

## Anacrouse (étymologie, rhétorique, linguistique)

« *Fiat Lux* »  
(auteur inconnu...)

La notion d'énergie est particulièrement opératoire pour l'étude de la littérature des trois derniers siècles. C'est une notion carrefour, centrale, polyvalente, qui se retrouve dans plusieurs domaines : théologique, rhétorique, linguistique, scientifique, épistémologique, psychologique, éthique, esthétique, et notamment littéraire et musical. Nous aurons aussi à prendre en considération non seulement le mot « énergie » mais encore des notions voisines, ainsi que les images, les métaphores de l'énergie, et aussi les formes textuelles : les formes du récit, la forme du roman, et certaines formes poétiques comme l'enjambement. Notre réflexion se situera à l'articulation des formes (statiques) et des forces (dynamiques) : nous serons amenés à étudier des formes dynamiques, des formes qui sont en même temps des forces. Cette articulation constitue un premier aspect de la problématique, et implique la dimension métalittéraire de l'énergie créatrice, l'énergie de l'écriture<sup>1</sup>.

Une autre problématique, que nous rencontrerons, est celle de la contradiction entre l'épuisement de l'énergie et le désir d'une énergie inépuisable, particulièrement au XIX<sup>e</sup> siècle, du fait de l'arrière-fond épistémologique que constitue la thermodynamique, science dominante de cette époque : le second principe de la thermodynamique, intuitionné par le physicien Sadi Carnot dès 1824 (*Réflexions sur la puissance motrice du feu et sur les machines propres à développer cette puissance*), prévoit l'épuisement de l'énergie libre (disponible) d'un système, qui est dépensée irréversiblement au cours de l'évolution du système, que

1 C'est d'ailleurs la notion d'énergie qui permet à Roland Barthes de fonder sa conception de l'écriture : « cette énergie de langage qui fait basculer le discours en écriture » (Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, 1971, collection Points-Essais, p. 90).

ce système soit une cuve à électrolyse, une pile, une cellule vivante, un individu, une machine, ou l'univers entier. Tel est le principe de l'entropie théorisée par le physicien Rudolf Clausius en 1865, et selon lequel l'univers évolue vers un état homogène de probabilité maximale : quand tous les échanges d'énergie se sont produits, il ne se passe plus rien, c'est la mort thermique du système. À cela s'est opposé le rêve du mouvement perpétuel, le rêve de la machine idéale, le rêve de l'énergie inépuisable, comme on le voit chez Balzac, Zola, Verne, Jarry, ou encore chez des philosophes théoriciens de processus néguentropiques (Bergson, Teilhard de Chardin) comme la vie, la pensée, la liberté, qui ont tenté d'envisager une inversion de l'entropie, une inversion de la dissémination de l'énergie. Telle aura été l'une des grandes affaires de la pensée et de l'esthétique du XIX<sup>e</sup> siècle, non sans prolongements au XX<sup>e</sup> siècle. La création littéraire peut-elle être envisagée comme une tentative néguentropique ? ou bien est-elle rattrapée à son tour par l'entropie ?

La question de l'énergie débouche aussi assez vite sur la nécessité d'une problématisation éthique. Car si l'énergie peut être créatrice, elle peut aussi être destructrice. Comment l'œuvre d'art, et l'œuvre littéraire en particulier, peut-elle échapper au risque de véhiculer une énergie destructrice ? Nos réflexions tenteront de nous apporter une réponse à ce questionnement.

Il nous faudra aussi tenir compte des mutations de la notion, et donc périodiser notre progression. Ainsi, la Première Partie de ce volume recouvrira une période qui va des Lumières au romantisme. La Deuxième Partie abordera l'arrière-fond épistémologique de la thermodynamique perceptible dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle. La Troisième Partie s'orientera plus spécifiquement vers l'énergie de la poésie aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Enfin la Quatrième Partie concernera des enjeux idéologiques et des problématiques chronologiquement plus proches de l'époque contemporaine.

Mais il nous faut d'abord faire un premier détour par l'étymologie, et par l'ancrage originel de la notion d'énergie dans le domaine rhétorique.

\*

Le mot français énergie vient du grec *energeia*, qu'on peut décomposer en *en-ergeia* et qui signifie littéralement : mise en œuvre. La même racine est présente dans le mot grec *ergon* (œuvre), dont la forme primitive était *wergon*, racine que l'on retrouve dans plusieurs mots des langues indo-européennes : *work* en anglais (œuvre), *Werk* (œuvre) et *Wirkung* (action,

effet) en allemand, ou encore dans le mot français *démiurge* (*démiourgos* en grec) qui désigne un dieu ouvrier. On perçoit aussi cette racine dans le grec *organon* (outil pour un travail, pour une œuvre, pour une mise en œuvre, pour exercer une *energeia*), et dans les mots français *organe* et *organiser*, verbe qui désigne plus un processus de production que le produit fini. Si le mot grec *ergon* désigne le produit fini, l'œuvre achevée, le mot grec *energeia* indique le processus de mise en œuvre.

