

## Réflexions sur la poétique du mot dans *Oberman*

Jacques-Philippe Saint-Gérard

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Saint-Gérard Jacques-Philippe. Réflexions sur la poétique du mot dans *Oberman*. In: L'Information Grammaticale, N. 28, 1986. pp. 32-37.

doi : 10.3406/igram.1986.2155

[http://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_1986\\_num\\_28\\_1\\_2155](http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1986_num_28_1_2155)

---

Document généré le 27/09/2015

## REFLEXIONS SUR LA POETIQUE DU MOT DANS OBERMAN

J.-Ph. SAINT-GERAND

La bibliographie concernant Senancour n'est pas — pour reprendre une comparaison qui fut souvent énoncée à son sujet — aussi abondante que celle consacrée à Chateaubriand. Mais elle est, dans l'ensemble de réelle qualité. En particulier, les caractéristiques stylistiques les plus notables de son œuvre la plus connue ont elles été bien appréhendées par A. Monglond, M. Raymond et B. Le Gall (1). Mon propos voudrait donc être ici quelque peu différent; et je le situerais dans la perspective des rapports existant entre l'esthétique littéraire des premières années du XIXe siècle et la pratique de l'écriture démontrée par Senancour aux différentes étapes de la réalisation d'*Oberman*. Chacun sait, en effet, que cet ouvrage, publié en 1804, a été réédité en 1833 avec une préface de Sainte-Beuve, et en 1840 avec une autre préface de George Sand; signe incontestable de succès, même tardif. Chacune de ces éditions se voyait modifiée par rapport aux autres dans sa constitution et dans le détail de sa formulation. Béatrice Le Gall a d'ailleurs retrouvé — preuve qu'il s'agissait là d'un véritable "work in progress" — une édition de 1840 comportant de nouvelles corrections manuscrites de Senancour, dont elle fournit, en appendice à sa thèse (2), le corpus de variantes. Il y a là un phénomène très remarquable d'accommodation permanente du texte à ses destinataires, qui dépasse le cadre du scrupule maniaque et frileux de l'auteur dans lequel on a toujours voulu renfermer ce devenir essentiellement insatisfait. Plus exactement, si les quarante premières années du XIXe siècle voient s'opérer des modifications idéologiques radicales dont la littérature atteste exemplairement l'importance, et si Senancour éprouve le besoin de revenir incessamment à son produit pour mieux l'adapter à cette évolution des normes de la pensée (du pensable) et de son expression, c'est que, sans nul doute, l'enjeu exact de ce travail, par-delà l'existence du livre, n'est pas seulement celui de la survie du nom de son

auteur (3), mais plus essentiellement celui d'une adéquation toujours meilleure de l'objet littéraire à ses conditions subjectives de production, alors même que celles-ci se voient altérées par les variations des conditions objectives de la réception. Et, sous cet aspect, le travail poétique du mot est parfaitement révélateur des préoccupations de Senancour et de son art : l'élément lexical saisi dans son fonctionnement sémantique et sémiotique devient le point crucial de cette dialectique de l'auteur et de son public, qui se réalise à travers le texte dans les catégories de la rhétorique.

L'influence exercée sur Senancour par la doctrine philosophique de l'Idéologie doit être tenue comme un élément primordial; les traces de ce substrat sont récurrentes, non seulement dans *Aldomen* publié en l'an III, mais aussi dans les *Réveries sur la Nature Primitive de l'Homme* (en l'an VI et VIII), et, bien sûr, dans *Oberman*. Dans le second de ces ouvrages, Senancour écrit : "La connaissance de l'être n'existe point, ou si elle existe, il nous est impossible de concevoir même sa possibilité. Toute intelligence n'est que la science des rapports, l'estimation des différences entre les sensations comparées" (4), ce qui est une manière de proclamer un relativisme matérialiste . . . absolu. Oberman, pour sa part, résume sa conception du Beau en des termes qui procèdent de la même philosophie poussée à ses limites : "*Le beau est ce qui excite en nous l'idée de rapports disposés vers une même fin, selon des convenances analogues à notre nature*. Cette définition renferme les notions d'ordre, de proportions, d'unité, et même d'utilité." (5). Et l'on retrouve là comme l'écho de la leçon métaphysique de Condillac et de ses épigones : les noms de Dumarçais, Beaujée, Destutt de Tracy, mais aussi Gêbelin et Fabre d'Olivet, sur le versant gnostique, apparaissent fréquemment dans les *Annotations encyclopédiques élémentaires*, et avec eux, c'est une conception spécifique du langage qui s'inscrit dans la réflexion de Senancour. En effet, avec *l'Essai sur l'Origine des Connaissances Humaines*, Condillac émancipe la langage de la tutelle

(1) Voir en particulier : A. Monglond, *Le Prérromantisme français*, Grenoble, Arthaud, 1930. M. Raymond, *Senancour, sensations et révélations*, Paris, Corti, 1965. B. Le Gall, *L'Imaginaire chez Senancour*, Paris, Corti, 1966, t. I, pp. 213-305. On trouvera une très intéressante contestation de la notion de "prérromantisme" dans l'ouvrage de G. GUSDORF, *Fondements du Savoir Romantique*, Paris, Payot, 1982, pp. 55-67.

