

# Novalis

1. *Langage comme poésie*. Relevant d'une linguistique du concept et du mot, Novalis établit qu'idéation et discernement sont une même opération<sup>1</sup>, mais marque très tôt la *raison inverse*, le lien paradoxal qui rend compte de la puissance du signifiant<sup>2</sup>. Cette non-conciliation, qui donne la mesure de l'utilité (*Nutz*), non comme opposé de l'agrément dans la vieille polémique plaisir/utilité, mais plutôt au sens de la théorie des jeux (évaluation du gain), inscrit la parole dans l'ordre érotique, comme transcendance des homologies idée : parole :: utilité : plaisir.

Lire que :

*La poésie a trait immédiatement (bezieht sich unmittelbar) à la langue (344)*

montre que la négation de l'opposition praxis/logos comme statut de la parole<sup>3</sup> est en même temps celle de la « première fois » et de la répétition (v. 2.2.). Les modulations

*Mitteilung vs Darstellung*  
*Besinnung vs Bildung*

s'homologuent dans la *techné*, engageant les visions pragmatique (communication), historique (reproduction), métalinguistique (réflexion)/poétique (réflexivité), poétique enfin (formation), pour introduire le procès de signifiante.

La technicité est la définition même de la poésie<sup>4</sup> comme mesure plus ou moins grande de la *verbalisation* — entendre cela au sens de Mallarmé (1965 ; 853) et, étant donné la formation et la référence scientifique métaphorique la plus constante de Novalis (la chimie), jusqu'au seuil de la formule de Rimbaud. Le *Verbe* est élévation du mot à puissance mathématique<sup>5</sup>, phrase/définition, signe / signe de soi, c'est ce qui se dessine comme vue du poème, message et code du message que cette fonction élève à la puissance deux (Levin 1962 ; 41). Il s'ensuit que le langage a deux fonctionnements orientés vers les pôles chant/discours<sup>6</sup> ; dans le système

chant / diversité / infini / réunion  
discours / variété / fini / association

s'opposent le réseau des pures différences à la transformation variée sur fond d'uniformité, la multiplication à la circonscription, la somme ensembliste, partiellement synthétique (*totus*) à la coprésence analytique (*omnis*).

2. *Le double*. Cette capacité d'intégration selon des raisons antithétiques introduit au dédoublement, par la reconnaissance de la simultanéité<sup>7</sup>, articulée peu après en analyse de la composition non hiérarchique (non déterministe, non orientée)

*Pas de lien qui ne soit simultanément liberté. Au point neutre, ou de non-différence, les deux opposés sont entièrement « libres » — chacun d'eux agissant en même temps que l'autre, et avec lui, cela rend insensibles tous les deux. (201)*

Toute différence fonctionne aussi comme *Indifferenz* — le *neutre*, ici, est le point d'inflexion où les tensions se renversent, où le processus d'abstraction libère la parole des pièges sémantiques, du collage avec le référent — ce dernier n'étant plus une entité positive.

2.1. *Medium, le corps*. Avant de suivre la théorie du symbolique, entendons ceci :

*De la connaissance non sensible ou immédiate. Tous sens est représentatif — symbolique — un medium. Toute perception sensorielle est de seconde main. (71)*

Cette secondarité confère au symbolisme deux orientations : vers l'« objet », mais aussi vers les structures propres au *medium*, qui est le corps ; le corps, objet d'une erreur d'indifférenciation<sup>8</sup>, pour la « conscience ordinaire », est le nom conventionnel masquant l'incapacité d'abstraire, entraînant celle de saisir la spécificité corporelle et, partant, perpétuant les fausses antinomies répressives (exemple : plaisir/utilité). La partialisation primaire, la scission en deux « moitiés », répond de la passivité contre quoi se dressera la machine libératrice de l'écriture.

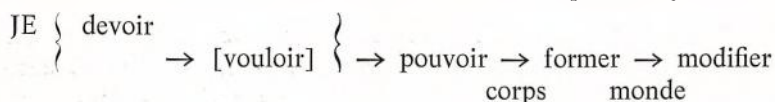
La distinction corps/âme, articulée sur la notion de *système* et l'opposition *dedans/dehors*<sup>9</sup>, montre que le corps, comme partie du monde, est « aussi » le lieu de notre « communication » avec lui ; mais comme système érogène (non *Seele* mais *Gemüt*) couvert par l'organique, il est aussi le support matériel de la matérialité abstraite, purement différentielle, du réseau des lettres, ici nommé monde des esprits. *Dépendance* s'oppose à *dépendance originelle*, le langage étant le fil qui unit discontinûment la nature-monde et le système des signifiants, les *excitations internes* n'étant rien d'autre que la systématité du jeu de l'érogénéité, généralisée dans la névrose spécifique dite texte, dite écriture.

Le corps est un moyen de *raisonner l'arbitraire* du jeu<sup>10</sup>, car importe d'abord la possibilité d'*agir, sur* le monde, *par* le corps, par la modification de mon rapport au corps, (sous-) système du monde, monde. La non passivité de cette *formation* est opposition à l'intervention directe qui, elle, serait négativement arbitraire. L'arbitraire des règles du jeu, qui motive toute *partie* (deux sens) relève du jeu premier de la mémoire et de l'histoire, véhiculé par le corps.

Une acception particulière du terme de *Seele* (distinct de *Geist* et *Gemüt*) esquisse la solution de la distinction<sup>11</sup> ; l'ancienne liaison microcosme/macrocosme entraîne celle d'âme individuelle/âme du monde, sous la commune dominance de l'*implication* individualité/totalité, qui définit de nos jours la *structure*. L'âme est dès lors la *ratio* du système, de l'ensemble que je m'ordonne (*modifiziere Ich mir meine Welt*) dans le langage comme *poesis*.

De la puissance de l'esprit sur le corps<sup>12</sup>, il ressort que le *Geist* est l'incidence même de l'âme sur le corps, l'inscription de l'unité individuelle, ou totalité microcosmique, dans la multiplicité/variété organique, et simultanément le creusement de la différence dans l'organisme viable — ce que montrent les exemples, passions comme perturbations de l'ordre organique.

Là-dessus se fonde la *Gewalt*<sup>13</sup>, inscrite dans une praxéologie.



La *Belebung* est le processus de cette volonté de puissance qui se confère au monde même que JE est par son rapport à lui dans le corps « voulu ». La polémique contre la répression du corporel<sup>14</sup> fonde une anthropologie de la torture (*torquere*, infléchir) qui *confond* (deux sens) le bridage individuel de l'exercice du pouvoir, le crime logique d'une « maxime » de mésestime de la liaison dedans/dehors.

Dès lors, le programme poétique lance l'interaction des systèmes corps et âme :

*Psychologie. — Utilisation des heures les plus riches d'âme, pour récolter des aperçus sur le monde physique ; — utilisation des heures pleines de santé pour réunir des aperçus du monde de l'âme. Ou encore employer les heures pleines d'âme pour l'animation et le développement du corps et les heures saines pour le développement l'âme et la corporaliser. (333)*

L'anti-hiérarchie des deux termes, où chacun tour à tour est accès à l'autre, pose une relation *plénitude d'âme/santé*, anticipée par l'aspiration<sup>14bis</sup> selon laquelle l'union corps-âme, comme échange de propriétés, a lieu dans la *connaissance* que constitue la réflexivité du langage, qui est son fonctionnement poétique. Le statut double de moyen/fin propre au symbole, renversant l'opposition lié/absolu, fonde la fusion du sens et du sens — Novalis ne relâche jamais sa prise sur la duplicité de *Sinn*.

Il n'y a pourtant aucune confiance aveugle dans le « bien-être<sup>15</sup> », et l'excitation doit, pour être effective, productive, déterminer une modification d'abstraction dans le médium même qui la transmet. C'est selon ce statut de systémité qu'elle pourra agir, non plus en déférence sémantique à l'objet, mais comme activité du sujet dans la différence littérale : l'organe est appelé à conduire à l'état pur (*rein leiten*), et ne fonctionne que sur ce mode. Le paradoxe de ce renversement est formulé dans le « théorème général » :

*Ce qu'un corps est par rapport à un autre, au moment du rapport en question, il en est le contraire par rapport à soi. (199)*

C'est, déjà, affirmer qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre, que le Discours du Maître est une prévarication sans autre fondement que le principe d'identité que toute pratique détruit immédiatement, même et surtout dans la répétition (/dédoublément). Corps comme symbole (par rapport à l'Autre, objet) et objet (par rapport à l'Autre, symbole) : il s'ensuit que :

*notre esprit est un terme de liaison entre des choses entièrement dissemblables.* (355)

On peut y lire l'affirmation rationaliste de la puissance de synthèse de l'esprit (du texte, langage libéré du discours), mais aussi bien la saisie du sujet comme oscillation de la lettre à l'objet, vertige coagulé provisoirement, *en passant*, sur le symbole.

2.2. *Mémoire.* Le système du langage préexiste à l'entrée qu'y fait le sujet (Lacan) ; le sujet donc, créé par reproduction, et Novalis assume ce statut dans la pseudo-distinction matériau/construction<sup>16</sup>. Leopardi (Z. 40) analysera le danger de l'ignorance de ce fait, et ses conséquences de conformisme incontrôlé, avant la formule de Mallarmé sur l'erreur de se croire son propre contemporain (Mallarmé 1965 : 372), le jugement contrasté de Mandelstam sur Blok et Khlebnikov (AP 63 : 116), et jusqu'aux méditations de Valéry sur le présent comme *effet de retour* (Valéry 1973 : 1254). L'ignorance de la mémoire<sup>17</sup> est une dispersion qui destitue le sujet de sa fonction de lien entre les contraires, et le coupe du désir qui seul le définit comme *opérateur de mondes*.

La coupure jadis/maintenant<sup>18</sup> nous écarte à faux titre des apparitions d'esprits qui sont des *Verbindungsglieder* ; la mort de la répétition, la catachrèse du réel, est un manque du hiéroglyphe qui, saisi dans la négligence du présent où il nous *sous-vient* (mais nous disons *survient*) n'apporte aucune apparition de cette liaison, qui est la poésie.

