

## Le chiffre et le cheval

Robert Marteau

Volume 14, Number 6 (84), December 1972

L'écriture et l'errance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30581ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Marteau, R. (1972). Le chiffre et le cheval. *Liberté*, 14(6), 24–28.

## *Le chiffre et le cheval*

Evolution, transformations, métamorphoses au sein des arts plastiques n'ont pas été sans influencer sur l'acception du terme écriture, tendant à dissocier parole et sens de l'inscription. Ainsi, parler de l'écriture du peintre est-ce tout à fait différent que de se référer à l'écriture de celui qui écrit, le propos du peintre, — et du peintre dit non figuratif tout spécialement, — étant de faire surgir par errance concertée une écriture nouvelle qui n'ait pas de référence au nommé ou au nommable. La peinture se suffit à être évidente et visible. Même lorsqu'elle ne se dissocie pas de l'image-représentation, elle tend à l'indicible. L'indicible est en quelque sorte sa preuve. Au contraire, l'écriture de l'écrivain n'a d'autre but que le dire. Si l'on dit à partir de la peinture, c'est par trahison, mais aussi parce que l'oeuvre peint creuse une conque de silence où la parole peut avoir désir de s'engouffrer.

Maints signes, — tous les signes, devrais-je dire, — nous font penser qu'il y eut un temps, qu'il y a perpétuellement un temps, où il est impensable de séparer l'inscription du son et qu'il est de surcroît impensable qu'il y ait sens hors de l'irruption simultanée du glyphe et de la parole. Cela signifie qu'il n'y a jamais eu de peuple sans écriture, puisque son unique preuve, l'homme la trouve dans l'acte d'inscrire sa parole et de dire son écriture, cela en un même temps mythique, temps de l'origine que nous habitons et qui nous habite, temps qui ne saurait être totalement historicisé ou socialisé sous peine

d'être réduit, et nous avec lui, à une totale irréalité. Dans le temps réel de l'Eden habite l'écriture-parole parfaite, qui est la réalité même, c'est-à-dire la visibilité absolue, et la sonorité absolue.

L'acte d'expulser du Jardin se confond avec celui de faire exister, et cette existence ne peut advenir autrement que par scission, séparation. En même temps qu'elle sépare du réel le couple écriture-parole, l'expulsion en disjoint les deux éléments. Succédant à la création, l'expulsion manifeste le monde où commencent à errer Adam et Eve, leur errance ayant tout de suite pour but de réduire la distance entre le manifeste et le réel, cela par conjonction des bouches et des mains, des sons et des glyphes. L'Univers manifesté vit du vide à combler, d'où le fait qu'il additionne, multiplie, se dilate, se contracte, croît, prolifère et perpétuellement se poursuit en mouvement. Si la tour de Babel avait réussi, l'homme se serait arrêté. L'homme vit de sa distance à l'Unique : c'est là son erre. L'homme vit de l'Unique et par le multiple, d'où la multiplication des langues, nécessité vitale, irréductible, nature même de l'humain.

Nous nous éloignons sans cesse et ne cesserons de nous éloigner. Nous sommes pris dans un mouvement perpétuel qui nous empêche d'être prisonniers. Nous gardons en bouche, — *in ore*, — un goût d'origine. Nos langues s'éloignent et nos langages, et nous avons le désir de scruter leur structure, laquelle n'est pas différente de celle de l'univers partiellement dévoilée dans le songe de Jacob, par l'image du jeu alternatif des anges sur l'échelle. De même, le poète aspire la parole de la Muse et la restitue en la conjoignant au signe afin de la rendre lisible. Comme nous vivons en expansion et par expansion, le poème est plus loin que le récit mythique, et l'art d'aujourd'hui est à plus de distance que l'art traditionnel, pour la raison que récit mythique et art traditionnel se trouvent plus près de la dictée, d'où vient qu'ils ne se perçoivent pas encore comme oeuvres d'art, mais en tant que lieu révélé (c'est-à-dire recouvert du voile) de la parole-signé.

L'erre de l'errance s'épand, mais en même temps nous meurtrit sans cesse et davantage la mémoire du foyer d'expansion.

