

**Vanessa Bonnet, Doctorante en Langue, Littérature et Civilisation Anglophones,
LIRCES, Université Côte d'Azur**

**Les rapports du langage nonsensique au pouvoir dans le *cycle de
Gormenghast* de Mervyn Peake**

Le « cycle de Gormenghast » de l'auteur et illustrateur britannique Mervyn Peake est souvent présentée de la part des éditeurs comme une œuvre gothique-fantastique, cependant c'est aussi et surtout une œuvre nonsensique, car elle a principalement à voir avec la problématique du langage. Le nonsense est une notion difficile à définir de manière claire. Dans le langage courant, il est souvent utilisé comme synonyme du mot « absurde ». En littérature, il désigne à la fois un genre, un mode et un procédé qui se caractérise principalement par une opposition à la notion de « bon sens » et un usage à la fois ludique et paradoxal de la langue. En effet, le langage nonsensique est un langage excessif qui se situe à la frontière du déficit et de la surabondance de sens, mais c'est aussi un outil métalinguistique qui privilégie la forme au sens pour mettre en relief les mécanismes qui sous-tendent le langage. (Voir Lecercle 8 – 14)[1] Quels liens le « cycle de Gormenghast » entretient-il avec le nonsense ?

Gormenghast désigne à la fois un royaume aux contours spatio-temporels flous et un immense château aux dédales de pierres sur lequel règne depuis très longtemps la famille Groan. On apprend au début du premier roman du cycle, la naissance d'un héritier mâle appelé Titus qui est destiné à devenir le 77^{ème} comte du nom, au même moment un garçon de cuisine nommé Steerpikie s'échappe de son lieu de travail et entreprend une ascension meurtrière qui le mènera aux portes du pouvoir. Il utilisera pour se faire son esprit rusé et son art oratoire qui lui permettra de manipuler son entourage et de devenir ainsi, le Maître du Rituel du château. Ce Rituel étrange qui régit de manière stricte chaque aspect de la vie des habitants de Gormenghast, peut être qualifié dans une certaine mesure de nonsensique, tant sa signification échappe à la fois aux personnages du château et au lecteur. Ces mêmes personnages, souvent excentriques et grotesques, tentent d'exister de leur côté à travers une parole individuelle tout autant nonsensique, ce qui explique pourquoi ils ont beaucoup de difficultés à se comprendre et à communiquer.

Il existe dans l'univers de Gormenghast, une tension permanente entre d'une part, une parole institutionnelle nonsensique, excessivement rigide, et d'autre part, une parole individuelle tout autant nonsensique qui peut aussi prendre la forme de poèmes, permettant alors aux personnages de s'exprimer de manière plus libre. La présence omniprésente du nonsense dans l'œuvre peakienne met l'accent sur le fonctionnement du langage qui est indéniablement lié à la notion de pouvoir. Nous nous pencherons ici sur la manière dont la parole nonsensique dans l'œuvre de Peake nous permet d'interroger ce lien et verrons en quoi le « cycle de Gormenghast » est en réalité une célébration paradoxale de la parole poétique.

Dans l'univers de Gormenghast, les fondements du pouvoir reposent sur le Rituel à partir duquel la société est organisée selon une hiérarchie rigide. Au sommet de cette hiérarchie se trouve le comte, personnification du pouvoir éternel des Groan, tandis que tout en bas se trouvent les habitants du « dehors », qui sont quant à eux maintenus à l'extérieur des murs de Gormenghast et donc exclus de la sphère du pouvoir par ce même Rituel. C'est au chapitre 9 du premier roman du cycle, *Titus Groan* (*Titus d'Enfer* dans la version française), que nous découvrons plus en détail en quoi consiste ce Rituel. Au cours de ce chapitre consacré à la figure du comte, le Maître du Rituel apporte à ce dernier trois tomes de la loi qui ont tous une fonction différente :

En haut des pages de gauche, il y avait la date, et, dans le premier des trois tomes, elle était suivie par la liste précise de tout ce que le comte devait faire minute par minute pendant la journée. Les heures exactes, les vêtements à porter en chaque occasion, les gestes symboliques à accomplir. Sur la page de droite, des diagrammes [...] indiquaient les chemins que le comte devait suivre pour être ponctuel à ses rendez-vous.