(2) V. B. Le Gall, *loc. cit.*, t. II, pp. 536-550.

(3) "Faire un livre pour avoir un nom, c'est une tâche : elle a quelque chose de rebutant et de servile." (9e année, Lettre LXXIX, éd. Monglond, Ed. d'aujourd'hui, coll. Les Introuvables, Plan de la Tour, 1980, p. 189).

(4) Cité par B. Le Gall, *L'Imaginaire chez Senancour*, t. I, p. 326.

(5) Ed. Monglond, t. I, Lettre XXI, p. 92.

du Dieu chrétien qui en fondait, jusque là, la justesse; de 1746 à l'aube du XIXe siècle, ce bouleversement ne cessera d'avoir des conséquences, tant dans le domaine de la philosophie du langage que dans celui de la pratique littéraire de la langue.

Senancour illustre ce dernier point par une sorte de suspicion généralisée à l'égard des pouvoirs du mot. Et, plus largement même, de l'instrument verbal. La lettre II expose déjà le fait : "Si j'avais moins senti la grandeur et l'harmonie de l'ensemble, si la pureté de l'air n'y ajoutait pas *une expression que les mots ne sauraient rendre*, si j'étais un autre, j'essayerais de vous peindre ces monts neigeux et embrasés, ces vallées vaporeuses (. . .)" (6) : aveu d'une impuissance de fait du langage inséré dans sa comparaison topique avec la peinture. La lettre XLI retrouve le même argument en mettant en cause, supplémentairement, l'argumentation rhétorique jugée, à la fois, trompeuse et inefficace : "Dites-moi clairement, sans vos détours habituels, sans cette vaine éloquence des mots qui ne me trompera pas, sans ces grands noms mal-entendus de force, de vertu, d'ordre éternel, de destination morale; dites-moi simplement si les lois de la société sont faites pour le monde actuel et vrai, ou pour une vie future et éloignée de nous ?" (7). C'est, en fait, l'impuissance de la langue qui est dénoncée : "Je ne saurais vous donner une idée juste de ce monde nouveau, ni vous exprimer la permanence des monts, dans une langue des plaines." (8); et, plus largement encore, la reconnaissance explicite des limites du langage : "Jamais le silence n'a été connu dans les vallées tumultueuses : ce n'est que sur les cimes froides que règne cette immobilité, cette solennelle permanence *que nulle langue n'exprimera*, que l'imagination n'atteindra pas." (9), comme si l'homme ordinaire se trouvait là en proie à une impuissance foncière et quasi imparable. C'est probablement cette carence de l'individu et ce défaut du langage qui induisent chez Senancour une telle attention portée à la constitution étymologique des éléments de son lexique : les *Annotations Encyclopédiques Élémentaires* en portent la trace puisqu'on peut y relever plus d'une trentaine de remarques (sur environ 380 notules) traquant, essentiellement par le recours au grec, le sens plus pur de mots tels que "mœurs", "espace", "mélancolie", "vertu", etc.; lorsque le prestige des langues anciennes ne suffit pas à cautionner la validité d'emploi d'un terme, c'est la glose métalinguistique pure et simple qui apparaît, et avec elle l'intertextualité, dans la citation d'un lexicographe ou d'un écrivain antérieur : Valmont de Bomare, Pic de la Mirandole, mais aussi Bayle et Fontenelle, l'*Encyclopédie* tout comme Voltaire, Court de Gébelin ou Condillac et Fabre d'Olivet sont tour à tour allégués. Le matérialisme empirique et les tentations de l'occultisme trouvent à se marier dans ce syncrétisme fondé sur l'observation précise des pouvoirs sémantiques du mot. C'est cette même attitude méticuleuse qui apparaît dans *Oberman*. Les emprunts au romanche, au demeurant assez rares, qui pourraient n'être pas exactement compris par des français, sont l'objet de cette attention, et leurs connotations aliénantes en sont d'autant rehaussées puisque

(6) *id.*, t. I, Lettre II, p. 11.  
 (7) *id.*, t. I, Lettre XIII, p. 189.  
 (8) *id.*, t. I, Lettre VII, p. 52.  
 (9) *ibid.*

la manoeuvre postule précisément cette incapacité du lecteur : "Le mot *Vaud* ne veut point dire ici vallée, mais il vient du Celtique dont on a fait Welches : les Suisses de la partie allemande appellent le pays de Vaud *Welschland*. Les Germains désignaient les Gaulois par le mot *Wale*, d'où viennent les noms de la principauté de Galles, du pays de Vaud, de ce qu'on appelle dans la Belgique pays *Walon*, de la Gascogne, etc." (10). Dans le troisième fragment (*Du Ranz des vaches*) inséré entre les lettres XXXVIII et XXXIX, le mot "Küheren" est proprement traduit : "Küher en allemand, *Armailli* en roman, homme qui conduit les vaches aux montagnes, qui passe la saison entière dans les pâturages élevés et y fait des fromages. En général, les Armaillis restent ainsi quatre et cinq mois dans les hautes Alpes, entièrement séparés des femmes, et souvent même des autres hommes." (11). Une telle glose, avec le rappel rousseauiste de l'importance du lait nourricier et l'ouverture qu'elle ménage sur la question sociale, justifie l'emploi du terme technique dont le lecteur cerne mieux, alors, l'extension conceptuelle. Ailleurs, c'est le mot "replain" qui se voit commenté de manière analogue : "Ce mot qu'il serait difficile de remplacer par une expression aussi juste, a été adopté ici apparemment pour cette raison : comme il est usité dans les Alpes, je ne l'ai point changé." (12).

