

## CAPHTOR – Partie III : Lettre au miroir de l'Arve

« *Quel chemin sur l'océan des possibles ?* »

*Marcelin Pleynet. Le Pontos*

### Au large

Au large de Pianosa. Avant, après ? Encore du naufrage ? Bizarre : le mot épave au temps des Césars était lié à la peur. Dans la musique baroque d'opéra, César possède une voix de contralto. En Italie, dans les pays où le trio s'est montré, dans les îles, on arrivait à s'entendre. Ces marins si aguerris voudraient maintenant se reposer, jeter les lettres par-dessus bord, liquider leur compagnie. Mais peut-on avec Genève – quelle jeune Ève – changer encore de cap, jouer aux Corsaires ? Le Léman est très surveillé. « Quiconque pose le pied sur le terrain de la langue peut se dire qu'il est abandonné par toutes les analogies du ciel et de la terre. » Ceci est du Saussure pur jus. Marlow ne t'avait-il pas persuadé de rester en haute mer ? Il faut retrouver le *pontos*. Quitte à plonger dans la mémoire des voyelles.

### De l'Ukraine à la Lituanie

Ces vingt dernières années, on a un peu mieux approché le mousse, puis le second Saussure. Non que le génial linguiste, dont on a beaucoup occulté l'image de philologue pendant tout le XX<sup>e</sup> siècle, puisse jamais être démasqué ; la légende est tenace. Mais enfin, grâce aux deux premiers volumes de la biographie établie par Claudia Méjía Quijano, on peut essayer de comprendre pourquoi et comment Saussure dans son existence a voulu se confronter aux langues et au langage. Parmi les voyages qu'il entreprend pour ses travaux, il se rend en Lituanie. Ce pays, en Prusse orientale, antérieurement territoire des Chevaliers teutoniques, a souvent été en butte à des attaques venant de Russie, de Finlande, du Danemark. Saussure a étudié plusieurs années à Leipzig. Ce voyage serait en quelque sorte une suite logique dans le cours de ses recherches sur le gothique et les langues germaniques. Cependant, le nom même de Lituanie, son étymologie et ses variantes dans d'autres langues devraient l'emporter sur des considérations scientifiques pouvant éclairer ce déplacement. À noter que si dans leur jeunesse Conrad voyage d'Orient en Occident, Saussure se meut dans la direction inverse.

## La litanie et la litote

La chance, le miracle, le trésor des langues, ce sont les traces qu'elles laissent et qu'elles arrangent entre elles. Aussi difficile qu'il soit pour un Protestant d'admettre que la vérité, c'est le contraire de l'oubli, une procession, une *litanie*, peut entraîner le désir de l'abréger, de l'interrompre par une *litote*. En dire le moins possible pour signifier plus. Aller en Lituanie, ce serait en somme émettre un cri. La Lituanie, qu'on écrivait alors en français avec une h, était peut-être aussi une théorie parsemée de cailloux, *lithos*, et notre Ferdinand aura joué au Petit Poucet...Toujours au royaume des contes, Saussure se sera attelé à chercher ses lettres dans les récits et les légendes. Un *liteau* désigne le lieu où se repose le loup pendant le jour. Et on entend la variante germanique *Litauen*. Pour rejoindre notre grand exilé pendant cet été 1880, il y a ce mot étincelant, un autre « liteau » : attesté pour la première fois en 1262, il indique les raies de couleurs qui bordent des tissus manufacturés ou, dans un autre registre, une tringle de bois pour afficher des tablettes. Oui, montre-moi le texte que je m'appuie à un plan solide.

*Des souvenirs* de Conrad, chapitre III : « Ce malheureux chien lituanien dévoré, dans une sombre forêt, par mon grand-oncle Nicolas, en compagnie de deux épouvantails militaires et affamés, symbolisait, pour mon imagination enfantine, toute l'horreur de la retraite de Moscou et l'immoralité de l'ambition d'un conquérant. L'extrême dégoût que je ressentais pour ce fâcheux épisode a coloré l'opinion que j'ai du caractère et des exploits de Napoléon I<sup>er</sup>. Il va sans dire qu'elle est défavorable. Ce grand capitaine demeure moralement répréhensible d'avoir induit un naïf gentilhomme polonais à manger du chien... » Comme on l'a vu, Conrad va mettre en scène ces deux terribles épouvantails dans *Les Duellistes*. Cette page de *Some Reminiscences* a paru pour la première fois en épisodes dans l'English Review de décembre 1908 à juin 1909. Puis en volume chez Eveleigh Nash à Londres en 1912. La même année à New York, chez Harpers & Bros sous le titre *A Personal Record*. Si Saussure a pu y trouver comme un écho à ses angoisses lors de son périple en terre éloignée, ce n'est donc possible que trente plus tard, calé dans un fauteuil.

Toutefois, la rencontre « physique » de Saussure et Conrad aurait pu avoir lieu au moment où celui-ci prend connaissance de l'épisode du chien. Il était retourné en Pologne orientale, en partie en traîneau, où son oncle et tuteur Bobrowski lui avait narré les aventures de l'ancêtre. Il avait même

assisté à une révolte paysanne des plus injustes à l'égard de cet oncle. On sait qu'en plus de consommer de chien, les Russes faisaient des gants avec leur pelage, succédanés qu'ils réinventeront sur le front du lac Ladoga en 1941, les chevaux devant se contenter de sciure de bouleau, comme le narre Curzio Malaparte dans *Kaputt*. Cette obsession du chien victime de la folie des hommes, Conrad y fera allusion au moment où son ami Stephen Crane offre à son premier fils un animal de compagnie. Conrad sait mettre son anxiété à distance : mais oui, un chiot pour Borys, pourquoi pas ? C'est Stephen Crane qui lui suggère, un soir de virée au club des Sauvages à Londres, au moment où Conrad est plongé dans l'écriture de *Lord Jim*, qu'ils s'associent pour créer un texte bâti sur un mobile puissant : un homme incarne son *prédécesseur*. Le mot génial de Conrad après l'allusion à cet épisode : « Nous n'aurions pas suivi ce leurre très loin. Nous devons être, Crane et moi, inconsciemment pénétrés par un sens prophétique de la technique et de l'esprit même du cinéma, dont le monde ignorait alors jusqu'au nom. » On est dans *Notes on Life and Letters*, J. M. Dent and Sons Ltd, Londres, 1921. Toute ressemblance avec les scènes évoquées plus haut ne peut être que fortuite. Difficile de ne pas penser à ce prédécesseur en regardant le film d'Antonioni, *Profession Reporter*.

La rencontre, donc ? Balzac et Jean-Paul Kauffmann en seraient les intercesseurs. Napoléon fabrique des dizaines de milliers de morts à Eylau, le 8 février 1807. Friedland, quatre mois plus tard, ne sera pas moins meurtrier. Un frère de Delacroix, que l'oncle de Conrad a rencontré, y trouve la mort à l'âge de vingt ans. Vingt-trois heures de combat. Les rares survivants se noient dans la rivière *Alle*. Encore un calembour possible, quoique sinistre. Les toiles du baron Gros et d'Horace Vernet sont connus et pleins de fantômes. Dont celui du colonel Chabert qui hante Jean-Paul Kauffmann dans plusieurs de ses livres. La captivité rend sensible aux destins singuliers. Dans *La Chambre noire de Longwood*, on peut découvrir que Rimbaud aurait visité Sainte-Hélène en 1876. Au retour de Java, le *Wandering Chief*, qui a essuyé une formidable tempête après avoir doublé le cap Bonne Espérance, ancre dans le port de Jamestown. Arzur aurait sauté à la mer, ne pouvant payer la taxe douanière exigée, puis se serait faufilé à terre jusqu'à la maison de Longwood. Le consul de France raconte que le gardien de l'époque lui a fait signer le livre d'or. Montrez-le moi, demande Kauffmann ! Mais le livre a disparu lors de la « dernière guerre » indique le consul. Ensuite, on aurait retrouvé la trace

de l'insolite album en Afrique du Sud. Quand, où exactement, nul ne le sait.

Le « tournant d'Eylau » est ce mot que Napoléon adopte dans ses mémoires comme leitmotiv, comme signe de sa progressive puis définitive défaite à Waterloo. Il paraît que de vieux Lituanais déportés après Kaliningrad se récitent encore des passages en français du *Colonel Chabert*, transmis par leurs aïeux. La rencontre autour d'un récit tragique est l'une des plus fortes et des plus durables. Le nom propre en est le sceau infrangible. Ce roman de Balzac que Conrad avait lu relate la longue retraite du presque général d'Empire Chabert. Il devait être promu au lendemain de la bataille d'Eylau. Son visage reçoit le sabre au moment même où, dans la mêlée et une bourrasque de neige infernale, il se porte au-devant de Napoléon pour parer le coup. Il est déclaré mort. On le jette comme on peut dans une fosse, avec les chevaux agonisants, après l'avoir dépouillé de tous ses vêtements. Des années plus tard, cette cicatrice ineffaçable, associée au nom d'Eylau, ne suffit pas à lever l'incrédulité des Parisiens restés mollement dans leur lit ni à lui retrouver une situation. Son testament a été respecté, mais ses biens distribués selon ses volontés. Malgré l'intervention d'un avocat, Chabert meurt dans la misère parce qu'aucun mot ne parvient à faire croire qu'il est vivant. L'ex-courtisane que Chabert avait épousée avant de suivre l'Empereur partout, déjà en Italie et lors de la campagne d'Egypte, s'empresse de se remarier, de faire deux enfants et de mener grand train. Elle s'appelle Ferraud. Ce nom infâme, Conrad en coiffa son Gabriel duelliste insensé, après avoir ôté une erre.

### La route des îles, une géographie polythéiste

Avant cette expédition autour de Königsberg, l'intérêt de Saussure allait surtout au sanskrit, au grec, au latin. Des langues très vocaliques, très accentuées, rythmées, mais surtout, des langues habitées par le polythéisme. Il est assez amusant d'essayer de penser comment une langue parsemée de dieux multiples a progressivement servi à écrire des récits monothéistes pendant que des milliers de paysans cultivaient la terre sans trop se demander d'où venaient les mots charrue, rivière ou peuplier. Marcel Detienne, encore: « ce n'est pas vraiment du génie que d'avoir inventé le monothéisme. » Pour reprendre le terme de Victor Segalen, *Une esthétique du divers*, le tout n'est pas la somme des parties. Plus le territoire est accidenté, morcelé, épars, plus les éléments, l'eau, la

terre, le ciel composent avec le langage. Pour se rendre dans une île, il faut savoir naviguer. Pas moyen d'y aller à pied. Longtemps les Grecs n'ont pas pris l'avion. Il faut avoir débarqué à Athènes d'un Fokker F 27-300 venu se ranger une après-midi d'été parmi toute la flotte Onassis, ou avoir admiré la perfection d'un pilotage de gros porteur dans une flaque de lumière, pour saisir combien le grec est une langue de marins, prononcée dans la verticalité. Zeus au zénith, Neptune, nadir sous votre rafiote, le Parnasse dans la brume, et peut-être le Saronique en perspective.

D'île en île, on est au moins certain de partager des noms propres. Cet élément de la langue contient plus clairement que d'autres un référent. La connaissance, la mémoire y sont vivement affectionnées. Un nom de lieu offre des repères, montre la route. Shakespeare, Lawrence Durrell en auront fait leur *Prospero*. Va, vis, deviens, prospère ! Plus d'une déesse, plus d'un dieu vous accompagnent, car eux aussi voyagent, et ne sont pas libres tout le temps. À commencer par Chronos, dont justement l'un des mythes qui s'y attachent fait de lui l'inventeur des îles : Rhéa ayant accouché de son dernier enfant et connaissant l'appétit d'ogre du personnage, le dissimule tout en mettant au berceau un gros caillou emmailloté. Les morceaux indigestes recrachés dans la mer Egée par Chronos se muent aussitôt en archipel. D'abord le dieu invente de l'espace, puis il rétrécit le temps.

### Les aventures du Gars Verni

Ms. fr. 3974 a. Ce cahier de notes et de dessins (*à la Töpffer*) se veut une *Collection de comparaisons homériques* en 17 feuillets. Réalisé par Saussure en 1875, à l'âge de dix-sept ans. Programme: « Sortir d'Athènes – Voyager dans le monde – Consulter l'oracle de Delphes – Sacrifier souvent ». Déjà une ligne de conduite si on veut, mais surtout un jeu de pistes pour entamer un parcours de linguiste. Il met ironiquement en scène les mystères d'Eleusis pour railler le principe de divination, mais aussi pour sonder le sens caché des récits homériques. Il s'amuse à vérifier le fonctionnement des mots à l'intérieur du mythe. Ainsi, Hypurge, le domestique de Polytychus, arrivé dans un sombre canal, *suspend sa vie à un clou*. Ailleurs dans cette bande dessinée, Polytychus lit dans le canard local, Le Nouvelliste Corinthien, « qu'un clephte du nom de Procuste dévaste la contrée de l'Attique, tandis qu'un autre personnage, Sciron, s'occupe à intercepter les communications sur l'isthme. Un nommé

Hercule domicilié à Argos se préparait à aller combattre pour le bien de l'humanité. »

La même année 1875, dans une lettre envoyée de Genthod le 28 août à Amé-Jules Pictet, « tu me demandes où est Darier ? Tout ce que je sais c'est qu'il est à Dresde et je comptais justement te demander son adresse ; par exemple si tu la sais, ne va pas lui dire ce calembour : je le lui ai fait il y a déjà un mois (et non je le lui ai déjà fait il y a un mois, ce qui aurait été une manière de trahir sa manie du witz). Dans une autre lettre à Amé-Jules, écrite d'Allemagne le 26 mai 1877, Saussure lui parle d'un Neuchâtelois qui se fait passer pour un Indien et dont la langue maternelle serait le sanskrit. Celui-ci n'en sait pas un mot, il fait juste semblant. Seuls les mots liés au chocolat – que Saussure, pour la circonstance, écrit *chokola* – ont l'air d'intéresser ce bizarre camarade d'études.

