

GIZELLA GUTBROD

La notion du silence dans la poétique de Simone Weil

Simone Weil avait une conception classique de la poésie où la forme fixe est indispensable. Elle tenait également à ce que la poésie soit récitée afin que le silence, qui s'oppose aux mots et à leur sonorité, soit mis en valeur. Sa vision grecque de l'art et de la poésie la prédestinait à une telle conception de la poésie, elle aimait à réciter pour ses amis Homère, Sappho et les autres auteurs grecs. La récitation d'un poème, le *Love* de Herbert joua un rôle décisif dans sa vie. Elle lui attribua en effet, une attention si intense que cela l'a conduite à faire une expérience mystique.

Simone Weil traite le problème du silence dans la poésie en se référant à la musique puisque c'est l'autre domaine artistique qui se développe dans le temps. « *Le centre de la musique est le silence qui sépare un mouvement montant d'un mouvement descendant* »¹. C'est par les silences intercalés que le surnaturel peut passer. Simone Weil souligne que la présence du surnaturel est un infiniment petit qui relie les contraires, les notes aiguës et graves, le mouvement montant et descendant. Le silence est la source de l'harmonie qui s'accroît exponentiellement dans une œuvre de premier ordre, à condition que l'attention soit entièrement tournée vers lui :

Le silence dans la musique, entre les notes, représente cet infiniment petit. La plus belle musique est celle qui donne le maximum d'intensité à un instant de silence, qui contraint l'auditeur à écouter le silence. D'abord, par l'enchaînement des sons, on l'amène au silence intérieur; puis on y ajoute le silence extérieur. Il faut que le compositeur, le premier, sache écouter le silence. Au sens tout à fait littéral de ces mots. Avoir l'attention entièrement concentrée sur l'ouïe, et tendue vers l'absence de bruits².

Le silence s'accroît par rapport à l'intensité de l'attention du compositeur et de l'auditeur. Le son obtenu comble et laisse l'attention en suspens, il est inattendu, comme une surprise. Cette attention tournée vers le silence est une attention à vide, non orientée. Elle se boucle sur elle-même. Simone Weil souligne le caractère circulaire de l'attention qui est continuellement ramenée à l'immédiat, au présent.

L'impression que fournit la musique, d'une attente que la note qui vient comble et satisfait entièrement, tout en étant une entière surprise, c'est simplement un reflet de la plénitude de l'attention orientée tout entière sur l'immédiat. L'art du musicien a seulement pour fonction de rendre cette orientation de l'attention possible³.

L'attention tournée vers le silence est mise à l'épreuve pendant l'enchaînement des sons. Son intensité est maintenue grâce à l'arrangement harmonieux des sons rythmé par l'insertion du silence. En réalité, le silence ordonne la succession des sons et assure l'unité de l'œuvre.

La poésie naît de l'arrangement des mots comme le fait la musique par la disposition des sons. Selon la conception mystique de la poésie, les mots se définissent par rapport au silence surnaturel. La poésie, par l'intermédiaire des mots, évoque le silence divin :

Poésie. Images et mots qui reflètent l'état sans images et sans mots. Musique. Sons qui reflètent l'état sans sons. Mots et sons équivalents au silence⁴.

Les mathématiques considérées comme ensemble des rapports, veut fournir une image de la forme pure, équivalent du silence :

La poésie ; aller par les mots au silence, au sans-nom. Mathématique ; aller par les formes au sans-forme⁵.

Paul Valéry explicite plus directement la correspondance existante entre la poésie et les mathématiques. Il souligne que ce sont les mathématiques qui gèrent la forme de la poésie : « *Tout dispositif poétique repose sur un fait mathématique enveloppé* »⁶.

Simone Weil cite à plusieurs reprises une autre phrase de Valéry où il est question du rôle du silence dans la musique. Elle l'adapte à la poésie : « *Comme pour la musique (Valéry) un poème sort du silence, retourne au silence* »⁷. Elle avait une admiration inconditionnée pour Valéry. Certainement c'est à Valéry qu'elle doit le plus quant à sa technique poétique, elle était une lectrice attentive de ses cours poétiques, parus dans la revue *Yggdrasille*. Reproduisons le texte auquel Simone Weil fait allusion :

Revenons au morceau de musique, où nous constatons une totalité virtuelle dans cet art, chaque cas particulier nous fait sentir un ordre total possible; chaque figure se présente comme un certain écart par rapport à cet ordre; le morceau entendu nous paraît comme un certain dérangement d'un système total, chacun est une manière de s'écarter du silence et d'y revenir, comme l'eau

*qui tombe des hauteurs tend à revenir à un état d'équilibre*⁸. (Souligné en italique dans le texte.)

