

Un palmier peut en cacher un autre : Entre réflexion linguistique et nonsense dans la nouvelle « I Bought a Palm-Tree » de Mervyn Peake

Vanessa Bonnet

Doctorante en Langues, Littératures et Civilisations Anglophones

Résumé :

Dans cet article nous nous pencherons sur une nouvelle assez peu connue de Mervyn Peake, mais qui semble fondamentale pour comprendre son rapport au langage, et son lien avec le nonsense. En effet, cette nouvelle pose les bases d'une réflexion sur la nature paradoxale du langage, où les mots sont présentés comme à la fois signifiants nous renvoyant au réel et symboles ouvrant sur le monde de l'imagination. Les mots, suivant l'utilisation que l'on en fait nous semblent tour à tour trop précis ou trop vagues, et paraissent être tout autant des outils abstraits que des entités concrètes, manipulables et malléables à souhait. Cela donne lieu à une tension constante, entre le sentiment que les mots se jouent de nous, et que l'on joue avec eux.

Mervyn Peake est surtout connu pour être l'auteur de la « trilogie de Gormenghast », une série de romans qui mêlent des éléments à la fois gothiques, fantastiques, grotesques et nonsensiques. Il est également l'auteur de vers exclusivement nonsensiques, parus sous forme de divers recueils tels que *Rhymes Without Reason* (1944) et *A Book of Nonsense* (1972) à titre posthume. Dans l'introduction au recueil *A Book of Nonsense*, sa veuve, Maeve Gilmore, nous rappelle que la conversation de son mari comportait toujours un élément nonsensique¹, car c'était une manière pour lui de réfléchir sur les hommes et le langage, tout comme le font souvent les personnages de ses romans. Les propos de Maeve Gilmore trouvent leur parfaite illustration à travers la nouvelle « I Bought a Palm-Tree² » écrite en 1948 sur l'île de Sercq. C'est une nouvelle très courte, mais qui n'en reste pas moins fondamentale pour comprendre le rapport de Peake au langage, et sa tendance presque irrésistible à glisser vers le nonsense. En effet, c'est avec beaucoup d'humour et d'esprit que Peake met en scène, dans cette histoire inspirée de faits réels³, les pièges que nous tend le langage, mais qui n'en restent pas moins une richesse pour l'artiste qu'il est.

L'histoire est simple : le narrateur, John, qui n'est autre que le double fictionnel de Peake, souhaite acquérir un palmier pour le planter dans son jardin sur l'île de Sercq, car cet arbre lui évoque son enfance. Il se trouve cependant très vite confronté à de nombreuses difficultés lorsqu'il appelle un pépiniériste pour faire sa commande, car il se rend compte au fil de la conversation qu'il ne connaît en fait rien à cet arbre. De symbole, le palmier devient une entité réelle dont John ne sait dans un premier temps que faire. Cette mésaventure permet donc à l'auteur / narrateur de réfléchir sur la valeur du mot « palmier », et mettre en scène la

¹ Gilmore, Maeve. Introduction au recueil *A Book of Nonsense*, 1972, 1998 (Réédition), p. 9

² Traduction : « J'ai acheté un palmier ».

³ Watney, John. Introduction au recueil 'Five Short Stories', *Peake's Progress : Selected Writings and Drawings*, 1978, 2000 (Réédition), p. 119

nature paradoxale du langage et des mots, à la fois créateurs de mondes imaginaires, et outils linguistiques servant à désigner des objets bien réels.

La valeur symbolique du mot « palmier »

Le narrateur débute son récit par une liste de titres et de personnages aux noms évocateurs : *L'île au trésor*, *Westward Ho!* Achab et Crusoé etc. Tous ces titres et noms propres ont comme point commun le récit d'aventure et de pirates, et parlent à chacun d'entre nous en faisant jaillir sous nos yeux des îles au trésor et autres marins abandonnés. Ils font également naître chez le narrateur un profond sentiment de nostalgie.

Le narrateur insiste avant tout sur le côté imaginaire et donc artificiel de cet univers en parlant de lui-même comme étant un « incurable romantique », comme si le fait d'être un rêveur était presque une maladie. Il s'attarde ensuite sur la matérialité même du livre qui contient cet univers qui lui est cher. Il aime les tropiques, et donc les palmiers sous forme de pages cornées à force de relectures, qu'il retrouve dans les livres aux couvertures épaisses de son enfance. L'opposition est claire, ses tropiques à lui sont ceux de son imagination, et non pas les véritables tropiques auxquels ils font pourtant référence⁴.

