

Conférence aux Mercredis du Cercle Freudien le 3 février 2010

Raymonde Coudert

*S'approcher de l'histoire, s'approcher du signifiant*

Pour commencer, je veux remercier Colette Hochart, qui m'a, la première, accueillie au Cercle freudien. D'autres personnes comptent ici pour moi depuis lors, et leurs travaux, et leur parole. Mon travail de ce soir doit beaucoup aussi à la lecture préalable qu'Isminie Mantopoulos a généreusement consacré à cet exposé.

En écho à la «perlaboration incessante des textes de l'humanité» que Daniel Destombes évoquait ici l'an dernier, je dirai que ma dette aux textes littéraires est grande, et ancienne. Les textes littéraires ont, de toujours, rencontré mes questions. J'en ai beaucoup dévoré. Aujourd'hui, plus mesurée, j'essaie de m'appuyer sur eux.

J'ai prévu de parler de deux textes qui traitent de ce silence particulier qu'est le *mutisme* – empêchement volontaire/involontaire – pour voir comment il peut servir de refuge et de socle non seulement au langage et à la langue, mais aussi à l'écrit. Ces lieux de *mutisme*, empruntés à la littérature, ont deux motifs communs que je souligne d'emblée : ils concernent *l'enfance* et mettent en jeu *l'animal*.

Le premier est mythologique, extrait du Livre Premier des *Métamorphoses* d'Ovide. Le deuxième est narratif et historique : dans *Histoire d'une vie*, Aharon Appelfeld raconte la mise au silence de sa propre langue – de *ses* langues, car il en parlait plusieurs –, quand, après qu'il a perdu ses deux parents assassinés par le régime pronazi roumain, évadé d'un camp à 8 ans, il doit survivre dans les forêts d'Ukraine.

Sur ces deux scènes, la langue et la parole sont empêchées d'une manière ou d'une autre, interdites ou menacées de mort. Le silence est, du coup et paradoxalement, la condition de leur survie. Au cœur de ce silence, quelque chose s'écrit ; et la littérature

abrite une écriture.

La première histoire est située tout au début du long poème d'Ovide qui raconte notre préhistoire. Je vous la résume brièvement: Jupiter métamorphose Io, qu'il vient de violer, en «une superbe génisse blanche» pour cacher son forfait à Junon, son épouse qui est aussi sa sœur. Junon réclame la vache en cadeau puisque - c'est Jupiter qui l'affirme, elle est «née de la terre» et n'appartient à personne. Juste deux remarques : Io est donc «humaine» contre toute apparence, puisque l'humain sort en effet de l'*humus*, la terre – l'étymologie est un bon refuge pour le signifiant et, on le verra, pour le nom. J'ajoute qu'Io est métamorphosée deux fois : changée en vache, elle est de nouveau hominisée à la fin de l'épisode pour accoucher d'un fils (telle est la version d'Ovide). Io en fait transite entre deux espèces, de l'humain à l'animal, et de l'animal à l'humain.

Ce passage du Livre Premier des *Métamorphoses* a été le thème d'un atelier de lecture au centre Antonin-Artaud, grâce à Patrick Chemla qui m'avait acceptée en stage à Reims il y a quatre ans. Pendant quatre jeudis successifs, nous – patients, membres de l'équipe soignante, parmi lesquels Thérèse Zampaglione, et moi –, nous sommes raconté l'aventure d'Io. Les participants réclamaient chaque fois la fin de l'histoire, c'est-à-dire la défaite de la métamorphose animale, le retour à la forme humaine et au langage, et la naissance du fils.

Le théâtre du poème d'Ovide s'actualisait chaque semaine à Reims, dans notre salle de lecture. Le premier jeudi, voyant en photocopie une représentation de la vache avec un voile nuptial sur le flanc d'une poterie, et de la statue de la demi-déesse avec de petites cornes, une participante – qui n'avait fait que contempler les images en écoutant mon récit –, a posé cette question : «Mais alors, son fils, c'est un humain ou un animal ?» En soulignant ainsi sans ambage le temps de la métamorphose comme celui de la grossesse, la question de cette patiente attentive a été pour moi rien de moins qu'une interprétation, une bouffée de sens décisive, devenue inséparable dès lors de ma lecture,

qu'elle a infléchi.

Chez Ovide, la métamorphose qui suit le viol est catastrophique pour Io : on pourrait l'écrire, dans sa première phase, comme une *d'hommestication*, mais à l'envers. Non pas le mouvement d'un «humain en mal d'humain», mais la réduction de l'humain à l'animal, l'acclimatation forcée : violence faite au corps, à la parole et au langage puisque devenant vache, Io perd à la fois sa forme corporelle et sa langue. La question de la patiente de Reims attirait notre attention sur l'état de détresse qui devient celui d'Io pendant sa grossesse: temps de métamorphose en effet, temps d'attente et d'inconnu.

