notion de liberté d'expression.

Il n'y a là aucune exagération si l'on veut bien se souvenir que longtemps on trancha ou perça la langue de ceux que l'on considérait comme des blasphémateurs. À l'article « blasphème » de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, on peut lire : « nous avons des lois de Saint Louis et de plusieurs autres de nos rois, qui condamnent les *blasphémateurs* à être mis au

pilori et à avoir la langue percée avec un fer chaud par la main du bourreau ». Lucilio Vanini, dit Pomponio Ucglio, que l'on considère comme le premier des philosophes libertins, fut convaincu de blasphème, impiété, athéisme, sorcellerie et corruption de mœurs. Le 9 février 1619, Vanini est condamné à avoir la langue arrachée, à être étranglé et brûlé. Comme on lui ordonna de présenter sa langue pour être coupée, il « se refusa. Le bourreau ne put l'avoir qu'avec des tenailles dont il se servit pour la saisir et pour la couper. On n'a jamais entendu un cri plus effroyable; vous l'auriez pris pour le mugissement d'un bœuf ». Cent cinquante ans plus tard, le 28 février 1766, le chevalier de La Barre est condamné par le présidial d'Abbeville. Voltaire évoque son sort dans l'article « Torture » de son *Dictionnaire philosophique* : « Lorsque le chevalier de La Barre, petit-fils d'un lieutenant général des armées, jeune homme de beaucoup d'esprit et d'une grande espérance, mais ayant toute l'étourderie d'une jeunesse effrénée, fut convaincu d'avoir chanté des chansons impies, et même d'avoir passé devant une procession de capucins sans avoir ôté son chapeau, les juges d'Abbeville, gens comparables aux sénateurs romains, ordonnèrent, non seulement qu'on lui arrachât la langue, qu'on lui coupât la main, et qu'on brûlât son corps à petit feu; mais ils l'appliquèrent encore à la torture pour savoir combien de chansons il avait chantées, et combien de processions il avait vu passer le chapeau sur la tête. » Porté par l'indignation, Voltaire rappelle dans sa *Relation de la mort du chevalier de La Barre* la lettre du jugement. Les juges d'Abbeville condamnent le

jeune homme : « à souffrir le supplice de l'amputation de la langue jusqu'à la racine, ce qui s'exécute de manière que si le patient ne présente pas la langue lui-même, on la lui tire avec des tenailles de fer, et on la lui arrache. » Il est difficile de dire si les cinq bourreaux appliquèrent cette sentence. Voltaire écrit : « je ne puis dire en effet si on lui coupa la langue et la main. Tout ce que je sais par les lettres d'Abbeville, c'est qu'il monta sur l'échafaud avec un courage tranquille, sans plainte, sans colère, et sans ostentation : tout ce qu'il dit au religieux qui l'assistait se réduit à ces paroles : 'Je ne croyais pas qu'on pût faire mourir un gentilhomme pour si peu de chose'. » Il arrive donc qu'un homme choisisse une ironie si légère qu'il se retrouve au-dessus de ce qui le dégrade.

Dans *Céder n'est pas consentir*, Clotilde Leguil, une philosophe psychanalyste, raconte un rêve. Pendant la séance, son analyste plonge son regard dans sa bouche : « il se saisit d'une pince et me coupe des bouts de langue [...], je me retrouve à la fin du rêve avec les bouts de langue coupée dans ma main ». À la fin de son récit, la rêveuse raconte qu'elle s'aperçoit qu'elle peut « quand même parler ». Elle jette les bouts de langue à la poubelle et s'en va. Quand son analyste lui fait remarquer qu'avoir la langue coupée c'est « ne pas pouvoir dire », elle veut décrire « la rencontre avec la langue coupée comme la métaphore de la rencontre avec le silence au cœur même de la parole ». La langue coupée c'est aussi ce qui empêche les traumatisées (victimes de viols et de violence) de raconter. On

pourrait dire que la langue coupée entrave la langue, qu'elle l'accompagne, la double et qu'aller au bout de la langue, c'est la rejoindre — y coller pour la recoller. Il y faut parfois tant d'efforts et beaucoup d'aides.

