

« Le nom propre de la divine Présence est : Peut-être (*Oulaï*). » (*Tikkouné-ha-Zohar*, 69)

Revue de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée
fondée en 2007

- 2 -

Parmi les membres fondateurs :
Adrien Finck, Henri Meschonnic, Stéphane Mosès

Rédaction :
Claude Vigée, Claude Cazalé Bérard, Andrée Lerousseau, Heidi Traendlin, Alfred Dott,
Guy Braun, Anne Mounic

Comité :
Régine Blaug, Jean-François Chiantaretto, Michèle Finck, Nicole Gdalia, Liliane Klapisch-Mosès,
Yvon Le Men, Robert Misrahi, Sylvie Parizet, Hélène Péras, Helmut Pillau, Anthony Rudolf

Revue publiée avec le concours de la Région Ile-de-France
et du Centre national du Livre.



Retrouvez *Peut-être* sur Internet : <http://revuepeut-etre.fr>

Les propositions d'articles critiques sont à envoyer à l'adresse suivante : anne.mounic@free.fr

Nous sollicitons nous-mêmes poèmes et proses.

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée
Anne Mounic 47 bis, rue Charles Vaillant 77144 Chalifert, France

« Nous vivons dans le peut-être, je ne saurais dire confortablement,
mais enfin c'est le seul air respirable. »

Benjamin Fondane, lettre du 28 janvier 1941 adressée à Fredi Guthmann.

Le « seul air respirable », ce « peut-être » qui sans cesse nous modèle, comme le potier de Soufflenheim, dans le devenir, par son ambivalence elle-même restaure une forme d'espoir. Dans cette étreinte, en effet, nous nous forgeons ; assumant ce possible, nous le modelons, créant ainsi notre liberté en la choisissant en dépit de la nécessité. Le poète anglais G.M. Hopkins, se référant à Duns Scot, écrivait à son ami Robert Bridges, le 4 janvier 1883 : « En ceci, puis-je te dire, réside une très profonde question traitée par Duns Scot, qui montre que la liberté est compatible avec la nécessité. »¹ Disciple d'Avicenne et lecteur de Saint Augustin, le philosophe médiéval (1266-1308) montre qu'il y a de l'infini dans l'être, « premier par rapport au fini »,² et que la création de l'univers n'obéit pas à la nécessité, mais « résulte d'une décision libre »,³ celle de Dieu. De plus, l'individu constitue l'entité pleinement réelle et intelligible – le singulier est l'« unité signée (en tant qu'elle est 'celle-ci') »⁴ – et la volonté est « la faculté principale de la béatitude ». ⁵ De ce point de départ qu'est la « foi en l'Incarnation », déduite de la « formule johannique : Dieu est amour »⁶, se déduit « le système entier du possible ». ⁷ Dans son rythme poétique, Hopkins inscrit cette foi en « cette singularité-ci », ⁸ sans toutefois la déduire de l'œuvre du philosophe, avec lequel il ne se découvrit des affinités qu'une fois bien engagé dans son œuvre propre. La faculté du possible, c'est ce que le poète percevait en lui, et nous pouvons considérer que l'imagination est en nous la faculté du devenir. Posant ce principe de liberté, le philosophe se détourne du tragique pour ouvrir l'avenir ; l'univers n'est pas seulement un enchaînement de cause à effet, un monde fini ; il y est possible de se choisir, comme l'a énoncé beaucoup plus tard Kierkegaard. Cette liberté, trouvant sa source dans le principe de l'amour,

- 3 -

1 Gerard Manley Hopkins, *The Major Works*. Oxford: O.U.P., 2002, pp. 257-58.

2 Jean Jolivet, « La philosophie médiévale en Occident », *Histoire de la philosophie* I, volume 2 (1969). Sous la direction de Brice Parain. Paris : Gallimard Folio, 2001, p. 1478. Sur Duns Scot, voir aussi : Gérard Sondag, *Duns Scot*. Paris : Vrin, 2005.

3 *Ibid.*, p. 1480.

4 Duns Scot, *Le principe d'individuation, De principio individuationis*. Paris ; Vrin, 2005, p. 125.

5 Jean Jolivet, « La philosophie médiévale en Occident », p. 1481.

6 *Ibid.*, p. 1475.

7 *Ibid.*, p. 1479.

8 Duns Scot, *Le principe d'individuation*, p. 125.

se confond avec la générosité, si l'on entend par là la capacité d'engendrer.

Ayant cette année travaillé sur Hopkins, j'en ai discuté avec Claude Vigée qui m'a dit se sentir très proche de ce poète qui voit dans le symbole, non pas le produit de la mort de la réalité sensible, comme le présente Hegel dans son *Esthétique*, puis Eliot dans les *Quatre Quatuors*, mais la manifestation, justement, de « cette singularité-ci », dont le poème confirme la signature. Je crois retrouver cet aspect, d'ailleurs, dans un poème de Geoffrey Hill que cite Christopher Ricks dans son dernier ouvrage, *True Friendship*⁹ :

« Light is this instant, far-seeing
into itself, its own
signature on things that recognize
salvation. I
am an old man, a child, the horizon
is Traherne's country. »¹⁰
« Lumière, cet instant, qui voit loin
en lui-même, sa propre
signature sur les choses qui reconnaissent
le salut. Je
suis un vieil homme, un enfant, l'horizon
est le pays de Traherne. »

La question initiale que se pose le poète anglais contemporain est la suivante : « Donc qu'est-ce que la foi si ce n'est / inéluctable endurance ? » Le « pays de Traherne », c'est le pays de la joie, qui ne s'atteint que par l'étreinte de ce « peut-être », « seul air respirable ». C'est ce que dit Hopkins dans « Spring », « Printemps » :

« What is all this juice and all this joy?
A strain of the earth's sweet being in the beginning
In Eden garden.¹¹
Quel est tout ce suc, toute cette joie ?
Le résidu de la douceur de vivre au tout début
Au jardin d'Eden. »

⁹ Christopher Ricks, *True Friendship: Geoffrey Hill, Anthony Hecht and Robert Lowell Under the Sign of Eliot and Pound*. New Haven and London: Yale University Press, 2010. Voir *Temporel* 10 : <http://temporel.fr>

¹⁰ Geoffrey Hill, poème CXXI, *The Triumph of Love*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 2000, p. 64. Ma traduction. De même pour les suivantes.

¹¹ Gerard Manley Hopkins, *The Major Works*, *op. cit.*, p. 131.

Nous noterons ici que cette unité épouse l'origine et la fait renaître, la reprenant, en quelque sorte, et je fais là allusion à la notion de « reprise » chez Kierkegaard. Cette joie se déduit en effet du choix du sujet, comme l'exprimait Claude Vigée dans un essai paru dans *Pâque de la parole*, et que nous reproduisons entre ces pages : « Tout art procède d'un intense désir de joie. Désir sans objet, sinon d'un être à créer, désir d'un monde sans rivaux qui déjà le convoiteraient. Mais la joie n'est pas un désir, ni le désir d'un désir d'autrui. Elle est la conquête achevée dans notre intimité, l'état royal du sujet réalisé, et révélé enfin dans sa forme la plus dense. Elle signifie sérénité, certitude, précision, stabilité. Incompatible avec le flottement, l'insatisfaction qui toujours paraît hésiter devant le monde réel, elle constitue notre métamorphose en une substance d'être tout à fait actuelle, et proche de nous-mêmes. »¹²

La joie est notre choix, dès lors, autant que faire se peut, et se déduit de notre liberté – celle de bien respirer, comme l'a écrit moult fois Claude. Je voudrais à ce propos rappeler ici une réflexion de Jean Améry : « ... toute envie de liberté remonte à un désir physiquement conditionné et inaliénable : la *liberté de respirer*. »¹³

Dans ce « peut-être » se dessine, malgré tout, notre liberté, qui ouvre le possible, l'infini, la joie, en se fondant sur la singularité, et donc sur la voix, puisque celle-ci, sans cesse, offre dans le chant un visage à l'instant au sein du devenir. Hopkins écrit, dans « Hurrahing in Harvest/Célébration en la moisson » :

« I walk, I lift up, I lift up heart, eyes,
Down all that glory in the heavens to glean our Saviour;
And, eyes, heart, what looks, what lips yet gave you a
Rapturous love's greeting of realer, of rounder replies?¹⁴
Je marche, je m'exalte, le cœur s'élève, le regard,
Tout au long de ce triomphe aux cieux pour glaner notre Sauveur ;
Et, regard, cœur, quels yeux, quelles lèvres vous ont donné malgré tout
Cet accueil d'amour ravi de réponses plus réelles, plus rondes ? »

Je voudrais insister aussi sur le fait que ce visage de Dieu en laquelle s'inscrit cette unité d'être, liberté contre nécessité, n'est que reflet de cette décision intérieure qui nous oriente vers la joie. Il ne s'agit pas de croyance (qui impliquerait une dualité), mais de foi, au sens où Kierkegaard parle de son « entendement religieux », source chez lui de certitude, face au sentiment de découragement et d'« à quoi bon » (que relevait aussi Pierre Emmanuel¹⁵) qui souvent accable l'individu dans notre monde. En cette immanence de la demeure intérieure, notre décision est à elle-même sa propre transcendance. Claude Vigée écrivait à son

12 Claude Vigée, *Pâque de la parole*. Paris : Flammarion, 1983, p. 32. Essai repris dans ce volume.

13 Jean Améry, *Porter la main sur soi : Traité du suicide*. Traduit de l'allemand par Françoise Wuilmart. Paris : Actes Sud, 1996, p. 129.

14 Gerard Manley Hopkins, *The Major Works*, op. cit., p. 134.

15 Voir le livre d'Anne Simonnet, *Pierre Emmanuel, poète du samedi saint*. Préface de Dominique Ponnaud. Paris : Parole et Silence, 2010.

« jeune poète », Marc Patrice, en 1979 : « D’abord, t’interroger longuement sur ton être, l’écouter respirer, aussi bien que les autres, dans ce grand silence pulsant d’énergie muette, où tout prend peu à peu forme et visage véridiques. C’est ainsi qu’un jeune homme se forge ses armes pour devenir fort et un, dans la solitude nécessaire, même si elle lui semble intolérable et injuste. Il n’est pas de chemin facile de soi à soi-même, ni de soi à autrui. Nous passons tous, sans arrêt, par l’expérience cruelle du défilé. Devenir, c’est se glisser comme le torrent de montagne encaissé entre deux parois de roc abrupt et opaque. Mais c’est aussi jaillir en avant, intact, aspiré par l’instant futur, inimaginable, soulevé par une lumière d’aube fragile comme l’écume... »¹⁶

Et revient ce « peut-être », que Benjamin Fondane nommait « seul air respirable » : « Le voyageur n’a pas fini de voyager ».¹⁷ Dans une autre strophe de ce même poème, « Le poète et son ombre », il donne à cette joie que nous évoquons ici son intense qualité dramatique de « danse vers l’abîme », selon les termes de Claude Vigée :

« ... et si le vrai bonheur était de se quitter
ô Joie – et de descendre tes marches sanglotantes,
jusqu’à la gueule ouverte et lente et attirante,
halluciné par l’œil magique du boa ? »¹⁸

Songeant à ces associations qui se forment autour de l’œuvre d’un écrivain ou d’un poète, comme celle que préside Martine Liégeois, autour de Romain Rolland, ou bien celle qu’anime Monique Jutrin, autour de Benjamin Fondane, ou bien la nôtre, je me dis que l’œuvre poétique est ainsi rendue à son essence, un passage d’individu à individu, de bouche à oreille, comme le dit Claude Vigée ; un épanouissement, dans le libre déploiement de l’intersubjectivité, des singularités et de « cette singularité-ci ». En effet, quand on prend connaissance d’une œuvre, dans l’intimité de la lecture, on se dit toujours que l’écrivain, le poète, nous parle à nous, individu, dans le secret de l’intériorité, dont Kierkegaard dit d’ailleurs cette chose très juste : « ... l’intériorité c’est quand les paroles dites appartiennent à celui qui les reçoit comme si c’était son bien propre – et c’est vraiment maintenant son bien. »¹⁹ Cette association, fondée à partir de l’œuvre de Claude Vigée sur l’intuition d’Evy et l’aspiration de Claude, constitue donc pour nous tous une grande chance, car elle nous permet d’établir un échange de singularités inspiré par une réflexion poétique décisive.

16 Claude Vigée, *Pâque de la parole*, p. 33. Lettre reprise dans ce volume.

17 Benjamin Fondane, « Le poète et son ombre », *Le Mal des fantômes*. Édition établie par Patrice Beray et Michel Carassou avec la collaboration de Monique Jutrin. Liminaire d’Henri Meschonnic. Lagrasse : Verdier, 2006, p. 146.

18 *Ibid.*, p. 144.

19 Sören Kierkegaard, *Post-scriptum aux miettes philosophiques* (1846). Paris : Gallimard Tel, 2001, p. 173.

Merci, Claude, de cet inestimable présent, et bon anniversaire, puisque va s'ouvrir pour vous, le 3 janvier prochain, votre quatre-vingt-onzième année. Votre présence nous est chère et nous souhaitons qu'elle demeure avec nous longtemps, par la grâce du chant et de ce chardonneret que vous évoquiez cette année à la mi-septembre.

Dans ce deuxième numéro de *Peut-être*, nous reprenons quelques essais initialement paru dans *Pâque de la parole*. C'est Pascal Riou qui, indirectement, nous a donné cette idée, puisqu'il a fait part à Claude de son désir de proposer à ses étudiants l'étude de la « Lettre à Marc Patrice ». Vient ensuite un entretien avec Claude sur le thème du visage, qu'il faudra lire comme une introduction à l'ensemble des essais réunis sur cette question dans la troisième partie, « L'oreille ouverte ». Cette première partie se termine par une évocation du Summerlied d'Ohlungen, en Alsace, où Claudine Singer a représenté son père, qui y recevait le Prix d'honneur pour son œuvre poétique.

Dans la deuxième partie, « Mon heure sur la terre », Nelly Carnet s'intéresse aux récentes parutions de Claude Vigée, *La double voix* aux éditions Parole et Silence, ainsi que la réédition de *L'Extase et l'errance* par Daniel Cohen aux éditions Orizons. Heidi Traendlin analyse *Les Orties noires* et Jean-Luc Allouche évoque son ancien professeur à l'Université hébraïque de Jérusalem : « Qu'on s'imagine un jeune homme fêru d'un poète le découvrant soudain comme son maître... Ses cours étaient didactiques, précis, mais souvent empreints d'une fièvre qui n'était que le prolongement de son propre bouillonnement intérieur. Il avait une manière inoubliable de détacher les mots, de les rouler dans sa bouche, de les disséquer, jouant souvent sur les étymologies. » Nous publions ensuite, dans l'adaptation française que nous en offre Andrée Lerousseau (que nous remercions très vivement pour ce travail), la conférence donnée par Paul Assall le 17 janvier 2010 à l'Université catholique de Fribourg-en-Brisgau. « Les mots murmurés, les voix oubliées, réprimées, la pluie de campagne, c'est là, en Basse Alsace, dans ce paysage du Ried aux alentours de Bischwiller où chuchote le Ruisseau-Rouge et où s'étire la sente aux orties que le requiem alsacien *Les orties noires flambent dans le vent* a ses origines, issu du souvenir, qui affleure involontairement à la conscience, des ravages infligés également à cette terre d'Alsace par l'histoire du vingtième siècle, de la terreur nazie, de la *shoah*, des expulsions et des assassinats. [...] Dans ce dialecte se produit l'inespéré : la montée soudaine de la voix jusqu'alors réprimée et réduite au silence qui, comme après une longue et grave maladie, fuse

- 7 -

dans un espace ouvert, libéré, dans la respiration de l'être. » Alfred Dott, de ses photographies, offre une résonance visuelle à ces « orties noires ».

- 8 -

« L'oreille ouverte » débute par un entretien avec Robert Misrahi, qui nous raconte quelques souvenirs de son enfance et de son adolescence à Paris durant l'Occupation. Dans sa préface à un ouvrage qui déploie ce que nous pourrions nommer une poétique du sujet, *Construction d'un château*, publié tout d'abord en 1981, puis réédité en 2006, le philosophe écrit : « ... j'évoquais par ce titre et ce lieu cette heureuse période de mon adolescence durant laquelle, 'évacué' avec les enfants des écoles devant l'avancée des troupes nazies en 1940, je vécus dans un château 'Renaissance' du 19^e siècle, en Anjou.

Non seulement l'image du château me situait au cœur de l'expérience populaire et de la mienne propre, mais encore elle plaçait mon écriture sous le signe de la poésie, et cela dès l'ouverture de l'ouvrage. »²⁰

Suit le dossier que nous consacrons dans ce numéro 2 au visage et que je présente un peu plus loin.

« Le lac de la rosée » s'ouvre sous le signe du chardonneret :

« Cette chanson est née de rien, sinon
d'un tonnerre lointain... »

Nous retrouvons ensuite Henri Meschonnic, en ses poèmes, et en l'évocation que fait de lui Régine Blais, son épouse. « Nos tables se font vis-à-vis. Sitôt la tête levée nous étions chacun dans le regard de l'autre. » A la suite, j'ai placé les quelques lignes écrites à l'occasion du 8 avril 2010, quand Régine avait invité chez elle tous ses amis pour évoquer Henri.

Sont réunis ensuite quelques poètes membres de notre association, Eliane Biedermann, Martine Blanché, Beryl Cathelineau-Villatte, Michèle Finck, Colette Gibelin, Bernard Grasset, Frédéric Le Dain et Yvon Le Men. Nous terminons par un cahier bilingue, les poèmes et leur traduction. Nous invitons là John Taylor (Etats-Unis, mais il vit en France, en Anjou, et son épouse, Françoise Daviet, le traduit), Anthony Rudolf (ami de Claude et membre de notre association), Elaine Feinstein (Angleterre), Michael Heller (Etats-Unis), Leanne O'Sullivan (Irlande), Vincent O'Sullivan (notre ami néo-zélandais, membre de notre association) et Wendy Saloman (Angleterre). Robert Ellrodt, ancien professeur à Paris 3, spécialiste des poètes métaphysiques anglais, vient à la jonction des deux cahiers, car, de langue française, il écrit

²⁰ Robert Misrahi, *Construction d'un château* (1981). Paris : Entrelacs, 2006, p. 12.

en anglais et se traduit lui-même. En 1949, Henri Fluchère adressa quelques-uns de ces poèmes à T.S. Eliot, qui répondit à leur auteur, dans une lettre du 14 juillet 1949 : « Et encore plus remarquable pour celui dont l'anglais n'est pas la langue maternelle. Vous devez cependant être bilingue à un degré très exceptionnel. »²¹

Nous remercions Paula Rego de nous avoir autorisés à reproduire un de ses tableaux en couverture ainsi qu'un détail en quatrième de couverture. Nous sommes également reconnaissants à Devorah Boxer de nous avoir confié quelques reproductions de ses gravures. Les photographies d'Alfred Dott accompagnent notre lecture. Nous retrouvons Guy Braun avec un monotype.

Il me reste à vous souhaiter bonne lecture de ce numéro 2 de *Peut-être*, qui se place sous le signe de Benjamin Fondane.

« Le voyageur n'a pas fini de voyager. »

A.M.

Chalifert, le 8 octobre 2010

21 Cette lettre de T.S. Eliot ainsi que les poèmes de Robert Ellrodt, en anglais, ont été publiés par les bons soins de R.V. Young dans la revue *Modern Age*, Volume 52, n° 1, Winter 2010, pp. 81-92.



Guy Braun, *Les chevaux de balage*. Monotype, détail, 2010.

Les chevaux de halage sur les rives du Rhin

- 10 -

La poésie passe parfois à travers les pires horreurs de l'histoire, et permet d'éprouver malgré tout l'extase sur les décombres.

Lancer des passerelles entre la profondeur muette de l'homme et l'espace silencieux rend possible à la fois une écoute intérieure et un regard panoramique jeté sur le monde extérieur, qui autrement nous échappe.

Les poètes ressemblent à ces chevaux de halage que j'ai vus remonter le cours du Rhin dans mon enfance : ils soufflent et ils souffrent, mais obstinément ils marchent en traînant leurs bateaux chargés de charbon ou de graviers jusqu'au terme du long voyage de la vie.

La poésie, comme la musique qu'on devine dans le texte original hébreu de la Bible, sont à mes yeux des tremplins, des relais venus du fond de notre passé pour nous aider à rebondir à notre tour dans la vie inconnue.



15 avril 2008

Claude Vigée, *Les Sentiers de velours sous les pas de la nuit*.
Cahiers de *Peut-être*, 2010.

Sommaire

« <i>A ceux que mon cœur aime</i> »	15
<i>Joie, conquête achevée dans notre intimité, état royal du sujet réalisé</i> par Claude Vigée	16
<i>Marchand d'aleph :</i> <i>Le visage, ou « le sentier du futur, qui mène à l'origine »</i> Entretien avec Claude Vigée	25
<i>Claude Vigée en Alsace</i> Summerlied à Ohlungen	49
« <i>Mon heure sur la terre</i> »	53
<i>Le temps du poète se lit sur ses traits</i> par Alain Jomy	55
<i>Une création bifocale : La double voix et L'extase et l'errance</i> par Nelly Carnet	59
<i>Schwärzi sengessle = Les orties noires de Claude Vigée,</i> par Heidi Traendlin	67
<i>Ce poète qui fut mon professeur</i> par Jean-Luc Allouche	74
<i>Et respirer l'espace éphémère de ce monde :</i> <i>Claude Vigée, le poète claudicant</i> par Paul Assall	77
« <i>L'oreille ouverte</i> »	97
« <i>Ecrire n'est donc rien. Tout juste un rien de lumière.</i> » Entretien avec Robert Misrahi.	99

Visage, visages

123

Contributions de Gabrielle Bernheim, Claude Brémond, Ottavio Di Grazia, Monique Jutrin, Jean Lacoste, Anne Mounic, Marc Porée, Anne Simonnet, Jean Witt.

- 12 -

« *Le lac de la rosée* »

211

Air à siffler tout seul dans le noir

213

Poème de Claude Vigée

Motivo da fischiare da solo nel buio

214

Claude Vigée traduit par Claude Cazalé Bérard

Tune to whistle alone in the dark

215

Claude Vigée traduit par Anthony Rudolf

nous vivons par tous nos visages

218

Poèmes d'Henri Meschonnic

Henri Meschonnic

220

par Régine Blaig

« *de nouveau on marche sa voix / et voir te voir c'est le monde* » :

A l'écoute d'Henri Meschonnic, le 8 avril 2010

223

par Anne Mounic

Dans un chant de lumière

226

par Eliane Biedermann

Eventail de Chine

229

par Martine Blanché

Feuilles et plumes

230

par Beryl Cathelineau-Villatte

Triptyque d'Italie

233

par Michèle Finck

Tout est là

238

par Colette Gibelin

Dans la brûlure du soleil

241

par Bernard Grasset

Vacance du Rêve

242

par Frédéric Le Dain

<i>Le rivage</i>	244
par Yvon Le Men	
<i>une bouche à fleur d'eau</i>	246
par Anne Mounic	
<i>Silence sits on the waves / Le silence couve les vagues</i>	250
par Robert Ellrodt	
<i>Thereness / Là</i>	255
par John Taylor, traduit par Françoise Daviet	
<i>Childhood Scenes : After Schumann / Scènes d'enfants, d'après Schumann</i>	257
par Anthony Rudolf, traduit par Anne Mounic	
<i>Home / Chez nous</i>	270
par Elaine Feinstein, traduite par Anne Mounic	
<i>East Hampton Meditations / Méditations à Hampton Est</i>	276
par Michael Heller, traduit par Anne Mounic	
<i>The Cord / Le cordon</i>	284
par Leanne O'Sullivan, traduite par Anne Mounic	
<i>A dubious moral, this one / Morale discutable, ici</i>	288
par Vincent O'Sullivan, traduit par Anne Mounic	
<i>Of Beginnings / Des commencements</i>	292
par Wendy Saloman, traduite par Anne Mounic	
<i>The Artist in her Studio / L'artiste dans son atelier : Paula Rego</i>	300
<i>L'outil, incarnation du temps : Devorah Boxer</i>	301
<i>La photographie est un joli mot qui chante bien : Alfred Dott</i>	304
 <i>« Dompter le temps »</i>	 307
 Claude Vigée : parutions, rencontres	 308
L'association : ses activités	310
Ont contribué à ce numéro...	312
L'association : ses membres	314



Guy Braun, *Les chevaux de balage*. Monotype, 2010.

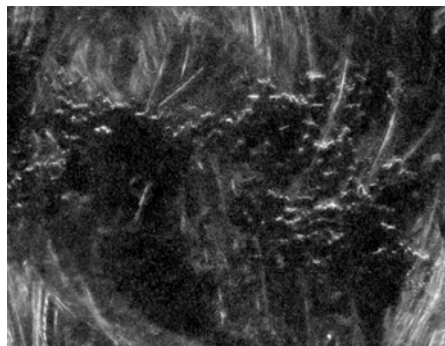
« A ceux que mon cœur aime »

Joie, conquête achevée dans notre intimité, état royal du sujet réalisé

- 16 -

Tout art procède d'un intense désir de joie. Désir sans objet, sinon d'un être à créer, désir d'un monde sans rivaux qui déjà le convoiteraient. Mais la joie n'est pas un désir, ni le désir d'un désir d'autrui. Elle est la conquête achevée dans notre intimité, l'état royal du sujet réalisé, et révélé enfin dans sa forme la plus dense. Elle signifie sérénité, certitude, précision, stabilité. Incompatible avec le flottement, l'insatisfaction qui toujours paraît hésiter devant le monde réel, elle constitue notre métamorphose en une substance d'être tout à fait actuelle, et proche de nous-mêmes. Avec elle, « nous entrons dans la gloire du royaume ». La création de l'œuvre d'art rend témoignage de cette conversion psychique : le monde des signes fait pour nous chair vivante, et nous simulés en lui. Le désir de joie primitif, enraciné dans la première enfance, demeure chez certains hommes adultes la tendance dominante de leur vie entière. Tout sera mis en œuvre pour la traduire en acte. Leur volonté tenace est fille du désir de joie. Désir d'un objet à faire purement advenir hors du vide initial de l'âme et du monde ; et nullement désir impur d'objet préexistant, que l'on disputerait à un tiers concupiscent. L'œuvre d'art inclut en elle-même la joie enfin incarnée, qui ruisselle comme une musique lumineuse de son corps orchestral tout entier. D'où cette volonté invincible, souvent inattendue et surprenante, que manifeste en la réalisant l'inventeur de l'œuvre. Il en poursuivra l'accomplissement improbable en défiant tous les obstacles. Ici, sans autres délais, il veut posséder à travers elle la présence sensible de la joie « dans un corps et une âme » ; aujourd'hui il va conquérir un coin de paradis en ce monde sans chair ni âme, sans lumière, et sans joie.

(En temps de guerre, 1939-1941)



Guy Braun, *Les chevaux de halage*.
Monotype, détail, 2010.

Un midrash¹ tout neuf...

Moi qui ai quitté depuis quarante ans ma demeure natale en Alsace, je connais toujours ce point d'émergence du temps de vie en moi, qui ne cesse de me soulever comme un fleuve sombre crêté d'incandescence, de m'éveiller à tous les lieux du monde, et à ce faite situé par excellence dans le présent de la parole humaine, qui a nom pour moi : Jérusalem.

Parce qu'ils ne sont jamais tout à fait achevés, mais demeurent un peu lourds de langue, bègues et embarrassés dans tous les idiomes des tribus avoisinantes, claudiquant vers nulle part comme le patriarche Jacob déhanché sur place par l'ange Samaël, celui qui dispense les drogues mortelles du pouvoir –

Parce qu'ils restent donc in-finis, eux aussi, les frontaliers du Rhin, ces passeurs éternels du fleuve de l'histoire, se sentent peut-être plus aptes que d'autres peuplades d'Occident à reprendre à leur compte le travail inachevé de la Genèse, à recommencer le combat où s'affrontèrent initialement, et se heurtent plus que jamais aujourd'hui, en cette époque de retour au chaos niveleur, le flux pénétrant du souffle et l'épaisse motte d'humus maternelle.

Ainsi, à quelques lieues de la bourgade où je suis né, ce village de potiers en Alsace du nord, vers lequel je roulais à bicyclette, le dimanche parfois, à travers la forêt de hêtres pluvieuse : Soufflenheim, « la patrie de la rivière du souffle »... A partir d'une étymologie tout imaginaire, en jouant un peu sur les sens, sur les langues, et les racines mêmes des mots, selon la bonne tradition des maîtres talmudiques, je puis donc inventer un midrash tout neuf : il m'a suffi d'évoquer le nom alémanique d'un hameau d'artisans obscurs aux confins de la Basse-Alsace. Et cela marche, comme par miracle !

Mais le miracle n'est-il pas, avant tout, dans le regard juste lancé sur la féminine réalité du monde interrogé dans ses entrailles, intimement devinée en sa maladroite splendeur, afin de la réjouir et connaître comme il convient à sa nature profonde ?

Le monde est pétri à la fois de matière et de sens occulte, fait de chair tendre comme la miche de pain du Sabbat aux belles tresses, parsemée de grains de pavot noirs, et conjuré avec le feu du vin sombre, consacré dans la coupe d'argent ancienne, où se mire et se reconnaît enfin, dès la nuit du vendredi, à l'instant de la sanctification du temps, le visage de l'homme aimant. Ainsi son œil lucide fait-il naître à elle-même la présence réelle du monde, lui permettant d'advenir dans le flux tourbillonnant de ce qui sera.

- 17 -

Un poète juif saisit ces choses-là d'instinct, il en jouit par droit d'âinesse, si j'ose ainsi résumer ma pensée. Il les éprouve en soi-même à un degré d'intensité extrême, car son esprit anxieux agit simultanément dans les deux royaumes où il quête le sens de cette vie : écartelé entre les pôles contraires de l'existence, là où s'accumule le courant de haute tension du futur, souvent il sera brûlé dans sa chair la plus intime par ces mains jumelles de flamme blanche et bleue. Il s'épuisera à tisser, de l'une à l'autre épaule du temps, sur le corps terrestre qui se dérobe et fuit, le manteau sans couture de son impensable unité !

¹ Parole talmudique, souvent née de l'interprétation libre d'un mot hébreu.

A l'instar de la strophe du poème qui s'effiloche en vibrant à travers tous les moments et tous les lieux où il va chercher aventure pour survivre, ce manteau de prière immémorial, ce talith frangé de tsitsith comme par les dix paroles du Sinaï qui fondent en justice d'amour la cité de l'homme à venir, n'est-il pas le tissu-à-tout-faire du monde, le texte où s'enveloppent corps et âme joints ensemble dans le silence, à l'instant vrai de l'oraison ?

Ce manteau de parole n'est-il pas aussi la tente où s'abrite la joie des amants, à l'heure rapide où l'on célèbre leurs noces, sous l'arche immense du ciel que dévore le vent ?

N'est-il pas le suaire où se raidira le cadavre nu au fond de la fosse boueuse, après ce jour sans aucun jour, dont la noirceur rayonne dès l'ouverture de la porte inouïe ?

Seul le manteau troué et pourri du texte saint lui servira de compagnon d'éternité dans le chemin ténébreux du labyrinthe d'en bas, cet autre passage sans lieu, ni commencement, ni fin.

Tâche de la parole, navette du tisserand céleste qui court sans cesse, de ce monde déjà défait, vers quel pays nouveau à jaillir sous nos pieds, à travers ce présent improbable qu'il enfante de ses mains par la puissance de son jeu, de son rêve éveillé d'artisan divin, respirant, périssant, renaissant avec nous qui sommes peut-être ici-bas son imperceptible écho :

« Soufflen
heim... » -

Dans le buisson

Sur ces rives hostiles... Le rêve obscur, l'intuition glanée dans le temps se muent en monde, deviennent réalité spatiale, vie connue comme effort contre, tension vers... Un presque vivre, en somme. Certes, je n'avais pas choisi l'exil, la lutte perpétuelle : ils se sont imposés à moi, ne me laissant que l'alternative de la mort. L'exil n'était donc pas accidentel, mais un moment essentiel, le retour au feu ancien devenait possible seulement à travers lui. Ceux qui l'oublient dans le tourbillon insensé de l'actuel sont anéantis. Comme une épreuve j'ai passé par cette vacuité de l'âme, cette attente toute orientée vers le présent refusé, afin de réaliser en moi l'équation de la mémoire et de la virilité, « zékher » et « zakhar ».

En vérité, l'exil physique en cache un autre, plus profond et plus dramatique. Biographie et poésie ont toutes deux imité quelque chose d'antérieur à elles. J'ai dû avoir dès la petite enfance un don – une ouverture – pour la solitude. Ma conscience, qui s'est découverte dans la solitude, s'est sentie incandescente dans le noyau d'elle-même comme un glaçon dont le centre serait de feu. Un soleil dans l'Arctique, en quelque sorte. Mais je n'ai réussi à m'en approcher qu'à travers l'exil et la solitude. Telle fut pour moi la règle, la rigoureuse loi fondamentale de l'existence. J'ai imité dans le quotidien la façon retenue (et d'autant plus vraie, plus

poignante) dont m'était donnée ma part du feu premier dans l'âtre de mon âme. Grâce à l'exil, le feu ! A travers ce manque ou cette parcimonie de la présence, patiemment endurés sans jamais renoncer ni désespérer pour de bon, la présence tout de même se manifeste. L'inceste heureux s'accomplit dans la pénurie du bien, du plus-être désiré. Ce noyau de feu qui m'est intime, et dont l'occultation interminable annule tout le reste dans la sphère du visible, je l'ai découvert dans l'ennui, les peines d'enfantement d'un avenir qui ne se pressait pas d'émerger de mon côté, sur ma rive du fleuve du temps. Dans l'esseulement ; dans le désert. Et



- 19 -

pourtant vers trois ou quatre ans, l'Arbre de Noël de nos voisins en Alsace : la porte de la chambre magique soudain ouverte, le flamboiement du buisson ardent ! D'avance germé et jailli en moi, afin que je le cherche au-dehors, pour l'y recevoir, le dire dans un hymne cent fois interrompu par ma perte, dont j'ai pu, comme lui, rejaillir. Au fond de cette perte, le bélier, être de pur désir surgissant. Presque vivre signifie donc : monter, retomber.

Être le témoin et le complice de ce feu, se pousser en avant avec lui dans la durée, comme le chant, le psaume s'y enfoncent sans calculs ni projets dérisoires. Mais être aussi celui qui sait qu'il s'éteint, s'étouffe sous la cendre ; qui reste seul, sans lui. Dans la mesure où j'ai survécu aux décombres amoncelés autour de moi, puis inventorié ma propre Dispersion, Jérusalem s'est édifiée en moi dans la durée, comme le moment fragile du noyau de feu apparaissant. Elle s'est construite ainsi sans architectes ni ingénieurs spécialisés. Sur la côte d'Elath, un jour, j'ai vu rayonner comme une étoile sous-marine la cité vivante des madrépores échafaudée à travers les siècles : un labyrinthe à la fois minéral et organique d'alvéoles surpeuplées. L'unité de ces grottes artificielles mais spontanées ne se révèle qu'après coup au regard indiscret. Ainsi se sont faits la plupart de mes livres...

L'expérience d'Israël a-t-elle effacé pour moi l'exil de l'enfance ? Non, elle m'a donné un renouvellement de ma conscience, éclairant comme par un retour de flamme l'autre côté, l'aire non masquée du visage. Cette expérience m'aura permis de reconquérir la lumière perdue de l'enfance en Alsace en la liant pour la première fois à la clarté adulte. L'arbre de Noël, et Jérusalem couronnée par l'aurore sur la montagne déserte, se joignent et se répondent enfin. Etincelante unité !

Mais ce retour tout réel à Jérusalem est, lui aussi, une métaphore. En effet, pour sensible et véridique qu'elle soit, chaque vie humaine est la métaphore d'un événement plus fondamental, qui l'assoit et lui échappe. J'essaie sans cesse de la dire, et déjà il se soustrait à ma saisie malhabile. Comme un soleil nocturne, il se cache dans la mer rouge du sang qui le nourrit, il monte et descend dans ses vagues. Sans qu'elle puisse jamais la cerner ni l'inscrire dans l'espace, la conscience est à la poursuite de sa racine ignée. Elle vit, à moitié aveuglée et plongée dans les ténèbres de l'habitude, en complicité innocente avec sa braise. Je trouve à servir sa lueur sourde ma plus grande joie en ce monde : mais je le fais par sursauts brefs et incertains, comme agit une créature finie. Sauf miracle, l'inaccessible source de ma vie demeure cachée dans ma plus proche intimité : « Banou-Ël ». Le bélier reste enchevêtré. Pris par les cornes dans le buisson.



Guy Braun, *Les chevaux de balage*.
Monotype, détail, 2010.

Selon les Sages du Talmud, la sainteté humaine repose sur trois grands piliers : Torah, Akhilah, 'Onah – l'étude de la loi, la consommation de la nourriture, et la jouissance sexuelle. Mais seule la colonne centrale rend possible tout le reste, car « sans farine, point de Torah ». C'est pourquoi en Israël la table familiale préparée pour le repas devient le temple de Jérusalem en réduction, l'autel où rayonne la présence divine, fût-ce aux quatre coins de l'exil : « Voici la table qui est dressée devant l'Eternel ». Manger n'est pas une fonction physiologique routinière. Le repas pris en commun, introduit par la bénédiction sur le pain et le lavement rituel des mains, achevé par les actions de grâce traditionnelles, constitue l'office religieux par excellence : « Tu mangeras, tu te rassasieras, et tu béniras YHWH ton Elohim ». La loi mosaïque, en séparant strictement les nourritures pures des choses prohibées souligne le caractère sacramentel de l'ingestion des aliments dans le corps humain ; l'acte de manger conditionne notre existence même : « Nous te remercions pour la vie dont tu nous a graciés, et pour la nourriture dont tu nous nourris. » Le fait de s'assimiler matériellement des substances étrangères à notre être ne reste pas sans conséquences sur le plan le plus profond, il influe directement sur notre destinée en ce monde où tout se tient et se lie. De cet acte de préhension de la matière nourricière ne dépend pas seulement le sort individuel, mais le devenir total de l'humanité, et celui de la Création orientée vers sa rédemption finale, que la transgression – l'absorption des mets interdits – freine ou empêche d'advenir aujourd'hui même ! Littéralement, selon l'enseignement des maîtres, chaque homme devient ce qu'il mange. S'il se transforme en bête impure, à l'image de ce qu'il dévore, il fera régresser en lui-même, puis dans le temps de l'histoire entière, le projet salvateur divin qui fut lancé à l'origine. « Tu ne feras pas cuire l'agneau dans le lait de sa mère » : l'homme qui les mêle en soi avec cruauté et violence, qui anéantit simultanément l'enfant et sa nourrice, détraque l'ordre de succession naturel des êtres créés en ce monde. Il bloque donc le mouvement ascensionnel des générations vivantes, depuis les premiers jours de la Genèse, jusqu'à l'accomplissement ultime de l'œuvre, tel que le Père l'a voulu.

Il repousse d'autant le règne messianique où, selon la parole biblique, « Dieu sera Un et son Nom sera Un sur toute la terre ». Voilà pourquoi ce qui touche à la table juive est de l'ordre de la grâce et de l'absolu. Les Sages soulignent qu'il ne suffit pas de donner sa pitance quotidienne à l'affamé, au pauvre ou à l'étranger qui vient frapper à notre porte : c'est son mets préféré, « ce que son âme désire », qu'il faut sciemment lui offrir, après l'avoir dûment interrogé sur ses goûts personnels en matière alimentaire... Lui présenter simplement la ration neutre utile à sa banale survie, mais privée de « taam » (saveur) et de « réa'h » (odeur), c'est nier en lui la présence de l'Unique, de l'Ombre de Dieu selon laquelle tout fils d'homme fut modelé au commencement du monde. Pareillement, c'est en jouissant de la bouchée qu'il porte à ses lèvres que chaque homme reconnaît en soi-même la proximité de cette présence voilée ; il retrouve dans ce qu'il aime et reçoit en don gratuit la bienveillance du Créateur. Seule la « pensée

du cœur » nous ouvre vraiment l'appétit. Que ce soit le bouillon de bœuf aux quenelles de matzoth, la carpe à la juive en sauce verte, l'estomac farci croustillant au sortir du four, le kouguel aux quetsches et aux marrons ruisselant de jus épais et sombre, savourez-les lentement, pieusement, comme l'exige en Alsace la tradition toute spirituelle de nos grands-mères : « Ihr Känder, achle mét Séchel ! ». Humez avec dévotion le fumet de la sagesse infuse qui s'élève depuis tant de siècles des marmites des douze tribus vers le trône céleste. Ainsi soit-il !

Lettre à Marc Patrice

« Tu veux apprendre à vivre, et tu me demandes ce qu'il faut faire... D'abord, t'interroger longuement sur ton être, l'écouter respirer, aussi bien que les autres, dans ce grand silence pulsant d'énergie muette, où tout prend peu à peu forme et visage véridiques. C'est ainsi qu'un jeune homme se forge ses armes pour devenir fort et un, dans la solitude nécessaire, même si elle lui semble intolérable et injuste. Il n'est pas de chemin facile de soi à soi-même, ni de soi à autrui. Nous passons tous, sans arrêt, par l'expérience cruelle du défilé. Devenir, c'est se glisser comme le torrent de montagne encaissé entre deux parois de roc abrupt et opaque. Mais c'est aussi jaillir en avant, intact, aspiré par l'instant futur, unimaginable, soulevé par une lumière d'aube fragile comme l'écume... C'est être à la fois pris dans un étau, et porté par le vent nouveau, tout ensemble angoissé et joyeux. Tu as très bien formulé cette situation dans sa vérité paradoxale, en m'écrivant que tu te reconnais dans le bois résineux qui alimente le jeu de l'amour, et mourra consumé, heureux. Mais le devoir premier d'un homme ne serait-il pas de faire de ce bref embrasement initial, qui fut la révélation de tes quinze ans, la lente transfiguration de toute une vie, soutenue par l'éclat sourd de sa braise cachée, sans trop souvent faillir, ni se renier ? L'art suprême, c'est de durer dans le détroit d'une existence vécue fatalement sous la menace, et d'en illuminer avec patience l'interminable parcours pour son propre bien, comme pour celui d'autrui qui recevra un peu de cette lumière —, force, obstinée à dissiper le feuillage des ténèbres. Toi qui m'écris que tu surprends sur toi le regard de l'étalon perdu dans la tempête, souviens-toi qu'il faut tout faire pour perpétuer en toi ce coup d'œil-là ! Ainsi parfois certains se reconnaissent entre eux, humains et vivants : très rarement, je le sais. Pourtant, comme tu le dis, tu gardes au fond de toi un bonheur sauvage. C'est pour lui qu'il convient de se battre et de vivre, sans renoncer. Bientôt tu sortiras de l'isolement du poète adolescent. Ton appel semblera susciter une réponse dans ce monde de sourds-muets impitoyables : peuplé non de survivants, mais à proprement parler de surmou-rants, dominé par une horde de robots agités. La voix naissante doit se frayer son chemin à travers une vallée de momies, au fond du défilé que surplombent les murs de roc noir affamés de silence mauvais, qui l'enserrent de toute part et la menacent d'asphyxie. La victoire de la parole est précaire, ton combat pour

surgir va reprendre sans fin. Ici et maintenant, nul butin n'est jamais en vue. Chaque jour sera différée la venue du royaume. N'importe, la vie du poète est à ce prix, dans une époque de fer comme la nôtre, – toujours, peut-être.

Je me souviens de notre première rencontre. Tu étais à peine pubère à cette époque-là, avec la fragilité et la violence inemployable de ton âge, qui attend le miracle tout de suite, sans guère s'y être préparé, – mais n'entend ni ne voit ce qui est déjà là, vraiment, devant soi. Ce qui pourrait lui désigner le chemin où vivre dans une certaine plénitude d'être, si l'œil à cet instant s'ouvrait, si l'oreille soudain vibrerait en temps voulu aux mots qui, distraitemment, lui échappent : dans le difficile éclair d'un présent excessif. Mais le sang humain, la durée des profondeurs du corps, sont plus patients, plus attentifs que nous, qui virevoltons au-dehors, l'âme toute en surface, avec notre regard-papillon frôlant d'autres yeux, d'autres visages insaisissables. En nous, le temps intime sait attendre nos retours au moment de maintenant, à travers tant de détours meurtriers, – les pièges de l'existence –, où longuement nous nous déchirions sans deviner la cause de notre agonie obstinée.

Pour toi c'est peut-être l'heure d'un tel retour, les mains nues, sans poser de conditions, vers l'instant actuel à affronter désormais tel qu'il est, ou comme tu l'incarnes, joie et angoisse inséparablement liées. Ainsi s'étreignent le jour et la nuit devenus indistincts dans la forêt du Rhin en hiver, entre les souches des saules pourrissants, au fond des vieux marécages gelés. Peut-être de telles paroles, cette fois-ci, iront-elles en toi au seuil noir de ta sagesse juvénile, jusqu'au lieu natal du sens qui s'éveille à son propre souffle.

Là tu pourras les entendre sonner midi ou minuit, et te reconnaître en elles pour la première fois. Libéré d'un besoin de justification enfin inutile, délivré de cette soif, de cette anxiété d'émerger, devenues superflues pour qui est, aujourd'hui, né à lui-même.