La critique de la notion de commencement rend compte de cet *effet de profondeur* par quoi toute forme est appelée à se déconstruire en fond pour une nouvelle forme, pour peu qu'elle perde sa composante de mémoire configurative (Moles 1958 : 83)<sup>19</sup>. Ce n'est que *par* la suite que le commencement *est ayant été* le commencement, que le sens produit est ayant été le sens à quoi tendait la signifiante, et qui ne peut être saisi que dans la nostalgie d'Ulysse (Deguy). Que « le Je ne peut avoir commencé », c'est ce qu'en tant que *moi* il s'efforcera de se cacher, pour se différencier du *je* qui sait bien (mais à condition de ne pas se le dire) qu'il n'a ni commencement, ni fin, ni sens. Le passage du *je* au *moi* est la dégradation du jeu en répétition morte, autre nom de l'oubli, qui révèle un autre aspect de la secondarité du commencement :

*Tout commencement réel est un second moment. Tout ce qui est, comparait, n'est et ne comparait que par une présupposition (Voraussetzung). Son terrain individuel, son absolue mêmété le précède — doit en tout cas être pensé avant lui. Pour tout je dois penser préalablement quelque chose d'absolu — présupposer — qui sait si ne pas le postpenser, le postposer (nachdenken,*

nachsetzen)? (*Préjugé. Projet. Préméditation. Pressentiment. Préfiguration. Pré-imagination. Projet.*) (106)

La succession aberrante événement/commencement, aussitôt pensée, oblige l'esprit à lui « supposer » un antécédent : pour Novalis le rêve/réflexion, dédoublement qui est l'infinie relance des *Ruines circulaires*, éternels retours de Vico et de Nietzsche, origine des langues ou constellation du *Coup de dés*, prolifération du « Nevermore » ou irruptions obliques mettant en débâcle la *Waste Land*, mythe de l'idéogramme de Pound. Le propre (*Eigentümlich*) du poétique, pour toute la modernité scripturale, est dans la *contrebande* de cette antécédence fictive. Pas de poésie sans mémoire, mais, dans un « plus pur élément »<sup>20</sup>, que serait la poésie, sinon *cette mémoire même* ? La philologie infinie de la poésie<sup>21</sup>, dans l'efficace « littéraire », confère à la révélation/répétition l'évidence mythique du rêve, *formalité* mémorielle qui n'échappe pas à Novalis<sup>22</sup>. Calcul et prophétisme définissent la création du logos, l'abstraction du souvenir est la condition nécessaire et suffisante de son fonctionnement anti-sémantique, de sa combinatoire réflexive, tautogorique. Le calcul se développe indépendamment du contrôle empirique du sens et, dans l'évidence de la surprise, le produit (au lieu de le reproduire). Mais, pour donner sa dimension non édifiante à la construction signifiante, il faut poser le *fond* qu'apporte, au présent individuel, le cumul collectif dit histoire.

2.3. *Histoire*. Quelle que soit la puissance de la révélation, et principalement sur l'expérience du temps.

Ce qui se trouve hors du temps ne peut être visible ou efficace que dans le temps<sup>18</sup>. L'a-temporalité est l'anamorphose fondamentale de l'humaine condition : manifestation linéaire du discours proposant des (contre-)préséances dans le texte, qui aussitôt se dérobe à cette altération/aliénation, le visible et l'efficace ne se constituent que d'une destitution à la petite semaine du grand courant de destitutions qu'est l'Histoire.

L'« expérience » du Classicisme est un anachronisme volontariste, projection formidable de la notion de commencement<sup>23</sup>, où s'éprouver comme non contemporain de soi — modernité comme obligation de *ne rien sauter* (Barthes 1973 : 23), de refuser la discontinuité constitutive du discours, pour y construire l'anti-fiction du texte/sujet, contre la fiction vraisemblable du collage de précaution voué à éloigner le vertige du jeu combinatoire. Novalis lie explicitement mémoire individuelle et cumul historique, étymon personnel et « commencement » culturel, pour dire le Classicisme production, plus que produit, de l'actualité<sup>24</sup>.

L'intégralité artistique assignée aux Anciens est l'indice même de cette opération de transmutation que notre regard nostalgique détermine dans les traces de leur discours : acception et composition, l'Histoire est un effet de rétrospection, une rétro-action (Hegel : l'historien comme prophète qui prévoit en arrière ; essayer de retourner cela...) ; par là, elle est poétique, vu qu'elle investit d'abord, et s'investit dans le langage.

*Le langage aussi est un produit du besoin organique de construc-*

*tion. De même en effet que celui-ci construit toujours la même chose sous la diversité des circonstances, de même la langue se construit par la culture, par son développement croissant et son animation, jusqu'à devenir l'expression profondément réfléchie de la pensée, l'idée de l'organisation, jusqu'au système de la philosophie. (78)*

Le désir qui se fixe dans la corporalité, confère au langage qui en est tout entier plasmé, un modèle de fonctionnement qui l'amène à la maturité organique de sa reproduction et, par celle-ci, comme développement et animation à son érotisation. Ce qui s'impose au-delà de la référence métaphorico-métalinguistique (biologie évolutionniste) est la notion de *forme* ; l'*expression* est la réflexivité du *développement*, car, structure, organon, système philosophique, il n'est pas atemporel, pas figé en une transcendance extériorisante qui figerait, indifférencierait individu et collectivité : elle est culture comme construction de la distance intérieure que nous appelons classicisme. Il est le processus même de la formation d'une identité, qui n'est telle que comme dédoublement renvoyant, par cette scission, à soi seulement, hors de toute déférence et soumission à un pouvoir extérieur.

L'importance du livre comme marque de la modernité<sup>25</sup> est d'être une *bible* : ni support ni véhicule de la culture, *chaque livre est une tradition*, une culture complète, le trait d'union typique entre individu et collectivité. Le livre est cumul, opération d'addition, *somme* (à tous les sens du terme). La puissance du livre est d'exploiter, dans la composition, la puissance de la parole-poème :

*Comme les vêtements des saints gardent des pouvoirs miraculeux, ainsi mainte parole est sanctifiée par quelque magnifique réminiscence et devient presque à elle seule un poème (56)*

La sanctification (qui fonde le rôle du *vates*) est la poésis d'une distance, dédoublement, propre à l'homme, du passé et du présent dans l'actuel (*denken/andenken*). Et, de même que le commencement n'est qu'un effet secondaire, l'histoire, toute histoire — l'Histoire, la fiction dite histoire, inférée du texte délimité comme discours — est un produit de l'écriture<sup>26</sup>. L'histoire, nouement du passé et du futur, fixée dans ce que Novalis appelle dogme (*Satzung*), est, comme actualité, rendue opératoire, utile, sensée : ce qui est visé est l'orientation/clôture dont se constitue l'actuel (opposé au *présent* centrifuge), qui fonde le statut intenable du texte comme système de refus se *prêtant* provisoirement à des acceptions extérieures. Effet de tradition, l'anticipation converse par laquelle Novalis évoque la possibilité d'une écriture collective<sup>27</sup>. Le grand développement de l'art d'écrire qui dériverait de la pratique de masse est en cours, dans l'intuition des Romantiques, fondatrice de leur intérêt, poussé jusqu'au pastiche, pour les traditions populaires ; les livres écrits en collaboration par Borges et Bioy-Casares sont surcodés jusqu'au point de rupture à quoi conduit l'effet que les physiiciens appellent *résonance* ; la richesse quasi inépuisable des ouvrages d'école (Ecole lyonnaise, Pléiade, etc.) tient à cette collectivité, que les canulars

de khâgne ont perpétuée, et dont l'apothéose se nomme Ubu. Le prophétisme de cette description, lisons-le comme ce renversement typique par quoi il est dit « *Ils ont compté mes os un à un* » pour créer *a posteriori* ce sens d'alliance et de commencement qui se construirait de toute façon, mais que le coup de force grammatical et logique de la prophétie assigne comme garantie d'avance.

2.4. *Le livre*. Bible et Prophètes, noués dans la condensation de la *Dichtung*, le Livre est une élévation à puissance du monde réel, réalité chargée du réel<sup>28</sup>, abstraction par laquelle on passe du monde réel au monde possible, partant de la garantie sémantique pour sortir de l'empirie et accéder au domaine propre de l'« esprit ». L'infini<sup>29</sup> est la puissance de la com-position, où l'individu acquiert par la coprésence d'autres êtres de la même classe une catégorisation supplémentaire. La musicalité, la résonance, sens ou connotation, est la *dansité* vertigineuse de la combinatoire ; le traitement musical de l'art d'écrire, c'est conférer au discours<sup>30</sup> l'harmonie et l'échelle, l'organiser selon une gravitation relative qui met en scène, non le poète, mais le poème lui-même devenu *dramatis persona* (Seabra 1974, sur Pessoa) *persona* du visage-poème.

La similitude musicale révèle aussitôt sa *ratio* mathématique :

*Le système numéral est un modèle de véritable alphabet. Il faut que nos lettres deviennent chiffres, notre langage arithmétique.*  
(192)

Négation du système de Funes le mémoriel, dont la mémoire absolue nie le jeu mémoriel tissé d'oublis et d'anamnèses récurrents, cette littéralité-là est le fondement de matérialité abstraite de la puissance du livre-langage ; le mathématique, l'alphabétique, sont l'humanisme pur dans la synthèse algébrique.

