

Martin Rueff, *Au bout de la langue*
(Caen, Éditions Nous, « Antiphilosophique Collection », 2024, 240 p.)

Isabelle Ost (UCLouvain Saint-Louis Bruxelles)

Tirer la langue : c'est faire l'enfant assurément, mais la vérité ne sort-elle pas – comme la langue – de la bouche de ceux-ci ? Si à leur tour les adultes s'y mettent, cette vérité ne perd rien de son effronterie, elle se charge en revanche de liberté, liberté d'expression s'entend. La langue coupée, tout au contraire de la langue tirée, était le supplice des blasphémateurs ou des hérétiques, de ceux à qui on a voulu violemment imposer le silence. Signe que la langue est le lieu d'un danger, ou d'une résistance. Signe également que la polysémie du mot « langue », en français comme ailleurs, n'a certainement rien de fortuit : la langue-organe et la langue-capacité ne sont pas des homonymes mais un seul et même mot, fût-ce au moyen d'une catachrèse, voire au prix d'une bonne indigestion pour ces convives à qui le fabuliste Ésope fit manger de la langue, littéralement, à toutes les sauces.

Tel est du moins le fil que déroule le poète, traducteur, philosophe et professeur Martin Rueff dans son essai *Au bout de la langue*. « Essai » dans le sens le plus noble du terme : on s'y essaie à un exercice de philosophie très libre, qui se permet de glisser à sa guise, toujours avec souplesse, entre les idées, les disciplines, les textes littéraires ou les références académiques, et pourquoi pas les anecdotes et petits faits d'histoire. Sans structure rigide, sans notes de bas de page, plutôt comme un jeu de domino où les différents points s'enchaînent parfaitement à force d'astuce et d'agilité d'esprit. Méthode peu canonique certes, mais de celles qui sont les plus inventives. Aussi l'auteur nous convie-t-il à la pratique d'une pensée féconde, joyeuse et même jubilatoire, qui ne perd rien pour autant de sa rigueur et de sa profondeur. Moulée dans cette forme de discours, la réflexion de Martin Rueff interroge ce que dans la langue nous savons, ou plutôt ce que nous croyons savoir mais que nous oublions trop vite de penser : pourquoi, par exemple, dit-on d'un mot qu'on l'a sur le bout de la langue ? Puisqu'il échappe, ce mot, n'est-ce pas la preuve que de la langue nous ne sommes pas encore venus à bout, que nous n'en sommes point maîtres et possesseurs, attendu qu'elle se trouve à la fois en nous et hors de nous : tant l'organe, le seul de notre corps nous puissions tirer au dehors, que la langue que nous parlons, toujours apprise, à la fois propre et étrangère, héritée et inventée, intérieure et extérieure – notre « dedans du dedans », si l'on suit le poète Michel Deguy ?

Tout commence donc par ce jeu sur les mots : double langue il y a. S'ouvre alors une enquête pour collecter les traces de cette logique métonymique qui fait que la langue se dit avec la langue. Cela suppose de prime abord que cette dernière jouisse d'une grande palette de propriétés et de facultés : c'est avec Aristote que Martin Rueff examine celles-ci, nous rappelant à quel point, en plus d'être polyglotte, la langue s'avère polyvalente. Musclée, mobile et agile, elle constitue pour le Stagirite l'organe privilégié du toucher. De sa sensibilité on passe alors à sa sensualité, puisque, parmi ses fonctions et non des moindres, figure celle d'embrasser. Durant quelques pages aussi inspirées que délicates rendant hommage à l'érotisme du baiser, on se demande, depuis l'*Histoire du baiser* de Kristoffer Nyrop jusqu'aux savoureux « baisers fruits » de l'Ariane de *Belle du Seigneur*, en passant par des siècles de poésie en toutes langues, dans quelle mesure, en embrassant l'autre, on ne fantasme pas la possibilité d'aller toucher tout

au fond de lui quelque chose, sinon de son âme, du moins de son souffle, de sa voix et de sa parole.

Car la parole demeure entre toutes la fonction de la langue la plus perfectionnée, nous expose Martin Rueff en s'appuyant à nouveau sur les *Parties des animaux* d'Aristote. Elle le dispute aux lèvres pour segmenter la voix en lettres. Or sans ces *grammata*, la double articulation du langage humain, pas de sens, mais seulement du flux vocal, du cri animalier. L'auteur touche ici, avec subtilité, à la racine de la polysémie du terme, lorsque la langue comme sens – faculté sensible – produit le sens de la langue. De tous les éléments qui composent l'appareil phonatoire, elle est sans conteste le principal, sa flexibilité et sa ductilité lui permettant de donner forme aux phonèmes. De multiples indices nous en offrent la preuve évidente : du côté du cinéma, ces images filmées où l'on observe en gros plan la langue s'agiter en tous sens dans la cavité buccale – notons au passage qu'aux exemples évoqués l'auteur eût pu ajouter celui de *Not I* de Beckett (dans son interprétation filmée), performance linguale presque effrayante ; du côté de la linguistique, ces langues où l'on joue beaucoup de la langue, dites « sifflantes » ou « à clic », cousines du fascinant babillage des tout jeunes enfants comme du chant des oiseaux, sinon qu'elles aussi articulent le sens.

