

# FIGURATION DE L'ABSENCE

---

# FIGURACIÓN DE LA AUSENCIA

*Michel Deguy, Luis Antonio de Villena, Jaime Siles  
Rafael Argullol, Régis Durand, Andrés Sánchez Robayna  
Louise Herlin, Fernando Castro, Huguette de Broqueville  
Claude Louis-Combet, Luis Alberto de Cuenca, Jean Degottex  
Mario Lucarda, Nilo Palenzuela, Alejandro Duque Amusco  
Manuel Álvarez Ortega, Nabile Farès, Amparo Amorós  
Nedim Gürsel, Michel Ramond, Teresa Jassá Casé  
José M.<sup>a</sup> Ribelles, Didier Coste, Gilles Tiberghien  
Fabio Doplicher, Hubert Pinaud, Josep Piera  
Bernardo Schiavetta, Eduard J. Verger*



## NOESIS 2

Bernardo SCHIAVETTA

## LE LIEU VIDE DE LA NON-VALEUR

*Raphèl Maÿ Amèch Izabì Almi*

Dans l'immédiat de ces mots, vous ne pouvez comprendre que leur nature de mots; tout au plus vous percevez, difficilement, le rythme d'un vers. Le sens s'y dérobe. Pourtant, toute proposition incompréhensible n'en manque pas forcément, le contexte permettant d'y suppléer<sup>1</sup>. Ici, le premier contexte est la *Divine Comédie* (*Inferno*, XXXI, 67).

Il s'agit d'une phrase proférée par Nemrod qui, sans comprendre le langage d'autrui, parle dans une langue que personne ne comprend<sup>2</sup>. Pour les exégètes qui en ont parfois tenté la traduction, sans beaucoup de succès d'ailleurs, il peut s'agir d'une langue imaginaire ou d'un mélange de langues anciennes. Selon ces hypothèses, Nemrod se comprend lui-même: il est isolé sans être insensé.

Pour Dante, il est le roi de Babel, l'architecte de la Tour, dont la construction fut interrompue par la confusion des langues. Cette confusion signe la perte du dernier reliquat de l'état paradisiaque par l'oubli de la Langue originelle. Le Moyen Age chrétien avait hérité de la conception cratylienne de Philon<sup>3</sup>, pour qui la Langue, sortie des lèvres inspirées d'Adam, était un langage commun et *naturel*, où chaque mot avait un rapport non arbitraire avec son objet. Pour les chrétiens<sup>4</sup>, le Père, qui n'a pas d'image, Se parle dans le Verbe, son Image incréée, et parle à l'Homme, son image créée, dans la Langue, image des Images.

Nemrod cherche à concrétiser la communication avec le Ciel, dont seule la Langue devrait ouvrir l'accès. Il répète le péché adamique (l'accès détourné à la divinité par la connaissance), inspiré par le Serpent, premier pécheur.

L'architecture babélique suit un plan véritablement serpentin<sup>5</sup>. Elle est l'*analogon* de la Langue et du Verbe, leur image *détournée*: l'idole du Serpent.

Dante, lui, accède au Ciel. Mais pour cela il *descend* d'abord au tréfonds de l'Enfer.

Tout texte étant une concrétisation, la *Commedia* est en même temps la *rectification* licite et le palimpseste du Texte satanique de la Tour, de son Plan détourné de la Langue et de la Connaissance. Transposition du Plan dans un langage post-babélique, Maison-Dieu<sup>6</sup>, l'architecture savante de la *Commedia* montre et cache un fragment de la Langue.

Pour celui qui suit le parcours hélicoïdal de l'*Inferno*, la phrase de Nemrod est une pierre d'achoppement, vite écartée, *insignifiante*. Or, les damnés confessent dans leurs paroles leurs péchés<sup>7</sup>. Nemrod, comparé à une tour<sup>8</sup>, *dit* la Tour.

Mais il la dit en creux. Son langage n'en est pas un; il ne s'exprime pas par ses mots, il est exprimé par eux: des mots vides qui désignent son vide. Il parle l'anti-Langue<sup>9</sup>.

Le sens de sa phrase c'est de ne pas en avoir. C'est le discours d'un insensé. Le sens se dérobe parce qu'il n'est pas là où on le cherche, dans *raphèl maÿ amèch izabì almi*, mais littéralement à rebours, dans l'en-deçà du texte où ils se trouvent. Leur traduction, leur unique traduction, est la *Commedia* tout entière.