*Peut-être le livre suprême ressemble-t-il à un alphabet. Pour les livres comme pour tout, d'ailleurs, c'est la même chose qu'avec les hommes. L'homme est une source d'analogies pour l'univers entier (Weltall).* (120)

L'homme est source d'analogie comme corps et comme histoire ; dans le livre, la parole se dérobe à la nomination aussitôt qu'elle s'y est prêtée pour la contrebande anticontractuelle du sens, et cette dépossession du langage est l'usufruit du collectif<sup>31</sup>. Avoir ce qui n'est pas mien, c'est jouer le *je* aux limites du *moi*, poursuivre le jeu du sens jusqu'aux conséquences incompatibles, dans la contradiction tournante où le corps se trouve contraire de soi en face de l'Autre pour conjurer l'Autre de l'Autre. Cette écoute des idées concomitantes sises dans le mot commande la dispersion réglée du discours, le refus spécifique du texte de se laisser monopoliser, aliéner au corps social par le cadastre appareillé à le faire *rendre*. On parvient ainsi à ce qui sera nommé par Leopardi, puis Nietzsche, ces deux philologues vertigineux, le *propre* :

*Le système supprime autant que possible toutes les associations étrangères et en noue de nouvelles qui lui sont propres.* (198)

D'où cela vient, on le voit bien ; où cela va, c'est à la contestation du langage de pouvoir, à l'annulation du *neutre* qui bloque la signifiante, au refus d'abandon des origines, garant de l'étrangeté par quoi l'on peut avancer que la poésie est par essence fantastique. Les associations propres deviennent alors la *ratio*, le principe de cohésion, du monde-texte, le regard même du démiurge qui ne doit pas se détourner de sa création, qui ne peut le faire sans qu'elle sombre aussitôt dans le néant du (n)on-dit). Cette motivation systémique prend figure sous le nom d'homme (*Der Mensch : Metapher*, 82), nom métaphorique de tout système, symbole des symboles, toujours isomorphe des systèmes de ceux-ci. L'homme croit construire le monde, sa pensée, la Pensée, Dieu, à son image — quand il prend conscience réformiste des relativités triviales de l'histoire à la petite semaine (Voltaire, pour dire). En fait, c'est l'inverse : l'homme accepte sous le nom d'homme certaines tactiques locales de la combinatoire, que des utilités passagères figent, rentabilisent, et lui font trouver tout apprêtées. Là est la racine de la religiosité de Novalis, qui est reconquête du transcendant comme référentiel *interne* de la définition symbolique de l'homme — de la définition de l'homme comme symbole, pièce, centrale peut-être, mais entièrement différentielle, du système de signes dit monde.

3. *La métaphore*. L'analyse de la métaphoricité est tributaire, chez Novalis, des notions de monde et nature, et s'articule sur une critique de l'opération rhétorique, et du produit/tactique dit allégorie.

3.1. *Monde, nature, modèle*. A la liaison corps/esprit, Novalis oppose la coupure, ou raison inverse, monde/pensée :

*Le monde est une pensée entravée. Dès que quelque chose se consolide, des pensées sont rendues libres. Quand quelque chose se dissout, des pensées sont enchaînées. (211)*

La solidité du quelque chose (*etwas*) est, paradoxalement, facteur de liberté combinatoire, tandis que sa dissolution fige la parole et y enchaîne les pensées. Monde comme mondanité (Voltaire...) ou comme possibilité (Leibniz...), c'est le libéralisme *candidement* usurpateur de privilèges contre le travail de construction, la praxis *du logos*, langage/pratique. Ou le monde est matérialité concrète (ce n'est que le nom persuasif et régissant du blocage), ou :

*le monde est un trope universel de l'esprit, son image symbolique. (113)*

Monde, homme, esprit, les trois termes sont définis circulairement, comme tropes-transformations l'un de l'autre — ce que Novalis appelle ailleurs *Gegensymbole*. Le monde est un trope (originaire/produit) *de* l'esprit, et l'esprit, qui n'est que le nom de la structure, de la systématité du système, ne peut produire que son image dans « les choses » qu'il investit. Mais cette image isomorphe — et par là définie comme *symbole* — est une extrapolation générale : en quoi elle est universelle. Le monde est l'extension à *toutes les choses* de la *ratio* qu'est l'esprit. Il reste à ne pas oublier que *l'esprit*



est le *dédoublement*, processus même dont se constitue la fiction dite homme, qui, instaurant toute présence comme simultanéité, lui assigne le dynamisme d'un renvoi (à soi) qui la convertit en signe (*index sui* ou aliénation, selon). Toute appréhension, donc, est construite *en* communication :

*Tout ce que nous expérimentons est une communication. Ainsi le monde est par le fait une communication — manifestation de l'esprit. (109)*

Le monde est le message de cette communication à soi, épiphanie même de l'esprit : il n'est rien d'autre que ce que nous *nous* communiquons, ce qui est l'activité de l'esprit. Or cet universel, construit sur le mode du dictionnaire, lorsque l'esprit y reconnaît sa propre légalité, devient un autre système théorique, nommé nature<sup>32</sup>. Comme le poème<sub>1</sub> crée son propre code, dont le poème<sub>2</sub> est le seul message (Levin 1962 : 41), *l'esprit du monde* se dénomme nature et, systématique et encyclopédique, s'érige, à la puissance deux, en modèle, acquiert la fonction d'*index* : registre raisonné, mais aussi pointage vers, désignation — ici, de ce qui est nommé esprit : auto-désignation, puisque la loi de l'esprit renvoie à l'esprit comme loi, et à cela seulement.

Les paroles, de ce fait, peuvent être dites parties de la nature<sup>33</sup> ; le plan architectural, l'encyclopédie (*index* fragmentaire) est la discontinuité qui donne *lieu* à l'âme du monde, et que l'esprit corporalise. L'architecture est bien avant tout l'art d'aménager des vides habitables, et « construire, c'est lutter avec le vide, hypnotiser l'espace » (Mandelstam, AP 63 : 112).

L'apparente contradiction d'une analyse plus fine introduit les termes de *nature* et *personne* et la gamme des moyens termes :

*Les natures sont des êtres tels qu'en elles le tout sert les parties, en elles les parties sont des fins en soi — les parties sont auto-suffisantes. Les personnes au contraire sont telles que le rapport y est inverse. Là où les deux se nécessitent réciproquement, et où chacun ou plutôt aucun n'est fin en soi, on a des êtres intermédiaires entre nature et personne. Ce sont là les extrêmes, qui sont en relation à travers différents moyens termes. (107-108)*

Selon cette vue des « êtres », les mêmes réalités empiriques sont insaisissables comme natures et personnes, la parole comme signe et texte, le texte comme ensemble de signes et signe complexe. La différence, c'est l'orientation du système et sa hiérarchie tactique, à tout moment révoable et renversable. Quant aux relations mythiques qui s'établissent entre ces extrêmes associés par leur incompatibilité, elles *constituent* le domaine de l'esprit. La nature est bien, ici, la raison, le modèle de la coprésence assumée des choses, sa propriété d'être une fiction confère la propriété de nature à toute fiction<sup>34</sup>. Une *dichterische Natur* (fictive, imaginaire, autorisée, singulière, etc.) a les mêmes propriétés que la nature qui *nous fait vivre* ; un livre, tout livre, en tant que nature poétique, c'est-à-dire qu'isotopie intégrative de la différence combinatoire, est donc l'« être intermédiaire », l'*opération* et le *lieu* de passage de l'individuel à l'universel (à l'*intéressant*), où une personne se transforme en nature par l'inscription d'une culture entière, histoire, convention, passé/

avenir actualisés, contestation des associations présentes impropres en faveur d'associations non contemporaines et propres, fondation dans le code réfléchi d'un contact sans commencement de communication avec le monde.

3.2. *Rhétorique et re-production.* De son opposition sujet/objet, que l'analyse lacanienne nous rend dramatiquement présente, naît une précise polémique contre la rhétorique.

*Tout objet devient stimulation (et formule) d'une nouvelle objection. Il est la série inférieure ; le prochain sujet est la série des différences. Il est quelque chose de coagulé et le sujet un fluide, une atmosphère. Il est une grandeur stable, le sujet une variable — tous deux dans une même fonction. (303)*

La métaphorisation métalinguistique empruntée à la chimie du temps modèle la gradation de l'objet à la formule (signe) à la pure différence de la lettre qui *organise* le statut du sujet ; la « même fonction » est l'espace du corps/univers, où se joue la partie du langage, sous la forme, pour la poésie, de la constatation du *corps certain* du texte. De là, un premier fonctionnement de la rhétorique est définissable positivement<sup>35</sup>, comme *techné* applicative (sémantico-pragmatique) qui forme le secteur immédiatement appréhensible d'une anthropologie appliquée. Il faut, pour saisir la portée de cette formulation disciplinaire, remonter à la définition de l'homme, et de l'esprit, en (comme) relation à la nature — sans oublier que Novalis dépend d'une linguistique où les mots sont les signes, non des choses, mais de leur image mentale. L'homme, comme fiction, se compose du système esprit et du système de son rapport aux choses, nommé corps, qui fondent circulairement l'ordre des choses ou nature, dans l'expérience dite monde. L'application, qui part de l'usage de discours, et peut s'étendre au texte (*l'écrit*), est une approximation de la « dynamique spirituelle », et donc de l'activité modélisatrice, *formatrice*. C'est en ce sens et dans cette mesure que la rhétorique est acceptable dans le champ du poétique. Mais la rhétorique ne vaut strictement que ce qu'on *en fait*<sup>36</sup> ; comme technique vicairie intégralement circonscrite dans une pragmatique mondaine (*vs* universelle, *vs* naturelle), elle ne fait que re-présenter à des fins d'influence la communication du monde, partialisant en aspects complémentaires les contradictions compatibles que l'esprit a charge de composer, et construisant dès lors les fictions vraisemblables, les tactiques anecdotiques de la persuasion. Le vrai-semblable retombe dans son statut de fausseté si l'*Affekt* est manipulé à chaud ou, pis, suscité par le faux esprit « de métier », le rhéteur, le spécialiste, c'est-à-dire celui qui joue la division des fonctions et opère ou perpétue le découpage du monde que l'esprit vrai a pour charge de constituer en totalité individuelle/universelle. L'*Affekt* est remède dans la mesure où, même paralysant, même mortel, il pare au plus pressé pour jouer l'unité de la *personne menacée* par une agression (ce qu'est tout rapport au monde provisoirement incontrôlé) : le susciter revient, par le jeu pervers d'un « faux » *commencement* cernable, à établir ce traumatisme qui a pour nom langage ordinaire ou « degré zéro », ou *neutre*, et qui est l'instrument véritable du pouvoir, la « mise en rhétorique » n'en étant

que l'aliénation dorée, la parure destinée à faire aimer sa chaîne à l'esclave. La poésie est *ce qui* va là contre, comme dynamisme inaliénable, méthode et système, alors que la rhétorique est adaptation à *naturalisation* de raccroc, soumission à une partialité (deux sens) à l'intention étrangère :

*A la poésie artificielle ou technique se rattache la poésie rhétorique. La caractéristique de la poésie artificielle est l'adaptation au but — l'intention étrangère. (90)*

Mais la technique de *Mässigkeit* (« tempérance ») révèle ceci : le statut destructeur de l'étranger qui, par sa seule existence, ou postulation, fait vaciller le système dynamique, constamment révisable, de l'esprit, fait buter le sujet sur un objet « coagulé » qui, au lieu de le repousser vers l'intenable mais nécessaire différence de la lettre, tend à l'absorber, à le coaguler à son tour dans un *moi* passionnel, aliéné au spécialiste en émotions qu'est le rhéteur, fonctionnaire du pouvoir.