Il y a en nous une substance qui étanche tout vain désir, par la puissante vertu de vie et de durée qui est racinée en elle. Parfois un seul écho échappé à cette caverne intérieure, un éclat, une écume de cette source séminale et secrète, enfouie en nous en deçà de nous-mêmes, nous restitue l'essence longtemps inaperçue, mais jamais oubliée, de notre royaume personnel, l'inaliénable domaine primordial. Alors la lente agonie charnelle se termine. Tout l'homme, ce fils du souvenir, est restauré dans la matrice de son âme brusquement fécondée par sa propre semence d'avenir, de nouveau et pour toujours enceinte d'elle-même. Comme cela ? Il suffit d'une graine vivante, d'un mot vrai, d'une simple syllabe-clef qui veut et peut ouvrir la pesante porte verrouillée du oui. Certaines paroles agissent ainsi en profondeur, réveillant et éclairant en nous une mémoire initiale soudain rendue dans son intégralité, ignée mais fragile. Devant nous, ce monde double dont nos yeux mêmes sont faits, buisson de feu et de cendre mêlés. Mais l'étonnant, c'est la présence, en amont de soi, du noyau pulsant qui respire. Là veille dans la nuit la source prisonnière, pourtant, de la gangue de pierre morte où elle semble mûrir, – si ce n'est seulement refuser d'y mourir... Il y a entre nous ces lieux communs, lieux vifs de l'âme, s'entend ! Comme s'il existait quelque part un chemin

- 23 -

peut être

désert, parcouru ensemble dans un espace autre, un pèlerinage parallèle dans le temps intime de chacun. Peut-être nous retrouverons-nous un jour face à face, dans ce périple clair-obscur dont le poème achevé serait trace, ou annonce. Vivre, qu'est-ce donc, sinon œuvrer pour cette ultime et improbable rencontre ? Autant que douleur, l'attente est une grande amitié. »

(1979)

- 24 -

Ces essais sont extraits de *Pâque de la parole*. Paris : Flammarion, 1983.



Guy Braun, *Les chevaux de balage*.
Monotype, détail, 2010.

Marchand d'aleph : *Le visage, ou « le sentier du futur, qui mène à l'origine »*

Entretien avec Claude Vigée

*Face de l'homme, indigne et bafonée,
Vers ta douleur toute ma nuit s'élance.
La grise angoisse a dévoré tes cils ;
Face de l'homme, absurde et déchirée,
Laisse mon sang fleurir sur ton désert.*

« Bûcher de ténèbres », *La lutte avec l'ange*¹

Anne Mounic : Claude, je vous remercie de m'accorder cet entretien que je suis vraiment contente de mener avec vous, car, alors que nous parlions du thème à développer dans le numéro 2 de *Peut-être*, vous avez suscité mon attention par une remarque qui ouvre, à mon avis, tout un champ du possible. Je vais y revenir. Au préalable, nous avons décidé d'explorer un peu le mot « visage » du point de vue de ses racines. Le Robert en fait remonter le premier usage à la Chanson de Roland, en 1080 : « 1080, Chanson de Roland; de l'anc. franç. vis « visage », et suff. -age (comme feuillage, de feuille); du lat. *visus* « aspect, apparence », d'abord « vue ». « *Visus* » est le participe passé de « *videre* », mais aussi un substantif désignant l'action ou la faculté de voir, la vue, le sens de la vue, les yeux. Le « visage » est donc la manifestation de l'être aux yeux d'autrui, ce qui s'accorde avec ce qu'a développé à ce propos Emmanuel Levinas. Il est intéressant que le mot apparaisse pour la première fois dans une épopée. On le trouve par deux fois dans les laisses décrivant la mort de Roland, 169 :

CLXIX.

Alors, Roland sent qu'il perd la vue,
Il se relève, il fait autant d'efforts qu'il le peut ;
La couleur de son visage s'en est allée.

- 25 -

et 174 :

Il est là, sur un sommet pointu, qui regarde vers l'Espagne.

¹ Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 79.

Auparavant, à la laisse 164, voyant ses amis morts, et notamment Olivier, Roland a le visage qui se décolore.

- 26 - Le mot « visage » se distingue donc des deux autres mots qui désignant en français la même chose, « face » qui vient du latin « *facies* », dérivé de « *facio* » (faire – réalisation d’une chose du point de vue matériel et physique comme du point de vue intellectuel et moral) : « forme extérieure, aspect général, air », et « figure », qui vient du latin « *figura* » de « *figo* » (façonner, pétrir, modeler, (se) représenter, (s’)imaginer) : « configuration, structure, chose façonnée, figure », puisqu’il met en relation l’être et la perception qu’on a de lui. Le visage est manifestation d’un rapport à autrui dans la distance du regard, élément qu’a également très bien perçu D.W. Winnicott.

Maintenant, revenons à cette réflexion qui a éveillé mon attention au téléphone il y a quelques jours. Vous m’avez dit en effet : « Dans ce rapport du Je au Tu, le Tu, c’est le visage. » J’ai bien entendu songé au Tu des *Psaumes*, au développement qu’en donne Franz Rosenzweig dans *L’Etoile de la Rédemption* et au Tu de Martin Buber, dans la seconde partie de son ouvrage. De la relation intersubjective entre les êtres humains, on passe à la relation avec Dieu. J’ai aussi relié cette réflexion avec ce que vous dites dans les deux premiers vers de « L’amandier sous la lune », dans *Apprendre la nuit*² :

« La semence nocturne a mûri dans ma tête,
dans mon nom j’ai scellé l’inconnu sans visage. »

Et dans la seconde strophe du même poème, vous poursuivez :

« Sur l’infime épaisseur des mots nous patinons
à reculons depuis l’enfance ;
nous chantons, nous dansons
vers l’infini sans regard et sans nom.
A peine un éclair sur la glace,
dans une poésie est inscrite la trace
de l’oiseau qui raya la fragile surface. »

² *Ibid.*, p. 689.



Anne Mounic, *Lignes et envols*. Pointe sèche, 2001.

On pourrait voir dans ce visage du Tu qui est aussi un « inconnu sans visage » une aporie, mais je pense qu'il s'agit simplement du paradoxe existentiel fondamental. « Il existe plus de choses dans le ciel et sur la terre, Horatio, / Que n'en rêve notre philosophie », dit Hamlet (I, 5, 174-75), à celui qui devra conter son histoire, pour réparer son « nom blessé » (V, 2, 297). Et cette réflexion est en rapport avec ce que dit le Sage, ainsi nommé dans la traduction d'Henri Meschonnic de Qohélet (VIII, 17), sur la sagesse, incapable d'embrasser l'œuvre de Dieu, c'est-à-dire le monde dans lequel nous nous trouvons sans savoir exactement pour quelle raison et en nous évertuant à y frayer notre existence.

Vous suggérez, dans la deuxième strophe de « L'amandier sous la lune », que l'œuvre poétique, mais j'inclurai volontiers sous ce rapport toute forme d'expression artistique, est quête du visage – visage de notre aventure épique, de la naissance à la mort (naissance, amour et mort, comme le disait Graves en décrivant sa Muse ou Déesse), visage du monde qui perd son indifférence objective dans l'extase de notre subjectivité, visage du devenir, de ce « peut-être » qui est, disent les Cabalistes, le Nom de Dieu. Qu'il soit imprononçable paraît tomber sous le sens puisque cette origine inconnue qu'est sans cesse demain ne livre d'elle-même que ce que nous sommes capables d'y voir, au fil du temps.

Le visage fixé une fois pour toutes nous figerait dans un passé sans recours, une désespérante impossibilité, qu'on peut sans doute qualifier d'idolâtre. Il n'existe donc aucun refuge, si ce n'est de poursuivre cette quête, sans cesse, de figuration de l'instant par-dessus l'abîme, comme si nous lui arrachions sans cesse, à cet abîme, pour les esquisser toujours de nouveau, les traits de notre existence. « Demain la seule demeure » avez-vous aussi écrit, et c'est d'ailleurs le premier poème d'*Apprendre la nuit*³. Il semble donc que ce visage, qui est aussi un « inconnu sans visage », soit tout simplement, non pas le visage du temps, mais plutôt celui du devenir et, dans l'incertitude, mais aussi dans la certitude de la puissance d'être – ce que Kierkegaard nomme la foi –, la source et la destination du poème. Vous écrivez, dans *Les orties noires* :

« Ah, personne en ce monde ne trouve son repos.
Dès que l'homme y débarque il est perdu d'avance,
s'il ne sait se frayer autour de la planète
le sentier du futur, qui mène à l'origine. »



Anne Mounic, *Lignes d'hiver 1*, détail. Pointe sèche, 1997.

³ *Ibid.*, p. 677.

C'est dans cette perspective que j'aimerais placer cet entretien. J'ai l'impression que chaque œuvre pourrait être une facette de l'infini visage de l'être sans visage du devenir. Ainsi se scellerait, au fil du temps, l'insaisissable ressemblance, en ce va-et-vient entre le divin (l'inconnu aux origines) et l'humain (les origines renouvelées dans l'instant présent où surgit l'avenir). Il s'agit bien d'un paradoxe dans l'instant, mais aussi, dans la durée, d'une quête épique. Le visage serait peut-être comme l'incertain reflet sur l'eau, parfois brouillé, de la réciprocité, et nous revenons au Je et au Tu. Le visage est en rapport intime avec le noyau pulsant, n'est-ce pas ?

Claude Vigée : J'ai lu quelque part que l'origine plus lointaine du mot *figure*, un des synonymes de visage, avait un autre sens, curieux, impliquant que toute chose qui apparaît, qui donc possède un visage, équivaldrait à une espèce de détour pour atteindre ce qui jamais ne se manifeste, l'inconnu sans visage qui s'engendre et se détruit lui-même – ce que nous appelons le temps, qui passe, et fait que nous passons. Notre existence s'apparente à une course à travers les choses qui paraissent, et ce qui nous attire, c'est ce qu'on ne perçoit pas, ce vers quoi nous courons, ce à quoi nous nous efforçons de rester fidèles, et qui en même temps se tient dans le plus lointain passé. Cet inconnu sans visage, c'est, semble-t-il – je n'affirme rien ; je me contente de chercher – tout cela, tout ce qui nous fait bouger, nous incite à sortir de la prostration et de l'ennui, au sens du dix-septième siècle, de *in* et *odium* : « Dans l'Orient désert quel devint mon ennui ! »⁴

Cet aimant puissant constitue une force d'amour, mais détruit aussi nos attachements ; tout cela est extrêmement inquiétant, polyvalent, et nous sommes pris dans cette hantise-là. C'est dans cette ambivalence que nous expérimentons ce que nous appelons vivre, ainsi que son contraire. Je me trouve dans un moment de ma vie où je fais, très durement, l'apprentissage du contraire, qui appartient au même processus. Les figures potentielles sont toujours là, mais cet élan vers elles, et la perception lucide qu'elles ne sont que figures, c'est-à-dire apparitions passagères, et donc mortelles, suicidaires peut-être, voici ce qui m'accable maintenant. J'exprime là une des pensées que je retire de cette expérience de la maladie depuis sept mois. Auparavant, tout se montrait sous un jour rayonnant, même la nuit, tandis que maintenant, le jour et la nuit, j'ai du mal à présent, et à m'y tenir, à m'en nourrir. Ce n'est pas de cela que je veux parler, - 29 - mais il faut que je le dise pour qu'on comprenne ma situation.

4 Racine, *Bérénice*. I, 4.

Jusqu'à il y a un an, au moins, ce mouvement de la captation des figures et de leur accompagnement par ce que nous appelons le moi – nous faisons partie de ce processus –, était figuration de l'instant comme vous le dites, au-dessus de l'abîme, comme si nous lui arrachions sans cesse, toujours de nouveau, les traits de ce qui s'appelle notre existence, à travers les années. Et ceci, tant que nous pouvons le faire, nous le pensons donné, gratuit, mais j'apprends en ce moment qu'il n'en est pas ainsi. Et j'étais particulièrement adonné à cette gratuité de joie, dans toutes les circonstances, même dans l'angoisse. Maintenant, je ne peux plus dire cela. Faire vivre le visage d'autrui, et évidemment son propre visage, qu'on ne perçoit pas seulement par la vue, mais par le fait de se sentir là, ici, dans l'espace physique, géographique, historique, – c'est cela, se repaître des visages –, cela ne va pas de soi. Maintenant, je le sais.

A.M. : Je lisais récemment, pour un travail que je fais en ce moment, les commentaires du *Zohar* sur Noé, et j'y ai trouvé plusieurs fois des réflexions sur le visage, et d'abord l'idée que le visage, en tant que manifestation visible de l'être, expose également sa vulnérabilité à l'altérité. Voici la première citation que j'ai relevée : « Cette arche était pourtant visible dans le monde pendant que le Destructeur le parcourait. Sache que tant que le visage de l'homme ne se montre pas devant le Destructeur, ce dernier ne peut le soumettre. »⁵

C.V. : Il faut que le visage se cache, et nous revenons là à la signification indo-européenne de tout ce qui apparaît, de tout ce qui se présente en tant que visage, comme détour, et qui explique peut-être que, dans l'épisode du Buisson ardent, lorsque Moïse se sent appelé dans la montagne par le Buisson parlant, et brûlant, il lui faille faire un détour pour le voir. Voici la raison pour laquelle, dit Kafka, lorsqu'Israël est sorti d'Égypte, il ne pouvait se rendre directement dans la terre promise, là où l'on voit les visages, là où l'on montre son propre visage – alors qu'en Égypte, un esclave est quelqu'un à qui l'on a écrasé le visage, qui n'est pas là, et ne voit pas. Si de surcroît il voyait, l'esclavage serait encore plus insupportable !

Kafka dit que pour accéder à la terre de la promesse où se rassemble tout ce qui fait partie des bonnes présences de ce monde, il est nécessaire d'opérer ce détour par le désert – ce qui veut dire que ce lieu est tout bonnement inaccessible ! Toute la conquête du monde de la présence, en l'harmonie et la jouissance mutuelle des visages, demeure hors de portée – ce qui m'a longtemps révolté. On trouve chez Mallarmé aussi ce thème de l'Artiste de la Faim, sans que l'un connaisse l'œuvre de l'autre. Ceci vient, chez Kafka, de sa propre source, de sa propre expérience.

⁵ Noah, 63a, *Zohar*. Traduit et annoté par Charles Mopsick. Lagrasse : Verdier, 1981, p. 321.

A.M. : Est-ce que ceci ne tient pas à la nature même de la parole ? En effet, quand on entend prononcer le mot « désert », il est difficile de ne pas penser au mot « disert ». Ce détour serait alors l'essence même de la parole, en cette projection qu'elle émet toujours en direction de la promesse.

C.V. : Et en hébreu, le mot *midbar* (désert) est lié à *davar*, qui signifie « mot ». C'est donc le lieu de la parole.

A.M. : C'est aussi la « chose », n'est-ce pas ?

C.V. : Et le mot veut dire aussi, sous la forme *déver*, peste.

A.M. : La peste au revers de la parole.

C.V. : Oui, au revers, l'aspect destructeur. L'effort des religions monothéistes, comme l'Islam ou le judaïsme, au contraire de l'hindouisme, par exemple, qui est polythéiste, c'est de ne pas valoriser ce qui apparaît. Il ne faut pas que la chose qui a un visage – et toute chose *est* visage – devienne Dieu. Il ne faut pas qu'une chose devienne Dieu. On touche là, je crois, à la clef de l'expérience d'Abraham.

A.M. : Parce que Dieu, c'est justement le devenir, non ?

C.V. : Oui, c'est le grand secret qui a été révélé à Moïse, dans le buisson ardent : *Ehyéh ascher ehyéh*, je me ferai être. Et Moïse, pour l'entrevoir, doit se détourner et couvrir son visage.

« Si le cœur aimant parle au cœur
il n'a nul besoin d'une bouche :
l'oreille ouverte lui suffit. »⁶

C'est ce que je voulais dire, entre autres. Et il ne doit pas voir le visage de Dieu ; il peut entendre sa parole, car c'est un prophète. Et pourtant, sans l'apparition, sans le visage d'autrui et le sien, et le visage de ce que nous appelons choses, nous nous trouverions dans un état véritablement inhumain, que les Grecs, eux, ont exalté sous la forme d'idées, et contre lequel les Juifs, en s'y ralliant en partie, ont toujours essayé de se protéger, car ce serait encore faire du surgissement du visage humain, et surtout du visage du roi, l'aleph qui engendre les autres lettres et n'en fait pas vraiment partie, dans la tradition mystique juive. L'aleph, on ne peut pas le prononcer et son écriture vient d'un pictogramme qui signifie le taureau. C'est ce que m'a appris Marc-Alain Ouaknine dans un de ses livres. L'aleph, c'est le taureau intouchable,

⁶ « Le Défi du poète », *Danser vers l'abîme. Mon heure sur la terre, op. cit.*, p. 743.

Anne Mounic, Lignes d'hiver 1. Pointe sèche, 1997.



celui auquel on ne peut accéder ; c'est la parole divine elle-même, avant qu'elle devienne visage, avant la temporalité, ce qui est difficile à comprendre, et qui est désigné, dans la tradition biblique par Adonai et surtout par le Tétragramme, lui-même imprononçable, sauf un jour par an, et cela appartient au rite de Yom Kippour, quand on se trouve à la synagogue, là, couché par terre. C'est comme si, par ce faire, on lui donnait figure, figure auditive au moins, par état d'annihilation de sa propre personne. Par cet effacement, on peut, l'espace d'un bref instant, articuler dans notre gorge le Nom explicite de ce qui est justement impossible à capter, à expliciter, et qui est seulement accessible au cœur qui écoute le silence, mais pas à l'intellect.

C'est autour de ce mystère que tourne, pour moi, le lien entre les visages, les figures, les faces et ce qui, bien qu'émanant de là, s'en va tout de suite, revient, disparaît, comme la bobine dans un des livres de Freud⁷ – *fort, da*, et ainsi de suite. Il ne faudrait pas pousser trop loin le rapprochement, mais tout de même, l'analogie révèle un peu de vérité. Freud a deviné une chose juste grâce à son athéisme proclamé. Il a touché au fondement de toute l'histoire biblique. C'est ainsi qu'on peut figurer le surgissement divin, au Sinai, et les éclipses. Certains théologiens juifs envisagent Auschwitz comme une éclipse. Drôle d'éclipse..., mais on se place alors dans la perspective du tout de la création, dans l'alternance du sublime et du pire.

A.M. : Vous avez dit tout à l'heure que le visage du roi, surtout, ne devait pas être fixé.

C.V. : Oui, cette gloire ne doit pas être fixée. Le roi pourrait tellement vite devenir dieu.

A.M. : Notre réflexion est alors à relier à la question du pouvoir, à la possibilité de vivre en communauté, et à la nécessaire réciprocité pour y parvenir, puisque vous avez parlé de Yom Kippour, moment où l'on songe à soi en relation aux autres.

C.V. : Et tous, par terre, les yeux fermés... Il s'agit là, je crois, d'une figuration, d'un détour, pour éviter le sacrifice humain, de la même façon que le sacrifice d'Isaac par Abraham n'a pas eu lieu. Il s'agit là, pour Dieu, et pour le poète qui a écrit cela, de montrer la façon d'épargner Isaac.

- 33 -

A.M. : Oui, c'est cela.

C.V. : Le bélier, lui, surgit : Abraham le voit tout à coup.

A.M. : Mais si l'aleph est un taureau, là aussi, nous aurions une allusion au sacrifice. Le taureau était un animal sacrificiel, figure du dieu amant de la déesse.

⁷ *Au-delà du principe de plaisir* (1920).

C.V. : Oui, bien sûr. Là on voit le lien. On peut aussi considérer le mot aleph sous un autre aspect, quand on joue avec la précision des figures et des visages, qui ont un profil et une face, et se tiennent là, un instant, tout ronds, et l'autre pôle, juste à l'opposé, qui, selon les psychiatres, risque de mener à l'enfermement dans la psychose ; alors, cet autre pôle devient extase, mais l'extase toute seule, sans l'errance – ce que visaient Icare, autre course à la mort dans le soleil, ou bien Empédocle ; Hölderlin parle souvent de ces choses – confine au péril.

Et puis aleph peut devenir *alouph*, qui, dans l'armée israélienne moderne, est un général. Sous une autre forme encore, *éléph*, c'est le nombre mille, ou l'infini à portée humaine, celui que l'on peut approcher en l'envisageant un tant soit peu, comme Moïse parvint à approcher du Buisson ardent pour capter le mystère. Ainsi il faut à chaque fois se méfier des excès dans un sens ou dans l'autre – le dérapage dans le fanatisme ou la folie, ou bien le rejet total de cette intuition dans un scepticisme absolu, ou le *Carpe diem* d'Horace. L'Ecclésiaste évoque ce genre de réaction, pour la réfuter, tout en l'évoquant comme un répit.

A.M. : Mais L'Ecclésiaste insiste aussi sur le lien de solidarité entre les êtres.

C.V. : Bien sûr.

A.M. : Sur le lien de réciprocité donc.

C.V. : On voit se dessiner là comme un aller et retour constant entre nos extrêmes. Et je crois que la poésie surgit de ces tiraillements, avec ces mots qui doivent porter ce qu'aucun mot ne peut porter. Et par ailleurs, sans eux, que serions-nous ? Nous serions frappés de mutisme et d'absence, en ce qui concerne également l'action. Cela équivaldrait à une sorte d'anéantissement. La question que nous nous posons aujourd'hui tourne autour de ces choses.

A.M. : Mais justement, en ce qui concerne la poésie, même si le langage lui-même pourrait paraître fixe, à l'extérieur de nous-mêmes –

C.V. : Le danger, ce serait de faire comme s'il était fixe, et d'y croire.

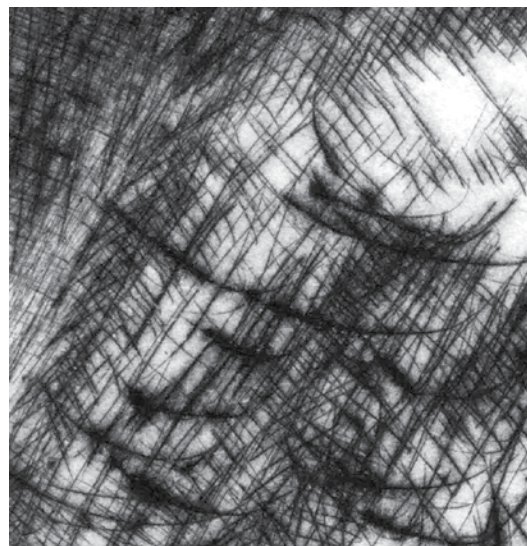
A.M. : Oui, c'est cela. Et, en même temps, quand nous prononçons les mots, nous les changeons, nous leur donnons une vie nouvelle. Le langage se trouve sans cesse modifié, à chaque instant, en somme, comme actualisé.

C.V. : Dans le petit poème que vous avez cité de moi, je dis ces choses, mais je ne les avais pas alors comprises aussi clairement que maintenant. Les mots ont une épaisseur « infime », pas infinie. Cependant, le patinage, c'est-à-dire la vie dans le temps, se fait sur cette « infime épaisseur » vers un futur que nous ne voyons pas. Et que faisons-nous quand nous faisons tout cela, quand nous ne sommes pas frappés d'une catastrophe quelconque ? Nous chantons, nous dansons – cela, c'est le poète – « vers l'infini sans regard et sans nom ». Dans ce voisinage-là, avec tous les risques que cela comporte. Ceci s'accomplit par instants, par éclairs, comme si tout à coup, sur un lac gelé et obscur, se profilait un rayon de lumière ; voici l'oiseau qui passe – nous, chacun de nous – et de ce passage surgit tout à coup le lac, ce qui fait croire que nous le voyons. Puis c'est déjà fini.

Lorsque celui qui, comme cet oiseau, traverse ces expériences et se rend compte de leur sens, s'il peut alors trouver les mots pour les évoquer, au sens littéral du mot évocation, à la façon des pythonisses, nous obtenons à ce moment-là, au sens littéral du terme, une trace semblable à celle qu'ébauche l'oiseau en passant sur la glace obscure de l'infini. Il en fait rayonner un aspect qui raie la surface. Il trace un signe qui reste – le poème. Voici ce que veulent dire ces quelques vers, à leur façon naïve. L'oiseau, survolant le lac gelé et l'illuminant de son propre regard, fait surgir les visages, qu'il voit en passant.

A.M. : Justement, et je comprends mieux maintenant ce que j'ai lu il y a quelques jours dans le *Zohar*, cette absence de fixité – si l'on considère que la fixité est une caractéristique propre à l'objet (ainsi certains gens placent-ils dans l'objet, ou le concept, leur aspiration à l'éternité, ou leur anxiété à l'égard de l'éphémère) – favorise l'expression, toujours possible et renouvelée, de la subjectivité. Je vous lis ce passage où sont décrites les forces de vie ainsi qu'elles apparaissent dans la vision d'Ezéchiel : « ... le visage du Lion, le visage de l'Aigle, le visage du Taureau et le visage de l'Homme. Sur chaque visage est inscrit le visage de l'Homme [...]. C'est pourquoi il est écrit : 'La forme de leur visage, c'est le visage de l'Homme.' »⁸ Il semble que tout revienne à ce puits de subjectivité qui ne doit jamais se tarir. Le devenir a donc partie liée avec la subjectivité. L'objet aliène le devenir lui-même, et nous voue à l'absence.

C.V. : Oui, l'objet n'est pas un visage, mais peut devenir figure si un visage l'utilise pour parler. Les



Anne Mounic, *Lignes d'hiver 1*, détail. Pointe sèche, 1997.

⁸ Noah, 71b, *Zohar*, op. cit., p. 362.

poètes créent des figures pour se cacher et, en même temps, pour montrer. Goethe dit, et je l'ai cité dans un de mes essais, qu'il crée des figures pour se protéger du démonique, qui est une des manifestations violentes de l'infini. Et il a passé sa vie à modeler des figures. Toute son œuvre, et également son art de vivre, participent de ce modelage des figures – *Figuren* : lui ne parle pas de visage ; il parle en termes d'artisanat. Levinas exalte la signification du visage humain, mais les romanciers ou les dramaturges font surgir des figures, et se dissimulent derrière elles.

A.M. : Comme Yeats avec ses masques.

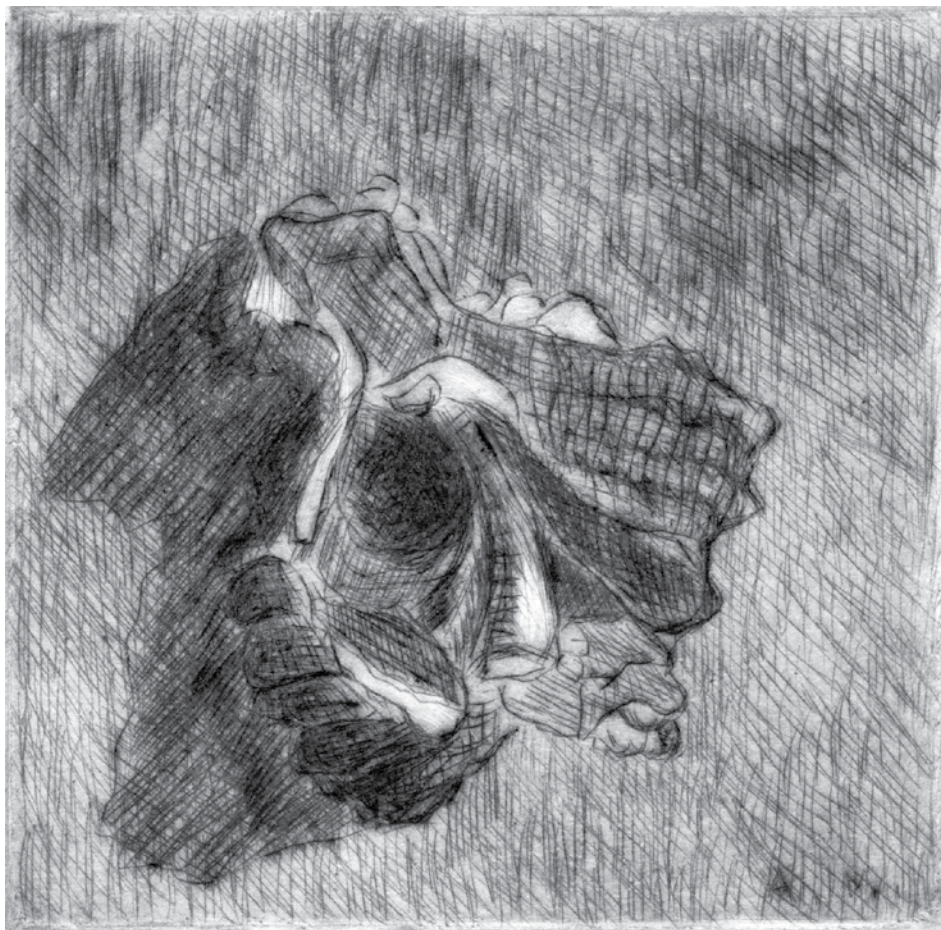
C.V. : Ils servent d'exutoire à cette violence démonique, et d'expression en même temps, et de protection. C'est un gros travail. Créer, pour l'homme, ce n'est pas créer à partir de l'aleph, mais à partir de toutes les autres lettres pour qu'on entende la résonance de cette lettre originelle.

A.M. : C'est plutôt choisir que créer, au sens de Kierkegaard : *se* choisir.

C.V. : Oui, c'est cela – *se* choisir. Se faire être... [sourire] marchand d'aleph... porte-parole, haut-parleur, s'il s'agit d'un poète, mais en présence d'un peintre, avec d'autres substances secondes, car toutes ces substances sont secondes, et surtout les mots. D'où le discrédit dans lequel ils tombent si souvent, parce qu'on ne comprend le vrai rôle qu'ils jouent. C'est vrai que le langage est un « bijou d'un sou », comme le disait Verlaine à propos de la rime⁹, mais c'est un « bijou d'un sou » qui permet, avec le sou, de troquer, d'échanger. Il incite à la réciprocité. Et cela demeure un bijou, tout de même, par ce qui vit derrière lui, même si un usage moins attentif le prostitue, ce que Mallarmé lui reprochait. Evidemment qu'il a raison. Le monde entier ressemble au langage. C'est la grande putain de Babylone, non, dont parle Saint Jean. Paul prononce une parole étrange à propos de la venue du Christ. Il dit : « Car elle passe, la figure de ce monde. »¹⁰ D'où le rejet des rites juifs, pour en instaurer de plus stricts. La Messe vaut bien toutes les figures puisque c'est le visage de l'homme qui est en jeu dans le pain et le vin, dans le sens symbolique de l'Eucharistie. Dans cette discussion, nous tournons finalement autour de ce mot-là – transsubstantiation. Nous ne cessons, quand nous sommes en assez bon état mental et physiologique de transsubstantier, et de « transsubstituer » aussi, tout ce que contient le monde, le « il y a » pour parler comme Sartre, en autre chose. C'est dans ce que j'ai appelé le « passage du Vivant » que les visages prennent tout leur prix. Et nous appartenons à ce gigantesque marché de visages, ce long fleuve de visages.

⁹ Verlaine, « Art poétique », *Jadis et Naguère*.

¹⁰ I *Corinthiens*, VII, 31.



Anne Mounic, *Les petits secrets*, 4. Pointe sèche, 2000.

A.M. : Justement pour Paul, il ne s'agit pas d'un fleuve de visages, mais d'un seul, dont se réclame le christianisme.

- 38 - C.V. : Oui, mais tout de même, n'importe quelle Eglise chrétienne ajoute, et c'est la communion, que chaque être humain se perçoit à travers l'unique visage du Christ et s'inscrit dans l'unique mouvement de rédemption. Dans le judaïsme, la question n'est pas si bénigne, car si l'on veut vraiment, en tant qu'orthodoxe, appliquer toutes les prescriptions, on y passe le plus clair de son temps. En effet, il faut tout faire soi-même ; il n'existe pas d'intercesseur, si ce n'est la Torah, si l'on veut, la Révélation écrite et ses commentaires oraux. Et, en ce qui concerne le Messie juif à venir, on dénombre toutes sortes de versions. On ne relève ici aucun dogmatisme. Le Messie a une multitude de visages, qui sont énumérés dans le livre magnifique de Catherine Chalié et Marc Faessler¹¹, et son principal visage est Demain. Le Messie est une époque ou un visage humain. Le temps du Messie serait le Messie lui-même.

A.M. : Je vais vous soumettre le dernier passage que j'ai trouvé dans le *Zohar* à propos de cette question du visage. « Ce Canaan qui fut maudit, c'est le Canaan qui obscurcit le visage des créatures. »¹²

C.V. : Canaan, c'est le fils de Cham, deuxième fils de Noé, lui qui voit la nudité de son père. Et c'est le nom du pays avant qu'Israël ne le conquière.

A.M. : Mais « qui *obscurcit* le visage des créatures » : c'est beau, mais j'ai du mal à le concevoir.

C.V. : Oui, cela signifie qu'il endommage les visages et leur capacité de vivre une vie de visage.

A.M. : Qu'est-ce que c'est, vivre une vie de visage, alors ?

C.V. : Vivre une vie de visage, c'est vivre en consonance avec tout ce qui apparaît – c'est moi qui vois cela comme ça –, pas seulement le visage humain, comme chez Levinas, ce qui est bien sûr essentiel. Et justement, pour finir, j'ai un peu feuilleté, l'autre jour, dans la mesure où ma vue très affaiblie me le permet maintenant, mes poésies complètes jusqu'en 2008 inclus. Pas 2009. Et j'ai relu en particulier les poèmes de *L'Été indien*, qui datent de ma jeune maturité, mettons. Et tout ceci n'était pas concerté ; je ne m'en rendais guère compte. Ce n'est qu'en relisant, et en me posant la question en vue de notre entretien, que ces poèmes, que ces vers, m'ont frappé. Et je vous cite ce passage entre mille, c'est le cas de le dire, *éléph*, dans

¹¹ *Judaïsme et christianisme : L'écoute en partage*. Paris : Cerf, 2001.

¹² Noah, 73a, *Zohar*, *op. cit.*, p. 368.

La corne du Grand Pardon, tout d'abord. Le poème se nomme « Sous une étoile morte »¹³ et je m'y donne comme mission :

« 'Que ferons-nous, demain, dans ce monde ruiné ?
Qu'y ferons-nous jamais', – sinon
Bâtir notre maison,
Sur l'écueil calciné
Du siècle que dévaste un fleuve sans visage,
Nous laissant ses dieux morts
Pour unique héritage ? »

« Fleuve sans visage » : nous rencontrons ici le côté maléfique de ce mouvement, et les dieux morts sont les visages morts. Et voici la réponse :

« Sur le palais désaffecté,
Dans un lieu nul et déserté,
Sur le vide, sur le déni,
Sur le roc de la pauvreté,
Sur le mépris et le défi
De ce monde déshérité,

Sur rien
Que le panier d'osier
D'un enfant chauve nouveau-né,
À tort ou à raison
Nous la bâtirons bien,
Notre claire maison
D'été. »

Il s'agissait de Daniel.

- 39 -

Plus loin, cette fois-ci dans *L'Été indien*, je trouve ce poème : « Je ne nie pas la nuit, la trop aimée... ». Ce poème montre combien, à l'âge de trente-cinq ans, l'être conscient a été frappé par cet échange, même s'il est douloureux. Voilà :

« Mon cœur qui de l'hiver a fait l'apprentissage
n'ose plus séparer les saisons des visages :

13 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 184.

je ne nie pas la nuit, la trop aimée, – j'en sors.
Par la mort seulement l'homme échappe à la mort. »¹⁴

- 40 - On voit bien là le croisement entre les visages et les saisons, c'est-à-dire ce qui apparaît dans la nature, et qui est aussi du temps rempli de choses – choses qui composent le visage des saisons. Le passage du temps à vide constamment se double, ou se peuple, des visages – choses à voir, vues et qui nous permettent à nous d'avoir un visage.

Un autre poème, celui-ci, sur la page suivante, « Cueillette de la nuit »¹⁵ :
« Comme des poumons d'homme, les branches sont des racines
qui boivent l'épaisseur aérienne du monde,
Nous nous gavons de vent, de terre et de lumière,
nous sommes implantés *entre* les deux royaumes.
Sur le flot noir et bleu des vagues forestières
un cœur unique bat dans l'écume du soir. »

Là, on trouve ce jeu entre les deux, ce mouvement, *fort, da, fort, da*, mais exprimé de façon plus concrète, plus imagée, plus sensuelle. Evidemment, quand j'ai écrit cela, j'ai dû accomplir le passage par la compréhension signifiante, mais ce ne fut pas le guide. Ce fut plutôt ce qui se manifesta dans l'acte de vivre, de respirer, d'éprouver le vent, les arbres, la lumière. La signification philosophique profonde, ontologique, participait très certainement de ma réflexion, mais comme soutien ou comme résultat plus que comme source.

A.M. : Une compréhension en conséquence de l'expérience.

C.V. : Oui, c'est cela. Encore un poème, le sonnet « Soleil des profondeurs »¹⁶. Et j'y songe maintenant : voici un titre qui rappelle le « soleil sous la mer ». Tout cela n'était pas tellement réfléchi, mais spontanément surgissent dans la tête les mots qu'il faut, et les visages. Les choses prennent visage.

« Les hauts lieux ne sont pleins
que de nos paysages :
lorsque mon œil revient

¹⁴ *Ibid.*, p. 294.

¹⁵ *Ibid.*, p. 295.

¹⁶ *Ibid.*, p. 304.

s'abîmer dans l'asphalte,
quelquefois ton visage
en étoile s'exalte. »

Comme si le ciel et les nuages portaient la terre lorsqu'ils passent... Et lorsque mon œil vient s'abîmer dans ce qui est mortel, ce qui étouffe, alors je découvre un secours : ton visage, puisque l'être aimé se tient là-haut, et n'est pas dans l'asphalte, même si elle s'y trouve maintenant, comme vous le savez. Et il m'arrache au noir, à l'abîme. Cela tient à moitié de la tragédie, à moitié de la rédemption.

A.M. : Vous savez, cette idée d'étoile me rappelle ce que dit Lawrence sur l'amour comme équilibre de deux astres dans *Women in Love* (*Femmes amoureuses*).

C.V. : Oui, c'est cela. Voilà, j'ai trouvé : « Par-delà »¹⁷. On parle de la mort des fleurs de l'automne.
« Ne porte pas le deuil pour ces roses d'automne :
compte les ailes des semences repliées dans la terre
comme un essaim de soleils muets, noirs de vie. »

De ces « roses d'automne », il faut passer aux « ailes des semences », qui sont aussi dans la terre, à une chose qui est autre chose ; il faut rester dans le flux, et j'apprends maintenant, en mon expérience d'homme très âgé et malade, que ce n'est pas donné. Voici à nouveau le même thème : un élan remonte de ces roses d'automne mortes.

« Seul perdure le flux. Tu n'es roi que d'autrui,
tu ne t'es rencontré que dans mes tourbillons.
[...]

L'homme est entre deux jours le pont volant du ciel,
la piste insaisissable du lion réel,
l'inconsistante trajectoire du soleil :

'Je divulgue le jugement d'être de l'être'
rugit l'enfant solaire éclaboussant la nuit
avec sa crinière aveuglante de rosée. »

¹⁷ *Ibid.*, p. 306.

peut être

- 42 -



Anne Mounic, *Arbre*. Pointe sèche, 2002.

Fils, père de ton père, et sa nouvelle vie,
par toi mon père est fils, et le vrai père est né :
laisse-nous séjourner dans ta saison unique.’ »

Cela aussi fut écrit à la naissance de Daniel.

Passons au dernier que j’ai repêché : « Regard du monde »¹⁸. C’est un tout petit poème qui appartient un peu à la tradition de poètes américains comme William Carlos Williams.

« Pins bleus
et pigeons gris.
Rochers.
Neige.
Nuage.

Tu découvres ta vie
dans celle que tu rends.
Ta propre mort t’épie
dans celle que tu prends

Pins bleus
et pigeons gris
Rochers,
Neige, —
visage. »

De « nuage » à « visage » s’opère une transsubstantiation. Tout cela me paraît maintenant beaucoup plus cohérent que je ne l’avais jamais imaginé.

Et, dans le dernier poème, « Hivernage »¹⁹ :

« Ta transmutation
rachète un univers,
mille aubes fleuriront
sur ton arbre d’hiver.

¹⁸ *Ibid.*, p. 309.

¹⁹ *Ibid.*, p. 310.



Par la métamorphose
s'achève l'agonie :
l'été se recompose
hors du gel de ta vie. »

- 44 - « Transmutation », le mot est là, et je suis sûr que, dans l'ensemble de l'œuvre, et dans les derniers poèmes, qui ne sont pas dans ce volume, on pourrait trouver des thématiques tout à fait semblables, et souvent avec les mêmes mots.

A.M. : Justement, en songeant à cette relecture que vous venez de faire de votre œuvre, je voudrais vous demander si, en feuilletant ainsi ce livre, vous avez l'impression de redécouvrir votre vie.

C.V. : Absolument.

A.M. : Est-ce que vous vous découvrez un visage qui ne serait pas unique, mais une multitude d'instants... ?

C.V. : Oui, c'est cela. En me lisant, je me revois, et je me rends compte à quel point ce sont des facettes. J'entrevois les multiples facettes d'un inconnu sans visage qui est aussi moi, dans le fond. Et nous revenons à l'aleph, ou au noyau pulsant originel. La formule première que j'avais inventée pour l'exprimer était : « le noyau pulsant du feu noir originel ». Et quand on sent, de son propre vivant, et encore conscient, que cela s'éclipse, on traverse alors une expérience terrible.

A.M. : Mais dans ce visage que vous redécouvrez, se profile aussi le visage de l'oubli, de tout ce qui s'est dissipé.

C.V. : Beaucoup trop. Je ne peux pas y échapper. Néanmoins, parce que je me tiens entre les deux et vois ce qui s'en va et ce qui vient, je suis d'autant plus conscient et attristé de ne plus être en prise avec ce qui en moi faisait que le noyau pulsant pulsait avec des conjurations d'images, ou plutôt de choses visages. J'espère que les poèmes et les proses que je laisse derrière moi donneront à ceux qui les absorberont une participation à cela.

A.M. : Le visage invite aussi à une participation, finalement.

C.V. : Oui, et les œuvres d'art constituent des passerelles pour que ces participations puissent se faire. Je crois que, pour cette raison, chez un poète, ou un artiste quelconque, dans le fond, durant toute sa vie, tout tourne autour de cela. Voilà la grande affaire, l'activité, perçue ou non perçue, voulue ou non voulue, mais c'est ce qui fait bouger. Voilà où nous voulons aller.

A.M. : Quand on parle de participation, on dit qu'on *crée* une réciprocité.

C.V. : Oui, on la provoque, on la veut, et c'est la grande affaire de la vie. Participer à Mozart... Toute l'histoire humaine nous offre des merveilles comme cela, l'apparition de visages qui ne se figent pas en une idolâtrie ou en formalisme bête, ce qui ne veut pas dire qu'Apollon n'ait pas son rôle. Dionysos est enterré à Delphes dans le temple d'Apollon. Quelle leçon ! Mais il ne faut pas qu'il reste enterré. Si on voit à travers les colonnes monter la lumière noire du chant de Dionysos, alors commence en sa compagnie la grande danse d'Apollon, pour parler le langage de Nietzsche. Ainsi se déploie le grand projet, la chose qui vaut la peine que l'on prend pour la mener à bien.

A mes yeux, on a là la meilleure activité des hommes, ce qui ne veut pas dire que les autres ne soient pas bonnes, mais la poésie représente pour moi la grande occupation, la grande joie, sans oublier, couplés avec tous les soucis, les problèmes que cela pose dans une vie. Un autre aspect du risque d'idolâtrie serait celui-ci : réduire ce qui porte visage à des choses exploitables. Alors on est déçu, et on se drogue, par exemple. Un autre écueil serait que ce qui pour chacun d'entre nous porte visage par excellence devienne une tentation, une passion telle qu'elle éclipse tout le reste – une soif inextinguible. Il faut faire attention. On court le risque d'être rendu fou par l'aleph et par le porte-visage de l'aleph d'autrui, que ce soit dans le sens de l'amour ou de la haine. On perd alors son autonomie.

A.M. : Finalement, le visage implique aussi une recherche d'équilibre, de mesure.

C.V. : Oui, voilà ce qu'il faut que ce soit. L'extase du matin au soir et du soir au matin détruit le visage et l'être qui le porte. On a affaire aux bacchantes, à l'être dévoré et qui dévore.

A.M. : Cela voudrait dire aussi que le visage réserve une distance.

C.V. : Naturellement. *Noli me tangere*. Regarder, sans plus.

A.M. : Il y a aussi la caresse.

C.V. : Oui, Levinas en parle très bien.²⁰

A.M. : La bonne caresse est aussi celle qui maintient la distance du respect.

C.V. : Naturellement. Dans toute circonstance. C'est pour cela qu'on aime caresser la tête des chiens, et
- 46 - des chevaux...

A.M. : Et des chats !

C.V. : Et celle des hérissons. Raphaël, mon petit-fils, dit que les hérissons ont un ventre très doux, qu'on peut caresser.

A.M. : S'il ne se mettent pas en boule !

C.V. : Je crois que nous sommes allés bien au-delà de ce que j'avais pensé. Est-ce qu'il y aurait autre chose que vous auriez en tête et que nous n'aurions pas abordé ? Le sujet est sans fin.

A.M. : Non, je ne crois pas que pour l'instant nous ayons oublié quelque chose.

C.V. : Ah si, un mot à propos de Moïse. Quand Dieu, Adonai, YHWH, parle à Moïse dans le feu, Moïse, dans les tremblements de terre et tous les visages destructeurs de visage, les visages démoniques, dit à Dieu : « Montre-moi tes faces » – en hébreu, *panim* est un pluriel. Ce qui est en vis-à-vis.

A.M. : Dans la vision d'Ezéchiel, justement, on trouve plusieurs faces, une multitude même.

C.V. : Sur le char, on compte déjà les quatre faces, qui tirent à hue et à dia, de tous les côtés en même temps, mais dans le bon sens malgré tout. Cela fait craquer toutes nos catégories de certitudes uniques. Quand Moïse lui pose cette question, Dieu lui dit : « Un homme ne peut pas voir ma face et vivre. » Et pourtant, l'effort de voir Sa face constitue la vie. Comme le disait Rabelais, pour cela, on serait prêt à aller jusqu'au bûcher exclusivement.