L'*en-ergeia* suppose donc un mouvement d'actualisation, une virtualité qui s'actualise. Dans la *Métaphysique* d'Aristote, l'*energeia* est l'être en puissance, l'être potentiel, mais qui porte un avenir, un éventuel, qui implique une création, un acte : c'est l'être en puissance qui va être en acte, alors que le mot *dynamis* est plus du côté du virtuel, de l'être en puissance qui reste potentiel, forces latentes (*dynamis* se traduit en latin par *virtus* ou *potentia*). Bien sûr, il ne faut pas trop rigidifier cette nuance entre *dynamis* et *energeia*, mais il importe de la rappeler. Si Aristote désigne par « *to men dynamai* » ce qui est en puissance, il désigne par « *to d'energeia* » ce qui est en acte : la notion d'*energeia* est du côté de l'acte, de la mise en acte, elle dit la mise en acte de la *dynamis* : l'*energeia* produit l'*ergon*, elle est une énergie d'actualisation, et se traduit en latin par *vis* ou *actio* (force efficace, force agissante). Aristote précise que « *energeia* signifie essentiellement *mouvement* » (*Métaphysique* Θ3, 1047a, 30-32), et nous constaterons souvent que ces deux notions sont liées.

D'où l'idée d'*energeia* divine. En effet, l'*energeia* est d'abord, dans la pensée aristotélicienne et néo-aristotélicienne, une notion théologique<sup>2</sup>. Dieu premier moteur, *primum movens*, crée et meut le monde de l'extérieur (c'est aussi le principe du levier chez Aristote et Archimède : le point d'application de la force qui imprime le mouvement est extérieur à l'objet mu). Dans cette conception, Dieu est transcendant, le mouvement est extrinsèque à la matière. Cette conception prévaudra jusqu'à l'âge classique (après quoi le matérialisme – et ce sera un tournant radical – concevra l'idée d'un mouvement intrinsèque à la matière, et d'une énergie inhérente à la matière).

Dans l'ontologie néo-aristotélicienne, l'*energeia* par excellence est celle de la Parole créatrice de Dieu. En Dieu la *dynamis* se fait *energeia* par le *logos* créateur. D'où l'importance particulière de la notion d'*energeia* en rhétorique, dans cette discipline qui étudie l'efficacité de la parole. Dans la rhétorique d'Aristote, il y a un lien entre les deux

2 Énergie venue de Dieu – ou bien d'un démon : à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, on appelle « énergumène » un individu possédé par le diable, agité par le diable. De la même racine que « énergie », le mot « énergumène » vient du grec *energoumenos*, « influencé », et du verbe *energoumein*, « communiquer une influence ».

notions d'*energeia* de la parole et d'*enargeia* de la parole. L'*enargeia* (de l'adjectif *énargès* : clair et net) désigne la clarté du discours, la netteté de l'expression, la vivacité et l'évidence de la parole. Dans la rhétorique classique, l'*enargeia* produit un effet sur le récepteur (lecteur ou auditeur), l'*enargeia* produit une *energeia*, l'*enargeia* possède une *energeia* rhétorique. L'*energeia* rhétorique de l'esthétique classique est fondé sur l'*enargeia* (clarté, netteté), comme on le voit par exemple dans l'*Art poétique* de Boileau, ou plus implicitement dans les *Éléments de littérature* de Marmontel (1787) : « Serrez l'expression [c'est l'*enargeia*] afin de donner du ressort [c'est l'*energeia*] au sentiment ou à la pensée », et encore au XVIII<sup>e</sup> siècle dans l'article que Nicolas Beauzée écrit sur la figure de l'inversion dans l'Encyclopédie (« pour favoriser la clarté ou l'énergie de l'expression ») . Nous verrons cependant que cela sera mis en question au XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsqu'on envisagera une *energeia* du discours, une énergie de la parole, qui se dispense de l'*enargeia* classique, une énergie rhétorique qui se dispense de la clarté et des règles et des formes statiques du classicisme : déplacement qui est à l'origine de la modernité.