Le danger précis est la similitude des deux opérations, rhétorique et poétique<sup>37</sup> ; la différence est entre associations propres ou étrangères, unité différentielle ou triviale *varietas*, reproduction paresseuse ou répétition consciente des cadences qu'elle suscite et forme au lieu de suivre celles qui, d'aventure, ont eu *du rendement*. Ainsi la poésie met perpétuellement en question ce que la rhétorique réédifie au service de l'intention étrangère.

Or donc :

*Ecrire (? Darstellung) est une extériorisation de l'état intérieur des métaphores intérieures — apparition de l'objet intérieur. L'objet extérieur se change par et dans le je en concept, et ainsi est produite la vision — L'objet intérieur se change par et dans le je en un corps qui lui convient (einem ihm angemessenen Körper), et ainsi naît le signe. (13)*

A travers la proposition intermédiaire qui inscrit Novalis dans la ligne empiriste de la linguistique des Lumières, on voit la notion d'expression corrigée en celle de manifestation/signification, actualisation, au sens de *présentification double*. L'état du sujet ne peut en effet se manifester que sous la forme quasi-objectale du signe, relaté au corps, selon une analyse que reprend la théorie post-saussurienne de Lacan. Ecrire est porter et produire un regard qui est, substance de l'expression à part, celui même du peintre<sup>38</sup>. L'activité, l'action, imageante (*bildende Tätigkeit*) est la pratique d'un chiffrement, le calcul prophétique est indépendant de la rhétorique dans la mesure où la re-production n'y est pas un produit mais un processus, le produit étant une fiction qui suscite comme nostalgie son antécédent, l'*inventio* devenant là l'opération finale d'une anti-rhétorique désaliénante.

*Ainsi peut s'établir une indépendance du monde sensible, tandis que ou bien l'on s'habitue ou au monde des signes ou encore au monde représenté — ou bien qu'on se le pose pour soi-même, comme seul attrayant, à la place de l'autre. (71)*

Habitude et attrait du monde des signes — « chiffres », tirés plus vers la différence thétique que vers la matérialité concrète de l'objet — sont, du fait que jamais le dédoublement mémoriel n'est absent, la forme, la formalité,

le rituel du désir du sens l'emportant triomphalement sur la stabilité des significations « réelles ».

3.3. *Analogie, allégorie, tautélogie.* La nostalgie d'une exemption de la contrebande d'un sens à rémunérer, du chiffre pur, laisse entrevoir une communication absolue.

*Si pour une fois il n'avait pas besoin de prétexte extérieur,  
il cesserait d'être un sens, et serait un être en correspondance.  
Comme tel, ses configurations (Gestaltungen) peuvent plus ou  
moins à nouveau être plus ou moins analogues et conformes aux  
formes d'un autre être. (72)*

Les termes d'analogie et correspondance/conformité *formelles*, pour nous dont le désir de lire prophétise à l'envers (c'est Kafka qui a créé les « précurseurs de Kafka », dit Borges), ces termes nous orientent à travers les aventures de Baudelaire traquant l'harmonie dans les désordres calculés de la chair à plaisir, la « thématique » de la page mallarméenne, *l'inscape* de Hopkins, le refrain de Poe, les répétitions contradictoires qui tissent les fictions évasives du Nouveau Roman : toutes solutions formelles qui désignent le même point, la tache aveugle où imaginer le gîte de la parole pure, à quoi faire tendre le désir d'*honnêteté* de l'écrivain lorsqu'il a compris qu'il doit construire sans constituer, qu'il doit, par sa non contemporanéité, refuser la récupération partielle de l'institution.

L'analogie, la proportion aristotélicienne, est contradictoirement synthétique<sup>39</sup> ; Novalis s'intéresse moins à la source (idées cardinales et idées concomitantes) qu'à la mécanique de l'opération : l'analogie est une structure (et elle relève de l'esprit) de médiation (et elle implique le renvoi symbolique, mais aussi le *lieu* du contact avec le monde, qui est le corps). Une réalité abstraite est trace marquée dans la matérialité concrète des choses, et les rend matériellement abstraites, tandis qu'elle devient par la médiation de l'immédiat médiante. De la sorte, la poésie « naturelle » peut bien se parer des « charmes » de la poésie « artificielle<sup>40</sup> ». La fiction didactique, secondaire qui constitue provisoirement une histoire du lecteur, le prend dans son *moi* pour, graduellement, l'épeler jusqu'au *je*. L'allégorie, comme tactique de passage, ou mieux, l'apparence d'allégorie, comme dédoublement promis à un dévoilement non totalisant, s'élève alors à cette relance, qui est le propre de la poésie, de la perpétuelle oscillation du *je*.

La question du didactisme investit, non des contenus, mais la mise en système du discours, et naît de la dispersion, dramatique à la fin du siècle, des entreprises descriptives liées à l'encyclopédisme systématique : on dirait que Novalis parle ici du prochain « échec » de Foscolo s'efforçant à *composer* « *Les Grâces* » et s'amenant lui-même de l'intention étrangère au propre non synchronique de la poésie, à la fragmentation qui fait de tout lecteur, désormais, qui entre dans cette dystaxie, le sujet même, isomorphe du « poème », comme a pu le construire sciemment, un siècle plus tard, l'hétéronymie systématique de Pessoa. Il s'agit d'entrer, sans retour (*lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*), dans la tautélogie du langage/poésie :

*L'image — non allégorie, non symbole de quelque chose d'étranger : symbole d'elle-même. (82)*

Toute configuration/construction sémiotique susceptible de feindre une partie du monde, et, par sa relance spécifique, de créer un univers complet, et en particulier de susciter un esprit, de donner naissance à une *personne* — fonctionne donc de droit sans renvoi, référence ni déférence à un « commencement ». L'image n'est image que si elle cumule ce *préalable* — dont elle est ou non, c'est indifférent, partie — que la rhétorique maintient en garde à vue pour justifier, par le biais d'un plaisir permis et canalisé en contrepoint, l'influence de son institution, le pouvoir.

Comme dédoublement réflexif, la poésie est le discours/anti-discours qui parcourt le plus complètement le programme philosophique, auto-orientation (*Selbstbezweckung*), alphabétisation-chiffrement, combinatoire<sup>41</sup> ; le caractère indirect du prédicat philosophique appliqué à la poésie, tient à ce que le *discours* philosophique, partiellement aliéné à l'intention étrangère de persuasion, n'échappe pas à sa tactique, qui devrait être provisoire, de hiérarchie, métalangage *utilisant* la connotation, alors que la poésie met cette dernière en avant, pour se renvoyer à elle-même en un cercle qui est *son fonctionnement métalinguistique* : métalangage dont le plan de contenu est la *forme* même du plan de *son* expression ; la circularité du chant s'inscrit partout où *je* le veux (*moi*, dorloté dans ses schémas paresseux de linéarité utilitaire, y renâcle). La puissance de la parole<sup>42</sup> est dans cette contemplation de soi, qui n'admet le sujet contemplant que comme action en la mobilité du texte : Novalis trace le programme de Leopardi à Hopkins et Pessoa, optimistement ; il faudra toutefois l'angoisse baudelairienne et mallarméenne pour que son exécution ait cette résonance tragique sans laquelle nulle entreprise humaine ne saurait toucher au-delà de sa contemporanéité, et qui *actualise* radicalement — comme nous le voyons à relire, en écho, l'écho de Novalis dans la génération de Mandelstam et Khlebnikov (AP 63).

A la méconnaissance de ce tragique, Novalis s'en prend précisément :

*C'est vraiment une drôle de chose que de parler et d'écrire ; la vraie conversation est un pur jeu de mots. Il y a de quoi s'étonner de l'erreur ridicule des gens — qui s'imaginent parler en fonction des choses. Mais que le propre du langage, qu'il ne se préoccupe que de soi-même, nul ne le sait. (86)*

Le *lächerliche Irrthum* de la communication vulgaire, qui repose sur la fiction du code de l'Autre, qui dédramatise le décours du temps et tourne le dos à la forme vide du monde évanouissant, aplatit la perspective historique : comme *Wortspiel* la parole est une absolue prise/méprise de pouvoir, comme refus catégorique du détour rusé de l'affirmation. Il y a donc une puissance deux de l'Histoire, l'« anecdote » poétique pure<sup>43</sup>, qui est l'histoire du sujet, inaliénable, bien que livrée à l'interprétation et à la récupération critique. Elle renvoie à elle-même, non comme contenu mais comme processus, et ce processus est le seul de son système, qu'il instaure et *est* ; symbolique de sa forme, elle désigne celle-ci comme contenu de son procès de formalisation,

« suppose » un isomorphisme indéfiniment revivifiable qui est la solution *périodique* des problèmes de l'éternité définie *par* la temporalité, de l'unité définie *par* la différence.