Plein de pages blanches, le deuxième tome était entièrement symbolique, alors que le troisième était consacré aux références et aux annexes. Si par exemple Lord Tombal, actuel comte d'Enfer, avait eu un pouce de moins, costumes, gestes et itinéraires eussent été différents de ceux que décrivaient le premier tome, et c'est un autre volume qu'il aurait fallu consulter dans l'immense bibliothèque. [...] Seul Gisamer comprenait jusqu'aux moindres détails de ce système complexe, car il y avait consacré sa vie [...]. (*Titus d'Enfer* 51) [2]

On perçoit d'emblée à travers cette description le caractère nonsensique de cette parole qui est pétrie de paradoxes. Son sens semble être de la plus haute importance mais le but des gestes à effectuer qui sont décrits dans les livres avec force et détail n'est jamais expliqué. Le texte est d'une grande rigidité et doit être appliqué à la lettre mais il doit pour cela être interprété par le Maître du Rituel. Le texte s'étale sur un nombre incalculable de volumes mais est simultanément complètement invisible puisque l'un des volumes est vide. Enfin, le Rituel

représente une volonté de contrôle absolu à travers la parole (une parole globale faite d'un texte et d'une image) qui pourrait s'appliquer à n'importe quelle situation.

Le Rituel organise ainsi non seulement chacun des faits et gestes du comte, ainsi que chaque moment de sa journée, il organise aussi l'espace et, dans une moindre mesure, les faits et gestes du reste des habitants du royaume. Le Rituel est donc assimilable à une parole institutionnelle violente qui enchaîne en premier lieu le comte : ce dernier a pour obligation d'incarner une loi dont le sens ne lui est jamais donné, en s'adonnant à une série de tâches imposées, car c'est ainsi que son destin est écrit. Cet enchaînement à la lettre de la loi des Groan est suggéré à de multiples reprises dans le roman : lors de son baptême, Titus, l'héritier de la couronne est littéralement enroulé dans les pages du livre du Rituel, le rendant prisonnier de ce dernier. Quelle est donc la nature exacte de la parole du Rituel de Gormenghast ? Selon Foucault :

le rituel définit la qualification que doivent posséder les individus qui parlent [...] ; il définit les gestes, les comportements, les circonstances et tout l'ensemble de signes qui doivent accompagner le discours ; il fixe enfin l'efficace supposée ou imposée des paroles, leur effet sur ceux auxquels elles s'adressent, les limites de leur valeur contraignante. Les discours religieux, juridiques, thérapeutiques, et pour une part aussi politique ne sont guère dissociables de cette mise en œuvre d'un rituel qui détermine pour les sujets parlants à la fois des propriétés singulières et des rôles convenus. (Foucault 41)

Le Rituel est ainsi double, c'est à la fois un texte, mais aussi et surtout, la mise en scène de ce texte qui est à l'origine de tout son pouvoir. Elle permet en effet d'attribuer aux différents personnages leur fonction, et à travers celle-ci, de définir leur identité. Nous noterons également qu'il n'est jamais fait explicitement mention de la nature du Rituel dans le texte, pour autant, cette mise en scène perpétuelle de la parole le rapproche à la fois du discours religieux, juridique, thérapeutique et politique. Le Maître du Rituel est en tout point semblable à un prêtre sachant interpréter une parole sacrée à laquelle l'on croit et l'on obéit précisément car elle n'est pas du domaine du rationnel. Pierre Bourdieu notait à ce sujet que « toutes les théologies religieuses et toutes les théodicées politiques ont tiré parti du fait que les capacités génératives de la langue peuvent excéder les limites de l'intuition ou de la vérification empirique pour produire des discours *formellement* corrects mais sémantiquement vides. » (Bourdieu 65) [3]. Cela pourrait s'appliquer à la parole du Rituel qui se caractérise par un excès de formules à la signification obscure qui sont néanmoins présentées comme des vérités irréfutables. Elles demeurent en réalité irréfutables non pas parce qu'elles sont nécessairement vraies, mais en

raison de la nature même du langage qui est à la fois faillible et d'une inventivité sans fin. Le Rituel s'apparente à un code secret ou à une sorte de formule magique qui a vocation à s'imposer sur toute volonté individuelle. Mais cette parole est également littéraire, car poétique, ce qui pourrait aussi expliquer que son sens ne soit pas aisément accessible.