L'usage de la notion d'*energeia* dans le domaine rhétorique et surtout linguistique se retrouvera encore après l'âge classique chez Wilhelm von Humboldt (1767-1835). Dans son *Introduction à l'œuvre sur le kavi*, Humboldt écrit : « En elle-même, la langue est non pas un ouvrage fait (*Ergon*), mais une activité en train de se faire (*Energeia*). Aussi sa vraie définition ne peut-elle être que génétique »<sup>3</sup>. Il y a là une conception dynamique de la langue pensée non pas comme une structure statique *a priori* en amont (les règles de la grammaire), ni comme un produit fini achevé en aval (*ergon*), mais comme un processus dynamique de production, d'actualisation, en cours. Le XIX<sup>e</sup> siècle est en effet l'époque d'une pensée dynamique, historique, génétique, diachronique, dialectique, évolutionniste (et thermodynamique) : une pensée qui valorise la primauté de la diachronie sur la synchronie, de l'évolution sur le système, de la linguistique historique sur les structures *a priori* du langage, du devenir dynamique sur le statique, des forces sur les formes (les forces engendrent des formes, transforment les formes), selon le modèle organique du flux. Pour Humboldt le langage est énergie : la « Sprachkraft » (force de la langue) transforme les « Sprachformen » (formes linguistiques) en *ergon* (le produit fini), et cela par l'énergie d'un sujet produisant.

3 Wilhelm von Humboldt, *Introduction à l'œuvre sur le kavi*, traduction de Pierre Caussat, Seuil, 1974, p. 183. « Die Sprache selbst ist kein Werk (*Ergon*) sondern eine Tätigkeit (*Energeia*). Ihre wahre Definition kann daher nur eine genetische sein ».

Des philosophes du XX<sup>e</sup> siècle se référeront souvent à cet aspect de la pensée de Humboldt. Heidegger rappelle que « Humboldt détermine l'essence de la parole comme *energeia* » (« Humboldt bestimmt das Wesen der Sprache als *Energeia* »)<sup>4</sup>. Cassirer cite « la célèbre formule humboldtienne selon laquelle le langage n'est pas œuvre (*Ergon*) mais activité (*Energeia*) » [« dass die Sprache kein Werk (*Ergon*) sei, sondern Tätigkeit (*Energeia*) sei »]<sup>5</sup>. Lorsque Cassirer réfléchit au problème du Laocoon<sup>6</sup> (cette statue antique exprimant la douleur – statue figée mais prise dans un mouvement – et sur laquelle Lessing, Winckelmann, Herder, Schiller, etc. avaient abondamment débattu à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle), Cassirer distingue entre, d'une part, les arts agissant par leur forme achevée (*ergon*) : peinture, sculpture, architecture, – et, d'autre part, les arts agissant de manière dynamique (*energeia*) : musique, poésie, théâtre, danse : d'un côté les arts de l'espace, arts de l'*ergon*, de l'autre les arts du temps, art de l'*energeia*, comme la musique.

Ici, un petit contrepoint musical. Il y a en musique un phénomène particulièrement énergétique de la dynamique temporelle : souvent, la note (ou les notes) de la fin de la mesure précédente (ou le silence de la fin de la mesure précédente), donne(nt) l'élan rythmique qui précède l'accentuation, d'autant plus énergétique, du premier temps de la mesure suivante. C'est ce que l'on appelle l'*anacrouse* – qui peut être, au début de l'œuvre, le silence qui précède le premier temps de la première mesure : le chef d'orchestre lève le bras avant le début proprement dit du morceau, ou à la fin d'une mesure, pour l'abattre sur le premier temps de la mesure suivante. C'est le recul qui permet l'élan. C'est la mise en route de la dynamique du temps, élan temporel dans le silence (en musique, l'énergie ne se mesure pas au nombre de décibels : c'est une question de rythme). Le compositeur Vincent d'Indy donne cette définition : « On appelle anacrouse la préparation de l'accent »<sup>7</sup>. L'*anacrouse*, c'est l'énergie d'avant le temps fort (l'énergie

4 Heidegger, *Acheminement vers la parole* [*Unterwegs zur Sprache*, 1959], traduit de l'allemand par François Fédier, Gallimard, collection Tel, 1976, p. 235. Heidegger cite longuement Humboldt (p. 233) et lui consacre un développement substantiel (p. 232-235 et p. 256-257). Le titre de ce livre de Heidegger indique aussi l'aspect dynamique de la parole : on peut dire que l'énergie est la *Bewegung* du *Weg* (le mouvement du chemin ou de l'acheminement vers la parole).

5 Ernst Cassirer, *Philosophie des formes symboliques* [1923-1929], volume 1 (*Le Langage*), traduit par Ole Hansen-Love et Jean Lacoste, Éditions de Minuit, 1972, p. 109.

6 Cassirer, *op. cit.*, p. 91, et dans *Liberté et Forme* (*Freiheit und Form*), chapitres 2 à 5. Voir à ce sujet l'article de Josef Voss, « Aristote et la théorie énergétique du langage de Wilhelm von Humboldt », *Revue Philosophique de Louvain*, Quatrième série, tome 72, n°15, 1974, p. 491.