Dans les manuscrits de Harvard, Saussure se rappelle son enthousiasme pour l'étude du sanskrit : « L'inventaire d'une maison comme l'Inde, c'était de quoi allécher tous les archéologues, tous les philosophes, tous les critiques, tous les curieux de l'univers en général. Le festin pouvait être indéfini ? Il se trouve en effet indéfini, et nous sommes bien loin d'avoir épuisé l'Inde à l'heure qu'il est. » Pourquoi *indéfini* ?

### Les reliquats d'un festin de Pierre

Peut-être Saussure a-t-il perçu le pouvoir thaumaturgique de certains noms grecs attachés aux mythes. Le navire de Thésée au retour de Crète où il a vaincu le Minotaure a longtemps servi de « trésor » – de *thesaurus*. Ce morceau de bois a fait l'objet de tant de réparations que peu à peu sa relique ne contenait même plus un seul copeau de l'embarcation originale. Mais sortir du labyrinthe méritait un emblème imputrescible. En pays calviniste, les reliques ne comptent pas. Le réformateur a publié deux *traités des reliques*, où bien sûr il raille les mauvais penchants des Catholiques. Cela dit, chaque page est un aveu : Calvin ne comprend rien aux symboles. Lors de la peste de Genève en 1543, ni Calvin ni aucun pasteur ne se rendent à l'hôpital ou ne font montre de compassion.

Est-ce que l'art baroque partout à Rome a frappé Saussure ? Les allégories lui ont-elles livré des secrets « linguistiques » ? Lui est-il arrivé de « tomber sous le sens », de découvrir combien dans l'allégorie le sens propre et le sens figuré jouent à colin-maillard ? // *Cannocchiale aristotelico*, traité de rhétorique écrit par Manuele Tesauro, publié en 1654

– que Jean Starobinski mentionne dans un entretien à propos de Saussure – se présente, derrière un frontispice qu'on croirait la figure opposée à la Mélancolie de Dürer, se veut « une exaltation du génie intellectuel dans sa capacité à créer des métaphores, non par mimétisme, mais par association. » Le goût du merveilleux, de l'enchantement... doit l'emporter sur l'incrédulité.

Au moment où le Commandeur frappe à la porte, on est dans le noir. Dans la mise en scène de Jean-François Sivadier au festival d'Aix-en-Provence en 2017, un drap sert de mobile scénique. Le tissu joue au rideau, à la nappe, à la dépouille, au voile, à l'écran mais aussi au linceul. *Lis, te dis-je !* exige Don Giovanni en tendant à Leporello ce drap qui simule le marbre de la tombe. *Je n'ai pas encore appris à lire au clair de lune*, rétorque Leporello. *Si tu ne lis pas, tu es mort !* menace Don Giovanni. Un festin de Pierre, avec majuscule, ce serait comme dîner au Vatican ? Mozart franc-maçon sait sur quoi est bâtie l'Église. C'est la crainte de la mort qui condamne la chair, non le libertinage. *Dramma giocoso*... chiffré. Leporello tient le registre des conquêtes, mais dans la vraie vie de Saussure, le livre est absent.

### Noémi

Au tome II de la biographie déjà citée, Claudia Méjía Quijano tente d'expliquer l'impossibilité, voire l'interdit pour Saussure d'épouser une femme dont il est très amoureux lorsqu'il se trouve à Paris, enseignant alors à l'École pratique des hautes études, Noémi Mallet. Cela tourne autour d'incompatibilités familiales, de questions d'argent, de l'intérêt professionnel pour Saussure de rester ou non à Paris. Bien que la psychanalyste et auteur de cette passionnante biographie n'y fasse pas allusion, on pourrait émettre l'hypothèse que Noémi affiche la possible anagramme *Non è mia*. Voire que Noé annonce le déluge, et qu'il vaudrait mieux se mettre à l'abri. Plus loin, Méjía Quijano, au chapitre intitulé *Libuga et le rythme grec*, développe comment Saussure se sert de la prosodie et de la typologie phonétique pour élaborer un système général du fonctionnement de la langue. Peu importe ce nom de Libuga, pourtant insolite. Tout de suite j'y lis l'anagramme *bugia* – mensonge en italien. En sanskrit, ce mot qui signifie « végétal parasite », peut être un exemple de distribution des voyelles longues et brèves dans un mot. Ou Saussure avait-il encore d'autres combinaisons de signes en tête ?

En réponse aux Danaos venus à Delphes leur demander l'oracle, notamment après avoir commis un méfait, Apollon et la Pythie les envoyaient fonder loin de chez eux une nouvelle cité. Alors ils emmenaient les mots sacrés de la mantique, tout en pratiquant la langue vernaculaire. Arrivés sur les lieux de fondation, par exemple au bord de la mer Noire, l'idiome transporté se greffait sur d'anciennes traces, sur d'autres idiomes. Qui sait, des inscriptions à venir recèleraient plusieurs états de langue, incluant des mots étrangers. Plutarque, prêtre à Delphes pendant une vingtaine d'années à la fin du I<sup>er</sup> siècle, auteur du *E de Delphes* – énigme du E auquel Vassilis Alexakis a consacré son roman *La Langue maternelle* – note dans ses *Oracles de la Pythie* que les divinations exprimées d'abord en vers se raréfient, et qu'avec le temps elles gagnent en concision: « Le langage de la Pythie rappelle la définition que les mathématiciens donnent de la ligne droite, la plus courte qui soit entre deux points donnés. »

Est-ce que Saussure serait tombé sur ce texte de Pline l'Ancien dans *l'Histoire naturelle XXX Magie et pharmacopée*, qui dénonce les habitudes divinatoires des Anciens, ces triples liens noués au creux des « tablettes », les *Tabulae defixionum*, formules incantatoires ayant pour objectif le mutisme de l'adversaire, voire sa mort ? Si les remèdes de Pline sont tirés souvent de la nature environnant Naples, des pharmacopées entières sont empruntées à l'Inde, à la Perse, à l'Afrique, à la Sicile, aux Baléares... On voyage avec Pline. Par chance, on peut le lire en version bilingue grâce aux Belles lettres. Le vocabulaire de Pline est foisonnant, plurilingue ; ses végétaux, ses minéraux, ses animaux sont si extraordinaires qu'on se demande comment il pouvait seul définir autant d'espèces. Parfois on se demande s'il ne les a pas inventées ! Ce qui frappe, c'est le lyrisme, le goût des mots, le plaisir d'écrire, au-delà de son désir de produire une encyclopédie du naturel. *Similia similibus curantur*. Principe homéopathique. *Signatura rerum* : par leur aspect, par leurs caractéristiques, formes, couleurs, taches, les bêtes et les plantes signalent leurs capacités thérapeutiques, livrent aux perspicaces l'alphabet, le chiffre de leurs pouvoirs curatifs.

Les aïeux de Saussure sont des chercheurs. Henri, le père, est avant tout entomologiste. Il travaille sur les hyménoptères, sur les guêpes célibataires, ça ne s'invente pas. Si le fils aîné s'appuie sur des langues rares, des langues souches, des langues bientôt perdues... est-ce pour mettre de l'ordre chez les insectes, conjurer le danger de la glossolalie ou est-ce

plus simplement pour essayer de communiquer avec ce grand taiseux penché sur ses ailes de fourmi ? La folie guette. Du côté de maman, descendance Pourtalès, ça ne va pas toujours très fort. On devine du délire, de la transe, de l'autisme, parfois. Une sœur souffre de surdité. En 1893, dans des notes pour une *Réponse à une enquête sur l'audition colorée de Théodore Flournoy*, on peut lire sous la plume de Saussure : « Des phénomènes de synopsis (audition colorée) – photismes – schèmes visuels – personnifications. » Louis, le petit neveu, publie en 2017 chez Hermann *Des mots et des couleurs*. En sous-titre, *Essai de linguistique*. Sur une notice biographique par contre : « Une promenade linguistique »... Mais pas un mot sur Rimbaud.

### Le Grand Détour

Pour se distraire des paradoxes et des lapalissades, voire pour oublier sa grande agitation devant les questions de langue et de langage qu'il ne cesse de remuer de toutes les façons, y compris et surtout lorsqu'il enseigne à l'université de Genève, Saussure entreprend un voyage en Italie en compagnie de sa femme au début de l'année 1906. Moins d'un an après la mort d'Henri. D'abord à Naples, puis à Rome. On le sait par des lettres à Antoine Meillet – conservées dans les Cahiers Emile Benveniste, volume 21, 1964. À Naples et à Pompéi, Saussure y étaient allés en voyage de noces. Saussure répète souvent, il l'a également noté noir sur blanc, qu'il « a horreur d'écrire. » Pour céder au calembour, s'il veut de nouveau visiter l'Italie, c'est que « ça se Corse ». Il lui faut créer une autre légende, sortir des *apocryphes*. Et que se passe-t-il à Rome ? Sur le Forum où il erre longuement, il éprouve un malaise, comme Freud sur l'Acropole. D'ailleurs, les deux vertiges, étrangement, surviennent à peu d'intervalle, celui de Sigmund a lieu en été 1904. Freud a scrupuleusement noté alors ce qu'il éprouve lors de cet unique voyage à Athènes : « Ainsi tout cela existe réellement ?! » En 1936, pour une conférence en hommage à Romain Rolland, il tire de ces mêmes notes le texte *Eine Erinnerungstörung auf der Akropolis*. (Traduction Marthe Robert en 1985). Beaucoup plus important qu'un accroc de mémoire, il s'agit, selon les mots de Freud lui-même, d'une hallucination provoquée par « le degré de civilisation », une civilisation magnifiée par des découvertes archéologiques, civilisation certes abordée à l'école au cours d'histoire, mais soudain ressentie comme *indépassable*. Les inscriptions dans le marbre que Saussure veut lire sur les monuments romains lui ont-elles causé une syncope analogue ? Hasard, Romain Rolland, bien avant de recevoir en cadeau

d'estime cette confession de la plume de Freud, est à Rome en même temps que Saussure. Ferdinand a des visions, aperçoit des fantômes. Le vers latin dit *Saturnien* va l'obséder pendant des années « Des hymnes entiers tissent phonétiquement les noms des dieux. Tout cela doit receler un sens caché maintenant perdu. » La manie syllabaire, le délire d'anaphones, d'hypogrammes, de paragrammes, d'anagrammes s'emparent de son cerveau et ne le lâchent plus. Soit dit en passant, l'hypogramme ne désigne pas seulement l'inscription au bas d'une stèle ; ce mot indique aussi le pigment qui sert aux tragédiens à se farder sous l'œil... La pratique et la transmission de la langue ne peut avoir lieu que de manière inconsciente, décide-t-il. L'écriture, elle, suppose un hermétisme puissant, une aptitude que seuls les initiés possèdent. Il doit se sentir déprimé quand il voit son frère René s'engager en tant que secrétaire de la société La Stelo pour mettre sur pied le deuxième congrès international des espérantistes. Le congrès se tient à Genève, au Victoria-Hall. Huit cent dix-huit participants, un enthousiasme tel que le grand prêtre Louis Lazare Zamenof envisage de créer cité de Calvin un centre permanent d'espéranto. Saussure peut-il attendre davantage d'appui de la part de son autre frère Léopold, tout entier voué à la Marine royale et à l'étude du chinois ? Ainsi Henri entomologiste a trois fils voués au langage.

### Passer les cols

En ce même mois de janvier 1906, le monde *réel* voit deux inaugurations : celle de l'hôtel Exelsior à Rome, due à une société basée à Lucerne, et celle du tunnel du Simplon. Le Grand Tour y gagnera sans doute, alors que le CLG – Cours de linguistique générale – peine à poser ses traverses. Tenir la haute mer s'avère paradoxalement plus solide. Comment ces naïfs linguistes de l'utopie espérantiste vont-ils rendre le mot « écume de mer » par exemple ? Par *Sepiolito*... Petit poulpe ? On est en pleine régression infantile alors qu'« Athènes et Rome étaient pourtant les lieux du trésor des signifiants. »\*

\* Antonietta et Gérard Haddad, *Freud en Italie*, éditions Albin Michel, 1995.

### Voyage au cœur de la lettre

Dans les quartiers des navires, cabines, carrés, bibliothèques aux rayons exigus, on trouve des dictionnaires, des manuels de navigation, la Bible en plusieurs langues. Les *Instructions nautiques* ont dû être pour Conrad ce que le *Code civil* était pour Stendhal. De la même manière que ses

lettres de recommandation, ses certificats de services l'indiquent, Conrad fait preuve d'absolue sobriété ; son écriture se révèle d'une précision prodigieuse, jamais creuse. Sur sa table de commandant ou de lieutenant, des cartes, des connaissances, des messages radio. La lettre se fait insistante, parfois en gros caractères, sur les paquetages, les caisses, les boîtes. Il y a aussi le télégraphe, le système de signalisation propre à la marine, autant d'appareils et de messages qui en remontent aux linguistes. Impossible de se vouer à une grammaire du récit, de faire de grandes phrases quand on doit prendre ses dispositions sur le pont des navires.

