

## « La sphère vitale de la parole »

*entretien de Claude Vigée avec Anne Mounic*

Mercredi 26 décembre 2008

Je suis venue aujourd'hui avec un certain nombre d'exemplaires des *Chants de l'absence*, récemment parus, pour que Claude les dédicace et que je puisse les envoyer à qui serait sensible à ces poèmes de douce, et terrible, mémoire, puisqu'ils disent ce qui jamais plus ne sera – mais ils le *disent*. Pour terminer ce cycle d'entretiens, je voulais parler du langage avec Claude – ce qui nous est essentiel à tous bien que tous ne s'en rendent pas tout à fait compte. Et pourtant c'est par lui que nous sommes les uns les autres, les uns pour les autres : que nous sommes, donc, tout court. Quand nous parlons, nous allons sans doute au-delà de toute science, celle du langage comme les autres, dans cet en deçà qui est la vie et qui, comme le suggérait Hamlet, transcende notre philosophie, mais de l'intérieur.

Épilogue :

« La sphère vitale de la parole »

C.V. : Il s'agit dès lors d'une ouverture effrayante. Et c'est la réaction contre ce tourbillon, contre le risque à l'état pur, qui crée le dogme – le dogme chrétien entre autres.

A.M. : Dogme qui est l'armature du pouvoir...

C.V. : Le mouvement du devenir interdit de s'arrêter et, pour pouvoir y mettre un frein, il faut, s'arrêtant soi-même, empêcher également les autres de donner libre cours à leur élan intérieur. Il est nécessaire dès lors de se pourvoir des moyens d'intimider et de juguler. On peut certainement penser que le culte des êtres et des objets achevés est lié à une recherche de sécurité. Cela me paraît même évident. Aux origines de nos civilisations, les objets de culte isolés, intronisés, visent à rassurer, à faire sentir que là, on est tranquille. Les icônes, par exemple, ont deux interprétations : en premier lieu, ce que je viens de dire ; et puis, l'image est aussi lieu de passage, mais demeure fixe, immobile. On s'y absorbe. Cela, je l'ai vu de mes propres yeux dans des églises orthodoxes et surtout dans la partie gréco-russe du Saint-Sépulcre. Il faut que la figuration de l'objet-Dieu soit de totale terreur ou d'absolue beauté. « Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre... » À quoi Mallarmé ajoute : « Si la beauté n'était la mort... »

La beauté résorbe le mouvement ; la beauté est immobile. Elle est, ou bien un objet transitionnel, comme le disent certains psychiatres, notamment Winnicott, ou bien elle invite à l'absorption dans un objet qui suspend la vie en soi. C'est l'un *ou* l'autre, ou peut-être même l'un *et* l'autre.

Je vais vous montrer une icône que j'ai achetée en France dans les années cinquante.

[Claude va fouiller dans le placard de sa chambre et revient en tenant l'objet dans ses mains : une vierge à l'enfant à la fois humaine et hiératique (« l'enfant un peu espiègle, » me fait remarquer Claude) sur un support de bois rectangulaire d'à peu près vingt-cinq centimètres sur quinze.]

C.V. : Elle est grecque ou arménienne – de la fin du dix-huitième, je dirais. Je l'ai achetée en Bourgogne, avec la tête de pierre de style gothique tardif qui se trouve là-bas sur le bureau de dame de la tante Hortense, quand nous visitons ce coin de France avant de filer en Italie.

A.M. : Diriez-vous que la fuite dans l'objet esthétique est une fuite de soi ?

C.V. : Un objet comme celui-ci peut produire une fascination, oui.

A.M. : Mais cette icône est émouvante parce qu'une main l'a peinte. Il y a quelqu'un derrière, outre la représentation.

C.V. : Oui, c'est émouvant. Un objet hiératique peut devenir un piège. L'humain se fait mythique au sens inquiétant du terme, mais à mes yeux, c'est avant tout un objet de beauté tout humain. Regardez la délicatesse du visage. L'enfant, lui aussi, est joli, très humain, un peu mutin.