Les vocables français, eux-mêmes, n'échappent pas à cette tendance : ici, l'adjectif "*française*" est jugé trop "général"; là, c'est l'expression même d'"*homme de lettres*" qui est censurée dans son contenu ordinaire afin que l'éditeur des lettres d'Oberman formule sa conception du métier littéraire : "Expression qui ne convient qu'ici. Je n'aime pas qu'on désigne ainsi des savans ou de grands écrivains; mais des folliculaires, des gens qui *font le métier*, ou, tout au plus ceux qui sont exactement ou seulement hommes de lettres. Un magistrat n'est pas un homme de loi. Montesquieu, Boulanger, Helvétius n'étaient pas hommes de lettres; je sais plusieurs auteurs vivans qui n'en sont pas." (13). Dans le *Second fragment* de la sixième année, c'est, de manière comparable, le terme "char" qui est l'objet d'un commentaire visant à en préciser la valeur spécifique par opposition à l'acception commune (14). On comprend dans ces conditions qu'Oberman puisse légitimement invoquer le soin (15) qu'il met à "exprimer" ce qu'il éprouve. Son souci primordial, l'articulation de l'éthique et de l'esthétique se déploie dans les espaces imaginaires que, par compensation, ce "soin" engendre dans l'esprit du personnage : distinction des "regrets" et des "remords" (16); déploration des déficits du français : "Je suis fâché que notre langue n'ait pas un mot qui comprenne l'unité, et tous ses produits plus ou moins directs, plus ou moins complexes." (17), ou de ses défauts : notre *e muet* est désagréable quand le chant force à le faire sentir / . . ." (18); prolifération du

(10) *id.*, t. I, Lettre III, p. 15, en note de "l'éditeur" . . .  
 (11) *id.*, t. I, Lettre XXXVIII, 3<sup>e</sup> fragment, p. 165.  
 (12)  
 (13)  
 (14) *id.*, t. I, Sixième année, second fragment, p. 146.  
 (15) *id.*, t. I, Lettre XXXVII, p. 150.  
 (16) *id.*, t. I, Lettre XLI, p. 185.  
 (17)  
 (18)

lexique (19) qui achoppe sur l'imperfection essentielle de tout langage verbal.

En effet, la condamnation se situe à un niveau de généralité qui dépasse le particularisme des langues pour atteindre le principe même du système de l'expression, puisque le langage verbal semble ne pouvoir exister que sur un fond de malhonnêteté intellectuelle irréversible, comme si quelque vice essentiel pervertissait chacun de ses signes : "le langage est d'autant plus chaste que les cœurs sont plus corrompus" (20). Et le texte de Senancour, quoiqu'il proclame la supériorité de l'écrit sur l'oral malgré l'inanité inscrite dans la démarche (21), puisqu'il loue abondamment les vertus dès lors non paradoxales du *silence* (22), ne cesse de se livrer à des critiques qui minent la confiance irraisonnée qu'on pouvait placer dans ce langage. "Belle" (lettre XLI) ou "insipide" (lettre L), la phrase, parce qu'elle est constituée de ces mots viciés, reste inférieure à la mélodie des sons qui, "réunissant l'étendue sans limites précises à un mouvement sensible mais vague, donne à l'âme ce sentiment de l'infini qu'elle croit posséder en durée et en étendue." (23). Et l'on touche là au point central de la pensée de Senancour, celui auquel la génération de Liszt, comme l'étaient déjà Vigny et Delacroix, sera si sensible : la supériorité sémiologique de la musique et, généralement, des arts. Avec une référence au *Mercur de France* du 11 juillet 1812, les *Annotations Encyclopédiques Élémentaires* énoncent ce fait absolu : "La musique peint mieux les passions que les paroles les plus éloquentes ne pourraient le faire." (24). Le texte d'*Oberman*, au plus profond de son idée génératrice, procède de ce même constat : là où tout n'est que fausseté, discorde et impuissance doit advenir "la musique, c'est-à-dire la science de toute harmonie [...]" (25).