La géographie parcourue par nos marins est trop vaste. Un itinéraire non condamné d'avance pourrait se dessiner à l'aide du chiffre qu'ils encodent dans leurs livres ; ici un voyage au cœur de la lettre que Conrad a su armer d'une flotte en excellent état de croiser, et dont il est permis de supposer qu'elle a trouvé sur les bords de l'Arve plusieurs étapes importantes de sa route. C'est vraisemblablement au moment de se soigner sur terre ferme et à l'eau glacée, à la clinique hydrothérapique de Champel la Roseraie que le texte se met en place. Le phonème a été inventé en même temps que la machine parlante. En effet, le 3 décembre 1878, le premier brevet du phonographe est déposé par Edison à Paris, jour du vingt-et-unième anniversaire de Conrad. C'est aussi l'année pour Saussure de son *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*. « *Theory is a cold and lying tombstone of departed truth.* » Conrad, lettre du 15 mars 1895 à son ami de plume Edward Garnett.

La deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle semble habitée par une fièvre de l'origine. Le goût des antiques, exercé par les Lumières, retrempé d'idéologie par la Révolution, redessiné par la campagne d'Égypte, puis organisé sous les Empires y est bien sûr pour quelque chose. Il faut trouver le sens caché, la source secrète du langage, enfin la mère des langues. Les mots auraient une vie cryptée, une vie à notre insu, qu'on ne peut laisser ignorer. Tout en essayant de réduire les mots du grec, du latin et de l'allemand à un petit nombre de racines, Saussure se démarque quant à l'ontologie : « il n'y a jamais eu de premier mot ni de première parole. »

*Tout le monde n'a pas la chance de parler chinois dans sa propre langue.*  
Lacan

Léopold a-t-il rencontré Conrad et Victor Segalen ? De quoi Léopold et Ferdinand parlaient-ils lors de leurs rares retrouvailles ? Le chinois que Léopold a étudié inquiète-t-il Saussure ? Comment se fait-il qu'ils n'aient pas entrepris un voyage ensemble vers cet Orient-là ? Ou l'utopie espérantiste divisait à ce point son esprit que le chinois s'éloignait d'autant comme réalité à connaître pour Saussure ? Crainte de se perdre dans les idéogrammes ? Lettre de Segalen, Han-K'eou, 22 janvier 1910 : « De quelle tarentule sont-ils donc tous piqués ! *L'âme chinoise ! La Chine en main. Toute la Chine en trois cent pages*. Reportons ces titres en Europe, à la France, et savourons leur ridicule précis ! Puis (...) après avoir regardé le Chinois, cet entêtement à vouloir fixer à jamais, et ce qu'il est, et ce qu'il n'est pas ! Stupidité audacieuse et boiteuse ! Définir, cataloguer, limiter, classer ! Tout d'abord, toute affirmation chinoise (ou autre, n'est-ce pas) appelle sa négation même...(...) Il s'agit de faire voir. » Conrad n'a pas dit autre chose depuis vingt ans. Cette lettre de Segalen est reprise dans *Briques et tuiles*. La préface de Jean Laude à cette édition Fata Morgana, collection Explorations, 1975, intitulée *L'atelier d'écriture*, commence par une citation de *L'Empire des signes* de Roland Barthes : "Ce qui peut être visé dans la considération de l'Orient, ce ne sont pas d'autres symboles, une autre métaphysique, une autre sagesse (encore que celle-ci apparaisse bien désirable), c'est la possibilité d'une différence, d'une mutation, d'une révolution dans la propriété des systèmes symboliques." Est-ce que Ferdinand n'a pas voulu, et en quelque sorte réussi, cette révolution dans sa propre langue, même s'il n'est pas vraiment parvenu à en communiquer systématiquement la propriété ? Le chinois, pour Segalen, c'est avant tout du matériau poétique, de l'encre et un pinceau, aussi. « Ces très sacrés et très ancestraux caractères dédaignent de parler ; ils ne réclament pas la lecture ou voix ou la musique ; ils méprisent les syllabes dont on les affuble au hasard des provinces ; ils n'expriment pas, ils signifient, ils sont. » Héraclite : ουτε λεγει, ουτε κρυπτει, αλλα σημαινει. Ainsi parle l'oracle, il ne dit ni ne cache, il signifie. Difficile à admettre pour un savant devant l'étendue de ses recherches. Tout est peut-être beaucoup plus simple, en matière de signes. Pour les deux autres membres du trio, les Lettres ne sont-elles pas les gardiennes du Temps, les vestales de la *durée victorieuse des noms* ?

## Travailleur de la mer

Avant l'exil de l'océan, Conrad a connu l'exil en Russie, puis a grimpé sur la chaise de son père traducteur. Il lui a récité une page des *Travailleurs de la mer* de Hugo en français et les épreuves des pages traduites en polonais ; c'est dire si son approche de la Lettre est née d'une observation précoce. Ce père, prénommé Apollon, s'adonnait à la poésie, avait aussi traduit Flaubert. Sa Lettre lui a donc fait prendre l'air du large, dans plusieurs langues, au moyens de plusieurs idiomes. En outre, la citation devient vite pour lui un réservoir de création.

Les comparatistes, les grammairiens, les linguistes, Saussure en tête, ne sont peut-être pas allés juste assez loin. Joseph Vendryès, professeur de linguistique au Collège de France, fait publier en 1943 la thèse de doctorat de Marie Méliçon Dubriel : *Le Vocabulaire maritime de Conrad*. Ce livre n'a pas seulement le goût salé des voyages en mer, il exhale comme un parfum de liberté, car dans ces années-là, la censure fauche toute création, les mots font tragiquement signe qu'ils n'ont plus de sens, et les langues, jusqu'à l'absurde, deviennent les instruments de nationalismes les plus pervers – ainsi à Trieste, à l'avènement de Mussolini, rapporte Robert Bazlen, un enfant qui trouvait par terre une épée en carton se faisait apostropher par sa mère : Dario, jette tout de suite ce glaive ! (Ici un équivalent qui fonctionne en français.)

## L'eau de la lettre

L'univers de Conrad est un immense chantier métonymique et métaphorique, un bâti entièrement dévolu au signifié qu'il est impossible d'analyser complètement. L'architecture de ses livres obéit à des « règles du jeu » ; celles-ci battent les cartes du nom, les coupent et les abaissent sur la page blanche. Conrad n'est ni un écrivain du voyage ni un écrivain de la mer. Il est écrivain. Il a été très clair là-dessus, à plusieurs reprises, que ce soit à l'adresse de ses lecteurs, dans ses notes et préfaces, et auprès de ses éditeurs, dès son premier roman. Les fées du Verbe ont été généreuses pour Conrad, dès sa tendre enfance. Pour dédommager sa condition d'orphelin et d'individu quasi apatride ?

L'hypertension imaginative que ces circonstances ont suscitée va trouver sur les bords de l'Arve les marges qu'il lui faut pour agencer son alphabet. Le fleuve, jumeau du fleuve Congo, joue un rôle multiple et semble restaurer son imagination. A Genève, la « jonction » avec le Rhône est

particulièrement visible à cause de la géologie très différenciée des sources glaciaires. Une Jonction chère à maints écrivains. Le Rhône a également présidé aux destinées de Conrad : c'est à la Furka qu'à l'âge de seize ans, il prend la décision de devenir marin. Pour *furka*, le dictionnaire polonais donne « enlevé », dans le sens de drôle, rapide, fûté. Marseille, lieu de son premier embarquement, est le chef-lieu des bouches du Rhône qui a inévitablement conservé un peu d'eau de l'Arve.

Paradoxalement cette eau glacée va le soigner des effets néfastes du fleuve tropical. L'hydrothérapie, en plus de ses effets curatifs indéniables, contient des vertus littérales inespérées : elle apaise et répare les nerfs, épuisés à bord des navires. On est pour ainsi dire à la fois en rade et au mouillage, à la fois sur son ancre et sur son erre, sans les inconvénients de la cargaison. C'est un éreintement considérable que de veiller sur la marchandise quand on a aussi la responsabilité de commander un navire.

### Naturalisation maritime

Marseille, 1871. Il a dix-sept ans. D'abord, il est recruté comme aide-pilotin, puis trouve du service comme mousse chez Delestang & Fils, compagnie qui a commencé en 1854 avec de grands voiliers en bois. Sa deuxième langue – à part le latin et un peu d'allemand – le français, il l'a apprise avec sa cousine, ensuite au lycée et par la lecture. La langue est un biotope où l'on comprend à quel point on peut s'exiler ou s'approcher de soi-même. La naturalisation... Nul doute que Conrad a réfléchi à ce que suppose une telle démarche qui n'est pas une métamorphose quelconque, ni parallèle ni similaire à un diplôme de commandant de vaisseau de la marine britannique, même si ces deux « distinctions » lui échoient la même année. Conrad, que sa nature de marin a naturalisé de toutes les nationalités et de toutes les langues, même les plus étranges, à cette époque où on se soucie tant de leur donner une origine commune, une souche unique, dévorait quantité de livres, de toutes les sortes, d'époques diverses. Il va aussi épouser une fille de libraire. Il a vraisemblablement espéré tenir cette librairie ! Penser, parler et écrire dans une seule langue lui auraient paru « manquer cruellement d'expressivité ». Après une vingtaine de livres, il pourra dire comme Kafka : « écrire, c'est bondir hors du cercle des assassins. »

## Peau et archipel

Le lien entre ces deux mots a déjà été relevé par des écrivains et des penseurs. On dirait que la langue marine contient à la fois plus et moins que des mots, qu'elle possède plusieurs syntaxes, qu'elle change de lexique et de grammaire selon l'échelle hiérarchique, selon l'affectation des bâtiments. Suivant que ses locuteurs sont à terre ou en mer, elle en appelle à la traduction, à l'adaptation, à l'abréviation. L'ellipse, figure du manque, abonde. Dictée la manœuvre, indiquer les gestes nécessaires, varie selon qu'on se trouve en situation militaire, diplomatique, commerciale ou médicale. La marine possède des spécificités trans-linguistiques. Chaque rôle a son langage. Les divers manuels de navigation – mais aussi la thèse de Marie Méliçon-Dubriel citée plus haut – montrent que l'anglais offre une *version* plus brève, plus claire et plus tonique du langage maritime. Les traducteurs de Conrad lui feront remarquer combien les équivalents français de la majorité des termes qu'ils ont à leur disposition semblent « lambiner » et manquer d'élan. Quelques exemples : *Changez derrière* pour *Mainsail haul* ! *Hâlez* pour *Helm up* ! *Mettez en panne* pour *Bring to* ! Le principe de faire porter à la préposition l'accent tonique est plus incitatif, plus efficace. Le verbe à l'infinitif, qu'affectionnait tant Conrad, est comme une note de musique sur une portée...

Cette thèse, dirigée par Vendryès, comporte deux chapitres : 1. *La Personnalité de Conrad* ; 2. *Le Vocabulaire maritime*. Elle est dédiée aux anciens élèves de l'école d'officiers de la Marine Française Dupuy de Lôme à Lorient. « La technique n'est pas dissociable de l'œuvre poétique de Conrad (...) Les navires ne sont pas seulement des cadres d'expression ». Dans son index, elle recense 283 termes de base pour lesquels elle donne les variantes contextuelles maritimes et romanesques. Travail de grande précision, d'importance majeure pour comprendre le processus de construction de l'œuvre. Le corpus réuni est considérable. Mots-souches, mots élastiques, noms propres, anagrammes d'objets publicitaires, le langage semble parfois analytique ou *lacanien* avant l'heure. Comme si les bateaux avaient la capacité de transborder un inconscient que les équipages, les passagers, les routes maritimes et les affectations avaient structuré. Charpente, voilure, cordage, charbon, machines, cuisine... on dirait un *navire-ça* ! Conrad a plusieurs fois noté combien le passage de la navigation à voile à l'usage de la vapeur a changé la psychologie des hommes.

Dès lors la machinerie de taille réduite mais néanmoins fantastique qu'utilise l'hydrothérapie – la fabrique Kugler à Genève avait créé des appareils sophistiqués uniques en Europe – qui n'ont pas été renouvelés après la fermeture de la clinique de Champel – n'a pu échapper à l'attention de l'écrivain, surtout au retour de cette expédition au cœur des Ténèbres, où tant d'épreuves techniques ont entamé sa santé et son psychisme. Conrad ne doit pas seulement se reposer, il doit sérieusement se soigner. L'appareillage de la Roseraie et les bains dans l'Arve vont néanmoins contribuer à la mutation en écriture de multiples scènes. Il peaufine, c'est le cas de le dire, *La Folie Almayer*, mais il a déjà en tête les récits suivants.

Cette clinique pourrait avoir opéré comme la panthère rose chère à Deleuze et Guattari, ou comme une taupe. « Rhizome : à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple (...) Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. »\*

\* Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*. Editions de Minuit, 1980

### Librairies

On a beau mettre tous ses Conrad sur le même rayon, au moment d'en choisir un, il semble qu'il manque soit celui qu'on croyait chercher, soit celui qui, inédit ou introuvable, ne peut par définition s'y trouver. C'est que les titres de ses écrits forment un ensemble, un système si logique, que même après plusieurs lectures, on ne peut les séparer, les individualiser. Non qu'un personnage puisse être confondu avec un autre, mais la figure imagée des protagonistes rentre dans le tapis comme un motif à la Henry James. Par contre sans artifice, par la seule évocation « picturale », un ultime Conrad ne nous consolerait pas d'en espérer encore d'autres. Boîtes de jeux qui ont fait les délices de beaucoup d'enfants où manque un pion ou un dé. Ainsi du Nain jaune que je cherche toujours, en vain, dans le grenier de ma mémoire. Ni nain, ni couleur jaune. Ah ! Soudain, voilà, le *Nain jaune* est un tripot de Marseille dans *L'Homme foudroyé* de Blaise Cendrars. S'il existait à leur époque, et si Rimbaud et Conrad y

avaient perdu jusqu'à leur dernier sol ? En quelque sorte cette enseigne fait carré, joue au quatuor avec les armoiries du trio. Quand on découvre le nom de la dame avec qui Blaise a rendez-vous au *Nain jaune*, on comprend combien les noms de lieux comptent, combien ils invitent au voyage les matelots de Caphtor. Un bistrot porte ce nom aujourd'hui, rue des Trois Frères Barthélémy, dans le sixième arrondissement de la Phocéenne. On y joue à toutes sortes de jeux, comme Colons de Catane, Gueules Noires ou Jamaïca. Champion de Go première catégorie. Je n'invente rien.