Valéry développe l'idée selon laquelle chaque fragment de musique représente une unité entière, indépendante, qui se définit par rapport au silence. Cette idée est très proche de celle de Simone Weil quand elle montre que l'équilibre structure l'œuvre d'art. Les parties ne se relient pas quantitativement, mais comme par surcroît. Simone Weil établit aussi une égalité entre silence et équilibre : « *Silence dans musique = position d'équilibre* »⁹. L'image de Valéry, à savoir que chaque fragment de son part et retombe dans l'eau qui le pèse et le rend harmonieux par l'équilibre, est reprise dans la pensée weilienne¹⁰. Dans un autre fragment des *Cahiers*, elle médite sur cette idée en y ajoutant le problème de la création et du temps : « *Valéry, cours de poétique. [...] son idée d'un univers absolu des sons (purs, combinés) qu'évoque chaque fragment de musique. Cet univers absolu ne peut être que le silence. La musique part du silence et (y) retourne... Création et durée* »¹¹. Le silence est à l'origine de la naissance du poème et l'achève. Simone Weil souligne que l'art a deux contraintes : l'espace et le temps. Leur maîtrise exprime justement l'infinité de l'espace, et du temps :

Objet de l'art nous rendre l'espace et le temps sensibles. Nous fabriquer un espace, un temps humains, faits par l'homme, qui pourtant soient le temps, l'espace. Les vers. Ils ne « passent pas la rampe » s'ils ne créent pas pour le lecteur un nouveau temps¹².

Le silence encadre le poème et détermine ses limites. Simone Weil réfléchit sur l'utilisation du temps dans le poème : « *Éléments du poème. Un temps qui ait un commencement et une fin. À quoi cela correspond-il ?* »¹³ Le poème peut évoquer l'infinité du temps par ses limites, il fait sentir, par l'ensemble des mots, le silence environnant.

Création, fin du monde. Naissance, mort. Etc. Rendre l'espace et le temps, en un sens, finis. Ou grouper l'indéfini autour du fini. La statue dans l'espace environnant, comme le poème dans le silence¹⁴.

Dans la peinture, c'est le cadre qui détermine la limite de l'œuvre. La toile est à la peinture, ce que la feuille blanche est à la poésie : l'équivalent spatial du silence, d'où émergent les formes et les vers. Henri Meschonnic oppose

silence-poésie, il considère ce contraire plus déterminant que celui de la prose et de la poésie :

Le vers ne s'oppose pas à la prose. De la manière dont s'opposent deux antonymes, deux contraires. Comme tout discours, il s'oppose au silence. Dont le blanc; les blancs de la ligne, font un équivalent visuel. Le vers s'oppose au blanc, comme la prose¹⁵.

Simone Weil revient sur cette pensée : « Carré de blanc entouré de noir. Un des secrets de la composition, notamment en poésie et en prose »¹⁶.

L'angoisse de la feuille blanche est présente dans toute tentative d'écriture et avec elle, l'effort pour rompre cette blancheur intacte. Simone Weil souligne que toute création artistique vise à capter la grâce, à en assurer la forme. Elle note, à propos de la musique : « Les mouvements descendants, miroirs de la grâce, sont l'essence de la musique. Le reste sert seulement à les enchâsser »¹⁷. Les mots qui rompent le silence sont nécessaires pour exprimer le silence « sans mots ». Quand Simone Weil décrit le caractère de la raison surnaturelle, elle souligne la nécessité du langage dans l'expression du transcendant :

Il y a une raison surnaturelle. C'est la connaissance, gnose (...) dont le Christ était la clef. (...) Ce qui est contradictoire pour la raison naturelle ne l'est pas pour la surnaturelle, mais celle-ci ne dispose que du langage de l'autre¹⁸.

Adriano Marchetti analyse le rapport théorique existant entre la parole et le silence. Il constate que le silence peut exister en soi, tandis que la parole enferme nécessairement du silence. Seul le mot inspiré évoque l'infini. Marchetti constate que tout texte poétique inspiré, rend sensible le silence : « La parole poétique n'occupe pas l'espace de silence, mais elle le rend plus transparent »¹⁹.

Le poète, au cours de l'écriture de ses vers, tourne son attention vers le silence. Les mots, fruits de son attention, ne peuvent pas être beaux s'ils ne procèdent pas d'un cheminement intérieur vers un silence de plus en plus profond :

En composant de la musique ou de la poésie on a en vue un certain silence intérieur de l'âme et on dispose les sons ou les mots de manière à rendre l'aspiration à ce silence perceptible à autrui²⁰.