Être écrivain, pourrait-on dire, si l'on veut prendre au sérieux l'anecdote racontée par Elias Canetti, et qui semble rencontrer certains fantasmes profonds, c'est donc aller *au bout de la langue* : la traverser, comme on traverse une rue, un pont ou une forêt, pour lui faire dire ce que nous ne pourrions pas dire sans elle, pour exploiter ses formes et sa matière. « Au bout » : cette locution prépositionnelle indique qu'on se déplace vers une frontière, une limite, un seuil. *Aller au bout*, c'est atteindre ce seuil comme le dernier point d'une ligne, mais aussi le dépasser comme quand on dit « il est allé au bout de ses forces » — cela veut dire qu'il a exagéré, qu'il s'est trop dépensé. On entend bien la signification de la formule dans le titre d'un livre majeur du xx^e siècle : *Voyage au bout de la nuit*. Dans ce titre, « au bout » signifie qu'on va au fond des noirceurs de l'être et de l'âme, de l'existence aussi, et qu'on les traverse. Du point de vue de la logique sémantique de la préposition, « aller au bout » signifie à la fois atteindre ce bout et le dépasser. Topique et énergétique se relaient. Dans l'imaginaire du langage qui anime les actes multiples de la traduction, on peut bien se figurer que la traductrice ou le traducteur va au bout de la langue qu'il aime dire sienne et qu'il traduit pour toucher le bout de l'autre langue. Ce lieu où ces langues

se touchent peut être pensé de manière différenciée comme un espace de paix qui neutraliserait ou subsumerait leur différence — c'est l'imaginaire de la troisième langue rêvée par Benjamin, qui évoque dans la très célèbre conférence, *La Tâche du traducteur*, « cette harmonie de tous les modes de visée qui va [...] aboutir à la pure langue — *die reine Sprache* ». Il peut aussi être pensé comme un lieu de conflit ainsi que l'illustre le beau titre de la traductrice féministe, Noémie Grunenwald : *Sur les bouts de la langue*. Elle décrit avec force les conflits inhérents à la tâche de la traductrice qui, à *bout de forces*, « traduit sur les bouts de la langue » pour résister aux phénomènes de domination. Elle cite alors Tiphaine Samoyault qui suggère de « faire de la violence inhérente à la traduction une force positive dans un contexte de résistance à la violence historique ».

Pourtant, il ne faut pas ignorer la part de manque, de privation, de frustration même qu'abrite la formule « au bout de la langue » dans son emploi quotidien. En français, quand on dit : « je l'ai sur le bout de la langue », on indique qu'on a perdu quelque chose et c'est souvent un nom propre. Comment s'appelait cet acteur ? cette écrivaine ? cet endroit ? « Non non, ne me dis pas » se récrie-t-on quand une amie veut nous aider : « Je l'ai sur le bout de la langue. » Les personnes âgées se plaignent souvent de cela qui les angoisse : « ah les noms propres... ah je perds les noms propres ». Ce peut être les noms propres de personnes ou de lieux (les toponymes). Il y a peut-être une raison à cela : les noms propres sont sans

doute moins pris que les noms communs dans des réseaux de synonymes qui permettraient de s'en rapprocher (la dimension paradigmatique du langage), ou dans des réseaux de phrases qui aideraient à les articuler (la dimension syntagmatique). Ils sont seuls comme des îlots. Si on les perd de vue, ils ont du mal à revenir à nous. Un poète a dit que nul homme n'est une île (John Donne), mais les noms propres peuvent parfois nous apparaître comme des îles perdues dans l'océan de notre mémoire et qu'on ne pourrait plus situer parce que la carte que nous avons dans notre esprit ne trouve plus leurs coordonnées. On rêve alors qu'ils vont émerger de ce lac d'oubli.

On peut bien alors tirer la langue, on ne va rien voir *au bout de la langue*. En anglais, on dit de la même façon : *on the tip of the tongue* et en allemand, *die Worte liegen mir auf der Zunge* — mes mots reposent sur la langue, la langue tout entière. Avoir un mot sur le bout de la langue, c'est l'avoir mais là où il s'est échappé, comme pour voler tout autour, circuler comme un air, un charme, un esprit. Cette expression familière est pourtant bien étrange. Où donc imagine-t-on qu'on a le mot quand on l'a sur le bout de la langue ? Est-ce qu'on imagine qu'il vient de l'intérieur et qu'il vient de s'échapper ? Il faudrait le happer du bout de la langue, comme font certains lézards ou les caméléons avec leur langue quand ils attrapent un moustique — ils décochent alors leur langue. Est-ce qu'on imagine au contraire qu'il est à l'extérieur et qu'il ne veut pas

Table

Avertissement p. 9

1

Où l'on se souvient des jours où l'on tirait la langue et l'on se demande pourquoi Einstein le fit. Tirer la langue est-ce un symbole possible de liberté d'expression? Pour comprendre cette question, il faut s'entendre sur les relations entre la langue-organe et la langue comme faculté. C'est l'objet de cet essai. p. 13

2

Où l'on commente un souvenir d'Elias Canetti qui craignit, petit, qu'on lui coupât la langue, garda le silence et devint écrivain. Un lien existerait-il entre le couple de l'organe et de la faculté et la décision de devenir écrivain? Pascal déclara écrire « au lieu » où la pensée lui échappe — au bout de la langue. Ce fut un programme d'écriture pour les philosophes du XVIII^e siècle. Pour l'écrivain Pascal Quignard, c'est

une énigme qu'il tenta de résoudre en rappelant le souvenir de sa mère et en inventant un conte. p. 15