### Parchesi

Connu également sous le nom de Parcheesi ou Pachisi, le Parchesi est un jeu qui daterait du III<sup>e</sup> ou IV<sup>e</sup> siècle. Dans certains pays, on l'appelle « Jeu du vingt-cinq » car le mot hindi « pacis » à l'origine signifiait vingt-cinq, vingt-cinq étant le plus haut pointage qu'on puisse obtenir en jetant les dés. La version moderne du Parchesi date de 1896, mais trente ou quarante ans auparavant, un jeu connu sous le nom de *Purchase* était très répandu en Angleterre et aux États-Unis. En 1867, un certain John Hamilton en faisait enregistrer une variante sous le nom de *Parcheesi*. Trois ans plus tard, il en vendait les droits à la firme de Selchow & Richter Co qui la commercialisait en 1874. En Allemagne, le jeu fut nommé *Mensch-ärgere-dich-nicht* (*Ne sois pas fâché*) et mis sur le marché vers 1910. En Espagne, on le connaît sous le nom de *Parchis*, en France sous le nom du *Jeu de Dada* ou *Petits Chevaux* ; en Italie sous celui de *Chi va piano va sano*. Lire le règlement de ce jeu, c'est comme s'initier aux rudiments de la linguistique structurale.

Le Parchési se joue sur un tableau carré ou encore sur un tableau en forme de croix ayant un cercle au milieu. Ce cercle se nomme *charkoni* (mot d'origine hindi, probablement apparenté à chakra, tiré du sanskrit, signifiant *sanctuaire, paradis, demeure*). De ce cercle vers l'extérieur, quatre bras contenant un nombre égal de cases rejoignent un autre cercle ou trajet formé également de cases et qui fait le tour du tableau (ou de la croix). On donne quatre pions à chaque joueur (la tradition veut que ces pièces forment une ruche d'abeilles), le but du jeu étant de faire avancer un à un les pions vers le cercle extérieur, de leur faire faire un tour complet (dans le sens inverse des aiguilles d'une montre) et de les ramener dans le charkoni. Le joueur qui réussit le premier à ramener ses quatre pièces est déclaré gagnant. Le retour au centre doit être fait avec

un compte exact ; s'il y a quatre cases qui séparent une pièce du charkoni, un joueur devra obtenir un quatre pour faire avancer sa pièce et la mettre à l'abri. Le bras emprunté par la pièce du premier joueur est appelé *Cholski* – pourquoi un mot polonais ? Ces subtilités n'ont probablement pas manqué d'attirer l'attention du Commandant aux prises avec le règlement et ont dû tisser tout un réseau de possibilités lexicales pour son écriture. Le premier joueur... se rappelle à sa mémoire : Victor Chodźko, capitaine au long cours, établi à Hyères, est prié par l'oncle Bobrowski de veiller sur le neveu lorsqu'il sera à Marseille et, si possible, de l'initier à la marine. De neuf ans plus âgé, apparenté à la mère de Joseph, blessé lors de la guerre de 1970, il se distinguera au Tonkin. Pour l'instant il se repose.

### La chambre en forme de L

Dans *Le Compagnon secret*, *The Secret Sharer*, un jeune capitaine doit affronter une difficulté insurmontable : recueillir à son bord, dans le golf du Siam, en pleine nuit, un meurtrier qui vient de s'échapper du navire sur lequel il était d'abord actif comme second, et qui à la suite de ce méfait, y a été constitué prisonnier. Il faut le dissimuler aux yeux de tout l'équipage par un nombre incroyable de subterfuges, et dévier le navire de sa route afin de permettre à cet individu de gagner à la nage la côte la moins inhospitalière de l'archipel le plus proche. Ce récit, basé sur une affaire réelle, celle du *Cutty Sark*, Conrad l'entreprend pendant la rédaction de son roman *Under Western Eyes*, à cause d'un grave problème d'argent. Après une dispute avec son éditeur, Conrad propose cette nouvelle à Harper's Magazine qui la publiera en deux livraisons, en août et septembre 1910. Le texte sera repris dans l'édition de *Twixt Land and Sea*, trois courts romans, à côté d'*Un sourire de la fortune* et de *Freja des sept îles*. Cette même année 1910, Conrad reste plusieurs mois alité pour dépression. Par parenthèse, *Under Western Eyes* se passe à Genève pour les deux-tiers de ses six-cents pages.

L'homme qui partage son infortune avec l'auteur, dans le secret de cette nouvelle écrite d'un seul jet, n'est pas n'importe qui, c'est son « double », à la lettre. Double, en français, en polonais ou en anglais, n'affiche pas son *double* sens. Quand on veut à la fois dissimuler et indiquer que le ressort du récit n'est pas là où on croit, quoi de mieux que la lettre L ? Solution pratique voire pictographique : « Il faut que j'explique ici que ma chambre avait la forme d'un L majuscule, la porte étant dans l'angle et

s'ouvrant sur la partie courte de la lettre. Un canapé se trouvait à gauche, le lit à droite ; mon bureau et la table des chronomètres faisaient face à la porte. Mais quiconque l'ouvrait, à moins d'avancer franchement à l'intérieur, ne pouvait voir ce que j'appelle la partie longue (ou verticale) de la lettre. Elle contenait quelques coffres surmontés d'une bibliothèque et quelques vêtements : une grosse veste ou deux, des caquettes, un ciré et d'autres objets de ce genre y étaient accrochés à des patères. Il y avait, à l'extrémité de cette partie, une porte qui ouvrait sur ma salle de bains, à laquelle on avait également un accès direct au carré ; mais on ne se servait jamais de ce passage. »

« L'élément de réalité est bien ce qu'il y a de moins important à signaler à propos de ce dense chef-d'œuvre. » a noté Sylvère Monod dans l'édition critique de la Pléiade. Ce professeur de littérature anglaise à la Sorbonne, qui n'est vraisemblablement jamais monté sur le pont d'un bateau, et qui a passé sa vie à vouloir tout retraduire – notamment, je crois, parce qu'il souffrait d'observer combien l'anglais de Conrad était en quelque sorte hors norme alors qu'il s'était gagné de son vivant l'admiration de tant d'écrivains, y compris d'artistes nés sous la Couronne – non seulement Sylvère Monod truffe les traductions qu'il a effectuées de notes de bas de page le plus souvent insignifiantes eu égard à la narration, mais occupe ces mêmes notes à retraduire ce que le lecteur comprend parfaitement dans une traduction de Gide ou de Jean-Aubry vers un anglais en somme neutralisé, commun, dépourvu de toute littérature.

Conrad avait d'abord envisagé d'intituler ce livre *The Secret Self*, ou *The Other Self* ou encore *The Second Self*. Entre 1900 et 1910, Sigmund Freud a publié plusieurs articles dont le titre contient le mot *self* ; son ouvrage *Les cinq psychanalyses* disserte également sur ce concept. Inédit en français, voici ce que Conrad dit lui-même de la création littéraire :

*“The art of the novelist is simple. At the same time it is the most elusive of all creative arts, the most liable to be obscured by the scruples of its servants and votaries, the one pre-eminently destined to bring trouble to the mind and the heart of the artist. After all, the creation of a world is not a small undertaking except perhaps to the divinely gifted. In truth every novelist must begin by creating for himself a world, great or little, in which he can honestly believe. This world cannot be made otherwise than in his own image: it is fated to remain individual and a little mysterious...”*

Plus loin :

*“The section within this volume called Letters explains itself, though I do not pretend to say that it justifies its own existence. It claims nothing in its defence except the right of speech which I believe belongs to everybody outside a Trappist monastery. The part I have ventured, for shortness’ sake, to call Life, may perhaps justify itself by the emotional sincerity of the feelings to which the various papers included under that head owe their origin. And as they relate to events of which everyone has a date, they are in the nature of sign-posts pointing out the direction my thoughts were compelled to take at the various cross-roads. If anybody detects any sort of consistency in the choice, this will be only proof positive that wisdom had nothing to do with it. Whether right or wrong, instinct alone is invariable; a fact which only adds a deeper shade to its inherent mystery. The appearance of intellectuality these pieces may present at first sight is merely the result of the arrangement of words. The logic that may be found there is only the logic of the language. But I need not labour the point. There will be plenty of people sagacious enough to perceive the absence of all wisdom from these pages.”*

Et sur son ami Henry James :

*“The stream of inspiration flows brimful in a predetermined direction, unaffected by the periods of drought, untroubled in its clearness by the storms of the land of letters, without languor or violence in its force, never running back upon itself, opening new visions at every turn of its course through that richly inhabited country its fertility has created for our delectation, for our judgment, for our exploring. It is, in fact, a magic spring.”*

*“Words alone strung upon a convention have fascinated us as worthless glass beads strung on a thread have charmed at all times our brothers the unsophisticated savages of the islands. Now, Maupassant, of whom it has been said that he is the master of the mot juste, has never been a dealer in words. His wares have been, not glass beads, but polished gems; not the most rare and precious, perhaps, but of the very first water of their kind. That he took trouble with his gems, taking them up in the rough and polishing each facet patiently.”*

En effet, les mots liés par la seule convention nous fascinent comme des perles de verre sans valeur. Mais tendues sur un fil, elles qui ont charmé à tout moment nos frères les sauvages peu sophistiqués des îles, elles se muent en récit fascinant...

## Il y a arbre et arbre

Les expéditions des livres de Conrad semblent d'abord suivre des axes déroutants, viser une destination incertaine ou encore obéir à une logique irrationnelle. C'est que ces itinéraires, pourtant en pleine vogue exotique, n'ont pas cette vocation géographique qui serait dictée par la recherche scientifique ou le besoin d'évasion. Ces expéditions possèdent la singularité d'un itinéraire au cœur de la lettre, lettre qu'on peut écrire avec une majuscule. Comme si des *Stèles* de Victor Segalen, les idéogrammes s'échappaient secrètement pour composer sur des pages inédites des routes maritimes ou des vols d'oiseaux migrateurs.

Dans chacun de ses livres, la limite semble jouer un rôle déterminant, remplir une obligation : là où le théoricien de la lettre reste souvent sans pouvoir sortir du mutisme, Conrad a dépassé la littéralité en devenant marin. Cette démarcation se situe-t-elle en pays genevois, dont l'Arve serait le bord ? Plusieurs personnages errent au creux d'un univers spécial, souvent jusqu'à en perdre la raison, en quête d'un signe qui ne ferait pas défaut à leur créateur. On le voit dans *Under Western Eyes* : tel apprenti sorcier se penche un soir de tempête au-dessus de l'Arve bouillonnante jusqu'à devenir aussi terrorisé qu'un pantin de chiffon mû par le fantôme de Kurtz !

Arve, comme « *ars vera* », un *art vrai* dans Genève ? Dans les premières lignes de *Victory, an Island Tale*, on trouve ceci : « Le moindre écolier sait, en notre siècle de science, qu'il existe un rapport chimique très étroit entre le charbon et le diamant. (...) D'abord, le capital s'évapore ; ensuite la compagnie liquide. » Puis, un peu plus loin, comme un joyau que Rimbaud, en prédécesseur, aurait tenu en réserve pour Joe mais sur lequel il aurait fait silence à Singapour : « Pareil aux lys des champs qui ne travaillent ni ne filent, il semblait la dernière personne dont la Providence dût user dans une affaire d'argent. »

En 1907, la compagnie du Tramway du Mont-Blanc (TMB) reçoit deux locomotives pour l'exploitation de la ligne Le Fayet-Saint-Gervais. En août, une motrice est baptisée « Horace Bénédicte de Saussure ».

## Pourquoi espérer que tout le monde se comprenne ?

En 1887, alors que Rimbaud en est à sa première année d'exil et de silence poétique, Zamenhof publie son manuel pratique d'espéranto avec le titre de *Lingvo Internacia*, « Langue internationale », sous le pseudo-

nyme de Doktoro Esperanto. Ce projet qui devait rapprocher des locuteurs de tous les pays, de langues si différentes, a-t-il atteint son but ? La grammaire de l'espéranto se base sur seize règles fondamentales sans exception. Sa structure procède par juxtaposition d'éléments invariables et, de fait, s'apparente à une langue globalement agglutinante. Par son vocabulaire, c'est une langue construite a posteriori, c'est-à-dire qu'elle emprunte à des langues préexistantes, essentiellement indoeuropéennes. Ensuite ces mots intègrent des particules, par exemple des affixes ou des suffixes. Mais qu'en est-il des groupes humains parlant des idiomes oubliés dans des zones géographiques colonisées longtemps ? Ont-ils eu leur mot à dire ? Les espérantistes rêvent d'un monde meilleur alors que dans le même temps, ils mettent au point une langue discriminante.

Des nombreux projets de langue auxiliaire internationale ayant vu le jour, l'espéranto est celui qui aurait remporté le plus de succès ou qui serait quelque peu connu du grand public. La communauté qui le pratique encore aujourd'hui ignore en général combien de locuteurs elle compte ; selon les sources, entre trois cent mille et deux millions.