Quand je relis mes poèmes, je sens s'élever une vibration de l'indicible, sans doute ce qu'on appelle musique. J'ouvre par hasard, dans un poème écrit après l'enterrement d'André Néher, « Le bal des pénitents

20 Emmanuel Levinas, *Totalité et infini* (1971). Paris : Le Livre de Poche, 2000, p. 288 et suiv.



Anne Mounic, *Chaton*. Pointe sèche, 1997.

au Mont des Oliviers »²¹ :

« Une seule lumière cachée
 affleure entre les roches :
 lumière matinale de l'orient déployée sur la terre,
 lumière vespérale qui s'épuise au ponant,
 lumière étale et grise
 du crépuscule d'octobre
 sur les eaux mortes du cœur
 qui a fini de battre,
 leur verte de la lune et des constellations,
 ou trace du feu follet, quand la rosée de l'aube
 se glisse entre les feuilles du noisetier nocturne. »

Cette lumière-là prend toutes les couleurs, mais elle est unique. C'est l'apparition de tous les visages du monde.

A.M. : Elle invite aussi à la conciliation de l'un et du multiple.

C.V. : Oui, c'est cela. C'est un drôle de poème pour qui le lit au sens premier. Sur la trace d'un thème, comme cela, qu'est-ce qu'on ne trouve pas. C'est sans fin.

A.M. : Tous ces poèmes, ce sont tous vos visages.

C.V. : Oui, ce sont des visages. Et qu'est-ce qu'il y aurait... il n'y aurait pas de poème s'il n'y avait pas de visage, non ?

Paris, le 28 janvier 2010

²¹ *Ibid.*, p. 661.

Claude Vigée en Alsace



Summerlied, Ohlungen. Photographie d'Alfred Dott.

Claude Vigée Paris le 1^{er} août 2010
 Message d'amitié en jury du Summerlied d'Elchingen
 2010.
 Chers amis d'Alsace
 cher Olivier F. Hoffmann,

Je tiens, par l'intermédiaire
 de ma fille Claudine, à vous exprimer
 ma gratitude pour l'attribution
 du Grand Prix d'honneur du festival
Summerlied 2010. Malheureusement mon
 état de santé actuel ne me permet
 pas d'y assister comme je l'aurais
 voulu! Je suis de cœur avec vous.

Les poètes ressemblent à ces
 charoux de halbe que j'ai vu remonter
 le cours du Rhin près de Birschwiler
 dans mon enfance: ils soufflent et
 ils souffrent, mais obstinément ils
 marchent en traînant leurs péniches
 chargées de charbon ou de grès,
 jusqu'au terme du long et dur voyage
 de la vie. Ce fut lui également mon destin.
 Avec tous mes remerciements, je
 vous envoie, chers amis, mes plus
 cordiales pensées. Älles gütche!

Claude Vigée



Claudine Singer lisant le message d'amitié, reproduit ci-contre, de Claude Vigée.
Summerlied, Ohlungen. Photographie d'Alfred Dott.



Claudine et Michel Singer. Summerlied, Ohlungen.
Photographie d'Alfred Dott.

« Mon heure sur la terre »



peut être

- 54 -



Claude et Evy en 1943. © Claude Vigée.

Le temps du poète se lit sur ses traits

par Alain Jomy

La première vision de Claude Vigée, c'était il y a une vingtaine d'années, à la Sorbonne, au cours d'une soirée consacrée à Benjamin Fondane. Les mots dits alors par lui ont disparu de ma mémoire. Il me reste l'image de cet homme qui avait en parlant, en lisant, cette grâce, cette légèreté et cette profondeur que nous lui connaissons, que je découvrais. Il était pour moi l'auteur de *Moisson de Canaan*, emporté en Israël en 1969 comme un guide précieux. C'est ainsi qu'avait commencé ma fréquentation de son œuvre. Longtemps, cela n'avait été qu'un nom d'auteur. Ce soir-là, les mots prenaient un visage. Une dizaine d'années durant, ce visage resterait pourtant limité à cette vision.

L'an 2000 arrivé, j'ai eu envie de relire Vigée. Cela m'a donné le désir d'un film autour de lui et de son œuvre. Le premier contact fut téléphonique : à l'autre bout du fil, à Jérusalem, une voix plus jeune que je n'imaginais, chaleureuse. « Nous rentrons le 15 décembre à Paris, nous pourrions nous voir très vite après ». À la première rencontre, nous sommes venus à deux : Jean-Marie Boehm, directeur des programmes de France 3 Alsace et moi-même. Intimidés mais très vite mis à l'aise, nous nous sommes quittés cet après-midi-là comme si nous nous connaissions depuis longtemps. Evy et Claude, un couple beau jusque dans sa vieillesse, ne faisaient pas qu'ouvrir la porte, ils offraient leur amitié.

L'accord pour le tournage fut obtenu sans difficulté. Plusieurs rencontres pour la préparation suivirent. Les prises de vues se firent, par courtes périodes, sur près de six mois entre la fin de l'hiver 2001 et l'automne qui suivit. Paris, Bischwiller, Strasbourg, Jérusalem, le Ried. Nous nous sommes retrouvés avec la caméra entre nous chez Claudine Singer, la fille du poète, à Strasbourg, à Bischwiller dans les lieux où il avait grandi, à Paris chez lui. Nous avons aussi enregistré sa lecture publique de 2001 à la Maison de la poésie. J'ai pu avoir accès à des photos de famille qui permettaient de parcourir les quatre-vingt années qui venaient de s'écouler dans la vie de Claude. Les belles photos qu'Alfred Dott mit si aimablement à ma disposition complétèrent le matériel filmique. Le montage a été bien entendu le moment où tous ces éléments parfois disparates se sont unis pour ce portrait que je voulais aussi complet que possible sans surcharger le spectateur – à qui je souhaitais en premier lieu transmettre l'envie de lire l'œuvre du poète.

Ce temps de mise au clair de la matière filmée fut aussi le temps où nous avons pu, la monteuse Anne Gigneux et moi, parcourir ce visage, ces visages plutôt, les observer, les analyser, en faire un choix pour le film. Le montage d'un film est une opération étrange au fond : pendant des jours, des semaines, nous sommes en dialogue

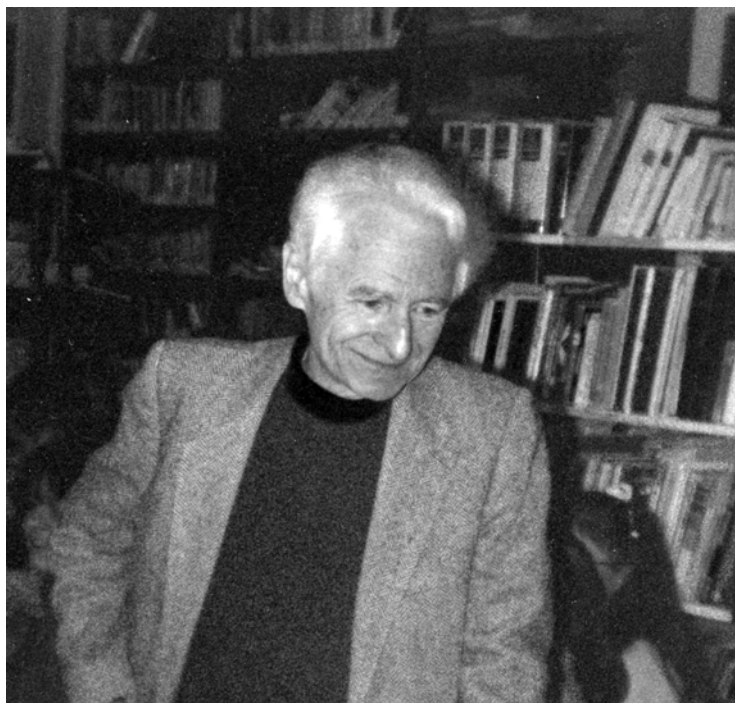
- 55 -

avec des personnes filmées au point d'acquérir une sorte d'étrange familiarité avec elles. Au bout de quelques jours, nous connaissions chaque trait de Vigée enfant, adolescent, jeune adulte, plus mûr, jusqu'à ce magnifique visage auréolé d'une chevelure blanche, qu'il porte avec tant d'élégance. L'enfant au visage un peu rond avec sa frange bien sage, l'adolescent qui nous regarde tout droit, qu'on sent plein d'aspirations, enthousiaste, le tout jeune homme de Toulouse réfléchi, songeur, rêveur, qui a déjà commencé à publier, à se nommer Vigée, – oui il a la vie –, mais la vie va être d'abord rude pour l'exilé qui nous contemple avec une expression indéfinissable sur le pont du bateau qui l'emmène loin de l'Europe en feu, il y a très vite ce bel homme heureux avec la femme qu'il aime et qui l'aime, ce regard franc, net, ces traits qui deviennent de proche en proche ceux de l'adulte triomphant, l'homme mûr ensuite, avec toujours ces êtres chers auprès de lui, femme, enfants, tous beaux et lumineux. Rarement autant d'harmonie n'a

été visible sur une table de montage de film. Nous avons suivi le passage du temps sur cet homme dont le livre le plus récent qui venait d'être publié s'intitulait *Passage du vivant*, titre que j'ai repris pour mon film, avec l'accord de l'auteur, tellement je le trouvais adapté à la situation.

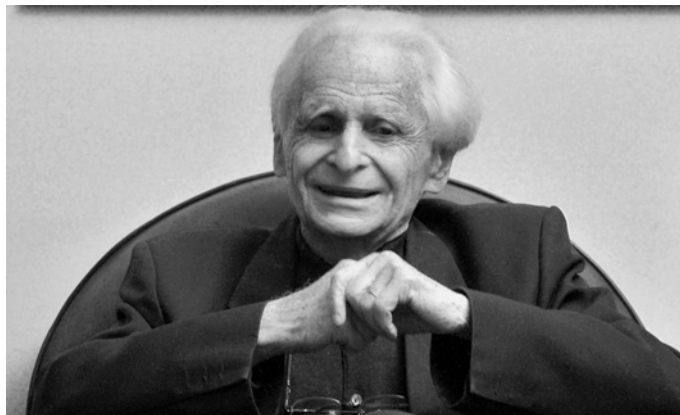
J'ai aimé parcourir ce visage. Que les traits soient beaux, l'aient toujours été et le soient de nos jours alors que le grand âge est là, nul n'en disconvient. Ce qui rend ce visage si passionnant dans son évolution, c'est essentiellement la luminosité du personnage, l'harmonie qui s'y lit. Les opérateurs divers qui ont photographié mon film (il y a eu au moins six équipes différentes) ont tous été frappés par Claude. Dieu sait qu'ils rencontrent des personnes diverses dans leur travail, j'en ai rarement vu qui les fascine autant. Ce visage, filmé à Bischwiller dans la lumière du soleil, à Strasbourg et à Paris dans un appartement avec un éclairage d'opérateur, est indéniablement d'une photogénie rare. La régularité des traits et l'ossature ne sont pas les seules raisons de cette photogénie. Ce qui rend

cette qualité photographique exceptionnelle, c'est qu'elle rend compte de la richesse intérieure. Oui, rarement, j'ai pu voir autant la profondeur d'un homme que je filmais apparaître aussi nettement. Bien sûr, filmer un poète représente un pari bien plus difficile que de filmer un peintre, un sculpteur ou un musicien puisque son travail est par essence non représentable. Que signifierait filmer un poète à l'ouvrage ? Pas grand' chose : un homme assis qui écrit est un homme assis qui écrit et ça ne peut pas vraiment signifier autre chose. Évidemment, j'aurais aimé être là quand Claude, seul l'été de la guerre du Liban, a composé ses *Orties noires*, être sur la terrasse de la maison de Jérusalem



quand les avions survolaient la ville, le voir noter sur des bouts de papier ce grand poème, au fur et à mesure de sa composition, mais tout cela était impossible. C'est donc tout ce qui entoure cette écriture, tout ce qui la sous-tend que nous devons retrouver en lisant sur ce visage et en écoutant cette voix. Ce sont donc les mots qui éclairaient les images, les mots en français et en alsacien, et le va-et-vient entre les images d'Israël et celles d'Alsace, souvent utilisées en décalage et non en illustration. Nous avons interrogé ce visage, nous avons tenté de le laisser exprimer le plus de choses. Je ne sais si d'autres poètes du XXème siècle ont été autant photographiés, mais ces nombreux portraits nous beaucoup aidés dans notre entreprise.

Le décalage entre ces images, ces visages qui se suivent, s'enchaînent les uns aux autres en marquant le passage du temps, et ces vers souvent sombres, tumultueux, harmonieux dans leur tristesse même, parfois dans leur joie, tout cela était la matière dont se nourrissait mon travail. J'ai beaucoup filmé d'hommes et de femmes, j'ai rarement fait une rencontre aussi forte avec l'objet de mon observation, devenu ainsi sujet de ce travail.



- 57 -

peut être

- 58 -



Claude à vingt ans, Toulouse, 1941. © Claude Vigée.

Une création bifocale : La double voix et L'extase et l'errance¹

par Nelly Carnet

pour Evy

*Du temps où j'étais encore un être humain à part entière
– c'est-à-dire nous deux toi et moi, « commun » - c'était
comme si l'espace ensoleillé de toute la terre sous sa coupole
bleu-de-roi envahissait mes yeux du matin jusqu'à la tombée
de la nuit ».*

En ouverture au colloque sur l'œuvre de Claude Vigée qui eut lieu les 18 et 19 mars 2010 à l'université de Nanterre et évoquant la fameuse question « Que peut le poète... ? », Sylvie Parizet proposait trois directions : « témoigner », « énoncer » et « dénoncer ». Ce sont ces trois actions tournées vers l'affirmation que Claude Vigée n'a jamais cessé de mettre en œuvre dès l'instant où il s'est mis à vivre sa judéité, d'abord instinctivement, puis consciemment, tout au long de sa vie. Il se pose en témoin de sa propre expérience personnelle et collective qu'il énonce à travers la poésie et la prose la plus diverse, textes autobiographiques, journal, entretiens, explications de la tradition judaïque, des mythes et paraboles bibliques qu'il reprend à son compte, rejoignant de cette manière son origine familiale et religieuse. Cette exégèse lui permet également de dénoncer l'époque moderne tant du point de vue littéraire que social. La publication en 2010 de deux livres qui s'éclairent l'un et l'autre, *La double voix* et *L'extase et l'errance*, réaffirme les trois positions du poète. On le voit se cherchant pour trouver ou retrouver sa vérité aussi bien que celle de tous dans une parole actualisée et vivante. Juif dans son corps, il l'est aussi devenu dans son âme : exilé de sa terre et de sa langue comme le poète errant à la recherche d'une œuvre et d'un lieu improbables, il est un être en perpétuel devenir.

La richesse du judaïsme pour une libre expression affirmée

- 59 -

Différents paramètres et substances duelles traversent ces deux livres complémentaires dont la lecture est indispensable pour comprendre le trajet intellectuel, spirituel et existentiel de l'auteur. La forme et la langue littéraires qu'il adopte sont doubles. Dans un même ouvrage, Vigée peut faire intervenir la prose et la poésie rattachée au principe des genres, féminin et masculin, l'un engendrant l'autre dans le double mouvement et la double temporalité

1 Claude Vigée, *L'Extase et l'errance*. Paris : Orizons, 2009.

La double voix. Paris : Orizons, 2010.

de création que les deux formes impliquent, à savoir l'horizontalité et le quotidien pour l'une, la verticalité et le sacré pour l'autre. La création bifocale trouve son explication tardivement lorsque Claude Vigée rejoint le lieu reconnu et mouvementé qu'est la Judée. Ce pays de l'origine spirituelle donnera alors son nom à la création hybride choisie et assumée par l'écrivain fidèle aux écrits bibliques avec un nouveau judan rendu conscient. Car la Bible est le premier judan existant avant de se retrouver supplanté par le roman. Sa référence sera une assise pour rappeler et mettre en mots une éthique dans l'adoption d'une esthétique originelle. Le judan est une forme ouverte, accueillante, évolutive. Dans cette forme hébraïque première, Claude Vigée voit un moyen de transformer une expérience personnelle en parole humanitaire afin de lui faire prendre une tournure et un sens concrets et de ne pas rester au stade d'idéal. Partagée, reconnue, la parole individuelle devient alors collective. La mémoire personnelle et historique, réactualisée dans le présent, donne sens et maintient l'être dans le devenir, le passé devenant présent, l'Histoire éclairant l'Aujourd'hui.

La Judée pour un judan, disions-nous. Dans *L'extase et l'errance*, dédié à la femme défunte, Claude Vigée explique la forme esthétique qu'il s'approprie dès 1954. Il la met en relation avec la géologie propre de Jérusalem qui l'accueille, lui et sa famille, en 1960. La ville est édifiée à partir d'un calcaire à double face. « Sous l'enveloppe de la roche calcaire brillent, au fond des orbites, dans le crâne obscur de la terre, les prunelles de calcite translucides ». Prose et poésie, surface et profondeur (celle-ci étant également élévation) trouvent leur justification charnelle. Ainsi, avec une composition mixte, Vigée déroge à la tradition française exigeant que le genre « poésie » existe « dans l'absolu » selon les mots d'Emilie Noulet adressés à Claude Vigée qui ne tiendra jamais compte des conseils unanimes des intellectuels français, de Saint-John Perse à Gide. En fait, la conception occidentale dualiste de la poésie et de la prose a été imposée par la religion séparant le pur et l'impur.

Revenant à ses origines dans sa nouvelle terre d'accueil, Vigée est aussi contraint de faire l'apprentissage de l'hébreu. C'est en découvrant la grammaire hébraïque que la forme même du judan se trouve doublement justifiée. Vigée écrit alors : « Refusant le divorce de la source Poésie et du fleuve Prose, le dualisme qui signifie exclusion de l'un des termes du couple original par le souffle au cœur du langage humain, j'ai voulu les affecter du *Vav* conversif de la grammaire hébraïque, ce procédé métaphysique révolutionnaire qui inverse le passé en futur et le futur en passé, le courant négatif en positif, et rend leur alternance possible. » Le temps impliqué par l'un et l'autre est différent, tout comme le mouvement dans lequel chacun évolue. « L'extase céleste » pour la poésie devient « l'errance terrestre » pour la prose. Par ailleurs, Vigée constate que « la scission radicale apparue dans l'écriture moderne » est compensée tout particulièrement chez Baudelaire par la création d'« une forme charnière entre le poème vertical où s'incarne l'instant absolu privilégié par le rythme et la rime, et le langage horizontal de la prose, instrument de la nécessité temporelle qui régit notre hasardeuse existence. Fruit d'un compromis, le poème en prose se situe très exactement au point d'articulation entre ces deux domaines séparés du langage, tel qu'il se pratique en Occident. Il est la dernière tentative de réconcilier, par sa concision même, l'extase céleste et l'errance terrestre. » Vigée reconnaît en Baudelaire un autre juif errant, comme il peut l'être lui-même, jusque dans la forme littéraire qu'il s'est choisie face à la tradition poétique. Pour Vigée, il est inconcevable de séparer catégoriquement la prose de la poésie, car la prose est le germe du futur poème, sa matrice, l'ordinaire de l'extraordinaire linguistique, le féminin faisant advenir le masculin. Se référant au cantique de Déborah, il écrit : « Le poème est pointe de la flèche lancée en avant qui a décidé du destin de chaque

individu hébreu *en ce jour là*, comme de celui du peuple entier. Mais c'est une pointe de diamant, aussi indestructible par le temps qu'éblouissante au regard du lecteur actuel. »

Dès l'instant où Vigée accentue sa connaissance des écrits hébraïques, tous ses choix trouvent leur justification y compris celui de se lier pour la vie à sa cousine germaine, une sœur de charité. Cet amour ne peut être qu'une révélation, l'inceste signifiant « grâce » en hébreu. Ainsi trouve-t-il « l'Eden de la tendresse rêvée », « l'accomplissement définitif de l'unité dans la Création ». Mais du point de vue littéraire et existentiel, la tâche de Vigée est loin d'être aisée : « Je vis et j'écris dans un état d'équilibre instable ; exposé au monde fluant, au langage mouvant, je me glisse harassé à travers des mots et des jours. » Il se refuse une création où poésie et prose se confondraient car « ce serait le retour à l'inceste familial interdit dans le monde présent », dit-il, mais il ajoute que cet inceste « demeure pourtant, de façon sous-jacente, la grande promesse du monde à venir ». « Poésie et prose se font (donc) face en s'interpellant ». Elles se fécondent l'une et l'autre. Elles se rejoignent tout comme les deux visages complémentaires de la présence divine, Elohim et YHWH qui « surviennent et agissent simultanément ». Chez Vigée, la poésie et la prose sont constamment mises en rapport avec la Bible et l'interprétation qu'il en donne. Ainsi, écrit-il dans le livre *L'extase et l'errance* : « Dans la réalité dynamique de la vie du sexe et de l'esprit, plutôt que *deux pôles* complémentaires ce sont en vérité *quatre éléments* qui entrent sans cesse en jeu. Puisque YHWH se manifeste en tant qu'Elohim au moment de la Création du monde, et *Binah* – la rigueur – se nomme tout à coup Ehéïéh (YHWH) – la grâce – à l'heure de l'enfantement, il y a échange *dans les deux sens*, lien conjugal *redoublé* entre la vertu de la charité et la vertu de rigueur, entre la prose et la poésie. Ce rapport réciproque, dans la sexualité comme dans la vie spirituelle, définit seul l'amour humain. Dans tout mariage réussi, c'est *un couple à quatre têtes* qui s'étreint chaque nuit, pour engendrer la durée future du monde ! »

La liberté, que Vigée s'octroie à travers une esthétique condamnée par ses contemporains, se retrouve offerte au lecteur lorsqu'il préconise qu'il le lise dans l'ordre formel que dessine le livre. « Puis qu'il l'inverse, qu'il revienne librement des proses aux poèmes, qu'il parcourt l'ouvrage à sa guise, qu'il fasse la navette et tisse ainsi sa propre vie entre les deux mondes proposés par le livre à son errance toujours trop précise ! Existant simultanément dans l'univers des destinations, des départs absolus, des cristallisations définitives du poème, qu'il n'oublie jamais la matrice flottante, miséricordieuse et libre où il s'est d'abord trouvé recueilli et concentré pour surgir, parfait comme le nouveau-né, à la lumière de la poésie en acte. »

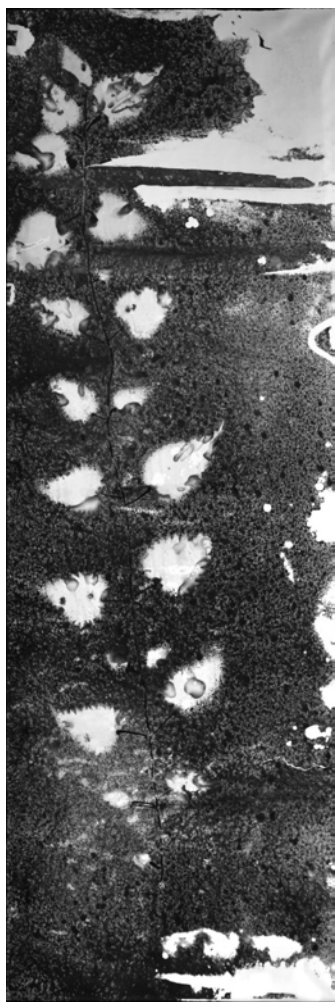
Lecture du monde moderne à la lumière du passé

Dans la poésie et la prose de Vigée, l'aujourd'hui est éclairé par l'hier. C'est sans doute la raison pour laquelle l'auteur occupe l'ensemble de la temporalité existante. Passé, présent, avenir s'éclairent les uns et les autres, la mémoire assurant le lien entre ces différents paramètres temporels. Vigée explique par exemple le mécanisme de la commémoration en ces mots : « Ma conscience fonctionne au présent, alors mon passé est lui-même un présent authentique : je me souviens de mon alliance à jamais, c'est-à-dire au futur. Mais alors ce présent de l'alliance

n'est pas un temps morcelé, émietté, comme nous le suggèrent fréquemment les dramaturges et les romanciers contemporains. » Dans cette optique, le poème à lui seul ne devient-il pas une espèce de commémoration alliant dans son présent toutes les temporalités ?

- 62 - C'est justement ce présent qui est rappelé dans les pages du volume *L'extase et l'errance* consacrées à Rilke et faisant écho à l'essai *Les Artistes et la Faim* paru en 1960 intégrant Proust, Baudelaire et Valéry. La critique à l'égard de ces auteurs est sévère pour qui se réclame du « On ne part pas » rimbaldien. Selon Vigée, c'est à la réalité qu'il faut s'attaquer au lieu de se tourner vers un Ange idéal et trop improbable. Parce qu'ils se présentent comme des résignés, les poètes de la modernité ne sont que « des marcheurs vers la mort ».

Vigée ne se contente pas de passer au crible les plus grands auteurs, il dresse aussi une critique sévère de nos temps modernes. Mais ce sont aussi eux qui ont engendré nos auteurs de la négation. Il a alors recours à l'histoire de Jacob et Esaü pour mieux éclairer les rouages de notre société qui se fourvoie dans la destruction. S'inscrivant dans le pur présent, l'immédiate jouissance, gommant toute idée de durée et par conséquent d'avenir, elle devient nécessairement castratrice puisque égoïste dans son « quant à soi » et sa suffisance. Elle a choisi de pactiser avec Esaü (ou Caïn) à la place de Jacob (ou Abel), Esaü étant le représentant de la négation du temps comme de l'autre, de l'absence de « conscience morale » et, de surcroît, du sens même du monde. Toute la poésie moderne est marquée par les stigmates de cette « ruine du monde et de soi-même » que Mallarmé incarne à lui seul avec son « aboli bibelot d'inanité sonore », véritable « engloutissement dans le non-sens verbal survenu après la perte de la parole divine. » Claude Vigée évoque Esaü parce qu'une de ces deux racines « est commune au judaïsme et au christianisme : c'est la tradition de la Bible à travers ses maints avatars diasporiques. » En observateur à l'œil aiguisé, il considère que « tout ce qui vient en ligne droite de Jacob-Israël a été piétiné, rejeté, défiguré, profondément refoulé dans l'inconscient antijudaïque d'Esaü : le plus ardent désir de celui-ci fut très longtemps d'oublier cet héritage menaçant. Il a donc tout fait pour le taire à mort dans l'étendue de la chrétienté. » « Dans la conscience de l'Occident moderne, c'est à travers la découverte traumatique du néant que s'exprime, et se réalise en même temps, l'expérience constitutive de l'esprit d'Esaü. » Si celui-ci « réussit à se débarrasser pour de bon de Jacob-Israël, son jumeau, Esaü, ce tueur suicidaire, mènera tout droit le monde d'aujourd'hui au génocide atomique ». Esaü incarne l'esprit mortifère. Avec la même verve, dans les pages adressées à son fils parues dans *La double voix* regroupées sous le sous-titre « La voix de Jacob dans les mains Esaü », Vigée lègue en héritage une pensée, une leçon, une mise en garde morale visant une sagesse. Il y présente le double visage de toute société incarnant le bien et le mal à travers les deux figures gémellaires. Dès l'instant où une société fait la sourde oreille en se fermant à la parole, la violence réapparaît, « signe de l'échec de la parole qui pacifie et qui ramène l'être humain restauré à lui-même ». Ces constats largement développés dans l'essai *L'extase et l'errance* se retrouvent également dans l'extrait du cahier parisien 2008-2009 (*La double voix*). Le monde n'est pas dans sa meilleure forme. Vigée ne mâche pas ses mots car, pour lui, rien de plus bas que la cupidité et la stupidité ambiante. « La bêtise est encore pire que l'avidité ; elle empêche le crétin au pouvoir de savoir ce qu'il fait et d'en prévoir les conséquences », écrit-il. Il combat une violence issue de la société qui « assoit sa vertu sur le fumier de la corruption », sachant que ceux qui courent après l'argent affichent une « profession de foi en une rigueur morale absolue. »



Les Orties noires. Photographies d'Alfred Dott.

2011



De même, à travers le mythe de Massada, l'échange entre Claude Vigée et Pierre Vidal-Naquet remet au goût du jour l'Histoire et réactualise une situation tragique entre Israéliens et Palestiniens. On apprend aussi que l'intérêt porté à l'histoire juive européenne après la chute de Jérusalem est apparu après que Vigée a intégré l'Action juive à Toulouse pendant la seconde guerre mondiale. C'est alors qu'il a établi un parallélisme entre la résistance juive contre les Romains et celle qu'il vivait contre les nazis. Face à cette monstruosité environnante, Vigée s'est penché plus sérieusement sur les pratiques juives et a développé un langage poétique rattaché à la réalité et sa judéité redécouverte.

Poésie et Shabbat : une nouvelle temporalité pour un homme toujours en éveil

Dans le cadre d'un entretien accordé à Anne Mounic, le shabbat trouve une explication éclairante pour celui qui cherche à comprendre le sens réel de ce jour non travaillé, où la « paresse » implique une nouvelle temporalité échappant à celle qui régit l'activité fonctionnelle, le travail nécessaire et torturant, « la grisaille » ou « l'existence ordinaire ». Il apporte « un rythme » au temps linéaire de la semaine et fait sortir l'homme de son état d'esclave. Il nous renvoie à un jour spirituel consacré « au chant », « au psaume », à « la poésie », à « l'étude » et à « la jouissance du corps ». Il rappelle aux Hébreux « la création du monde, les jours futurs et la sortie d'Égypte ». Le détour par le shabbat est l'occasion pour Vigée de rappeler tous les rituels qui lui sont rattachés avec ses obligations et ses interdits. Si cette pratique est présentée comme un secours face aux aberrations du monde moderne et considérée nécessaire afin de conserver notre humanité, Vigée reste critique et nous met aussi en garde contre toute « pratique rituelle abusive ».

Un des textes religieux auquel le poète accorde une grande importance est le Cantique des cantiques, car l'allégorie qu'il véhicule est aussi tout empreint de poésie et de vie charnelle à travers le couple représenté, frère et sœur, dans lequel se retrouve Claude Vigée. Ce texte initiatique met le doigt sur la tragique conscience de l'être humain de sa séparation avec autrui et représente le microcosme de l'humanité avec, en son centre, le couple composé de deux singularités qui avancent ensemble dans le monde, dans la vie et l'espoir d'une rédemption. On comprend vite que le couple incestueux que Claude Vigée a formé toute sa vie avec sa cousine rejoint celui du Cantique.

L'autre voix, celle qui ne se contente pas de vivre le quotidien peut s'entendre dans la création poétique de l'auteur. Les huit poèmes qui jalonnent l'année 2009 sont écrits en direction de l'âme sœur absente, capable de tout comprendre à demi mots. Sans elle, le monde est devenu un « désert ». Ce terme revient régulièrement depuis que l'épouse est devenue poussière, que ce soit sur la plage de Normandie où ils se sont découverts amoureux et heureux dans le tumulte de la guerre, ou dans le parc parisien dans lequel, de retour en France après un exil de quarante ans, ils avaient loisir de se promener ensemble. Seul, le prunellier revient rappeler avec sa floraison printanière le souvenir de la femme-fleur. Le verbe poétique exalte la joie autrefois vécue et murmure la mélancolie d'un être livré à la solitude. Sans l'âme sœur, cette accompagnatrice de toute une existence heureuse et douloureuse, tout, autour de soi, devient froid et muet. Le mutisme n'est-il pas le mauvais silence ?

« Pour la troisième fois depuis qu'elle est partie
le prunellier d'Evy a fleuri ce soir
dans le sentier caché au fond du Ranelagh.
La nuit retombe tôt, en mars, sur le brouillard.
Le temps devient muet dans le grand parc désert. »

L'équilibre de l'alexandrin est rompu par la claudication d'un seul vers : l'absence d'un être ressentie au plus profond de soi se fait entendre dans le rythme poétique reproduisant celui de la marche d'un homme esseulé. Ce lieu, qui refleurit chaque année, est un accueil bien précaire avant de rejoindre définitivement l'être aimé. « *Et moi, que fais-je seul ici ? J'attends encore un peu / sans elle, sous les fleurs, un soir de mars, ici.* » Le rythme se ralentit et se désespère dans la solitude. Si le crépuscule de la fin de l'existence occupe une grande partie de l'espace intime, une petite lueur point avec l'espoir de retrouver la femme de l'autre côté. Pour l'instant, le veuf inconsolé tente de la faire vivre dans la mémoire scripturale, la mémoire au présent dans un poème d'ici et de maintenant. Quand tout semble s'éteindre, la terre se met à parler à celui qui est resté attentif aux saisons et aux fruits. L'automne offre ses grappes de raisin noir et sa voix d'outre tombe. C'est en rejoignant celle-ci que le poète, interrogatif et posant une distance par rapport à lui-même, espère retrouver le « nous » dissocié. Il traverse les pronoms essentiels à la constitution de l'amour et de l'humanité. Du « je » au « tu », il rejoint le « nous » fondateur de la vie. Avec le poème intitulé « Le chant de l'arbre de vie », nous sommes projetés dans la création, l'humanité et leur souffle. « Ce chant mystérieux né sur l'arbre de vie » devient le symbole de l'homme conscient, debout face à son terrible destin traversant le verbe poétique, « ce feu du cœur », pour exprimer la tension qui le porte. Vigée pourrait faire sien l'aphorisme de René Char présent dans *Le Marteau sans maître* : « Il faut être l'homme de la pluie et l'enfant du beau temps. »

La poésie est un principe pacificateur, créant l'harmonie à travers une mesure. Elle permet d'échapper au chaos, à la persécution et à la dispersion. Elle permet de soutenir une « conscience en action », expression plus appropriée que le terme « humanisme » pour cet homme qui se réclame juif, « en perpétuel devenir ». Car le Juif « n'est pas », nous dit Vigée. Il est « engagé dans le processus d'être. » Il est la vie c'est-à-dire en perpétuelle évolution. C'est aussi ce qui caractérise le divin. Le mot Torah signifiant à lui seul « lancée ». Plutôt qu'incarnation d'un idéal, l'œuvre est l'expression de soi en perpétuel devenir, projeté vers l'infini que chacun porte. « À quoi sert l'œuvre, sinon à vivre, à nous faire surgir au-delà de la nuit qui dure sans fin ? »

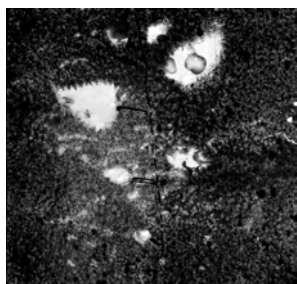
Rencontrer l'homme et le poète

Lire ou rencontrer Claude Vigée, c'est aller vers « la passion communicative ». C'est se rendre disponible à l'« action de l'âme incarnée » que représente sa création poétique, expression employée à la place « d'état d'âme », trop statique pour combattre « les forces de la mort » quelles qu'elles soient. C'est aussi reconnaître et comprendre l'exil comme Bachelard l'avait ressenti et livré dans une lettre qu'il envoya à « l'homme sensible de méditation » : « Il y a un passé qui souffre, un exil qui est un exil de l'être », lui écrivait-il. Il ajoutait : « Tous les éléments sont pour vous vivifiés. »

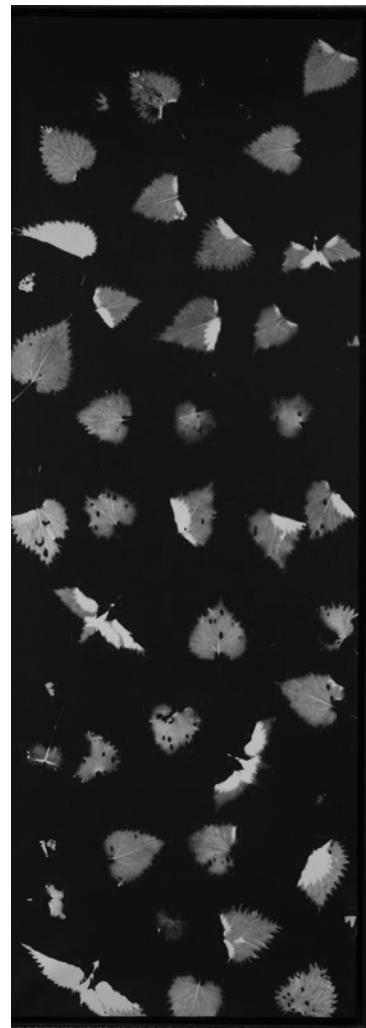
Etre à l'écoute de cet écrivain, c'est suivre une conduite ainsi que Saint-John Perse le précisait : « Vous n'êtes

pas de ceux, je le sais, dont le succès puisse modifier en rien l'intégrité humaine et l'exigence face à soi-même. »

Enfin, c'est partager avec lui ses choix de lecteur lorsqu'il nous dirige vers un ami et un frère de pensée, Henri Meschonnic. Il espère que sa parole puisse briser le « mutisme obstiné d'un monde sans poètes » et faire de nouveau *respirer* ce monde au rythme organique de la terre. Vigée tente de sauver une poéthique. Celle-ci incarne tous les drames traversés par ses plus vieux ancêtres juifs dans une langue-parole avide de vie, se déployant dans un monde où l'humanité reste toujours à éclairer.



Les Orties noires, détail. Photographie d'Alfred Dott.



Les Orties noires. Photographie d'Alfred Dott.

Schwârzi sengessle = Les orties noires

de Claude Vigée

par Heidi Traendlin

Tout dans les conditions d'écriture du poème des *Orties noires*, racontées par Claude Vigée dans plusieurs entretiens, semble rejoindre son cours dans l'injonction de Rabbi Nachman de Bratslav : « *Il est interdit d'être vieux !* ». Dès les premières années de la retraite, ces « ultimes grandes vacances », en pleine Guerre du Liban, le poète monte sur la terrasse de sa maison à Jérusalem, chaque matin de l'été 1982, pour composer un « Requiem alsacien » dans sa langue natale. Les aubes rougeoyantes du ciel israélien se reflètent dans le miroir de cette autre terre promise, dont il cueille les mots par « *grumeaux* », dit-il, avant de les transcrire sur les pages du livre à venir¹ en hommage à une langue appariée depuis toujours au silence

mièr àgeboreni zwàngs-schproochkréppel,²

assignée aux saisons et à la glèbe :

én unserem erschte ort, ém heilische räche vun de ärd.³

Arrachant aux souvenirs les larmes de pluie qui adoucissent la brûlure des orties sur les sentiers où l'enfant pédalait jadis à toute allure et tête baissée, la mémoire de l'écrivain ajuste les bords effrangés d'une voix double qui monte de la nuit : celle des fragments enchantés de son enfance à Bischwiller et celle des mots qui parlent encore à l'oreille des vivants. Les chansons et les proverbes sont magnifiés par la force de leur rythme et leur saveur douce-amère où se mêlent humour et dérision, mais les voix aimées qui affleurent le temps d'évoquer la convivialité joyeuse à l'occasion d'un Nouvel An

bitt owe hémmr zitt

fér e gläsel nusseschnäps

un fér gerééschti keschde !⁴

ou à l'auberge du Lion d'Or :

« *Numme witt vum gschétz*

1 Les *orties noires flambent dans le vent* = *Schwârzi sengessle fläckere ém wënd* paraîtront pour la première fois en version bilingue à Paris, chez Flammarion, en 1984. Adrien Finck consacre un chapitre important à ce poème dans son ouvrage *Claude Vigée, un témoignage alsacien*. Strasbourg : La Nuée Bleue, 2001. Les citations ci-dessous renvoient aux deux anthologies récentes : *Lièweschprooch, langue d'amour*. Bischwiller : Hääseschprung », Association des Amis de la Laub, 2008 et *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008 pour la version française.

2 P. 9 ; « livrés dès l'origine au forceps du langage », p. 560.

3 P. 38 ; « notre lieu premier, la gorge sainte de la terre... », p. 583.

4 P. 9 ; « ce soir, enfin, nous avons bien le temps / pour un doigt d'eau-de-vie de noix / et pour une poignée de châtaignes rôties ! » p. 560.

gétts àldi soldàade ! »⁵

laissent entrevoir le vide et la dérélction dans un interstice qui devient de plus en plus béant.

« *An stillen Grabes Rande* »

- 68 -

Avant le lever du jour, le poète restitue ces échos entendus à fleur de terre, voix incarnées de jadis. Elles résonneront encore plus tard, dès les premiers vers du *Feu d'une nuit d'hiver*, amplifiées comme par le son d'un *shofar* :

Heere-nr s'doodegleckel litte

Fér unsri dunkli frîhri zitte ?⁶

De la relation heureuse avec son grand-père Léopold, mort en 1937, le poète découvre un fil d'or dont il va suivre la trace lumineuse dans une errance qui le mène à la fin de la Première partie des *Orties noires* au seuil de l'indicible,

Zerscht wurixts'eine diëf ém hënderhals :

mr gschbiert, es geht aim gräd àns berz !

Ammer sowieso rollt ké einzischer kläng

Dort nàbb, én de nàsskàlde sànd.⁷

Pendant les quarante ans qui ont suivis la Guerre 1939-1945, les sanglots ravalés n'ont servi qu'à augmenter le poids de silence et d'oubli qui pèse sur les consciences humaines jusqu'à l'étouffement. Avec quels mots dénoncer la haine qui se fiche dans les cœurs comme la lame des couteaux dont se servirent les bourreaux nazis en maîtres-bouchers ? De quelle nature est la révolte qui sourd aujourd'hui ?

Claude Vigée trouve les mots efficaces de son dialecte « fruste et archaïque » pour visiter les bas-fonds d'une histoire délaissée par les hommes et leurs langues châtiées. Il écoute et parle tout contre l'oreille de Dame Marthe-au-Pilon, la part aimée de lui-même, proche et pourtant lointaine, celle qui accueille en silence ses paroles inaudibles devenues le terreau d'où sortiront, à défaut de fleurs cultivées, deux plantes vivaces : l'ortie qui lance sa douleur térébrante contre le ciel

Nur schwärzi sengesse fläckere bis züem himmel,

hooch nüss én denne schdélle wénder.⁸

et le pissenlit qui pousse dans les mâchoires béantes des morts

So kummt doch d'doodesunn

wédder emool eruff,

5 P. 13 ; « Seulement s'il se tient / à distance du feu / le troupier alsacien / pourra devenir vieux ! », p. 563.

6 P. 45 ; « Entendez-vous sonner le glas / Pour nos jours obscurs d'autrefois ? », p. 591.

7 P. 25 ; « L'émoi vous prend soudain comme un nœud à la gorge, / le chant va droit au cœur ! /- Chère amie, de toute façon, / même le moindre petit son / ne pourra rouler jusqu'en bas, / parmi les feuilles mortes / sous le gravier bêché en tas, / le sable rouge, humide et froid. », pp. 573-574.

8 P. 22 ; « Seules les orties noires flambent haut dans le ciel, / sur cet hiver muet déchiquetant la nuit. », p. 572.

*un bléibt ém läre feld,
geje de üssländs-himmel.⁹*

icônes de la dérélition arrachées à l'obscurité, muées par la puissance du verbe en un rêve de présence dans l'ici-bas de ce monde, rêve aussitôt ruiné par la méchanceté ou l'indifférence ambiante :

*Wër redd hitt noch vun herzenswärme,
vun mitleid odder vun näckschteliëb ?¹⁰*

Le rythme soutenu des paroles adressées à Dame Marthe, dont le lecteur imagine l'hébétement face aux images récurrentes du jardin alsacien dévasté, est tendu à l'extrême par l'humour noir et le sarcasme, même si l'ironie sait parfois se faire bon enfant. Mais la volonté de tempérer la douleur, de l'expliquer comme faisant partie du cours naturel des choses,

*Ajoo, isch weis,
au schun én fribere zitte
benn d'älde litt än fühle bäckezähnl geléte.¹¹*

ne résiste pas à la vague de désarroi qui empoigne le lecteur à l'évocation des discours meurtriers des chefs de l'Etat et du Gouvernement français pendant la Deuxième Guerre mondiale, par exemple. Le bon sens et le pragmatisme des hommes pris au piège de leur propre langue ne suffisent pas à démonter la logique infernale qui mena à l'hitlérisme et à l'assassinat de six millions de Juifs,

*Hitt kàmmr's rühisch saawe,
s'esch alles fër d'kätzgsén, maddàm Glopfbàmmmer,¹²*

En même temps que le traité de paix signé dans la Galerie des Glaces à Versailles, après avoir forcé les barrages de la raison humaine, les rêves héroïques ont été déchiquetés comme les soldats au feu des canons,

*Bi Narwick én dr Norwèsch benn se zerscht
so e pàar àrmi schlucker au champ d'honneur gemàrixelt.
De räscht esch schüst ém Rüsslând verloore gänge,
lewändi àm helle dàà vun kopf ze füess verrésse,
un dànn verdolwe under schnee un schlàmm.¹³*

A la lumière sinistre de cette marche collective et fatale vers la mort, le poète accompagne Marthe jusqu'aux bords des tombes,

*Ebrlisch gemeint, maddàm Glopfbàmmmer,
wàss kàmm'r dezji noch saawe ?*

9 P. 24 ; « Le soleil de la mort / encore une fois monte : / il fleurit au milieu des vastes champs déserts, / face au ciel étranger. », p. 573.

10 P. 19 ; « Qui parle de nos jours d'un cœur compatissant, / d'un esprit chaleureux, ou de l'amour d'autrui ? », p. 568.

11 P. 17 ; « Certes, je m'en souviens, / même aux siècles anciens / les vieilles gens souffraient déjà de dents pourris... », p. 566.

12 P. 20 ; « Nous pouvons, de nos jours, le confesser sans honte, / Dame Marthe-au-Pilon : tout ça, c'est pour des prunes ! », p. 569.

13 P. 22 ; « A Narvick, en Norvège, à titre de prélude, / au champ d'honneur quelques pauvrets furent occis. / Le reste s'est perdu au fond de la Russie ; / dépecés jusqu'à l'os, de la nuque à l'orteil / face au trouble soleil d'hiver, / puis enterrés sans bruit sous la neige et la boue. », p. 571.

« *An stillen Grabes Rande* »
*schtebt mr gànꝝ drooschdloos dô.*¹⁴

seuil d'un non-retour des « vieux enfants de Bischwiller », mais aussi lieu d'une adhérence mystérieuse entre parole et silence, entre oral et écrit, que le poète confie aux nouvelles générations par le biais d'un petit fragment de choral chu de l'œuvre monumentale du musicien allemand Jean-Sébastien Bach. La mélodie qui disparaît dans le texte rappelle l'absence mortelle qui vient au cœur de l'homme distrait et oublieux

Schtàddeme weiche menscheberꝝ
*Schdeckt-ne e gröjer waggelschtein én dr bruscht.*¹⁵

et le champ de ruines qui recouvre son âme accablée.