Le mot qui sort du silence est une révélation, si on conçoit ce mot dans son acception religieuse. Michel Sourisse constate : « qu'il est une annonce de la

Parole de Dieu, du Verbe fait chair »²¹. C'est une idée toute proche de la poétique de Hölderlin, pour qui l'essence de la poésie est de nommer, de créer le nom²². Simone Weil, en parlant de l'inspiration transcendante, constate « [...] *l'attention de l'artiste est orientée vers le silence et le vide; de ce silence et de ce vide descend une inspiration qui se développe en paroles* »²³. Elle définit le silence surnaturel comme l'harmonie parfaite que les sons ne peuvent pas décrire mais évoquer uniquement. Le miracle de la beauté réside dans le fait qu'il rend sensible le silence :

Le silence n'est pas absence de sons, mais une chose infiniment plus réelle que les sons, et le siège d'une harmonie plus parfaite que la plus belle dont les sons combinés soient susceptibles²⁴.

Simone Weil commente un passage du *Timée* sur la beauté du monde. Elle constate que le monde, création divine, ne peut être que beau : « *Le monde est beau. Dieu a composé le monde en se pensant* »²⁵. Elle fait allusion à la création artistique qui, si l'inspiration est transcendante, témoigne par sa composition de la beauté du monde et qui en est un reflet par son ordre. Le Verbe, deuxième personne de la Trinité, est l'auteur de l'ordre. Le poème, également, établit un nouveau temps, un nouvel ordre. Simone Weil indique une analogie entre la création poétique et l'œuvre de la Trinité. Elle explicite la nature du silence par rapport auquel se définit le poème, ce silence est un silence de plénitude. Ce silence est par définition « inexprimable » :

Un poème est beau dans la mesure exacte où l'attention, en le composant, a été orientée vers l'inexprimable²⁶.

Le paradoxe de la poésie, en sa conception mystique, se résume dans la contradiction suivante :

Un poème doit vouloir dire quelque chose, et en même temps rien - le rien d'en haut²⁷.

Dans un poème de premier ordre, 'mot' et 'silence' ne s'opposent pas mais ils coexistent. Simone Weil pense que les mots, par leur arrangement, peuvent évoquer l'ordre du cosmos si l'attention est fixée vers la beauté divine :

Pour produire des vers où réside quelque beauté, il faut avoir désiré égaler par l'arrangement des mots la beauté pure et divine dont Platon dit qu'elle habite de l'autre côté du ciel²⁸.

Par la belle image de Simone Weil, on peut dire que le poème indique le sommet de la pyramide, où les mots touchent le silence d'en haut²⁹. En parlant du paradoxe du langage mystique, à savoir l'indicible, Bernard Sese constate : « *l'indicible, pourrait-on dire, est ce qui aspire éperdument à se dire; ou plus exactement c'est l'indicible qui provoque où qui produit le dire* »³⁰. Le mystique et le poète ont un même vécu : l'expérience de l'inexprimable. Paule Plouvier résume cette parenté en mettant l'accent sur le lieu d'origine de cette expérience ; le vide synonyme de silence : « *Ce vide, cet inexprimable dynamisant où s'enracine le langage sont ce que le poète partage avec le mystique, quelle que soit la traduction personnelle qu'il en donne* »³¹.

Dans le grand art, il y a un dépassement de la forme, un ordre sans forme. De même, le surnaturel ne peut être lu, il demande une non-lecture. Farron-Landry constate : « *L'art véritable ne peut être lu, il n'est objet que d'une non-lecture. L'idéal du poète est d'exprimer le silence qui ne peut être lu* »³². Parler, avec des mots, du silence surnaturel est paradoxal. « Exprimer le silence », ne peut pas être dit autrement. Pourtant Simone Weil précise que le poème n'exprime pas. Le poème enferme, évoque le silence par son ordre. Il contourne, indique ses limites, ou le touche comme le sommet de la montagne : le ciel. Il est l'exploration du silence insaisissable, du réel qui se dérobe. L'interprétation d'une œuvre d'art n'assure que des lectures approximatives.

Une fugue de Bach, un tableau de Vinci, un poème, indiquent mais n'expriment pas. /Et pourtant.../ L'art est connaissance. Ou plutôt l'art est exploration. Le grand artiste apprend des choses que, hélas il ne communique pas³³.