Le « temps-de-vache » d'Io est aussi un temps de secret et d'insu : elle semble ignorer ce qui lui est arrivé (le viol, la grossesse, le changement de forme) – pas un mot de cette grossesse qui «crève les yeux», ni sous la plume d'Ovide, ni sous celle des innombrables commentateurs de ce texte jusqu'à aujourd'hui. Io perd toute intimité, surveillée jour et nuit par le bouvier de Junon, Argos aux cent yeux. Son être est nié jusque dans sa désignation : génisse (*junix*), c'est-à-dire une jeune femelle qui n'a pas été saillie et qui n'a pas mis bas – dans le déni de ce qui lui est arrivé sexuellement.

Parmi toutes les histoires que nous nous sommes encore racontées à Reims, celle que j'ai retenue ce soir est moins l'histoire d'*Io enceinte* – ou *pleine* (*prainz* <*praegnīs*, qui donne le *pregnant* anglais), selon qu'elle est femme ou vache –, que celle d'*Io muette* : contrainte à inventer, à inaugurer le geste de l'écriture. La figure de la vache comporte au moins deux traits originels – c'est sous l'aspect d'un bovidé que Zeus-Jupiter a d'abord régné comme dieu dans la Grèce mythologique et antique; et c'est au bovidé – taureau ou vache indifféremment – que l'alphabet latin doit sa lettre initiale : A, avatar de son ancêtre phénicienne oubliée, qui se dessinait comme une tête de vache de profil à deux cornes (un A couché sur le flanc gauche, qui signifiait bœuf). Stylisées, les deux cornes ont pivoté à quatre-vingt-dix degrés au fil du temps, en passant notamment par l'*aleph* hébreu (א, la lettre sans son, le souffle qui permet l'articulation de tous les sons), pour finir par s'appuyer, comme sur deux jambes, sur les deux cornes, devenant la lettre

A. c'est ainsi que le visage animal d'Io est une lettre.

La vache d'Ovide perd le langage articulé. Sa grossesse/métamorphose est un exil de la parole. Sa voix même est méconnaissable. Elle ne peut que mugir, honteuse et pitoyable. Aphasique, elle est condamnée à une vie inhumaine bien qu'elle garde intacte la mémoire du langage et du nom que lui a donné son père préhistorique. Ovide décrit la vie sans merci d'Io :

*« Le jour, il [le bouvier] la laisse paître ; quand le soleil est enfoncé sous la terre, / Il l'enferme et enchaîne son cou déshonoré. / Elle broute les feuilles d'arbres et l'herbe amère, / N'a pour couche, la malheureuse, que le sol – pas toujours couvert/ De gazon, et s'abreuve aux ruisseaux bourbeux. / Elle voudrait tendre les bras suppliante, vers Argos/ Mais elle n'a pas de bras à tendre vers Argos; / Alors elle se fait plaintive et il sort de sa bouche un mugissement / qui l'effraie et le son de sa propre voix la terrorise./ »* p. 61-63.

Un jour pourtant, elle pavient à s'évader par ruse, et retourne sur la berge du fleuve natal et paternel. Là :

*« Quand elle aperçoit dans l'eau ses jeunes / Cornes, elle s'effraie et, hors d'elle, recule pour se fuir ».*

L'expérience du miroir faite par Io est bien loin de la jubilation. Prise au piège de son reflet, elle ne se reconnaît pas, et cette assumption manquée marque le début de sa descente aux enfers. Sa régression à l'animal lui fait traverser la souffrance, la terreur et jusqu'à l'angoisse. L'image cornue exhibe la jouissance du dieu au désir tout-puissant et au pouvoir sans limite, cette version cruelle de l'Autre. C'est son étrangeté à elle-même qui va amener Io à user de tous les moyens du langage humain qu'elle a perdu, pour se faire reconnaître des siens. Le père-fleuve à la forme fuyante et liquide ne saurait en effet reconnaître sa fille, qui se perd elle-même sur sa surface miroitante.

Il y aurait eu à la bibliothèque de l'Arsenal à Paris, paraît-il, un tableau où l'on voit Io non comme l'être hybride, tantôt esthétique tantôt pittoresque représenté sur les

poteries de la Grèce ancienne, mais comme une jeune fille enfermée dans un corps de vache, et qui regarde le monde extérieur par une petite fenêtre ouverte dans le flanc de l'animal couché. Qui nous regarde, en somme, nous qui la regardons, énigme intérieure dérobée, comme dans le jeu des poupées russes: vache abritant une femme qui abrite un enfant.

C'est dans la détresse qu'Io est jetée. Son aspect pitoyable est ce qui touchait le plus les participants de l'atelier de lecture de Reims. Une vie reléguée, sans dignité, déchue ; l'horreur de soi-même ; la peur ; la méconnaissance de la grossesse; les attaques et les persécutions : l'image lisse de la «superbe génisse blanche», le bel objet convoité par les dieux, a volé en éclats.