Le pissenlit doré qui refléurit chaque printemps dans les cimetières juifs d'Alsace réfracte la lumière ténue de la voix judéo-alsacienne de la grand-mère Sarah, décédée avant même la naissance de Claude Vigée en 1921, qui continue à sourdre sous le ciel hiérosolomytain comme le ruisseau Rouge encore aujourd'hui à Bischwiller.

« *Frisch, Gesellen, seid zur Hand* »

Des mots tissés jadis dans la langue qui nous aime, le poète découvre les ruines et l'altérité qui, à défaut de répondre à nos aspirations premières, nous portent vers des rives plus conciliantes où le masque des mots est déjà tombé et où les choses s'enracinent en une danse furieuse et macabre qui se déroule sous nos yeux, à l'instant où le poète déballe le fatras de débris et déchets extraits du matelas familial, dans la Deuxième partie du poème des *Orties noires*. Le lecteur retient son souffle. Il écoute, hésite : le feu de la destruction n'est pas si loin qui brûla jusqu'aux objets les plus intimes des familles juives sur les places publiques pendant la Deuxième Guerre mondiale. Mais sur le trottoir de Bischwiller se déroule la chronique des jours du poète-matelassier écrivant avec ses griffes de chat domestique (et celles des chats de gouttière venus à sa rescousse !) pour le déploiement glorieux d'un vocable rescapé et la mise à nue d'une conscience qui rédime dans l'instant ultime d'un sursis le temps des terreurs et des bourreaux, de la cendre et des corps partis en fumée dans les camps d'Auschwitz ou de Treblinka. De la haine des hommes qui ressuscite sans cesse un mur de silence et d'oubli mortel, le poète arrache les fragments d'une mémoire en souffrance. Il nous convie à l'écoute de ces paroles jaillies soudain comme l'eau vive des cimes dont la source et sa fraîcheur se proposent à notre soif.

La gestuelle hyperbolique où se noue la parole arrache aux sanglots contenus un rire subversif et jubilatoire :

Zegààr bis uffs drowdwààr
lauft àls d'gànꝝ büddick émver
*mét dère unheimliche beddlààd-wààr.*¹⁶

Le lecteur découvre le bénéfice des rimes et des césures fixant les marges au trop-plein de mémoire qui ne demande

14 P. 25 ; « Main sur le cœur, Mère Marthe-au-Pilon, / Qu'ajouter à ses mots ? / « Debout devant les tombes » / on se tient là tout coi, sans être consolé. », p. 573.

15 P. 35 ; « Au lieu d'un cœur humain, compatissant et tendre, / ils n'ont qu'un lourd pavé scellé dans la poitrine. », pp. 582-583.

16 P. 27 ; « Par tous les soupiraux la boutique déborde ; / jusque sur le trottoir / croule sa cargaison de literie étrange... », p. 575.

qu'à se déverser au hasard de la bouche. Le double travail de transcription et de création poétique par lequel Claude Vigée façonne ses vers alsaciens s'accomplit à Jérusalem au matin d'un nouvel été innommable - sauf à quitter une rive pour l'autre, celle où s'allume soudain la lueur d'un incendie éteint depuis quatre décennies. Le poète donne libre cours à une langue qui semble ruminer la vengeance d'un trop long silence et l'offre en prémices au ciel impassible des jours qui se lèvent, lourds d'angoisse et de danger. Les fragments arrachés de haute lutte entre les rayures de la toile déchirée du vieux matelas sont soupesés, triés, nommés en une longue strophe mettant au défi notre goût du beau et du bien :

*keritzschpénnbuddle, grünaue, hornbütt, pfutzegränder,
boor-noodle, schdrumpfbändel, bosseknepf,
rooseroodi odder grieni fiessnäjel-abfäll,
bàlb üssgebriedeldi fêlzlies-eier,
doodi rüppe un goldkäferkepf,
làngi boorischi schàweflüttisch...*¹⁷

Qui voudrait se sustenter de ces restes infâmes qui crissent sous les dents, sinon Satan lui-même et parfois quelques rats qui trouvent leur profit en fouillant dans cet écheveau pourri ? Le lecteur alsacien se laisse pourtant prendre aussi au filet magique que lui tend le poète-gratteur-de-matelas qui ne dénonce pas l'état archaïque et fruste du dialecte, mais la situation d'abandon et de mépris où celui-ci s'est trouvé acculé au cours des relations franco-allemandes désastreuses qui ont précédé et suivi les deux conflits mondiaux. Un vers du poète allemand Friedrich Schiller, extrait du « *Chant de la cloche* » et placé en exergue aux fouilles, semble impulser cette infernale comédie d'où personne ne réchappe, sauf le Mal qui se réincarne sans difficulté :

*Ein tààtsàch isch àlli wobl bekàntt :
de gréeschde düddel
isch émmèr démm gïede Herr Dood
au siner beschde büddel.*¹⁸

Par un jeu de calque saisissant, le poète déboulonne le mythe romantique et la morale bourgeoise qui l'imprègne. Il décrit la faillite de l'humanisme compatissant, de l'esprit évangélique et la ruine d'un conformisme de mauvais aloi, en les confrontant au destin des Juifs et des Malgré-nous qui n'ont connu ni les bienfaits ni les méfaits du cours habituel d'une vie rythmée au son des cloches. A la langue édifiante de la ballade schillérienne « qui fascinait les lecteurs et dispensait un trésor de sagesse exploitable



Les Orties noires. Photographie d'Alfred Dott.

17 P. 27 ; « cors aux pieds, durillons, escarres, apostumes, / croûtes d'acné séché, de chancre ou de furoncle, / corps velus d'araignées porte-croix au dos noir, / épingles à cheveux, jarrettières, boutons, / ongles des gros orteils teints en vert ou en rose, / morpions tués dans l'œuf en pleine couvaison, / griffe de cancrelats, chrysalides, chenilles... », pp. 574-475.

18 P. 32 ; « mais sur terre une chose au moins est assurée : / les plus sombres crétins, / si prompts à la curée, / sont partout les meilleurs larbins / de Nos Seigneurs les Assassins. », p. 579.

selon les circonstances »¹⁹, le poète superpose un propos vigoureux et salutaire qui prend valeur d'avertissement :

*Männel, sie hànn di bezitte gewàrnt devoor,
dù waisch genau wer uff di bàsst
binderem letschde iisgangsdoor ;
dèr liirt schun làng uff disch àm end vum korridor.*²⁰

- 72 -

Tout en débusquant les menaces d'une fatalité enracinée dans la langue poétique de Schiller, Claude Vigée libère la parole alsacienne de sa gangue morale et la laisse « flamboyer », verte et vivace, en un printemps retrouvé. La métaphore des orties exprime l'abîme qui nous sépare du temps d'avant la Shoah, mettant en lumière la problématique de la transmission du dialecte alsacien : les poètes strasbourgeois Albert et Adolph Matthis²¹ n'avaient-ils pas placé leur espoir dans leur « gerbe de pissenlits » dont les akènes s'éparpilleraient au vent ? Le poète Nathan Katz²² n'avait-il pas chanté le souffle mystérieux et continu de la vie ? Claude Vigée n'insiste guère sur cette double perte dont le poème garde les traces en son cœur obscur. Après avoir scruté en archéologue les vestiges de sa mémoire qui finissent par exacerber la curiosité de Dame Marthe-au-Pilon, il dévoile le secret de son alchimie verbale,

*es èsch e seldsààm eckschblosivi mèschung
vun dräne – lèch – un nerfegààs.
Isch hàb se iisproviert én unsere hopfeschr.*²³

en des vers anti-lyriques rappelant l'origine chthonienne des voix restituées où la rupture du signifiant libère un rire-aux-larmes nerveux, hoquetant et saturé depuis l'enfance. Que Marthe y reconnaisse prophétiquement le rythme endiablé du rock'n'roll est un signe de l'influence hébraïque qui se fait sentir dans la structure et l'écriture du poème des *Orties noires*.²⁴ Les fragmentations qui suggèrent les ruptures spatiales et temporelles de la vie du poète juif aussi bien que celles de l'histoire politique et linguistique alsacienne convoquent l'altérité et la sollicitent en montrant les relations entre oralité et sociabilité, entre langage et sexualité. Le suspens sur l'identité de Dame-Marthe-au-Pilon, tenancière d'une maison de prostitution strasbourgeoise, n'est levé que dans les tout derniers vers de la Deuxième partie, comme si le lecteur était lui aussi pris en flagrant délit d'oubli ou d'adultère, au moment même où le poète a mené à son terme la transgression jouissive d'un interdit ancien. Dans cette langue discourtoise jusqu'au paroxysme, le poète chante l'amour pour sa langue natale en pure perte, comme l'a bien compris sa Dame,

« Gùscht, loddel noch e bëssel

19 In : Friedrich Schiller, *Ballades*. Traduction, notes et postface par Raymond Voyat. Paris : Mille et une nuits, 2005, p. 123.

20 P. 31 ; « Mon vieux, on t'a pourtant / averti bien à temps : / tu sais exactement / qui te guette dans l'ombre / derrière les battants / du portail de sortie ; / ça fait un moment / qu'il t'épie – / au bout de l'affreux corridor. », p. 579.

21 Poètes strasbourgeois nés en 1874 dont on pourra lire *Bois d'oignon* publié en version bilingue dans la collection « Neige ». Paris : Arfuyen, 2006.

22 Poète et dramaturge (1892-1981) dont l'œuvre poétique traduit du haut-alémanique est disponible en deux volumes. Paris : Arfuyen, 2001-2003.

23 P. 31 ; « ce mélange explosif d'une si rare espèce, / ce magma détonnant dont il n'est point d'exemple, / se compose à la fois (facteur déterminent), / de gaz des pleurs, / de gaz des nerfs, / et du gaz qui fait rire. / Je l'avais doctement essayé sur moi-même, / Nagueère, à Bischwiller, dans ma halle-aux-houblons... », pp. 578-579.

24 Cf. Henri Meschonnic, « Le langage comme prophétie », *L'utopie du Juif*. Paris : Desclée de Brouwer (Midrash), 2001, pp. 263-265.

*wenn aa nix meh kummt :
zähle müesch jo doch ! »²⁵*

dont la voix incongrue mais souveraine s'est infiltrée dans le poème, venue de l'autre côté du mur des maisons à colombages où vivaient les Alsaciens d'avant-guerre. Après les discours lénifiants des « doctes professeurs », c'est elle qui nous initie aux amours contrariées d'un pays ballotté entre ses rives française et allemande, « pilonné » chaque fois en son centre vital. Entendu aux sources - que ce soit dans la ruelle du Cheveu à Strasbourg ou dans la vieille grange-aux-houblons à Bischwiller -, le dialecte alsacien est délivré de tout jugement par la seule force de son dire.

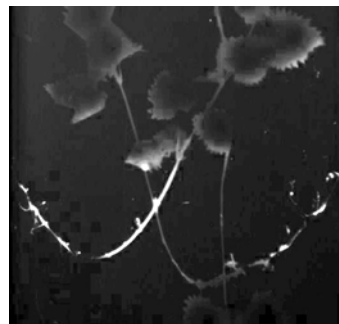
En écrivant le poème des *Orties noires* à « Jérusalem, en l'été de guerre 1982 », Claude Vigée a creusé les sillons d'une semaison future tout en offrant aux Alsaciens les fruits d'une cueillette buissonnière dont il a le secret depuis la lointaine enfance pluvieuse des bords du Rhin. Dans une langue puissante et belle qui a retrouvé sa rive « maternelle » après avoir résisté au gel d'un hiver inhumain dont nous renseigne aussi la nature,

*De nordwënd mähjt s'älde läwe äb
em welike schtächelfeld (...)²⁶*

le poète restaure à la fin du poème l'image des cerisiers dans son album de souvenirs,

*Jetzt dröje n'iehr wédder emool
mët ejere ajeni verder singe –
die wu vum düschdere blüedschdroom
dort drunde ém herzgrund heimlich begräwe
wie flämmroodi kérschbaim ém abrill üsschlaawe,²⁷*

porté par le souffle de la promesse et le désir des fruits délectables.



Les Orties noires, détail. Photographie d'Alfred Dott.

25 P. 36 ; « Même si rien d'exquis / ne t'advient jusqu'au soir, / besoin encore un peu, Auguste, pour la gloire ! / Il faut payer le prix : / à midi pile, on ferme. », p. 583.

26 P. 9 ; « La rafale du nord abat l'ancienne vie / dans le champ d'épines brûlées », p. 559.

27 P. 39 ; « Aujourd'hui vous aurez retrouvé ce courage / d'oser chanter l'instant dans vos propres paroles : / celles qui, descendant le cours sombre du sang, nourries de sucres profonds, au lit secret du cœur, explosent en avril comme cerisiers en flammes », p. 584.

Ce poète qui fut mon professeur

par Jean-Luc Allouche

- 74 -

J' avais lu, de lui, en mes années adolescentes, *l'Été indien*, *Poème du retour*, *Moisson de Canaan*, surtout. Pour être précis, « nous » avons lu ces poèmes, cénacle de jeunes boutonneux, la tête enfiévrée de lyrisme et, plus que tout, d'un désir ardent, sioniste si l'on veut, de retrouvailles avec une terre, Israël, que la plupart d'entre nous ne connaissaient pas. Pas encore. Et dont il décrivait si bien la splendeur.

1967. 5 juin. Le jour de mon bac. On comprendra que je passais l'épreuve l'esprit ailleurs. Loin du lycée parisien. Bien sûr, je ratai l'examen, ayant rendu copie blanche dans la majorité des matières. Pressé de retrouver mon transistor pour suivre les batailles dont je ne doutais pas qu'elles fussent décisives pour l'avenir de mon peuple, bien que mon professeur de philo, attentive à mes émois et à mon agitation du mois de mai de cette année-là, m'eût soufflé : « Allouche, il n'y aura pas de deuxième Auschwitz. Consacrez-vous d'abord à votre bac... »

Et certes, il n'y eut pas de second Auschwitz. La suite est connue.

1968. Après une année en Sorbonne agitée par le monôme petit-bourgeois de mai, je pus enfin réaliser mon vœu : rejoindre Israël. Là, je découvris la grâce du campus de Guivat-Ram, à Jérusalem, après les sombres amphithéâtres et les couloirs obscurs de Paris. Inscrit en hébreu et en histoire, je prolongeais aussi mes études de lettres classiques entamées en France. Au département de français, régnaient alors des professeurs en majorité d'origine roumaine, sauf que Claude Vigée en était l'un des plus beaux fleurons.

Qu'on s'imagine un jeune homme féru d'un poète le découvrant soudain comme son maître... Ses cours étaient didactiques, précis, mais souvent empreints d'une fièvre qui n'était que le prolongement de son propre bouillonnement intérieur. Il avait une manière inoubliable de détacher les mots, de les rouler dans sa bouche, de les disséquer, jouant souvent sur les étymologies. Sous sa crinière déjà blanche, son visage émacié reflétait, à mes yeux,



le masque du poète.

Un jour, pris de je ne sais quelle audace, je lui demandai : « Comment écrivez-vous ? » (Les jeunes gens ont souvent de ces questions naïves.) Et lui, avec un sourire sarcastique de répondre : « Tout le temps, même la nuit, quand je me lève pour pisser, j'ai des bouts de papier dans mon pyjama pour y coucher quelques mots. » Les poètes pissent donc, aussi.

Une autre fois, je lui confiais avoir beaucoup aimé *le Quatuor d'Alexandrie* de Lawrence Durrell. « Quoi, cette littérature de bazar ? Vous avez mieux à faire... », m'avait-il coupé. Les poètes peuvent désespérer, aussi.

« *Ce chant, qui est le feu du cœur, l'arbre de vie...* », comme écrit Claude Vigée, je l'ai porté longtemps en moi, qui fus, à l'en croire, « l'un de ses meilleurs étudiants et des plus paresseux ». Le chant du poète m'a aidé à aimer ce que j'aimais déjà : la littérature, le souffle de l'écrivain, ses interrogations, ses tâtonnements. Il avait réussi à transmuier la fade routine des études en somptueuse fête de l'esprit, parfois à même la pelouse du campus.

Ce poète qui fut mon professeur m'a enseigné la légèreté irréductible et tragique de la vie.



- 75 -

Numéro 2



peut être

- 76 -



Et respirer l'espace éphémère de ce monde – Claude Vigée, le poète claudicant

par Paul Assall

Mànischmool glaawi, s'hängt mr noch ebbs ém ohr
vun denne gemurmelde werder
wu längscht vergesseni schtémme frihr
ganz lisli henn gsàat :
so rieselt dr ländraaje ém schpootjohr
geduldi durisch dérri blédder,
àm ränd vum gröje laubwäld
wu's Rootbäschel rüsch;
un drepfelt dänn én d'ärd
míseleschtéll wie soot
gànz diéf dort drunde,
ém schwärze sengessel-pfàäd.

[...]

Weil's unverhofft eruffgschosse n'esch
un dänn au wédder glisch
zeruckgschluckht word,
dess ewisch ungschproche kéndersword,
wurum schtehm'r àlli so dumm un so krumm
wie bettler mét lèeri händ
einfäldi un hélfloos doo?

Unser läwe läng
hémms uff urlaub gschickt
desshalb sémmr àlmäli au métverschickt
mr sàhn émmer e béssel vergälschdert üss
un schíne hálwer schtumm.
Vun jeh-hèr gebroche
schtockt unsri haiserí schtém :
mièr àngéboreni zwàngs-schproochkréppel,
mr sénn ewe verwurixt
ém ajene gsàng !

[...]

Àm end vum liedel gheert démm àreme gschepf nix

meh

às wie s'làwendische schneewässer
én de heekschte bèrje,
wenns ém hornung üss de uräld-neje,
eschde elsässer werder rüss schbrétzt,
dort uff de
kernwisse mändelzähnlé
vun àlli denne
doode bischwiller kénders.¹]

Les mots murmurés, les voix oubliées, réprimées, la pluie de campagne, c'est là, en Basse Alsace, dans ce paysage du Ried aux alentours de Bischwiller où chuchote le Ruisseau-Rouge et où s'étire la sente aux orties que le requiem alsacien *Les orties noires flambent dans le vent* a ses origines, issu du souvenir, qui affleure involontairement à la conscience, des ravages infligés également à cette terre d'Alsace par l'histoire du vingtième siècle, de la terreur nazie, de la *shoah*, des expulsions et des assassinats. Il est rédigé en dialecte alsacien, dans ce patois « mimique quasi-corporel », idiome explosif

1 Le texte est une adaptation fidèle de la conférence donnée par Paul Assall le 17 janvier 2010 à l'Académie catholique de Fribourg-en-Brisgau.

Claude Vigée, *Schwärzi Sengessele fläckere ém Wénd. Ein elsässisches Requiem*, in *Liènweschprooch. Dichtung 1940-2008*. Bischwiller : Association des Amis du Musée de la Laub, 2008, p. 8 à 10. Claude Vigée, *Les orties noires flambent dans le vent. Un requiem alsacien*, in *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade Editions, 2008, p. 559 à 561. Nous renvoyons à cet ouvrage pour les traductions françaises, les citations étant trop longues pour que nous nous autorisions à les reproduire. (Note de la rédaction.)

antérieur à la langue « qui tient du cri et du bégaiement »,² ou, pour reprendre la définition d'André Weckmann, dans un « langage archaïque de l'an mil, pluie de noix et chant de grêle »³ où vibre le *muh*, l'Esprit, le souffle de Dieu qui plane sur les eaux au commencement de la Création et donne vie à l'homme pétri d'argile. Dans ce dialecte se produit l'inespéré : la montée soudaine de la voix jusqu'alors réprimée et réduite au silence qui, comme après une longue et grave maladie, fuse dans un espace ouvert, libéré, dans la respiration de l'être.

Claude Vigée, de son vrai nom Claude André Strauss, est né là bas, à Bischwiller, le 3 janvier 1921, il a fêté ses 89 ans il y a quelques jours, à Paris où il vit aujourd'hui, après un exil de plusieurs années aux Etats-Unis, où il enseigna à l'université, et des années passées à Jérusalem où il exerçait comme professeur de littérature française à l'Université hébraïque. Il n'a cessé d'élaborer son œuvre, ses poésies rédigées en français et rassemblées en 2008 sous le titre *Mon heure sur la terre*, tout en écrivant encore et toujours des poèmes en dialecte alsacien, son premier hébreu, langue charnelle, originelle et en quelque sorte naturelle – Goethe ne dit-il pas que le poète est celui qui a appris la nature par cœur ? Le dialecte alsacien et l'hébreu, Bischwiller et Jérusalem : tel est son double royaume.⁴

Ce qui frappe dans cette œuvre encore très peu connue en Allemagne alors qu'une quantité de publications témoignent de sa notoriété en France, c'est l'absence totale des genres relevant de la fiction (roman, nouvelle, théâtre), au profit de la poésie, des essais, des entretiens, des cahiers et des récits autobiographiques. Le *judan* de Vigée est le flux continu d'une écriture qui s'inscrit dans le temps, non pas une sentinelle en bordure du Rhin (« Wächter am Rhein ») – pour paraphraser l'expression célèbre de Robert Minder appliquée à Heidegger comme « gardien de l'Etre » (« Wächter des Seins »)⁵ – , le mot « Rhin » renvoyant à la racine

indogermanique signifiant le flux, l'écoulement (« Fließen »), mais une façon d'être dans le temps, un bond en avant dans la temporalité sans interruption et sans fin, semblable au ruissellement incessant de la pluie sur la campagne alsacienne, un « Et et Et », et un « Peut-être » qui règle la vie sur cette terre jusqu'à la mort et vaut également au-delà de la mort.

« Le nom de Dieu est : Peut-être »,⁶ lit-on en exergue au poème « Letschdi hoffnung » (« Le dernier espoir ») que Claude Vigée dédia en 2004 à sa femme, Evy :

Wàss blibt àm end vun uns zwei èwrich,
wennit villicht
dess àreme gschtrüpp-firel wu fàscht üssgelosche glunzt,
un noch mànichmol àm e wènderôwe uffem bodde
schtéll widdersch raucht
zwésche zwei dunkelgröji wîdebaim-schturze,
hènderem schmàle bûeche-un-holunder-wâldele
verdolwe ém Àld-Rhîn sinem schwäre sumpf ;
dord, undrem doodehemd vum hellmoond,
fläckerts e wîl noch
gànz dièf, ém ewiche nèwwel.

Ce « peut-être » incarne pour Vigée l'essence même de la vie et en est la règle, un cheminement liant indissolublement poésie et vie, qui s'accompagne de la restitution de l'être dans un présent éternel que, selon Vigée, nous ne pouvons (ou ne devrions) quitter.⁷ A tout ce qui est abstrait, désincarné, au nominalisme et au formalisme propres à la modernité, à l'art artificiel, aux signes et au langage virtuel de la post-modernité, Vigée, « poète du présent » et « de la présence »,⁸ oppose « une connaissance par joui-dire », connaissance charnelle où

2 Claude Vigée, *La lune d'hiver. Récit – Journal – Essai*, Paris : Honoré Champion, 2002, p. 244.

3 *Ibid.*, p. 247 où Claude Vigée cite André Weckmann.

4 Claude Vigée, *La maison des vivants. Images retrouvées*. Strasbourg : La nuée bleue, 1996, p. 78.

5 Voir le chapitre „Heidegger und Hebel oder die Sprache von Meßkirch“, in Robert Minder, *Dichter in der Gesellschaft*.

Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1972, p. 237.

6 „Ém herrgott siner nâmm heisst : Villicht“ (extrait de Tikkounéi-Hazohar 69, cité en dialecte alsacien), in *Liènvesschprooch*, *op. cit.*, p. 157, et *Mon heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 759.

7 Entretien de l'auteur avec Claude Vigée.

8 Anne Mounic, *La Poésie de Claude Vigée. Danse vers l'abîme et Connaissance par joui-dire*. Paris : L'Harmattan, 2005, pp. 139 et suivantes.

le corps ressent une véritable jouissance dans l'acte de parole, dans la quête et l'invention des mots : un bonheur de respirer, en quelque sorte. Cette parole proférée, cette langue de la chair rappelle le « vivre à propos » de Montaigne⁹ : le retour aux choses, à l'élémentaire car, pour ce qui est du jugement des hommes, il est impossible, remarque Montaigne, de trouver deux avis parfaitement identiques, que l'on considère deux êtres différents ou un seul et même individu. La poésie de Vigée se situe entre extase et errance, sans avant, ni après¹⁰ : « L'irruption perpétuelle du souvenir dans le présent, comme la révélation continuée de la Torah, « ne connaît ni avant ni après ». Car tout est toujours maintenant, pour moi [...] qui suis soudain devenu mon propre ancêtre ! »¹¹ Ou, comme on peut lire dans le dernier poème d'Abraham Sutzkever, « Souvenirs d'autres » : « Je suis moi-même mon peuple et me porte sur mes épaules. »

A cela correspond dans les réflexions de Vigée sur la poésie un regard dirigé à la fois vers l'extérieur et l'intérieur, qui capture le temps dans la « nasse du vent »¹² où les éléments de la triade du passé, du présent et de l'avenir aspirent tour à tour à la séparation et à l'unité dans la diversité, et à la diversité dans l'unité. Tension vers un maintenant où l'on respire, dans le prolongement du *carpe diem* d'Horace qui nous convie à cueillir l'instant comme un fruit, dans l'abjuration de toute idéologie et la seule consécration de l'instant, comme cela se produit toujours dans des périodes de bouleversement. On songe à l'épigramme de Gryphius, rédigé durant la guerre de Trente Ans : « Les années ne sont pas miennes, que le temps m'a dérobées / Les années ne sont pas miennes, qui peut-être viendront / L'instant est mien / et si je lui prête attention / Il est mien celui qui a fait les ans et l'éternité. »¹³ Ou au poème intitulé « Ma respiration » de Rose

Ausländer :

« Au plus profond de mes rêves
la terre pleure
du sang

Des étoiles sourient
dans mes yeux

Que viennent des hommes
avec leurs questions chatoyantes
Allez voir Socrate
leur répondrai-je

Le passé
m'a rendue imperméable
j'ai hérité
du futur

Ma respiration a pour nom
Maintenant »¹⁴

entre échec et espoir, sommets et abîmes. Ce regard a une portée à la fois phénoménologique et transcendante, il ne cherche pas son but dans l'origine, dans un être déterminé une fois pour toutes, mais son origine dans le but, à l'instar de la philosophie et de l'ontologie de Hans Jonas qui nous

hrsg. von Adalbert Elschenbroich. Stuttgart : Philipp Reclam Jun. 1993 (UB 8799), p. 106 : „Mein sind die Jahre nicht (,) die mir die Zeit genommen / Mein sind die Jahre nicht (,) die etwa möchten kommen / Der Augenblick ist mein / und nehm' ich den in acht / So ist der mein (,) der Jahr und Ewigkeit gemacht“ (trad. A. L.).

14 Rose Ausländer, „Mein Atem“, in *Gedichte*. Frankfurt a. M. : Fischer Verlag, 2005, p. 343 : „In meinen Tiefträumen / weint die Erde / Blut // Sterne lächeln / in meine Augen // Kommen Menschen / mit vielfarbigen Fragen / Geht zu Sokrates / antworte ich // Die Vergangenheit / hat mich gedichtet / ich habe / die Zukunft geerbt // Mein Atem heißt / jetzt“. Peut-être faudrait-il rendre plus précisément l'accusatif „in meine Augen“ par « dans le miroir de mes yeux », le sourire des étoiles venant se refléter dans les yeux ; sur cette imperméabilité évoquée par Rose Ausländer, voir supra l'aveu de Claude Vigée, avouant avoir été lui-même « très tôt vacciné contre la perméabilité sociale » (n.d.t.)

9 Montaigne, *Essais*, Livre 3, « De l'expérience ». Paris : Garnier-Flammarion, 1969, p. 320.

10 Voir à ce propos Claude Vigée, *L'Extase et l'errance*. Paris : Grasset, 1982.

11 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, Tome 1. Paris : Lattès, 1994, p. 208.

12 *Netz des Windes (La nasse du vent)* est le titre d'un recueil de poèmes de Claude Vigée paru en allemand (Frankfurt a. M. : Horst Heiderhoff Verlag, 1968).

13 Andreas Gryphius, „Betrachtung der Zeit“, in *Gedichte*,

exhorte à ne pas abandonner Dieu qui s'est mis à la merci du monde – le salut de Dieu dépend des hommes –, à ne pas laisser le monde s'asphyxier dans une culture de la mort et l'homme disparaître sans postérité. C'est dans ce *leitmotiv*, me semble-t-il, que s'ancre la poésie de Vigée : une poésie de la vie, du « respir ». ¹⁵

En conséquence, sa poétique ne visera pas une « poésie pure », mais une « poésie engagée », non pas au sens où le poème pourrait servir des desseins politiques, mais où il s'engage pour ce qui est son contenu même. Sa « dimension politique » réside précisément dans son absence de disponibilité pour tout ce qui relève de la politique, dans l'affirmation de soi, l'en-soi, l'être-dans-la-vie. Les poèmes de Vigée constituent un corps unique de vers, ils sont intrinsèquement liés à un organisme qui respire, à la mémoire de ce corps, à sa biographie ponctuée d'instant de bonheur et de deuil, à ses espoirs et son effroi, ses émotions, ses passions, sa chair et son sang, au double mouvement de sa respiration. En Occident, le roman traditionnel ne saurait répondre à une telle ambition : « Le roman », écrit Helmut Pillau dans son étude consacrée à Claude Vigée, « est [aux yeux de celui-ci] le pendant littéraire de l'idée politique d'empire. De son point de vue, il vise à subsumer des phénomènes sociaux hétérogènes et des événements discontinus émaillant l'existence humaine dans une structure englobante ». ¹⁶ Ces réflexions valent également pour la poésie : « Dépourvu d'illusion face à l'épanouissement de l'art dans la pure immanence », qu'il dit observer chez Hölderlin, Baudelaire ou Mallarmé, Rilke ou T. S. Eliot – des poètes que néanmoins il admire et qu'il a traduits, mais dont la conception qu'ils ont de l'écriture atteste, à l'instar de l'art moderne, une tendance « à la domination absolue

15 Nous faisons le choix de traduire ici exceptionnellement le mot *Atem* (respiration) par le « respir », conformément à la triade à laquelle Vigée dit adhérer passionnément et charnellement, « la triade : souffle ou 'respir' (*Néfesh*), parole agissante (*Néshamah*), monde extérieur livré aux sens (*Dibbour*) », in *L'extase et l'errance*, Paris : Grasset, 1982, p. 104 (n.d.t.).

16 Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie – Poesie des Unverhofften. Studien zur Dichtung von Claude Vigée*, Lit Verlag Dr. W. Hopf Hamburg, 2007, p. 159 ; p. 190 pour la traduction par A. Lerousseau.

de la nécessité » ¹⁷ –, « Vigée effectue un retour aux sources (religieuses) de la vie humaine pour expérimenter à partir de là un art en marge de l'attrait de l'esthétique. Au lieu de prétendre tenir le temps en échec comme le font les chefs-d'œuvre de l'art occidental, l'art de Vigée émane plutôt du temps, sans prétention à l'achèvement [...] D'où sa tentative de transformer une littérature sublime qui se rétracte face au temps en une littérature de la respiration qui a cessé de résister au temps. Il la délivre de la contrainte du succès et libère ainsi ses pulsions souterraines ». ¹⁸

Les poèmes de Vigée, comme ceux de Celan, s'adressent à un vis-à-vis, sont l'appel d'un Je à un Tu, mais non pas tant en un sens dialogique qu'en un sens charnel : ils nous prennent par la main, nous invitent à suivre en pensée leur accomplissement, leur cheminement dans le territoire de la parole, à être partie prenante. Dans le poème « La clef de l'origine », rédigé en 1951, Vigée franchit (avec toi, avec nous) le seuil du cimetière juif, à Bischwiller :

« Je franchis le seuil du cimetière de campagne juif en Basse-Alsace
Où j'allai tout enfant avec mon père dans les averses de mars
Après l'hiver impénétrable et le brouillard d'école
Poser des graviers blancs
Sur l'arête des hautes stèles grises rongées de givre. ¹⁹

Ce texte témoigne directement et avec une intensité profonde du lien qui unit Vigée à l'Alsace, ce paradis perdu de l'enfance, et de la dialectique de l'exil et du retour qui ne connaît d'autre patrie que la langue au double sens du terme, ²⁰ le dialecte. L'être-juif et l'être-alsacien, le français et le dialecte, cette tension et cet étayage sont un des motifs fondamentaux de l'écriture de Vigée et renvoient à des expériences fondatrices. Déracinement et enracinement,

17 *Ibid.*, p. 160 ; p. 191 pour la traduction.

18 *Ibid.*, p. 176-177 ; p. 203-204 pour la traduction.

19 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 195-197.

20 Au sens de « Zunge », le muscle de la langue, organe de la parole, et de « Sprache », l'idiome que l'on parle. Il y a dans le dialecte cette double acception, charnelle et linguistique (n.d.t.).

nulle part et ailleurs sont les polarités qui déterminent son oeuvre, ses « livres de vie », ²¹ à commencer par la rhapsodie alsacienne en deux tomes *Un panier de houblon*.

Il s'agit là d'un fantasmagorique retour aux sources : en Basse-Alsace, dans la petite ville de Bischwiller qui, lorsque Vigée était enfant, était encore entourée de « collines semées de vergers, de champs de blé, de maïs, de tabac et de colza. Mais au sommet de chaque coteau dansait [...] une houblonnière, comme un grand corps de ballet à la tête couronnée de fanfreluches dorées ». ²² Dans ce paysage, les souvenirs de Vigée s'éveillent, les souvenirs de son Bischwiller et de sa famille juive, d'un milieu qui se suffisait à lui-même et dont on s'évadait rarement, un microcosme et pourtant en même temps l'univers tout entier, le reflet de ce qui est grand dans ce qui est petit et de ce qui est petit dans ce qui est grand. « L'univers », dit le poète portugais Miguel Torga, « est le local – moins les murs ». Ce microcosme se percevait comme le centre du monde ; d'où la réaction du grand-père Jules qui, « au su de quelque effroyable nouvelle », en apprenant par exemple la mort violente d'un habitant de Bischwiller, loin de son village, grognait « avec un hochement de tête scandalisé, le doigt dressé vers le ciel en témoignage d'indignation : 'Il n'avait qu'à rester chez lui !' » ²³

Dans les années vingt et trente du siècle dernier où s'enracinent les souvenirs d'enfance de Vigée, Bischwiller n'était certes plus depuis longtemps le centre de l'industrie textile qui avait connu son apogée à l'époque des réfugiés huguenots, les filatures de laine étaient déjà à moitié en ruine et les hangars de brique rouge avec leurs cheminées lézardées respiraient la tristesse. C'était « une bourgade somnolente, aux rues toujours vides, cernée de villages forestiers », ²⁴ un kaléidoscope social plein de silhouettes enjouées, mélancoliques, burlesques, grotesques et excentriques, ronde alsacienne mise en branle par Vigée.

21 Adrien Finck, „Soufflenheim. Laudatio auf Claude Vigée“, in Claude Vigée, „Dritter Würth-Preis für Europäische Literatur“ (in *Netz des Windes*, *op. cit.*).

22 Claude Vigée, *Un panier de houblon*. Tome 1. Paris : Lattès, 1994, p. 17.

23 *Ibid.*, p. 31-32.

24 *Ibid.*, p. 21.

On y découvre le grand-père Léopold, ²⁵ « un Juif campagnard, athlétique et salace, qui portait un sac de blé de cinquante kilos d'un village du Ried à l'autre en se jouant, et se battait dans les auberges à coups de chaise avec les Gentils, pour un oui ou pour un non », ²⁶ qui, lorsqu'il prenait son bain, se plaisait à inonder toute la maison et, après le décès de sa femme Sarah, séduisit toutes les soubrettes de Bischwiller ; et également les parents de Vigée, Robert et Germaine Strauss, qui ne cessaient de se disputer (toutes fenêtres ouvertes), car sa mère, qui était une excellente cantatrice, préférait entonner des Lieder de Schubert, assise devant le piano à queue, plutôt que de prêter main forte dans la boutique de drap et la mercerie. Et il y a aussi ces Juifs typiques de la campagne alsacienne qui faisaient commerce de bétail, de blé et de noix. Avec empathie et affection, Vigée décrit ce « labyrinthe grincheux » de la petite ville protestante et puritaine, ce « panier de houblon » inépuisable. En quête de lui-même, il y puise une histoire après l'autre, comme si ses personnages étaient semblables à ceux d'un jeu de cartes qu'il mêlerait sans cesse, formant toujours des constellations nouvelles autour de l'aïeul Léopold et surtout autour de ses parents.

Cette littérature du souvenir, dans laquelle les choses parlent d'elles-mêmes, à l'instar de la théière victorienne dont le périple de Bischwiller aux USA et à Jérusalem reflète la vie de Vigée, est, à sa façon, comparable à *La recherche du temps perdu* de Proust ou à *L'Acacia* de Claude Simon. Il « crée » son monde avec une pointe d'exagération tragi-comique. Dans un flot d'imagination burlesque, des éclairs de connaissance font surface, semblables à des îlots de mémoire et du souvenir qui affleurent, des perceptions de soi faites d'éclats de couleurs, de paroles et d'événements qui ont imprégné sa personne. Sa « peur primitive de manquer d'air », sa « hâte secrète », il les explique par les querelles de ses parents, jusqu'à ce qu'il fasse l'expérience profonde et amère « qu'on a devant soi tout le temps qu'il faut [...] il n'est personne [...] à qui rendre des comptes, sauf à nous-mêmes si tel est notre bon plaisir...

25 Qui, assimilé à un personnage de comédie juive, donne son titre à l'édition allemande du *Panier de houblon* : *Bischweiler oder Der große Lebbold. Jüdische Komödie*, 2 Bände. Berlin : Verlag Das Arsenal, 1998.

26 Claude Vigée, *Un panier de houblon*, Tome 1, *op. cit.*, p. 22.

Mais c'est en ce lieu, justement, que siège le juge le plus imputoyable, celui qui ne saurait pardonner les manquements quotidiens à l'absolu enfoui au tréfonds de soi.²⁷

Arrêtons-nous à ces termes clés : « peur primitive de manquer d'air » et « hâte secrète ». Les deux renvoient à des phénomènes asthmatiques. Nombreux sont ceux qui présentent de tels symptômes : Raymond Queneau, Paul Valéry, Marcel Proust, Prosper Mérimée, Paul Claudel, Stéphane Mallarmé, André Gide, Roland Barthes. Tous des poètes, Barthes compris, chez qui les considérations sur la philosophie du langage, sur la langue et les processus langagiers sont au premier plan. Vigée connaît cette peur du caractère éphémère de la vie, lorsque l'on prête l'oreille, à l'écoute du corps, la crainte d'un affaiblissement de la créativité, l'anxiété devant la nuit et le sommeil. Il y a là quelque chose qui rappelle l'asthmatique dont le handicap fait un être différent : « A l'angoisse critique, fait suite le bien-être. RESPIRER. Ce qui n'est qu'une fonction biologique inconsciente devient tout à coup un plaisir »,²⁸ le bonheur de respirer, de parler, vie et résurrection, une initiation, une « danse vers l'abîme et connaissance par joui-dire », pour reprendre le sous-titre de l'essai déjà cité d'Anne Mounic. Je présume – m'appuyant sur les réflexions de Peter Sloterdijk sur le moi pneumatique qui tour à tour plonge, puis respire²⁹ – que la formation du caractère ou, mieux, la constitution de la mentalité, commencent avec les drames antérieurs à la naissance liés à la libre respiration. Diastole et systole (comme dans la plongée), inspiration et expiration, libération de soi et repli sur soi, accueil en soi ou capacité à se laisser entourer sont autant de préludes corporels, voire des exercices du jugement déjà, car pour Sloterdijk, au « stade protologique », au niveau de la théorie des origines, la plongée et la respiration sont intrinsèquement liées à l'acquiescement et à l'union, l'expiration, au contraire, à la négation et à la séparation. Si l'on transpose cela dans

un registre mondain et politique : des troubles respiratoires se traduisant par une difficulté à inspirer signifient une vie marquée par une capacité d'acquiescement déficiente et la soumission à des autorités ou des idéologies, des difficultés à expirer une vie caractérisée par une faiblesse de l'aptitude à dire non et un penchant excessif à l'analyse doublé d'une tendance obsessionnelle au pessimisme culturel. Le poème réussi sera donc, pour faire bref, un acquiescement à la vie pour son caractère intangible et un refus de la culture de la mort, et cela sans ambivalence, mais avec une ferme résolution. Celan songeait-il à cela lorsqu'il qualifiait son judaïsme de pneumatique ?³⁰ La respiration, à la fois expression élémentaire de la créature et véhicule de l'esprit (*ruah* en hébreu et *pneuma* en grec) traduirait une judéité personnelle qui s'accomplit, dans l'existence comme dans la poésie, dans sa double dimension spirituelle et charnelle.

Vigée évoque cette éthique qui est au fondement de sa poésie et ne souffre aucun compromis : « La respiration du corps, le souffle matériel dans les poumons de l'être humain : ça, c'est l'élan premier, c'est le pur don de vivre. C'est donc la manifestation i m m é d i a t e , fondamentale, de ce que nous appelons l'éthique ». Aucun écrivain digne de ce nom ne peut s'y soustraire : « C'est là notre véritable fonction éthique : être présent au monde, et le dire, transgresser les frontières dans l'espoir chimérique d'entraîner les autres, de faire entrer dans la ronde les humains inconnus et connus, qui nous entourent



27 Ibid., p. 225, 221, 221-222.

28 François-Bernard Michel, *Le souffle coupé – Respirer et écrire*. Paris : Gallimard, 1984, p. 9.

29 Voir à ce propos Peter Sloterdijk, *Weltfremdheit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1993, p. 62 et suivantes sur le thème „Das tauchende, das atmende, das pneumatische Selbst“.

30 Voir Lydia Koelle, *Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott Rede und menschliche Existenz nach der Shoah*. Mainz: Matthias Grünewald Verlag, 1997.

et nous suivent, qui nous résistent, tous ceux qui aujourd'hui ou demain, à l'aube, voudront bien danser avec nous cette danse étrange des poètes, célébration charnelle et spirituelle à la fois, libérée si possible des dogmes, des présupposés, des contraintes de la langue et de la pensée.³¹ Chez Vigée comme chez Meschonnic, la langue est essentiellement acte de parole qui ne se laisse pas échantillonner et enfermer dans un système dualiste : signifiant et signifié, désignant (ou marqueur) et désigné, langue et parole, écrit et oral, théorie et poésie ; sa modalité est celle du flux continu, de l'épanchement. La langue n'est pas un signe servant à désigner « arbitrairement » un contenu, mais un « événement », une impulsion charnelle et spirituelle dont la scansion est le rythme, comme c'est, soit dit en passant, le cas chez Humboldt. On n'a pas affaire ici à la manifestation d'une pseudo-profondeur à l'image des jeux étymologiques de Heidegger, qualifiés par Levinas de « magie » générant des vérités étrangères aux mots, car ils ne les ont historiquement jamais renfermées et que Heidegger procède à une naturalisation anhistorique de la langue, mais à une conception de la langue radicalement juive, à son historicité, à cette double opposition – d'une part aux conventions et d'autre part au naturalisme – relevée par le philologue Jürgen Trabant. Il n'y a dans les poèmes de Vigée aucun « confort », aucun « provincialisme ». Dans l'enfer de l'histoire du 20^{ème} siècle tout comme aujourd'hui, nous savons tous qui a énoncé telle ou telle chose, le langage n'interdit pas de dire, mais nous contraint au contraire à dire – dans un ordre déterminé et précis. La résistance n'est possible, selon Barthes, qu'à travers la littérature, seule en mesure d'ouvrir des brèches dans le mur à travers lesquelles « le souffle de la langue » peut se frayer un chemin.

L'œuvre de Vigée se déploie à partir de ces deux fondements que sont l'acte de parole et le grenier de la mémoire, une extraordinaire mémoire visuelle sur laquelle reposent ses écrits et ses souvenirs, une salle des accessoires rappelant un grenier alsacien sous le toit où est conservé

ce qui a été, voué à l'oubli ou appelé à en être extrait pour une nouvelle découverte, une mise en lumière, un grenier de la vie, espace intérieur imaginaire échappant au temps, hétérotopies³² renvoyant à la profondeur de la sensibilité juive. Ses écrits sont une plongée et une remontée au cœur du paysage alsacien avec ses différents protagonistes, dans un « maintenant », dans une langue charnelle, chargée d'authenticité et du poids de la glaise, dans une vie intérieure au rythme de la respiration. En même temps, le destin juif enseigne à Vigée que la vie est unique et demeure « énigmatique ».³³ Trente-quatre de ses proches seront assassinés dans les chambres à gaz et les fours crématoires d'Auschwitz-Birkenau, à Maïdanek ou à Treblinka, ou dans les rangs de la Résistance française. Ses parents survivront, son père, ce « joyeux compagnon » meurt d'une crise cardiaque en 1958, âgé de soixante-douze ans, sa mère, « malheureuse et désespérée presque tous les jours que Dieu fait [meurt] de vieillesse – aux dires des médecins ignorants –, dans l'amertume insurmontée de ses quatre-vingt-neuf ans ».³⁴ Ils reposent dans la « maison des vivants », dans le cimetière juif de Bischwiller où ils étaient retournés après la guerre.

Tels sont les faits. Mais au bout du compte, Vigée sait que ses souvenirs d'enfance sont une contrefaçon et qu'il fait simplement mine d'écrire des souvenirs, habité de la certitude que la vie n'a pas de fond, car notre mémoire ne suffit pas pour atteindre ce fond.³⁵ Nous ne pouvons pas dire grand-chose, si ce n'est peut-être que la mort sera un jour l'exil où nous vivrons. La vie ne revêt un sens que dans l'imagination, dans la fiction, dans l'art, dans l'art de vivre et de jongler avec les mots. « Toute vie, toute poésie », écrit-il, « ne sont que remontée vers l'origine inexistante. L'averse de l'aube sur Jérusalem, aujourd'hui, est aussi proche, aussi insaisissable, que la pluie de campagne, jadis, en Alsace. Jamais je n'ai quitté ma patrie. Jamais je n'y parviendrai ».³⁶

31 Claude Vigée, « Poésie et éthique », débat modéré par Mireille Gansel, avec la participation de Claude Vigée, Jean-Yves Masson et Jean Halpérin, in *Nelly Sachs. Éthique et Modernité*, textes réunis par Andrée Lerousseau, Claude Cazalé-Bérard, André Combes, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3 (coll. UL3 travaux et recherches), 2007, pp. 193 et 195.