### Aucune peur des mots

À l'obsession de vérifier sans cesse qu'un système de langue comporte bien sa cohérence, à la peur de perdre la tête que Saussure a manifestée, Conrad, lui, va secouer les mots jusqu'à l'autre bout du monde, jusqu'aux antipodes, pour en extraire une précision et une pertinence fécondes. Sonder des alphabets, visualiser des idéogrammes ou analyser des « caractères », voilà ce qui lui plaît et lui permet de formuler les questions qu'il se pose sur l'humanité qu'il rencontre. Les ports et les îles sont pour Conrad chaque fois des zones d'intérêt, diverses, où l'activité étonne, étourdit, rassure parfois. L'ouverture maximale de l'objectif y est requise. L'esprit y a des possibilités créatives sur lesquelles appuyer le maximum de capacités, de tester ses chances de vivre. Les occasions n'ont jamais manqué à Conrad pendant plus de vingt ans de devoir sauter littéralement à pieds joints au creux du danger, que ce soit en mer ou en forêt amoureuse... Les docks, les bureaux d'assurances et de fret tout comme les chaloupes de sauvetage sont des machines que son théâtre d'écriture fait descendre au bon moment.

### La lettre n'est pas toujours là où on pense

La biographie de Jules Andrieu par l'un de ses descendants directs, publiée en automne 2018, met au jour un document inédit, dont l'authenticité pour les experts s'avère assez solide : une lettre que Rimbaud adresse de Londres à Andrieu le 16 avril 1874. Quatrième séjour, pas avec Verlaine qui se trouve en prison à cette date, mais avec Germain Nouveau. Adresse mentionnée : 30 Argyle Square, Euston Road. Inscription à la British Library. Projet d'une « Histoire splendide » ! La lettre manuscrite et sa transposition sont longuement et finement analysées par Frédéric Thomas sur le site de la revue d'études rimbaldiennes PARADE SAUVAGE. Il faut voir comment Arthur choisit d'énoncer ce projet ; on y lit des formules telles que « littérature industrielle », « réclame frappante », « photographie synthétique », « trouver une langue ».

### Les mots se déguisent en mannequins

Saussure, initialement destiné par sa famille à la physique et à la chimie, a beau agiter les particules élémentaires de toutes les langues mortes ou vivantes qu'il aborde, le langage comme système semble rester un bocal de lettres mortes sur une étagère. Sa passion, au sens de chemin de croix, il la nourrit aux jeux de lettres, de syllabes, que les poètes de l'Antiquité se seraient communiqués plus ou moins consciemment afin d'inventer leurs strophes. A certaines époques du moins, la poésie aurait reproduit des modèles, des assemblages finis de voyelles et de consonnes, formant un catalogue de recettes où pallier une inspiration défaillante, où faire montre de son habileté. Pour avoir une idée de la machine gigantesque que cette hypothèse a occasionnée, il faut se référer au livre de Jean Starobinski.\*

\**Anagrammes de Saussure, les Mots sous les mots*. Paris, Gallimard, 1971.

Afin de vérifier cette hypothèse, Starobinski parcourt tout le corpus rassemblé par Ferdinand, déposé à la Bibliothèque de Genève dans des boîtes bleues. Il repère à plusieurs endroits ce concept troublant de *mannequin*, en tant que pièce maîtresse du processus d'analyse, du système à révéler. Ici, le mannequin n'est pas une *figure* et par définition, ne danse pas. Pourtant il hante Saussure jusque dans son sommeil. Peut-être Starobinski regarde-t-il vers le saltimbanque, portrait de l'artiste qu'il va publier ensuite. Saussure, lui, se demande si le mot-thème des milliers de vers qu'il étudie est « exposé ».

Alors que pour Conrad, on voit qu'il y a toujours un ou deux mots-thèmes exposés... Mieux que cela, le mot-thème est un navire à la poupe duquel sont peintes les grandes lettres de son nom. Ce peut être aussi un personnage excentrique, ce polichinelle qui dans chaque port a le *mannequin* idoine pour porter ses vêtements quand il se démasque et se dévêt. C'est l'expérience qui donne son existence à la lettre. On doit avoir sur soi sa lettre d'engagement, on doit s'identifier, sans quoi pas de navigation possible. Mais ce mannequin, cette poupée est aussi le poteau qui marque la frontière de l'absurde. En somme, là où le mannequin devient totem, c'est que la langue a atteint son comble d'expressivité, territoire de Conrad ; tandis que dans les essais de Saussure, le mannequin reste l'épouvantail d'une langue inouïe.

Cependant Saussure pouvait avoir des éclairs de poésie : « Quelle expérimentation peut-on faire avec le germe hypothétique de fleurs antiques ? » On croirait lire une introduction à *La Tulipe noire* de Dumas. Florilège de grands herbiers, y compris de fleurs des glaciers, la passion de classer est telle que même des objets quelconques semblent s'enraciner et s'apparenter. Parfois le lyrisme retombe... La boîte et le cahier appellent la rigueur. Rousseau, on le sent, est passé par là et s'est comme incrusté dans le paysage, ce paysage lui-même figé en terrain d'observation. Starobinski : « Saussure, à la différence du "critique littéraire " n'est pas à l'affût d'un sens neuf qui voudrait éclore dans le discours développé : à travers les quatre-vingt dix-neuf cahiers de réflexion et d'enquête sur les anagrammes, il pourchasse la similitude, l'écho épars (...) où se laissent capturer, d'une façon presque toujours identique, les linéaments d'un corps premier. » Et au paragraphe suivant : « L'on se demande si ce n'est pas là l'une des conséquences de la quête d'une loi. » Seulement voilà, plus le linguiste dénombre de cas et accumule de matériaux, moins il parvient à énoncer clairement les lois de composition dont il avait eu l'intuition au départ. On demeure comme interdit devant la porte d'une cité close, où la langue se perdrait faute de locuteurs. Les groupe de vocables s'envolent dès que le linguiste a le dos tourné. On devine qu'au loin, soulevant la poussière du verbe éparpillé, avancent les grammairiens génératifs transformationnels pour qui l'arbre sera le fruit de ses racines. Un tel arbre a-t-il jamais existé ? En 1972, Lacan a déjà publié *L'Instance de la lettre*\*. Starobinski n'en fait pas mention dans son essai sur les anagrammes de Saussure.

\* *L'Instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*. 9 mai 1957, amphithéâtre Descartes, Sorbonne, groupe philosophie-lettres. Texte publié dans le volume III de la Psychanalyse, PUF, 1957, p. 47-81, repris dans *Écrits I*, Seuil 1999.

### Codice Atlantico

Lacan cite en exergue un fragment du *Codice Atlantico* de Léonard de Vinci, numéroté 145 : « Ô cités de la mer... Incompréhension de la langue... des enfants au maillot... ». Aujourd'hui on peut consulter en ligne plusieurs pages des grands folios réunis sous ce titre – le format faisant penser à un atlas – manuscrits conservés à la bibliothèque ambrosienne de Milan dès 1636. De la mort de Léonard à cette date se déroule une longue histoire de démantèlement partiel, de restaurations, de copies, de cahiers réquisitionnés par Napoléon... Si on examine certains motifs dessinés à la plume ou au crayon comme cette grande feuille de sauge ; ce globe avec des taches floues pour montrer la lune... on a l'impression de pénétrer des idéogrammes. L'intellection des écrits de Léonard est beaucoup plus rapide par le motif que par la lecture de ses textes. Et pas à cause de la graphie inversée qui contraint au miroir. Parenté du saint Linceul ? Des études géométriques, quelques visages, même, font penser à un alphabet qui se laisse comprendre si on ne cherche pas à le déchiffrer comme un code. Boulets de bombe *prêts à exploser* écrit Léonard : bien sûr, sur la page, ces projectiles n'exploseront jamais. Avant de former un arc balistique, avant de susciter l'intérêt militaire, ils sont « signalés » par un schéma, de manière tout aussi esthétique que pour n'importe quelle idée à représenter. Leur dispersion programmée dans l'espace les apparente au ciel étoilé.

### Anagramme du mot arbre : *barré*

« Mais cette lettre, dit Lacan, comment faut-il la prendre ici ? Tout uniment, à la lettre. Nous désignons par lettre le support matériel que le discours concret emprunte au langage. »

L'algorithme qui fonde l'arbitrarité du signe déclarée par Saussure... est comme une barre qui résiste à la signification... Or la barre, on ne peut l'ignorer ici, est bien l'instrument de navigation, le gouvernail. Il n'y a pas de langue qui ne puisse couvrir le champ du signifié. Lacan aussi donne l'exemple de l'espéranto – dont il rappelle qu'il reste sans cesse à *l'état de projet*. « Tant qu'on ne se sera pas dépris de l'illusion que le signifiant répond à la fonction de représenter le signifié, disons mieux : que le

signifiant ait à répondre de son existence au titre de quelque signification que ce soit... ça conduit à la quête du sens du sens. »

Donc le signifiant est toujours articulé. Ce que Conrad a tout de suite saisi lorsqu'il choisit de quitter Marseille pour l'inconnu *de nouveaux signifiants*. Dans *Des souvenirs*, la première page et la dernière sont placées sous le signifiant de pavillons. « *Look out there* » : c'est en quelque sorte topologique. Le signifiant est toujours là *avant*. Même si parfois il sait se faire attendre, dit Lacan. C'est ce que, magistralement, Conrad est parvenu à faire. Je vous agite un chiffon rouge, à vous de m'accompagner jusqu'au lieu suivant, en pensée je me suis déjà « déplacé », non seulement vers la fin du roman, mais vers un autre livre. Or ce morceau de tissu rouge, c'est à la fois le pavillon britannique et l'emblème de la langue qu'il veut apprendre. Dans son poème *Roman*, au neuvième vers, Rimbaud nous fait apercevoir « un tout petit chiffon d'azur sombre... » On est en mai 1870, sous les tilleuls de la promenade, on n'est pas sérieux ni toujours symboliste quand on a seize ans...

Ce *voyage dans le réel*, c'est comme si Saussure ne voulait rien en savoir. Il censure toute construction romanesque du langage, tant il craint de se noyer. Les innombrables pages qu'il ausculte se décomposent sous ses yeux. Or toute partition comporte des portées. La langue, quelle qu'elle soit, ne se limite pas à l'irréversibilité de la chaîne signifiante – dont son fameux exemple « Paul bat Pierre ». Il suffirait, dans une fiction, de se trouver en face de deux individus homonymes pour comprendre que l'énoncé P. bat P. ne permet pas d'identifier « littéralement » l'agresseur ou la victime. Dans la réalité, cela peut arriver, deux homonymes qui se rencontrent, et ce qu'on en dit n'est plus arbitraire du tout. Lacan : « Le rêve selon Freud montre bien qu'on a affaire à l'écriture et non à la pantomime. » Voilà ce que Conrad met en jeu avec Arlequin, Polichinelle et tous les désarticulés de ses récits, personnages commodes, car si la lettre peut les énoncer, par principe, elle leur échappe. Il faut parfois ne plus savoir ce que l'on fait quand on analyse ou quand on écrit. Il faut risquer de franchir la ligne. Le sujet passe alors au signifié et ne se cantonne plus dans une glossolalie. En marge de *la langue considérée pour elle-même*, Saussure fait comme s'il oubliait que les fantasmes aussi se manifestent par l'entremise d'une langue.

« Quand ils partent à la recherche de l'origine du langage, les rêveurs se demandent toujours à quel moment le premier phonème s'est enfin

arraché au bruit, introduisant d'un coup et une fois pour toutes, au-delà des choses et des gestes, l'ordre pur du symbolique. Folie de Brisset qui raconte, au contraire, comment des discours pris dans des scènes, dans des luttes, dans le jeu incessant des appétits et des violences, forment peu à peu ce grand bruit répétitif qui est le mot, en chair et en os. Le mot n'apparaît pas quand cesse le bruit; il vient à naître avec sa forme bien découpée, avec ses sens multiples, lorsque les discours se sont tassés, recroquevillés, écrasés les uns par les autres, dans la découpe sculpturale du bruissement. Brisset a inventé la définition du mot par l'homophonie scénique...» *Sept propos sur le septième ange* de Michel Foucault qui consacre aussi un livre à Raymond Roussel – dont on connaît les délires homophones comme biais de création.\* Brisset pensait que la traduction était impossible d'une langue à l'autre, alors qu'il leur cherchait des principes communs. Comme si chaque langue était à l'origine d'elle-même. Brisset, rapporte Foucault, avait été officier de police judiciaire. Il donnait des leçons de langues vivantes. A ses élèves, il proposait des dictées comme celle-ci : « Nous, Paul Parfait, gendarme à pied, ayant été envoyé au village Capeur, nous nous y sommes rendu, revêtu de nos insignes. »

\* Michel Foucault. *Sept propos sur le septième ange*. Éditions Fata Morgana. 1986. Écrit en 1970, ce texte avait d'abord paru en préface à une réédition de *La Grammaire logique* aux éditions Tchou.