sion, qu'on tente aussi, par maints stratagèmes, d'oblitérer. Le mythe est né de l'expulsion et son récit est la signalisation du champ manifesté par cette mise au monde. Le mythe dit le passage de l'état édénique à l'état d'errance ; la littérature décrit l'expansion de l'errance. La littérature et l'art grec se situent dans une zone où les interférences sont encore très fortes, d'où la puissance dont l'une et l'autre restent chargés. Hésiode, Homère, Pindare sont des condensateurs de force. Ils vivent les deux temps de la vie : recevoir, donner, *donum Dei, donum hominis*. Ces deux temps sont le temps de la prière. Le lieu de la prière est le temple. L'homme est seulement né pour construire des temples de langage, ponctuant, affirmant, signifiant une géographie sacrée. L'Égypte est pour les Égyptiens figure du ciel, de même que l'est la Chine pour les taoïstes, et toute terre pour ceux qui la fondent et l'habitent. Moïse promet aux Hébreux une terre du ciel : Canaan. Le danger, c'est de terrifier la terre. La terre qui n'est plus du ciel est de terreur. Les idoles humaines s'y substituent aux dieux et subsistent de la substance même des peuples enchantés, terrifiés, terrorisés, réifiés. Qui a vu la *Tentation du Christ de Tintoretto* à San Rocco de Venise sait où se tient le drame. De ce drame, Dostoïevski a construit son oeuvre. Le moyen le plus commun pour réifier l'homme est de vider le langage du sens. Comme ses mots, il devient alors une coquille vide de substance. La phrase se fait slogan, lequel n'a d'autre réalité que son propre bruit et l'écho que lui renvoie la paroi concave. Ce n'est pas un moulin à prières, mais un moulin qui ne moule que les sons qu'il produit, feignant la révolution permanente pour assurer la dictature automatique. Encore on constatera que l'écriture automatique, guidée par l'illusion de dynamiter la littérature, aboutit à faire que la littérature ne soit que littérature et les poètes seulement des littérateurs. Soudain conscient de son inanité, on verra le producteur de textes mendier quelque parcelle de pouvoir afin de se prouver son existence.

Le pas est bref de la revanche des médiocres à la mise à mort des témoins, on le sait.

Selon les temps, époques, périodes, l'errance se colore plus

ou moins fortement de l'erreur. L'errance est inconfortable ; plus l'erreur a de densité, plus elle stabilise le confort intellectuel. Pour conserver son confort, la bourgeoisie s'accuse d'esprit bourgeois, sachant que par cette ruse elle continuera d'exercer le pouvoir, mais cette fois au nom du peuple (or qui est du peuple ou de la masse, — et qui veut en être ?). Don Quichotte est un errant ; le monde dit qu'il est dans l'erreur. Il faut que le monde dise que Quichotte est dans l'erreur pour se conforter davantage dans son confort en progrès. L'errance de Quichotte est la vivante preuve que les gens de raison ont raison d'être dans l'erreur. Quichotte est un solitaire ; eux, ils se veulent solidaires.

Cervantès a superposé deux errances : celle d'un temps mythique et celle d'un temps historique fortement lesté d'erreur en progrès. *Il faut vivre avec son temps*, dit l'entourage de Quichotte, mais c'est Quichotte le témoin ou martyr de leur temps. C'est à la lettre que Quichotte obéit à l'esprit de chevalerie. Cette obéissance à la lettre est l'héritage qu'il tient de la kabbale hébraïque et par lequel il est introduit dans l'esprit des écritures, en même temps que sa connaissance des romans de chevalerie nous signale qu'il est adepte de cette autre cabale qui tire son nom du cheval et dont les chevaleries arabe et occidentale furent les plus fortes manifestations après qu'Homère eut dit la geste épique menant à la prise de Troie et à la reconquête d'Hélène par le cheval, Hélène étant elle-même soeur de Castor et Pollux, dompteurs de chevaux, et préfigure du Graal par quoi sera mue la chevalerie errante. Quichotte, lisant puis agissant les romans de chevalerie, ne dissocie pas la lettre de l'esprit ; de même, c'est dans la lettre que les Kabbalistes trouvent l'esprit. Dissocier l'une de l'autre équivaut à substituer la duplicité à l'attention, à faire, comme on dit, la part des choses, à passer du réalisme spirituel au réalisme moral et social, à dévier la connaissance vers la savoir, l'errance vers l'erreur. L'interprétation et la traduction des signes, en effet, remplace peu à peu leur lecture. Ils ont la signification qu'on leur attribue et non celle qui leur est propre. En les rationalisant, on réduit la sphère qu'ils signalent à un simple plan grâce auquel on les

utilise. Alors ils se déprennent de la réalité du monde, se vident de sens pour devenir une monnaie d'échange soumise à la dévaluation. C'est parce que don Quichotte n'a aucune idée de cette dévaluation qu'il devient la risée de tous. Pour lui, ce qui a de la valeur en a perpétuellement, tandis que pour les autres la valeur dépend des circonstances.

Nous abordons avec don Quichotte la lisière de la dérision et de l'inversion. Le cheval, avec le vaisseau entoilé symbole de l'errance et de la fondation, n'est plus dans le roman de Cervantès que cette rosse étique nommée Rossinante. Quant à la navigation, en s'insérant dans l'histoire, elle s'éloigne de la quête fondatrice pour s'appliquer à la découverte et à la conquête. Le monde mythique s'enfouit. Dante, déjà, a écrit le plus grand poème de l'Occident en confiant son errance à un monde occulté. La différence entre la réalité de l'esprit et la réalité immédiate ne va faire que s'accentuer. Dérisoire, le poète dira un monde dont rend compte de moins en moins le visible, et Hölderlin, comme Quichotte, paiera de folie d'avoir tenté de vivre. Il n'y a qu'un pas à faire pour confondre poésie, folie et errance. Ce pas a été franchi. Une erreur préside à cette démarche, et l'attire fort qu'à notre époque pour la confusion, par exemple quand elle s'acharne à vouloir trouver dans l'inconscient ce qui relève de la surconscience, de la surnature, de l'illumination et de la révélation.

ROBERT MARTEAU