En de nombreux endroits du texte, c'est le passage par les sons et la musique qui amène à la caractérisation du "romantique". A. Monglond l'a bien noté (26), même s'il conçoit une opposition entre la vue, sens intellectuel, et l'odorat ou l'ouïe, sens immédiats, qui va à l'encontre du caractère — me semble-t-il — beaucoup plus cérébral du langage musical invoqué par Senancour. Ce dernier insiste en effet sur le fondement mathématique de cet art qui, dans sa recherche perpétuelle de l'harmonie, s'attache constamment à discerner les plus justes rapports proportionnels existant entre ses constituants sémiologiques minimaux : "Notre musique elle-même, la musique des sons, source des plus fortes impressions que l'homme puisse éprouver, est fondée sur les nombres." (27). On voit là une manière de renouer non seulement avec le pythagorisme mais aussi avec l'idéologie qui prétend rendre rationnellement compte du

(19) "Il me semble que voilà beaucoup de mots pour une chose très simple.", *id.*, t. I, Lettre XLIII, p. 198; ou : "Je vous écris longuement. Je dis en beaucoup de paroles ce que j'aurais pu vous apprendre en trois lignes.", Lettre XC, t. II, p. 263.

(20) Ed. Monglond, t. II, Lettre L., p. 43.

(21) *id.*, t. II, Lettre LXI, p. 80.

(22) Sur les 130.184 mots du texte d'*Oberman*, je relève 41 occurrences de cette forme.

(23) Ed. Monglond, t. II, Lettre LXI, p. 80.

(24) V. B. Le Gall, *L'Imaginaire chez Senancour*, t. II, p. 356.

(25) Ed. Monglond, t. II, Lettre XLVII, p. 11.

(26) *id.*, Préface, t. I, p. 12-13.

(27) *id.*, t. I, Lettre XLVII, p. 11.

fonctionnement des sens. Et de fait, si, sans pouvoir le formuler explicitement, Senancour évoque une sémiologie capable de transcender les défauts du verbe, puisqu'elle ne possède pas en soi la puissance du métalangage qui en rendrait raison, il est contraint d'en rapporter l'explication à la notion de "langue primitive", partagée originellement par tous, et progressivement perdue depuis lors, dont le souvenir n'est plus sauvegardé que par quelques rares individus : "Les effets romantiques sont les accens d'une langue primitive que les hommes ne connaissent pas tous, et qui devient étrangère à plusieurs contrées. [...] hommes primitifs, jetés çà et là dans le siècle vain, pour conserver la trace des choses naturelles, vous vous reconnaissez, vous vous entendez dans une langue que la foule ne sait point, quand le soleil d'octobre paraît dans les brouillards sur les bois jaunis." (28).

Resitué dans le contexte socio-culturel de son époque, l'auteur d'*Oberman*, en matière de poétique, dépasse donc les débats contingents de la critique. Alors que celle-ci ne sait analyser la situation de la littérature contemporaine qu'en terme de décadence, déplorant une dégénérescence de l'éthique concomitante aux dévoilements de l'esthétique, Senancour place le débat au plan supérieur, et là encore essentiel, du style, parce que "le style est le résultat des modifications individuelles dans la manière de sentir" (29), et que ce primat de la subjectivité et d'un sensualisme conjoints révoque toute inféodation à des modèles extérieurs.

Je prendrai, comme exemple de cette attitude dépréciative dominante dans la critique des premières années du XIXe siècle, les remarques de Dussault, aristarque du très officiel *Journal des Débats*. Dans un texte de 1805, nous lisons : "La corruption du style ayant été portée à son comble vers les derniers temps de la monarchie, les écrivains qui datent à peu près de cette époque (*et Senancour en est*) se ressentent plus ou moins du mauvais goût qui régnait alors; et ceux-mêmes qui ont su se préserver de la maladie des faux principes et des faux systèmes n'ont pu se sauver également de la contagion d'un style faux et corrompu : la simplicité, la clarté, la naturel, étoient alors regardés comme des qualités de nul prix et presque comme des défauts; le néologisme, le jargon, l'affectation, l'enflure, la recherche et le raffinement dans les idées comme dans l'expression, passaient pour les marques les plus sûres du talent et du génie. Les ouvrages qui parurent alors avec le plus de succès, sont tous marqués à ce coin; et l'*Académie*, arbitre de la littérature, instituée pour maintenir dans sa pureté le dépôt du goût, contribuant elle-même à l'altérer et le corrompre, ne couronnoit que des compositions également vicieuses sous le double rapport des idées et du style. Il fallut une révolution pour ramener au bon sens les esprits égarés." (30). La démarche est claire : en condamnant l'esthétique de la fin du XVIIIe siècle, celle de Lebrun-Pindare comme celle de Parny mais aussi celle de Bernardin

(28) *id.*, t. I, Sixième année, 3è fragment, p. 161-162.

(29) V. Le Gall, *L'Imaginaire chez Senancour*, t. II, p. 396.