Michel Foucault. *Raymond Roussel*. Paris. Gallimard. Coll. Le Chemin. 1963

### L'écorce d'un nom

Conrad n'a pas du tout cette crainte qu'on pourrait nommer la terreur de l'intraduisible. Il a la maîtrise des idées d'abord. S'il a choisi l'anglais, c'est pour se faciliter l'existence, pour éviter l'accent, au sens de signe d'accentuation, mais aussi pour dépasser sa prononciation méridionale du français dans l'écriture – et il ne refoule absolument pas son parler provençal lorsqu'il est engagé dans une conversation même très littéraire. Il est vrai que les caractères latins du polonais sont truffés d'accents. Les caractères cyrilliques semblent lui donner une certaine nausée et sont peut-être pour lui synonymes de terrorisme... Son pseudonyme – ou plutôt le choix de son troisième prénom pour patronyme d'auteur – est simple à prononcer. L'original, Korzeniowski – [prononcé KOJÈNIOVSKI], n'est pas des plus aisés à articuler. « J'ai choisi ce pseudonyme car on

estropiait constamment mon nom ». Quant à la phonétique du princeps, elle suggère aussi le mot *corse* ou *écorce*.

« A croire que quand vous enjamberez le Pas-de-Calais la prochaine fois, vous prendrez le chemin de Pent Farm (Conrad habitait alors dans le Kent). Après tout ce ne sera qu'un autre pas à faire. »

René Rapin, qui a édité la correspondance en français de Conrad avec sa tante Marguerite Poradowska Gachet (Genève, Librairie Droz, 1966), note dans son préambule, une étude sur le français de Conrad : « Il donne au récit que fait un personnage le caractère parlé d'une traduction parfois littérale du français. Il va même jusqu'à y introduire des expressions françaises comme *fort intrigué par le cadavre – impossible de comprendre, vous concevez – drôle de trouvaille*. Ailleurs, dans cette même étude, Rapin ajoute : « Si son anglais est contaminé fréquemment par le français, l'inverse est beaucoup plus rare. Il use de gallicismes et non de slavismes. » G. Jean-Aubry, son traducteur – qui a souvent relu avec Conrad les épreuves du texte final, disait qu'il avait du français une connaissance « prodigieuse » ! L'écrivain Richard Curle observait que « fatigué, il lui arrivait d'interrompre soudain sa conversation et de poursuivre en français, qu'il maîtrisait mieux. » Conrad admirait Proust, dont il réclamait qu'on lui envoyât tout de suite les parutions. À André Gide, traducteur de son *Typhoon* – premièrement peu enclin à publier l'auteur de la *Recherche*, on le sait – il fait observer : « Proust pousse l'analyse au point où celle-ci le rend créatif. »

On peut noter de nombreuses fautes d'accent (192 sur 227) dans cette correspondance écrite en français. Or on sait que Conrad était très pointilleux. Conrad aura choisi l'anglais pour au moins trois motifs : absence d'accents dans la graphie, déterminant unique, précision de la langue marine. D'autre part, la psychologie de ses personnages, extrêmement nuancée, ne sera-t-elle pas plus intelligible si les lieux sont clairement décrits, repérables pour le lecteur ? Aujourd'hui, la plupart de ces lieux ont changé de nom. Il y avait un Charleville pendant la colonisation, puis au Zaïre. Dans la République démocratique du Congo, cette cité proche de la rivière Kasai s'appelle Djokupunda.

### Carénage

Autant de tempêtes, autant de calmes plats. On n'ose supposer que la particule [-rad] y soit pour quelque chose... Conrad utilise l'adjectif

*allemand* pour qualifier toutes les situations louches, dangereuses voire démoniaques. Les noms propres à consonance germanique jouent le même rôle. Ainsi la nouvelle *Falk* et ses signifiés ténébreux. Dès les premières lignes du récit : « Au point de hauts-fonds dangereux auxquels les caboteurs de la Tamise donnent le nom grandiose d’océan *Allemand*. » On y retrouve l’horrible Schomberg déjà à l’œuvre dans *Une Victoire*. En effet, Falk s’avère bien l’oiseau de proie que son nom désigne, un personnage à *la perversité inouïe*. Le paquebot *Arcadia* qui croise les marins dînant dans l’estuaire de la Tamise, réunis pour se raconter leurs aventures passées, ne s’arrête pas à *Hope Reach*... On est prévenu, il n’y aura pas de paix sans nuages, de félicité idyllique dans ces pages au rythme endiablé. Mais Falk est aussi l’anagramme de [calf-], première syllabe de calfat : action de boucher avec de l’étoupe les joints, les trous et les fentes d’un bâtiment et de l’enduire de poix, de goudron ou de toute autre matière pour empêcher que l’eau n’y entre. Opération qui s’apparente aux soins de chirurgie, mais aussi de réparation des pantins et autres polichinelles restés en « rade », abandonnés, méprisés du commun des mortels.

### Encore Polichinelle et ses Arlequins

Dans le livre que son fils Borys lui consacre, *My Father Conrad*, il revient sur les jeux auxquels leur père se livrait avec lui et son frère quand il se trouvait en leur compagnie, y compris à l’hôtel ou à l’hôpital ; Corse, Montpellier, Naples... Il n’avait pas son pareil pour improviser des embarcations à partir de ce qu’il trouvait : seaux, manche à balai, chiffons, ficelles. Lors de leur anniversaire, il faisait des kilomètres pour trouver le jouet le plus créatif, comme ce petit téléphérique en fer que Borys a conservé longtemps. Les bateaux de fortune, confectionnés avec du bois ou du papier, naviguaient alors fièrement sur l’eau des bassins des jardins publics, des fontaines, des baignoires, « à la grande joie d’équipages victorieux mais disciplinés. » Il lui arrivait aussi d’inventer des jouets ou de les appeler à la rescousse pour les femmes de son cœur. La première trace apparaît dans cette lettre du 16 octobre 1891 adressée à Marguerite ; lettre écrite précisément de la clinique de Champel, alors qu’il n’avait encore publié aucun livre ni rencontré la mère de ses enfants. Beaucoup plus tard, une crise particulièrement désagréable surviendra pour une question de poupées, au chevet de Jessie. Poupée de chiffon lamentable dans *Une Victoire*... Jouets qui sautent par-dessus bord ou par delà les portières des trains. Des gestes et des intentions sont prêtés avec

un certain animisme et viennent suppléer... le monde intérieur des personnages. Quand son mari l'étonnait, quand il lui semblait devenir particulièrement insondable, Jessie le surnommait « *My Arlequin* ». C'est, disait-elle, qu'il commençait de projeter son cinématographe intérieur... Pourquoi ne dit-on pas que Conrad pratiquait la photographie, s'intéressait au cinéma et surtout étudiait avec soin le rôle de la lumière pour chaque scène ou paysage de ses livres ?

### Encore des poupées : Lena poupée et la poupée de Lena

« La seule personne à bord qui parût avoir quelques soucis était la petite Lena. Je compris bientôt que la santé de sa poupée de chiffon était plus que délicate. Cette poupée menait une sorte d'existence "à toute extrémité", dans une caisse en bois (...) soignée avec une vigilance et grande affection par tous les enfants, qui adoraient prendre des mines attristées et étouffer le bruit de leurs pas (...) C'était extraordinaire de voir la façon dont cet objet déguenillé éveillait la compassion de ces mioches. » Conrad poursuit en disant son dégoût pour cette poupée de chiffon ; pourtant, c'est lui qui écrit son désarroi chaque fois qu'il rencontre un tel objet ; et il ne peut s'empêcher d'invoquer dans chacun de ses écrits l'un des beaux noms italiens ou français d'Arlequin et de Polichinelle. Peut-être a-t-il été marqué par la conclusion du petit poème en prose de Baudelaire, *Le Joujou du pauvre* ?

Voici une autre forme de mannequin : « Il peut paraître absurde de comparer un patron de remorqueur à un centaure, mais il me rappelait, je ne sais pourquoi, une gravure dans un petit livre que j'avais enfant, représentant des centaures sur une rivière (...) De plus c'était un personnage multiple. Pas un homme-cheval, c'est vrai, mais un homme-bateau... » Là, d'une pirouette on est précipité dans le récit de *Falk* : « on voyait le torse de l'homme, vêtu de blanc, la tache sombre de son abondante chevelure, et plus rien en dessous de la taille sinon les lignes blanches du bastingage du navire attirant le regard sur la forme blanche et effilée de l'étrave qui fendait l'eau boueuse de la rivière. Qu'importe, « séparé de son bateau, à moi tout au moins, il paraissait incomplet. » La gravure publicitaire de la clinique de la Roseraie, montrant un curiste dans une baignoire couverte, semble avoir frappé l'imagination du rescapé des ténèbres.

Tout aussi intéressant serait de noter que l'anglais est la langue dans laquelle meurent quantité de personnages de ses romans, alors que le

recours au français semble plus favorable à relancer leurs amours et leurs jeux. D'autre part, certains natifs des pays qu'il visite dialoguent dans une langue incompréhensible, ils gardent pour eux des choses secrètes, au point que le lecteur reste parfois sur sa faim, surtout quand le proche dénouement mobilise la plus forte attention. Mais c'est que la chute de ses intrigues ne requiert pas de transparence. Au contraire, Conrad épaissit le mystère au moment précis où en général on s'attend à la limpidité du dénouement. Ce qu'il dévoile et affirme nettement chaque fois, c'est que l'âme humaine est le système le plus complexe qui se puisse imaginer. L'énigme est un jouet qui se meut tout seul dans l'écriture, qui balise la route, maritime ou terrestre, d'un stupa, d'une figure de proue ou d'un totem, bornes auxquelles on est comme obligé de prendre garde lorsque la sauvagerie pointe ses avatars. Alors la langue, non traduite ou obscure, convoque la science. Conrad paraît emprunter à l'orphisme ses métaphores mais au dernier moment, sait sortir de l'Hadès sans se retourner. Ainsi, la ligne d'ombre – par ailleurs titre d'un récit, *The Shadow Line*, n'est pas une ligne de démarcation. Il s'agit encore une fois de faire face, de franchir !

#### Rue des Bains : Pierre Girard. *Irène fait son marché*

« Le nom de cette rue peut paraître, d'abord, un peu ridicule : rue des Bains. Cela évoque un gros bourgeois grotesquement nu à côté d'une baignoire. Autrefois, il y avait des bains au bord de l'Arve proche, dans les trembles et les saules. Les médecins en tube et en habit y tuaient froidement les tuberculeux. On réussissait parfois à en sauver, par exemple André Gide. Car, comme disait ce philosophe, il est possible que *tout* soit vrai. Mais à présent, il n'y a plus de bains ; les dames ne viennent plus là en calèche, pour revêtir le costume de Niche (sic) avant de descendre dans l'eau sablonneuse et glacée. Le nom est resté. Une usine, non sans austère élégance, la borde, et de grandes maisons ouvrent à l'air de l'été leurs fenêtres noires, d'où goutte l'eau des pétunias.»\*

Un deuxième billet date 8 décembre 1951, et s'intitule *Sur l'eau*. (Toutefois, pas de mention, d'allusion ou d'emprunt à la nouvelle de Maupassant qui porte le même titre – Maupassant qui a également fréquenté cette clinique) : « Je suis peu porté à l'envie, c'est un des rares défauts qui me manquent ; mais je dois avouer que je jalouse les employés de la CGN (compagnie générale de navigation) qui travaillent

sur l'eau. Ce serait vraiment le lieu idéal pour écrire. Songez donc ! Pas de voisins, l'humanité présente, mais séparée de vous, à portée de la voix mais pas de la main. Ajoutez à cela une légère odeur de goudron, donc d'aventure ; on serait là sous l'égide de Conrad et de Stevenson ! Ah ! Si Conrad au lieu de s'installer à la Roseraie était venu demander l'hospitalité à ces bureaux flottants. Il ne nous aurait pas pris en grippe, et ne se serait pas senti visé par les yeux de l'Occident. »\*

Girard, plus loin dans le même billet : « tout ce que Chateaubriand avait trouvé sur les bords du Meschacébé, nous l'avions ici même, quai Gustave-Ador ». Enfin, à la dernière page de ce délicieux recueil : *Ce monde que j'aime*, daté du 23 décembre 1943 : « Il est un roman de Conrad que j'aime entre tous : *Fortune*. L'histoire la plus belle et la plus humaine... Y songeait-il, alors qu'à Champel, à la Roseraie, il contemplait la cascade de la Fontenette ? Fortune ? Un navire chargé d'explosifs échappe de justesse, dans la nuit noire, à une collision. Or, parfois, ces passants, ces inconnus peuvent se heurter de même, selon les hasards du cœur, provoquant explosion et naufrage. Mais aussi de belles flammes debout sur la mer. »\*

\* Pierre Girard *Irène fait son marché suivi de 52 Menus* propos. Préface de Jacques Chenevière. Éditions du Journal de Genève, 1959.

### *Un Paria des îles*

Étrangement, au fil des pages de son deuxième roman, à coup sûr déjà en projet quand il rédige le huitième chapitre de *La Folie Almayer* – au moment de son premier séjour à Genève, d'autres jeux de lettres se précipitent sous sa plume. Le titre en anglais, *An Outcast of The Islands*, va remonter le passé plus ancien du même récit, pour évoquer encore plus précisément le racisme ordinaire des colons. A priori, devenir *paria* semble un jeu, une hauteur... alors que la solitude est le lot de celui qui à l'époque ose approcher l'Autre, vivre la rencontre, voire prendre sur soi de le sauver des griffes d'un esclavagiste.

Au risque de choquer ou de paraître injuste, Saussure, au moment de développer sa théorie de l'arbitrarité du signe, est calfeutré dans sa belle maison. Il s'est créé une bulle confortable. Certes un professeur en a besoin pour travailler. Bien sûr, ses découvertes sont fondamentales et indispensables aujourd'hui. Toutefois cette proscription pourrait avoir empêché la *révélation du sens* à laquelle il tenait tant, et lui avoir certainement barré la *route de la littérature*.