Le mot « palmier » agit pour lui de la même manière que les titres des romans et les noms des personnages mentionnés plus haut. C'est un mot clef qui représente à lui tout seul les contrées tropicales de son imagination et évoque un univers personnel empreint d'une importante charge émotionnelle, car lié à son enfance, et donc à son développement identitaire. Le narrateur parle lui-même d'un symbole, mais on pourrait presque employer le terme de corrélat objectif en ce qui concerne Peake, puisque les notions même d'enfance, aventure, exotisme et évasion se retrouvent contenues dans le terme de « palmier », et avec elles une émotion presque indicible, mais pour autant transmissible à travers ce simple mot. Peake s'est donc approprié le terme et en a étendu sa signification première : il ne s'agit plus de simplement désigner un arbre, mais toute une expérience personnelle.

Cette nouvelle nous renvoie ainsi directement à l'un des poèmes nonsensiques les plus emblématiques de Peake : « Of Pygmies, Palms and Pirates »⁵. Une nouvelle fois le terme de palmier se trouve associé à d'autres mots liés à la fois par leurs sonorités voisines et leur thème commun de l'aventure. À vrai dire, le poème tout entier se résume à « une simple apparition onomastique et le récit à une liste de mots clef », comme le remarque Sophie Aymès⁶. Le récit est donc en apparence absent, mais quelque part déjà présent en filigrane, car contenu tout entier dans cette série de mots.

Ainsi, l'écrivain s'approprie les mots pour en devenir le maître et en faire des formules magiques personnelles au pouvoir performatif. Aussitôt prononcé, ce mot est créateur d'un univers beaucoup plus vaste dont il est en quelque sorte la synecdoque. Le héros de la nouvelle « I Bought a Palm-Tree » se trouve pourtant confronté à une toute autre fonction du

⁴ « Les tropiques tels que nous les désirons, et non pas tels qu'ils sont. » (ma traduction). Peake, Mervyn. « I Bought a Palm-Tree » *Peake's Progress : Selected Writings and Drawings*. [1978]. 2000 (Réédition), p. 126

⁵ Peake, Mervyn. « Of Pygmies, Palms and Pirates » *A Book of Nonsense*. [1972]. 1998 (Réédition), p. 29

⁶ Aymès, Sophie. *L'esthétique de l'œuvre littéraire et picturale de Mervyn Peake*, Doctorat, Paris-Sorbonne (Paris IV), 2001, p. 205

langage. En effet, de symbole, le mot devient un moyen de désigner et de catégoriser les objets du réel de manière beaucoup plus prosaïque.

Le langage scientifique : un outil de catégorisation

Le « palmier » du narrateur se trouve donc très éloigné du signifié auquel ce signifiant est censé renvoyer : l'arbre en lui-même. Cependant, le narrateur éprouve au début de notre histoire un désir irrépressible de faire coïncider le monde son enfance, et donc de l'imaginaire, à celui de la réalité de son jardin. La tâche se révèle être pourtant beaucoup plus ardue qu'elle n'aurait pu l'être dans un livre. En effet, le narrateur fait part à son interlocuteur au téléphone du désir simple d'obtenir un palmier, mais à la question « quel type de palmier ? », le narrateur se rend soudain compte que ce terme est avant tout un mot générique, servant à désigner un nombre incalculable d'espèces différentes. Derrière l'arbre, se cache donc une forêt, et en l'occurrence ici, pas moins de mille cinq cents variétés d'arbres. Cette question a ainsi pour effet à elle seule de détruire toute certitude que le narrateur pouvait avoir concernant ce mot dont il se trouve subitement dépossédé : « J'ai ressenti cette particularisation comme un coup cruel. Cela touchait à mon talon d'Achille : mon manque de connaissances générales. Comment saurais-je quelle variété ? Je pensais qu'il y avait des palmiers. Point. ⁷ »

Consulter une encyclopédie ne l'aide pas à y voir plus clair, bien au contraire, car il se trouve soudain confronté à une multitude de termes scientifiques qui lui paraissent incompréhensibles. Le voilà alors face à une toute autre liste de mots, qui, à l'opposé de ceux qui évoquaient en lui l'aventure et le parfum de son enfance, n'évoquent absolument plus rien. En effet, dans le jargon scientifique, le mot palmier se voit décliné en un nombre infini de signifiants, qui se vident de toute signification pour le narrateur. Sa propre langue lui devient alors étrangère. C'est ici que s'opère le glissement vers le nonsense, tandis que le narrateur se trouve non seulement démunie, mais pris d'un réel sentiment d'inquiétude provoquée par sa perte de contrôle sur le langage : « ... je sentais mes joues brûler sous le coup de mon ignorance », « Cela avait dégénéré en quelque chose de tellement confus et honteux que je savais que si je n'agissais pas rapidement, j'allais perdre pied. »