Io avait imploré le bouvier Argos en vain. En vain elle appelle son père de sa voix altérée qui gémit-mugit. Jusque dans l'onomatopée et l'étymologie de *mugir* (formé sur la syllabe *mu-* qui exprime le mugissement du bovidé), Ovide imite sa plainte. Dans le même passage il décline aussi les fonctions de la parole et du langage: s'expliquer, remercier, dire son malheur, demander du secours, appeler les siens, revendiquer la justice, dénoncer Jupiter, implorer et, surtout, « dire son nom » - ce nom qu'Io a gardé « dans les tablettes de sa mémoire ». Gémissant-mugissant, la fille lance son appel à son père, qui ne l'entend pas. La peau de vache fait obstacle à l'adresse.

Elle va donc l'implorer dans la langue archaïque des larmes, sa première langue liquide qui, pour Ovide, comme pour Olivier Grignon dans *Le Corps des larmes*, est de plein droit du langage humain.

Je cite Ovide: « *Elle lèche les mains, baise les paumes paternelles / Sans retenir ses larmes ; Si les mots pouvaient suivre, elle demanderait de l'aide, dirait son nom et son malheur* », p. 63.

Mais le père ne reconnaît pas non plus ce *don des larmes*, lui qui a pourtant « *grossi ses eaux* » de ses pleurs quand il a perdu sa fille.

En désespoir et d'adresse et de parole, Io invente donc un geste, un « acte humain»

(tautologie!) pour dire qui elle est et ce qu'elle est. Sur la berge du fleuve, sur l'humus d'où elle est née, sur la peau du père, Io écrit de son sabot les deux traits de son nom - IO :

« *Faute de mots, le message que son pied a tracé dans la poussière apporte la triste preuve de sa métamorphose* ».

J'aime cette traduction mais, comme me l'a fait remarquer Isminie Mantopoulos, il y a le tracé, mais y a-t-il l'écriture dans le texte original ? J'ai obtenu deux traductions des deux vers latins mot à mot : *Littera pro verbis, quam pes in pulvere duxit / Corporis indicium mutati triste peregit.*

1. « *À la place de mots, la lettre que son pied a tracée dans la poussière, /A apporté la triste preuve de son corps transformé.*» (Pour Pierre Pachet, *Littera* ici est la lettre I, ou les deux lettres accolées IO).

2. « *Les lettres et non les paroles, que son pied trace en poussière, /apportent le triste indice de son corps muté.*» (Pour Martin Rueff, la matière de la lettre elle-même est à la fois ruine et archive).

Ovide utilise les mots *lettre, mots, trace dans la poussière*. I-O, irréfutable témoignage aux yeux du père. L'étymologie du nom d'Io rappelle en outre qu'il est un cri: en grec, *ì* est «hélas!» C'est par cette plainte qu'Io s'identifie, poussant son nom comme cri, et son cri comme nom. Cri écrit : trace, dessin, marque, empreinte de lettres venant en lieu et place du nom. « Son-nom », à entendre dans l'équivoque du bruit (le son) et du possessif (son, le sien) ; du nom (n-o-m) et de sa négation (non): double signe écrit qui, comme le dit Daniel Heller Roazen, qui a commenté cette métamorphose : « vient suppléer à l'impossible son signifiant ». L'acte d'écrire, selon lui, qui consiste à dessiner les sons ainsi rendus silencieux, vient démentir la métamorphose : Io n'est pas une vache puisqu'elle écrit. En même temps, elle en témoigne : Io est une vache puisqu'elle ne peut pas parler. L'écriture *trahit* ainsi, au deux sens du terme, la métamorphose : elle l'indique et l'annule.

Cet épisode a été souvent glosé au fil des siècles. Le même chercheur rapporte notamment l'interprétation d'un grammairien français du XVI<sup>e</sup> siècle, Geoffroy Tory, pour qui les deux lettres du nom d'Io – un bâton, I, et un rond, O – permettent d'écrire toutes les lettres attiques (athéniennes). Io aurait donc inventé rien de moins que l'écriture, l'écriture comme acte de tracer, et se produisant *du fait de la disparition de la voix*. Mais *disparition* me semble impropre, puisque la voix n'est pas visible. Peut-être dissipation, mise au silence, effacement, évanouissement ? Ce qui reste en effet d'Io, c'est l'écriture comme perte du son rendu visible par la trace. Or, ce reste chu de la parole, de l'appel, de la plainte, de la voix, est écrit sur du sable, dans la poussière, sur la terre de la berge, et donc susceptible à son tour d'effacement, et de métamorphose en une infinité d'autres signifiants, mots, noms. A Reims, le chiffre d'Io nous permettait, pour notre plaisir, d'écrire nos prénoms.

L'hypothèse d'Heller Roazen – que les signes graphiques portent témoignage de la perte de la parole et, selon lui, la remplace avantageusement – mériterait d'être poursuivie. C'est *parce qu'Io n'a pas perdu sa langue qu'elle peut écrire*. Pas n'importe quel mot, mais le chiffre vocalique de son nom. C'est parce qu'elle n'a pas perdu sa langue qu'elle peut la transformer et transmettre son nom.