(30) Dussault, *Annales Littéraires*, publiées par Eckard, Paris, 1818, t. III, p. 103.

de Saint-Pierre (31), et en recourant à la dissociation des "idées" et du "style", qui permet de redoubler la condamnation, la critique se donne l'opportunité de montrer la voie des progrès au lieu de n'être jamais qu'un instrument d'enregistrement a posteriori. Un autre auteur oublié aujourd'hui, mais éditeur en volume des écrits de Dussault, ajoute : "Lorsqu'après une trop longue interruption, la censure littéraire reprit ses droits dans les premiers jours de ce siècle, on vit un grand nombre de gens de lettres distingués travailler de concert à ramener le règne du bon goût; ils avaient beaucoup à faire : car toutes les notions du vrai et du beau, en littérature, étaient corrompues; et la république des lettres offrait le spectacle déplorable de la plus complète anarchie; mais leurs efforts ne restèrent pas sans succès : ils parvinrent insensiblement à remettre les saines doctrines en honneur; le public impartial les soutint de ses suffrages, et, grâce aux heureux changemens qu'ils opérèrent, le commencement du dix-neuvième siècle devint une époque remarquable de notre littérature, et peut, avec raison, être considéré, sous ce rapport, comme une ère absolument nouvelle." (32). Si l'on admet ce retour à une plus "saine" conception de la littérature, et de la morale qu'elle implique, du point de vue de l'axiologie bourgeoise, on doit probablement, toutefois, formuler des réserves en ce qui concerne la situation de Senancour parmi ses contemporains.

En effet, la critique du langage verbal qui apparaît dans ses œuvres, soutenue par la révocation d'une autorité divine qui cautionnerait ce verbe, cette prise de position range l'auteur d'Oberman dans le mauvais camp : celui des écrivains stipendiés par la philosophie, et qui refusent de proclamer les louanges d'un Dieu auquel ils ne croient plus (33). Quelques années après Dussault, Cyprien Desmarais explique sans ambages les raisons de cette partition du champ littéraire : "On voit donc que le domaine des Lettres et des Arts est dominé aujourd'hui en France par un sentiment d'une vague mélancolie : mélancolie poétique, qui se partage en deux tendances presque opposées, suivant qu'elle correspond à l'une ou à l'autre des deux opinions qui se disputent l'empire du monde moral, intellectuel et politique. Tout ce qui se rattache à la philosophie du XVIIIe siècle et aux doctrines du matérialisme, produit cette tristesse qui naît du désenchantement et qui mène au désespoir : c'est le signal d'une phase intellectuelle qui court sur son déclin et qui finit. Au contraire, tout ce qui se lie à l'impulsion religieuse du romantisme, au retour à la foi et aux inspirations chrétiennes du Moyen-Age, tout ce qui seconde la réaction qui s'opère contre les doctrines anarchiques et impies; toutes ces tendances, dis-je, s'emprennent d'une mélancolie douce et rêveuse, pleine d'avenir et d'espérance. C'est cette mélancolie

(31) Sur ce point, on consultera : J.-P. Seguin : *La langue française au XVIIIe siècle*, Paris, Bordas, 1972, pp. 233-35. Et J. Baudry : *Le Vocabulaire de Paul et Virginie, de Bernardin de Saint-Pierre*, étude lexicologique et stylistique, thèse de 3ème cycle, ronéotée, Poitiers, 1982.

(32) Eckard, Préface des *Annales Littéraires* de Dussault, Paris, 1818, p. ii.

(33) Senancour écrit : "L'amour d'un homme pour le Dieu du monde me semble plus comique que sublime.", *Annotations Encyclopédiques*, in B. Le Gall, *L'Imaginaire chez Senancour*, t. II, p. 334.

qu'on peut appeler idéaliste par opposition à la mélancolie matérialiste, dont nous venons de parler, qui a produit cette nouvelle école poétique du XIXe siècle; nouvelle par sa tristesse et par sa profondeur, et dont Lamartine doit être considéré comme le chef." (34). La référence à l'auteur des *Méditations*, chantre suavissime des aspirations à la religion, perpétue dans le siècle la pensée morale inaugurée par Chateaubriand; celle-là même que Senancour refuse catégoriquement en prônant une incrédulité irrémédiable qui contraint à ne chercher qu'en soi les modèles de la vérité et de la beauté.

C'est ici que, dans l'auteur et dans le siècle, la poétique du mot trouve son point d'ancrage le plus absolu. Et éprouve toute la tension de sa dialectique interne. Oberman déclare : "Je sens, est le seul mot de l'homme qui ne veut que des vérités. Et ce qui fait la certitude de mon être, en est aussi le supplice." (35); mais, auparavant, il a comme condamné cette ultime sauvegarde : "C'est une erreur funeste de mettre aux mots et à la partie extérieure des choses, une importance si grande; il suffira d'être familiarisé avec ces fantômes par quelque habitude, même légitime, pour cesser d'en mettre aux choses elles-mêmes." (36). Dans cette dérive indéfinie des valeurs, il ne reste plus qu'un fait tangible et expérimenté par l'individu : s'exprimer en témoignant son expérience du monde auprès de ses semblables. Jean-Jacques Rousseau avait antérieurement montré la voie. Senancour s'engage à sa suite : "La fermeté de celui qui périt au fond des eaux est un exemple perdu : la pensée la plus juste, la conception la plus sage le sont également, si on ne les communique pas; leur utilité dépend de leur expression, c'est leur célébrité qui les rend fécondes." (37). Malgré l'imperfection de son instrument verbal, la littérature autorise cette extraversion de l'individualité si l'écrivain parvient à se doter d'un style spécifique : d'après un recueil d'*Extraits* de La Bruyère, les *Annotations Encyclopédiques élémentaires* rappellent : "Le langage n'est que l'interprète de l'âme; et c'est dans une certaine association des sentimens et des idées avec les mots qui en sont les signes qu'il faut chercher le principe de toutes les propriétés du style." (38). La gageure de Senancour est de faire précisément avouer à Oberman que, dans cette situation où l'être connaît l'angoisse du déracinement et de l'incertitude, l'absence de style est en soi une manière de répondre au monde et de constituer un style irrédiciblement personnel et neuf : "Le cours du monde est un drame assez suivi pour être attachant; assez varié pour exciter l'intérêt; assez fixe, assez réglé pour plaire à la raison, pour amuser par des systèmes; assez incertain pour éveiller les désirs, pour alimenter les passions. / . . / Quel style j'adopterai ? Aucun. J'écrirai, comme on parle, sans y songer : s'il faut faire autrement, je n'écrirai point." (39).