3

Où l'on s'interroge sur la logique des relations entre langue-organe et langue-capacité. La langue est un concept interprétatif et essentiellement discuté. Pour comprendre le rapport des deux termes, on se tourne vers la rhétorique : a-t-on affaire à une catachrèse ? À une métalepse ? p. 30

4

Où l'on se penche sur les fonctions de la langue. On commence par rendre hommage à Aristote puis on examine une série de fonctions premières : mastiquer, déglutir, respirer, laper, lécher. Pour Aristote la langue est l'organe même du toucher. On s'étonne que la reconnaissance de ce primate n'ait pas eu davantage d'échos. p. 41

5

Où l'on continue à examiner les fonctions de la langue en se tournant vers le baiser. On suit le philologue Kristoffer Nyrop, auteur d'une histoire du baiser. On découvre *in extremis* qu'il accorde une place privilégiée aux baisers avec la langue. On lit Jean Second, auteur

néolatin, qui composa un *Liber basiorum*. Après avoir évoqué quelques embrasseurs célèbres, on se tourne vers la tradition des blasons. Le blason de la langue, dû à Eustorg de Beaulieu est éthique, politique, théologique et fort peu érotique. *Belle du Seigneur* est le roman des baisers avec la langue.

p. 52

6

Où l'on examine une fonction insigne de la langue : elle est l'organe de la parole. On propose alors un syllogisme didactique pour saisir cette prérogative : *le langage humain est un langage articulé par les lettres ; or c'est la langue qui articule les lettres ; donc la langue est la condition du langage humain.*

p. 72

7

Où l'on trouve la confirmation de cette thèse d'Aristote dans l'histoire de la phonétique. Fulgence, auteur néolatin, nous est alors d'un certain secours. On regarde des films où l'on voit le mouvement réel de la langue dans la bouche. On est surpris. On se tourne vers les langues sifflées et les langues à clic. On comprend l'émerveillement de Jakobson devant le babil des enfants. On discute la thèse complaisante selon laquelle ce babil serait le modèle de la poésie à venir. Les entraves de la parole sont des douleurs.

p. 84

8

Où l'on reconnaît que la découpe des lettres par la langue est délicate. On se demande s'il n'y a pas là un « embarras » autre que ceux repérés par Rousseau. La langue est-elle dedans ou dehors? On se tourne vers le triple problème du langage intérieur, de la voix de la conscience et du monologue intérieur pour se demander si le secret logique de la métalepse n'est pas la relation du dedans et du dehors. Tout comme la langue-organe est dedans et dehors, de même la langue faculté est dehors et dedans. C'est ce que le poète Michel Deguy semble vouloir indiquer quand il fait de la langue le dedans du dedans. Il le dit en théorie (poétique) et en pratique (poésie). p. 100

9

Où l'on interroge une série d'expressions françaises qui portent sur la langue-organe, trop mobile, trop vivace. Surtout, elle donne trop sur l'extérieur et expose la langue elle-même. On examine deux conséquences possibles de ce soupçon. Avec Frazer on s'intéresse aux mots tabous. Avec Leo Strauss au langage entre les lignes qui permet de contourner, à l'écrit, les interdits sur la parole. p. 115

10

Où l'on s'interroge sur les péchés de la langue en leur siècle. Où l'on remarque que ce siècle fut celui du *Roman de Renart*. p. 125

11

Où l'on se penche sur l'histoire terrible et remarquable de Philomèle qui eut la langue coupée. On interroge la version d'Ovide dans les *Métamorphoses*, celle de Chrétien de Troyes et aussi celle de Shakespeare. On tombe amoureux d'un verbe : « *inmurmurare* » et on se demande ce que la langue coupée de Philomèle peut bien inmurmurer. p. 142

12

On tient alors deux thèses : Philomèle n'est pas une simple tisserande, c'est une écrivaine; c'est elle le rossignol et pas Procné. Il y a peut-être un rossignol des anthropologues et un rossignol des poètes. On rappelle la spécificité du rossignol chez Aristote pour comprendre son histoire poétique. Pourquoi on peut encore lire « L'Ode au rossignol » de John Keats et comment « Le Rossignol » de Marie de France. p. 154

13

Où, avec Rabelais, on se protège dans une bouche et on marche sur la langue. p. 195

14

Où l'on se demande ce que fait l'écrivain au bout de la langue et où l'on s'aide d'une belle formule de Paul Valéry. p. 200

15

Où l'on regarde le poète à l'œuvre et l'on comprend que le chien poète n'est pas comme le chien philosophe de Rabelais : quand le chien philosophe rompt l'os à la recherche du sens, le chien poète prend l'air avec la langue. On prend congé. p. 204

Bibliographie p. 213

Table p. 227