Le support sur lequel écrit Io avec son sabot n'est pas lui non plus anodin : la peau du père préhistorique – zone littorale, intermédiaire entre le père et la fille. Voire même intersexuation: à l'instant où Io écrit, redonnant son nom à l'informe à quoi la métamorphose l'avait réduite, elle devient, redevient humaine et mère. Dans un même mouvement, elle *fait voir le tangible*, fait passer le tangible au visible, et la voix au toucher, dans un mouvement de croisement où la parole n'est pas déliée de l'écriture. Où l'écriture est ce silence de la parole. Et cette parole faite silence.

Et puis, dans le mythe, après le mutisme, lorsqu'elle reprend figure humaine à la fin du Livre 1<sup>er</sup>:

« / [...] ses poils tombent de son corps, / Ses cornes disparaissent, ses

*orbites rétrécissent, / Sa gueule diminue de volume [...] du bovin, il ne lui reste que son éclatante blancheur / Et la nymphe, n'ayant plus besoin que de deux pieds, / se lève. Et elle a peur, si elle parle, de mugir comme une génisse, / Et elle retrouve avec crainte sa parole interrompue ».*

Dès lors elle redevient, à la lettre, celle qu'elle était, la fille du fleuve, et la mère du fils de Jupiter, Epaphos, dont le nom signifie touché, caressé par Jupiter, l'« Effleuré de Jupiter ».

Dans le mythe, la perte du langage est exposée par le truchement du changement d'espèces, qui en accentue les effets. Ovide peut ensuite montrer un par un les plis du retour de la langue : la voix, les sons, les larmes, le toucher, l'écriture, le mot, le nom.

Rien de semblable dans ce dont je veux vous parler maintenant, que j'extrait d'*Histoire d'une vie* d'Aharon Appelfeld, chez qui le «versant animal» est en tout différent. C'est aussi à partir du silence qu'il écrit. Mais sa retranscrite de la parole et des langues (chez lui c'est une question au pluriel) ne doit rien au mythe ; mais à la tourmente de l'histoire. Pour l'enfant de cette histoire, comme pour Io, il est arrivé quelque chose au corps. La langue en a subi des dommages. L'humain, avec sa langue, a été sauvé par l'animal. Et un accès à l'écrit s'est fait jour.

*Histoire d'une vie* est un livre puissant, étrange et familier, et, je pense, un *essai* plus qu'un récit. Un essai où l'écrivain développe une pensée de la langue, de la mémoire et de l'écriture. J'en reprendrai quelques traits qui convergent avec ma « préoccupation animale ».

Quand sa vie ne tenait qu'à un fil et que s'abriter dans l'humain était devenu impossible et dangereux, Aharon Appelfeld a pris soin de lui en s'abritant dans l'animal, p. 60.

A peine sorti d'une enfance riche entre ses parents, quoique non sans rudesses

(maladies graves après la naissance, éducation paternelle sévère), ce fils unique est jeté à 8 ans dans la terreur de la Deuxième Guerre mondiale: sa mère est assassinée par les Roumains pronazis en 1940 ; après la survie dans le ghetto, il rejoint à marche forcée, avec son père, un camp où celui-ci meurt ; puis il s'évade en 1942 et vit dans la forêt, recueilli par « le monde des voleurs »; enfin il connaît l'errance de camps de transit en camps de transit, des plaines d'Ukraine aux plages de l'Italie et de la Yougoslavie, avant d'arriver, âgé de 13 ans, à Haïfa, en 1946.

Sa dévastation d'enfant juif dans *cette* guerre, il la raconte notamment comme le désastre des langues qu'il parlait *avant*, et comme la reconquête de la langue, jusqu'à la décision d'écrire, qui n'est autre que la pratique constante de cette reconquête. Pour sauver ses langues du désastre et continuer à vivre, il a dû les mettre au secret pendant le temps qu'il fallait, c'est-à-dire toute la guerre et après. Et elles ont failli périr avec lui. Cet «oubli» des langues, qui préservera à grand peine la sienne d'une mutilation radicale, prend d'abord la forme étonnante d'un mutisme nécessaire et, je le dis après lui sans hésitation, animal.