Le narrateur se retrouve presque dans la position de l'élève pris en flagrant délit d'ignorance lorsqu'interrogé par son professeur, ce qui n'est pas sans nous rappeler les nombreuses conversations de l'enfant Alice avec les habitants du pays des Merveilles. Ce sentiment de honte qu'il ressent semble cependant bien excessif, car qui maîtrise le lexique spécifique aux sciences, si ce n'est les scientifiques ou les spécialistes d'un sujet eux-mêmes ? A vrai dire, le discours scientifique, et plus précisément celui de l'histoire naturelle et de la taxonomie, se retrouve très fréquemment dans le discours nonsensique. En effet, les progrès scientifiques qui ont lieu à l'époque victorienne⁸ suscitent un goût prononcé pour l'exploration, la classification de la faune et de la flore et l'élaboration de dictionnaires aux listes de plus en plus exhaustives.⁹ Ce besoin de classifier traduit une volonté de maîtrise et de

⁷ Cette traduction ainsi que les suivantes sont personnelles.

⁸ L'auteur fait d'ailleurs une allusion à cette époque de manière humoristique, en comparant la liste interminable d'arbres qu'il trouve dans l'encyclopédie à la prolixité d'un ménage victorien.

⁹ Jean-Jacques Lecercle mentionne ce phénomène dans une sous-partie consacrée à l'inscription du discours d'histoire naturelle dans le Nonsense victorien dans son ouvrage : *Philosophy of Nonsense: The intuition of Victorian Nonsense Literature*. 1994, pp. 202 – 204

compréhension totale du monde qui nous entoure. Elle donne cependant lieu à toute une série de mots nouveaux, ou « mots forgés » qui forment un langage à part et inaccessible aux non-initiés. Ainsi, cette particularisation et ce besoin de classifier, loin de nous rassurer, instaurent une sensation de confusion, tant chez le narrateur que chez le lecteur. Le genre nonsensique s'empare alors de cette tendance pour créer ses propres mots forgés et faire de cette confusion un jeu, en parodiant le discours scientifique. D'après Lecercle, dans le nonsense, cette tendance à la classification devient prétexte à la créativité¹⁰, ce que ne manque pas de faire l'auteur dans le reste de son œuvre.

Le décalage et l'instabilité du sens

Le narrateur de l'histoire tente de remédier à sa perte de contrôle sur les mots en consultant son encyclopédie, mais ne peut empêcher la conversation avec son interlocuteur de prendre un tour nonsensique. En effet, d'une part, le pépiniériste se rend très vite compte que le narrateur ne maîtrise pas vraiment les mots qu'il prononce de manière hésitante, et lui propose donc de faire le choix de l'arbre lui-même. D'autre part, lorsqu'il lui demande la taille de tronc souhaitée, l'utilisation du mot « leg », plutôt que celui de « bole » ou de « trunk »¹¹ instaure une nouvelle confusion. En effet, le narrateur se trouve de nouveau dans une situation d'incompréhension totale, car il prend le terme de « leg »¹² au pied de la lettre, plutôt que de se référer au contexte et choisir sa signification figurée. Cette mauvaise interprétation du mot peut cependant se comprendre, étant donné l'état de nervosité dans lequel il se trouve. Il n'a plus le contrôle de sa propre langue, et tombe une nouvelle fois dans l'un de ses pièges. L'interlocuteur finit par se faire comprendre en utilisant des synonymes, mais le choix initial du mot « leg » peut paraître au narrateur comme une trahison. En effet, il essayait jusqu'à présent de s'approprier un lexique scientifique précis, et ne s'attendait donc pas à une utilisation soudain métaphorique de la langue. En l'espace d'un instant, la langue a été utilisée de deux manières totalement opposées : ces deux utilisations sont autant de pièges qui provoquent un glissement de sens.

Le narrateur finit cependant par reprendre le contrôle des mots sous l'identité de l'auteur. En effet, l'utilisation d'un double littéraire nous indique que nous sommes à la frontière entre réalité et fiction, et que nous ne devrions tout simplement pas prendre tout ce que nous lisons au pied de la lettre. Ainsi, cette conversation presque nonsensique entre le narrateur et le pépiniériste est précédée d'une autre conversation, tout autant nonsensique, entre le narrateur et l'opératrice téléphonique à qui il demande le numéro de téléphone du pépiniériste. Le narrateur fait part de sa requête, tandis que la personne au bout du fil lui annonce que le bateau « La Veuve Joyeuse » est de retour et que l'on est en train d'abattre une vache. Ces deux éléments ne semblent avoir aucun lien entre eux et jouent sur l'effet de surprise et de décalage. Cet effet de décalage, que l'on retrouve dans le nom même du bateau (une veuve est-elle censée être joyeuse ?¹³), fait écho au souhait du narrateur de planter un

¹⁰ Lecercle, Jean-Jacques. *Philosophy of Nonsense: The intuition of Victorian Nonsense Literature*. 1994, p. 204

¹¹ Le signification première de ces deux mots est bien « tronc ».