3.4. *La forme et le rêve.* Latéralement à l'opposition objet/sujet, se construit le terme proportionnel opposé à « réel »<sup>44</sup>. Le siècle nouveau va commencer par une débauche de magisme, convoquant les sciences de référence, les sommant de fournir les moyens de parcourir l'échelle des noms, du transcendant à l'antithétique enraciné dans la différence du corps, statue, automate, medium, Tieck, Hoffmann, Mérimée, Nodier — Maupassant deviendra fou de ne pouvoir que nommer le *Hors-là*. Au milieu, les récolements viables du *moi*, la téléologie bourgeoise de Monsieur Guizot. Novalis, refusant de déférer au conformisme qui pousse à déplorer la pauvreté de la langue<sup>45</sup>, expulse l'alibi de l'inexprimable, et pose par là, sans ambiguïté sinon sans nostalgies, l'hétérotopie fondamentale du sens, qui n'est tel que de se relancer indéfiniment vers un but, à la *lettre*, vide — dont acte, par Lacan et Derrida. La poésie est plus fortement algèbre quand elle compose les simplesses des mots récurrents, fatigués par l'usage. La revendication obstinée de la *mathésis* sémiotique y gagne même de se libérer de l'anecdote polémique.

*Si seulement on pouvait faire comprendre aux gens qu'il en est du langage comme des formules mathématiques — elles constituent un monde pour/par elles-mêmes — elles jouent exclusivement entre elles, n'expriment rien si ce n'est leur nature merveilleuse, et c'est justement pour cela qu'elles sont si expressives — justement pour cela que se reflète en elles l'étrange jeu de rapport des choses. (86)*

Novalis donc construit l'univers des formules de la lettre, de la « littérature » — seule définition : ce qui doit être pris au  *pied*  de la lettre — en termes tels que le sens de l'expression se renverse : c'est le monde (des rapports) des choses qui se reflète et prend forme dans un système qui est plus *puissant* ; Valéry (1937 : 475) revendiquera aussi, plus technologiquement, le droit du langage à mettre en jeu, à prévoir dans son jeu des « combinaisons intelligibles » plus nombreuses que celles que livrerait l'expérience empirique. Ce qui est la définition même du calcul : syntaxe propre des formules *conduisant* à cet étrange *jeu des rapports* des choses, dont la *seltsamkeit*, familiarité et étrangeté, surprise et évidence, nous renvoie à nous-mêmes, pris dans l'orbe du langage où s'entretient le délice de l'inquiétude, l'animation du sommeil.

Car on va tout droit à l'autre terme antithétique de *réel* : *rêve*<sup>46</sup>. Vivant de manière conquérante un rapport au corps que Baudelaire vivra sur le mode de la stupéfaction et de la prostitution, Mallarmé sur celui de la torpeur, Novalis reconnaît au rêve « organique » un fonctionnement différentiel, affleurement du viscéral à la limite poreuse de l'épidermique. L'« association organique », se faisant selon une topologie qui n'est pas celle du *to* physiologique, sert ainsi de modèle pour *l'esprit* ; cela, à l'encontre de la vue bourgeoise d'inadaptation nébuleuse, qui a détourné comme on le sait la psych-

analyse vers le replâtrage qui, pour reprendre la bonne formule des étudiants de 68 sur la « médecine du capital », *ne guérit pas, mais répare*. Le rêve n'est pas un état, mais une méthode :

*C'est un rêve raisonnable que la pensée, etc. Les pensées ordinaires sont des pensées indirectes — symptômes de l'inflammabilité par défaut de raison. A la fois rêver et ne pas rêver, synthétisés, est l'opération du génie, par quoi tous deux se renforcent réciproquement. (204)*

La synthèse du « génie » est celle des contradictoires, la dérive systématique et contrôlée des associations propres, la maintenance des rôles oscillants, et, renforcement, résonance, jusqu'à la rupture de la raison (vertige, folie) et de l'organe (mort). Rupture aussi, spécifique du chiffrement, jusqu'à la :

*Sympathie du signe avec le signifié (bezeichnet). (244)*

La poésie, comme formalisation, création d'isomorphismes dynamiques, anti-allégorie, gagne à ce kabbalisme, au-delà de la rigueur du calcul, le prestige inquiétant de la divination.

4. *La plénitude poétique*. Le discours de la poésie est réputé universellement plus « dense » que la parole ordinaire, son espace mieux rempli, par une revendication dont notre tradition littérale n'offre aucun contre-exemple. La poésie est, par là, le mythe d'un besoin spécifique de l'homme, besoin de complétude, intégrité, totalité<sup>47</sup>, qui ne peut être vécu que sur le mode de la nostalgie (Lacan 1966 : 692), puisque son rapport au signifiant se construit sur le mode évasif du rêve, déplacement, condensation : Narcisse apprend à naviguer sur son miroir et prend le nom d'Ulysse. « Le poétique » : terme synthétique où plénitude et discontinu se renforcent tous deux réciproquement, mobilisent l'opposition nucléaire/accessoire (essentiel/adventice), fondent sur le saut et la danse l'activité et l'euphorie dites poésie.

4.1. *Le discontinu*. A propos du sommeil, encore :

*Une coupure minime fortifie presque plus qu'une longue. (128)*

Un discours, aussi, qui joue systématiquement de minimales coupures, est une parole roborative, qui se renforce elle-même et se confère au sujet qui se l'approprie. La défense du fragment, si souvent citée à diverses fins<sup>48</sup>, en prend un sens précis. Certes, *l'allgemeine Brouillon* et les autres collections de *dissecta membra* du projet encyclopédique portent une datation significative de leur interruption, tout comme *Les Grâces* de Foscolo, elles aussi relevant d'une intention que les temps se chargeaient de rendre *étrangère*. Mais nous savons bien que c'est cet état qui nous rend ces morceaux lisibles : lirions-nous leur achèvement, alors que déjà pour ces écrivains, devant la dégradation de l'encyclopédie en dictionnaire, le tournant des deux siècles est pris comme refus nostalgique de la construction d'un *moi* encyclopédique, assomption du discontinu, théorie du fragment, revendication de la contradiction ?

Le fragmentaire est le *propre* du *Bücherwelt* (deux sens, sans doute) :

*Il se manifeste seulement comme fragmentaire, l'autre (le monde réel) comme totalité. Par là il est plus poétique — plus plein d'esprit — plus intéressant — plus pittoresque, mais aussi plus non-vrai — plus aphilosophique — plus amoral. (95)*

Le monde réel *répond* fallacieusement au besoin fallacieux de totalité/complétude (*Vollkommenheit*) de l'homme, il est aussi, par ce caractère que l'homme lui suppose et *lui confère*, la forme de ce désir d'intégrité, la réponse paresseuse que nous nous donnons en aplatissant la « communication » avec les « choses » et en les soudant aussi solidement que possible. Les termes négatifs méritent attention : *unwahr* — libération du sensible et possibles du calcul formel ; *unsittlich* — refus des prescriptions (tous les sens) d'origine sémantique, prétexte des évidences inquisitoriales ; *unphilosophisch* — au-delà de la polémique contre la philosophie des Philosophes, j'y vois que la synthèse philosophie-poésie n'est pas plus sise dans le monde des livres que dans le monde réel, mais dans leur intenable, vivifiant et mortel face-à-face. La poésie est alors la *Tätigkeit* de considérer d'un même regard, de tenir ensemble par ce regard les deux mondes incompatibles du rêve et du non-rêve, et d'en refuser la hiérarchie, bourgeoise ou bohème.

La poésie est un système d'une force particulière :

*La poésie élève chaque élément par un lien propre avec le reste de l'ensemble. (55)*

L'élément isolé reçoit une valence ludique, se trouve potentialisé et apte à outrepasser la syntaxe d'ordre proche, la routine des programmes dérivés de codes mécanisés : il fait *immédiatement* contrepoids au tout, selon une *proportion intérieure* (auto-analogie, comme dans la définition du nombre d'or). Le jeu de go est plus poétique que celui des échecs, en ce que les figures n'y reçoivent une valeur tactique d'aucune propriété stable, mais seulement du moment (et) de la position. L'illustration de l'autodidacte<sup>49</sup> va dans ce sens : l'assimilation immédiate, fragmentaire, à un tout qui ne l'appelait pas (puisque c'est un savoir de lacunes), livre toute « nouvelle idée » à la totalité des termes, et l'exempte de l'organon progressif de la reproduction : tout élément ainsi accordé atteint à la puissance deux de l'harmonie, qui fait un avec la découverte.

4.2. *L'essentiel et l'adventice*. Au pôle de la philosophie, la lettre/chiffre atteint un maximum de schématisation dans la métaphysique<sup>50</sup>, où les termes n'ont d'autre modalité que leur *substance* schématique (relationnelle) ; les mots métaphysiques : formes traitées comme substances, projetables sur l'expérience, mais indépendantes dès l'origine de celle-ci. *Poétique*, en revanche, l'*intérêt* que nous *portons* aux idées : pensées :

*Dans les pensées nous intéressent, soit leur contenu — la fonctionnalité nouvelle, frappante, juste, soit leur naissance, leur histoire, leurs rapports, leur diverse disposition — leur diverse application, leurs utilités, leurs groupements différents. (61)*



Le « contenu » se définit typiquement selon des critères syntaxiques, non sémantiques ; ce domaine de propriétés formelles, combinatoires, où surprise et évidence, rigueur et révélation sont en raison directe, toute variation *est histoire*. La « naissance » est toujours l'histoire de notre « première » saisie, non commencement, mais *formation*, disposition, valeurs de positions, transformations, qui construisent le rythme d'une temporalité abstraite, jusqu'à la sortie du jeu par l'évaluation pratique externe de la stratégie des groupements : l'utilité ; fonction, encore.