La parole, comme les autres arts, doit plaire ; elle doit enchanter. Je suis un disciple fidèle de La Fontaine : « En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire / Et conter pour conter me semble de peu d'affaire. » [Le pâtre et le lion] Ce « conter pour conter » qui est la beauté pure, voilà le leurre que La Fontaine rejette tout en le cultivant. Mais qu'est-ce alors que la beauté qui instruit ? Et que signifie une instruction qui n'est pas belle ? Instruire consiste à former la personnalité qui somnole encore au fond de soi. Les fables sont pure instruction plaisante dont la facture même nous séduit. Elles tirent leur pouvoir complexe de fascination de ce double registre actionné par le poète dans l'ordre de notre esprit. La Fontaine le dit dans un poème : « J'aime le jeu, l'amour, les livres et la musique / La ville et la campagne, enfin tout ; il n'est rien / Qui ne me soit souverain bien / Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique... » [Les Amours de Psyché et de Cupidon] La Fontaine connaît également le charme de ce qui manque, cette absence, « Solitude où je trouve une douceur secrète » [Le songe d'un habitant du Mogol]. Ces vers sont, si je me souviens bien, extraits d'un récit poétique, que je garde précieusement à Jérusalem. Ici, je n'ai plus de véritable bibliothèque, juste un amas de livre accumulés par hasard depuis une dizaine d'années au fur et à mesure de leur publication.

[Claude va chercher dans ce qui est tout de même une bibliothèque le petit recueil de La Fontaine, du dix-huitième siècle, récemment rapporté de Jérusalem, le feuillette et me le passe.]

C.V. : La Fontaine nous apprend que la vraie beauté instruit. De quoi nous instruit-elle ? Pourquoi est-elle belle ? Ce n'est pas le rêve de pierre de Baudelaire, ni la beauté parnassienne, qui finit comme objet de luxe, comme une « belle chose ». Il existait dans le temps, et notamment à Strasbourg, des magasins de « belles choses », ce qui veut dire qu'elles étaient très chères et qu'il fallait surtout ne rien pouvoir en faire. Beaucoup de gens considèrent la poésie et les arts comme de « belles choses » inutiles, pour ne pas dire vaines. Comment en effet une chose peut-elle être belle tout en nous initiant au meilleur comme au pire ? « Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive, / Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu... » [*Les Fleurs du Mal*, sonnet XXXII] Pourtant ce sonnet-là chante, comme chantent chez Dante les

vers les plus effrayants de l'*Enfer*. Mais cela, comment le théoriser ? En tout cas, pour ma part, je ne le peux pas. Si on essaie de le penser, il faut croire que les choses nées en ce monde, même les plus terribles, restent tout de même, par une vertu spirituelle inscrite au plus secret de soi, reliées par leur cordon ombilical à l'au-delà – ce que Baudelaire appelle, dans le premier poème des *Fleurs du Mal*, « Bénédiction », le « foyer saint des rayons primitifs ». Songez aux « Petites vieilles » :

« Dans les plis sinueux des vieilles capitales,  
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,  
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales,  
Des êtres singuliers, décrépits et charmants. »

Aux yeux de Baudelaire, c'est dans le mouvement de corruption que la beauté déjà piégée par le néant se veut encore plus séductrice. Elle nous instruit, car elle découvre le destin. Et pourtant, ce qui n'est ni beau ni délectable, ce qui demeure captif, misérable, entraîné dans le flux du devenir, garde le reflet mélancolique de la beauté perdue, ou nous annonce peut-être une nouvelle beauté. L'écrivain doit tailler les mots, ajuster les rythmes pour vibrer avec eux de la mélancolie de la chose qui meurt et participer dans une jouissance prémonitoire de l'érection annonciatrice de la chose qui va venir. Serait-ce peut-être cela, instruire et plaire – cette étreinte du destin, qui nous fait tout aimer d'avance, y compris le chemin droit de l'ange et le sentier sinueux du serpent. « Et il n'est rien qui ne me soit souverain bien. »