¹² La signification première du mot « leg » est « jambe », par extension le mot signifie ici « tronc », car c'est ce qui soutient l'arbre.

¹³ En outre, avant de faire référence ici à un bateau, « La Veuve Joyeuse » est une opérette de Franz Lehar, composée en 1861.

palmier dans son jardin anglais et annonce, de manière beaucoup plus outrée, le décalage dont il va être victime lors de sa conversation avec le pépiniériste. Cette première conversation est en fait un véritable dialogue de sourds qui tombe dans l'absurde, et qui semble traduire le plaisir que Peake a de jouer avec les mots. Ne nous dit-il pas au tout début de la nouvelle que sa vision des tropiques est aussi fausse qu'un postiche couleur carotte¹⁴? Outre l'idée que les mots ne sont que des 'postiches', et donc des étiquettes qui cachent le réel pour reprendre les mots de Bergson¹⁵, il n'utilise pas ces mots précis par hasard. La similarité des sons que l'on entend dans «carrot» et «coloured» donne l'impression que ces mots sont presque interchangeables, tandis que la sonorité étrangère du mot «toupé» et l'image incongrue que l'expression suscite en nous sont autant d'éléments qui en font une création linguistique jouissive. Elle nous renvoie au côté matériel et manipulable des mots, et donc à leur instabilité. Quand au «doum tree», Peake ne sait pas vraiment à quoi ressemble cet arbre, mais il sait qu'il signe sa perte («doom»). En jouant sur la paronomase, le narrateur dévoile l'envers des mots, et leur potentiel comique. Peake se les approprie donc de manière unique, tout comme ce fameux palmier qui, de symbole, deviendra un arbre véritable dans son jardin. Peu importe le nom exact, cet arbre sera le sien.

La nouvelle « I Bought a Palm-Tree » est donc avant tout métalinguistique : c'est un récit sur les mots dans lequel nous retrouvons de nombreux procédés qui nous rapprochent du nonsense. Ces divers procédés instaurent un jeu de déconstruction de la langue, à la fois mis en scène et entretenu par la fiction. En effet, tout d'abord pris au dépourvu par les mots, le narrateur se lance, comme il le dit au début de l'histoire, dans un « geste de défi » pour reprendre un certain contrôle. Ce contrôle passe par une utilisation créative des mots, où le sens apparaît comme instable et réversible, nous rappelant également que ce contrôle peut être perdu à tout moment.

Bibliographie

Sources primaires :

Peake, Mervyn. « Of Pygmies, Palms and Pirates » *A Book of Nonsense*. [1972]. London : Peter Owen Ltd, 1998 (Réédition).

-----, « I Bought a Palm-Tree » *Peake's Progress : Selected Writings and Drawings*. [1978]. London : Penguin Modern Classics, 2000 (Réédition).

Sources secondaires :

Aymès, Sophie. *L'esthétique de l'œuvre littéraire et picturale de Mervyn Peake*, Doctorat, Paris-Sorbonne (Paris IV), 2001.

Gilmore, Maeve. Introduction au recueil *A Book of Nonsense*. [1972]. London : Peter Owen Ltd, 1998 (Réédition).

Watney, John. Introduction au recueil « Five Short Stories » *Peake's Progress : Selected Writings and Drawings*. [1978] London : Penguin Modern Classics, 2000 (Réédition).

Autre référence :

¹⁴ «... all this rainbow-tinted world was as false as a carrot-coloured toupé.» Peake, Mervyn. « I Bought a Palm-Tree » *Peake's Progress : Selected Writings and Drawings*. [1978]. 2000 (Réédition) p. 126

¹⁵ «Enfin, pour tout dire, nous ne voyons pas les choses mêmes ; nous nous bornons, le plus souvent, à lire des étiquettes collées sur elles.» Henri Bergson, *Le rire, essai sur la signification du comique*. [1900]. 2013 (Réédition) p. 153

Bergson, Henri. *Le rire : essai sur la signification du comique*. [1900] Paris : Flammarion. Collection GF, 2013 (Réédition).

Lecercle, Jean-Jacques, *Philosophy of Nonsense: The intuition of Victorian Nonsense Literature*. London : Routledge, 1994.