*«Durant la guerre je ne fus pas moi, annonce-t-il au début de son livre. Je ressemblais à un petit animal qui possède [...] plusieurs terriers [et qui se demande pourquoi et s'il doit rester seul]. La plupart du temps, la question s'évanouit et l'animal qui [est] en moi rev[ient] m'envelopper de sa fourrure [...] », p. 8.*

Ce petit, et cet animal, ont dès lors une voix intérieure commune. Les pronoms qui les désignent circulent entre la 1<sup>re</sup> et la 3<sup>e</sup> personnes. Ce n'est pas seulement une ressemblance. L'animal est une présence à la fois autre et intérieure, actuelle et déjà là, actualisée comme par enchantement dans la forêt, qui est son abri. L'enfant est *dans* l'animal qui est *en* lui. L'intérieur se retourne à l'extérieur pour abriter. La peau ne les sépare pas (Olivier Grignon, dans le livre que j'ai cité tout à l'heure, consacre un chapitre au toucher : «Toucher le rien», qui permettrait d'approfondir cela). Sans cet animal qu'il

*est* ou qu'il *suit*, Aharon Appelfeld affirme qu'il n'aurait pas vécu. Il ne s'agit pas ici d'une métaphore au sens littéraire et analogique du terme, ni d'une allégorie ovidienne, ni d'une comparaison, ni d'une identification régressive ou phylogénétique. *L'animal* d'Aharon Appelfeld s'impose dans la contiguïté de l'enfant et de la forêt, et dans le dénuement total où il est, écrit-il, « à moitié muet », p. 133. Il construira plus tard son écriture sur les ruines des langues perdues, et il y aura toujours la doublure, l'épaisseur, la chair de ce «versant animal» qui l'a sauvé, tout en abritant les langues en danger de mort. Je voudrais dire comment ce lieu physique et psychique, qui était déjà fondé, me paraît s'être développé.

Ce qui, chez Aharon Appelfeld, relie le silence et l'écriture (à travers le temps et l'espace, on peut dire), c'est ce qu'il appelle la *contemplation*. Autrement dit, la *contemplation* est ce silence qui tresse le sujet, le langage et le monde. Ce silence *support*, et non pas *gouffre* quoiqu'il le frôle (je cite encore «Toucher le rien»), fonde la possibilité d'écrire et d'écriture, et même le style, dans sa nudité, sa densité et sa puissance.

La contemplation - ou pensivité - jalonne les chapitres qui eux-mêmes défient la chronologie et s'opposent à ce que l'écrivain appelle *la chronique* aussi bien qu'au *témoignage*, p. 116-117. J'isole, un peu artificiellement, trois moments cruciaux, qui sont en même temps trois lieux.

1. la première enfance, de 0 à 8 ans,
2. le ghetto,
3. la forêt.

J'aurais pu y ajouter l'armée, où lui revient, dit-il, «le vieux désir de contempler», car «plus on contemple, plus la douleur diminue», p.145 et p. 151. Je ne détaillerai que le troisième, la forêt, mais je dois dire un mot des deux premiers qui fonde celui-là.

1. La contemplation commence dès l'enfance, p. 145. C'est un plaisir de se fondre

aux choses qui arrivent. Et c'est un «*penchant*» *maternel*. «Je la [ma mère] surprénais fréquemment près de la fenêtre, en contemplation», se souvient-il. Mais elle ne contemple ni le paysage ni les êtres *directement* (au contraire du père). Elle écoute en elle. Sans objet. «Ma poétique personnelle [c'est-à-dire la *forme* de son écriture] s'est formée au début de ma vie», écrit-il, en enfance et pendant la guerre, p. 116-117.

2. Le ghetto est ensuite le lieu d'une *initiation* violente qui va modifier radicalement le sens de la contemplation. Au deux tiers du livre, p. 148, s'amorce la définition de la forme d'écriture d'Appelfeld. L'enfant dans le ghetto *regarde*. D'un regard stupéfait devant les métamorphoses de l'humain qu'il observe. Un jour, il contemple des vieux qui se réchauffent au soleil, quand l'un d'eux se lève et vient le gifler par deux fois, pour lui apprendre qu'*on ne regarde pas*. La leçon produit un effet de sidération. Avec un temps pour comprendre très long, p. 149-150. Les gifles lui font perdre ce qu'il appelle «la contemplation spontanée et empathique» dans laquelle il s'absorbait auparavant, au profit d'une contemplation clandestine, transgressive et consciente du danger qu'elle représente, car «elle concerne les gens et peut les blesser».

3. Le troisième temps de la contemplation a lieu dans la forêt. C'est celui que je vais développer, et qui reprend les précédents en les transformant.

Dans la forêt, dont l'étymologie (bas latin <*silva forestis*) rappelle qu'elle est une terre étrangère, une terre d'étrangers (cf. l'italien *forestiere*, l'anglais *foreign*), on vit comme les bêtes, «dépourvu du confort de l'art, de la religion et de la parole». On est hors juridiction, hors gouvernement. L'enfant d'Aharon Appelfeld sait qu'il y est sans secours et que sa langue peut le trahir, livré qu'il est à l'Autre terrifiant qui connaît toutes les langues.

Aussi va-t-il *créer-apprendre* une autre langue, qui protégera celles qu'il a parlées ou entendues *avant* – l'allemand, le ruthénien, l'ukrainien, le roumain, qui formaient d'ailleurs dans son enfance une seule langue mosaïque qui *coulaient*, dit-il, parmi les membres de la maison. La nouvelle langue inventée dans la forêt protégera aussi le

yiddish et l'hébreu, l'un et l'autre pleins de mémoire et d'énigme. Ces langues, il devra pour certaines les taire jusqu'à l'oubli, et à son corps défendant. Pour d'autres, l'hébreu en particulier, il devra en forcer l'accès au prix d'indicibles souffrances.