Ce refus des modèles stylistiques accoutumés apparaît avec évidence dès la première lettre; non seulement l'action y est saisie au milieu d'un déroulement étranger

(34) C. Desmarais, *De la Littérature française au XIXe siècle*, Paris, 1823, p. 229.

(35) Ed. Monglond, t. II, Lettre LXIII, p. 85.

(36) *id.*, t. II, Lettre L, p. 35.

(37) *id.*, t. II, Lettre LXXIX, p. 189.

(38) V. B. Le Gall, *L'Imaginaire chez Senancour*, t. II, p. 396.

(39) Ed. Monglond, t. II, Lettre LXXX, p. 191.

au lecteur, mais qui suppose la connivence des protagonistes de la correspondance, ce qui est une manière de rompre ouvertement avec le principe de *captatio benevolentiae* propre à tous les incipits littéraires; non seulement le personnage scripteur place l'énoncé de tous les procédés qu'il envisage dans la dépendance d'une idée regardante modalisatrice dont le sémème est /*sujet énonciateur dépossédé de lui-même*/; mais enfin, on trouve dans ce début une assomption généralisée de la négativité qui paraît comme un déni essentiel infligé à l'entreprise littéraire, puisqu'il s'agit d'élaborer, en quelque sorte, une littérarité du rien, ou, dans le meilleur des cas, de l'incertain, du vague et de la vacuité :

"Il ne s'est passé que vingt jours depuis que je vous écrivis de Lyon. Je n'annonçais *aucun* projet nouveau, je n'en avais *pas*; et maintenant j'ai tout quitté, me voici sur une terre étrangère.

*Je crains* que ma lettre *ne* vous trouve *point* à Chessel, et que vous *ne* puissiez me répondre aussi vite que je le désirerais. J'ai besoin de savoir ce que vous pensez, ou du moins ce que vous penserez lorsque vous aurez lu. Vous savez s'il me serait indifférent d'avoir des torts avec vous; cependant *je crains* que vous ne m'en trouviez, et je *ne* suis *pas* bien assuré moi-même de n'en *point* avoir. Je n'ai *pas* même pris le temps de vous consulter. Je l'eusse bien désiré dans un moment aussi décisif; encore aujourd'hui, je *ne* sais comment juger une résolution qui détruit tout ce qu'on avait arrangé, qui me transporte brusquement dans une situation nouvelle, qui me destine à des choses que je n'avais *pas* prévues et dont je *ne* saurais même présenter l'enchaînement et les conséquences." (40)

L'acte de volonté du sujet, son départ pour l'étranger, est ainsi verbalement reconstruit que ses conséquences pratiques, pourtant considérables, paraissent neutralisées par les déficits du langage qui les exprime, et comme soumises à un néant condamnant d'avance toutes les tentations de changer le monde extérieur à ce sujet lui-même : "Je me dis : la vie réelle de l'homme est en lui-même, celle qu'il reçoit du dehors n'est qu'accidentelle et subordonnée. Les choses agissent sur lui bien plus encore selon la situation où elles le trouvent, que selon leur propre nature. Dans le cours d'une vie entière, perpétuellement modifié par elles, il peut devenir leur ouvrage. Mais comme dans cette succession toujours mobile, lui seul subsiste, quoique altéré, tandis que les objets extérieurs à lui changent entièrement; il en résulte que chacune de leurs impressions sur lui, dépend bien plus pour son bonheur ou son malheur, de l'état où elle le trouve, que de la sensation qu'elle lui apporte, et du changement présent qu'elle fait en lui." (41). Avenu explicite, s'il en fut jamais, de la faillite du signe dans sa relation à la référence lorsqu'il s'agit de reproduire la nature des choses, des sensations et de la pensée.