32 Voir à ce propos Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München : Wilhelm Fink Verlag, 2009.

33 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, Tome 1, *op. cit.*, p.11.

34 *Ibid.*, p. 232.

35 Nous avons choisi de traduire *Grund* par « fond », en référence au poème « Soufflenheim » évoquant le « sans fond » de la « rivière du souffle ». In *Mon heure sur la terre*, *op.cit.*, p. 543.

36 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, Tome 1, *op. cit.*, p. 26.

On reconnaît là le ton et le souffle de Vigée, sa respiration, la demeure du souffle. Le souffle qui passe sur ces paniers de houblon est celui de la demeure à jamais inaccessible et s'accompagne d'une ironie retenue et d'une mélancolie avec une pointe de gaîté et d'amertume, un ton élégiaque pour convoquer le monde d'hier, l'univers de ces Juifs de l'Alsace rurale englouti à jamais dans la *shoah* :

« Wàss ésch denn aiendli
mét éisch àlli gschähn,
ièhr neddi maidle un büewe
wu mét mièr zellomolschd
àm eck vum Baamblätzdel dorde
mét rundi dunkli loggekepf
odder blundi làngi siedeni zepf
frih morjets, scheen süfer gschträht,
dezü geläjendli noch frisch gewäsche,
uff holzerni gradins, ein raih hinder dr ànder
én dr bubbeleschüel ém kreis
so rühisch un ghorsàm sénn ghuckt?
[...]
Mét wellem schbeede nàachtschnellzugg
sénn'r métnànd verlooore gänge?
Dr bàhnschtaaj hinder Nirjetswôo
ésch éieri dunkli draam-schtàtzion.
Wu sénn, àm end, iehr àlli ànnekumme ?
Dr Vayhinger Schüll un dr Dommàss Fritzel,
dr Moschel Filipp un de Widemànn Schorschel,
dr Heymànn Robbes, dr Ühry Bièrel,
un zegààr noch der àrem Bawwer Edwärel ?
Isch rüef èisch àlli geduldi bi nàmme,
biss dàss sich endli ièrix ebbs muckst...
Herr jeh, àlli unseri büewe sénn elend jung umkomme,
én demm verflüechte kriesch !
Jetz hängge mr scheen unsri fähne erüss
fer so viel gfälleni soldààde,
denn d'allerbeschde kumbàne vum dood
sénn àldi schüelkàmeràde.
[...]
Vun zellere eldere, scheenere zitt
bis hitt

ésch's gààr kén lànger pfàad.
Mr henn àls oft
ém enge hoft
von dr àld sall-dassill
so herzisch lièdle gelehrt
bi dère güede Goebel Marthe un bi
dr màmmsell Élise Pfàad,
àwwer ebbs gànz netts, wie züem beischpil :
„Monsieur le Mai, vous revoici !“
aanoch uff pür franzeesch.
Séng numme mét, min kénd,
wenn de aa-nix drvun verschtehsch.
Bàll ésch se doch füttisch,
unseri elend
verschwindeldi mord-un-theàderweld.
Leider ésch's dànn au glisch
selwer mét uns ze end.
[...]
Offegschtànde, màddàm Glopfhàmmmer,
hitzedàas ésch's einfach nemmi scheen,
do owe uff dr weld.
Ajoo, isch weiss,
au schun én frihere zitte
henn d'àlde litt àn fuhle bàckeazh gelétte.

Ah, sans raison sévit
férocement la vie –
elle étrangle ravie
l'espoir qui l'a servie...

Em letschde kriesch, züem beischpièl,
saawe se mièr emool, màddàm Glopfhàmmmer,
wu sénn denn àlli die bérschtle
dort iwerààl ànnegschleppt worre ? –
Ay d'Juddebièwle uff Auschwitz,
uff Belse'nodder uf Maidanek,
un d'Kréschtebièwle uff Tàmboff :

e jeder schteckt ém en àndere n'eck.³⁷

Les petits Juifs assassinés à Auschwitz, comme la tante Palmyre de Vigée, et les petits chrétiens à Tambov, dans l'ancienne Union Soviétique, dans un camp de prisonniers spécialement aménagé pour les Alsaciens, Lorrains et Luxembourgeois, pour les *malgré-nous* enrôlés de force dans l'armée allemande. Un tiers des dix-huit mille détenus mourut, seuls quelques-uns, comme André Weckmann, qui put s'échapper, revinrent. Auschwitz et Tambov, traumatismes de l'âme alsacienne. Chrétiens et Juifs alsaciens sont étroitement liés par les souffrances endurées dans leur histoire, l'histoire d'un pays frontalier, pleine de déboires, de dévastations, et de soumissions, d'asservissement de la culture et de la langue.

Le petit Claude, qui a grandi dans le dialecte alsacien et le judéo-alsacien (mélange de yiddish et d'alsacien), vit son premier traumatisme à l'école de Bischwiller, lorsqu'on lui met autour du cou le collier d'airain de la langue française et qu'il lui faut apprendre : un lapin, c'est un *'haas*, lorsque sa propre langue est colonisée par les règles et les conventions d'une langue étrangère : « Sous quelque drapeau que ce fût, du temps de ma jeunesse comme à l'époque de mes grands-parents, les Alsaciens ont été victimes aussi bien que complices d'une expropriation spirituelle, linguistique et culturelle. Ils se sont laissé écraser entre deux mondes mentaux qui s'excluent et les annulent. »³⁸

Vigée a conscience de ce que cette fracture est irrémédiable. Si l'Alsacien continue de vivre en lui, c'est pour ainsi dire comme un moyen d'exploration de soi et une voie d'accès à la certitude de soi nécessaire à l'existence et à une écoute de sa vie intérieure qui soit créatrice. Les entretiens avec lui sont autant d'aventures associatives : un flot de paroles s'épanche, il s'empare de chaque mot, de chaque réplique pour les appréhender à partir de ces chiffres que sont dans sa pensée et sa poésie la terre, la tonalité, le soleil, la lune, la respiration, le souffle, l'amour, la patrie, de plus en plus à l'écoute, aujourd'hui, du sens étymologique des mots en hébreu. « Sans lit, sans fond », dit le poème « Soufflenheim »,

37 Claude Vigée, *Schwärzi Sengessele fläckere ém Wénd*, op. cit., p. 12 à 16. Claude Vigée, *Les orties noires flambent dans le vent*, op. cit., p. 562 à 567.

38 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, op. cit., p. 244.

un texte dans lequel Vigée s'identifie pleinement à sa langue, où la parole proférée et son objet trouvent le mot qui leur est commun, ce cri sur lequel s'achève l'opéra *Moïse et Aaron* de Schönberg – « Ô verbe, verbe qui me manque ! » – expression sous-jacente d'un vœu exaucé dans « la patrie du souffle ».

« Sans lit, sans fond
la rivière du souffle coule
invisible,
sous la grange de brique ancienne,
la demeure du temps.
[...]
Heimat des Hauches, endlos –
sans rives ni frontières
la rivière du souffle coule
taciturne, sous la chape d'argile crue,
la demeure du sang.
Le corps muet me tourne sur sa roue.
J'habite la maison d'un potier du silence. »³⁹

Le potier et le poète sont sur le même plan, à la merci des choses avec lesquelles ils entretiennent une relation sensuelle. C'est « un *midrach* tout neuf », confie Claude Vigée, une interprétation nouvelle de la Bible et de la Création, dans les mains, cette fois, du potier qui entame à nouveau le processus de l'avènement de l'homme, tandis que l'Alsacien bâillonné et privé de sa culture et de sa langue est rétabli dans sa dignité. Cette révision dynamique qui est toujours d'actualité, cette réparation témoigne en même temps de la parenté profonde qui unit dans leur être les Alsaciens et les Juifs. Tout comme les Juifs de la diaspora ont combattu durant des millénaires pour leur existence, les Alsaciens, tiraillés entre la domination culturelle des Allemands et celle des Français, sont menacés depuis des siècles dans leur identité, et pris entre deux mondes qui s'annulent, ne croient a priori en rien, ni en personne. Tout en ce monde lui apparaît comme une duperie et une comédie. Il en va de même pour le Juif, et a fortiori pour le Juif alsacien. Dans la mesure où ils partagent à la fois l'histoire des Alsaciens et celle des Juifs, les Juifs

39 Claude Vigée, « Soufflenheim », in *Mon heure sur la terre*, op. cit., pp. 543-544.

alsaciens ont toujours constitué une minorité à l'intérieur de la minorité, un dilemme que Vigée résume en une formule saisissante : « Je suis Juif alsacien, donc doublement Juif et doublement Alsacien. »⁴⁰

Cette double division de la conscience représente une menace, mais peut être également source de richesse. Ce qui vient immédiatement à l'esprit, ce sont le concept de la natalité chez Hannah Arendt, le pouvoir de recommencer toujours à nouveau, et l'ange de l'histoire de Benjamin dans les ailes duquel s'est prise une tempête soufflant du paradis, la tempête du progrès, tandis que devant lui, dont le visage est tourné vers le passé, les décombres de l'histoire s'amoncellent jusqu'au ciel, représentation à la fois d'un échec et d'un espoir, car l'histoire est sans fin, il ne faut simplement pas – en cela réside l'actualité de Benjamin et de Vigée – l'abandonner aux vainqueurs, car elle recèle un reste, quelque chose d'utopique, de salvateur peut-être. Peut-être ! A la condition, toutefois, comme le relève Helmut Pillau dans sa lecture de l'œuvre, que « la patience nécessaire à l'élaboration de synthèses qui n'ont rien de spectaculaire, mais sont génératrices d'avenir » ne se perde pas, que l'on ne s'obstine pas à opposer Juifs et Alsaciens et ce qui est allemand et français. On échappe au « danger de s'empêtrer » dans les antinomies « dès qu'à la lumière de la vie qui s'accomplit, les antagonismes apparemment insurmontables s'avèrent n'être que de simples abstractions et s'effondrent d'eux-mêmes ». ⁴¹

Notre chance, aujourd'hui, s'appelle l'Europe. A l'époque où Claude Vigée était encore un jeune étudiant en médecine, à Strasbourg, Caen et Toulouse, le continent était en flammes. Avec l'occupation, lui et sa famille durent quitter l'Alsace, puis la France en 1943, fuyant la Gestapo et la milice, en passant par Canfranc, cette gare frontalière dans les Pyrénées, qui semble aujourd'hui sortie d'un rêve ou d'un conte, où Hitler et Franco avaient échangé une poignée de main, et par le Portugal, par le port de Lisbonne où ils s'embarquèrent sur le *Serpa Pinto*, « navire du destin » qui

conduisit des milliers de réfugiés en exil, aux Etats-Unis.⁴² Dans ce pays « dur », Claude Vigée ne devait jamais se sentir chez lui. Il comprit alors qu'il y a un seul destin juif auquel lui non plus ne pouvait se soustraire et prit conscience de ce qu'il avait perdu :

« Je pense à toi ce soir, mon doux pays d'Alsace
[...]
Je te crie aujourd'hui à voix haute ma peine
[...]
Devant nous rien que la nuit vide,
Derrière nous la chasse à l'homme
Flambe comme l'éclair sur villages et bourgs. »⁴³

Quand, en 1940, l'armée allemande divisa la France en une zone occupée et une zone dite « libre » et que les nazis déclenchèrent également en France la « solution finale », la déportation et l'assassinat des Juifs d'Europe, une page sombre de l'histoire s'ouvrit pour les Juifs alsaciens. En 1939, un an avant l'occupation de la France, un tiers de la population alsacienne résidant le long de la ligne Maginot, dispositif de défense de la France, avait déjà été évacué. Les Juifs de Mulhouse, Colmar, Strasbourg, Wissenbourg, Hatten, Trimbach ou Seebach, ainsi que ceux de Bischwiller avaient dû se réfugier au centre du pays, dans ce qui devint plus tard la zone « libre » administrée par le gouvernement de Vichy. Vigée et sa famille se trouvaient en vacances en Normandie en 1939 et partagèrent en 1940 avec tant d'autres l'exode en direction du sud, jusqu'à Toulouse, où il fut impossible d'aller plus loin, par manque d'essence et d'argent.

En octobre 1940, le « statut des Juifs » promulgué

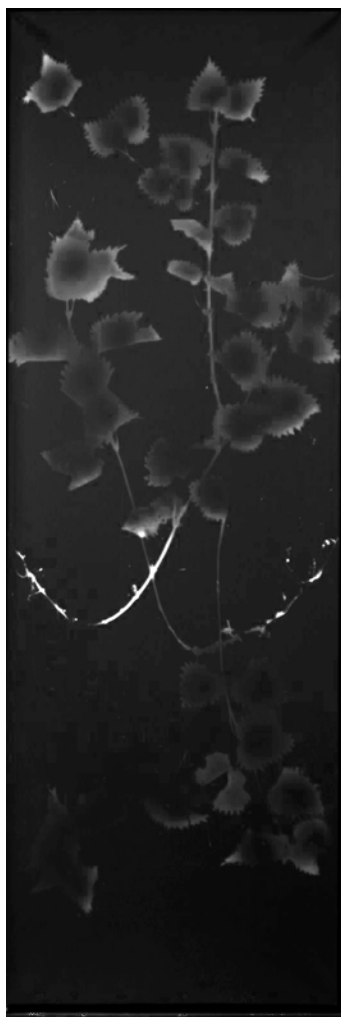
⁴⁰ Claude Vigée, *Les orties noires*. Paris : Flammarion, 1984, p. 95.

⁴¹ Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie – Poetik des Unverhofften*, *op. cit.*, p. 89.

⁴² Au début de la Deuxième Guerre mondiale, le *Serpa Pinto*, naviguant en direction de l'Europe, avait toutefois ramené « chez eux, dans le Reich », des nationaux-socialistes allemands et des sympathisants et activistes du N.S.D.A.P. résidant à l'étranger, dans leur grande majorité des Allemands du Brésil. Voir à ce propos Rosine de Dijn, *Das Schicksalsschiff* (Le navire du destin). Rio de Janeiro – Lissabon – New York, München : Deutsche Verlagsanstalt, 2009.

⁴³ Claude Vigée, « Mal du pays », in *Mon heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 175.

par le gouvernement de Pétain fit brusquement la une des journaux. Avec cette réglementation, ces lois d'exception décrétées sans le concours et sans l'influence des nationaux-socialistes, ceux-ci n'avaient pas à intervenir directement : c'était ce que l'on peut appeler une collaboration prévenante. Les Juifs furent exclus de tous les postes dans l'administration, la justice, la police, l'armée, l'éducation nationale et les médias. En outre, on disposait désormais d'une base légale afin d'interner les Juifs étrangers ou de les refouler vers des villages éloignés, tandis que l'on procédait à l'expropriation des entreprises dirigées par des Israélites. Vigée saisit sur le champ la signification de ce statut, à savoir que le gouvernement français s'appêtait à livrer aux nazis, comme « on



envoie du bétail à l'abattoir », les loyaux Juifs alsaciens, qui étaient des citoyens français, au même titre que tous les autres Juifs. Le gouvernement de Vichy ne se contentait pas de collaborer avec les Allemands, il participait activement à la persécution des résistants et à la déportation des Juifs. En raison de son attachement à la France, la famille de Vigée se trouva désemparée : l'un de ses oncles n'avait-il pas été ministre dans le cabinet de Poincaré, et l'un de ses aïeuls tambour-major dans un régiment français ? Il était impossible

de comprendre – et on ne le voulait d'ailleurs pas – que la France, qui avait accordé l'égalité des droits aux Juifs sous Napoléon, puisse se déshonorer et se couvrir de honte en contribuant à la « solution finale », et prêter main forte aux bourreaux, de manière active, en organisant la déportation, du camp de rassemblement à Drancy, près de Paris, jusqu'aux fours de la mort à l'Est.

La *shoah* constitue-t-elle une fracture dans la civilisation ? Non. Elle suivait un modèle profondément ancré dans la culture européenne, un mécanisme mimétique : une imitation de la mort. Le judaïsme ne se réclame pas, à l'instar des cultures européennes, de la « nature » ou d'un « Etre », mais d'un livre. Des siècles durant, les lecteurs de ce livre furent persécutés et assassinés, leurs habitations pillées, leurs entreprises expropriées et leurs tombes, aujourd'hui encore, profanées, afin d'infliger une seconde mort aux défunts. Dans son essai *L'Europe, les Juifs et le Livre*, Jean-François Lyotard s'interroge sur les raisons de cet acharnement. C'est selon lui une longue histoire qui débute avec les épîtres de Paul aux Romains et aux Hébreux. Lyotard rappelle l'enseignement du Livre juif selon lequel « Dieu est une voix (un souffle) » et sa présence n'est jamais visible, comme en témoigne le voile qui sépare les deux parties du temple, protège le Saint des Saints et ne peut être soulevé. Partant, tout ce qui apparaît dans le monde et prétend être divin, n'est que duperie, qu'il s'agisse de l'idole, du chef charismatique, du guide (*Führer*), du faux prophète ou du fils de Dieu (divinisation de l'homme et, à la fois, de la raison et de la déraison), car la loi de Justice et de Paix ne saurait s'incarner. Paul, à l'inverse, prétend que le voile du temple se déchire à l'instant où Jésus meurt « une fois pour toutes » sur la croix, nous délivrant du péché par son sacrifice. La loi nous fait grâce, pour ainsi dire. Pour signe visible, Dieu a fait don de son fils et de la mort de son fils à travers lequel la loi se montre et dit : Aimez-vous les uns les autres comme des frères. Cette révolution marque le début de la modernité et le christianisme va s'imposer et se propager. Les chrétiens nous annoncent que nous sommes frères dans la réconciliation, tandis que le judaïsme nous rappelle que nous sommes toujours des fils et des filles, bénis certes, mais rebelles. Or, poursuit Lyotard, la nouvelle du Pardon est « plus agréable à entendre » et plus facile à « exploiter » et à propager que le souvenir de notre indignité, de l'exil sur

cette terre, du nomadisme, du mouvement comme mode de vie qui ne nous lie à aucun lieu et à aucune réalité figée, mais uniquement à la loi, à la vie, à la respiration. Que faire, dès lors, du judaïsme et de ceux qui ne peuvent ni ne veulent croire au mythe chrétien, mais dont provient pourtant le premier Livre, l'ancienne loi ? L'Europe apportera une réponse effroyable...⁴⁴

Claude Vigée surmontera la perte de sa patrie et de sa langue et la désagrégation du moi en les recréant dans la langue, dans le dialecte alsacien, en convoquant l'idylle alsacienne dans une langue marquée par l'oralité :

„Dort unde
Bie Dalhunde
Do griënt e Wiidebaam :
Dort het min Herz sich gfunde
Wie üss'eme düschdre Draam.
Uff mini Schulter laisch din Kopf,
Un miner Fénger drillt sich
Wie d'Sunn um dine Zopf !“⁴⁵

En Amérique où Vigée est contraint d'abandonner ses études de médecine pour se tourner vers la littérature qu'il enseigne à l'université, où il écrit (« Mon destin est celui d'un poète, rien d'autre », note-t-il dans son journal en octobre 1946⁴⁶), où il épouse sa cousine Evy et où ses enfants, Daniel et Claudine viennent au monde, la douleur de l'exil ne s'atténuera jamais. Quand, dans son poème « Sigle d'avril », il décrit l'enfant endormi, celui-ci sommeille non dans son petit lit, là-bas, à Boston, mais dans le berceau du dialecte alsacien :

44 L'auteur fait référence à un résumé de citations extraites du texte de Jean-François Lyotard, paru dans *Lettre International*, Heft 10, Berlin 1990. Le texte complet de Lyotard dans sa formulation originale se trouve en appendice de l'ouvrage d'Elisabeth de Fontenay, *Une tout autre histoire. Questions à Jean-François Lyotard*. Paris : Fayard, 1990.

45 Claude Vigée, « E Lièdel ém Rièd », in *Wetterfäbne*, in *Liènesschprooch*, op. cit., p. 137.

46 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, op. cit., p. 195.

„S'Kénd schlooft im Hiesele vun grien-wissem Fichteholz.

Uff sinere Fiirschtàng in dr Schwärzwäldühr
Blüet' d'Nàacht-làng d'Sunn üss biss züem Morjerot.

S'Boston-Ziggel pfiift schun durich d'Voorordschäfte,
Im Bèrjepferich lejt e Hèerd vun Bérike
Sini Oohre nidder under de Fungelschloosse.

S'Schniffefe hâlwer offe, en Elleböje underem Gnigg,
Schlooft's Kénd un fillt s'gänz Hüss mit sinem Schnüüfe.

Manichmool gràcht e Wänd wenn d'Yipsschicht irjets brecht

Un dr Meerwind drowwe rumbelt bletzlich zwische de Bälke.

Drüss schteht jetz d'Erd in Blüescht under de breide Schderne.⁴⁷

Que sont les USA comparés à la douce Alsace ? Est-ce encore la vie ? « Ce mal dont nous souffrons, est-il encore la vie ? / Désirons-nous, vivants, dire non à la vie ? »⁴⁸ « Je n'ai pas changé depuis 39 », confie-t-il dans son journal, « à dix-huit ans comme à vingt-quatre, toujours ce mélange de sensualité réfrénée et de rudesse puritaine [...] Je crois être surtout un animal campagnard, plongé dès l'enfance dans la vie primitive de la nature, très tôt vacciné contre la perméabilité sociale, et doué d'un sens religieux qui fait sans doute le fond de mon caractère. Le « démonique » est pour moi plus qu'un sujet de thèse de doctorat. Et tant de choses s'entrechoquent au fond de moi : l'élément juif, rhénan, français, américain... Comment atteindre à l'unité, à l'être simple, à la voix dépouillée et nécessaire ? »⁴⁹

47 Claude Vigée, « Abrell én Amerikà », in *Wetterfäbne*, op. cit., p. 137. Claude Vigée, « Sigle d'avril », in *La corne du grand pardon, Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 213.

48 *Ibid.*, p. 181, « Winterweiden », le texte est rédigé en allemand et Claude Vigée en propose la traduction dans les notes, p. 863.

49 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, op. cit., p. 164.

Aux USA, dans « la lueur grêlée de la lune d'hiver », « tout est vu en faux relief uniforme, monde transi, étagé comme les vagues d'un océan pris dans la glace, depuis quelle origine bloquée ? [...] géhenne où chaque objet stagne dans le marécage de sa gravité dernière, chaque ombre se reploie vers sa propre racine et tourne sur elle-même, cyprès noir pétrifié par la lumière laiteuse qui coule sur lui, d'en haut, comme une cataracte de sel. Monde où rien n'arrive, où rien ne s'engendre ni ne s'enchaîne pour devenir davantage soi-même [...] Inerte liberté d'un univers fait de ruptures, monde constitué d'intermittences, pantin aux vertèbres de temps coupées ». Mais la plainte se transforme en accusation portée contre lui-même, en querelle avec lui-même, car poursuit Vigée, « je participe à une vie désarticulée de naissance, squelette atteint de fractures congénitales qui l'empêchent d'aller de l'avant, où bon lui semble, pour remplir le tracé de sa course ».⁵⁰

Ce tracé conduit à Jérusalem où Vigée 'monte' en 1960 en compagnie de sa famille pour enseigner le français à l'Université hébraïque. Une fois de plus, c'est dans la langue, le français cette fois-ci, qu'il assume ce qui pour lui signifie un retour, dans le poème symphonique intitulé « Les noces d'Amnon et de Tamar », adaptation d'un sujet biblique, de l'inceste commis par Amnon, le fils du roi David, avec sa sœur Tamar. L'original, qui met l'accent sur la violence et la tragédie et thématise le désir interdit, tabou, est interprété par Vigée d'une façon radicalement nouvelle comme symbole de la victoire du peuple qui rentre d'exil, s'en retourne dans son pays, comme les noces, les épousailles du peuple et de la terre :

« Venus depuis toujours des confins de la nuit,
Les époux ici se rencontrent,
Un peuple rassemblé, de nouveau frère et soeur
[...]
Dans Amnon et Tamar un peuple divisé
Se rassemble du fond des geôles de l'histoire.
Pour les enfants royaux la nuit des épousailles
Est jour de fondation du temple indestructible. »⁵¹

50 *Ibid.*, p. 148.

51 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, p. 390 et 393.

Mais derrière les chiffres de la poésie de Vigée, il y a cette certitude qui l'habite que dans le retour germe déjà l'exil, que celui-ci est au fond la patrie de l'homme, l'exil dans la langue et finalement dans la mort dans laquelle nous vivrons un jour, comme Vigée le confie dans *La lune d'hiver*. Il est toutefois persuadé que le monde ne peut et ne doit pas rester tel qu'il est. Sur l'axe du temps de Vigée, on ne déplore aucune histoire due au hasard. Conformément à la conviction juive profonde, sa règle de vie est celle d'un mouvement obligé vers l'avant, un bond en avant dans le temps, une vitalité sauvage qui devait se manifester en 1940, lorsqu'il rejoignit à Toulouse la résistance juive contre les nazis, l'Action juive, et risqua plusieurs fois sa vie pour ceux qui étaient détenus dans les camps de Gurs et de Récébédou, et lorsqu'il changea de nom. Du jour au lendemain, par la traduction phonétique de l'hébreu *hay ani* (« J'ai vie », comme il est dit dans Jérémie et Isaïe), le jeune étudiant Claude Strauss devint Claude Vigée.⁵²

« Adonāi Iahvé m'a donné une langue de disciple » (*Isaïe* 50, 4a, trad. Pléiade) : l'éveil du poète est un acte symbolique de résistance, un « malgré tout », *dafka* en hébreu. Malgré tout, il faut bâtir le monde à venir. Dans l'Ancien (comme dans le Nouveau) Testament, l'accent est mis sur la fidélité à la Création telle qu'elle est vécue dans ses métamorphoses, et non telle qu'elle est. Il existe deux mondes : *olam basch*, le monde tel qu'il est avec la guerre, la mort, la jalousie, la convoitise, la misère, la haine, mais aussi la vie, et *olam haba*, le monde qui doit advenir. Le devoir absolu et fondamental de chaque Juif et de chaque famille juive, que ce soit au plan religieux ou séculier, est d'assurer sa descendance jusque-là. Le salut de la vie et du monde consiste à tenir bon jusqu'au monde à venir qui germe en secret. Dans cette volonté de poursuivre en direction de la vie nouvelle, au-delà de la dernière rive du futur, réside selon Vigée le noyau salvateur du judaïsme.

« *Eheje ascher eheje* », dit la voix dans le buisson ardent lorsque Moïse demande au nom de qui il doit faire

52 A ce propos et pour ce qui suit, voir l'entretien avec Paul Assall, « Aus dem Zeitgenossen-Gespräch mit Paul Assall 1981 », in *Heimat des Hauches. Gedichte und Gespräche*. Bühl-Moos : Elster Verlag, 1985, p. 131 et suivantes.

sortir les Juifs du goulag égyptien. Vigée ne traduit pas par « Je suis celui que je suis », mais « Je serai celui que je serai », affirmation d'une identité en mouvement, d'un être ambivalent, irréductible et qui ne se laisse pas réduire, d'une projection nécessaire dans le futur :

« L'offrande

Mon panier de houblon
rempli par tant de morts,
tu respirez en lui
l'odeur du temps obscur
portant le rien passé
au cœur du rien futur. »⁵³

Sur le chemin qui conduit Vigée à la poésie, la période d'incubation la plus marquante est sans doute la décennie entre 1939 et 1949, recouvrant les années de clandestinité dans le sud de la France et les premières années d'exil aux USA qui voient la genèse de son premier recueil, *La lutte avec l'ange*, paru à Paris en 1950. Etudiant à Strasbourg, il avait déjà commencé à écrire des poèmes ; durant la clandestinité, il avait également publié des textes dans *Poésie 42*, la revue de la Résistance publiée par Pierre Seghers à Villeneuve-lès-Avignon. *La lutte avec l'ange* constitue toutefois d'une certaine façon le creuset dans lequel la « formule de (sa) vie » se métamorphosa en poésie : « Essayer de me recréer hors de la chute contre la dispersion et à partir d'elle. Le monde se construit tout entier à contre-destin. Chacun naît de sa perte, sinon il ne resurgira jamais, car il est mort d'avance. »⁵⁴ Vu sous cet angle, Vigée ignore le destin. Lorsque, anéanti, le médecin de campagne Charles Bovary confie à la fin de *Madame Bovary* que « le destin est responsable », Vigée ne voit là que l'épilogue d'un roman, dépourvu de dynamique et de vie, et non le *judan*.⁵⁵ La vie et le monde ne cessent à ses yeux de s'engendrer, toujours sous une forme nouvelle, contre

le destin : mort et résurrection, sans fin, si bien que l'on pourrait parler emblématiquement d'un « chemin de vie ». « La lutte avec l'ange » est l'expérience d'un éveil, comme le rappelle et le signifie au visiteur la lithographie de Jean Revol accrochée au-dessus de la cheminée dans le salon de Claude Vigée, à Paris,

Jacob qui, contre un plat de lentilles, avait acheté le droit d'aînesse à son jumeau Esaü, sorti le premier du ventre de leur mère, fut agressé une nuit au bord du fleuve Jabbok par un ange, et il combattit avec lui jusqu'à l'aube où il remporta la victoire. Il exigea alors la bénédiction de l'ange avant de le laisser partir, et celui-ci lui donna le nom d'Israël – celui qui lutte avec Dieu –, car Jacob avait affronté Dieu et triomphé. La conclusion que Vigée tire du privilège donné à Jacob d'une rencontre physique avec Dieu est d'ordre à la fois poétologique et personnel et repose dans les deux cas sur l'humilité. Sur un plan poétologique, elle se rapporte à sa conception de la respiration et de la langue et à son rejet d'un art fondé sur l'artifice et la mortification, du « culte stérile d'une langue conçue comme une fin en soi » tout comme d'un langage mécanique et robotisé, à son refus d'une « logolâtrie imposée » et de « l'idole creuse de la rhétorique ». Pas question pour autant de s'exposer au reproche d'hermétisme ou d'escapisme, ni de donner carte blanche à l'absence de toute forme. L'enjeu pour Vigée est la vie, la sur-vie. Il « s'emploie à dénoncer (...) la tendance de la poésie moderne occidentale à faire de la négativité existentielle un dogme. Il stigmatise ces poètes pour lesquels la conscience claire de la misère du monde l'emporte sur le défi existentiel que représente cette misère (...) La douleur éprouvée au contact du monde ne doit pas être subordonnée à l'acquisition de la certitude de soi » et « à

une représentation de soi confinant à la préciosité », car la « négation ostentatoire » (qui en outre nie le potentiel



53 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 678.

54 Claude Vigée, *Les orties noires*, op. cit., p. 87.

55 Sur le *judan*, voir Anne Mounic, *La poésie de Claude Vigée*, op. cit., p. 23 et p. 82 et suivantes ; et Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie – Poesie des Unverhofften*, op. cit., p. 146 et suivantes.

subversif de création qui lui est inhérent) « puise secrètement à un acquiescement originel que, par orgueil, on ne veut pas confesser ». ⁵⁶

Le corps respirant doit s'aventurer dans le monde et l'accepter tel qu'il est s'il veut le transformer, extraire de nulle part le Je, le Tu et l'ailleurs, et libérer le « oui » authentique et véritable enfermé dans la vanité du « non », rédemption qui passe par la résurrection de la respiration du vivant. Cette métamorphose de la langue dans la poétologie de Vigée l'entraîne sur la voie empruntée par Celan dans son discours sur le *Méridien*, tenu en 1960, lors de la remise du prix Büchner, dans lequel le poète évoque de manière elliptique ses tentatives pour extirper à nouveau de la langue des bourreaux, de la langue de mort, une langue de vie. Celan voyait dans la critique de l'idéalisme faite par Büchner – comme Vigée dans sa propre critique de Hegel – le paradigme de la conception de l'art qui était la sienne, une protestation contre le « caractère artificiel » et mécanique de l'art visant à une généralisation, et une revendication d'authenticité, l'exigence de l'expression d'une souffrance et d'un vécu authentiques dans une langue singulière, des « paroles contre » (*Gegenworte*) comme acte de liberté, « pas » en direction d'une « renverse du souffle » (*Atemwende*) ⁵⁷.

La lutte avec l'ange revêt en outre pour Vigée une dimension personnelle en tant que figure d'identification, dans la mesure où Jacob n'est pas seulement pour lui un personnage central du judaïsme, mais également l'adversaire de l'ange, c'est-à-dire de Dieu, déployant lui-même une activité créatrice. Dans cet affrontement dont l'enjeu est la création, son histoire sans fin et l'avancée dans le temps, le poète et Dieu se rencontrent dans un face-à-face. Mais le premier ne surpasse pas Dieu, n'est pas une divinisation de l'homme, mais un humble acteur de la Création, associé à la poésie du monde : « Tout poème, en se réalisant hors de l'absence, du chaos, de la solitude, mime le combat de Jacob avec l'ange. Un esprit créateur *joue* littéralement pour le bénéfice de sa propre conscience le drame que la Genèse individualise au gué du Jabbok. Il rentre ainsi dans l'orbite

de aimés de Dieu, en dépit des tourments qui l'assaillent du dehors. 'Mais il boitait de la hanche': le sacrifice du corps parfaitement beau est un complément nécessaire de la lutte de Jacob. Dieu se réjouit de la possession du monde et l'odeur de l'offrande lui est agréable, parce qu'elle fait participer une fois de plus la chose offerte et la créature offrande à sa propre unité, illuminée par la connaissance. » ⁵⁸

La claudication, qui éveille en Vigée le souvenir de Jacob, est sa façon de se mouvoir, tant dans sa vie personnelle, où il se montre humble et modeste, que dans son activité de poète respirant et claudicant : « Il salue le fait de boiter, à l'instar de Jacob après sa lutte avec l'ange Samaël. Il évite ainsi de se recroqueviller sur lui-même, inaccessible au salut et à la création. Il se démarque clairement de l'autonomie affichée par celui dont les entreprises sont couronnées de succès ou par celui qui échoue avec noblesse », car il lui importe de demeurer en contact avec « l'être du monde et le devenir de la création », non par le biais de la vue, mais par celui de l'ouïe. « A l'aide de cet organe, l'homme est (...) en mesure d'accueillir des contenus riches de signification pour lui, bien qu'il ne puisse pas en tirer profit immédiatement. Pour Vigée, c'est le mode par lequel le temps ou l'avenir accèdent à la dimension spatiale du monde. Tandis que ce qui resterait autrement non-identifiable devient audible, le monde avec sa focalisation sur ce qui est identifiable cesse d'être l'unique autorité. Une dimension du 'peut-être' s'ouvre, d'où surgira selon Vigée la vie imprévisible, tout comme la poésie. » ⁵⁹

Que l'on ait les pieds sur terre ou que l'on se tienne sur la tête, les pieds dans l'abîme du ciel, comme il arrivait à Lenz, de Büchner, de le souhaiter, le « peut-être » ouvre différentes voies à expérimenter. Là où l'on adopte le point de vue du « maintenant » et où le particulier ne se dissout plus dans l'universel, la justice peut encore advenir :

„D'quelle rüschle widdersch
au ém diëfschde schnee
under de schwärze sengessel-wurze.
Sähn'er, s'wässerle brescht schun üssem grund am junge

⁵⁶ Pour tout ce passage, cf. Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie – Poesie des Unverhofften*, p. 170-172 ; p. 189-200 pour la traduction.

⁵⁷ Paul Celan, *Der Meridian und andere Prosa*. Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 1988, p. 40 et suivantes.

⁵⁸ Claude Vigée, *La lune d'hiver*, op. cit., p. 138.

⁵⁹ Pour tout ce passage, voir Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie – Poesie des Unverhofften*, op. cit., p. 173-174 ; p. 201 pour la traduction.

morje,
underem grelle friehjohslièscht,
uffem frèschgewäschene kissbodde, dort unde,
én unserem erschte ort, ém heilische ràche vun dr ärd.
[...]

Ièhr kènder én dr bischwiller bubbeleschüel,
vun hitt àb villischt
brüsche n'r éisch némmi schämme
wenn'r dumm un fresch uff dr schtroos
geje àlle ànschtànd
zegàar vur de bessere litt
under éisch geläjendli,
gràd vun dr lāwwer wegg,
e béssel elsässisch bàbble.

Weil bletzli de puls vum junge lāwe
üss éjere hālsle neruff-gschwellt isch
wie so e groossi well ém schwārze wāmbe vum meer,
derfer'ner villischt hitt schun
erüsskrische un blerre
un juukse un dāntze un lāche,
wenn'er éisch so gānz verschtoole
vum dièfschde ôodem hār e lānger schnüfer hōole –

Jetz dröje n'èhr wédder emool
mét éjere ajeni werder singe –
die wu vum düschdere blüedschroom
dort drunde ém herzgrund heimlich begrāwe
wie flammroodi kérschbaim ém abrill üssschlaawe,
ann schwālwele-fréi züem herrgott sim obscht-gāarde
himmelhoch ém gedischt nuff schwinge,
un schtéll én de blüeschd vum schderne-hell verklinge.⁶⁰

Le requiem alsacien *Schwärzi Sengessle fläckere ém Wénd* (*Les orties noires flambent dans le vent*) fut rédigé en Israël durant l'été 1982, en pleine guerre du Liban. Dans cette fugue de vie et de mort, Vigée aborde tous les thèmes qui

60 Claude Vigée, *Schwärzi Sengessle fläckere ém Wénd*, op. cit., p. 38-39. Claude Vigée, *Les orties noires flambent dans le vent*, op. cit., p. 583-585.

ont marqué sa vie. On retient des éclairs de poésie, des noms, des chiffres, comme autant de vieux chiffons alsaciens : « la pluie de campagne en automne » (559), « Sarah, Dieu ait son âme, native de Seebach » (559), « (les joyeux compagnons d'école à Bischwiller » (561), « notre langue, (comme notre province) un vieux traîneau rouillé » (563), Laval et Vichy, la bombe atomique, Hiroshima, l'apocalypse, « cette planète où partout le théâtre et le crime voisinent » (566), Auschwitz, la Russie, les *malgré-nous*, l'argent et le pouvoir, la volupté et la saleté, des vieux matelas, misérable fatras où « les chasseurs aux trésors d'alcôve plein de zèle » (576)⁶¹ ne deviennent pas pour autant plus savants, car :

« Alli afraid
alles laid,
aller dreck
sén do drénne güed métenànder verpäckelt,
wolluscht un elend kuddelmuddel verhäckelt,
wie éme èschde brüèmdér schwààrdemaawe.⁶²

Toute joie,
toute peine,
toute ordure
demeurent encaquées, bien au chaud, dans nos lits :
misère et volupté, pêle-mêle, en hachis,
embaument, – comme au four la hure de Brumath ! »⁶³

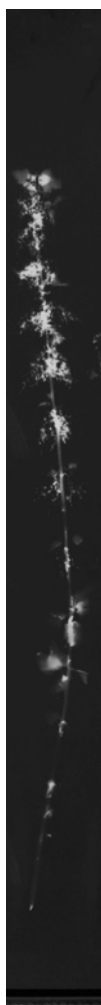
Une version alsacienne de la psychanalyse : Eros et Thanatos pêle-mêle sur le matelas de Bischwiller, symbole du sommeil, de l'amour, de la mort, aux antipodes de la

61 Les parenthèses renvoient à la pagination dans l'édition française (in *Mon heure sur la terre*), pour l'édition alsacienne (in *Lièweschprooch*) : « dr ländraaje ém schpootjohr » (8), « d'Sarah-seelig üss Oberseebach » (8), « die doode bischwiller kènder » (10), « unseri schprooch, genau wie unser ländel, en àlder verroschter schlédde » (13), « (die) verschwindeldi mord- un theàderweld » (16), « die hooch-talendièrde màdratzeschätz-gräwer » (28).

62 Claude Vigée, *Schwärzi Sengessle fläckere ém Wénd*, op. cit., p. 26.

63 Claude Vigée, Claude Vigée, *Les orties noires flambent dans le vent*, op. cit., p. 574.

sublimation culturelle, dans un contraste saisissant avec la cloche de Schiller.⁶⁴ Cette fantaisie autour d'un monde qui va s'éteindre, cette poésie *rock-n-roll-mops*, est mue par l'énergie des larmes et du rire, dans une grande intensité nerveuse, et s'inscrit dans la tradition rhénane de Fischart, Moscherosch, Grimmelshausen, mêlant naïveté et raffinement, puérilité et sagesse de l'homme mûr, poésie de la sur-vie et du survivant, empreinte de mélancolie et de bonne humeur, toujours du côté de l'acquiescement à la vie et de son affirmation, comme chez Derrida. Tout ce que ce dernier a écrit sur la survie, sur la « complexité de ce contraste entre la vie et la mort » provient en effet d'un « acquiescement inconditionnel à la vie ».⁶⁵ Vigée demeure toutefois conscient qu'« il faut payer le prix ! [...] // C'est ainsi que, jadis, / dans sa maison de passe, / ruelle du Cheveu, / Dame Marthe-au-Pilon / soupirait par moments ».⁶⁶ En tout état de cause, mieux vaut aller en liberté, dans la bonne humeur, plutôt « que ficelé dans l'habit du français du dimanche » ou plié en deux comme une marionnette.⁶⁷ Dans ce cycle, Vigée n'aspire à rien d'autre qu'à la souveraineté de l'homme et au gouvernement de soi. Adoptant une perspective lilliputienne, il dévoile la grandeur de ce qui est petit, prenant pour modèle le nain Bimbo auquel il a dressé un monument dans *Un panier de boublon*, ce personnage du cirque Serbello, grandiose et héroïque sous sa petite taille, qui enthousiasmait l'enfant de Bischwiller : « Débordant d'esprit, il



se moquait de tout le monde, prenant ainsi sa revanche sur l'humiliation perpétuelle que lui infligeaient la nature et la société des hommes. Avoir eu Bimbo pour maître à penser est un privilège unique : je ne le partagerais pour rien au monde avec mes savants collègues de l'université de Boston ou de Jérusalem, ni même avec les grands esprits de la Sorbonne ou du Collège de France dont la gloire remplit l'univers. »⁶⁸

Les orties noires flambent dans le vent sont un plaidoyer pour une langue libérée, une « utopie de la langue », non pas celle dont la perfection est garantie par Dieu, mais celle grâce à laquelle « on ne se contenterait pas de briller en société, mais on témoignerait sans relâche de son être singulier et de sa propre détermination »,⁶⁹ un moi qui s'offre, en quelque sorte. Il en va de même dans le second cycle, *Le feu d'une nuit d'hiver*, rédigé également en dialecte alsacien, en 1984, à Jérusalem, afin « d'arracher le bâillon enfoncé dans la bouche, jusqu'à la gorge ».⁷⁰ Là, la mystérieuse barque noire dans le Vieux-Rhin que l'on rencontre parfois au milieu des joncs, comme perdue dans un rêve, fait son apparition :

« Es wààrd schulàng e schwärzes schéffel ém Ried :
ès schlooft ém schélf àn de roschdiche kett.
Fér wenne dénn ? fér wenne denn ?
Fàhrt's endlí helluff sunnewäärts,
odder rutscht's bàll runder bis èn de sumf ?
Wer weiss ès denn ? wer weiss ès denn ?⁷¹

Depuis longtemps, longtemps,
la barque noire attend
amarrée immobile
au cœur du Ried brumeux.
Entre les joncs elle somnole
Au bout de sa chaîne rouillée.

64 Le premier vers de la seconde partie (du second chant) du requiem alsacien, est une citation extraite du « Chant de la cloche » de Schiller.

65 Jacques Derrida, *Leben ist Überleben*. Wien : Passagen Verlag, 2003, p. 62.

66 Claude Vigée, *Les orties noires flambent dans le vent*, op. cit., p. 583 ; *Schwärzi Sengessle fläckere ém Wënd*, op. cit., p. 36 : „zähle muesch jo doch! [...] // So het às frihr d'màddàm Glopfhàmmèr / èn iehrem baajes ém Hoorgässel / am sundàà morje gebrummt“.

67 Ibid., p. 584 du texte en français et p. 38 de l'édition alsacienne.

68 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, Tome 2. Paris : Lattès, 1995, p. 97.

69 Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie – Poetik des Unverhofften*, op. cit., p. 70.

70 Les citations ne renvoyant à aucune référence précise sont issues pour la plupart d'un entretien de Claude Vigée avec Paul Assall. Pour ce cycle, voir *Wènderôwèfîr*, in *Lièwesschprooch* ; et *Le feu d'une nuit d'hiver*, in *Mon heure sur la terre*.