Indispensable donc, la langue, organe du savoir, s'expose à tous les périls lorsqu'elle se risque au dehors. Bien des expressions mobilisant le terme en témoignent, telles que la langue que l'on n'a pas su garder dans sa poche, celle que l'on doit tourner sept fois dans sa bouche ou encore la pernicieuse langue de bois. Mais entre toutes, c'est celle que l'on donne au chat qui intrigue le plus, pointant le lien entre savoir et danger, langue et interdit. Chaque culture a en effet ses mots tabous comme chaque auteur, ses façons d'écrire entre les lignes, de contourner la censure du dire. Du reste, la religion, qui en bien des cas défend de prononcer le nom de Dieu, s'est montrée fort inventive pour affubler la langue d'un catalogue de péchés bigarrés, façon de traduire la menace qu'elle a toujours représentée. Menace dont la pauvre Philomèle, héroïne d'un mythe antique, prit conscience à ses dépens : on sait que la jeune femme, après avoir été violée, eut la langue coupée, avant d'être finalement métamorphosée en rossignol. À cette histoire sanglante contée par Ovide puis par d'autres, Martin Rueff consacre un long commentaire, sans aucun doute l'un des passages les plus saillants de son essai. On y retrouve d'une part, bien que sous une forme terrifiante cette fois et dépourvue de toute sensualité, le lien entre l'acte sexuel (le viol) et la langue, entre langue et Éros ; d'autre part, le thème de la résistance de la langue, de la liberté d'expression contre l'oppression. Car Philomèle, mutilée, surmonte son mutisme en se faisant écrivaine : à l'aide de son métier à tisser et de sa navette, substitut de la langue coupée, elle tisse courageusement des lettres d'appel au secours, lettres de sang. Ainsi, c'est dans la littérature, écrit Martin Rueff, que la langue se refuse le mieux au silence, à la mort, à l'oubli. On touche ici au cœur de son secret polysémique, qu'il soit catachrèse ou métalepse : la littérature est la parole qui silencieusement « in murmure » (vocalisme que l'auteur décalque du latin d'Ovide) lorsque l'on a fait taire tout le reste, la « parole muette » (termes de Jacques Rancière cette fois) que nulle violence ne peut contraindre à saigner sans plus signifier – ainsi Philomèle continue de faire signe, comme, qui sait, le rossignol, « oiseau dialectique », enseigne son dialecte.

Aussi cet essai sur la langue, qu'on lit avec délice, est-il également un texte sur la poésie, sur sa parole vive qui est sa politique, en lutte contre l'illusion de la transparence du sens et les appauvrissements de la standardisation du langage – comme dans le *Quart Livre* de Rabelais,

où les paroles dégèlent de leurs significations figées pour retrouver leur joyeuse et chaotique créativité. Elle lutte également, cette parole vive, contre le mythe de l'intentionnalité de l'auteur et de son vouloir dire : si le poème est un *poiein* (faire), alors le sens n'est jamais joué d'avance, mais il se pratique au bout de la langue, à son terme, seul lieu où le poète prétend le chercher. « Écrire au bout de la langue », cela ne signifie donc pas écrire au passé, ce qui est déjà dépassé, mais au contraire écrire dans un présent paradoxal qui assemble tous les temps, en court-circuite la linéarité, cherchant toujours plus loin la forme à imprimer aux mots, celle qui ne préexiste jamais au poème, celle que l'on n'attrape que pour un instant, que l'on ne cesse de traquer.

Ici transparaît toute la passion pour la langue de l'essayiste, de l'écrivain qu'est Martin Rueff, son désir de l'étreindre et de lutter avec elle (au double sens de la préposition). *Au bout de la langue* est en quelque sorte le récit de ces corps-à-corps. Cette gymnastique de l'esprit offre assurément un propos qui enchaîne ses mouvements avec une remarquable fluidité, jointe à une grande clarté de l'expression. La démonstration coule de source comme le flux de la langue, s'adressant non seulement à des spécialistes de l'art de la pensée, mais plus simplement à tous les curieux d'originalité, de culture, d'audace intellectuelle. Grand érudit, l'auteur dose cependant ses références avec un art d'orfèvre, sans rien en trop, sans inutile coquetterie de savant, la table des matières détaillée offrant par ailleurs au lecteur un excellent guide pour sillonner la pensée. En grammairien et plus encore en poète, Martin Rueff a le sens de la formule, et même, par-ci par-là, celui de l'humour (connaissiez-vous le *RLE*, le « Rossignol langue étrangère » ?). Sens qui définit un style, lequel fait de cet essai un plaisir de lecture bien unique. Un vrai baiser d'amour à la langue.