(40) *id.*, t. I, Lettre I, p. 1. A quoi l'on rajoutera, pour comparaison, cet extrait du t. II, Lettre LX : "Vous n'attendez de moi ni des narrations historiques, ni des descriptions comme en doit faire celui qui voyage pour observer, pour s'instruire lui-même, ou pour faire connaître au public des lieux nouveaux. Un solitaire ne vous parlera point des hommes que vous fréquentez plus que lui. Il n'aura pas d'aventures, *il ne vous fera pas le roman de sa vie*. Mais nous sommes convenus que je continuerai à vous dire ce que j'éprouve, parce que *c'est moi* que vous avez accoutumé, et non pas ce qui m'environne." (p. 74).

(41) Ed. Monglond, t. I, Lettre I, p. 6.

Le texte d'*Oberman* inscrit constamment à son horizon – celui sur lequel s'accordent les visées de l'auteur et du lecteur – cette inexorable imperfection de l'écriture, qui assure paradoxalement l'efficacité impressive de l'ouvrage : "Je voudrais avoir conservé des traces plus sûres, non pas de mes sensations générales dans ces contrées muettes, elles ne seront point oubliées, mais des idées qu'elles amenèrent et dont ma mémoire n'a presque rien gardé. Dans des lieux si différents, l'imagination peut à peine rappeler un ordre de pensées que semblent repousser tous les objets présents. Il *eût fallu* écrire ce que j'éprouvais; mais alors j'*eusse bientôt cessé* de sentir d'une manière extraordinaire. Il y a dans ce soin de conserver sa pensée pour la retrouver ailleurs, quelque chose de servile et qui tient aux soins d'une vie dépendante. Ce n'est pas dans les moments d'énergie que l'on s'occupe des autres temps ou des autres hommes : on ne penserait pas alors pour des convenances factices, pour la renommée, ou même pour l'utilité publique. On est plus naturel, on ne pense pas même pour user du moment présent : on ne commande pas à ses idées, on ne veut pas réfléchir, on ne demande pas à son esprit d'approfondir une matière, de découvrir des choses cachées, de *trouver ce qui n'a pas été dit*. La pensée n'est pas active et réglée, mais passive et libre : on songe, on s'abandonne; on est profond sans esprit, grand sans enthousiasme, énergique sans volonté; on rêve, on ne médite point. *Ne soyez pas surpris que je n'aie rien à vous dire* après avoir eu pendant plus de six heures des sensations et des idées que ma vie entière ne ramènera peut-être pas." (42). Cette écriture effective de la vacuité, toujours invoquée dans une sorte d'irréel du passé, constitue, indépendamment de la thématique explicite du malaise, de l'*alibi* et du regret, la marque la plus sûre de l'art littéraire déployé par Senancour.

Au cours du premier quart du siècle, Desmarais notait que cette caractéristique, résultante d'une certaine attitude de l'individu face au langage, pouvait rendre compte de l'esthétique de toute une famille de textes : "A toutes les époques, les mots, même dans les langues les plus riches, manquent à l'expression de la sensibilité; mais cette pauvreté des langues se fait bien autrement sentir au temps où la sensibilité prenant un nouvel essor, il faut exprimer par des mots anciens des émotions nouvelles, et peindre des mouvements inattendus avec des expressions qui n'ont rien d'inusité. Alors on voit le génie se tourmenter vainement. Et comme il ne lui est pas permis d'inventer des mots, il invente des alliances de mots, que le goût, législateur non passionné, n'approuve pas toujours." (43). On reconnaîtra dans cette analyse la procédure souvent mise en œuvre par Senancour pour que les signes, au-delà de leurs limites, dans une manière d'interpolation syncrétique de leurs valeurs, expriment la singularité de l'expérience vécue par le sujet. Et comme l'essence même de ce "Romanisme" qui ne trouve à se définir que dans ce qui paraît, aux yeux de l'opinion commune, une prédication

(42) *id.*, t. I, Lettre VII, p. 53. On trouvera, en écho : "Rien n'est possédé comme il est conçu; rien n'est connu comme il existe. Nous voyons les rapports et non les essences; nous n'usons pas des choses mais de leurs images. Cette nature cherchée au-dehors et impénétrable dans nous, est par-tout ténébreuse." (t. II, Lettre LXIII, p. 85).

(43) Desmarais, *loc. cit.*, p. 171.

impertinente. L'épithète *romantique*, ainsi que l'indique d'ailleurs A. Monglond (44), trouve dans ce traitement une extension de ses collocations habituelles, qui lui permet de caractériser l'univers à travers les impressions uniques vécues par l'énonciateur, comme si l'objet se trouvait re-généré de l'intérieur par cette projection de la subjectivité du narrateur : les sons, l'harmonie, la voix, l'expression, les effets, le caractère des êtres et des choses se voient ainsi spécifiés non dans leur ipséité, impossible à saisir en raison des faillites du langage, mais dans les rapports qu'ils entretiennent avec l'être de l'écrivain. Là où le "romanesque", avec le cortège de sa phraséologie stéréotypée, n'offre qu'une représentation transitoire et convenue : "Je n'aurai point le ridicule de jouir des choses romanesques dont on doit revenir, ni d'être dupe d'un beau sentiment." (45), le romantisme de Senancour permet de retrouver l'essence intemporelle de la sensation et de l'idée qui lui est attachée en proposant un nouveau rapport de l'homme au Monde. Ce rapport d'extériorité absolue, par delà le sentiment désespérant de l'infériorité humaine, pose la nécessité de justifier – sinon exactement de motiver – le pouvoir sémiotique des signes du discours. Oberman écrit : "La nature sentie n'est que dans les rapports humains; et l'éloquence des choses n'est rien que l'éloquence des hommes. La *terre féconde*, les *cieux immenses*, les *eaux passagères* ne sont qu'une expression des rapports que nos cœurs produisent et contiennent." (46). Et l'on trouve là cette prépondérance de la relation attributive que B. Le Gall avait déjà notée (47), par laquelle s'exprime le plus essentiellement la mise en relation de deux entités. C'est alors que, explicite ou impliquée par l'épithète et les structures prédicatives la forme du verbe "être" devient l'instrument primordial de cette reconstruction du monde :