L'absurde de Nemrod est le coeur secret de l'oeuvre, comme au centre des centres de l'Univers dantesque<sup>10</sup>, gît le suprême Absurde, l'auteur du *mysterium iniquitatis*, Satan, Satan tricéphale comme la Trinité, pendu à l'envers.

Dante est l'envers de l'envers de Nemrod. Autrement que lui, Dante est vide aussi: un masque parmi les masques de la *Comédie*. Mais dans le vide de sa *persona* résonne le Verbe qui le porte à refaire, à partir de la confusion des dialectes italiens, une nouvelle langue, rappel de la Langue commune à tous.

\* \* \*

La *Commedia* est, a réussi à être, le poème paradigmatique des langues vernaculaires. L'*Illiade*, cet autre poème paradigmatique, comporte un personnage similaire à Nemrod: c'est Cassandre: elle *dit* l'*Illiade* mais aucun autre personnage ne peut la comprendre. Et l'*Illiade* se centre aussi sur un absurde, à peine atténué: le paradoxe ou l'oxymoron de la vulnérabilité de l'invulnérable Achille.

\* \* \*

L'*Illiade*, fruit d'une oralité, et la *Commedia*, oeuvre d'écriture, coïncident dans un point aveugle de non-sens, qui est aussi le lieu d'une mise en abîme. L'on serait tenté de voir ici la clé de la chose littéraire<sup>11</sup>. Mais il s'agit simplement de la présence d'une absence, élément de non-valeur

nécessaire aux systèmes de relations, même à ceux qui ne servent pas à la communication de messages articulés: les jeux de cartes ont leur joker.

Cet élément de non-valeur, lorsqu'il est introduit d'une manière explicite dans un ensemble de significations, produit un effet de miroir, c'est-à-dire qu'il devient le lieu de projection de l'ensemble, de sa mise en abîme.

La *Commedia*, avec sa paire d'opposés Dante-Nemrod, semble indiquer que ce lieu vide est la place du poète, de celui qui est capable de la difficile simplicité de se mettre en position de non-valeur par rapport au langage, en devenant *silence*, mais le silence d'une *écoute*, ou résonne l'ensemble, le Tout du langage.

Cette écoute, pourtant, n'est pas spécifique de la poésie. Le fou y hallucine. Le sage, sachant le vide de son ignorance, y entend la voix du *daïmon*: la voix du Logos et non celle du langage. Le poète Aristoclès, ayant entendu le Sage, brûla ses poèmes<sup>12</sup>, et devint, bien plus tard, le philosophe Platon.

#### NOTES\*

1. Cette recommandation évidente est au moins aussi vieille qu'Aristote, cf. *Poétique* 1461a31. (Paris, Belles Lettres, 1932).
2. Chè così è a lui ciascun linguaggio,  
Come il suo ad altrui, ch'a nullo è noto.  
*Inferno*, XXXI, 80-81.
3. Philon, *De la confusion des langues* (Paris, Cerf, 1963).
4. St. Augustin, *La Cité de Dieu*, XVI. (Londres, Loeb, 1965).
5. Serpentin dans les deux sens du mot. L'architecture de la Tour est souvent représentée comme hélicoïdale, voir, par exemple, le célèbre tableau de Bruegel l'Ancien (Kunsthistorisches Museum, Vienne).
6. C'est-à-dire échelle de Jacob, lieu qui est appelé Beth-El: Maison-Dieu (*Génèse*, 28,19).
7. *Inferno*, XXXI, 76.
8. *Inferno*, XXXI, 20 et 31.
9. Je n'ai pas envisagé la possibilité que Nemrod puisse parler encore la Langue, car, celle-ci étant *naturelle* et donc compréhensible pour quiconque, Dante n'aurait pu la rendre par une phrase incompréhensible.
10. *Inferno*, Canto XXXIV.
11. Comme dans le cas très similaire de l'*Image dans le Tapis*, de Henry James, où l'on a cru parfois trouver l'archétype du récit, cf. par exemple, Philippe Sollers, *Logiques*, p. 121: «le texte nous indique très précisément que *dans* le tissu même, fascinant, de la narration, se trouve le secret dont le mot *secret* n'est que la figure. (Paris, Seuil, 1968).
12. Diogène Laërce, *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, III, 4. (Londres, Loeb, 1925.)

\* Les ouvrages grecs et latins sont cités d'après leur titre français.



CAHIERS FRANCO-HISPANIKES D'ART,  
DE LITTÉRATURE ET D'ESTHÉTIQUE

# NOESIS

CUADERNOS HISPANO-FRANCESES DE ARTE,  
LITERATURA Y ESTÉTICA