## Pidgin et chinoiseries

D'abord utilisé en chinois pour traduire le mot *business*, le mot pidgin s'est ensuite généralisé à toutes les langues de contact aux caractéristiques comparables. Il désigne différentes langues vernaculaires simplifiées, combinant leur lexique avec la structure d'une langue « colonisatrice ». D'après certaines recherches, il semblerait que les pidgins mélanésien ne dérivent pas directement de l'anglais mais du Pacific Pidgin English parlé dès la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle par les marins et commerçants du Pacifique sud. Le *pijin* est un pidgin à base lexicale anglaise parlé dans les îles Salomon.

### *Il Conde\**

D'emblée, Conrad note : « Ce mot est un barbarisme »... *Conte*, prononcé très rapidement, accolé au patronyme ou simplement précédé de Signor, et dit très vite avec l'accent nasillard des Napolitains s'entend *Conde*. Mais ça peut également être un emprunt à la graphie espagnole, pour un titre qui abonde dans la Naples royaliste. Conrad coiffe ce récit d'un sous-titre : *Il Patetico* (poétique à sa manière, un brin pataphysique). Où s'arrête la pénétrante discrimination de la lecture ? Au récit du conteur ? Où commence véritablement l'invention de l'écrivain ? « Tout ce que je peux dire, ajoute Conrad, c'est que la personnalité du narrateur est pleine de possibilités, indépendamment de l'histoire qu'il raconte. » La suite de sa note montre à l'évidence qu'il est parfaitement conscient de construire un récit dans le récit. Le choix des mots est signifié en même temps que progresse l'histoire invraisemblable, non par l'anecdote, mais bien par l'émotion qu'elle suscite chez les deux narrateurs, le vieux gentleman qui raconte, et Conrad qui écrit. Plus, la traduction que Conrad nous livre, de l'italien vers le français, de sa langue « psychique » vers la langue écrite, l'anglais, suggère des photographies, des instantanés : « L'ombre du récit passe sur le visage du Conde. » Comme si l'anticipation de l'écriture était capable de nous livrer des *rushes* ou les négatifs de photographies à encore développer.

Conrad révèle, dans sa *Note de l'auteur*, que sans cesse l'émotion qu'il traque chez son personnage pour nous la faire ressentir, pourrait lui faire perdre le fil de ce qu'il envisage d'écrire ensuite s'il ne maîtrisait le lexique et la syntaxe d'une autre langue. Ainsi, à chaque paragraphe, le récit se réoriente vers une fin autre que ce qu'il comptait nous donner – alors qu'il sait parfaitement où il va, puisque cette histoire, il l'a déjà entendue à

Naples, et que vraisemblablement, il se l'est racontée intérieurement plusieurs fois. «*Veder Napoli poi morì* », est une étincelle narrative. Un calembour qui aurait ravi Saussure. *Morì* étant non pas le verbe mourir conjugué à l'impératif, mais la localité par laquelle les voitures à chevaux quittaient la Parthénopéenne. Quant au « condé » de l'argot des colonies françaises, il désigne tour à tour un pacte illégal entre un policier et un indicateur puis un malfrat *tout court*.

\* Publié avec cinq autres récits en 1920 sous le titre de *Twixt and Sea*.

### Un poème de Tristan Corbière\*

*Voir Naples et... – Fort bien, merci, j'en viens...*

*Patrie d'Anglais en vrai, mal peints sur fond bleu-perruquier !  
Dans l'indigo l'artiste en tous genres oublie.  
Ce Ne-m'oubliez-pas d'outremer : le douanier.*

*– Ô Corinne !... ils sont là déclamant sur ma malle...  
Lasciate speranza, mes cigares dedans !  
– Ô Mignon !... ils ont tout éclos mon linge sale  
Pour le passer au bleu de l'éternel printemps !*

*Ils demandent la main... et moi je la leur serre !  
Le portrait de ma Belle, avec morbidezza Naples !*

*Panier percé des Seigneurs Lazzarones  
Riches d'un doux ventre au soleil !  
Polichinelle-Dieux, Rois pouilleux sur leurs trônes,  
Clyso-pompant l'azur qui bâille leur sommeil !...*

\* Tristan Corbière (1845-1875), *Les Amours jaunes*.

Conrad a-t-il lu ces vers de Corbière ? Plusieurs éléments le laissent penser : Polichinelle, lazzarone, les cigares, la couleur jaune... qui dans le récit jouent un rôle important. *Bleu-perruquier*, nous dit le dictionnaire de Littré, a le sens de bleu intense, voire exagéré, et de citer Balzac : « *La caisse de ce coucou, peinte en jaune, était embellie dans sa partie supérieure par une bande d'un bleu de perruquier où se lisaient des lettres d'un blanc d'argent sur les côtés...* Honoré de Balzac, 1842, *Un début dans la Vie*. Difficile d'imaginer plus coup de tonnerre dans un ciel bleu que l'intrigue du Conde !

## Tempête dans une boîte de thé

Ce mode de construction, cette façon de modeler le matériau « exotique », culmine dans *Typhoon*. Toujours la traduction d'André Gide. Voir l'édition 1964 du Club du Livre, tiré à 8'000 exemplaires, in-quarto bleu nuit toilé, avec en page de titre l'image écran-radar d'un cyclone en Extrême-Orient et, en pages de garde, deux isobares cycloniques, soulignés de gravures de vagues et de navires, tous documents que l'éditeur est allé chercher aux Laboratoires de physique de l'atmosphère de Paris. Cette édition contient également, avant la première page du récit, six pages typographiques du plus grand intérêt : en commençant évidemment par une impaire, ces pages reproduisent les caractères majuscules du titre ; ce qui en pages 4 et 5 de ce montage, fait paraître H et O, le symbole atomique de l'eau. Belle attention d'un imprimeur aux arcanes du livre. Sous les lignes de cette aventure, court, très clairement, un autre récit, celui du combat avec la langue. Les métaphores sont drôles et viennent illuminer la nuit de la tempête, égayer la promesse d'un désastre. Les protagonistes écrivent des lettres ou sont liés par la lettre. Mais Conrad passe comme chat sur braise ; l'une de ses locutions favorites, et toute intime dont il usait avec sa femme Jessie était : *il y a si peu d'espace qu'on n'y mettrait pas une balançoire pour un chat*.

*Typhoon* : « Le capitaine Mac Whirr avait commencé son métier de marin à quinze ans, alors que le gamin était requis par ses parents pour les aider dans leur épicerie irlandaise... L'idée de laisser un mot derrière lui ne lui était pas venue à l'esprit ; il fut pleuré comme mort jusqu'au jour où... le mousse écrivit sa première lettre à ses parents : *Nous avons eu très beau temps pour la traversée*. Le père traduit par ces mots : *quel âne !* » Par la suite, Mac Whirr écrira régulièrement... Aperçus, fragments, instantanés, tels que « nous avons croisé des icebergs. » Les vieux parents apprirent ainsi, nous dit Conrad, à connaître un grand nombre de noms (*names* – et non *words*) : noms d'océans, de détroits, de promontoires, de ports étranges, d'entrepôts, d'îles, nom de la fiancée de leur fils. Il ne lui venait pas à l'idée de dire si ce nom lui semblait joli. Puis les vieux moururent. » Le premier principe de la vie, semble récapituler Conrad dès ces premières pages, consiste à être piqué dans une fourmilière, dispersé aux quatre coins de l'univers, avec pour unique mais digne mission, l'apprentissage du lexique et la dure loi de l'énonciation.

Avant même de souffler, le typhon est un signe visible sur un appareil de mesure : Baisse du baromètre : « Les présages n'existaient pas pour le capitaine et la signification d'une prophétie ne savait lui apparaître qu'après que l'événement l'avait surpris. (On est en 1909, Freud spécifie l'après-coup comme concept de la psychanalyse.) Pas d'erreur : c'est une baisse, pensait-il, il doit faire là-bas un sale temps peu ordinaire ». Alors on découvre la nature de la cargaison du *Nan-Shan* – *nan shan* signifiant « chinois » : Trois cents coolies enrôlés pour travailler dans une mine, à débarquer dès que le typhon le permettra. Ces esclaves chinois enfermés sous le pont du vapeur sont appelés des *Célestes*. Tantôt jaunes et nattés, tantôt bobines rasées, ils affrontent les diables blancs de l'équipage, comme les pièces éparpillées d'un jeu d'échec ou les plaquettes de domino renversées par des enfants. Vers la fin du récit, quand il ne subsiste plus le plus mince espoir d'en sortir : « d'incompréhensibles hululements gutturaux qu'on eût dit n'appartenir à aucune langue humaine, (...) on croyait entendre un animal s'efforcer à la parole. » Lorsque que les Chinois tombent pêle-mêle dans la cale *suivant l'invite au plongeon du navire* : « alors toutes les bobines rasées s'entrechoquèrent d'un bout à l'autre de la ligne ». Comme dans d'autres occasions, la confusion des sons marque la perte du langage, donc la chute de l'être humain.

### La ligne d'écume : maîtrise de la langue

Cette autopsie du texte sous-jacent, des lettres qui en quelque sorte s'agencent des deux côtés de la ligne d'écume, on pourrait la pratiquer pour chacun des livres de Conrad. *Typhoon* paraît être l'opus le plus fouillé en la matière. Les défauts mécaniques du navire semblent le produit d'un emploi erroné de certains mots. Par exemple, les portes sur le *Nan Shan* ont des poignées et des serrures adaptées pour l'entrée mais pas pour la sortie, le constructeur naval ayant dû simplifier quelques détails ; les armateurs étant pressés de mettre à la mer. Ailleurs, Conrad consignera cette hâte à quitter le port sans les vérifications indispensables, mégalomanie et appât du gain, négligences entraînant la mort de centaines de gens. Ici, le recrutement de l'équipage souffre également d'équivoques linguistiques, tout comme l'engagement du commandant – dont on apprendra au détour d'une page postérieure à la narration : « Vous avez chanté l'éloge de cet individu... l'armateur – je reconnais qu'il n'a rien d'un capitaine de roman, si c'est cela que vous voulez dire. ». Les autres membres de cette folle équipée portent des patronymes ou des

surnoms surprenants. Il y a Sal Le Long, Jukes, Salomon Rout, le mécanicien en chef. Pour peu qu'on trouve Rout ou Salomon « écrit seul », souligne l'auteur, les pataquès se multiplient. Ainsi Madame Rout, lisant à voix haute dans son salon de Londres une lettre envoyée par son mari, est surprise par un jeune pasteur au moment où elle décachette ce courrier. Celui-ci rougit parce qu'il comprend tout à coup qui est le véritable Salomon... « situation *biblique* s'il en est. »

On verra, après la tempête, certaine madame Mac Whirr ne pas comprendre entre les lignes la dernière lettre de son mari et aussitôt s'habiller pour aller avec leur petite fille à une vente de blanc chez Linom ! Linom, mot valise qui amalgame *lin* et *nom*... Il y a plus explicite, et techniquement détaillé : « les embouchures de deux porte-voix bâillaient stupidement près de son coude et le cadran du chadburn de la chambre des machines ressemblait à une horloge de grand diamètre dont le cadran porterait des mots brefs à la place de chiffres. Les lettres groupées ressortaient épaisses et noires autour du pivot de l'indicateur, substitués emphatiques d'exclamations vigoureuses : En avant – En arrière – Lente – Demi – Stop ; la grosse aiguille noire pointait en bas, vers le mot *Toute* qui, ainsi désigné, capturerait les regards comme un cri retient l'attention. »

Signifiant mimé. Signifiant mis en scène comme un acteur le ferait à la manière de la commedia dell'arte. *Typhoo* est aussi une marque de thé célèbre, lettres ornant des publicités, des boîtes, produit dont la devise « *It goes just half as far again* » constitue en soi le canevas d'un roman. J'ai gardé dans un placard, en souvenir de ma grand-mère, l'une de ces boîtes. Si je n'avais pas cherché à traduire cette devise, je n'y aurais certainement pas prêté plus d'attention...