Pour La Fontaine, les choses les plus viles, les plus terre-à-terre, celles dont il parle souvent dans les *Fables*, constituent le souverain bien – par exemple, le ver de terre, le vil excrément, l'avorton de la nature, comme il dit. À la fin, le héron sot et prétentieux fut bien aise de rencontrer un limaçon. De toutes ces choses, qui ne sont pas laides, mais humbles, il tire des éclairs de malice et de beauté. La malice instruit et la beauté éblouit.

Mais tout le monde n'est pas La Fontaine et ce qui m'a préoccupé au cours de ma vie, c'est d'un côté, le jardin zoologique qu'on appelle l'humanité, comme disait mon grand-père Léopold (*Tiergarten*), et de l'autre, le lieu étrange (*unheimlich*) qu'on nomme l'univers – jardin, tombe, galaxie, éclair. Pour pouvoir jouir de tout cela, il faut avoir un drôle de tempérament. Il s'agit de les transformer de simples « objets inanimés » lamartiniens en « *things of beauty* » [Keats, « *A thing of beauty is a joy for ever* », premier vers d'*Endymion*. (Une chose belle est une joie à jamais.)]. Les œuvres d'art sont beaucoup plus que des choses achevées, fermées sur elles-mêmes, car elles nous offrent la joie à jamais ; il faut être de mèche avec l'influx,

l'efflux, le reflux qui viennent d'avant ce monde et vont au-delà de lui tout en le renouvelant. C'est une absurdité de dire des choses comme cela, car il n'y a peut-être ni avant-monde ni après-monde, mais je le perçois ainsi. Un avant-monde et un après-monde, dont la destruction de ce monde-ci est l'héritage. Le brahmanisme parle du monde comme de l'ouvrage d'une roue. Sa rotation entraîne en son sein une perpétuelle destruction-recréation, mouvement en spirale qu'on retrouve dans une certaine tradition mystique juive. Comme je vous le disais l'autre jour, il y aurait autant de mondes que de lettres de l'alphabet hébraïque. Dieu les a créés les uns après les autres, mais chaque fois, il a trouvé le résultat décevant. Le Déluge fut la dernière tentative de destruction après vingt-six essais de création ratés, selon certains interprètes de la kabbale. Pour faire bon compte, Manitou parlait de trente-six mondes anéantis. Selon une autre tradition, les animaux non consommables, non *casher*, seraient des résidus de ces mondes avortés : les cochons, les autruches, les poissons qui n'ont ni écailles ni moustaches, les mollusques, tout ce qui se traîne sur le ventre au fond des eaux – autant de reliques impures des anciens mondes condamnés à la disparition définitive.

A.M. : L'essentiel, c'est que l'esprit puisse s'imaginer tout cela. C'est aussi une façon d'embrasser le réel.

C.V. : Mais s'agit-il de continuer la création divine ou de rivaliser avec elle ? On tombe là dans une hérésie occidentale très connue – la tentative faustienne, qui fait suite à celle de Prométhée et d'Icare. Faust se veut le concurrent de Dieu, comme Satan. Chez Baudelaire, dans les « Litanies de Satan », il est « le plus savant et le plus beau des Anges, / Dieu trahi par le sort et privé de louanges ». On peut aussi aboutir à la théomanie de l'homme paranoïaque, dont Gérard de Nerval nous a donné l'exemple. L'artiste moderne n'y échappe que rarement. Matisse disait : « Quand je peins, je suis Dieu. » Voici la dérive prométhéenne, qu'il faut éviter à tout prix, pour vivre sans délirer tout en créant son œuvre ici-bas.