71 Claude Vigée, *Wènderôwèfîr*, p. 49.

Mais qui donc attend-elle, sur la rive déserte ?
Va-t-elle bientôt fuser, faucon, vers le soleil,
ou sombrer dans la boue
jusqu'au fond du marais ?
Qui le saura jamais ?
qui le saura jamais ? »⁷²

La question est à la fois rhétorique et ambiguë : on songe dans ce contexte au critique de Benjamin, artificier qui creuse dans le présent une brèche où les rêves et les espoirs trouvent refuge, au critique, à l'historien, au poète, héraut qui, dans *Le livre des passages*, convie à sa table ce qui a pris congé. On pense également au *Principe espérance* d'Ernst Bloch, à la patrie lointaine de Bloch, à cette aspiration à ce que soit honoré, un jour, ce reste oublié du monde et de l'histoire, et que personne ne réclame, afin qu'advienne une poétique, une littérature de la résurrection. Là est le point de rencontre de l'élément juif et de l'élément alsacien, du dialecte alsacien et de l'hébreu que Vigée apprendra en même temps que son fils Daniel, sur les bancs de l'école, à Jérusalem, et qui, au même titre que le dialecte, signifie pour lui une plongée dans une langue originelle et charnelle – en particulier durant les époques de grands bouleversements, pendant la guerre des Six Jours, la guerre de Yom Kippour, celle du Liban avec Sabra et Chatila, l'intifada, la guerre du hezbollah et de Gaza. Jérusalem, malgré tout, est synonyme d'un nouvel éveil :

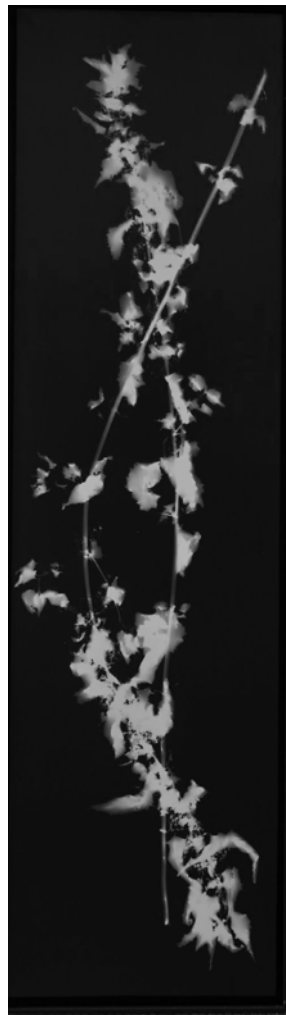
« Je te découvrirai, Jérusalem nouvelle,
Sœur de la pierre ouverte à la clarté du monde,
Espace d'univers, autel et table ronde,
Vigne du petit jour où luit l'éternité :
Dans ce lieu j'assoierai ma présence réelle. »⁷³

Avec l'hébreu, qui est pour lui une illumination, une

⁷² Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*, in *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 712. Dans l'édition des poésies complètes en français, le passage relatif à la barque ne figure pas dans la traduction du cycle *Le feu d'une nuit d'hiver*, mais sous une version revue et augmentée, dans le cycle *Danser vers l'abîme*.

⁷³ Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 414.

inspiration intérieure, Vigée acquiert la certitude que la langue ne peut être séparée des réalités sensuelles du monde, que l'hébreu, comme le dialecte alsacien, éveille dans la chair le brûlant espoir d'une victoire du vivant. Ainsi peut-on lire dans



les dernières pages de *La lune d'hiver* : « Je suis un Hébreu, un homme de passage. Je marche aussi à l'aide de mes bras, de mes yeux, de ma bouche, en touchant, en respirant, en ouvrant et en fermant les yeux sur l'espace passager du monde. J'enregistre ce qui vient, ce qui surgit devant moi, et je crois que le surgissement, puis l'acceptation de ce qui survient, c'est l'essentiel de notre vie, c'est tout ce que nous pouvons faire, c'est ce que nous devons faire : ouvrir les granges obscures de l'être en nous, faucher et rassembler, coucher et recueillir le blé, nous nourrir de ce grain, qui est la semence de tous les instants et de tous les lieux dans lesquels nous vivons. Qu'est-ce l'œuvre de parole sinon cette grande moisson des heures mûries ? »⁷⁴

On ne peut manquer de relever la parenté avec Johann Peter Hebel, être mélancolique, déchiré intérieurement entre Oberland et Unterland, entre ses obligations à Karlsruhe et « la douce vieille fille oseille »,

ainsi qu'il nommait Gustave Fecht dans ses lettres. De Hebel, ce voisin rhénan, l'Alémanique de l'autre côté du Rhin,

⁷⁴ Claude Vigée, *La lune d'hiver*, op. cit., p. 366.

Claude Vigée confiait à l'occasion de la remise du prix Hebel qui lui fut décerné en 1984 : « Hebel n'avait aucun système en tête, car il savait comment vont les choses. Il se passait d'idéologie. Sous certains aspects, ce contemporain de Hegel revêt pour nous aujourd'hui une plus grande actualité que Hegel, car, bien que théologien, il ne réfléchissait pas à partir de l'absolu, du haut de sa chaire. C'était un théologien de la grâce, et non du jugement et de la rigueur. Le sérieux s'alliait chez lui au rire, au sourire, car il laissait encore une chance à l'homme. C'est pourquoi, en cette ère de désillusion post-idéologique, nous nous tournons à nouveau vers lui, vers cet homme qui laisse vivre les autres, non par indifférence, mais par bonté et dans l'espoir d'un avenir possible – même s'il ne sera certes pas rose –, d'une vie qui malgré tout saura se frayer un chemin. »⁷⁵

La patrie comme utopie... Le chemin du retour est parsemé d'embûches, et il se peut qu'il conduise à nouveau à l'exil, aujourd'hui où l'homme s'aventure sur le *net*, le *world wide net*, où tout a une égale valeur et est indifférent. Dans le simulacre du monde digital, l'homme en tant que sujet semble renoncer volontairement à lui-même, et le Je et le Tu se dissoudre dans le Nous, si bien qu'il ne nous reste peut-être rien d'autre, comme ultime moyen de résistance, que la subversion du rire :

« 'S Bischwiller Gärde-Schauckellièd

Kumm züe-m'r én de héndergärde, min lièwes Märikel,
m'r setze n'uns beidi uff d'äldmodisch schaukel.
m'r bàmble metnànd luschi eruff un eràbb,
un gauckle umschlunge hin-unhäre ém takt
nüss bis dordàne, witt éwer de Rhiin.

Uff einmol fleje-m'r schwälwele-hooch
schträck én de freje himmel niin,
bàll blotze-m'r auch glich wédder nàbb
schrägs nunder èns dièfe grààs.

Uff d'r krumm schaukel vun d'r elsässer gschicht

⁷⁵ Extrait de l'entretien de Claude Vigée avec Paul Assall, à l'occasion de la remise du prix Hebel, in *Heimat des Hauches, Gedichte und Gespräche*, Bühl-Moos, Elster Verlag, 1985, p. 152.

wurd glichziddi gejuukst un gekrésche:
numme unsri ajeni schprooch
bréngt d'lähm welt vun nejem én de schwung.

Bàbble-m'r züfàlli uff frànzeesch odder uff ditsch,
fer uns zwei gelt nur dess eine :
nét fähre lonn àm seil,
uns fescht dràn hâlde mét unsri beidi händ.

Au ganz egàal m't wellem fremde wort
- séis türkisch odder kauderwelsch –
,s läche schièsst émmér frésch un hell én d'luff
wie e lãwendischer schpréngbrunne üss de bruscht.
Äwwer 's hiile siffzt ém gheime so hãlwer verschtickt
un wurigst uns lãng én de kehl.

Drotzdem kléngt noch é bessel, wie zellemolsch,
fãscht ebbs uff elsässisch èn jedem echte toon :
denn ém oodem schnüft d'heimet àllewil schtéll,
vertréili un reühisch wie frihr.

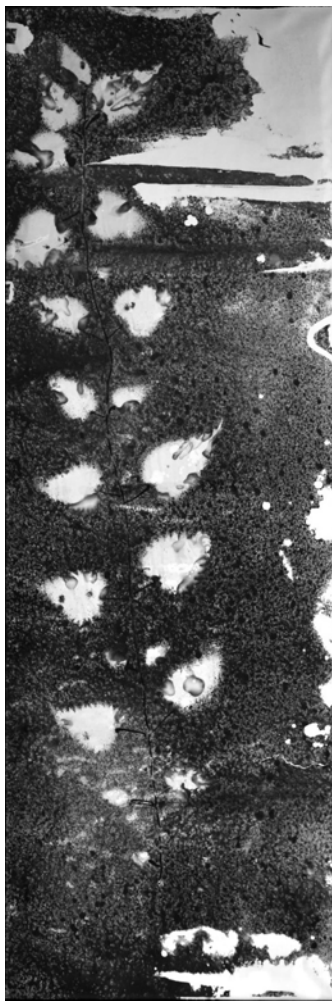
Wenn min bischwiller gärde-Schauckellièdel ém friehjohr
de bessere litt vun hëwwe wie vun drëwwe nét bàsst,
derfe-se m'r heefli de buckel nuff rutsche:
denn mièr redde einfãch widdersch, grad eso wie mièr's
welle –

un seekrànk ém dérmel bis éns schdernefeld nin
gshlüdert
schaukle mir zwei uns hitt ôwe én d'r beddlàad wéder
gsund!⁷⁶

Traduction, adaptation
et notes d'Andrée Lerousseau

Photographies d'Alfred Dott, *Les Orties noires*, et détails.

⁷⁶ Claude Vigée, *Lièweschprooch*, op. cit., p. 153-154.



Un jour viendra, sans doute, quand le poème lu
se trouvera devant vos yeux. Il ne demande
rien ! Oubliez-le, oubliez-le ! Ce n'est
qu'un cri, qu'on ne peut pas mettre dans un poème
parfait, avais-je donc le temps de finir ?
Mais quand vous foulerez ce bouquet d'orties,
qui avait été moi, dans un autre siècle,
en une histoire qui vous sera périmée,
souvenez-vous seulement que j'étais innocent,
et que, tout comme vous, mortels de ce jour-là,
j'avais eu, moi aussi, un visage marqué
par la colère, par la pitié et la joie,

un visage d'homme, tout simplement !

Benjamin Fondane, *L'Exode*
Super Flumina Babylonis
Préface en prose, 1942.

« *L'oreille ouverte* »

- 97 -

Numéro 2

2011





Anne Mounic, *Figures de la crainte*, 1.
Pointe sèche, 1996.
Détails, p. 113 et 118.

« *Ecrire n'est donc rien. Tout juste un rien de lumière.* »¹

Entretien avec Robert Misrahi.

Nous devons nous retrouver ce jour-là, Robert Misrahi et moi, au bar de l'hôtel Lutétia à Paris. Au téléphone, je lui avais demandé s'il avait choisi cet endroit pour son caractère historique en l'occurrence. (C'est là qu'arrivèrent à Paris à la fin de la guerre ceux qui avaient été déportés. Une plaque est d'ailleurs apposée sur la façade de l'édifice, boulevard Raspail.) Robert me répondit que le lieu était aussi commode, car vaste et plutôt calme, pour y travailler. J'étais un peu en avance. Il arriva peu après, en avance lui aussi, et, comme il le dit, avec joie, à la fin, « nous avons bien travaillé ». Ce fut en effet pour moi, en autres choses, une leçon de philosophie.

Anne Mounic : Je vous remercie, Robert Misrahi, de nous accorder cet entretien. Grâce à votre présence au Comité de la revue *Peut-être*, celle-ci gagne le droit de se dénommer « Revue poétique et philosophique ». C'est donc au philosophe que je vais m'adresser pour tenter de démêler ce qui, dans votre expérience vécue, a induit les deux axes de développement de votre pensée, la liberté et la joie. Je pense qu'il faudrait tout d'abord que nous revenions sur votre enfance et votre adolescence. Vous m'avez raconté, lors de notre dernière rencontre, votre vie à Paris durant l'Occupation et ce que vous avez vécu est tellement exceptionnel qu'il me paraît souhaitable que cela soit connu. Vous m'avez dit en effet ne jamais l'avoir raconté complètement. Tout d'abord, il me semble, vous avez été emmené, avec d'autres enfants dans un château, dont vous parlez dans *Construction d'un château*, puis vous avez passé votre adolescence dans le Paris occupé. Pouvez-vous nous conter les moments saillants de ces années-là ?

Robert Misrahi : Tout d'abord, je vous remercie de votre accueil et de vos questions. Je vais essayer d'y répondre d'une façon aussi brève et complète que possible. Je vais tout d'abord parler de l'enfance des débuts jusqu'à l'âge de quatorze ans. Ce fut une période difficile ; ma mère était souffrante, souvent à l'hôpital ; mon père, émigré – mes parents sont des émigrés – se trouvait souvent au chômage – au moins la moitié de l'année. Puis vient l'année 1939 et la déclaration de guerre, puis l'évacuation. Là, en effet, nous sommes installés dans un château Renaissance avec les instituteurs et les institutrices. Je constate alors une opposition complète entre la vie pénible que je connaissais auparavant, comme fils d'ouvrier vivant dans une famille très atteinte par la maladie et le chômage, et le relatif confort, la beauté et l'affection que je reçois dans ce château construit au dix-neuvième siècle dans le style de la Renaissance.

A.M. : Où se trouvait ce château ?

1 Robert Misrahi, *Construction d'un château : Comment faire de sa vie une œuvre ?* Paris : Entrelacs, 2006, p. 20. Première édition, 1981.

R.M. : C'était à Chalais-la-Poterie dans le Maine-et-Loire, une région tout à fait fantastique, et j'y ai passé un an. Nous, les enfants, nous y avons passé une année, dont je garde un souvenir tout à fait positif et resplendissant, du fait de la beauté de l'environnement, de l'intérêt du travail scolaire et, surtout, des relations parfois privilégiées que nous entretenions avec nos professeurs. Ensuite, en 1940, nous revenons à Paris, et là, je trouve l'Occupation, le danger, la persécution, les arrestations, c'est-à-dire que le malheur que j'avais connu avant mon départ dans le Maine s'en trouvait cette fois-ci accru. Et en même temps, en 1940-44, j'ai vécu d'étranges expériences de chance, pourrait-on dire, dont je vais évoquer quelques-unes.

Tout d'abord, j'avais été averti par des Parisiens, parents d'un jeune enfant auquel je donnais des leçons de rattrapage, des rafles de 1942, et ces gens-là, qui travaillaient à la Préfecture, et n'étaient pas juifs, m'offrirent spontanément de me loger dans un second appartement qu'ils possédaient à Pantin. J'y suis resté huit jours, pendant lesquels eurent lieu, dans ma rue, dans ma maison, ces rafles. J'y ai échappé.

Par la suite, le port de l'étoile m'a valu également quelques grandes aventures. Le premier jour, je descends la rue Soufflot et je vois face à moi venir une dame qui porte un manteau sur le bras gauche et qui, une fois à ma hauteur, découvre son étoile. « Avons-nous raison de la porter ? » me demande-t-elle. « Oui, bien sûr, nous pouvons être fiers », lui ai-je répondu.

A.M. : Mais cette étoile était imposée comme une marque d'infamie.

R.M. : Oui, bien sûr, de la part des Allemands, il s'agissait bien d'une marque d'infamie.

A.M. : Vous opérerez donc déjà une conversion.

R.M. : J'effectuais déjà une transformation du monde, mais cela va aller plus loin parce que, les semaines suivantes, j'apprends les différentes déportations, l'arrestation de membres de ma famille, non pas mes parents mais des collatéraux, et je décide un matin de retirer mon étoile. Je décide que ma fierté et ma définition du judaïsme demeureront intérieures, et non pas imposées de l'extérieur. Mais en la retirant je savais ce que je risquais si j'étais arrêté : c'était immédiatement la déportation puisque le port de l'étoile était obligatoire. En effet, puisque nous avions le tampon « juif » sur notre carte d'identité, nous nous trouvions constamment en danger. J'ai constaté aussi que de nombreux Juifs qui portaient l'étoile furent arrêtés. C'est à ce moment que j'ai fait ma conversion, c'est-à-dire que j'ai changé mon regard et que j'ai décidé de ma liberté. J'ai pris la décision d'enlever mon étoile. Je me souviens très bien : je me trouvais au bord de la Seine, sur la berge. Au moment où je l'ôte, où je la découds, un enfant qui passe me demande : « Qu'est-ce que tu vas en faire ? » Et je me rappelle lui avoir répondu : « Je vais la garder, bien entendu. » Et je la mets dans ma poche.

J'assume donc un risque majeur, mais je m'ouvre aussi des chances, car, sans étoile, je peux aussi ne pas être arrêté. Toutefois, je dois admettre que ma décision libertaire frôlait un petit peu l'inconscience. Je dois dire aussi que j'avais été encouragé à l'enlever par une autre expérience, une expérience-limite, pourrait-on dire. J'étais dans le métro et, dans un esprit de révolte non-violente, calme, qui tenait en fait de l'irresponsabilité de la jeunesse, je décide de prendre le premier wagon, qui nous était interdit. Là, je portais encore l'étoile.



A.M. : Je me souviens que vous m'avez raconté ce moment.

R.M. : Vous vous souvenez ? On pourrait écrire un roman.

A.M. : Oh oui, absolument.

R.M. : Je monte dans ce premier wagon et, au bout de quelques stations, je sens que quelqu'un me frappe sur l'épaule. Je me retourne et vois un jeune homme blond qui me présente sa carte d'identité, sur laquelle se trouve la croix gammée. C'était un policier, un membre de la gestapo, qui m'enjoint de descendre. A ce moment-là, je me crois arrêté, sur le point d'être déporté. Et je me dis qu'en effet, je l'avais bien cherché. A la prochaine station, je le précède, je descends sur le quai, je me retourne pour l'attendre, puisqu'il m'avait arrêté, et je m'aperçois qu'il avait disparu. Il m'avait simplement prévenu ; il m'avait demandé de descendre et, en somme, m'avait peut-être sauvé la vie. C'est à partir de là que j'ai décidé de prendre le risque majeur de l'ôter, cette étoile, qui était particulièrement... dangereuse.

A.M. : Bien sûr. Et vous m'avez également raconté que votre père aussi a connu un moment de chance.

Anne Mounic, *Figures de la crainte*, 2.
Pointe sèche, 1997.

2011

R.M. : Oui, lui a eu beaucoup de chance aussi. Il a été pris dans une rafle. Il ne portait pas l'étoile ; il en avait décidé ainsi. Il était aussi inconscient que moi. Un jour, je lui demande que nous partions, que nous quittions Paris, et il me répond, lui qui était à peu près inculte : « Oh, de toute façon, c'est la nature. Si nous devons être arrêtés, que nous soyons ici ou là, nous serons arrêtés. » Toujours est-il qu'un jour, il a été pris dans une rafle, au café Dupont, à Montparnasse. Toutes les issues avaient été bloquées par la police française. A un certain moment, un officier en civil s'approche de lui et lui demande : « Voulez-vous partir ? » Il croit avoir mal entendu, car il était un peu sourd, et l'autre répète, puis le mène vers un escalier de service conduisant à la sortie, lui sauvant également la vie.

Une autre fois, j'ai eu également de la chance après avoir enlevé mon étoile. J'avais l'habitude d'aller voir un de mes copains de classe, avec lequel j'étais très lié, et nous nous raccompagnions l'un l'autre chez l'un chez l'autre, car nous avions de longues conversations. Un soir, nous dépassons huit heures, qui était l'heure du couvre-feu, notamment pour les Juifs de Paris, et je vois s'avancer vers nous une patrouille de la gendarmerie allemande. Là aussi, je crois ma dernière heure arrivée. Et, de façon tout à fait inattendue, les gendarmes, avec leur plaque, ne demandent que les papiers de mon ami, non pas les miens. Une fois la vérification faite, ils nous disent simplement de nous presser, vu l'heure tardive. Je risquais gros, car s'ils m'avaient demandé mes papiers, j'étais fichu, mais ils ne m'ont rien demandé. Nous n'avons rien dit. Je ne sais pas pourquoi ils ne m'ont rien demandé.

A.M. : Ce qui veut dire que tout de même, il existait des failles.

R.M. : Oui, des failles.

A.M. : Ou des gens qui tout de même...

R.M. : Des gens qui essayaient d'agir discrètement.

Donc, la guerre passe et il reste en moi l'idée de réagir à tout ça. Je n'oubliais pas la guerre, ni surtout les déportations, ce qui, plus tard, allait être appelé la Shoah. Ma manière de réagir fut de décider de travailler dans mes études, pour mes examens et mes concours. Et, entre-temps, au moment de la licence, en 1943, je rencontre Sartre. Au cœur de l'Occupation, au cœur de la nuit, je tombe sur un livre, qui m'avait été conseillé et annoncé par mon professeur de philosophie, dans un cours privé laïque, où on me recevait gracieusement : *L'Être et le néant*. Je trouvais là, en pleine Occupation, une philosophie de la liberté qui correspondait un peu à ma propre expérience. J'apprenais que l'on peut tout faire, que l'on peut tout décider. A la lecture de ce livre, je suis enthousiaste et j'écris donc à Sartre. Il me répond dans les huit jours. De cette époque jusqu'au début des années soixante-dix, je le voyais régulièrement, et nous discussions de sa philosophie, de ses actions.

En même temps, avant même la licence et au moment du bachot, donc dans les années 42, j'avais eu l'occasion, toujours grâce à ce professeur de philosophie, que je veux nommer, tant je lui dois, bien qu'il ne le sache pas, et il est mort maintenant. C'était Raymond Polin, qui avait fait une thèse sur la création des valeurs. J'aimais bien son enseignement. Grâce à lui, nous étions préparés à lire Sartre, mais il m'a aussi, involontairement, introduit à Spinoza.

A.M. : Involontairement ?

R.M. : Oui, parce qu'il s'était borné à nous donner comme sujet de dissertation une phrase de ce philosophe sur le remords. C'est de ma propre décision que je lis *L'Ethique*, au moins ce que je pouvais en lire, pour pouvoir faire mon travail de dissertation convenablement. Le professeur ne nous parlait pas de Spinoza, mais la phrase qu'il avait choisie est importante, et à partir de là, je suis entré dans cette pensée pour y travailler jusqu'aujourd'hui.

A.M. : Vous vous souvenez de la phrase en question ?

R.M. : C'était une critique du remords. Je cite de mémoire : Le remords et la pitié sont une double impuissance. Le remords est une double impuissance, impuissance de l'action inadéquate accomplie jadis et impuissance de la conscience présente. Je découvrais donc en même temps la philosophie de Sartre et celle de Spinoza, c'est-à-dire deux philosophies qui correspondaient à mes deux expériences fondamentales – la joie possible et la liberté possible. A partir de là, durant ces époques, je préparais ma thèse, justement, sur le commencement et la liberté.

A.M. : Pour ce qui est de Spinoza, où en était la recherche sur ce philosophe après la guerre ?

R.M. : Spinoza était méconnu. Il n'était conçu que comme l'auteur de la première partie de *L'Ethique*. De sa pensée, on ne retenait que l'ontologie, c'est-à-dire l'unicité du monde, le fait que Dieu est la nature. Dans mes travaux et mes lectures, j'ai mis au contraire en évidence tout l'aspect à la fois psychologique et éthique de son livre fondamental, qui est, justement, *L'Ethique*.

A.M. : Ouvrage que vous avez traduit.

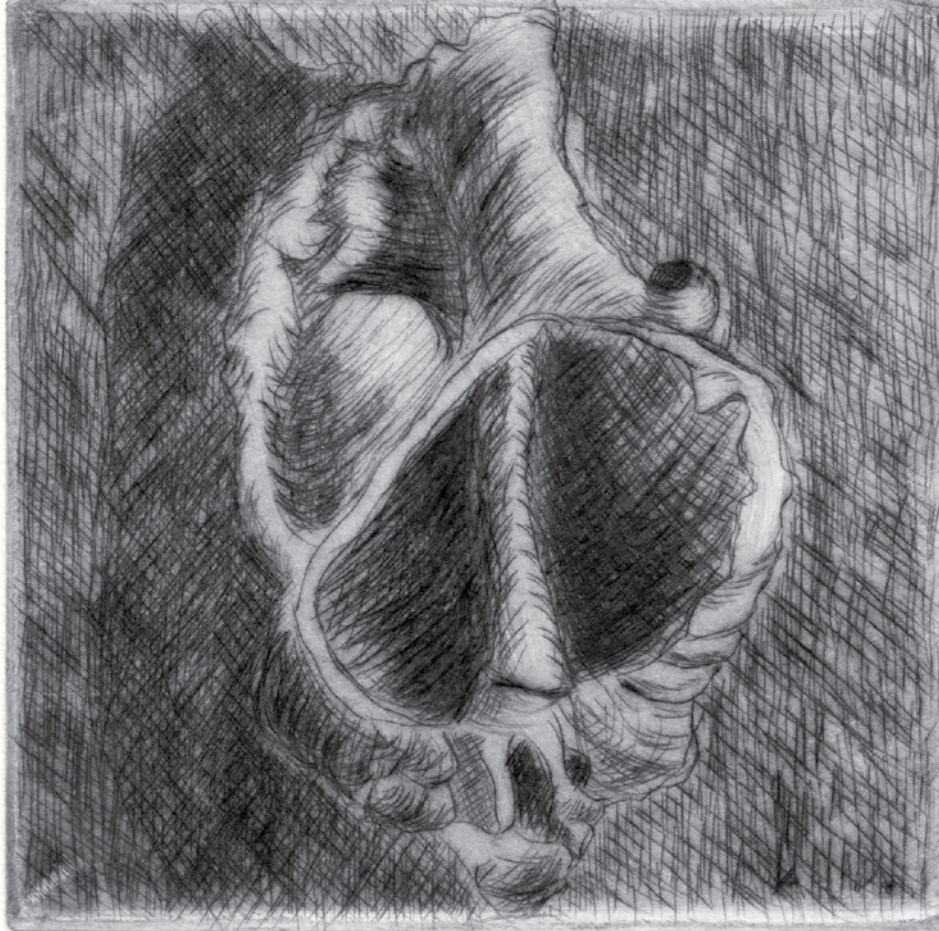
R.M. : Oui, c'est cela. Je l'ai traduit, commenté surtout, et introduit. Je crois que c'est à partir de mes travaux – je peux le dire maintenant étant donné mon âge actuel – qu'une transformation s'est opérée dans la perception de Spinoza. On a fini par comprendre qu'il était aussi philosophe du désir et du bonheur. Je garde toujours un grand enthousiasme pour Spinoza, parce que c'est un philosophe complet, qui fait le choix, fondamental à mes yeux, de la vie heureuse plutôt que de la souffrance et de l'humilité. C'est lui qui a exprimé ces choses avec le plus de force.

A.M. : Mais l'humilité est aussi une vertu.

- 103 -

R.M. : Elle n'est pas une vertu pour Spinoza, justement. Humilité, pitié, remords, charité, ce ne sont pas des vertus. Ce qui m'a plu chez lui, c'est qu'il rompt avec l'esprit traditionnel ; il rompt avec le dualisme et critique la notion d'âme. Il dit à la fois que le désir est l'essence de l'homme et que nous pouvons être conscients de tous nos affects. Je crois que c'est le plus grand des philosophes. La seule difficulté chez lui, c'est la question de la liberté, ce que la pensée de Sartre m'a permis de surmonter.

Vous vouliez me poser une autre question.



Anne Mounic, *Les petits secrets*, 3.
Pointe sèche, 2000.

A.M. : Justement, considérant les grandes tendances de la philosophie, je voulais vous demander comment vous vous situiez-vous à l'égard du kantisme et de l'hégélianisme, qui sont des pensées centrales ?

R.M. : Kant et Hegel ont été pour moi des objets d'étude sérieuse et approfondie au moment de ce que je pourrais appeler les classes, à l'heure de la licence et de l'agrégation. Je dois dire que j'ai toujours été totalement hostile à Kant, parce que sa morale, qui est une morale du devoir, demeure absolument formelle et conventionnelle ; elle n'est pas apte, et se refuse d'ailleurs, à définir le devoir. La morale de Kant est inutile et dangereuse.

A.M. : Dangereuse ?

R.M. : Oui, parce que n'importe quel groupe social pourra invoquer son devoir pour justifier de l'accomplissement de n'importe quelles actions. Je me souviens avoir assisté en 1960 à Jérusalem au procès d'Eichmann, qui a répondu au président du tribunal qu'il n'avait fait que son devoir et il insistait. Il a dit très exactement : « J'ai lu Kant, Monsieur le Président. » Il a appliqué les ordres ; il a appliqué ce qui est devenu pour lui un impératif catégorique – c'est l'expression kantienne – et a organisé les déportations, en faisant son devoir et en se montrant bon citoyen, bien entendu. Et aujourd'hui, dans les guerres de religion, on s'aperçoit bien que chacun fait son devoir. C'est à celui qui étripera l'autre le premier, mais chacun le fait au nom du devoir. J'estime donc que cette notion est à la fois inutile et dangereuse. Inutile, car chacun la définit à sa façon, et dangereuse parce que chacun l'évoque pour accomplir n'importe quel crime. Pour moi, Kant ne présente qu'une pensée conventionnelle, soumise à l'autorité, et c'est d'ailleurs ce qu'il dit. Il prétend qu'un fonctionnaire doit défendre la doctrine publique, pour laquelle il est payé, et non pas sa pensée personnelle.

J'étais donc anti-kantien, mais j'étais également anti-hégélien, parce que Hegel nie le rôle de l'individu dans la création de l'histoire, et la manière dont il décrit l'histoire est une manière rétroactive qui prétend en déduire des nécessités alors qu'il invente celles-ci après coup. Mais, durant mes études, tout le monde était ou hégélien ou marxiste ; tout le monde était également heideggérien. J'étais également hostile à Heidegger.

A.M. : Oui, je voulais vous poser également cette question.

R.M. : Heidegger fonde une philosophie sur l'attachement à la pensée de la mort. L'authenticité consiste à se diriger vers sa propre mort. Pour ma part, je savais bien par l'expérience que c'est le contraire qui est vrai, que la mort est ce que nous devons combattre. Je joue Spinoza contre Heidegger, si vous voulez. Et puis Heidegger était tout de même inscrit au Parti nazi, ce qui est à mon sens un événement assez grave.

A.M. : Il existe un lien, me semble-t-il, entre cette pensée de la mort et l'adhésion au Parti nazi.

R.M. : Mais naturellement, il y a un lien entre cette fascination pour la mort et l'adhésion au nazisme. Il y a quelque chose d'étrange, c'est la fascination du chef chez un philosophe.

Peu de philosophes donc me satisfaisaient. Sauf Sartre. J'étais le seul sartrien à l'époque.

A.M. : Mais est-ce que Sartre n'a pas été influencé par Heidegger, paradoxalement ?

R.M. : Pas à propos de la mort. Et puis Sartre, allons-nous dire en mettant des guillemets aux mots, « tordait » l'histoire dans un esprit de gauche alors que Heidegger et Hegel « tordaient », eux, l'histoire dans un esprit autoritaire.

- 106 -

A.M. : On trouve aussi à gauche un esprit autoritaire.

R.M. : Bien sûr. Justement. Ce qui m'a déçu à un certain moment chez Sartre, à partir des années soixante-dix, c'est sa complaisance à l'égard de l'U.R.S.S., qui était une dictature, même si elle se disait « de gauche », avec des guillemets. Je me suis alors éloigné de lui. J'ai en effet toujours estimé que son livre de philosophie de l'histoire qu'il appelait *Critique de la raison dialectique* constituait une sorte de trahison par rapport à *L'Etre et le néant*. Et il eut l'audace de prétendre contre lui-même que ce dernier ouvrage était abstrait tandis que la *Critique* était concrète. Il s'est laissé obnubiler par l'idéologie réaliste de l'histoire.

Cela dit, sa conception de la liberté était à la fois utile, précieuse, et insuffisante. Dans *L'Etre et le néant*, il établit bien notre liberté concrète comme possibilité permanente d'accomplir des actes contingents, c'est-à-dire imprévisibles, et il a raison, mais il ne va pas plus loin, alors qu'à mon sens, la philosophie doit proposer des buts à cette liberté. Chez Sartre, on ne trouve pas réellement de philosophie éthique, malgré ce que lui-même pouvait en dire. La seule morale sartrienne consiste en ce qu'il appelle l'assomption de la responsabilité, qui n'est rien d'autre que l'assomption du fait que nous sommes sources de nos actes. Il n'y donne aucun contenu.

A.M. : Comment vous situez-vous alors ?

R.M. : Pour ma part, je propose une éthique, c'est-à-dire que je mets au centre de la réflexion philosophique le sujet. J'ai été amené à cette perspective à la fois par Sartre et par l'ensemble de la phénoménologie depuis Husserl. C'est là l'apport fondamental de la phénoménologie et de Sartre : une intention portée par un sujet et son pouvoir créateur, mais ils oublient que le sujet est en même temps désir. Dans *L'Etre et le néant*, Sartre ne relie pas le désir à la liberté. Le désir demeure un manque, comme chez Schopenhauer, qui ne peut être comblé et qui culpabilise, car il est source pour nous de dépendance.

A.M. : Une conception traditionnelle du désir.

R.M. : Traditionnelle, c'est cela. Pour moi, le désir est à la fois un manque dynamique et une possibilité de plénitude. Il est la seule justification et la seule source de notre action.

A.M. : Penser le désir, est-ce que cela n'est pas aussi penser la temporalité et le devenir ?

R.M. : Oui, bien sûr, mais la question du désir pose surtout le problème de l'autre. Jusqu'ici, on pourrait avoir

une éthique qui dirait, comme le fait Michel Onfray par exemple, que le seul but est la satisfaction du désir – un hédonisme, en d'autres termes. Je m'oppose catégoriquement à cette perspective parce que de cet hédonisme ne peuvent découler que conflits et guerres, chacun estimant que son désir est le plus important et mérite d'être assouvi. Autrement dit, l'observation des difficultés d'une éthique (divergences des désirs, conflits, guerre des consciences) m'a amené à dépasser la conception simpliste de la liberté dont nous disposons jusqu'ici. Il s'agit à la fois d'une conception simpliste du désir. Ce dernier, en effet, n'est pas une force aveugle, mais il est capable de se redoubler et de se transformer grâce à la réflexion. Lorsque celle-ci intervient, nous atteignons à un deuxième niveau de la liberté, qui prend dès lors une autre allure. Je dois reconnaître que je ne vois chez aucun philosophe ancien ou moderne évoquer ce second niveau de la liberté, qui s'avère pourtant essentiel, car lui seul nous donne autonomie et souveraineté. Mon éthique peut donc être schématisée de la façon suivante : l'accomplissement du désir procure une joie, mais il faut avant tout comprendre que ce désir doit d'abord être transformé par la réflexion. Le désir est la conscience elle-même ; je ne fais aucune différence entre conscience et désir. De même que la conscience peut s'élever au niveau de la réflexion, le désir peut devenir réfléchi. On obtient donc une seconde liberté qui va prendre en compte la réciprocité, c'est-à-dire l'existence d'autrui. Il ne s'agit pas cependant d'une injonction morale, comme chez Kant ou chez Levinas.

A.M. : Chez Emmanuel Levinas, le visage de l'autre est tout de même une conscience qui invite à la réciprocité.

R.M. : Oui, mais le visage de l'autre en tant qu'il représente Dieu. Levinas aussi m'a déçu. Je l'ai pourtant bien étudié de près. On trouve toujours Dieu derrière toutes ses affirmations morales. L'homme n'est moral que parce qu'il se réfère à Dieu, ne reconnaît autrui que parce qu'il se réfère à Dieu. Je crois au contraire que c'est sans Dieu qu'on est vraiment ouvert à l'autre. On n'est vraiment ouvert à l'autre que par nous-même et par l'autre, et non par l'intervention d'une puissance tierce.

A.M. : Vous m'avez dit un jour : Pourquoi ne pas parler du divin plutôt que de Dieu ? Je suis entièrement d'accord avec vous, et il me semble d'ailleurs que ce dont Kant nous a privés en limitant notre possible connaissance aux phénomènes appréhendables par la raison, c'est de nous-mêmes, de notre capacité subjective de création, en deçà du visible. C'est ce que j'appelle la voix, cette puissance intérieure qui se manifeste dans la parole. C'est en étudiant les poètes que je suis parvenue à ce point de vue. Je voulais vous demander ce qu'en pensait le philosophe. Et je voudrais revenir sur cette question des valeurs. Vous me parliez tout à l'heure de votre professeur de philosophie qui avait écrit sa thèse sur la création des valeurs. On dit souvent qu'une valeur, c'est ce pour quoi on est prêt à mourir, mais j'aimerais bien renverser les choses et dire que c'est une chose pour laquelle on est prêt à vivre.

R.M. : Oui, je vais essayer de répondre, car il y a plusieurs questions. Pour ce qui est du divin, d'abord, je suis sensible à ce qualificatif. Je peux dire « le divin Mozart » ou « le divin Platon », mais cela demeure pour moi une métaphore. Je ne pense absolument pas que nous soyons le reflet d'un Dieu quelconque. J'emploie cette métaphore comme commodité de communication. Aux yeux de la conscience commune, « divin » signifie « intense et parfait ». C'est ce que je veux dire lorsque je parle de joie. Cela ne peut pas être une clef de connaissance. Vous m'avez parlé ensuite...

A.M. : Oui, pour moi, le divin, c'est ce qui peut désigner cette capacité de création que nous avons en nous. En limitant notre connaissance au monde des phénomènes, Kant, me semble-t-il, nous prive de l'accès à cette réalité invisible, ce dont Schopenhauer a fait la critique d'ailleurs, mais Schopenhauer me paraît lui-même critiquable.

R.M. : Si nous relions l'adjectif « divin » à l'idée de création, c'est par une habitude culturelle. Nous croyons encore que qui dit création, dit Dieu.

A.M. : Ce n'est pas cela que je veux dire.

R.M. : En fait, Dieu est une création de l'homme – Dieu, c'est-à-dire l'idée de Dieu. Il faut le préciser. C'est une création qui reste dans l'ordre des idées. L'homme n'est pas capable de créer un dieu réel.

A.M. : Que serait un dieu réel, alors ?

R.M. : C'est un impossible. Un dieu réel est impossible. Ici, je suis, si vous voulez, totalement sartrien. Une des bonnes choses de *L'Être et le néant*, c'est la démonstration selon laquelle Dieu est impossible, car il est contradictoire, à la fois substance et conscience. Là, je suis bien d'accord avec Sartre.

Venons-en à la création et à Kant. Vous avez raison de dire que Kant nous cache le pouvoir créateur des poètes, mais reconnaissons aussi chez lui – c'est le seul point doctrinal que je dois à Kant – l'attention portée sur le sujet. En fait, dans son idéalisme, il affirme que le sujet crée la totalité du monde puisque c'est par les structures du sujet qu'apparaît un monde phénoménal. L'insuffisance, si j'ose dire, de Kant va consister à figer ces structures, à en faire des catégories. Son inspiration fondamentale – à mes yeux, c'est par là qu'il se situe parmi les grands philosophes – est la centralité du sujet qui pose les formes de l'espace et du temps et définit les concepts et les catégories. Mais on pourrait dire familièrement que chez Kant, « tout cela se fait sans le sujet ». Le mérite de la phénoménologie consiste à montrer que l'action créatrice du sujet se fait avec lui, et par lui réellement.

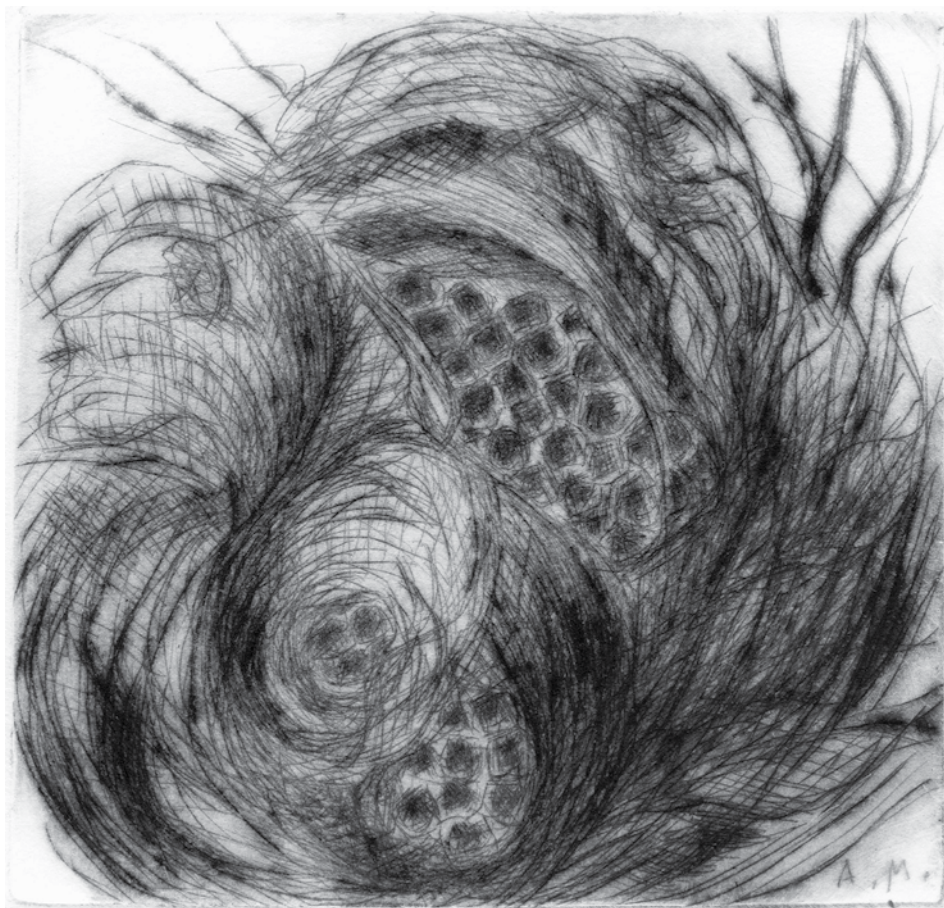
Vous vouliez me parler de Kierkegaard, je crois.

A.M. : Oui, en passant par Hegel, et par la critique qu'en fait Kierkegaard, selon cette formule, par exemple, que l'on trouve dans le *Post-scriptum aux Miettes philosophiques* : « Mais entre une génération d'hommes et un banc de harengs il y a pourtant une différence, malgré qu'il soit aujourd'hui si distingué de se délecter aux jeux de couleurs du banc et de mépriser les individus qui ne comptent pas plus que des harengs. »² Récemment, j'ai trouvé, dans un livre de Catherine Malabou³, cette citation de Hegel dans la *Phénoménologie de l'Esprit* : « Les blessures de l'esprit se guérissent sans laisser de cicatrices. »⁴ Hegel parle dans ce passage de la « belle âme », c'est-à-dire de « l'esprit certain

2 Søren Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques* (1846). Paris : Tel Gallimard, 2001, p. 232.

3 Catherine Malabou, *Changer de différence : Le féminin et la question philosophique*. Paris : Galilée, 2009, p. 87.

4 G. W. F. Hegel, *La phénoménologie de l'esprit*. Paris : Aubier Montaigne, 1941, p. 197.



Anne Mounic, *Essaim*. Pointe sèche, 1996.

de soi-même », et y décrit la résorption du singulier dans le Tout. A lire ceci, dans le vocabulaire très abstrait, et difficile pour moi, de Hegel, je me suis dit : Justement, le singulier, c'est la cicatrice, et cette philosophie du devenir historique justifie le sacrifice tragique. On peut donc, au nom de l'universel, du Tout, réclamer à un individu le « sacrifice » de sa vie, ce qui s'est produit, particulièrement, en 1914-18. Les valeurs éthiques (on revient sur ce que je vous disais tout à l'heure à ce propos) se fondent, dès lors, sur la mort (ce pour quoi on est capable de mourir), plutôt que sur la vie (ce pour quoi on désire vivre). On se trouve là bien loin de la joie, n'est-ce pas ?

R.M. : Mais naturellement. Avec Hegel, on est loin de la joie. On est loin de la reconnaissance de l'individu. Je suis d'accord avec tout ce que vous dites. La grande lacune de Hegel, c'est qu'il néglige le rôle de l'individu. A mon sens, ce sont les individus qui font l'histoire, et non l'inverse, comme on le croit aujourd'hui à la suite de Hegel et de Marx. Les individus font les institutions en les inventant, puis en les acceptant.

A.M. : Mais justement, dans cette question du devenir historique et de l'universel, je ressens que la tragédie joue son rôle, avec le sacrifice de l'individu.

R.M. : Oui, je suis d'accord avec vous pour refuser le sacrifice des individus lorsque celui-ci est imposé de l'extérieur. Il en va autrement si le sacrifice est librement consenti, donc après réflexion.

A.M. : Mais là, on pourrait vous rétorquer que, pour prendre un exemple dramatique et douloureux, les kamikazes ont décidé de mourir, qu'ils sont volontaires et consentants.

R.M. : Oui, absolument. Une décision individuelle ne suffit pas à se justifier. C'est pourquoi dans mon éthique je fais intervenir la référence à l'autre, c'est-à-dire la référence à la réciprocité, ce que le kamikaze ne fait pas. Cette référence à la réciprocité est une conquête, non pas une évidence. Ce qui est immédiat, c'est la réversibilité, c'est-à-dire l'échange ping-pong des coups ou des accords commerciaux, ou politiques – un échange calculé. C'est la première attitude ; l'éthique doit passer à la seconde attitude, celle de la réciprocité, qui considère la plénitude de l'existence et de la valeur de l'autre.

En ce qui concerne les valeurs, il est clair que jusqu'ici, nos contemporains n'ont pas su les fonder ; ils en restent à des conceptions soit traditionnelles soit anarchiques, à la manière de Sartre. Or nous pouvons les fonder si nous nous référons à la joie et à la réciprocité. Si on ne relie pas les notions de désir, de liberté, de réflexion et d'altérité, on ne peut rien fonder. En dehors de celles-ci, en effet, l'existence humaine perd son sens. Et on se retrouve dans la perspective du premier Camus, de l'étranger face au monde et de l'absurdité de toute chose. Camus ne justifie pas suffisamment le passage à la joie. Il n'étudie ni les contenus, ni les conditions de la joie et du bonheur, mais j'ai pour lui un attachement particulier, car il est tout de même le seul contemporain à s'être soucié, justement, de la joie de vivre, ce que les critiques oublient en faisant seulement de lui une belle conscience morale et politique.

A.M. : J'ai beaucoup aimé, et je le cite souvent, votre livre sur la création, *Construction d'un château : Comment faire de sa vie une œuvre* ? Quelle est la genèse de cet ouvrage ? J'ai l'impression que vous avez fondé votre réflexion sur la

lecture de poètes aussi bien que sur votre propre expérience.

R.M. : Ce n'est pas la lecture des poètes qui m'a conduit à écrire ce livre. J'ai lu les poètes ; je leur rends justice dans *Les Actes de la joie*, qui va être réédité en 2010. Toutefois, *Construction d'un château* découle de ma seule expérience, du passage, dont je vous ai parlé, du malheur à la joie d'être, qui ne peut se comprendre que comme un itinéraire. Ce livre en donne la description, de la persécution et de la solitude à la joie et à la relation positive. Je n'avais pas l'intention de dire, comme l'affirme la jaquette : Comment faire de sa vie une œuvre. Ceci vient de l'éditeur, non de moi.