"Voici les premiers moments nocturnes; l'heure du repos et de la tristesse sublime. La vallée est fumeuse, elle commence à s'obscurcir. Vers le midi, le lac est dans la nuit : les immenses rochers qui le ferment, sont une zone ténébreuse sous le dôme glacé qui les surmonte, et qui semble retenir dans ses frimats la lumière du jour. / . . . / Et lorsque l'ombre a couvert cette vallée d'eau; lorsque l'œil ne discerne plus ni les objets, ni les distances; lorsque le vent du soir a soulevé les ondes : alors, vers le couchant, l'extrémité du lac reste seule éclairée d'une pâle lueur, mais tout ce que les monts entourent n'est qu'un gouffre indiscernable; et au milieu des ténèbres et du silence, vous

(44) Ed. Monglond, Préface, t. I, p. 11, et *Le Prémantisme français*, Grenoble, 1930, t. I, p. 111-118.

(45) Ed. Monglond, t. II, Lettre LXXVI, p. 170.

(46) *ibid.*, p. 148.

(47) V. *L'Imaginaire chez Senancour*, Paris, 1966, t. I : "Pour marquer l'identité absolue de l'image et de l'idée, il n'est que de recourir au plus simple et au plus impérieux des verbes, le verbe être." (p. 263).

entendez à mille pieds sous vous, s'agiter ces vagues toujours répétées, qui passent et ne cessent point, qui frémissent sur la grève à intervalles égaux, qui s'engouffrent dans les roches, qui se brisent sur la rive, et dont les *bruits romantiques* semblent résonner d'un long murmure dans l'abîme invisible." (48).

L'individu, par son dire, devient la caution de cet "être" qui transmute les conditions habituelles de l'existence en offrant aux choses – muettes – le pouvoir de signifier. Oberman interprète le langage des fleurs (49), les effets symboliques de la couleur, du parfum, de la musique; en se livrant à ces réflexions, il achève de distinguer la réalité et son expression. Ou, plus exactement, il tente de faire correspondre à la première des complexes de valeurs dont, seule, sa propre éthique garantit la justesse. Ainsi s'élabore un discours qui ne trouve sa légitimité qu'en lui-même, et qui, transgressant les limites respectives de la prose et de la poésie, propose une vision du monde entièrement soumise à l'imaginaire du sujet écrivain. Le héros de Senancour, au terme de la dixième année, se détermine en fonction de cette exigence intérieure : "Je crois très-déplacé de prendre la manière d'un autre, si on peut en avoir une à soi. Quant à celui qui n'a pas la sienne, c'est-à-dire qui n'est jamais entraîné, jamais inspiré, à quoi lui sert d'écrire ?" (50)

C'est ce rapport complexe au langage et à l'art littéraire qui fait, pour le lecteur moderne, tout l'intérêt de Senancour et qui rend compte de la séduction ambiguë d'Oberman. Tandis qu'intuitivement, dès 1804, l'épistolier reconnaissait le pouvoir créateur de sens du langage intériorisé par le sujet de la parole : "Quant au contenu, je ne m'en inquiète point : nécessairement nous ne dirons que ce que nous pensons, ce que nous sentons : et n'est-ce pas cela qu'il faut que nous disions ?" (51), Guillaume, plus d'un siècle après, dans l'ensemble de sa théorie sémiologique, explicitait ce phénomène capital : "La pensée existe en nous, s'agite en nous, indépendamment de la langue, mais ce n'est que sous la saisie linguistique que nous en savons opérer qu'elle devient lucide et comme réfléchie sur un miroir, constituant dans notre esprit un objet livré à notre considération." (52). La modernité du texte de Senancour réside tout entière dans cette fragilité du personnage principal en proie au soupçon que suscite l'exorbitant pouvoir du signe.

J-Ph. SAINT-GERAND  
Université de Poitiers

(48) Ed. Monglond, t. I, sixième année, 3è fragment, p. 163-164.

(49) *id.*, t. II, Lettre sans date, p. 268.

(50) *id.*, t. II, Lettre XC, p. 264.

(51) *id.*, t. I, Lettre III, p. 20.

(52) G. Guillaume, *Grammaire Générale et Grammaire particulière du français*, Paris, 1973, t. IV, p. 230.