Je questionne la façon dont, à partir de l'influx de l'avant-monde vers l'après-monde dont j'ai l'intuition, je peux, à travers mes mots, faire danser dans le monde ce qui est à la fois en lui et au-delà pour entraîner les autres à danser la ronde avec moi. C'est là mon rêve, mon « idéal ». Je ne désire pas me contenter de créer des objets de beauté, mais je souhaite faire jaillir des figures à travers lesquelles l'humain puisse se mettre en branle et se sentir enfin vivre un peu plus – sinon *un peu*, tout court. L'extase vraie demeure toujours modeste, assujettie aux dures lois temporelles et spatiales d'une existence mortelle.

Si on réussit tout seul à accomplir un pareil exploit, pour soi et pour autrui, on a fait discrètement ce qu'il fallait en ce monde. À condition d'accepter aussi toutes les autres servitudes, mais en trichant un peu par ci par là, pour se donner le temps. La maîtrise partielle de l'extériorité est indispensable pour y accoucher de l'intériorité, sans que l'espace matériel conquis devienne un objet de culte négociable sur le marché des âmes ou celui des biens vénaux. On le voit bien... Le fait que certaines œuvres finissent par coûter des mille et des cents montre bien quelle est, au départ, la perversion. Dans une société qui se respecte, il devrait être interdit d'acheter ces objets-là. L'alternative, dans un monde vicié comme le nôtre, c'est soit le musée, soit le commerce, ou les deux en même temps – pseudo-idolâtrie culturelle et *business*... Voici la double corne de la bête humaine. Si on adorait sincèrement les tableaux, ce serait toujours mieux que d'en faire le commerce.

Nous, les poètes, nous n'avons pas ce problème, car personne ne se prosterne devant nos œuvres, et personne ne désire les acheter. Nous échappons donc à la double corne du malheur. Ce dilemme tragi-comique nous est étranger. Voilà le bénéfice de notre existence en marge du système. Autant vaut profiter des avantages du pire et s'affirmer, comme chez Molière, « cocu et content ».

A.M. : J'aimerais revenir à la précision que vous donniez dans notre dernier entretien : non pas s'échapper par la parole, mais s'enchanter. Quelle est la différence ?

C.V. : S'enchanter, c'est d'abord se charmer, puis séduire autrui par le chant, sinon les objets de création restent morts. Il faut qu'il en émane une lumière, qu'il s'en dégage un efflux chaud et coloré qui les métamorphose en merveilles. Cette transformation du mort en vif ne s'obtient que si l'artiste qui tente une telle expérience laisse jaillir d'abord en soi, du plus profond de lui-même, des énergies qui résident en amont de son être naturé. Qu'il conjure en son for intérieur la nature naturante dont nous sommes la figure créée ! Et une fois l'énergie démonique surgie, qu'en faire ? Le risque réside dans l'excès des figures, dans l'embarras de leur richesse, comme au cinéma ou dans la photographie numérique. Trop de formes sur l'écran, trop de corps pour l'étreinte de nos deux bras.

Si on les fixe, si on les enferme dans un beau cadre pour les couper du reste du monde, ils se rendent inaccessibles à l'étreinte amoureuse. C'est un peu l'aventure de l'apprenti sorcier de Goethe, le défi de Pygmalion.

A.M. : Pour lui la statue s'anime. Et voici, c'est Galatée en chair et en os. Quel choc !