Tout au long du roman, l'accent est mis sur la mise en scène de ce Rituel et donc du pouvoir. Cependant, son caractère sacré est systématiquement remis en cause par son traitement parodique. Les gestes rituels sont décrits comme exagérément précis, et par conséquent, sont constamment réalisés de manière erronée de la part des membres de la famille royale, voire sont tout bonnement défiés. C'est le cas notamment lors du baptême de Titus où la nurse Nannie Slagg ne fait pas le nombre exact de pas requis car elle trébuche, et apporte ainsi l'enfant avec un temps de retard. Il n'y a par conséquent plus de synchronisation parfaite entre le geste et la parole prononcée. Lorsque l'enfant est entouré dans les pages de la loi, celui-ci déchire l'une d'entre elle. Enfin, lorsqu'il est proclamé « comte » à la fin du premier roman à l'âge d'un an, il jette à l'eau les éléments symboliques du pouvoir qu'il doit porter. Bourdieu rappelle que « l'acte d'institution est un acte de communication mais d'une espèce particulière : il *signifie* à quelqu'un son identité, mais au sens à la fois où il la lui exprime et la lui impose en l'exprimant à la face de tous [...] et en lui notifiant ainsi avec autorité ce qu'il est et ce qu'il a à être. » (Bourdieu 180). C'est le résultat de ce qu'il appelle « la magie performative de tous les actes d'institution » (Bourdieu 181). Or, il semble que dans l'univers de Gormenghast, le Rituel soit menacé de devenir impuissant face à la volonté individuelle propre. L'enfant Titus refuse ostensiblement de se soumettre à la loi, tandis que le reste des personnages n'accomplit pas tout à fait comme il le faudrait les gestes sacrés. Dans ces écarts réside une forme de révolte, une contestation du pouvoir absolu de la parole.

Si la parole du Rituel est poétique, elle est également interprétée de manière mécanique et déshumanisée par le Maître du Rituel qui en est l'incarnation vivante : la loi paraît antique, desséchée, obsolète et dépourvue d'âme. De la même manière, les différents personnages du château qui voient leur identité assignée par ce même Rituel ont perdu une certaine forme d'humanité et paraissent avant tout être des personnages qui utilisent la langue de manière mécanique, car ils ont perdu l'habitude de l'utiliser pour communiquer avec leurs semblables. Chacun d'entre eux semble donc frappé d'une affection particulière du langage, certains l'utilisant de manière trop littérale, d'autres faisant par trop usage d'euphémismes ou de répétitions etc. Cela donne lieu à une interminable série de quiproquos qui révèlent avant tout

les failles inhérentes au fonctionnement même du langage : ce dernier est faillible et ne permet en aucun cas d'exprimer correctement sa pensée ou d'atteindre une quelconque forme de vérité. Le langage semble s'être comme figé dans la matière, semblable aux murs de pierre du château, tout comme le Rituel a lui aussi fini par se figer avec le temps, jusqu'à ce qu'on en oublie sa signification. Il s'apparente donc à une coquille vide, une suite de signifiants dissociés de tout signifié. Cependant, le seul langage commun que les habitants possèdent est précisément celui du Rituel qui les rassemble régulièrement au cours de cérémonies excessivement codifiées dont le sens leur échappe. Ce langage institutionnel nonsensique assure donc une certaine cohésion sociale, et a pour fonction d'entretenir un sentiment d'appartenance qui permet de faire perdurer le pouvoir en place. Comme le note Bourdieu « le langage d'autorité ne gouverne jamais qu'avec la collaboration de ceux qu'il gouverne » (Bourdieu 167).