Dans *Hart of Darkness*, Arlequin joue un rôle tout spécial : c'est le personnage russe qui attend, impatient, hagard, sur la rive du fleuve Congo, avant que Marlow ne rencontre enfin Kurtz. Conrad le nomme ici le « rapiécé », en anglais *motley*. Tout de suite un phénomène linguistique posé sur une figure de l'insolite. « Son air me rappelait quelque chose de déjà vu, quelque chose de drôle, vu quelque part. Comme je manœuvrais pour aborder, je me demandais : de quoi ce type a-t-il l'air ? Subitement, ça y était. Il avait l'air d'un arlequin. Ses vêtements avaient été faits d'une étoffe qui avait pu être une toile écrue, mais ils étaient partout couverts de pièces, de couleurs vives, bleu, rouge, jaune – des pièces au dos, des pièces devant, des pièces aux coudes, aux genoux ; une ganse de

couleur autour de la veste, une bordure rouge en bas de ses pantalons. Et le soleil lui donnait un air extrêmement gai, et merveilleusement soigné en plus, car on voyait comme tout ce rapiécage avait été superbement fait. »

Mais ce marin éclopé tient des propos décousus ! C'est vraisemblablement pourquoi il écrit une espèce de journal de bord parallèle à celui de Marlow et qu'il tient tant à un ouvrage qui, en quelque sorte, le précède tout au long du récit, donc de la remontée du fleuve. C'est un manuel de navigation en anglais, annoté en caractères cyrilliques dans les marges, broché d'une curieuse façon, très détaillé, et auquel Conrad ne consacre pas moins de quatre allusions :

1. « Quelque chose clochait en amont. Mais quoi, et à quel point ? C'était la question. Nous commentâmes sévèrement l'imbécillité de ce style télégraphique. La brousse autour de nous ne disait rien, ni ne laissait pénétrer loin nos regards. Un rideau de croisé rouge déchiré pendait dans la porte de la cabane et nous battait tristement le visage. L'habitation était dégarnie, mais on voyait qu'un Blanc y avait vécu il n'y avait pas si longtemps. Il restait une table grossière – une planche sur deux poteaux; des débris s'entassaient dans un coin sombre, et près de la porte je ramassai un livre. Il avait perdu sa couverture, et à force d'avoir été tournées, les pages étaient extrêmement sales et ramollies ; mais le dos avait été pieusement recousu de fil blanc, qui semblait encore propre. C'était une extraordinaire trouvaille. Le titre était, *Recherche sur quelques points de navigation*, par un nommé Tower, Towson, quelque chose comme ça, Maître en la Marine Royale. La matière semblait d'assez pénible lecture, avec des diagrammes pour l'illustrer et de rébarbatives tables de chiffres, et l'exemplaire avait soixante ans. Je maniais cette stupéfiante antiquité avec la plus grande tendresse possible, de peur qu'elle ne se dissolve dans mes mains. Là-dedans Towson ou Towser s'enquêrait gravement de la force de résistance des chaînes de navire et des gréements, et de tels autres sujets. Pas très captivant. Mais au premier regard on y voyait une unité de dessein, un souci honnête de la bonne façon de se mettre à l'œuvre, qui rendait ces humbles pages, pensées il y avait tant d'années, lumineuses d'une lumière autre que professionnelle. L'honnête vieux marin, avec ses propos sur les chaînes et les cartahus, me fit oublier la jungle et les pèlerins en une sensation délicieuse d'avoir rencontré quelque chose d'indubitablement réel. Qu'un tel livre se trouvât là, c'était assez étonnant ; mais plus surprenantes encore étaient les notes au crayon dans la marge, clairement liées au

texte. Je n'en croyais pas mes yeux ! Elles étaient codées ! Oui, cela semblait bien un chiffre. Voyez-vous un homme traîner avec lui un livre de cette sorte dans cette absence de lieu et l'étudier – et prendre des notes – et en code, en plus ! – C'était un mystère extravagant. »

2. « Je glissai le livre dans ma poche. Je vous assure que de cesser de lire, c'était comme de m'arracher à l'abri d'une vieille et solide amitié. »

3. « Je lui ai donné le livre de Towson. Il a fait mine de vouloir m'embrasser, mais il s'est retenu. Le seul livre qui me restait, et je croyais l'avoir perdu, dit-il, le regardant avec extase. Tant d'accidents arrivent à un homme qui se déplace tout seul, vous savez. Les pirogues chavirent parfois – et parfois il faut s'éclipser si vite quand les gens se mettent en colère. Il feuilletait les pages. Vous avez pris des notes en russe ? demandai-je. Il fit oui de la tête. Je croyais qu'elles étaient chiffrées, dis-je. Il rit, puis se fit sérieux. J'ai eu bien du mal à tenir ces gens. »

4. Arlequin est sur le point de disparaître dans la jungle... si son vêtement est soigneusement rapiécé, ses chaussures sont en lambeaux... « Dites, vous n'avez pas une paire de souliers en trop ? Il leva une jambe. Regardez. Les semelles étaient attachées avec des ficelles nouées, comme des sandales, sous ses pieds nus. Je dénichai une vieille paire, qu'il regarda avec admiration avant de la serrer sous son bras gauche. Une de ses poches (rouge vif) était gonflée de cartouches, de l'autre (bleu foncé) dépassait *l'Enquête de Towson, etc.* Il semblait se considérer comme excellemment équipé pour une nouvelle rencontre avec la brousse. » *There was something that made comment impossible in his narrative.*\*

\* Traduction de Jean-Jacques Mayoux. Garnier-Flammarion. 1989

## Dessins

Détailler ainsi les couleurs, outre une passion pour le vêtement arlequin, montre le talent de Conrad à représenter – même s'il prisait avant tout le dessin à l'encre. Polichinelle, le Polish Nell, en anglais « *buffoon* » – qui offre en français une homophonie pratique pour désigner le grand naturaliste... Nul besoin de le spécifier, ce mot est partout, surtout au plan des coffres, des boîtes. D'ailleurs des personnages de la *Commedia dell'arte* figurent sur des boîtes à tabac en porcelaine dès le XVII<sup>e</sup> siècle. Mais plus encore, c'est le Capitan Spavento qui semble avoir inspiré

certaines scènes de désarroi et de désordre. Ce matamore se vantait d'avoir combattu Dieu lui même. Encore une scène de *Don Giovanni* ?

Ainsi on aurait affaire à quelque maquette de studio cinématographique, ou, plus simplement, à une chambre d'enfants où les équipages seraient montrés tels des jouets parmi un formidable bric-à-brac. Plus les figurines, les poupées, les soldats de plomb sont soigneusement agencés, plus la fiction se dote de réalisme. Et n'oublions pas les figures de proue ! Par exemple les sons, au point culminant de l'ouragan, semblent ceux d'un montage radiophonique : « bruit de milliers de casseroles qu'on récurve » ; « fourgon vide sur le pont ». Des images liées à la représentation sonore, comme « paupière de métal »... Mais ce qui est extraordinaire, c'est qu'en même temps que l'écrivain nous livre les arcanes de ses montages, il leur confère le pouvoir magique d'étourdir l'équipage et de l'égarer, que ce soit pour renforcer la description de la tempête ou afin ne pas achever trop vite le cours de l'aventure. Son usage de la lettre devient la grammaire du suspens. *Suspense* sera le dernier ouvrage de Conrad, ironiquement demeuré *inachevé* !

Si au cœur de *Typhoon*, il y a la fabuleuse évocation du double combat qui consiste d'une part à vaincre les éléments au moyen de mille ruses et par ailleurs à contenir les Chinois paniqués, les fils de ces marionnettes sont tendus à l'extrême et menacent de casser : « Les paroles montaient et se chevauchaient dans l'étroitesse du tube acoustique – comment ne pas penser à l' « image acoustique » dans la théorie de Saussure ? – elles s'élevaient vers ce qui semblait être le silence d'une compréhension éclairée, demeurée seule là-haut avec l'orage. Et Jukes désira ardemment ne plus avoir à faire face à ce désordre local. »

### Jukes, le lieutenant – Jukebox ?

Le phonographe public fait son apparition avant le téléphone. Installé par Louis Glass le 22 novembre 1889 dans un salon du Palais Royal à San Francisco, il fournit les premiers enregistrements sonores disponibles, gravés sur des cylindres. Au début, les appareils ne sont capables de lire qu'un seul morceau, d'environ deux minutes, mais ils se perfectionnent rapidement et en 1910, le disque supplante le cylindre.

Le terme juke-box apparaît dans les années 1930 aux États-Unis, mais il existait le terme argotique juke-joints qui désignait un bar où l'on danse. Les phénomènes naturels menacent-ils les hommes d'abêtissement,

d'illettrisme, de régression ? Est épave celui qui ne maîtrise plus la langue de ses émotions. Le *Nan Shan* est presque hors de danger lorsqu'un message du capitaine, resté seul sur la coursive, retentit dans l'air vif d'une accalmie : « D'après les livres, le pire n'est pas encore passé » ! Son lieutenant l'ayant rejoint après avoir réussi non sans peine à remettre de l'ordre dans la cale où les coolies chinois s'agitent légitimement, il ajoute : « mais on ne trouve pas tout dans les livres ». (Le livre des tempêtes est resté dans la cabine.) Et il ajoute avec terreur « nous sommes sous ce damné pavillon siamois ! »

### Le signe qui sauve – sauver le signe

Existe-t-il une langue paternelle ? On la dirait à l'œuvre dans *Amy Foster*, petit roman ou nouvelle de soixante pages, dans lequel Conrad mentionne un idiome « originaire » sur lequel il ne s'étend pas mais qui ira jusqu'à provoquer la mort du personnage principal : Yanko Goorall. Comme pour les autres ouvrages, il y avait deux titres différents pressentis : *Castaway* (naufagé) ou *A Husband*. La figure du polichinelle revient hanter ces pages, habite le corps de ce garçon, échoué un soir de tempête sur Eastbay... Le jeune homme est proscrit d'emblée car il gesticule et parle une langue inconnue. Le nombre de noms propres est considérable dans ce texte ; ces noms trament entre eux un texte absent. Tous les signes autres que langagiers seront convoqués par un médecin pour essayer de sauver cet errant, probablement un Juif converti au catholicisme, émigrant en Amérique à bord d'un navire parti de Hambourg, la *Herzogin Sophia-Dorothea*. Yanko, qui ignore que les navires portent des noms de baptême comme les Chrétiens, est d'abord sauvé par la compassion d'Amy et du médecin – le « récitant » auprès du narrateur. Yanko meurt de ne pas pouvoir faire comprendre, une nuit de fièvre délirante, qu'il a soif... Il est vrai qu'Amy n'a pas tous les signes à sa disposition. Ainsi, à la fin, « le souvenir de son mari semble s'être envolé de son cerveau obtus comme se dissipe une ombre sur un écran blanc ».

### Vu du Japon

Ryoko Sekiguchi, *Traduire les noms propres*, paru dans la revue *Vacarme* Numéro 25 en automne 2003 : « Traduire les noms propres ou non, c'est capter l'ombre partielle d'un texte original qui hante la transposition d'une langue à l'autre. Les noms propres dans un texte ont comme un lieu de naissance. » Combien de mots un écrivain emprunte-t-il à une zone géographique pour les manifester en tant qu'étrangers sur une terre qui

n'est pas la leur ? L'abondance du nom propre, par exemple, ne fait-elle pas d'un poème quelque chose d'universel ? N'y aurait-il pas une distinction à opérer entre une langue d'accueil et une langue de *visite* ? En ce qui concerne Conrad, on aurait plutôt un itinéraire complexe, établi à partir de divers pays-langues, jalonné d'interprétations et de créations personnelles, pour constituer un corpus linguistique unique – mais lisible pour tous ses lecteurs. Sa pratique du texte renvoie à la carte marine et terrestre de ses déplacements. Y est superposée la carte de ses lectures et de ses préférences « onomastiques ». Chaque fois qu'on prononce un nom propre, on suscite une apparition ! Pas besoin de connaître nécessairement le contexte culturel ou linguistique de la Pologne pour que la fonction du nom propre opère. Même, une part d'irréalité ou d'étrangeté ajoute à la fascination du texte. Dans *Des souvenirs*, encore : « Qu'est-ce qu'un nom, ô Ombre ? » demande Conrad à l'évocation d'Olmayer dont il a changé l'initiale. Oui, je me suis servi de votre nom, mais, note-t-il avec humour, c'est moi qui ai eu tout le travail. Et de citer Shakespeare pour qui chaque nom exhale un parfum (*a scent*). L'anagramme peut rester lovée et ne jamais se déployer, même en rêve, chez le lecteur... tant d'autres particules du langage possèdent de puissance onirique ! Almayer n'est-il pas l'anagramme saugrenue d'une *âme rayée* ? Rayée par la bêtise, la lâcheté, l'obsession malade de ne jamais s'en sortir ?

Les noms insolites constituent les mailles d'un tricot ; voir les deux tricoteuses en noir des bureaux de navigation au moment où Marlow s'engage pour sa mission au Congo dans *Heart of Darkness*. Ou les fils d'une étoffe car, d'un roman à l'autre, certains reviennent, à la façon dirait-on, des personnages de Pirandello en quête d'auteur : « *Io son figlio del Caos; e non allegoricamente, ma in giusta realtà, perché son nato in una nostra campagna, che trovasi presso ad un intricato bosco denominato, in forma dialettale, Càvusù, dagli abitanti di Girgenti, corruzione dialettale del genuino e antico vocabolo greco Kaos.* » Un nom donne de la voix, et alors, le texte entier se pâme sous son charme.

### Le lieu contractuel de la lettre

Le connaissement est un titre remis par un transporteur maritime au chargeur, en reconnaissance des marchandises que son navire va transporter. Sur ce document sont contresignés la nature, le poids et les marques des marchandises embarquées. Cette pièce est signée par le capitaine après réception des marchandises, avec l'engagement de les

remettre dans l'état où il les a reçues, au lieu de destination, sauf périls et accidents en mer. C'est le porteur du document original qui a un droit sur la marchandise. Les copies sont destinées au capitaine du navire, à l'armateur et au vendeur. Le retrait de la marchandise au port de destination prévu ne peut donc se faire dans l'ignorance des lettres ! Voilà une sorte d'arcane qui n'est pas une traduction, qui s'attache bien à des lieux, qui semble s'adresser à des inconnus au moment de lever l'ancre.

### La possibilité du fleuve

L'Arve coule libre jusqu'à la Jonction, après quoi elle perd son nom dans l'eau du Rhône, celui des deux fleuves qui a sa source proche de la Furka. Le glacier dont il sourd blêmit de turquoise les visages aventurés dans sa grotte. Rien n'empêche de penser que le fleuve comme les îles auront été à la fois l'origine, le repère et l'alphabet d'une création magistrale pour nos trois marinières. Du delta vers l'embouchure des fleuves, Nils blanc ou bleu, Dniepr ou Citarum, du Darling à l'Amour, du fleuve Congo à la Tamise, ils ont fait sortir les mots de leur lit coutumier, sont remontés vers le Verbe, ont su quoi faire quand ça débordait et ont prouvé chacun à leur manière que la vérité parle bien dans un lieu. La langue n'est-elle pas le vrai voyage ?

\_\_\_\_\_Fin\_\_\_\_\_