C.V. : Ce rêve, nous le chérissons tous au fond de nous-mêmes, mais mieux vaut qu'il ne se réalise jamais, même si Galatée soudain douée de vie a dû plaire à Pygmalion et l'instruire tout en le charmant, dans l'extase de l'amour partagé. Pourrait-on espérer mieux ? Ou faire comme les Esquimaux – sculpter les plus belles figures du monde dans un bloc de glace au cœur de l'hiver, puis attendre qu'elles fondent et disparaissent dès le retour d'un été si bref ? Il est préférable, je crois, de se contenter d'un compromis médiocre, comme celui que nous connaissons, de se satisfaire, faute de mieux, d'objets transitionnels qui s'interposent entre l'extase et l'évanouissement dans le temps. C'est sans doute pour cette raison que Bernard-Henry Lévy m'a déclaré un jour, en sortant de chez Grasset, après la publication de *L'extase et l'errance*, que j'étais « un petit Rembrandt caché au fond d'une cave ». Ah, ce jour-là, une fois la surprise surmontée, il m'a fait grand plaisir. La peinture de Rembrandt, n'est-ce pas, n'est-elle pas l'incarnation parfaite du génie d'un artiste qui séduit et instruit à la fois, par la mise en œuvre sensuelle d'un projet spirituel d'une force immense. Songez aux autoportraits de la fin – il a l'air d'une vieille bête, mais de ce visage en ruines, ravagé par les ans, rayonne une lumière qui transfigure discrètement la mortalité en gloire céleste. De ses tableaux émane une mélancolie solaire, mystère autant que scandale. Et cela plaît. De même, le Christ pustuleux de Grünewald nous lance au visage une beauté terrible qui conquiert, malgré le *memento mori* qui habite en silence le cadavre crucifié. Mystère autant que scandale, même les stigmates de la syphilis qui rongent ce corps, les fleurs du mal vénéneuses ou vénériennes du peintre, même la crispation des mains et des doigts dont les ongles coupants se recourbent sur la chair torturée, tout cela emporte l'adhésion du cœur. Cette agonie infligée au Christ est l'ouvrage du diable. Et pourtant se dégage une lumière céleste de tant d'horreur. Un pareil chef-d'œuvre ne peut éclore que dans une tête qui entend chanter les créatures humaines au tréfonds de leur être tout en percevant leurs cris et leurs sanglots : « *Immer zwischen Angst und Freude* », comme le disait Mozart, « Toujours entre l'angoisse et la joie ».

A.M. : L'art est-il alors une consolation ?

C.V. : Non, je ne crois pas. Je parlerais plutôt de dilection, car la seule consolation réelle, c'est d'oublier. Le destin ne s'efface pas ; il n'existe pas de consolation, mais des dilections, oui, par lesquelles on se sent exister à un degré d'intensité extrême, ce qui n'est pas une consolation. Au contraire, cette énergie nouvelle vous pousse en avant, elle vous engage donc à affronter d'autres épreuves, d'autres souffrances. C'est une

incitation à continuer, un appel à devenir. N'est-ce point le but de tout art, de toute littérature ? Peut-être la philosophie rêve-t-elle également de cela, mais non celles qui, sur le modèle de Hegel et de ses continuateurs, célèbrent le triomphe de la fin et montent le grand opéra de la mort.

Le poème tente de nous frayer un chemin dans l'inconnu. Nietzsche a voulu l'emprunter, mais l'aventure a mal tourné pour lui. L'incitation dionysiaque seule n'a pas suffi pour lui faire traverser le désert.

A.M. : Est-ce qu'il ne s'agit pas de participation, d'une disposition qui consisterait à voir autour de soi des sujets plutôt que des objets ?

C.V. : Il nous est impossible d'effectuer à partir de soi seul une pareille métamorphose, mais compter sur l'héritage du passé, est également décevant. On ne peut pas louer les services des autres, seulement espérer que leur effort, leur aventure, et la nôtre, un jour, se rejoindront là-bas, sur la ligne d'un horizon lointain et fuyant. Je ne crois pas à l'utilité durable de groupes ou de cliques, comme celui des Surréalistes... À leur propos, savez-vous que Julien Gracq vient de mourir ?

A.M. : Oui, il y a deux ou trois jours.

C.V. : La communauté des saints n'existe peut-être que dans les rêveries de théologiens. À certaines périodes de l'histoire ont surgi de vraies écoles de peinture, ou même des confréries littéraires fructueuses. Je songe à Racine, Boileau, La Fontaine, etc. Ils étaient de vrais amis, mais tellement différents... Peut-être existait-il une telle connivence dans l'école romantique... Si l'on songe à Hugo d'une part et à Vigny de l'autre, on ne trouve que très peu en commun. Quant à Baudelaire... il est seul. Il en va de même pour Rimbaud.