Toutefois, lors de ces cérémonies, les personnages cessent de prêter attention aux mots du Rituel et s'échappent bien souvent dans leurs pensées. C'est ce qui se passe au cours de la cérémonie dite du « Sombre petit-déjeuner », durant lequel le narrateur nous donne directement à lire les pensées des personnages à travers des monologues internes qui s'apparentent à des courants de conscience. L'autre moyen qu'ont les personnages de se libérer du joug de cette parole collective est en outre la poésie qui est une activité à laquelle ils s'adonnent la plupart du temps seuls. Ainsi, Fuchsia, la fille aînée du comte, s'enferme durant des heures dans son grenier pour y lire, mais aussi déclamer des poèmes nonsensiques et jouer avec toute sorte d'objets disparates qui deviennent de curieuses créatures enchantées auxquelles elle donne vie grâce à son imagination débordante. Cette poésie, qui est tout autant que le Rituel, le produit de l'univers de Gormenghast, est une fois de plus nonsensique. Cependant, au lieu de se présenter sous forme de textes dont la parole enferme et emprisonne, elle devient un terrain de jeu où tout est permis, et par conséquent, un formidable espace de liberté.

C'est précisément ce que découvre Steerpiké lorsqu'il s'introduit par effraction dans le grenier de Fuchsia. Les poèmes nonsensiques que cette dernière affectionne, et auxquels Steerpiké a accès de manière illicite, sont à la fois caractérisés par la légèreté et le jeu, mais évoquent aussi un grand sentiment de solitude. Ils offrent la vision d'un ailleurs où toute combinaison sémantique et sonore semble possible, ce qui crée un effet hypnotique auquel même le très rationnel Steerpiké succombe l'espace d'un instant. D'un langage vide et presque sans vie, nous découvrons alors toute la force d'un langage inventif et musical qui semble

n'avoir aucune limite, et qui donne accès de manière à la fois obscure et claire, à la psyché des personnages, et de ce fait à leur véritable nature.

Le langage du Rituel et le langage de la poésie nonsensique ne pourraient donc pas être plus éloignés l'un de l'autre, et pourtant, l'un et l'autre sont en réalité de même nature. En effet, le Rituel de Gormenghast semble être entièrement fondé sur une parole poétique riche de signification, que les générations qui se sont succédé ont fini par oublier. En oubliant le sens de cette parole, les personnages ont fini par oublier une part de leur humanité. Mais c'est à travers une poésie nonsensique plus personnelle, qu'ils tentent en réalité de la retrouver. En effet, selon R. W. Maslen le Rituel serait en réalité une sorte de code secret écrit par les premiers comtes de la dynastie, une façon pour eux de faire de Gormenghast leur alcôve privée (Maslen 130) [4]. Le Rituel ne serait donc que pure poésie, une manière pour les comtes de se protéger du monde extérieur et d'exercer un pouvoir absolu sur leur domaine. Cependant, avec les années, ce pouvoir est passé des mains du comte, à celle des mains du Maître du Rituel, personnification vivante de cette parole qui s'est transformée en un exercice purement technique, dénué de tous sentiment. En produisant à leur tour des vers nonsensiques pour échapper aux contraintes du Rituel, les habitants du château ne font en réalité que perpétuer une tradition, et de cette manière, confirment leur allégeance à Gormenghast, comme le note une nouvelle fois Maslen (Maslen 129) [5].

A cette parole nonsensique sincère, s'oppose la parole plus rationnelle et manipulatrice de Steerpike. Ce dernier manie les mots avec virtuosité et imite parfaitement le langage nonsensique des autres personnages, au point de les leurrer aisément. Il représente alors tout le danger de la rhétorique qui permet de construire des illusions qui nous éloignent de la vérité. Ainsi, lorsque Fuchsia le surprend dans son grenier, il joue à se prendre pour un clown et lui offre un spectacle enchanteur, or, pendant toute sa représentation, Steerpike ne peut s'empêcher de penser qu'il a l'air ridicule. Ses gestes sont mécaniques et ne sont en aucun cas sincères, une fois de plus, signifiant et signifié sont dissociés. Là où Fuchsia s'oublie elle-même tant elle est absorbée par le spectacle sous ses yeux, Steerpike reste entièrement maître de lui. La différence flagrante entre les deux personnages est que Fuchsia utilise le langage poétique et l'art pour son simple plaisir, sans aucune arrière-pensée. En revanche, Steerpike s'en sert comme d'un moyen servant une fin : sa soif de pouvoir (Voir Maslen 136) [6]. Steerpike a conscience que les mots du dictionnaire nous enferment, c'est pourquoi il souhaite exercer un contrôle total sur le langage.