7 Vincent d'Indy, *Cours de composition musicale*, Durand et Fils Éditeurs, 1912, p. 35. *Anacrouse*, du grec *anakrousis*, de *ana*, avant, et *krousis*, action de jouer d'un instrument, plus exactement action de frapper (sur un instrument à percussion, ou avec le plectre sur la cithare), du verbe *krouô*, frapper,

virtuelle) et qui en prépare l'actualisation. On peut appliquer la notion en métrique : dans un enjambement externe (entre deux vers) ou dans un enjambement interne (à l'hémistiche), le silence entre les vers ou à la césure a un effet d'anacrouse qui produit une légère suraccentuation sur la première syllabe du vers suivant (après un enjambement externe) ou sur la syllabe qui suit la césure (après un enjambement interne)<sup>8</sup>.

L'énergétisme humboldtien, la conception de la langue-énergie chez Humboldt au début du XIX<sup>e</sup> siècle, aura une riche descendance, notamment en linguistique : chez Saussure qui conçoit la langue non seulement comme système mais surtout comme activité ; dans le pragmatisme anglo-saxon avec la notion de *speech act*, acte de parole (chez Peirce, et chez Austin : *Quand dire c'est faire*) ; chez un linguiste russe comme Ovsjaniko-Kulikovski (1835-1920) qui combine l'influence de Humboldt avec la notion d'inconscient et l'énergétisme de Wilhelm Ostwald ; chez Benveniste qui insiste sur l'action de la subjectivité dans l'énonciation ; dans la grammaire générative transformationnelle de Chomsky ; dans la pensée de Henri Meschonnic<sup>9</sup> ; dans la conception barthésienne de l'œuvre littéraire comme production infinie de sens (l'idée de « sens » implique un mouvement, une dynamique, le sens est activité, *energeia*, non résultat, non *ergon*) ; chez Lacan qui indique à son tour que « toute parole est énergie »<sup>10</sup> ; chez Philippe Sollers qui écrit dans *Paradis* que « le langage est réellement mouvement perpétuel » (c'est-à-dire énergie inépuisable)<sup>11</sup>...

Tout cela est bel et bon, mais ne nous cachons pas le fait que la conception du langage-énergie peut avoir un côté plus inquiétant, et un usage plus inquiétant. Car le langage-énergie, c'est aussi, politiquement,

heurter (d'où jouer d'un instrument). *L'anakrousis* prépare la frappe, le toucher, le *Takt* (ce mot allemand désigne la mesure musicale, la cadence).

- 8 Pour l'analyse de ces effets des d'enjambements, qui impliquent une énergétique de la diction (que ce soit en voix orale ou en voix mentale), je renvoie aux deux premiers chapitres de mon ouvrage intitulé *Dynamiques de la voix poétique*, Classiques Garnier, 2016, et dont le titre indique que la question de l'énergie concerne bien ces phénomènes métriques.
- 9 À propos de Péguy (que nous retrouverons plus loin dans cet ouvrage), Meschonnic écrit : « Péguy, inventeur de sa propre oralité, de sa propre aventure poétique, est ainsi un prophète du poème, un prophète du langage », et Meschonnic explique alors ce qu'il entend ici par prophétie : « Elle est, comme dit Humboldt, *energeia* et pas *ergon*, une activité et non un produit » (« Péguy, oralité et rythme » dans les *Bulletins de l'Amitié Charles Péguy*, n°100, 2002, p. 449). Pour Meschonnic, la poétique est une poïétique, elle implique un *poiein*, un faire, une mise en acte : c'est l'*energeia* dans le *poiein* de la *poïesis*.
- 10 Lacan, *Encore*, Seuil, 1975, collection Points Essais, p. 141. Nous verrons plus loin que la psychanalyse, avec sa théorie des pulsions, relève, elle aussi, d'une énergétique, et l'énergie des pulsions se manifeste aussi dans le langage comme l'indique Julia Kristeva en décrivant le passage du génotexte au phénotexte (*La Révolution du langage poétique*, Seuil, 1974).
- 11 Philippe Sollers, *Paradis*, Seuil, 1981, p. 162.

le ressort de la propagande, qui produit un effet actif de la parole sur les foules : c'est une parole qui fait, qui fait croire, qui fait faire (le mot « dictature » contient d'ailleurs en lui-même l'idée de parole et de manipulation). Le discours littéraire échappe à ce risque de dérive dictatoriale, parce qu'il n'entre pas dans une logique de pouvoir et de domination, parce qu'il implique au contraire une logique esthétique qui suppose la liberté du récepteur, un récepteur lui-même actif et non passif. On perçoit ici, une fois de plus, que notre réflexion ne pourra faire l'économie d'un discernement éthique et d'une dialectisation éthique de la question de l'énergie.

**Éric Benoit**  
*Université Bordeaux Montaigne – Équipe TELEM*