Il faut partir avec l'idée qu'on doit s'arranger de son petit paquet, et le porter jusqu'au bout du chemin, sur son propre dos. Auront lieu rencontres, échanges, partages, mais nul allègement du fardeau ne se produira si ce n'est par l'effet de malentendus qui se révèlent parfois très féconds dans l'existence. Peut-être saura-t-on contribuer, dans la génération qui suit, à engendrer quelque chose d'autre de foncièrement nouveau.

A.M. : Quand je parlais de participation, je voulais parler de participation au monde – cette espèce de projection de soi sur les choses qu'on appelle en anglais « *pathetic fallacy* ».

C.V. On se les approprie parce qu'on est appelé, ce qui est plus facile avec les êtres du monde matériel qu'avec les êtres humains. On force moins les choses que les gens, car les objets du monde ont l'âme que l'on cherche en eux. Selon ce qu'on y trouve, on se mettra dans leur lumière. C'est ce que Goethe appelait les « objets heureux » pour l'homme, mais il incluait aussi dans le groupe certains êtres. Il savait se montrer impitoyable. Parmi les choses qu'il aimait, se trouvaient aussi des « objets heureux ». « Peu importe », disait-il, « que j'aie fait des assiettes ou des cruches, ce qui compte en définitive, c'est qu'elles soient belles et utilisables pour chacun. » Frédérique Brion aura sans doute été ce genre d'« objet heureux » pour Goethe quand il l'a séduite en 1770, à vingt et un ans, au presbytère de Sessenheim. C'est de là que sort *Faust*, de l'interférence entre ce qui a été vécu, puis brisé, et de la capacité de création de ces grands objets d'art qui sont tous emplis du drame – et auxquels on ne comprend rien si on les lit comme le faisait Genette.

A.M. : Ces « objets » d'art sont plutôt des sujets.

C.V. : Oui, bien sûr, mais il ne faut pas se priver, pour chaque vers, de compter les pieds. Ses poèmes, le théâtre en vers inclus, sont extrêmement musicaux. C'est un peu le côté Méphisto du bonhomme. Il était capable de métamorphoser, en portant son attention à chaque syllabe, le plus inavouable de sa propre existence en objets de beauté, dans lesquels continue à palpiter toute la douleur du monde ; rappelez-vous la chanson déchirante de Marguerite au rouet. Il faut tout de même une audace rare pour se permettre ce genre de tour de passe-passe génial : la métamorphose de la souffrance d'autrui en une admirable œuvre d'art – merveilleuse précisément parce qu'elle est loin d'être parfaite. Un homme qui gagne ce pari, il est utile d'écouter sa leçon, sans l'imiter pour autant.

A.M. : Il faut donc se méfier du langage ?

C.V. : Oui, quand il sert à masquer la vérité de la vie et à faire croire, qu'en parlant, on crée *ipso facto* quelque chose de permanent. Il convient de se méfier surtout de la « langue de bois ». On devrait l'appeler plutôt « langue de pierre » en songeant à Baudelaire, qui dit aussi pourtant : « De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène, / Qu'importe, si tu rends, – fée aux yeux de velours, / Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! – / L'univers moins hideux et les instants moins lourds ? » [*Fleurs du Mal*, XXI « Hymne à la beauté »] Là où gîte le vivant se trouve

la vraie beauté dans sa réalité charnelle comme dans celle, plus subtile, de l'esprit. La beauté, pour Baudelaire, incarne simultanément l'ange ou le démon : c'est celle de sa maîtresse, Jeanne Duval. Cette dualité vaincue donne à sa poésie une extrême vitalité.