A.M. : Le sous-titre a donc été ajouté par l'éditeur et ne vient pas de vous. Cela change tout, car il est présenté comme faisant partie du titre.

R.M. : Je sais, je sais, mais cela ne vient pas de moi. J'ai laissé.

A.M. : C'est désagréable, tout de même.

R.M. : Oui, et je n'ai pas eu l'intention de faire de la vie singulière une œuvre à la façon d'un dandy, au dix-neuvième siècle, ou, aujourd'hui, sans nommer Michel Onfray, d'un hédoniste. Ce n'est pas à la structure de soi que je songeais, même si cela peut avoir du sens. Ce dont je voulais parler, c'est de la construction de la joie et de sa propre souveraineté, et, en conséquence, l'édification d'une autre relation à autrui que la guerre, l'instrumentalisation ou la jouissance matérielle. Il reste, comme je le dis dans *Les Actes de la joie*, qui est venu six ans après, en 1987, mon admiration pour les poètes, surtout appelés comme illustration et confirmation de mon expérience. Les véritables signaux indicateurs, pour moi, furent Spinoza et Sartre.

A.M. : Une démarche proprement philosophique.

R.M. : Absolument. Il s'agit essentiellement d'une démarche – et c'est cela qui est paradoxal – eudémoniste et réflexive, existentielle et réfléchie. C'est cela que j'essaie de décrire, l'unité de l'être humain et de notre expérience, une fois le « salut » gagné.

A.M. : Voyez, encore un terme à consonance religieuse.

R.M. : C'est une métaphore, une simple métaphore.

A.M. : Remarquez, que le divin, que Dieu soit une métaphore, cela ne me gêne pas, mais cela dit tout de même quelque chose ; cela exprime que nous avons en nous une force qui mérite de venir à la lumière, de se manifester – notre raison d'être, si vous voulez.

R.M. : Ce qui réside en nous, c'est le souci de la plénitude et celui du sens. En réalité, nous éprouvons le profond

désir, le premier et définitif désir de répondre à la question : Pourquoi vivre ? C'est à cette question que la philosophie doit répondre.

A.M. : La poésie aussi.

- 112 - R.M. : Oui, mais la poésie ne se propose pas de démontrer tandis que le philosophe, j'ose l'affirmer, doit avoir l'audace de proposer des justifications, des argumentations. Faire appel à la liberté de l'autre, c'est en appeler à son intelligence réfléchie, à sa raison. Les poètes expriment des expériences importantes, précieuses et positives, mais ils peuvent aussi exprimer des choses avec lesquelles nous pourrions ne pas être d'accord. Je pense à Cioran, ou bien à William Blake, à toutes les fantasmagories. Le poète ne se soucie pas directement d'une vérité communicable, mais d'une plénitude. La plupart des philosophes ne se soucient pas de plénitude, mais de vérité. Les deux, philosophe et poète, toutefois, manquent le coche, car il faut à la fois jouir de la plénitude et la comprendre. Le seul, à mon sens, qui ait tenté cette aventure, c'est Spinoza.

A.M. : Spinoza serait alors un peu poète.

R.M. : Un peu... Un poète assez paradoxal, puisque sa poésie est toute conceptuelle, mais si on lit une belle traduction de *L'Éthique*, on peut dire qu'elle est construite comme une œuvre d'art. Toutefois Spinoza sait très bien que l'art va consister surtout pour lui à dessiner. Vous savez qu'il dessinait.

A.M. : Non, je ne savais pas.

R.M. : Il avait pris des leçons de dessin. Vers la fin de sa vie, il vivait chez un peintre. On connaît de lui un dessin tout à fait remarquable d'un pêcheur de crevettes, dont il donne le nom, Masaniello, rebelle napolitain ayant mené une révolte contre la domination espagnole, puis exécuté. Ce portrait a donc une portée politique étonnante. Toutefois, les traits du visage rappellent ceux de Spinoza, ainsi qu'on les retrouve dans la représentation de Saul et David par Rembrandt.

A.M. : Dans *Construction d'un château*, vous écrivez : « Nous tenterons de *produire* un être, une œuvre, une image, dont le sens sera tout entier contenu dans le mouvement même de le produire, [...] »⁵ Vous vous opposez en cela complètement à la *Critique de la faculté de juger* de Kant puisque vous vous situez du point de vue du sujet plutôt que de l'objet. Le concept lui-même ne deviendrait-il pas un objet si on cherche à toute force à le soustraire au devenir ?

R.M. : Je ne comprends pas la question ; je ne comprends pas, là, votre emploi du mot « concept ».

A.M. : Il me semble qu'à partir du moment où on a une idée qui se détache de soi, qui devient vérité dans

5 Robert Misrahi, *Construction d'un château : Comment faire de sa vie une œuvre ? Op. cit.*, p. 33.

l'éternité en dehors de toute expérience humaine, on obtient ce qu'on pourrait appeler une forme d'idolâtrie.

R.M. : Oui, et on chosifie ce concept.

A.M. : C'est cela.

R.M. : Oui, c'est exactement ce qui se passe chez Kant. Il chosifie de simples concepts opératoires. Et, d'autre part, à propos de la faculté de juger, il est vrai qu'il a l'air de dire que le Beau se trouve dans l'œuvre objectivement, parce que le Beau est, dit-il, l'équilibre de la matière et de la forme et surtout l'œuvre présente d'une finalité sans fin – un but sans but. J'estimerai plutôt que la beauté est l'œuvre d'une attitude créatrice du spectateur, c'est-à-dire du sujet.

A.M. : Du spectateur et, d'abord, du créateur.

R.M. : Oui, d'abord du créateur, bien sûr. Il faut faire attention : si on prend, par exemple, les objets religieux ; le précolombien qui fabrique une statuette de son dieu de la pluie, Tlaloc, n'a pas le sentiment de faire quelque chose de beau. Il croit vraiment décrire la transcendance. La beauté va venir à cette statuette par notre regard. La beauté n'est pas objective : elle tient à notre décision, notre jouissance et notre plaisir.

A.M. : Et si elle devient uniquement objet, comme le « rêve de pierre » de Baudelaire, alors on se sent exilé.

R.M. : Absolument. La beauté est le fruit de notre création et de notre attitude.

A.M. : On rejoint sinon les valeurs de mort.

R.M. : Oui, absolument. La beauté dit la plénitude. L'artiste devrait se donner pour tâche d'inventer les plénitudes de l'avenir ou d'exprimer les plénitudes présentes alors que, trop souvent, on donne à l'art une mission de grand reporter ou de journaliste de gauche, ou de droite, mais l'artiste n'est pas un sociologue ; il est un créateur. Je vous renvoie à un article que j'avais écrit dans un numéro de la revue de Jean Wahl, *Deucalion*, qui portait sur l'art et le jeu. J'y avais défendu un point de vue opposé à celui de mes collègues, qui tous, de mille façons, établissaient un lien entre l'art et le jeu. Pour ma part, je prétendais le contraire. Mon article s'intitulait (je l'évoque parce qu'il représente bien ce que nous disons maintenant) « L'art et son sérieux ». J'y développais que l'artiste non seulement invente un monde nouveau, mais dit en même temps un monde déjà là qui est le monde profond du désir de joie, car telle est la réalité de l'homme. C'est ce que je dirais aujourd'hui, plus clairement. Tout homme désire être heureux quelles que soient les dénégations contemporaines et complices.



A.M. : Justement, cette définition kantienne de l'art qui l'exile du monde de l'utilité, entraîne, me semble-t-il, sa mort, ce à quoi nous assistons à l'heure actuelle.

R.M. : Oui, exactement, on doit pouvoir dire le monde de l'existence concrète, mais en le transmutant, malgré tout, sinon il devient étude. L'art doit dire le concret, mais en le transmutant. On n'assiste pas à une invention radicale, mais à la transmutation d'un réel profond. On pourrait dire en schématisant que l'art devrait dire à sa façon le désir qu'a l'homme d'être Dieu, mais cela, sous ma plume, serait une métaphore trop facile. Pour dire que l'homme est Dieu, il faut en avoir le droit et celui-ci s'acquiert par la réflexion et la démonstration. Et ceci n'est pleinement justifié et mis en œuvre, pour ainsi dire, que par Spinoza. Lui seul a le droit de dire que l'homme est Dieu, et il ne dit pas que chaque homme est Dieu, mais que tous les hommes sont un aspect de Dieu, puisque Dieu, tout simplement, c'est la Nature.

A.M. : Comment la philosophie de Spinoza prend-elle en compte le devenir ?

R.M. : Elle ne le prend pas en compte. Spinoza ne s'occupe pas des choses qui passent, mais des choses qui sont.

A.M. : Mais ce qui est devient.

R.M. : Non, ce sont les institutions qui deviennent. Est-ce que l'homme devient ?

A.M. : Chaque homme, en sa singularité, devient. Il est pris dans le temps.

R.M. : Oui, mais est-ce que l'humanité est différente ? Nous sommes capables de comprendre Aristote et Platon. Il existe une humanité avec des structures permanentes et c'est ce que Spinoza tente d'élucider. Il se préoccupe de l'intemporel : les passions, la raison, l'amour, la démocratie. Reconnaissons que Spinoza n'a pas le sens de l'histoire. Est-ce que Heidegger l'avait, le sens de l'histoire ? Et Sartre ? Je pense plutôt qu'il faut agir sur les individus avant d'agir sur les institutions. Ce sont des individus nouveaux qui devront inventer des institutions nouvelles. Les institutions par elles-mêmes ne font pas l'histoire, pas plus qu'elles ne font les individus. C'est ce qu'avait bien vu Ernst Bloch.

A.M. : Je voulais justement vous demander d'évoquer ce philosophe auquel vous consacrez de belles pages dans *La problématique du sujet aujourd'hui* ?

R.M. : Avec *L'Esprit de l'utopie*, Bloch montre bien que c'est l'avenir qui crée l'histoire, et non pas le passé. Ce sont nos aspirations vers l'avenir, vers un « monde meilleur » (c'est son expression), qui créent le présent. Et il en donne des exemples dans tous les ordres de la culture – art, philosophie, science, cathédrales, pyramides, etc. Ces grandes

réalisations découlent toujours de ce que l'homme se propose dans l'avenir et ce sont ces buts lointains, parfaits, qui créent le passé, qui justifient les actions présentes d'invention.

A.M. : Cela recoupe ce que vous dites sur le désir.

R.M. : Oui, et c'est justement cela – vous avez raison d'évoquer le désir – que je reprocherais à Ernst Bloch : il oublie d'évoquer en détail les forces qui créent cet avenir, et qui sont le sujet, et son désir, ce que j'essaie, modestement, de faire de mon côté. Le souci historiciste risque de nous détourner des réflexions indispensables auparavant sur l'être même de la conscience et de son action.

A.M. : Mais dans vos livres, vous parlez également de Kierkegaard, qui développe une philosophie existentielle s'inscrivant complètement dans la temporalité, dans le devenir. L'individu, chez Kierkegaard, c'est celui qui agit dans l'instant, instant qui se greffe, en quelque sorte, sur l'éternité.

R.M. : Oui, mais l'instant est le lieu de l'éternité. En fait, Kierkegaard, qui nous ouvre à la temporalité et au choix, comme il le dit, se réfère malgré tout à l'éternité.

A.M. : Oui, mais sous le principe du paradoxe, c'est-à-dire que l'individu est l'instant qui va s'inscrire sur cette éternité.

R.M. : Et l'éternité est là pour donner du sens à toute l'entreprise.

A.M. : Et vice-versa.

R.M. : Parce que le christianisme donne sens à toute son entreprise. Il prétend se choisir, mais il ne s'est pas choisi comme chrétien. Il n'a choisi qu'un choix déjà effectué par d'autres. J'ai lu de près tous ces philosophes avec lesquels je ne suis pas d'accord. Je ne sais pas si je vous ai raconté cela, mais j'ai eu l'occasion de faire de la prison.

A.M. : Pour quelle raison ?

R.M. : Je participais, de France, à un mouvement de résistance juif contre l'Angleterre, colonisatrice de la Palestine, et pour la création de l'Etat d'Israël. J'étais un intermédiaire bénévole dans la circulation des armes légères. Cela m'a valu trois mois de prison préventive. Mais, là aussi, j'ai eu de la chance puisque Sartre est venu témoigner en ma faveur lors du procès.

C'est lors de cette « préventive » que j'ai eu tout mon temps pour lire, et notamment, par exemple, Hegel, le crayon à la main. Par la suite aussi, j'ai lu, beaucoup et de très près, Kierkegaard, Levinas, Sainte Thérèse, Platon, et quand je clame mon désaccord avec tel ou tel, j'exprime aussi ma reconnaissance de dette à leur égard. Sans Nietzsche, je ne pourrais pas insister tellement sur le prix de l'amitié, de la fraternité et de la générosité, lui qui décrit tellement le contraire. Sans Heidegger, tellement fasciné par la mort, je ne pourrais pas clamer aussi fort le prix de

la vie. C'est grâce à cela que je peux aller au-delà. Il y a une question que vous ne m'avez pas posée, peut-être par gentillesse ; vous ne m'avez pas posé la question suivante, que parfois on me pose, avec une violence rentrée : Mais, tout cela, votre philosophie de la joie, est-ce que c'est possible ?

- 116 -

A.M. : J'allais y venir. Vous vous souvenez que quand j'ai écrit cette note de lecture, dans *Temporel*, sur votre livre *Le travail de la liberté*, j'ai parlé de David et Goliath. Il me paraît en effet que si nous disposons dans notre société d'une grande liberté, ceci est déjà moins vrai dans le monde du travail, où beaucoup de gens sont contraints d'agir contre leur conscience. On y instaure la méfiance à l'égard des individus. C'est ce que nous vivons actuellement à l'Université, comme vous le savez, avec ce que l'on nomme « évaluation », qui va consister à classer les dossiers des chercheurs selon une hiérarchie A, B et C – belle humiliation en perspective. Et puis, les Etats eux-mêmes deviennent ou bien impuissants à l'égard de la finance, ou bien serviles. On a donc l'impression qu'en dépit du fait qu'on n'enferme pas les gens à l'heure actuelle pour délit d'opinion, de toute façon les opinions comptent peu. On s'en passe bien pourvu que nous soyons tous les bons instruments nécessaires au système. J'ai vraiment l'impression, de nos jours, d'une fuite en avant dépourvue de toute pensée et oublieuse de toute forme d'éthique. Même les livres sont devenus des objets qui doivent se vendre, et les ingrédients du succès commercial sont le sexe, la Shoah et la phrase courte. En ce qui concerne la Shoah, la propension commerciale à transformer l'horreur en spectacle, esquivé la question éthique fondamentale : quel type de société et de pensée mène-t-il à ce qu'on pourrait appeler l'inhumain ? Est-ce qu'il n'y a pas dans tout cela quelque chose de choquant pour l'auteur de *La problématique du sujet aujourd'hui*, où vous parlez d'ailleurs si bien de Kierkegaard ? Ces lignes sur Kierkegaard m'ont vraiment beaucoup éclairée et confortée par rapport à ce que je ressens quand je lis ce philosophe, même si je ne suis pas croyante. Il me semble qu'on peut lire Kierkegaard sans être chrétien.

R.M. : Mais naturellement. On peut lire Thérèse d'Avila sans être chrétien. Et Kierkegaard surtout. Je vais essayer de répondre à votre question sur ce que nous allons appeler d'un mot : l'aliénation dans notre société – les dépendances, les souffrances. Dans un premier temps, vous avez raison de procéder à toute cette critique et cette dénonciation. Et tous ceux qui aujourd'hui expriment cette critique, ont raison, mais je constate aussi que, lorsqu'on émet ces critiques, on a le sentiment de décrire des forces extérieures qui nous oppriment. On se situe dès lors hors jeu, comme victime. Dans l'Université, dans une entreprise quelconque, si l'on se sent aliéné, on se présente comme dépendant, et victime. On peut généraliser ; il en va ainsi de toute la société. Si l'on prenait un à un, par exemple, tous les journalistes d'une chaîne de télévision, ou bien tous les ouvriers d'une usine et qu'on leur demande s'ils sont aliénés, ils répondraient tous que oui, ils le sont. Et tous accuseraient tous les autres, moins un, puisque tous sont victimes. On se demande alors d'où vient l'oppression. Mon idée est qu'on se livre là à des descriptions erronées. L'aliénation est en effet le fruit d'une complicité et d'un consentement.

A.M. : Il existe aussi tout de même des éléments de chantage décisifs : les licenciements, par exemple, le chômage.

R.M. : C'est à ce moment de réflexion que nous devrions faire intervenir le temps et l'histoire. Pour reprendre

votre exemple : le chantage au licenciement dans une entreprise n'est pas un fait brut. Au lieu d'être une menace considérable, il peut n'être plus qu'une menace dérisoire si des syndicats s'unissent et décident d'une action à longue haleine. Si les syndicats, c'est-à-dire les syndiqués, les individus syndiqués, et ce que j'allais appeler les partisans, les membres individuels des partis, se mobilisaient, ils pourraient changer les lois. D'ailleurs c'est ce qui se produit souvent. Prenons un exemple simple. L'impact des questions écologiques sur les programmes politiques est le fruit des actions individuelles des écologistes, qui ont agi sur l'opinion. Celle-ci, ignorante au départ, s'est, à bon droit, laissé convaincre. Et maintenant, on pense à des lois ; on organise des congrès internationaux, et des débats, sur la question. On ne fait plus n'importe quoi. Qui a fait cela ? L'opinion. Quand l'opinion veut quelque chose, elle l'obtient. Si l'opinion ne change pas le capitalisme, c'est qu'elle y tient.

A.M. : On pourrait vous rétorquer que l'opinion est un concept flou.

R.M. : L'opinion, ce sont les gens qui ont une opinion, qui agissent ou n'agissent pas ensemble.

A.M. : Oui, mais du singulier au multiple, il y a un pas. L'opinion, c'est aussi une sorte d'abstraction qu'on manipule.

R.M. : Elle se laisse manipuler. Je dénonce la complicité générale, la passivité générale.

A.M. : Oui, je comprends bien.

R.M. : On nous dit par exemple que nous sommes écrasés par la publicité à la télévision, mais est-ce qu'on ne dispose pas d'un bouton pour baisser le son ou pour éteindre ?

A.M. : Vous parlez à quelqu'un qui n'a même pas la télévision.

R.M. : Vous n'êtes pas victime, comme cela.

A.M. : Mais cela, c'est bénin tandis que quand il y a chantage à la survie, cela devient autrement plus sérieux.

R.M. : Croit-on par exemple que l'attachement des Français à leur modèle social – Sécurité sociale, retraite, congés payés, etc. – soit tombé du ciel et relève d'une pure passivité ? Il n'en est évidemment rien. Cet attachement est l'expression de l'activité de l'opinion sur ces questions. Personne ne veut renoncer à la Sécurité sociale, à la différence des Américains qui ne veulent pas de la Sécurité sociale.

A.M. : A l'inverse.

R.M. : Oui, à l'inverse. C'est bien l'opinion qui risque de faire tomber Obama. Et c'est bien l'opinion en France qui vote. Alors on défend à la fois un système démocratique dans lequel l'individu est souverain puisqu'il vote, tout

en expliquant que nous sommes passifs de tous les côtés. C'est absurde ; ce n'est pas vrai. Nous ne sommes pas passifs. Nous sommes ignorants ou consentants. Et j'ajouterai ceci : il ne suffit pas, comme issue à une menace de licenciement, que les syndiqués se réunissent. Pourquoi ne pas songer à recréer une entreprise ? Pourquoi les ouvriers licenciés ne reprennent pas l'entreprise pour en faire une coopérative ?

A.M. : Cela se fait quelquefois, effectivement.

R.M. : C'est donc possible. Pourquoi ne crée-t-on pas davantage de coopératives ? La limitation de cette forme d'organisation tient au fait que, pour y parvenir, il faut, comme on dit, « s'y coller ». C'est la preuve de la complaisance des victimes. On détient pourtant là une solution, sur une vaste échelle, bien sûr. Et il faudrait sans doute inventer de nouvelles formes juridiques. Peut-on transformer Citroën en coopérative ? Qu'est-ce que cela veut dire ? Quelle différence avec les nationalisations ? Ne peut-on inventer d'autres choses ? La vérité, c'est qu'il existe tout un terrain à explorer pour la liberté. On se satisfait malheureusement de doctrines toutes faites, traditionnelles, un marxisme de 1848, avec une absence consternante d'imagination contemporaine chez les responsables politiques – absence d'imagination qui confine à l'absence de courage.



A.M. : Nous arrivons là justement à la dernière question que je voulais vous poser. Je voulais pour terminer vous soumettre ce passage de *ou bien... ou bien...* de Kierkegaard, que je cite très souvent, car il me paraît capital : « Le choix fait ici deux mouvements dialectiques à la fois, ce qui est choisi n'existe pas et n'existe que par le choix, et ce qui est choisi existe, car autrement il n'y aurait pas de choix. Car si ce que je choisis n'existait pas, mais devenait absolu par le choix, je ne choiserais pas, mais je créerais ; mais je ne me crée pas moi-même, je me choisis moi-même. »⁶ Et bien sûr, ce choix, c'est la liberté. Celle-ci donc est de notre responsabilité. C'est ce que vous disiez tout à l'heure. Se dire libre constitue quasiment un énoncé performatif puisqu'il s'agit de choix. C'est ce qui a échappé à Schopenhauer (d'ailleurs, tout à l'heure, vous ne l'avez pas dit, mais vous me l'aviez dit la dernière fois, l'ouvrage d'un philosophe allemand que vous aviez avec vous dans le premier wagon, interdit, du métro, c'était un livre de Schopenhauer), qui raisonne à partir de la mort, selon une sorte d'impossible transcendance, alors que Kierkegaard pense selon la vie dans l'instant, prônant d'ailleurs l'humilité. Peu important, dès lors, pessimisme ou optimisme : là n'est pas le problème. Ce qui compte, c'est l'œuvre de chacun dans l'instant. Je voulais vous parler là de Bloch et du *Principe Espérance*, mais nous avons abordé plus haut cette question.

6 Sören Kierkegaard, *ou bien... ou bien...* (1843). Paris : Tel Gallimard, 1984, p. 507.

R.M. : Oui. Tout d'abord, je vous redirai le soin que j'ai pris à lire Kierkegaard. Il est l'un de ceux qui a introduit l'idée de choix dans la philosophie, rendant possible, par conséquent, la philosophie de Sartre – liberté et choix. Reconnaissons donc cette dette à l'égard de Kierkegaard. Cependant, si on relit lentement le passage que vous citez, on s'aperçoit qu'il oppose radicalement choix et création et cette opposition se fait sous sa plume par la définition suivante du choix : le choix choisit entre des choses qui existent déjà.

A.M. : Il montre justement le paradoxe, en disant que c'est cela et que ce n'est pas cela simultanément. Il dit que ce qui est choisi existe, mais n'existe que par le choix, ce qui instaure une sorte de paradoxe dialectique.

R.M. : Alors, on ne sait pas où il est. Le choix est réalité et non réalité, si je comprends bien. On choisit et on ne choisit pas. Le choix est absolu et n'est pas absolu. Vous avez raison de souligner l'ambivalence. C'est ce trait qui va marquer toute la philosophie contemporaine, notamment chez Lacan, se référant à Freud et à l'ambivalence, ou la pseudo-ambivalence des passions. Mais je crois que, une fois notre dette reconnue à l'égard de Kierkegaard, on peut tout de même prendre une distance et s'apercevoir qu'il y a quelque chose qu'il ne choisit pas, qui est le christianisme et l'affirmation de l'immortalité. Il accepte cela. Autrement dit, à mes yeux, il vit des expériences traditionnelles du christianisme, mais il les vit dans la transe, un peu comme Pascal, qui croit et ne croit pas. Kierkegaard, lui, croit. Il est plus dogmatique que Pascal. Au fond, la philosophie de Kierkegaard consiste à dire aux pasteurs de Copenhague : ce n'est pas comme cela qu'il faut faire, mais c'est bien cela qu'il faut faire. Autrement dit, pour lui, comme pour Thérèse d'Avila, il faut reconnaître que ces auteurs, d'une part, sont de très grands écrivains, d'autre part qu'ils nous apportent des lumières sur des structures de la conscience, inaperçues jusqu'à eux, et qui mènent pourtant au-delà de ce qu'ils accepteraient eux-mêmes de considérer.

A.M. : Je trouve tout de même que, quand on lit Kierkegaard, on se trouve face à un art de la dialectique et de la subtilité qui est absolument confondant.

R.M. : Oui, confondant, je suis d'accord. Il y a une perspicacité...

A.M. : Oui, une finesse d'esprit...

R.M. : Parfois, on se dit qu'il est dommage qu'il n'en tire pas toutes les conséquences.

A.M. : Je trouve qu'il tire déjà pas mal de conséquences tout de même, sur l'individu, si l'on songe à toute cette critique de Hegel... Le passage que je vous ai lu sur les harengs, par exemple... En plus, c'est drôle.

R.M. : Oui, oui, ce qu'il met en évidence, c'est l'importance de l'individu, l'importance de l'existant. On n'en a jamais eu autant conscience avant Kierkegaard. C'est certain.

A.M. : Kafka avait d'ailleurs lu Kierkegaard et trouvait qu'il assumait sa singularité, ce que lui-même avait du mal

à faire. C'est dans son Journal qu'il dit cela, en associant Flaubert et Kierkegaard.

R.M. : Flaubert et Kierkegaard ? Bon !

A.M. : Oui. Est-ce qu'il y a autre chose que vous voudriez dire, pour conclure ?

- 120 -

R.M. : Oui, pour conclure, j'aimerais insister sur le fait que les idées font toujours leur chemin. Il existe toujours des individus dans le monde, des inconnus, qui peuvent se montrer sensibles à l'apparition d'une idée nouvelle. Ce n'est pas parce que leur progrès se fait d'une façon anonyme que ce ne sont pas des individus qui portent ces idées. C'est ce fait qui peut nous donner confiance, puisque nous devons faire une part à l'histoire, sachant justement que le progrès des idées prend du temps, et que ce sont elles qui transforment la société, si les individus les reprennent à leur compte et y consentent.

A.M. : Il y a peut-être encore une autre question que je voudrais vous poser ; elle a trait à la relation entre votre pensée et la perspective du judaïsme, qui me paraît être également, à certains égards, une pensée de l'individu, s'opposant à la clôture tragique et à la dualité du sacrifice. Il semble que se dessine dans les textes la recherche d'une unité d'être. J'ai mis en valeur également, dans mon étude sur la figure de Jacob, l'importance de la voix, comme puissance intérieure, puissance d'être, permettant la décision personnelle. C'est pour cela que j'associe cela à Kierkegaard. J'ai lu récemment des écrits de Benjamin Fondane, dans lesquels il qualifie le philosophe danois de véritablement juif.

R.M. : Cela, c'est intéressant. Par rapport au judaïsme, je retiens surtout la lutte contre le tragique et le choix de la vie et de la joie. Je pense aussi bien aux Psaumes qu'au Cantique des Cantiques ou au mouvement hassidique. Il y a dans le judaïsme un primat de la vie terrestre et de sa joie, ceci devant être vécu dans la légalité.

A.M. : C'est aussi le primat du langage, de la parole, avec sa vertu réparatrice. Par rapport au tragique inhérent à la vie humaine, sans parler de la clôture de la tragédie, la parole va nous permettre de nous élever à un autre niveau et de réparer, et c'est bien aussi ce qui fonde l'œuvre d'art, ou le poème, cette aspiration réparatrice.

R.M. : Oui, c'est vrai dans toute poésie. Je suis d'accord. Je n'emploierais pas le mot de « réparation », car je lui trouve une connotation trop nettement religieuse. On parle presque d'absolution.

A.M. : Je comprends plutôt ce mot, grâce à la parole émanant de la puissance d'être, et à la réflexion dont elle découle, comme conversion, en soi, de ce qui nous échappe, de sorte que cela ne nous empêche plus d'avancer. Le tragique, lui, arrête, bloque, tandis que la parole, c'est l'avenir.

R.M. : Oui, c'est-à-dire que la parole est efficace parce qu'elle est l'une des formes importantes de la réflexion.

A.M. : Oui, c'est cela.

R.M. : Je suis d'accord, mais pour qu'il y ait parole, à mon avis, il faut au moins qu'il y ait deux consciences, ou plusieurs. La parole en tant que telle ne peut pas se suffire.

A.M. : Deux consciences ?

R.M. : Deux consciences qui se parlent.

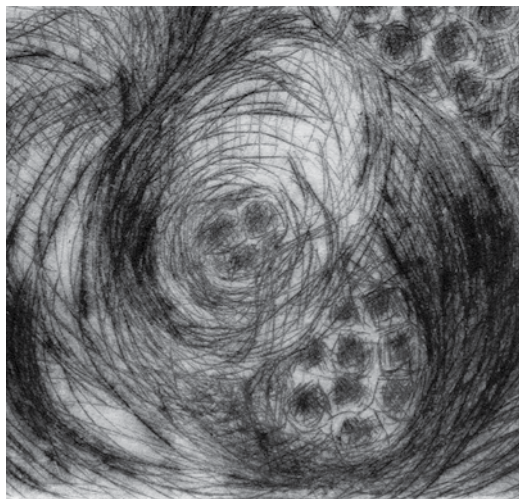
A.M. : Oui, vous voulez dire un Je/Tu, comme le dit Martin Buber.

R.M. : Oui, c'est cela. Il ne suffit pas qu'une parole soit proférée ; il faut aussi qu'elle soit offerte et reçue par quelqu'un. Je ne comprends pas, par exemple, ce concept de « cellule psychologique », que l'on institue après un drame, pour dire aux gens : Parlez, parlez. On ne parle pas à n'importe qui, en premier lieu, et puis ce n'est pas en parlant dans le vide qu'on dépasse une souffrance. Il faut prendre garde à l'inflation verbale.

A.M. : Dans le vide, on assiste à du bavardage.

R.M. : C'est cela. Du bavardage. Nous pouvons conclure comme cela, en revenant à Spinoza, même si ce n'est pas exactement sa formulation. C'est en tout cas son idée. « Chacun est la source (j'allais dire « responsable », mais ce n'est pas le vocabulaire de Spinoza) de son malheur et de son bonheur. »

Paris, le 3 mars 2010.



Anne Mounic, *Essaim, détail*. Pointe sèche, 1996.



Anne Mounic, *Chat*. Pointe sèche, 1996.

Visage, visages

Introduction :

Anne Mounic, *Visage ou « accomplissement senti de l'instant singulier »*

Monique Jutrin, « *Un visage d'homme, tout simplement* » : Benjamin Fondane

Jean Lacoste, « *Un beau visage à tous sens* » : Romain Rolland

Claude Brémond, *Transfigurations du visage dans les cahiers de Gabrielle Bernheim*

Ottavio di Grazia, *L'être et le visage* : Emmanuel Levinas

Marc Porée, *Arrêt sur visage*

Anne Simonnet, *Visage et face : une brève lecture de Pierre Emmanuel*

Jean Witt, *J'écris à la lumière de ton visage*

Anne Mounic, « *Ces visages grimés m'avaient donné la notion du temps perdu* » :
La double extase du visage

Visage ou « accomplissement senti de l'instant singulier »

par Anne Mounic

- 124 -

Comme je le dis au début de l'entretien mené avec Claude Vigée le 28 janvier dernier, le mot « visage, de l'ancien français « *vis* » et du latin « *visus* », apparaît pour la première fois dans la *Chanson de Roland*. On le trouve aussi, plus tard, chez Shakespeare, dans *Hamlet* (3, 1, 4 ou dans *King Lear* (1, 4, 305) et il signifie alors, selon le dictionnaire d'Oxford, « la figure ou les traits comme expression du sentiment ou du tempérament ; mine ». C'est le lien à la demeure intérieure qui est ici mis en valeur, le visage étant la manifestation de l'être. C'est d'ailleurs ce qu'on trouve dans la définition du mot tel qu'il est employé en français : le visage manifeste la personne. Le dictionnaire Robert note également la qualité plutôt littéraire de ce terme.

De chacune des approches que nous rassemblons ici se déduit le fait que le visage manifeste la présence de l'autre, comme l'a montré Emmanuel Levinas, dont nous parle Ottavio di Grazia. Pour nous-mêmes, nous possédons une demeure plutôt qu'un visage, ce qui nous permet de transcender la durée qui transforme les visages, comme Proust l'exprime dans *Le Temps retrouvé*, et le nôtre également. La *Recherche du Temps perdu* suggère également combien la voix qui se tisse dans cette demeure intérieure donne son unité à toutes ces manifestations singulières, disparates en apparence, mais s'inscrivant toutes, en dernière instance, dans le devenir. C'est ce visage blessé que Benjamin Fondane projette dans l'avenir lointain puisque le monde dans lequel il vit est marqué par « l'hiver de Dieu », comme nous le dit Monique Jutrin : « Car ce 'dieu vivant',

nous dit le poète, 'a fui de son visage, il s'est tu'. L'on reconnaît le thème du Dieu caché, de *Hester panim*, qui apparaît dans les textes sacrés les plus divers, depuis le Deutéronome jusqu'à Ezéchiel, Isaïe, Jérémie, les Psaumes... Mais c'est l'homme qui à son tour occulte sa face tant que Dieu ne se montre pas. 'La ténèbre' a 'noyé' aussi le visage humain. » Le Dieu de Romain Rolland est, lui, sans visage, nous dit Jean Lacoste, qui fonde sa réflexion sur une photographie prise lors des rencontres de l'auteur de *L'âme enchantée* et de *Jean-Christophe* avec Gandhi : « Revenons aux visages, qui, dans la photographie, focalisent l'attention, à ces deux visages qui se font face, qui se jaugent, qui s'affrontent peut-être. Hypocrisie ? Masque ? Incompréhension ? Gandhi sourit, comme détaché. Les questions de Romain Rolland, qui l'interroge sur le socialisme, ne peuvent le toucher : son combat est ailleurs. Romain Rolland, lui, est dans une position plus fautive. D'où peut-être la tension attentive que l'on perçoit dans son visage, qui contraste avec la sérénité détachée du Mahatma. »

J'ai tenté, en ordonnant ces essais que nous proposons à la lecture, de mêler voix poétiques, celle de Keats, dont nous parle Marc Porée (« Convaincu qu'il n'est pas d'humanisme sans 'humanisme de l'autre homme', il n'en demeure pas moins un poète épris de représentations. »), ou celle de Pierre Emmanuel, qu'évoque pour nous Anne Simonnet (« Il faut une grande confiance en l'autre – et peut-être un grand abandon de soi – finalement pour accepter d'offrir son

Guy Braun, *Ange de Bergame*. Monotype, 2009. Détail page suivante.





visage sans la moindre restriction »), et voix témoignant plus directement de l'expérience, celle de Gabrielle Bernheim, telle que nous la présente Claude Brémont (« Ce qu'on peut relève, au fil des pages, ce sont des notations ponctuelles concernant telle ou telle partie du visage, surtout la bouche ou les yeux. »), ou celle que nous présente Jean Witt du visage de Janine : « Si elle a perdu son langage (Tu crois que je vais perdre mon langage?), elle n'a pas perdu son visage. Et son visage est devenu langage. »

Le poète ne se contente pas, comme nous le dit Claude Vigée, de répondre en sa demeure intérieure au visage des êtres, à leur appel et à leur invite. Il donne un visage aux choses, suscitant en nous leur extase, établissant dès lors avec le monde une relation

singulière, d'empathie, relation de sujet à sujet. En ce sens, nous pouvons parler de fidélité,¹ mais aussi de correspondances, car le chant suscite en nous la présence du monde et notre propre présence en ce monde. « Car la poésie, » écrit Franz Rosenzweig, « donne figure et discours, parce qu'elle donne davantage : la pensée qui représente, en laquelle tous deux sont vivants en un. »² Le poème donne son visage à l'expérience singulière : « Au grand poète, appartient encore plus nécessairement qu'au peintre et au musicien une certaine maturité humaine, et la compréhension de la poésie est elle-même déjà fortement conditionnée par une certaine richesse d'expérience vécue. » Il est vrai aussi qu'un certain travail artistique qui n'exclut ni pensée ni expérience vécue prend une haute valeur poétique. Dans son œuvre gravé, Devorah Boxer, qui donne aux choses leur visage et leur être, offre une résonance au geste de la main – celle qui manie l'instrument, l'outil ou l'objet quotidien ; celle de l'artiste qui saisit « l'accomplissement senti de l'instant singulier », selon les termes de Franz Rosenzweig. Alfred Dott, lui aussi, nous révèle en ses très subtiles photographies le visage des choses.

1 Voir le numéro 10 de *Temporel*, octobre 2010 : <http://temporel.fr>

2 Franz Rosenzweig, *L'Etoile de la Rédemption* (1921). Traduit par A. Derczanski et J.-L. Schlegel. Préface de Stéphane Mosès. Paris : Seuil, 2003, p. 345.

« Un visage d'homme, tout simplement » : Benjamin Fondane

par Monique Jutrin

Lors d'un entretien à Jérusalem¹ en octobre 1996, Claude Vigée me raconta comment il découvrit l'œuvre de Benjamin Fondane après la guerre, à Paris. Ce qui l'avait bouleversé dans cette poésie, c'est « ce regard tellement incisif posé sur le réel qui, tout à coup, se charge d'un énorme poids de destin. » Il me dit qu'il se sent plus proche de lui que de tout autre poète juif de sa génération : « On est complices, Fondane et moi, on est des conscrits de la même classe, appelés à l'existence dans une même phase. » Et, lors d'un hommage au Mémorial de la Shoah, en mai 2006,² Claude Vigée insistera encore sur « la fraternité d'âme qui le liait à un homme qu'il n'avait pas rencontré dans cette vie, mais dont le souffle avait opéré en lui par le seul pouvoir d'une parole. » A diverses occasions, lors de colloques ou d'hommages à Fondane, Claude Vigée fut à mes côtés. Je tiens à lui dire ici publiquement combien je lui suis reconnaissante de ce soutien fidèle.

L'œuvre de Benjamin Fondane est marquée par une migration à travers les cultures et les langues, par un dialogue entre les savoirs. Œuvre polymorphe, s'exprimant à la fois dans des textes poétiques, philosophiques, critiques, dans le théâtre et dans le cinéma. Mais avant tout, Fondane est poète : « Je suis devenu philosophe pour défendre ma poésie », affirmait-il.

De son nom véritable Benjamin Wechsler,³ il naquit en 1898 à Jassy, en Moldavie. Ayant grandi dans l'espace culturel roumain, tout en étant enraciné dans le monde juif, il devint aussi rapidement familier de la littérature française. Comme Celan, comme Kafka, comme Chestov et tant d'autres, Fondane est un de ces Juifs du XX^e siècle aux prises avec la tradition juive, en quête d'une issue pour l'individu, alors que le judaïsme ne conçoit l'individu qu'à travers la collectivité.

Lorsque, en 1923, à l'âge de 25 ans, il quitte la Roumanie pour s'établir à Paris, il s'était déjà affirmé comme poète et critique sous le nom de B. Fundoianu. La rencontre décisive de ces premières années à Paris, ce n'est pas celle du surréalisme, dont il se détournera rapidement, mais celle du philosophe russe Léon Chestov et de sa philosophie de la tragédie. De son vrai nom Lev Isaakovitch Schwarzmann, Chestov développe une philosophie existentielle, non systématique, dont la source est dans la Bible, marquée par le refus du Mal et de la Nécessité. Au centre de sa pensée : la relation de l'homme à Dieu, la lutte contre les évidences de la raison, le problème de la liberté et du mal. Ainsi s'explique le besoin d'un Dieu créateur ayant le pouvoir d'effacer la souffrance et le mal. La liberté, selon Chestov, ne consiste pas dans la possibilité de choisir entre le bien et le mal, mais dans la force et le pouvoir de ne pas admettre le mal. C'est ce que Fondane nommera d'un néologisme : « irrésignation »⁴, forme particulière

1 Publié dans *Europe*, mars 1998 : « Un cri devenu chant ».

2 « Un poète dans la tourmente », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2007.

3 Pour plus d'informations biographiques, voir : Monique Jutrin, *Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse*. Paris : Nizet, 1989.

4 Ce terme apparaît dans la préface à *La Conscience*

de révolte qui s'insurge contre la philosophie des philosophes. Pour Chestov, il n'y pas de paix possible entre Athènes et Jérusalem, entre la raison et la foi. La pensée existentielle débute véritablement là où se termine la pensée rationnelle.

Durant les années 30, Fondane s'impose dans le milieu littéraire parisien, comme auteur d'essais critiques et philosophiques, notamment *Rimbaud le voyou*, (1933), *La Conscience malheureuse* (1936) et *Faux Traité d'esthétique* (1938). Ayant obtenu la nationalité française en 1938, il est mobilisé en 1940. Fait prisonnier, il s'évade; repris, il est libéré pour raisons de santé. Début 41, il regagne son domicile parisien. Durant l'Occupation, Fondane travaille énormément, laissant en chantier un certain nombre de livres. Car il fut arrêté le 7 mars 1944, incarcéré à Drancy et déporté à Auschwitz, où il périt le 2 ou le 3 octobre 1944.

Le Mal des fantômes

A partir de 1929, au moment où Fondane entame son œuvre poétique en français, tous ses poèmes affluent vers une même odyssée existentielle, comprenant quatre longs recueils : *Ulysse* (1933), *Titanic* (1937), *L'Exode*, ainsi que *Le Mal des fantômes* (1943-44), titre que Fondane reprendra pour le donner à son œuvre poétique tout entière. Il s'agit du mal dont souffrent les fantômes, ces êtres dont l'existence est incertaine ou niée, êtres marqués par le vide ou le néant. Selon Chestov et Fondane, la pensée rationnelle ne peut mener qu'au vide affectif et au néant⁵; en effet, le monde qui apparaît à la conscience rationnelle n'est qu'un leurre,

malheureuse. Paris : Denoël, 1936. Voir à ce sujet :

Monique Jutrin, « Poésie et philosophie : l'irrésignation de Benjamin Fondane », *Cahiers Benjamin Fondane*, N° 2, 1998.

5 Voir à ce sujet : Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. Paris : Seghers, 1947, en particulier le chapitre XXIX.

un vaste cauchemar qu'il faut dissiper.

Ainsi s'explique dans toute sa poésie, l'importance du mot visage, avec ses synonymes : face et figure, dont les occurrences deviennent de plus en plus nombreuses à mesure que l'œuvre progresse (*Ulysse* : 16 occurrences, 21 dans *Titanic*) pour culminer dans *L'Exode* (31 occurrences). Or, les fantômes souffrent de manquer de visage : ce sont des ombres qui tentent de reconquérir un regard, une voix, une parole.

Les titres des poèmes sont significatifs : *Ulysse*, *Titanic*, *L'Exode*; traversées existentielles transformant le poète en voyageur « qui n'a jamais fini de voyager », lancé dans un périple où le retour est impossible.

Ulysse

Ulysse, mûri entre 1929 et 1933, sera ensuite profondément remanié durant la guerre. Dans la première version, le poète se présentait comme un être divisé : « Juif, naturellement, et cependant Ulysse ». Dans la dernière version, cette scission disparaît : « Juif, naturellement, tu étais juif, Ulysse ». Plus proche de l'Ulysse du chant XXVI de l'Enfer de Dante que de celui de l'Odyssée, l'Ulysse de Fondane ne se confond ni avec le premier ni avec le second ; il en vient à incarner un destin individuel et collectif, une aventure existentielle et poétique.

Ulysse se heurte au vide, à l'absence ; il a faim, il a soif, mais « l'espace est immanable ». Il veut crier au visage des hommes « cette soif incurable », mais nul ne répond : « nulle voix, nul visage ». Et de s'écrier : « Il n'y a pas assez de réel pour ma soif ». Car il ne rencontre que des visages, au pluriel, des faces anonymes, indifférentes et indifférenciées. L'on finit par comprendre que cet Ulysse juif, ce fantôme, est en quête d'un visage singulier, unique; au milieu de la quatrième séquence, l'on peut lire :

« Désormais la face de Dieu seule où la nuit crache
longuement,
et s'essouffle et reprend d'une salive nouvelle. »⁶

Titanic

La quête du visage singulier se poursuit dans *Titanic*: second voyage dans l'espace et le temps sur un bateau qui sombre (nous sommes en 1936). A nouveau le poète affronte une foule anonyme sans nom et sans visage : « Qui a le temps de mettre un nom sur les visages ? » (*M.F.*, 163)

Apparition du visage sur lequel on crache, du visage « couvert d'urines et de boue ». Et, à nouveau, au cœur du poème, l'exigence d'un visage unique et singulier. Soudain la tonalité devient biblique :

« Voici que les cités s'écroulent
Dieu lui-même s'écroule.
(...)
Si les enfants pissent dessus,
où donc serait-il ton visage,
ce visage dont j'ai besoin,
tranquille comme une eau où l'on couche sa tête ? »
(*M.F.*, 169)

Dans une évocation du *Shabbat* de l'enfance, s'instaure un dialogue avec le divin :

« Du grand cratère éteint
une larme lointaine roulait sur mon visage. »
(*M.F.*, 160)

Cette larme provenant d'un œil énorme, le poète la recueille sur son propre visage. Sécrétion divine, signe tangible d'une haute compassion, d'une émotion partagée entre Dieu et l'homme, elle annonce déjà

6 *Le Mal des fantômes*. Paris : Plasma, 1980, p.35.
Désormais abrégé : *M.F.*

le fleuve de larmes qui traversera *L'Exode*. Si, dans *L'Exode*, les larmes seront nombreuses jusqu'à former un fleuve, le poète guettera la larme unique jaillissant d'une pierre ou la larme brûlante tombant d'un Œil invisible.⁷

L'Exode

L'Exode, poème commencé au début des années 30, a été profondément remanié durant l'Occupation. Les matrices juives et bibliques y sont apparentes, et c'est dans ce texte que le thème du visage acquiert toute sa signification. Si le titre renvoie à l'événement fondateur du peuple juif, le sous-titre : *Super flumina Babylonis*, emprunté au psaume 137, rappelle l'expérience amère de l'exil babylonien. Dans un même souffle le poète réunit l'angoisse et l'espoir. Pour évoquer des faits bibliques, le poète utilise le masque de la langue française, avec un terme venant du grec et une citation latine; en revanche, l'hébreu apparaît dans les strophes alphabétiques qui encadrent le poème, et, au cœur du texte, résonne la prière fondamentale du judaïsme : *Chema Israël*.