Cette volonté de contrôle se retrouve dans la manière ingénieuse avec laquelle il met en place un réseau complexe de miroirs cachés dans les recoins du château, qui lui permet d'avoir une vision globale de l'espace, mais aussi, par analogie, du langage de Gormenghast. Pour pouvoir de fait, exercer un pouvoir absolu sur cet espace dont il s'empare avec violence, Steerpike réussit, à force d'intrigues à obtenir le poste clef de « Maître du Rituel ». A partir de ce moment-là, étant donné qu'il est le seul à avoir accès à cette parole mystérieuse et à en être l'interprète, il peut également la modeler comme il l'entend. De la dictature des mots, nous passons alors à la dictature d'un homme qui manipule les mots en leur faisant dire ce que bon lui semble. Steerpike n'aura cependant pas l'occasion de mener son projet à son terme. En maître de l'illusion, il réussit à créer une citadelle de mensonges que le narrateur compare à une structure de verre, mais celle-ci finit par s'écrouler lorsqu'il n'est plus capable de garder le contrôle sur ses paroles et qu'il révèle son véritable visage au moment où il s'emporte contre Fuchsia. Ainsi, les mots nous trahissent encore et toujours. L'homme pense pouvoir exercer un contrôle absolu sur ces derniers, alors que le langage finit toujours par reprendre le dessus.

Gormenghast est en réalité une demeure du langage, marcher dans une de ses cours c'est comme marcher sur une idée nous dit le narrateur, tandis que dans les recoins sombres de ses couloirs de trouvent des « hiatus », des points d'oubli. Si le château est en ruine et que le système en place depuis des millénaires menace de s'effondrer, c'est pour la simple raison que le langage lui-même semble comme mort. En effet, Gormenghast est né d'une parole poétique libre et protectrice dénuée de tout égoïsme. Mais cette poésie est-elle compatible avec l'exercice du pouvoir ? Avec le temps, la parole poétique a été confisquée et dénaturée, pour devenir une parole d'oppression, une dictature de la parole. Elle a ainsi produit des personnages tristes et déjà morts comme Sepulchre (Tombal), des personnages secs et dénués de tout sentiment comme Sourdust, (Grisamer) et Barquentine (Brigantin), les Maître du Rituel, ou pire, des personnages vils et sans âmes comme Steerpike (Finelame), un prédateur [7].

La parole poétique est morte car on a fini par oublier non seulement la véritable signification des mots, mais aussi le plaisir qui est associé à cet art vital. Toute l'entreprise de Peake consiste donc, à travers son utilisation ingénieuse du nonsense, de mettre le langage à nu, de nous en montrer les mécanismes, les dangers que ces mécanismes impliquent mais aussi toutes les possibilités créatives qu'ils offrent. Malgré cette dictature des mots, la poésie est et restera un espace de liberté inaliénable qui nous permet de conserver notre humanité. A travers son traitement parodique de la question du Rituel, Peake nous met en garde contre les dangers

du sophisme et d'une parole institutionnelle vide. Platon disait que le pouvoir devrait revenir au philosophe, car ne désirant pas le pouvoir, il en ferait ainsi bon usage. Chez Peake, le pouvoir revient au Poète, c'est pourquoi c'est lui que l'on choisit pour succéder à Steerpikie en tant que Maître du Rituel, à la fin du deuxième tome. De cette manière, on retourne aux origines même de ce texte fondateur dont l'essence est poétique.