Le langage peut être une attrape, comme la réalité externe. Il arrive que le poème achoppe et se mue en fruit sec – un caillou inerte et sourd, sans saveur ni goût. C'est l'aspect mortel de la parole humaine, quand elle se prend pour fin. Si elle sert de tremplin, je ne vois pas *a priori* ce qu'elle recèle de faux ni de mauvais. Bien au contraire, si nous ne disposions pas des mots de chaque jour, nous n'aurions nul moyen de sortir de nous-mêmes. Seuls les mots partagés nous arrachent à la gangue du solipsisme. Puisque la langue se loge au fond de notre bouche, elle est soumise à tous les aléas d'une gorge humaine – soumise au souffle, aux lèvres, aux poumons. Voilà de quoi dépend toute philosophie.

A.M. : Vous êtes donc matérialiste.

C.V. : Je dirais plutôt « maternialiste », car le mot « matière » vient de *mater*, la mère, dont le nouveau-né apprend ses premiers mots. Je me reconnais « maternialiste » à condition que la matière, la substance mère du cosmos visible et invisible, soit de nature céleste autant que terrienne. Sinon, nous n'aurions pas les mots vivants qui participent des deux royaumes. Ils passent tous par notre corps animé. Dès qu'on regarde les mots écrits, il se produit dans le cerveau toutes sortes de processus de sonorisation muette. On les prononce dans sa tête ; on produit les mouvements en miniature de la glotte et des cordes vocales, qui imitent ce qu'on entend. C'est pourquoi on souffre quand on entend des gens qui parlent mal, qui avalent les mots, les articulent de travers, comme s'ils étaient quantité négligeable par rapport aux choses. Il ne suffit pas de parler, il faut encore savoir dire, se faire entendre par l'autre au plus intime de lui-même.

A.M. : Vous vous rapprochez là d'André Spire dans son fameux ouvrage, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*.

C.V. : Oui, il m'avait donné ce livre, qui m'avait beaucoup impressionné. Quand j'écris des poèmes, je me les rejoue à l'intérieur, pour être sûr que d'autres seront entraînés dans ce nouveau moment dont la poésie est l'accoucheur, ou la sage-femme. Dans tout cela, le langage est beau. Il ne faut pas regretter que le langage soit beau, ou dire qu'il l'est trop. Ce vers que Supervielle avait marmonné plusieurs fois : « Chœur du silence orant aux murs de Tarquinies » [« Sous une étoile morte », *La*

*corne du Grand Pardon* (1954)], avant de me dire : « Ah, cela, ça chante ! », je l'avais vraiment fait chanter. Et en même temps, le poème dit tout ce qu'il y a dans ces tombes – les chants, les danses, etc. Je l'avais écrit à Brandeis.

A.M. : Pas en Italie ?

C.V. : Non.

A.M. : De mémoire, alors.

C.V. : Et d'avoir l'oreille d'un Supervielle pour me chanter ma musique et me la rendre, ah ça ! ce fut un grand moment. Là instruire et plaire, oui. Le beau langage ne me gêne pas du tout. J'aurais écrit comme Prévert pour dire le langage des morts de Cerveteri ou de Tarquinies, cela n'aurait pas convenu.

A.M. : Il y a aussi des poèmes très émouvants chez Prévert.