Les mots qui émergent du silence, sont un don, que le poète accueille, qu'il reçoit au terme d'un effort d'attention, de contemplation. L'art est attente, une capacité de résistance à ne pas détourner l'attention tournée vers le silence, vers l'inexprimable. L'attente est le retrait de l'être. Par un processus *décréatif*, le poète se vide et laisse place à l'inspiration surnaturelle. Le recueillement du poète fait sortir les mots du lieu ontologique de tout dire, du silence. Adriano Marchetti signale que la poésie est mémoire, d'où émergent les mots³⁴. Il précise que les mots comme don, proviennent d'une donation impersonnelle « *dont il est impossible de saisir et d'énoncer la nature* »³⁵. Simone Weil décrit le chemin qui amène à la grâce comme une attente qui aboutit au renoncement

complet, voir même au désespoir. C'est le moment de la descente de la grâce comme don, indépendant de la volonté :

C'est après une tension longue et stérile qui se termine en désespoir, quand on n'attend plus rien, que du dehors, don gratuit, merveilleuse surprise, vient le don³⁶.

L'inspiration où le don vient de dehors, d'une façon inattendue. Marchetti indique : « *Le vrai don est celui dont on ignore la provenance et dont on ne peut pas dresser le portrait du donateur* ». Dans sa conclusion, son hésitation est purement rhétorique : « *la pensée est un don et reconnaître ce don est un moyen poétique de la pensée. L'accueil, la mémoire, le silence sont des métaphores, ou peut-être non, d'une poétique mystique* »³⁷. L'inspiration surnaturelle est le fruit d'une attente, d'une contemplation du silence. Marchetti signale que la poétique de Simone Weil se joint à nouveau au sens originaire du *poiein* grec, qui signifie 'contempler', 'laisser apparaître'³⁸.

GIZELLA GUTBROD

École Supérieure d'Eger
Courriel : gizellagutbrod@yahoo.fr

¹ *Cahiers III*, éd. Plon, 1974, p. 251

² *Ibidem*, p. 129

³ *Cahiers III*, *op. cit.*, p. 251

⁴ *Cahiers I*, Plon, 1970, p. 178

⁵ *Cahiers I*, *op. cit.*, p. 249

⁶ Paul Valéry, *Ego scriptor et Petits poèmes abstraits*, Gallimard, 1992, p. 67

⁷ *Œuvres complètes VI.1*, Gallimard, 1994, p. 224, également p. 221.

⁸ *Œuvres complètes VI.1*, *op. cit.*, note 10, p. 476

⁹ *Ibidem*, p. 197

¹⁰ *Ibidem* p. 225

¹¹ *Œuvres complètes VI.1*, *op. cit.*, p. 221

¹² *Œuvres complètes VI.1*, *op. cit.*, p. 224

¹³ *Ibidem*

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, Verdier, 1982, p. 217

¹⁶ *Cahiers I, op. cit.*, p. 156

¹⁷ *Cahiers III*, Gallimard, 2002, *op. cit.*, p. 251

¹⁸ *La Connaissance surnaturelle*, Gallimard, 1950, coll. Espoir, p. 56

¹⁹ Adriano Marchetti, « Rétorique et silence », pp. 31-45, *Cahiers Simone Weil*, mars 1988, p. 42

²⁰ *Cahiers I, op. cit.*, p. 141

²¹ Michel Sourisse, « Le langage des mathématiques », pp. 251-265, *Simone Weil et les langues*, *op. cit.*, p. 254

²² Paul Evdokimov, *L'art de l'icône*, éd. Desclée de Brower, 1972, p. 19

²³ *La Source grecque*, Gallimard, 1963, pp. 130-131

²⁴ *Attente de Dieu*, éd. Fayard, 1966, p. 213

²⁵ *Œuvres complètes VI.3, op. cit.*, p. 97

²⁶ *Ibidem*, p. 97.

²⁷ *Œuvres complètes VI.3, op. cit.*, p. 110.

²⁸ *L'Enracinement*, Gallimard, coll. Idées, 1977, p. 275

²⁹ Paul Plouvier, *Poésie et Mystique*, œuvre collective, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 12

³⁰ Bernard Sese, « Poétique de l'expérience mystique selon Jean de la Croix », pp. 35-67, *Poésie et Mystique*, *op. cit.*, p. 35

³¹ Paul Plouvier, avant-propos cité, p. 10

³² Béatrice-Clémentine Farron-Landry, « Lecture et non-lecture chez Simone Weil », pp. 225-245, *Cahiers Simone Weil*, décembre, 1980, p. 230

³³ *Œuvres complètes VI.1, op. cit.*, p. 115

³⁴ Adriano Marchetti, « Poésie et mise en œuvre de la vérité », pp. 159-177, *Cahiers Simone Weil*, juin 1994, p. 175

³⁵ *Ibidem*, p. 174

³⁶ *Œuvres complètes VI.3, op. cit.*, p. 233.

³⁷ Adriano Marchetti, « Poésie et mise en œuvre de la vérité », article cité, p. 174

³⁸ *Ibidem*, p. 175