Dans la forêt, la langue *étrange* n'est pas faite de mots mais de sons, de bruits, de cris – de signifiants humains et non humains –, dont les animaux lui épellent lentement les significations. Cette langue écoute, *contemple*, écrit-il, comme la mère autrefois ; comme lui enfant. Ce mot, « contemplation », s'est déjà alourdi et comme aggravé : écouter dedans, et regarder le monde du ghetto. Dans la forêt, il va se déporter complètement de la sphère scopique, pour se faire le lieu pensif, psychique, d'une portée augurale, interprétative, clandestine, p. 150, rusée, en contrebande. C'est des oiseaux que l'enfant dans la forêt apprend la contemplation sonore, apprenant à reconnaître dans leur chant et leur silence les mises en garde vitales :

*« J'ai appris entre autres à écouter les oiseaux, écrit-il. Ce sont de merveilleux augures, pour signaler non seulement les pluies mais les gens mauvais et les prédateurs [...] D'après les bruits je savais s'il y avait des gens, et combien ».*

Le verbe *sentir*, en français, a à peu près perdu son acception de « voir par les sens », voir par le toucher, l'ouïe (sauf par exemple dans *sentinelle* : celui qui écoute). Le *sentire* italien a gardé au contraire cette unique acception d'*entendre*. Qui est une des premières perceptions humaines existant déjà à l'état fœtal.

La langue « contemplative » ou pensive d'Aharon Appelfeld, qui *sent-entend-pense*, lui est enseignée aussi par des mammifères avec qui il se lie :

*« Vaches et chevaux me procurèrent la chaleur que j'ai conservée en moi jusqu'à ce jour, rappelle-t-il. Parfois il me semble que ce ne sont pas des hommes qui m'ont sauvé mais des animaux qui s'étaient trouvés sur mon chemin. Les heures passées auprès de chiots, de chats ou de moutons furent les plus belles heures de la guerre. Je me serrais contre eux*

*jusqu'à en oublier qui j'étais, m'endormais près d'eux, et mon sommeil était alors paisible et profond, comme dans le lit de mes parents », p. 113.*

Auditive, tactile, elle est une langue de tout le corps. Aharon Appelfeld la reconnaîtra, cette langue, dans les camps de transit, chez les petits enfants dont la parole et la langue sont « directe, sans aucune feinte », p. 96. Et dans l'agilité apprise dans les forêts où ils s'étaient, comme lui, « longuement laissé enseigner par les animaux [à]« sauter, grimper et courir tout en restant courbés », p. 96.

Cette langue *d'avant et à part des mots* n'a ni grammaire ni orthographe. Elle véhicule des affects, souvent violents, perçus sans médiation, comme immanente à la vie. La lecture du dernier livre de Michèle Montrelay m'a fait penser que cette langue contemplative est celle de celui qui est *doué* de la douloureuse et malaisée « faculté de sentir », d'autant plus vive qu'elle est celle de la détresse, de l'*Hilflos*, socle toujours à vif de la sublimation. Contempler serait ainsi *sentir/interpréter* sur fond du silence qu'Aharon Appelfeld appelle « physique », appris dans l'enfance, au ghetto et dans les forêts : chacune des étapes modifiant et redistribuant après-coup la précédente, jusqu'à la puissance vitale de l'écriture.

Revenu à la vie « commune », et à grand'peine à la langue, Aharon Appelfeld se souvient des premiers mots qui réapparaissent dans sa parole interrompue, les mots du « commencement » de la mémoire des mots, tandis qu'il travaille à écrire son livre. Ce sont *erdbeeren* et *misstama*.

*Erdbeeren* : les fraises en allemand, p. 13, qui est sa langue maternelle : « un mot, écrit-il, extrêmement long et difficile à prononcer ». Trois syllabes que sa mère a lancées autrefois dans une exclamation gourmande, quand elle a vu par la fenêtre une jeune fille ruthène qui vendait des fraises, que le père a achetées, et qu'ils ont dégustées avec un plaisir inoubliable pour l'enfant. Le mot fait revivre les voix des parents heureux, les sons de l'allemand et du ruthénien, le goût des fraises des bois. L'allemand, l'enfant ne le parlera pendant la guerre qu'avec deux chiots qu'il élève et à qui il raconte,

la nuit, « [ses] parents et la maison », p. 68. Mais *cette* langue est déjà altérée par la guerre :

« *Les mots qui sortaient de ma bouche étaient si étrangers que j'avais l'impression de leur mentir* »,

note-t-il, sans qu'on puisse dire s'il s'agit de mentir aux chiens ou aux mots eux-mêmes. Après la guerre, il s'acharnera à ranimer l'allemand en lui, en l'apprenant par cœur dans des livres, en vain.