Cependant, on peut se demander si la parole du Poète sera véritablement écoutée. En effet, dans le recueil *Complete Nonsense* dans lequel on retrouve un poème intitulé « Song of the Castle Poet », la parole de ce dernier est interrompue par la Comtesse (*Complete Nonsense* 156). Le poète reste donc une figure essentielle mais malgré tout marginalisée, de la même manière qu'Aristophane se moquait du philosophe Socrate dans sa pièce les *Nuées*. Peut-être est-ce tout le problème de la société qui a tendance à oublier l'essentiel : que l'art est synonyme de sagesse, il fait de nous des hommes et nous met en garde contre le danger d'une parole instrumentalisée. Peake a été lui-même victime de ce paradoxe toute sa vie d'artiste durant. Artiste souvent incompris ou dénigré, il n'a cessé cependant d'écrire et de dessiner, se servant du nonsense comme d'une arme nous permettant de révéler la véritable nature du langage. Maslen compare d'ailleurs la situation des comtes dans le roman à celle de Peake qui souhaite se protéger du « non-sens » de la guerre en créant le royaume de Gormenghast (Maslen 128). Écrire du nonsense est, dans ce cas-là, essentiellement un acte de résistance.

Notes :

[1] Dans l'introduction à son ouvrage *Le dictionnaire et le cri*, Jean-Jacques Lecercle note à propos du nonsense « un refus du (bon) sens » ainsi qu'un « paradoxe (manque et excès de sens) » (p.8). Il le décrit également comme « un genre spontanément métalinguistique » (p.13) mais aussi « ludique, dont chaque texte est un jeu » (p. 14).

[2] Traduction de Patrick Reumaux.

[3] Ici et dans la citation suivante, c'est l'auteur qui souligne.

[4] « [...] the Books of the Law are the private code of the Earls of Groan, the coloured book of nonsense by which they mark out the whole of Gormenghats as their private alcove, their suite of attics, their refuge. »

« Les Livres de la Loi constituent le code privé des Comtes d'Enfer, c'est le recueil nonsensique coloré à partir duquel ils font du territoire de Gormenghast leur alcôve privée, leur suite de greniers, leur refuge. » (c'est moi qui traduis).

[5] « Fuchsia's penchant for writing poetry becomes a sign of her authentic attachment to the castle. »

« Le penchant de Fuchsia pour l'écriture poétique devient un signe de son attachement véritable au château. » (c'est moi qui traduis).

[6] R. W. Maslen qui revient également sur cette scène dans son étude note que Steerpike est une menace pour le nonsense et tout ce que celui-ci représente : un art sans ultérieur motif. Il en conclut que Steerpike est de fait une menace pour Gormenghast et ses habitants.

[7] Les traductions des nom « Sepulchrave » (sépulture, tombe) et de « Sourdust » (poussière amère) en « Tombal » et « Grisamer » sont assez proches de la version originale. En revanche, on retrouve en anglais les termes de « bark » (aboyer) dans le nom de « Barquentine » et de « brochet » dans le nom de « Steerpike » qui sont absents de la traduction en française.

Bibliographie :

Bourdieu, Pierre. *Langage et Pouvoir Symbolique*. 1991, Paris, Editions Fayard, Coll. Points Essais (2001).

Foucault, Michel. *L'ordre du discours*. 1970, Paris, Gallimard, Coll. nfr (2009).

Lecerle, Jean-Jacques. *Le dictionnaire et le cri*. 1995, Nancy, Presse Universitaire de Nancy.

Maslen, R. W. « Mervyn Peake: The Poet of Gormenghast », *Miracle Enough: Papers on the Works of Mervyn Peake*. Edited by G. Peter Winington, Cambridge Scholars Publishing; Unabridged edition (1 Mar. 2013).

Peake, Mervyn. *Titus Groan, Gormenghast* "The Gormenghast Trilogy". 1946, 1950, London, Vintage Classics, New Edition, 4 October 2007 (1999).

-----, *Titus d'Enfer, Gormenghast*, « Le Cycle de Gormenghast », traduit de l'anglais par Patrick Reumaux. Paris, Omnibus, 2018.

-----, *Complete Nonsense*, 2011, London, Carcanet Press.