Partant, la perfection de tout ce que je puis m'*objecter* n'est rien d'autre que la capacité que *je me lui donne* à volonté de signifier par une totalité de connexions :

*Tout ce qui est devenu parfait ne s'exprime plus seul ; cela parle de tout un monde apparenté. (281)*

Pas de contact qui n'ouvre pour l'*esprit* tout un système à partir d'un élément ; par exemple, un mot. La complexité du mot<sup>51</sup> comme appareil — ou dispositif — est une vue commune à toute la linguistique du siècle, et qui se prolongera jusqu'à Mallarmé, Valéry, et, relancée par Mandelstam, Tynianov et les autres, sautera par-dessus la théorie saussurienne pour *insister*, tout près de nous, chez Ponge par exemple. Novalis l'articule en sens propre institutionnel, significations annexes cernables comme systématisme/historicité, faux-sens libérales ou exploitables dans la fixation oppressive, significations arbitraires dégagées des pratiques locales (un discours, une idiosyncrasie névrotique, une tactique de parade) ; il envisage un usage de l'étymologie, plus algébrique à coup sûr qu'étroitement « historique », et ne négligera point la part de plaisir à prendre dans cette pratique. Le plaisir est l'expérience de la multiplicité dans l'unité<sup>52</sup>, du contact et du croisement. L'analogie musicale fournit ici le terme d'accompagnement<sup>53</sup> ; outre la formation, la fonction de fond, d'effet de profondeur propre à la métaphoricité, qui est prolongation du jeu, par un blocage euphorisant de la décharge par quoi le *Witz* rééquilibre le *moi*, dérive vers le plaisir flottant qui seul entretient le désir. Novalis convertit systématiquement ce jeu en une algèbre corporée, où le jeu abstrait de l'intelligence se soutient des figures évanouies des sensations, traces de la disparition du monde ; pour Foscolo, comme pour du Bellay (Deguy 1973 : 30), c'est la disparition qui l'emporte, pour Novalis, c'est la trace et sa vivacité révélatrice d'un autre ordre à construire dans cet accompagnement, la figure symbolique parce que schématique, du monde encore, mais le monde surréel qui se forme de l'évanouissement du monde réel dans le rêve de l'écriture, surcodage formel, extrapolation, suscitation.

Poème, rêve, laboratoire et grenier : contestation encore de l'allégorie, méthode.

*Des récits sans cohérence, mais avec association, comme des rêves. Des poèmes pleinement de résonance et pleins de beaux mots, mais aussi sans aucun sens ni cohérence, tout au plus des strophes isolées compréhensibles ; ils doivent être comme de purs fragments des choses les plus différentes. Tout au plus la vraie poésie peut-elle avoir un sens allégorique en gros, et produire un*

*effet indirect comme la musique, etc. La nature est par là purement poétique, comme aussi le laboratoire d'un magicien, d'un physicien, une chambre d'enfant — un grenier ou débarras.*  
(221)

La véritable cohérence (*Zusammenhang*) est dans la pure forme, par opposition, non au contenu, mais au répertoire des autorisations ; le bric-à-brac anticipe la vieillerie de Rimbaud et la méthode redoutable qu'il a élaboré pour lui donner vie (Perrier 1973 vaut le détour). Magie, physique, enfance et débarras, usage des déchets de la technologie bourgeoise conquérante, dont Novalis a été le fonctionnaire rétif. L'incohérence, le non-sens du fragment, dès lors, assurent ; dans la double négativité du refus d'aliénation, la cohérence du texte comme *puissance* de la coprésence, tissée de l'ubiquité des choses — elles sont ici, discontinûment ; elles s'évanouissent d'ailleurs. De là une méthode des *liaisons* qui a la *propriété* du jeu.

*Au fond de notre âme tout se noue de la façon la plus propre, entraînant, vivante. Les choses les plus étrangères viennent, sous l'effet du lieu et du moment, d'une étrange analogie, d'une erreur, de quelque hasard, s'associer. Ainsi naissent de merveilleuses entités et des liaisons propres, et l'un se souvient de/ rappelle un tout (eins erinnern an alles) — devient le signe d'une multiplicité et devient lui-même par une multiplicité signifié et appelé. La compréhension et l'imagination s'unissent à travers le temps et l'espace le plus étonamment du monde, et l'on peut dire que chaque pensée, chaque manifestation de notre âme est la partie la plus individuelle d'un tout absolument propre. (397)*

*Gemüt*, comme terme désignant la capacité illimitée de combinaisons propres des éléments de mondes hétérogènes, est enfin le nom mythique de la pratique d'écriture déliée des occasions, mais les absolutisant, inscrite dans le temps, mais pour l'effacer par sa présence totale. L'opposition homologue *Gelehrte/Philosoph - Handwerker/Künstler* précise cette méthode<sup>54</sup>. La simplification mécanique des premiers est articulée en une continuité discursive qui établit un cours temporel de progrès, la libre combinaison/séparation des seconds fonde une temporalité de l'épanouissement (voilà la fleur, aussi), qui repose sur l'infini de l'indéfini, principe d'association qui répond « richement » à celui de la nature.

Il apparaît dès lors que l'illusion<sup>55</sup> qualifie négativement ce que bourgeoisement nous nommons vérité pratique, système de préceptes et prescriptions, univocité des partialités totalisées *comme* absolu. La vérité est le degré supérieur de cet absolu, le flottement de l'esprit, une considération créatrice en ce qu'elle est rapport, à travers les partialités, immédiatement avec l'univers inconnaissable de leurs complémentaires. La vérité est quelque chose comme la formation de la partie de jeu, non selon quelques illustres précédents de décision ou de perplexité, mais contre l'agonie générale de toutes les parties possibles, *stratégie du jeu* — non des joueurs, dont toutefois le plus de science ne peut se dignifier que sur ce fond in(dé)terminable de cette connais-

sance dite jeu. La *passion du jeu* est l'euphorie active de l'indéterminé<sup>56</sup>, seul mode d'acception qui, n'étant pas pétri d'exclusions unilatérales, ouvre des parcours virtuels dont la contemplation est action.

5. *Action et révélation*. La dix-huitième a vécu du mythe de la participation intellectuelle militante, dont le héros est le philosophe et, inévitablement, Novalis fait de cette figure le terme de mesure du rôle actif du Poète<sup>57</sup> : ce qui pour Novalis définit le poète, à savoir l'activité *propre* de l'esprit, est ce qui constitue classiquement la fonction du « philosophe ». C'est l'assimilation qui occupe (deux sens) l'esprit, qui est à la fois son utilité et son bonheur — on sait combien la liaison des deux termes qualifie la problématique du siècle. L'action étant prédicat de la contemplation, le chimiste Novalis nous rappelle que la combinaison<sup>58</sup> produit, à partir de deux corps et par une réaction (la déflagration) un troisième corps aux propriétés distinctes de celles des deux composants ; cette réaction admet un catalyseur et libère une énergie.

5.1. *Catalyse du destinataire*. L'opération poétique ne peut pas être jugée au plan technologique, mais dans le champ général d'une anthropologie<sup>59</sup>, d'où une réserve sur la « compétence » de l'artiste, qui ouvre la participation du lecteur, non comme *récepteur* dans la platitude de la communication mécanique, mais comme télescopage source/destinataire, réponse au besoin de spéculativité qui hante l'homme<sup>60</sup>, à cet « amour propre » tant médité par Leopardi, qui est la condition même de la transformation de toute présence en signe. Contre l'usurpation stupide d'une sémantique tyrannique, Novalis dresse une pragmatique du propre :

*Il est grossier et stupide de se communiquer par simple souci du contenu ; le contenu, la matière ne doivent pas nous tyranniser. Nous devons nous communiquer à la mesure du but (Zweckmässig) — avec art — avec réflexion. Notre exposé ne doit pas être indigne de nous — il doit être accordé (angemessen sein) à son public, à son but. Il doit tirer profit du temps et du lieu. (21)*

Ce programme, voué à démanteler un privilège invétéré, est une anti-rhétorique qui vise, non à conformer le discours à un public « concret », mais à construire dans le texte, par l'opération de sa signifiante, le modèle d'un lecteur propre. Au reste, il n'y a pas de pouvoir absolu du texte<sup>61</sup>, les effets sont le produit d'une conjonction, qui ne dépend pas de la volonté de l'« auteur », mais de celle du destinataire, détenteur de la décision finale/inaugurale, du relais dans la relance du jeu dont l'auteur ouvre une partie. Catalyseur au départ, le « lecteur » devient par un acte de volonté un des *corps* composants de la réaction et se brûle au feu, à la flamme qu'il allume.

La scission auteur/lecteur n'est d'ailleurs qu'une fiction schématique<sup>62</sup> ; l'« auteur » programme le rôle actif du « lecteur » comme *auctor* opérant,

dans le texte devenu, de personne, nature, ses choix stratégiques et ses transformations tactiques, en toute liberté à l'intérieur indéfini des règles du jeu, sans souci du centre et de la totalisation (Derrida 1967 : 423). La question n'est que celle du transfert des initiatives :

*Celui qui a la parole pense — produit ; l'auditeur pense après — reproduit. Les mots sont un médium trompeur de l'avant-pensée — un véhicule incertain d'une excitation définie et spécifique. (47)*

Dans l'alternance des coups, où tout « commencement » est un événement second, aucune répétition n'est production du même, mais emphase, contradiction, élévation à la puissance deux : métaphorisation à fonction poétiquement métalinguistique, forme de la forme — les mots ne sont que des signaux d'appel, le clignement de la demande pure (voir le beau commentaire de Levinas sur Celan, *Décarie* 1975)<sup>63</sup>. Les qualifications du « public » ne sont qu'un change du texte : infini, pluriel, divers, *intéressant* — spéculaire donc. Le texte, coïncidant par vocation avec le lecteur, est voué à se lire lui-même, médiatement à lire l'immédiateté du lecteur (*mittelst der Unmittelbaren mittelbar*) : le langage me parle.