Le deuxième mot qui revient est *misstama*, en yiddish. Ce qui compte n'est pas le *sens du mot* mais le *nom de la langue* à laquelle il appartient. C'est celle des grands-parents maternels. Le mot a « un autre son [que l'allemand maternel], ou plus exactement un autre goût », celui de la compote de pruneaux que confectionnait la grand-mère, p. 119, et elle coule comme si on en buvait.

Les deux mots, allemand et yiddish, sont deux brandons, p. 121, de la *lalangue*. Le début timide, sensitif, pensif, du retour des deux langues devenues interdites, impossibles, intenables. Entre la maternelle, cristalline, dont il découvrira qu'elle est aussi celle des assassins de sa mère, p. 122, et le yiddish, dont le bruissement contient les souvenirs d'enfance jusqu'à l'âge de 7 ans, p. 158, et qui se trouve menacé d'éradication quand il arrive en Israël, il y a « la langue éternelle » : l'hébreu.

L'hébreu qui va se dédoubler : l'un, énigmatique, masculin, murmuré, qui *coule* pendant la prière, dont il voudra à tout prix retrouver « la mélodie triste et monotone qui l'envoûtait », p. 90. Quand il accompagnait son grand-père maternel à la synagogue, il se croyait « [...] muet [...], dénué de mots [...], [incapable de] parler Sa [de Dieu] langue ». Ce sont ces mêmes lettres que lui ordonne de retenir par cœur « l'homme robuste et laid » du nom de Fini, auprès de qui il apprend à prier dans un camp de transit. Prier, c'est demander. C'est à cette langue qu'il demande sa protection contre les trafiquants et les pervers qui hantent ces lieux.

L'autre hébreu, sécularisé, décollé de celui qu'il avait entendu dans la petite

synagogue en bois avant la guerre, il l'apprend au prix d'un effort surhumain, en Israël, d'abord dans l'organisation Alyat Hanoar, puis à l'armée. C'est une langue imposée qu'il croit « née dans le sable », p. 120. Elle se dresse comme une « langue de soldat », avec pour seule fonction de donner des ordres au jeune homme bègue, à la langue mutilée et à la voix plaintive qu'il est devenu, p. 118 :

« *J'avais tant de langues du corps, dit Aharon Appelfeld dans *Misafa Lesafa*, le film de Nurith Aviv, et pas de bouche* » pour les parler.

« Pas de bouche », pas d'organe possible, pas de corps confiant, pas de »for intérieur», plus de sol phonatoire et auditif sûr, plus de peau vocale sans neutrissement où ranimer les traces de sons connus. Des mots avalés, balbutiés, criés, inaudibles : tels sont les symptômes de l'aphasie des infirmes de la langue.

Pourtant, dès qu'il est en Israël, Aharon Appelfeld écrit. D'abord un *journal*, lui aussi « bègue, pauvre » et explosif. Avec des fautes d'orthographe qui lui vaudront des remontrances jusqu'à l'armée. C'est :

« *une mosaïque de mots allemands, yiddish, hébreux et ruthènes. [...] cette année-là [en 1946], je n'étais pas encore capable de relier les mots en phrases. Les mots étaient les cris [...] d'une sorte d'aphasique qui avait perdu toutes les langues qu'il savait parler* », p. 118.

Un réservoir de vocabulaire.

Les cris, ou l'écrit prendront bientôt la forme de courts poèmes, qui sont :

« ... *[l]es plaintes ininterrompues d'un animal abandonné, d'une monotonie épuisante* », p. 123.

Le retour au langage et à la parole, le retour des langues (le yiddish et l'hébreu), Aharon Appelfeld l'appuie sur l'écrit - lecture et écriture. Mais le symptôme qui freine la re-construction, le bégaiement, affecte l'oral comme l'écrit. Des signifiants désancrés appartenant à plusieurs langues se heurtent. Des fragments de langues affluent, refluent et se mêlent. Les mots semblent errer sous la barre du signe. L'écrivain est brassé par les

langues. Aucune ne peut ni sortir ni entrer : l'allemand maternel a brûlé. Il mâche interminablement l'hébreu qu'il n'arrive pas à avaler. L'écriture ne peut que mimer la Babel douloureuse où il est égaré.

A l'opposé de cet enfer, la langue du rêve, silencieuse et contemplative, sensitive et interprétative, vient réinscrire la fluidité de celle des vivants qui l'ont sauvé aux pires heures de l'exil. Voici un fragment du rêve de cette période :

« [...] j'errais avec des cohortes de réfugiés, tous bègues, et seuls les animaux, les chevaux, les vaches et les chiens sur les côtés de la route parlaient une langue fluide, comme si l'ordre des créatures s'était inversé. », p. 121.