C.V. : Oui, c'est vrai. En tout cas, je n'ai jamais eu de prévention contre le langage, que j'ai eu assez de mal à acquérir en sortant du dialecte. Je ne prends pas les choses de si haut. Loin de là. Et puis cette musique introduit forcément au plus profond de notre structure psychique. Dans la Kabbale, on montre qu'entre l'*Einsof* et les profondeurs, où réside entre autres la sexualité, s'opère un mouvement de descente et de remontée. On appelle « royaume » cette réalité physique, sexuelle et érotique, d'en bas. La question, c'est que le haut descende et que tout puisse remonter. Dans la pensée médiévale, on plaçait dans le cerveau l'origine du sperme, qui était d'argent ; il descend et remonte sous forme de lumière. L'or, lui, se trouve dans la couronne, là où l'absolu divin touche le monde de l'intellect. La couronne, *Kéter*, est en or. Elle est de ce monde, mais ne périt pas. L'Adam primordial, qui est représenté sous forme d'arbre, Adam Kadmon, est surmonté de cette couronne qui plane au-dessus de sa tête. Il ne la possède pas. Ce mot, *kéter*, (diadème), qui rappelle « ce beau diadème éblouissant et clair » du poème de Baudelaire, « Bénédiction », provient d'une racine qui donne aussi un verbe, ayant pour signification : « patienter, attendre ». À ce niveau de notre existence terrestre, notre durée est une attente qui jouit du mouvement sans fin de l'*Einsof* en son incarnation dans le royaume. L'Adam Kadmon a en lui cette capacité que se fassent en lui la descente et la remontée. Créer une œuvre d'art, c'est aussi cela – une attente dans le vide pour que les puissances les

plus hautes descendent dans les plus basses, puis remontent. L'homme est couronné d'attente. S'il n'est pas surmonté de cette couronne d'attente, il ne peut rien.

A.M. : Est-ce là un dépassement des limites de soi ?

C.V. : Un dépassement et un embrassement, car c'est en les embrassant qu'on les dépasse – inclure et surpasser.

Si c'est pour écrire des poèmes sans mots, on n'a pas besoin de nous. Quant à écrire des poèmes qui ne soient que des mots, cela ne va pas non plus. Chacun possède en lui son petit diapason et le poème naît de l'acuité des sens – les cinq sens – qui sont sans cesse mis à contribution, ce qui est toujours fatigant et vous donne envie de tout lâcher. Et puis, on recommence. Je n'ai pas de théorie sur tout cela. Je n'ai que mon expérience, mais elle se fonde sur une pensée. Tout dépend de ce qui m'est arrivé dans ma vie. Je n'ai pas essayé de théoriser. Mes leçons sur Bergson ne m'ont pas conduit jusque-là.

Voilà ma confession sur ces choses. Ce qui veut dire que toutes ces langues que j'ai apprises, le haut allemand, l'espagnol, l'hébreu, dans lequel j'ai retrouvé, comme dans le dialecte, une concrétude (comme le dirait Levinas) sensuelle, vitale, toutes ces langues et ces mouvements m'ont paru fondamentaux, durables, substantiels, solides, pas mensongers du tout. C'est plutôt moi qui n'étais pas à la hauteur. Les mots, eux, l'ont toujours été.

A.M. : Ce n'est pas du langage qu'il faut se méfier, c'est de soi-même.

C.V. : Oui, exactement, et cela déteint sur les mots. Il ne faut pas les accuser : il faut se reprendre, soi, et ne pas, non plus, leur demander trop. Ce que je suis capable de faire avec moi-même, je peux le faire avec mes mots.

A.M. : La démarche est éthique plus qu'esthétique.

C.V. : Oui, on cherche le bon.

A.M. : Et le sujet.

C.V. : Le langage bien mené, c'est comme du bon pain. Même si le bon pain lui-même finit par moisir. Comme le dit un proverbe de Salomon : « Jette ton pain sur la face de l'eau. À la fin, tu le retrouveras. » Les mots sont peut-être insubmersibles,

alors que nous, nous ne le sommes pas. Alors faisons-leur confiance, comme au pain.

« Un jour, tu le retrouveras. »

Peut-être pouvons-nous finir là-dessus.

Comme les êtres faux, les mots faux meurent. Tant mieux. Bon débarras.

Comme les êtres vrais et fidèles perdurent, aussi leurs mots. On ne le *mérite* pas. Ce n'est pas un *droit*. C'est un bénéfice supplémentaire, une sorte de *bonus*. Dans « bonus », il y a « bon ».

A.M. : Merci. Vraiment merci.