5.2. *Activité et révélation.* La démiurgie inaliénable de la poémisation est proprement vitalisation<sup>64</sup>, le poème est Nature aussi bien que Bible, où l'esprit jouissant activement de lui-même<sup>65</sup> se libère du narcissisme de son commencement, dépasse le symbole et le symbolisme dans l'activité symbolique<sup>66</sup>, méthode et procès. La *fièvre* est l'espèce propre de ce dédoublement qui s'éprouve et entretient le face-à-face et le suspens des mondes possibles<sup>67</sup>, la *casuation* :

*Le poète emploie les choses et les mots comme des touches, et toute la poésie repose sur l'active association d'idées, sur une production de hasard agissant par soi-même, intentionnelle, idéale (enchaînement aléatoire — libre. Casuistique — Fatum — Casuation — Jeu). (349)*

Les surprises d'évidence, les effets de hasard et de liberté sont inscrits dans la nécessité vide dite jeu, qui justifie *a posteriori* sa relance par la fiction d'un pur commencement, la *décision*<sup>68</sup>. Le « secret », par quoi l'on n'a plus qu'à « commencer n'importe où », c'est la combinaison d'une liberté initiale et d'une rigueur de la continuation :

*Plus le poète est grand, moins il se concède de liberté, plus il est philosophique. Il se contente du choix arbitraire du premier moment et ne fait que développer à partir de là les disponibilités de ce germe jusqu'à leur résolution. (97-98)*

Je donnerai enfin à entendre, sans commentaire, ce qui est *mon* dernier mot de Novalis, définition non plus de la méthode, mais désormais de la nature de son prophétisme, revendication de rigueur, déboulement de la critique, aveuglement du Voyant par la lumière qu'il produit et dont il se consume.

*Je suis persuadé que c'est par la froide compréhension technique et par le sens moral posé qu'on parvient aux révélations vraies, plutôt que par l'imagination, qui ne nous conduit simplement qu'au royaume des spectres, ces antipodes du véritable ciel. (408)*

*Le sens de la poésie a beaucoup en commun avec le sens mystique. C'est le sens du propre, du personnel, de l'inconnu, du mystérieux, du à-révéler, du nécessaire-aléatoire. Il représente l'irreprésentable. Il voit l'invisible, sent l'insensible, etc. La critique de la poésie est une chose qui n'existe pas. Il est déjà bien difficile de décider, et c'est la seule décision possible, si quelque chose est poésie ou non. Le poète est véridiquement insensé, aussi, tout se passe en lui. Il présente, au sens le plus propre, sujet et objet, âme et monde. De là l'infinitude d'une bonne poésie, son éternité. Le sens de la poésie est en étroite parenté avec le sens prophétique et religieux, en général avec le sens visionnaire. Le poète ordonne, unit, choisit, découvre et, il ne comprend pas lui-même pourquoi c'est ainsi et non autrement. (422)*

Gérard Genot  
août 1975 - avril 1977

---

#### NOTES

Les références des citations sont à : Novalis, *Œuvres complètes, II-Les Fragments*, Paris, Gallimard, 1975 ; mais j'ai souvent modifié la traduction. Pour les points litigieux, je donne parfois le texte allemand. La sémiotique qui me sert à interpréter Novalis a pour parrains Morris, Hjelmslev, Benveniste, Lacan. Cet essai, *parallèle* à ma lecture de Leopardi (Genot 1974a), sollicite certains poètes à l'appui de réflexions présentées de manières plus générale ailleurs (Genot 1973, 1974b, 1975).

1. Découvrir une idée — *id est*, dans le monde extérieur, entre plusieurs sentiments en sentir un — entre plusieurs vues, tirer la vision — entre plusieurs expériences et faits, expérimenter, choisir — entre plusieurs pensées, penser, discerner la bonne, l'instrument de l'idée. (103)

2. Concept et parole opèrent contradictoirement — d'où la puissance de la parole et son utilité. (16)

3. L'art de la communication et de la connaissance, ou langage, et l'art de la représentation et de la construction, ou poésie, ne sont qu'un. (90)

4. En général, on peut comprendre sous l'expression « poésie » tous les degrés de la technique du verbe. (345)

5. Une phrase est la puissance du mot. Chaque mot peut être élevé à la phrase, à la définition. (261)

6. D'un côté chant, de l'autre discours. D'un côté la différence unit (*vereinigt*) l'infini, de l'autre la variété associe (*verbindet*) le fini. (433)

7. En même temps deux ou plusieurs pensées dans la conscience. Conséquences (*Folge*). (78)

8. La conscience ordinaire confond ce qui s'objecte, la vision et le signe avec le corps, parce qu'elle ne sait pas abstraire — elle n'est pas d'elle-même active, mais seulement nécessairement passive, une moitié, pas un tout. (13)

9. Nous avons deux systèmes de sens qui, aussi différents qu'ils puissent sembler, sont pourtant intimement tissés l'un à l'autre. Un système est nommé corps, l'autre âme. L'un est sous la dépendance des excitations externes, dont l'ensemble constitue ce que nous appelons Nature ou monde extérieur. L'autre est originellement sous la

dépendance d'un ensemble d'excitations internes, que nous nommons l'esprit ou le monde des esprits. (68)

10. Sur le monde, je dois et veux agir en totalité, non arbitrairement ; c'est pour cela que j'ai un corps. — Par la modification de mon corps, je me modifie mon monde, par ma non intervention sur le contenant de mon existence, je me construis tout de même indirectement mon monde. (191)

11. Mon corps est un petit tout et possède aussi une âme particulière ; car j'appelle âme, ce par quoi toutes choses deviennent un tout, le principe d'individuation. (73)

12. Tout notre corps est capable absolument d'être mû à volonté par l'esprit. Les effets de la crainte, de l'effroi — de la tristesse, de la honte, de la joie, de l'imagination, etc. en sont des indications suffisantes. (99)

13. Nous devons prendre notre corps et notre âme en notre pouvoir. Le corps est l'instrument pour la formation et la modification du monde. (102)

14. La maxime de l'hostilité à l'égard des sensations extérieures et intérieures fut avancée et souvent réalisée en partie par de sévères anachorètes, fakirs, moines, pénitents et tortionnaires de toutes les époques. Quelques prétendus scélérats peuvent avoir aussi pratiqué cette maxime obscurément. (71)

14 bis. Un sens est un instrument — un moyen. Un sens absolu serait tout ensemble moyen et fin. Chaque chose est ainsi le moyen même de la connaître, d'en faire l'expérience ou bien d'agir sur elle. Pour éprouver et connaître une chose entièrement, je devrais en faire en même temps mon sens et mon objet — je devrais la vitaliser — faire d'elle un sens absolu, dans l'acceptation que j'ai dite. (72)

15. Il n'y a que l'esprit qui voit, qui entend et qui sent. Tant que les organes, l'œil, l'oreille, et la peau (!!!), sont encore affectés par les media de leurs objets — les incitations — tant qu'ils n'ont encore rien conduit à l'état pur, ni au dehors ni au dedans — l'esprit ne voit toujours rien de façon ordonnée. C'est seulement une fois l'excitation passée, et l'organe devenu parfait conducteur... etc. (63)

16. Tous ses matériaux, le poète les emprunte, et même les images. (190)

17. Les hommes se montrent par trop négligents pour leurs souvenirs. (395)

18. Tout était, jadis, apparition d'esprits. Maintenant nous ne voyons plus qu'une répétition morte, que nous ne comprenons pas. La signification du hiéroglyphe fait défaut. Nous vivons encore du fruit de temps meilleurs. (66)

19. Le commencement est déjà un concept plus tardif. Le commencement vient après le Je, et c'est pourquoi le Je ne peut avoir commencé. (233)

20. Tout souvenir est actualité. Dans un plus pur élément, toute souvenir nous apparaîtra comme nécessaire avant-poésie. (80)

21. L'écrivain ne devrait-il pas être en même temps le philologue à la puissance infinie — ou alors pas philologue du tout ? Ce dernier possède une innocence littéraire. (120)

22. La mémoire procède à un calcul prophétique musical. Les étranges idées qu'on s'est faites jusqu'à présent de la mémoire, comme d'une chambre à images, etc. Tout souvenir repose sur le calcul indirect — la musique, etc. (350)

23. C'est avant tout par l'étude soutenue et intelligente des Anciens que se lève pour la première fois une littérature classique pour nous, telle que les Anciens ne l'ont pas eue. (133)

24. Il en va de la littérature classique comme de l'antiquité : elle ne nous est à proprement parler pas donnée — elle n'est pas à notre porte ; mais il faut d'abord qu'elle soit mise à jour par nous. (132-133)

25. Les livres sont un genre de l'être historique, moderne mais profondément significatif. Ils sont peut-être venus prendre la place des traditions. (386)

26. L'histoire s'engendre elle-même. Mais elle ne se manifeste que par la nouÛre (*Verknüpfung*) du passé et de l'avenir. Aussi longtemps que ce nœud n'est pas solidement serré par l'écriture et le dogme, elle ne saurait être utile ni sensée. (395)

27. C'est un intéressant symptôme que le fait d'écrire en commun, et qui permet de pressentir un développement énorme de l'art d'écrire. On en viendra peut-être à écrire, à penser, à agir en masse. Des sociétés entières, voire des nations, entreprendront une œuvre. (136)