J'ai été très frappée, le mois dernier, par ce qu'a dit Mireille Faivre des trois degrés de l'écriture : degré du corps, du papier et du rêve. Pendant qu'Aharon Appelfeld luttait avec et contre l'hébreu séculier qu'il avait décidé d'apprendre, et dans lequel il est écrivain, le « rêve potier » de la nuit le ramenait *dans* la langue de ceux qui l'avaient sauvé. Langue « néomaternelle », si j'ose dire, qui se présentait sous une forme sonore et fluide. Mais sans contenu ni signification. La *formule* humaine du langage, en somme. Le symbole in-humain. La langue « des cellules du corps et non de la mémoire » des noms, p. 102. La langue faite « d'obscurité, de bruits, de gestes », p. 116-117, magma de « taches de mémoire » sans mots, attendant des mots pour que cesse leur brûlure.

La langue dans laquelle chante une fillette, dans un camp de transit sur les plages d'Italie est sa « langue à elle », qui émeut tout le monde aux larmes quoiqu'elle ne raconte rien. C'est :

« [...] un mélange de mots dont elle se souvenait, de sons des prairies, de bruits de la forêt et de prières du couvent ».

Des sons de mots, des sons du monde, des sons de prières, d'appels. Le bruissement de la langue, de la voix, leur matière musicale sans « contenu matériel », p. 148. Une parole qui est d'abord écriture, mais qui n'intégrera pas la langue.

L'écriture d'Aharon Appelfeld est d'abord un «claudiquement», p. 116, «une marche sur la pointe des pieds, une méfiance, une répugnance», p. 134. Un flux cassé en deux. Quand il écrit sur sa maison et ses parents, c'est en allemand et en yiddish. Quand il écrit sur sa vie au kibboutz ou dans l'armée, c'est en hébreu. Jusqu'à ce que deux *écrivains*, Dov Sadan et Leib Ruchman, lancent et consolident pour lui le pont entre « ici » et « là-bas », p. 125, entre le yiddish et l'hébreu, pour faire des deux langues, l'ancienne et la nouvelle, la maternelle, l'éternelle et la nouvelle, des « sœurs jumelles dans la même maison », p. 124. Il peut alors, comme tous les écrivains israéliens, devenir bilingue et cesser d'être divisé dans ses langues. Vivre dans la maison du langage et écrire.

L'animal a été l'entre-deux-vies - et l'entre-deux-morts - des langues et la possibilité de leur refonte. Le matériau de l'écriture d'Aaron Appelleld n'est pas le passé mais ce qu'actualise l'écriture. Dans ses propres termes :

*« La littérature est un présent brûlant ».*

## RÉFÉRENCE DES OUVRAGES ET TERMES CITÉS au fil du texte.

Les *Métamorphoses* d'OVIDE, Actes Sud, 2001, traduction Danièle ROBERT, p. 59-65. Ovide invente le mot "métamorphose". Né dans les Abruzzes en 43 avant J.-C., mort 17 après J.-C. Vit au siècle d'Auguste.

Aharon APPELFELD, *Sippur hayim*, 1999, éditions L'Olivier/Le Seuil, traduction Valérie Zenatti, 2004.

Jacques LACAN, séminaire *L'Éthique de la psychanalyse*. La d'homestication, comme nouage au symbole, évoque "l'être en mal d'homme".

Olivier GRIGNON, *Le Corps des larmes*, Calmann-Lévy, 2002.

Chantal LHEUREUX DAVIDSE, *Le Bruit de la rencontre*, Où elle définit le cri comme "la condition de figurabilité du corps vécu comme béance".

Daniel HELLER ROAZEN, *Echolalie, essai sur l'oubli des langues*, Le Seuil, 2008.

Geoffroy TORY, né à Bourges vers 1480 et mort à Paris en 1533, grammairien et graveur français, créateur des caractères d'imprimerie propres à la transcription du français.

Jean-Christophe BAILLY, *Le Versant animal*, Bayard, 2007.

Nurith AVIV, *Misafa lesafa, D'une langue à l'autre*, Swan Productions, ZDF Arte - Transfax Films, 2004.

Jacques DERRIDA, *L'Animal que donc je suis*, Galilée, 2006.

Elisabeth de FONTENAY, *Le Silence des bêtes*, Fayard, 1998.

CONTEMPLATION : *cum+templum* est le carré dessiné dans le ciel par le prêtre pour délimiter la zone destinée à l'augure.

Michèle MONTRELAY (Avec), *La Portée de l'ombre*, éditions des crépuscules, 2009, chapitres "Sentir" (Intervention faite dans le cadre du séminaire de Jean-Jacques BLEVIS "Sur la sublimation", au Cercle Freudien, année 2003-2004), et "Interpréter", p. 55 à 94. "Disons que la sublimation requiert une faculté parfois douloureuse, malaisée, mais aussi particulièrement vive et exercée de sentir, p. 55.

ALYAT HANOAR: Organisation sioniste fondée en 1932 à Berlin ; structure parallèle aux kibboutzim qui encadrait les enfants et les adolescents émigrant en Palestine.