28. Le monde des livres n'est en fait que la caricature du monde réel. (95)

29. Rien n'est plus accessible à l'esprit que l'infini. (111)

30. Compositions de paroles. Traitement musical de l'écriture. (133)

31. Le poète doit posséder la faculté d'avoir d'autres pensées que les siennes, et celle aussi de les suivre et de les exprimer dans toutes leurs conséquences les plus diverses. (425)
32. Qu'est-ce que la nature ? Un index ou le plan encyclopédique et systématique de notre esprit. (100)
33. Membres de la nature, c'est par leur liberté seulement qu'elles le sont, et c'est seulement par leurs libres mouvements que s'exprime l'âme du monde, en en faisant tout ensemble une mesure délicate et le plan architectural des choses. (86)
34. Toute nature poétique est nature. Toutes les propriétés de la nature lui reviennent de droit. Autant elle est individuelle, autant elle est universellement intéressante. (432)
35. La rhétorique est déjà une action de l'art appliqué du discours et de l'écrit. Mais en sus elle comporte en elle-même la dynamique spirituelle ou psychologie appliquée — et spécialement, en somme, l'anthropologie appliquée. (362)
36. Même la rhétorique est un art de fausseté, si elle n'est pas employée méthodiquement à la guérison des folies et des maladies populaires. Il n'est pas permis de jouer des émotions, qui sont en fait des remèdes. (375)
37. Selon Hemsterhuis [...], poésie et rhétorique agissent avec plus de force que les arts plastiques, parce qu'elles opèrent sur l'imagination reproductive (ou plutôt sur la logique imaginative de l'imagination). (37)
38. Le peintre, à vrai dire, peint avec l'œil ; son art est l'art de voir harmonique et beau. Voir est ici une activité totalement active — absolument imageante. Son image est son chiffre — son expression — son instrument de reproduction. (82)
39. Elle serait immédiate et, par cet immédiat, tout ensemble médiante, symbolique et réelle. Toute analogie est symbolique. (73)
40. La poésie naturelle peut souvent avoir, sans dommage pour elle, l'apparence de la poésie artificielle — didactique. Mais elle ne doit que tout fortuitement, tout librement y être liée. Cette apparence d'allégorie lui donne alors un charme de plus — et jamais elle ne saurait avoir trop de charmes (de pouvoirs d'incitation de toute sorte). (90-91)
41. La poésie est une partie de la technique philosophique. Le prédicat « philosophique » exprime, indirectement sans doute, mais partout, l'auto-orientation, à la vérité indirecte. (344)
42. Les mérites qu'il a sont poétiques et il n'est pas rhétorique — pas subalterne — lorsqu'il est expression parfaite, euphorique — juste et précis — lorsque pour ainsi dire il est expression de/pour l'expression — lorsque du moins il n'apparaît pas comme moyen, mais bien comme étant en soi-même une production achevée du *verbe supérieur*. (103)
43. La pure anecdote poétique se rapporte directement à elle-même, n'a d'intérêt que par elle-même. (88)
44. La définition réelle est un mot magique. Chaque idée possède une échelle de noms, dont le supérieur est absolu et inconnaissable. Vers le milieu, ils deviennent plus communs pour aller finir, vers le bas, en noms antithétiques, dont le plus inférieur à nouveau est sans nom. (107)
45. Jamais la langue n'est trop pauvre au poète, mais toujours elle est trop générale, il a besoin de mots courants qui reviennent sans cesse, de mots fatigués par l'usage. Son univers est simple comme est simple son instrument — encore qu'il soit inépuisable en mélodies. (56)
46. Vivification des organes intérieurs — par association organique dans le sommeil. (103)
47. Être un homme complet — une personne : c'est la destination et le besoin originel des hommes. (18)
48. C'est encore comme fragment que ce qui n'est pas parvenu à sa perfection est le plus supportable — et donc cette forme de communication est à recommander à quiconque n'est pas encore parvenu à parachever l'ensemble, mais qui n'en a pas moins quelques aperçus intéressants à donner. (109)
49. L'autodidacte possède, avec tous les défauts et les insuffisances de son savoir, qui sont inévitablement attachés à la façon dont il a fait ses études, l'énorme avantage malgré tout de voir chaque nouvelle idée qu'il s'approprie entrer immédiatement en communion, s'incorporer intimement et sans délai à l'ensemble de ses connaissances et idées, ce qui lui fournit l'occasion d'établir des accords originaux qui le mènent à diverses découvertes nouvelles. (96)
50. Les mots métaphysiques ne sont guère que des lettres — comme en algèbre les

formules. Ce ne sont que des substances schématiques. (21)

51. Sur la nature du mot. Chaque mot a son sens propre, ses significations annexes, ses sens faux et même arbitraires. L'étymologie est diverse : génétique, pragmatique — (comment il faudrait en faire usage). (12)

52. Une idée est d'autant plus solide, individuelle et excitante, que s'y rencontrent et s'y touchent une plus grande multiplicité de pensées, d'états d'âme et de mondes. (120)

53. Etrange accompagnement des fantaisies de l'intelligence, du jeu abstrait des fantaisies intérieures des sens et du jeu des images. Une sorte de schématisme ou de symbolisation d'accompagnement. (303)

54. Le savant et l'artisan procèdent mécaniquement dans leur simplification : ils rassemblent des forces séparées — et séparent à nouveau méthodiquement cette force et cette direction réunies. Le philosophe et l'artiste procèdent, si j'ose dire, organiquement. Ils réunissent librement au moyen d'une idée pure, et séparent selon une libre idée. Leur principe — leur idée associante — est un germe organique qui se développe librement et s'épanouit en une forme toute-formante qui contient des individus indéfinis, infiniment individuels — en une idée riche d'idées. (102)

55. Entre illusion et vérité, la différence consiste en la connexion diverse. La vérité est en rapport avec l'univers absolu, positif ; l'illusion se rapporte à certaines parties seulement de l'univers, déterminées et choisies paradoxalement, dont elle se fait elle-même une totalité absolue ; c'est pourquoi l'illusion est une maladie qui est toujours contre le tout — distincte, exclusive, paradoxale et polémique — par l'infinité de ses affirmations et de ses exigences. (39)

56. Des états d'âme (*Stimmungen*), des sensations indéfinies, des impressions et des sensations non définies rendent heureux. On goûte un agréable bien-être quand on ne relève en soi-même aucun penchant particulier, aucun enchaînement déterminé de pensées ou de sentiments. (121)

57. Et si la philosophie, par les lois qu'elle donne, prépare d'abord le monde à recevoir l'influence efficace des idées, alors la poésie est en quelque sorte la clef de la philosophie, son but et son sens. (55)

L'esprit aspire à absorber l'excitation. Il est attiré par la chose étrangère. La transformation de l'étranger en propre, l'appro-

priation, est donc l'occupation incessante de l'esprit. (136)

58. Théorème : le rapport réciproque et simultané de la pensée et de la parole (contemplation active) accomplit des miracles : produit une substance (flamme) qui façonne et excite harmoniquement l'une et l'autre, la parole et la pensée. (305)

59. Tout livre écrit par l'homme en tant que tel — avec ou sans intention — tout ce qui n'est, au demeurant, pas tant un livre que l'expression écrite des pensées et du caractère peut être jugé aussi diversement que l'homme même. Ici ce n'est pas l'artiste, c'est le véritable connaisseur d'hommes ; le livre n'est pas du ressort d'un tribunal artistique mais d'un tribunal d'anthropologues. (114)

60. Chacun voit son portrait et son reflet partout. (115)

61. Beaucoup d'écrits ne deviennent poèmes que chez ceux qui ont en eux une résonance poétique, alors que par ailleurs, ni même pour les auteurs, ils n'en ont point. (424)

62. Les écrivains, pour la plupart, sont en même temps leur lecteur dès l'instant qu'ils écrivent, d'où il se fait que dans les œuvres il y ait tant de traces du lecteur, tant de reconsidérations critiques et autres choses en si grand nombre, dont l'initiative revient au lecteur, et non à l'écrivain. (119)

63. Le public est une personne infiniment grande, plurielle, intéressante ; une mystérieuse personne d'une valeur infinie : l'incitation propre et absolue de l'auteur. (103)

64. Faire de la poésie est œuvre de procréation. Il faut que soit individu vivant tout ce qui est poémisé. (57)

65. [C'] est le but en soi, l'activité libératrice de l'esprit, la jouissance de l'esprit par lui-même. (101)

66. Le symbolisme n'affecte pas immédiatement, il suppose l'activité propre. (433) ... ce qui est intéressant et plein d'agrément en l'occurrence, c'est la méthode, la démarche de ces idées, le processus. (61)

67. Une narration ne contient souvent qu'un fait tout ordinaire ; néanmoins, il intéresse et distrait. L'histoire racontée entretient l'imagination dans un certain flottement, la tient prête à changer, la met dans un état artificiel de fébrilité qui lui laisse, une fois finie, un sentiment renouvelé de bien-être. (Fièvre continue ; fièvre intermittente). (87)



68. Celui qui a deviné ce secret n'a dès lors plus besoin de rien, que de la décision de renoncer à la diversité infinie et son plaisir simple, pour commencer n'importe où. (57)

#### REFERENCES

AP 63

1975 *Action Poétique*, 63, 1975. (Klebnikov - Mandelstam).

Barthes, Roland

1973 *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.

Décarie, Vianey (éd.)

1975 *Sens et existence. Hommage à Paul Ricœur*, Paris, Seuil.

Deguy, Michel

1973 *Tombeau de Du Bellay*, Paris, Gallimard.

Derrida, Jacques

1967 *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.

Genot, Gérard

1973 « La différence qui revient au même », *Change*, 19, 68-77.

1974a *Plaisir, histoire, métaphore - Langage et poésie chez Leopardi*, inéd.

1974b « La lettre au miroir » - Actes du

Colloque *Vraisemblable et fiction*, Montréal oct. 1974 (à par.), Montréal, P.U.M.

1975 « Apparati riduttivi e dispositivi di proliferazione - Anti-retorica della poesia », Actes du Colloque *Poetica e Retorica*, Brixen, juill. 1975 ; à par. Padoue, Liviana.

Lacan, Jacques

1966 *Écrits*, Paris, Seuil.

Leopardi, Giacomo

*Z. Zibaldone*, Milano, Mondadori, 1943, 2 vol.

Levin, Samuel R.

1962 *Linguistic structures in poetry*, La Haye, Mouton.

Mallarmé, Stéphane

1965 *Œuvres complètes*, Paris, Pléiade.

Moles, Abraham

1958 *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, Gonthier, 1972.

Perrier, Madeleine

1973 *Rimbaud. Chemin de la création*, Paris, Gallimard.

Seabra, José A.

1974 *Do poetodrama ao poemodrama*, Rio de Janeiro.

Valéry, Paul

1973 *Cahiers I*, Paris, Pléiade.