Ajoutons que l'exode et l'exil témoignent tous deux de l'intervention divine dans l'histoire du peuple juif, intervention de ce « dieu vivant », mentionné dans le texte. Selon la conception juive de l'histoire, le passé et le présent sont éclairés par l'existence de l'Alliance entre Dieu et les hommes. Tout en nous décrivant les événements du passé, la Bible révèle la trame de l'Histoire future. Écoutons Fondane :

« C'était au bord des fleuves. (Nous y sommes). »
(*M.F.*, 112)

7 Fondane se souvient-il de « Yehuda ben Halevy », poème de Henri Heine qu'il cite dans un article de jeunesse ? Dans ce poème Heine rappelle que le 9 av, jour anniversaire de la destruction du Temple : « Des larmes immenses coulent de ces grands blocs de pierre. »

Mais l'exil de Babylone, c'est la rencontre avec la tragédie selon la définition de Chestov, c'est-à-dire une situation où toutes les certitudes s'écroulent. Ainsi Fondane a situé son poème entre deux extrêmes, comme l'écrit Gilla Eisenberg : « La présence de Dieu dans le désert fait place désormais à un éloignement progressif, auquel les prophètes d'Israël donneront un écho à travers leurs cris, leurs lamentations, leur révolte et leur exigence du miracle. Cet événement inaugure la vocation du peuple témoin, [...]. »⁸

L'Exode est un long poème dramatique à plusieurs voix, doté d'une structure particulière : encadré par des strophes rappelant les psaumes alphabétiques, et précédé de la « Préface en prose », le poème le plus célèbre de Fondane, où le poète témoigne, en 1942, de façon saisissante, à la fois de l'indignité humaine et de la force d'irrésignation d'un homme par l'attestation de son visage. (Notons que ce poème a inspiré la conception du nouveau Musée de Yad Vashem, fondé sur le destin individuel et le visage singulier.)

L'exil évoqué est celui de tout homme, étranger sur cette terre, étranger à lui-même, mais en particulier celui de l'homme juif, qui si souvent en a fait l'expérience à son corps défendant. Le poète empoigne le lecteur en l'interpellant directement :

« Oui, j'ai été un homme comme les autres hommes,
nourri de pain, de rêve, de désespoir »
(M.F., 192).

Il insiste sur sa ressemblance avec les autres hommes : « Sachez que j'avais un visage/comme

vous. Une bouche qui priait, comme vous. » Puis, se ravissant :

« *Et pourtant non!*
Je n'étais pas un homme comme vous,
Vous n'êtes pas nés sur les routes
Vous n'avez pas connu les désastres à l'aube
les wagons de bestiaux [...] (M.F., 192)

Finalement, le poète exige du lecteur de se souvenir, non du poème, mais de son visage :

J'avais eu, moi aussi, un visage marqué
par la colère, par la pitié et la joie,
un visage d'homme, tout simplement! » (M.F., 193)

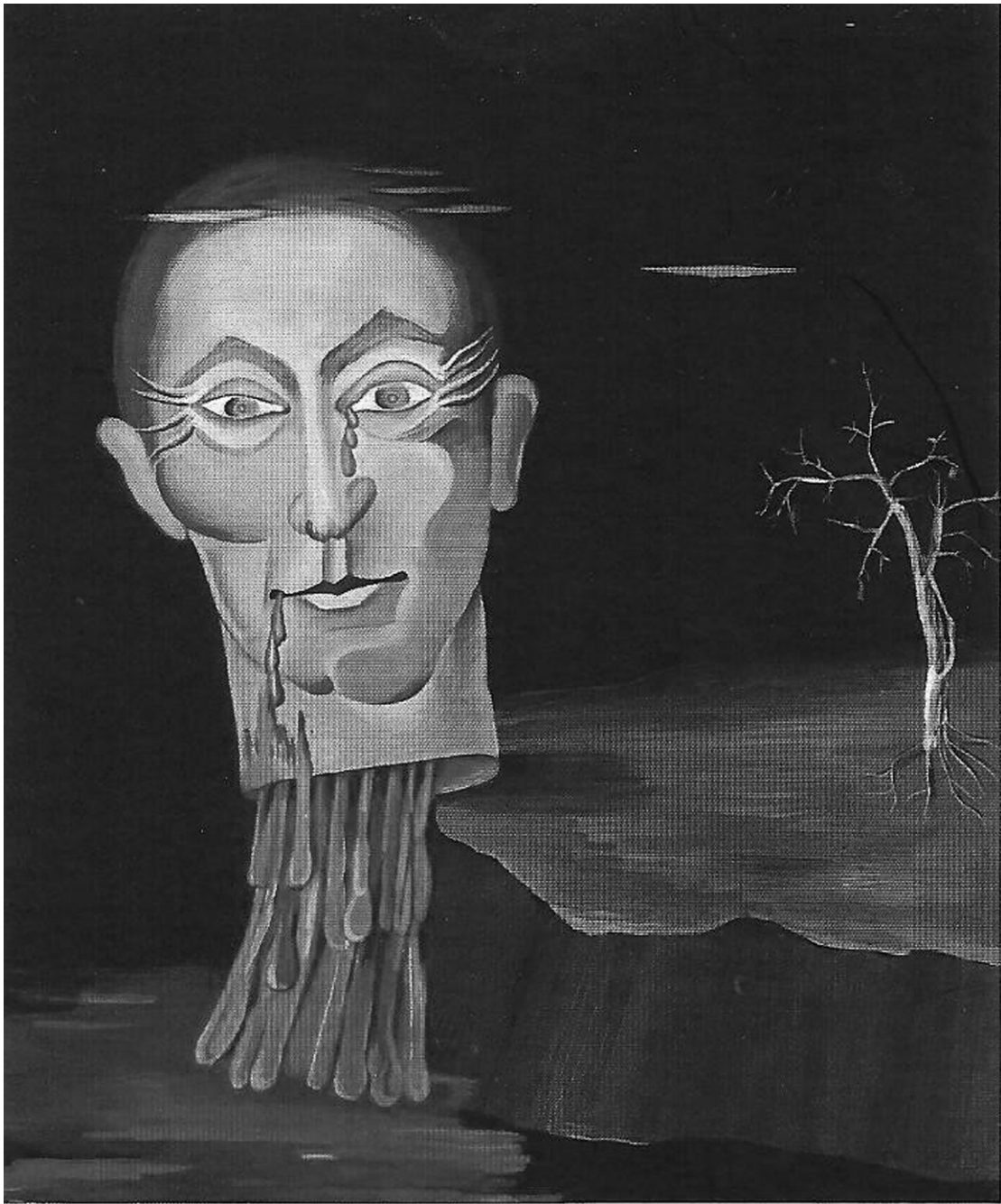
Écoutons le commentaire de Claude Vigée : « Quand je lis ces vers, je crois entendre ce que sera, une décennie plus tard, la leçon d'Emmanuel Levinas insistant sur la dignité divine imprimée dès l'origine dans la face de chaque personne humaine, et sur la sainteté intrinsèque du 'visage de l'autre'. Le visage d'autrui est porteur de son irréductible unicité, comme le Dieu d'Israël. »⁹

« *L'hiver de Dieu* »

Le thème de l'exil est lié à l'impossibilité du chant, tel qu'il apparaît dans le psaume 137. Cette question retentit à travers *L'Exode* : comment chanter sur les rives de Babylone? Comment chanter quand on n'entend plus les prières des synagogues de Prague? Comment chanter « contre Dieu »? En même temps, pas plus qu'il ne peut maîtriser sa sueur ou ses larmes, le poète ne peut résister à la force obscure de la poésie. Comment chanter « contre Dieu »? Car ce « dieu vivant », nous

⁸ Gilla Eisenberg, « Fondane, Juif témoin » *Cahiers Benjamin Fondane*, N° 2, 1998.

⁹ « Un poète dans la tourmente », art.cit.



Victor Brauner, *Benjamin Fondane*. Huile sur toile, 1931. Détail p. 133.
Ce tableau provient de l'ancienne collection Grégoire Michonze.



dit le poète, « a fui de son visage, il s'est tu ». L'on reconnaît le thème du Dieu caché, de *Hester panim*, qui apparaît dans les textes sacrés les plus divers, depuis le Deutéronome jusqu'à Ezéchiel, Isaïe, Jérémie, les Psaumes, ... Mais c'est l'homme qui à son tour occulte sa face tant que Dieu ne se montre pas. « La ténèbre » a « noyé » aussi le visage humain. S'identifiant au lépreux du Lévitique, le poète s'écrie :

« la ténèbre a noyé mon visage,
ma tête est découverte, et je crie :
Impur ! Impur !
Impur serai-je autant qu'il te fera plaisir
qu'on se moque de ton visage ! » (*M.F.*, 212)

Le silence divin, « forme la plus éloquente de la révélation divine », selon André Neher,¹⁰ Fondane le désigne d'une belle métaphore : c'est « l'hiver de Dieu » (*M.F.*, 239).

En effet, Benjamin Fondane est persuadé de vivre une époque marquée par « l'hiver de Dieu », ainsi qu'il l'écrit de façon fort explicite dans un carnet de notes de 1943 :

« Nous sommes à une époque (ou peut-être est-elle en train de finir) dominée par cette absence de Dieu. Mais je n'entends pas par absence, privation. J'entends par absence un trou, un inachèvement, une nostalgie de, une présence d'absence, quelque chose comme un rien solide, substantiel, créateur d'actes. Tout ce que nous avons écrit, pensé, édifié, ne s'était proposé qu'un seul but : combler un fossé, combler le trou que l'absence de Dieu avait ouvert dans notre univers. »¹¹

En écho à cette absence, — ou plutôt à cette « présence

d'absence » —, signalons d'autres métaphores : un Dieu « enterré sous les murs du temple écroulé », et le temple lui-même : « lieu livré aux orties, aux désolations du sel ». Rien ne reste de ce lieu, de « cette masse qui fut dense/de cet espace qui fut le temps ». Espace et temps ont sombré, disloqués, et les hommes ont été jetés sur les routes.

Toutefois il n'est nullement question de s'y résigner, ni de se réjouir de la mort de Dieu. Dans un mouvement de *tsimtsoum* inversé, c'est à l'homme qu'il incombe de ressusciter Dieu. Selon la doctrine kabbalistique d'Isaac Luria,¹² Dieu s'est retiré en soi pour permettre au monde et à l'homme d'exister; aujourd'hui c'est à l'homme qu'il incombe de s'effacer pour faire une place à Dieu : faisons-lui « une place dans nos draps/ cédon-lui une part de boisson/ afin que cesse son jeûne et notre exil » (*M.F.*, 240). Ainsi, l'homme ne pourra retrouver un visage que s'il restitue une face à Dieu. Toujours inachevés, inachevables, le visage de Dieu et celui de l'homme ne peuvent se déprendre l'un de l'autre.

Notons que la poésie de Fondane présente des affinités évidentes avec la poésie yiddish de la Shoah, cette « poésie de l'anéantissement », comme la nomme Rachel Ertel.¹³ Le poète yiddish se plaint du mutisme de Dieu autant que de celui de l'homme. C'est dans la trajectoire des prophètes, comme l'écrit Rachel Ertel, que ces poètes se situent, s'identifiant à Jérémie ou Isaïe pour dire l'insoutenable tension entre mutisme et parole, tout en affirmant leur rôle de témoin. Toutefois le Dieu du poète yiddish, dans la majorité des cas, ne peut être restauré. Il ne s'agit pas d'une éclipse momentanée,

10 André Neher, *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Anschütz*. Paris : Seuil, 1979.

11 Archives Michel Carassou.

12 Fondane connaissait la Kabbale de Luria, ainsi qu'en témoigne un texte de jeunesse sur la mystique, publié dans *Mântuirea* en août 1919. Traduit par Hélène Lenz dans : *Entre Jérusalem et Athènes. Benjamin Fondane à la recherche du judaïsme*. Paris : Parole et Silence, 2009.

13 Rachel Ertel, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*. Paris : Seuil, 1993.

mais d'un abandon définitif. Ce Dieu récusé, dont il n'attend plus rien, le poète Itzhak Katznelson lui refuse même le droit de verser des larmes

L'Exode se termine sur une vision d'apocalypse. Une autre vie va-t-elle débuter « dans un monde sans commencements ni fins » ? Ou encore : « Faudra-t-il la chute des mondes pour que jaillisse une parole ? »

Précisons le lien qui existe entre l'expérience poétique et la pensée existentielle. Selon Fondane la pensée existentielle émerge de l'expérience poétique, c'est une pensée « restitutrice », alors que la pensée philosophique est « consommatrice ». ¹⁴ Car le poète restitue à la vie une énergie que la philosophie s'efforce de lui ôter. « Pour le poète », écrit Fondane, « tout a lieu comme si la transcendance existait, ou comme si existait une absence béante et douloureuse de cette transcendance ». ¹⁵ Parmi les œuvres de la pensée existentielle recelant une grande activité lyrique, Fondane cite : Le livre de Job, saint Jean de la Croix, Nietzsche et Kierkegaard.

Ainsi pour Fondane, le poème, qu'il soit cri ou prière, est le seul langage à même de modifier le monde, de réveiller Dieu. « La poésie est un acte, et non un délassement » ¹⁶, peut-on lire dans le *Faux Traité d'esthétique*, acte démiurgique qui restaure un équilibre perdu, et « secrète la dose d'affirmation dont l'homme a besoin pour vivre ». La poésie reste le seul témoignage d'une liberté, d'une irrésignation supérieure.

Poète témoignant de l'absence de Dieu, Fondane correspond bien à la définition du prophète de l'exil,

étant l'organe non pas du Dieu qui se révèle, mais de celui qui se cache. En même temps, comme nous l'avons vu, cette absence est définie comme « une nostalgie de » ; aussi on ne s'étonne point que le poète puisse également s'assimiler à Moïse dans un passage qui se situe à la fin de son essai sur Baudelaire : *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*. L'auteur se demande pourquoi « nous nous penchons si avidement, si anxieusement » sur des poètes comme Baudelaire ou Shakespeare ; il y fait allusion au visage rayonnant de Moïse revenant du Sinaï, ainsi qu'à l'interdiction de voir Dieu face à face :

« Pourquoi les trouverions-nous plus importants que les autres, sinon pour lire en eux le reflet presque effacé, mais qui brille encore sur leur peau et dans leur œuvre du contact prolongé avec cette chose *extrême*, cet *apeiron* qui, jadis, au retour de la montagne, rayonnait si fort sur le visage du Prophète que le peuple – comme nous autres aujourd'hui – avait dû supplier : 'Va et parle avec Lui, à notre place, de peur que nous ne mourrions.' » ¹⁷



- 133 -

14 Benjamin Fondane, *La Conscience malheureuse*. Paris : Plasma, 1980, p.38.

15 « La Conscience Malheureuse », *Cahiers du Sud*, avril 1935.

16 *Faux Traité d'esthétique*. Paris : Denoël, 1938, p. 76.

17 *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. Paris : Seghers, 1947, p. 243.



Romain Rolland et Gandhi en 1931.

Archives Monique Dupont-Sagorin. © Bibliothèque nationale de France

« Un beau visage à tous sens » : Romain Rolland

par Jean Lacoste

D*eux hommes se rencontrent* : le titre que Marie Romain Rolland a choisi pour l'édition de la correspondance entre son époux et Jean-Richard Bloch pourrait s'appliquer à cette remarquable et célèbre photographie. Peut-être faudrait-il alors dire « deux ascètes se rencontrent », dans la symbolique forte d'un face à face entre l'Orient et l'Occident, ou, selon la formule de Goethe, d'un « divan » oriental-occidental. La haute figure de gauche, enveloppée dans sa large houppelande grise, semble sur la réserve et comme tendue sous l'objectif du photographe. Son regard est presque inquiet, même si le visage d'un bel ovale conserve un je ne sais quoi d'aristocratique. Le manteau gris, qui mériterait le beau nom de pèlerine – le vêtement du pèlerin ... – s'est écarté pour révéler une veste noire, agrémentée d'une élégante pochette blanche et d'un col de clergyman. On devine un gilet. L'autre figure, à droite, enveloppée presque frileusement dans son vêtement blanc – un « burnous » dira Romain Rolland – semble bien calée dans le lourd fauteuil et regarde, quant à elle, avec amusement le photographe. Avec même quelque condescendance ironique, et le détachement d'un maître de la politique. Entre eux, sur le bureau-secrétaire, une machine à écrire, fermée, des dossiers bien rangés, comme des manuscrits et des casiers pour les lettres... À l'arrière-plan, le papier peint à fleurs d'une pièce anonyme et sans grâce. Nous sommes dans la chambre de Romain Rolland à Villeneuve, dans la villa Olga que l'écrivain occupe depuis les années vingt, dans le canton de Vaud, à la pointe orientale du lac Léman.

Cette rencontre eut lieu lors de la visite que Gandhi fit en Europe en 1931. Dans les pages de journal publiées sous le titre *Inde*, Romain Rolland a d'abord noté l'impression que sa sœur Madeleine put avoir en accueillant le *leader* de l'Inde à Marseille, le 11 septembre 1931: « Il est petit, la tête bien faite, non pas chauve, mais tondue ras ; laid et sympathique (...) des yeux très vifs derrière de grosses lunettes qui vous regardent bien en face, et jusqu'au fond, – beaucoup de malice et d'humour, auxquels succèdent instantanément un grand sérieux, la concentration. »¹ Quant à Romain Rolland lui-même, il décrit ainsi l'arrivée de Gandhi au seuil de la villa Lionnette – la villa voisine où habite Madeleine, la sœur de Romain Rolland, qui, angliciste, sert d'interprète – en septembre 31 : « Je vois arriver dans un burnous blanc, la tête nue sous la petite pluie, les jambes nues, maigres échasses, le petit homme à lunettes, édenté, qui rit. »²

Les entretiens ont lieu sur plusieurs jours, en décembre 1931 ; Romain Rolland après avoir détaillé dans son journal avec force de détails la physionomie de Gandhi – « les joues et le reste du visage, de forte substance, n'ont pas le réseau de rides de nos visages européens »³ – ouvre la discussion, avec le truchement de sa sœur, par un exposé très politique qui dénonce la responsabilité des puissances d'argent dans « l'état moral et social de l'Europe continentale » : « Je montre – dit-il

1 *Inde. Journal 1915-1943*. Nouvelle édition augmentée de textes inédits, Paris : Albin Michel, 1960, p. 303 (septembre 1931).

2 *Op. cit.*, p. 309.

3 *Op. cit.*, p. 311.

– le vrai visage, caché, de la politique, qui n’a commencé d’être soupçonné par nous que vers le milieu de la guerre, l’Argent, les grands aventuriers et les capitaines d’industrie (...), les trusts et cartels internationaux, – et leur suprématie, de jour en jour affirmée sur les États et, par la presse achetée, sur l’opinion. » Seul, par conséquent, le « prolétariat ouvrier » pourrait offrir une « non-résistance efficace » et s’opposer à ce que Romain Rolland appelle « l’Oktopus », la pieuvre de la finance. C’est un langage de combat, de lutte des classes, que Gandhi, fidèle à sa règle de « non-résistance » et de « non-acceptation », ne peut accepter, et les réponses qu’il donne, *in fine*, aux questions transmises par Romain Rolland de la part de la *Révolution prolétarienne* de Pierre Monatte montrent l’abîme qui sépare alors, au plan politique, l’apôtre de la non-violence et celui que la presse suisse appelle « le bolchéviste Romain Rolland », lequel ne manque pourtant l’occasion d’interroger le Mahatma sur la spiritualité de l’Inde. Quoi qu’il en soit, « à la fin de cet entretien – dit Romain Rolland – le photographe reporter de Genève, Max Kettel,⁴ qui a pris une série d’excellentes photographies instantanées de Gandhi et de Mira à Villeneuve (se promenant ou dans le jardin de la villa), obtient de prendre deux poses de notre petite assemblée dans ma chambre. »⁵

Cette photographie, qui met en présence de deux visages étrangement bien apparentés malgré la différence des postures corporelles, a la valeur d’une icône, dans la mesure où c’est, en partie, Romain Rolland qui a fait connaître et a le premier défendu l’action de Gandhi, notamment avec la *Vie de Gandhi* publiée en 1924. Dans ses grands appels de 1914-1918, il avait déjà transcendé les frontières nationales en invoquant l’Europe contre les nationalismes en

guerre, mais ses propos visaient déjà au-delà de ce vieux continent, en appelait aux « peuples assassinés » (janvier 1916) et à l’humanité tout entière. *Membra sumus corporis magni*, « Nous sommes les membres d’un même corps », dit une formule de Sénèque, le philosophe stoïcien, que Romain Rolland reprend souvent à son compte. La « Déclaration d’indépendance de l’esprit » de 1919, signée par des intellectuels du monde entier, avait honoré « la seule Vérité, libre, sans frontières, sans limites, sans préjugés de races ou de castes » ;⁶ grâce à sa sœur, Madeleine, il avait pu avoir accès aux documents du combat de l’Inde contre la domination anglaise, il avait pu également s’initier à la pensée mystique moderne de l’Inde et y avait consacré deux ouvrages, l’un sur Ramakrishna (1929) et l’autre sur son disciple, Vivekananda (1930). Il s’agissait moins de se convertir à l’hindouisme que de prendre conscience des convergences avec la pensée mystique occidentale telle qu’il l’avait découverte dans le fameux livre de l’abbé Bremond, *L’Histoire littéraire du sentiment religieux*, et de réaliser un « Évangile universel », commun à tous les hommes.

Mais le paradoxe est qu’à l’époque où se déroule la rencontre, au début des années trente, Romain Rolland a déjà dépassé ou surmonté le stade de la pensée indienne, et s’est rallié vers 1929 au communisme, qu’il perçoit essentiellement, non comme une philosophie matérialiste, fût-elle dialectique, ni comme une forme d’action organisationnelle, mais comme le seul rempart contre le fascisme. En d’autres termes, quand il accueille Gandhi, sa pensée est déjà ailleurs, elle a engagé un nouveau combat et c’est pour cela qu’il essaie en vain de dissuader Gandhi de se rendre en Italie et de rencontrer Mussolini.

Revenons aux visages, qui, dans la photographie, focalisent l’attention, à ces deux visages qui se font face,

4 Membre fondateur et président de l’Association genevoise des reporters-photographes (1902-1961)

5 *Inde*, p. 361.

6 Les Précurseurs, p. 224.

qui se jaugent, qui s'affrontent peut-être. Hypocrisie ? Masque ? Incompréhension ? Gandhi sourit, comme détaché. Les questions de Romain Rolland, qui l'interroge sur le socialisme, ne peuvent le toucher : son combat est ailleurs. Romain Rolland, lui, est dans une position plus fautive. D'où peut-être la tension attentive que l'on perçoit dans son visage, qui contraste avec la sérénité détachée du Mahatma.

D'une façon générale, le visage est l'expression la plus immédiate et la plus visible de l'individualité, et le Romain Rolland romancier ne pouvait manquer de s'intéresser à cette manifestation de l'invisible, de l'âme, de l'esprit, de la psyché dans le corps. Dans le visage affleure en effet quelque chose qui ne se confond pas avec le corps, tout en lui étant pourtant intimement lié. Il décrit, par exemple, en ces termes son amie de Rome, Malwida von Meysenbug, à l'automne de sa vie : « Les yeux de Malwida étaient larges aussi, et leur texture était d'une autre vigueur que sa frêle personne : dans le globe saillant, l'iris était bleu-clair, mais la prunelle métallique entraînait en vous, allait droit, allait loin. Rien n'était mièvre dans ce visage. (...) Et le plus frappant, avec le regard de tendre acier, était le pli viril au coin des lèvres, une vie inscrite de solitude, d'épreuves dures, d'espérances désabusées, et d'énergie, que sanctifiait un sourire de bonté⁷. » C'est toute la vie de l'auteur des *Mémoires d'une idéaliste* que Romain Rolland croit pouvoir lire sur le visage de sa vieille amie, qui avait connu l'exil à Londres après la Révolution de 48 en Allemagne.

Un visage ne serait-il pas, en effet, une « vie inscrite » ? Romain Rolland a été souvent photographié, et l'on a ainsi des traces photographiques du jeune normalien, du jeune marié avec Clotilde Bréal, de l'écrivain célibataire de *Jean-Christophe*, du sage révolté de Villeneuve, sans parler des portraits en couleurs de Gisèle

Freund. Romain Rolland ne donne jamais le sentiment d'être à l'aise devant la caméra, son visage reste grave et peu souriant, même quand il est assis sur un banc avec « Macha » (Marie Romain Rolland), ou, dans les années quarante, se trouve au milieu des vignerons de Vézelay ; tant Romain Rolland a des rapports difficiles avec son corps, depuis l'enfance. Il souffre sans cesse, depuis son toute jeune âge, d'une sorte d'étouffement, que viendront aggraver les séquelles du grave accident de 1910 (lorsqu'il est renversé par une voiture). Son visage ascétique est le fidèle reflet de cette individualité souffrante.

Dans une lettre à Pierre Abraham – le frère de Jean-Richard Bloch – qui, dans son ouvrage *Figures*, avait tenté de reprendre la démarche des physiognomonistes du XVIII^e siècle comme Lavater et de lire la personnalité d'écrivains comme Rousseau ou Mallarmé à partir du visage, Romain Rolland avait écrit, le 22 janvier 1930 : « Vous vous êtes attaqué au problème le plus passionnant pour quiconque jouit du miracle des yeux : à l'explication du visage de la vie. » Il observe ainsi que le visage de Péguy évoque « le contact d'un acier incandescent ».

Mais, au-delà de l'individu, il y a Dieu, un Dieu, une divinité dont « l'éclair » de Spinoza lui a révélé la vraie nature. Le Dieu de Romain Rolland n'a pas, lui, de visage. Sur ce point Romain Rolland rompt nettement avec le catholicisme de sa mère et même, pourrait-on dire, avec le christianisme, dont la pensée la plus profonde est l'Incarnation, le devenir-homme de Dieu, et donc son devenir-visage. Le Dieu de Romain Rolland, tel que ce dernier le découvre dès ses années de normalien dans une profession de foi intitulée « Credo quia verum », et tel qu'il est décrit dans sa présence brûlante dans « Le Buisson ardent » de *Jean-Christophe* (1911), n'est pas un Dieu incarné, ni même une personne, même si Jean-Christophe s'adresse à lui en lui disant « tu ». C'est un Dieu en marche, une force obscure qui combat avec l'homme et qui semble se confondre avec

7 Romain Rolland, *Le Voyage intérieur. Songe d'une vie*. Nouvelle édition augmentée de textes inédits, Paris : Albin Michel, 1959, p. 146 et suiv.

une large humanité insérée dans une histoire cruelle. Et dans la marche en avant de l'humanité, l'individualité n'est rien, le visage de l'individu s'efface, il n'est que la manifestation passagère de la volonté divine, de la force indéterminée qui mène le monde sur « la route en lacets qui monte ».⁸ L'âme « enchantée » – prisonnière de son individualité – doit apprendre à se « désenchanter » et à se fondre dans ce vaste mouvement. Elle ne survit qu'en rejoignant « l'Être sans visage, sans nom, sans lieu, sans siècle, qui est la substance et le souffle de toute vie »⁹

Peut-être touche-t-on ici à la difficulté que, par des voies opposées, le romancier et l'homme engagé chez Romain Rolland ont essayé de surmonter. Entre l'individualité qui anime le visage des êtres aimés et le Dieu sans visage qui mène le monde, ce Dieu en qui se résolvent les contradictions, ou en qui elles parviennent à coexister, comme assurer la synthèse ? Comment être soi dans l'authenticité de sa vie individuelle, de sa « situation » historique, aurait peut-être dit Sartre, et, en même temps, être ouvert à ce qui est au-delà de soi ? À ce qui est plus large que soi ? Il y a quelque chose de précieux dans ce moment que représente, qu'incarne l'individu, dont le visage est la plus claire expression : « tous ses chers visages que vous évoquez, tous nobles, chacun à sa manière, nous rendent le sentiment de la vie vraie », écrit, avec finesse, Jean Guéhenno dans la lettre qu'il adresse à Romain Rolland au sujet du *Voyage intérieur*.¹⁰ En même temps, seul le vaste mouvement cosmique qui met tout en branle mérite notre adhésion.

8 « La route en lacets qui monte », article publié dans *Le Carmel* de Charles Baudoin à Genève, en décembre 1916 et repris dans *Les Précurseurs*, p. 14 et suiv. L'image vient d'Ernest Renan.

9 *Le Voyage intérieur*, Paris : Albin Michel, 1942, p. 31. Cité par Anne Mounic dans *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009, p. 290.

10 Lettre du 31 mars 1942, *Cahiers Romain Rolland*, n° 23, p. 398.

C'est le drame de la Révolution française qui dévore ses enfants, ses plus nobles esprits, dans le cycle de huit pièces que Romain Rolland écrit à ce sujet, c'est le drame de la Révolution russe, cette « grande lueur à l'Ouest » qui prend dans les années trente de si sombres couleurs.

Aux yeux de Romain Rolland, la réponse pourrait résider dans cette forme de colloque des individualités que l'on voit illustrée par la photographie de 1931 et que nous appellerions la politique du face à face. Entre les individualités qui ont toutes leur visage propre et le Dieu sans visage, il existe une médiation possible, le face à face, la mise en contact des visages et des individus, le vis-à-vis. N'est-ce pas ainsi que Romain Rolland conçoit la politique ? D'abord comme un appel, une adresse, une lettre ouverte, un message, une interpellation. Dans l'instant même où se font sentir les forces implacables du Destin, du *Fatum*, il risque une tentative personnelle pour faire appel à l'autre, face à face, dans une sorte d'entretien personnel. N'est-ce pas le sens de l'appel célèbre d' « Au-dessus de la mêlée » de 1914 ? N'est-ce pas le sens des conversations avec Gandhi dont la photographie a préservée la trace lorsque Romain Rolland l'interroge sur son rapport au socialisme ou la non-violence ? N'est-ce pas le sens de ce pathétique entretien « face à face » avec Staline lors du voyage à Moscou en 1935 ? N'est-ce pas aussi le sens du combat, admirable, de Romain Rolland pour réunir les intellectuels, les artistes et les écrivains autour du mouvement Amsterdam-Pleyel dans les années 30. Politique du face à face, politique du visage, dans lequel l'engagement militant n'oublie pas l'irréductible diversité des individualités.

« L'action la plus efficace qui soit en notre pouvoir à tous, hommes et femmes, – avait-il écrit en janvier 1916 – est l'action individuelle, d'homme à l'homme, d'âme à âme, l'action de la parole, l'exemple, par tout l'être » (« À l'Antigone éternelle », dans *Les*

Précurseurs, 1919, p. 32) Romain Rolland sait que l'histoire et la politique peuvent briser les individualités avec l'indifférence de l'énorme Juggernaut hindou qui avance sans se soucier de la masse des fidèles qui l'entourent et qu'il écrase, mais il ne se résout pas à ce fatalisme hégélien, à cette résignation dialectique, et il fait le pari, non de l'individu seul, de la voix solitaire, mais de l'individualité partagée, du face à face, du visage en face de l'autre, ainsi « dévisagé » et mis devant ses responsabilités. Illusion sans doute, qui trouve ses limites, comme le montrent l'exemple décevant des conversations avec Gandhi et celui tragique des contacts avec Staline, mais qui honore celui qui n'a pas voulu perdre l'espérance du face à face.

« Un beau visage à tous sens » : Marie Romain emprunte à Montaigne cette lumineuse expression pour désigner le choix de lettres qu'elle publie en 1967, dans le n° 17 des Cahiers Romain Rolland, et qui reflète bien la diversité incroyable des correspondants, connus ou inconnus, avec lesquels Romain Rolland engage le dialogue avec une vigueur, une sincérité qui ne peuvent manquer de séduire. C'est Romain Rolland lui-même qui avait noté cette formule de Montaigne à propos de La Boétie : « C'était vraiment une âme pleine et qui montrait un *beau visage à tous sens* ; une âme à la vieille marque et qui eût produit de grands effets, si sa fortune l'eût voulu, ayant beaucoup ajouté à ce riche naturel par science et par étude. »¹¹ De fait, entre l'individu, dans la singularité de son existence, de son visage, et cet Être anonyme que, faute de mieux, Romain Rolland appelle la Vie ou l'Humanité, comment établir un lien ? Par le face à face sans doute, comme ce colloque si symbolique entre Gandhi et Romain Rolland. Mais dans le vaste monde, dans l'espace mondialisé dans lequel Romain Rolland vit déjà – en contact avec l'Asie, l'Amérique, bien

loin de l'Europe et ses « vieux parapets » (Rimbaud) – c'est la correspondance qui, à cette époque, établit des ponts. C'est donc à juste titre que Marie Romain Rolland donne ce titre un peu énigmatique à ces échantillons d'une correspondance dont il y a peu d'équivalent au XX^e siècle, tant par ses dimensions et par la diversité des correspondants (Freud, Einstein, H. Hesse, Claudel, Péguy, Alain, Richard Strauss Tagore, et bien d'autres, plus humbles) que par l'indiscutable hauteur de vue de l'écrivain : tentative illusoire peut-être, « pathétique », pour reprendre le terme de B. Duchatelet, mais combien digne pour recréer à l'époque moderne, mondialisée, à l'heure de la communication, de la technique, et des conflits industrialisés, le face à face fraternel des visages.



Visage gelé, 1. Photographie d'Alfred Dott.

¹¹ Montaigne, *Essais*, II, xvii, Paris : Gallimard, « Pléiade », 1962, p. 643.



Gabrielle Bernheim. © Claude Brémont.

Transfigurations du visage dans les cahiers de Gabrielle Bernheim

par Claude Brémont

Issue d'une riche famille juive de Lorraine, Gabrielle Bernheim¹ (1881-1941) est éduquée dans un pensionnat catholique de Neuilly, où elle commence en 1897 à tenir son journal. A partir de 1899, elle vit à Nancy sous la tutelle de sa grand'mère. Successivement déçue par deux amours, le premier pour André Spire, futur militant du mouvement sioniste, puis pour le violoncelliste André Hekking, elle épouse en 1904 l'historien de l'art Léon Rosenthal, bientôt nommé à Paris professeur au lycée Louis-le-Grand. De ce mariage naissent en 1905 et 1906 deux enfants, Dante et Sylvie. Gabrielle publie en 1907, *L'Eveil*, un court roman autobiographique. Entre 1912 et 1919, Gabrielle, forte d'un pacte de tolérance passé entre les époux, entretient une liaison amoureuse avec le mathématicien Emile Borel. Elle milite dans un groupe de femmes socialistes et, quand la guerre éclate, participe comme infirmière bénévole à la veille des blessés dans l'Ecole Normale transformée en hôpital militaire. Après la fin de son aventure avec Emile Borel, Gabrielle noue deux autres liaisons qui nous sont moins précisément connues. En 1924, elle suit à Lyon son mari nommé professeur à la Faculté des Lettres et directeur des musées de la ville. Au bout de quelques mois, elle rentre à Paris où elle vivra désormais jusqu'à sa mort dans la compagnie de ses amis littérateurs ou peintres. Gabrielle cesse d'écrire son journal le 15 août

1932, le jour même où son mari mourait à Lyon.

Le journal de Gabrielle abonde en récits de rencontre et de contacts interpersonnels, ces derniers souvent intensément passionnels. Sa plume témoigne par ailleurs, dès les premières pages d'un goût très vifs pour les descriptions et les analyses psychologiques. On pourrait donc s'attendre à ce que le visage, en tant qu'il est au cœur de la communication entre le moi et l'autre ou entre soi et soi, fasse l'objet de fréquents développements. Or justement, sauf exceptions rares, le visage, considéré comme un ensemble de traits intéressants à décrire ou à interroger, ne fait pas dans ce journal l'objet d'une attention particulière. Ce qu'on relève, au fil des pages, ce sont des notations ponctuelles concernant telle ou telle partie du visage, surtout la bouche ou les yeux. Encore ces organes ne sont-ils pas saisis en eux-mêmes, pour une valeur qui leur serait propre, mais plutôt impliqués comme moyens d'une fin : ce n'est pas de la bouche qu'il est question, mais du sourire et de la voix, et plus particulièrement des intonations ; pas des yeux, mais du regard, et plus particulièrement des éclairs qui passent fugitivement dans les yeux.

- 141 -

De son propre visage, tel qu'elle le voit dans une glace, ou tel que d'autres le perçoivent, Gabrielle parle peu, alors que le contenu de ses cahiers porterait à supposer une personnalité assez narcissique. Encore ce qu'elle en dit ne prend-il pas la forme d'un portrait méthodiquement conduit, organisé pour communiquer une impression d'ensemble appuyée sur des détails

1 Claude Brémont nous a présenté le Journal de Gabrielle Bernheim dans *Temporel*, n° 9, « Introduction au Journal de Gabrielle Bernheim » : <http://temporel.fr/Claude-Brémont-Introduction-au>

précis. Ce qu'on trouve dans son journal se réduit, soit à la mention de quelque détail dont la fonction n'est pas de peindre la personne, soit au contraire à l'évocation d'une impression d'ensemble dont on ne sait quelle combinaison de détails l'a produite.

Voici un exemple du premier cas :

28 septembre 1919.

Vu dans la glace les mille sillons délicats autour des yeux qui iront se creusant... Ce ne sont encore que des signes légers semblables à ces premières flétrissures des pétales... La farce sera bientôt jouée... Rien n'était que dans l'âme, dans ce que l'âme éprouvait. Donner, et non recevoir. C'était là le secret de la joie... Comme on écrit facilement « c'était », Et quel abîme cela contient cependant...

Voici maintenant un exemple du second, relatif à un incident survenu à l'issue d'une nuit de garde à l'Ecole normale transformée en hôpital militaire :

20 décembre 1914.

Je note ici l'embarras que j'ai souvent, embarras bizarre, étrange, de fille-mère. Dante a 9 ans, Sylvie 8, mais j'ai encore l'air « petite fille ». Et lorsque je parle de mes enfants, l'on me regarde : « Oh mais ce sont des bébés, alors ! - Non, pas des bébés, des enfants ». Et je sens le regard un peu étonné qui m'inspecte, un peu comme un juge sévère, à la recherche des rides. Cela m'arrive souvent. L'autre matin, après une nuit de veille je me déshabille, et une croix-rouge me dit : « Huit heures, Mademoiselle, mais pour vous, cela ne fait rien, quand on n'a pas d'enfants ». Je lui réponds : « Mais j'en ai deux, et l'aîné a neuf ans ». Regard

incrédule. Puis elle s'exclame : « Mais on vous a donc mariée en nourrice ! » Le souvenir le plus « honteux » de cet air enfantin est quand j'amenai Dante et Sylvie au Collège Sévigné pour le jardin d'enfants. Je demandai auparavant à voir la directrice. On me fit entrer dans une grande salle, grand salon d'autrefois, avec de nobles boiseries. Puis la directrice arriva : « Que désirez-vous, Mademoiselle ? » Et je répondis avec un embarras extrême : « Ce n'est pas Mademoiselle... Je viens pour mes enfants ». La pensée de l'espace entre le Mademoiselle et des enfants assez grands – 3 et 5 ans – pour suivre le jardin d'enfants me parut un poids de honte très lourd à porter.

Et le visage des autres, qu'en dit Gabrielle ? Comment présente-t-elle le visage de l'amant, du parent, de l'ami, de l'individu quelconque à qui, pour une raison ou pour une autre, elle donne droit de cité dans l'univers de son journal ?

Là encore, peu de détails concrets. Gabrielle écrira par exemple le 10 mars 1923, à propos du peintre Ernest Laurent, qu'elle croit amoureux de son modèle, la belle Madame R. :

10 mars 1923.

(...) La joie de l'amour magnifique comme un torrent, et sur ce visage d'ascète.

Ni le visage d'ascète pris en lui-même, ni les altérations dont l'affecte « la joie de l'amour » ne font l'objet d'un essai de caractérisation. L'effort de Gabrielle se concentre sur la mise en valeur du noble sentiment dont elle crédite le possesseur du visage. Mise en valeur qu'elle obtiendra par le recours à une comparaison avec un phénomène emprunté au monde naturel. Ce qui est

donné à imaginer n'est pas le visage, qui reste en blanc, mais l'« amour magnifique », donné à imaginer et en quelque sorte coloré par l'évocation du torrent.

Le fragment de texte que nous venons de citer est un des très rares exemples dans lesquels Gabrielle parle du visage comme d'un ensemble. Le plus souvent, il s'agira d'une partie du visage : les yeux ou la bouche. Encore ne sont-ce pas les yeux et la bouche en tant qu'organes anatomiques, mais les yeux et la bouche en tant que supports matériels du regard, du sourire, de la voix, eux-mêmes valorisés comme le siège d'une entité subjective, l'âme qui s'y reflète et les anime. Et cette âme elle-même, cette intériorité qui fonde en valeur certains regards, certains sourires, certaines intonations, d'où tient-elle sa valeur et comment rendre manifeste cette valeur qu'on lui attribue ? Inaccessible aux sens et à la pensée conceptuelle, elle ne peut-être exprimée que par le détour de la poésie. Gabrielle y pourvoit en recourant à une riche variété de figures (comparaisons et métaphores) qui assimilent ou identifient l'âme invisible à des entités prestigieuses de l'univers sensible.

Le visage en tant qu'objet décrit ; les traits du visage en tant que manifestations de l'âme ; les métaphores ou comparaisons tendant à assimiler ces manifestations de l'âme à des entités prestigieuses du monde naturel : ces trois points de vue (d'ailleurs souvent combinés dans une même notation) vont nous servir à classer et commenter les quelques citations relatives au visage (ou à des parties du corps jouant un rôle analogue) que nous pouvons relever dans le journal de Gabrielle.

*Visages, ou traits du visage,
donnant lieu à notations de type descriptif.*

Gabrielle, diariste débutante, s'interroge

sur la palingénésie, en faveur de laquelle le visage de sa camarade Amy pourrait servir d'argument. Il y a incontestablement ici une ébauche de portrait, mais limité à un contour sans contenu, et ne donnant lieu à aucune interrogation sérieuse sur la personne. C'est une observation qui surgit en incise humoristique, hors de tout projet organisé :

13 avril 1897.

Je me demande ce que j'ai été dans ma première existence. Mais non, je pense que l'existence terrestre est la première existence, et après on devient fruit ou fleur. Je veux devenir une rose thé. Pas en serre, je veux de la liberté. Pourtant, Amy a tellement l'air d'avoir été un timbre d'Egypte avant d'être Amy. Triangulaire (sa figure en a gardé quelque chose). Enfin, je ne sais pas.

Un second exemple, datant de la maturité, est à l'opposé : c'est ici un portrait, au sens classique du terme. Méthodiquement conduit, il comporte, dans l'ordre : des détails physiques, et parmi ces détails, des notations concernant le visage; puis le passage du physique au moral, désigné comme un « affleurement de l'âme » ; un parallèle esquissé avec d'autres types humains classiquement reconnus (le Mr Bergeret d'Anatole France). Pour finir, comme souvent dans le journal de Gabrielle, une métaphore ou comparaison dégage l'essence du sujet décrit en la figurant par un objet du monde sensible² :

2 Il s'agit ici d'un objet d'art relativement précieux, un bibelot. Ailleurs, dans le cas de l'amie de Nancy, Mysette Wiener, il s'agissait le 26 avril 1900 de « japoneries » : « Parfois je songe à ces exquis tasses japonaises toutes menues qui tremblent au moindre souffle et font vibrer leurs soucoupes d'un son vite éteint » ; ou encore, à propos de la personnalité ambiguë de Jules Rais, le 5 octobre 1901 : « La pensée rappelle Lalique, le Lalique des bijoux trop merveilleux, trop dominateurs de l'être qui les porte, pas assez

9 mai 1918.

Eu Schneider à déjeuner. Les cheveux, la moustache sont fortement grisonnants, le teint légèrement jauni, un peu émacié, et dans cette physionomie usée, vieillie, le contraste des yeux bleu clair est charmant. Ils prennent plus d'éclat peut-être, de limpidité, de jeunesse, sertis dans ce visage d'ambre. En eux affleure l'âme nerveuse, souple, et que l'on devine en perpétuel travail. Une parole heureuse, captivante, avec des bonheurs d'expression, et où se trahit le rhétoricien, une parole polie, sans cesse frottée aux livres. Un charme de culture, de méditation, de politesse, il traîne un parfum de rhétorique et de bibliothèque autour de lui. On le sent extraordinairement détaché de la vie, voyant toute chose par rapport au jeu intellectuel, non sans ambition certes, mais par pur amour de gloire, de culture, d'être le pair d'autres esprits. Il évoque d'une façon indistincte cette ferveur de Mr Bergeret³, avec moins d'aisance, plus d'inquiétude, mais une égale délectation purement intellectuelle. Type curieux, poli, ciselé, aussi « esprit supérieur » avec passion que d'autres sont « hommes de lettres », pareillement formé et déformé par cela, ne vivant guère que par et pour cela. Une sorte de bibelot rare, fin, un peu provincial et gauche, mais cela achève sa physionomie.

A un degré de développement beaucoup moins poussé que le texte décrivant le professeur d'histoire de l'art René Schneider, un texte de 1912, relatant une

tentation échangiste que Gabrielle prête à son mari, comporte un embryon de portrait. La description du visage s'y réduit à peu de chose : l'indication de la couleur des cheveux et des yeux. En outre, il n'est pas vraiment représentatif de la perception d'un visage par Gabrielle. En effet, qui fait ce portrait ? Gabrielle certes, mais Gabrielle se plaçant dans l'optique de Léon. La jeune femme est évaluée du point de vue sensuel et matérialiste que Gabrielle prête aux hommes en général et ici à son mari en particulier. Le retour du journal à la perception propre de Gabrielle ne s'opère que dans les deux dernières phrases : notation d'un « sourire des yeux » chez Léon et substitution d'une métaphore végétale et gastronomique (« c'est un beau fruit ») au discours descriptif amorcé dans les deux premières phrases :

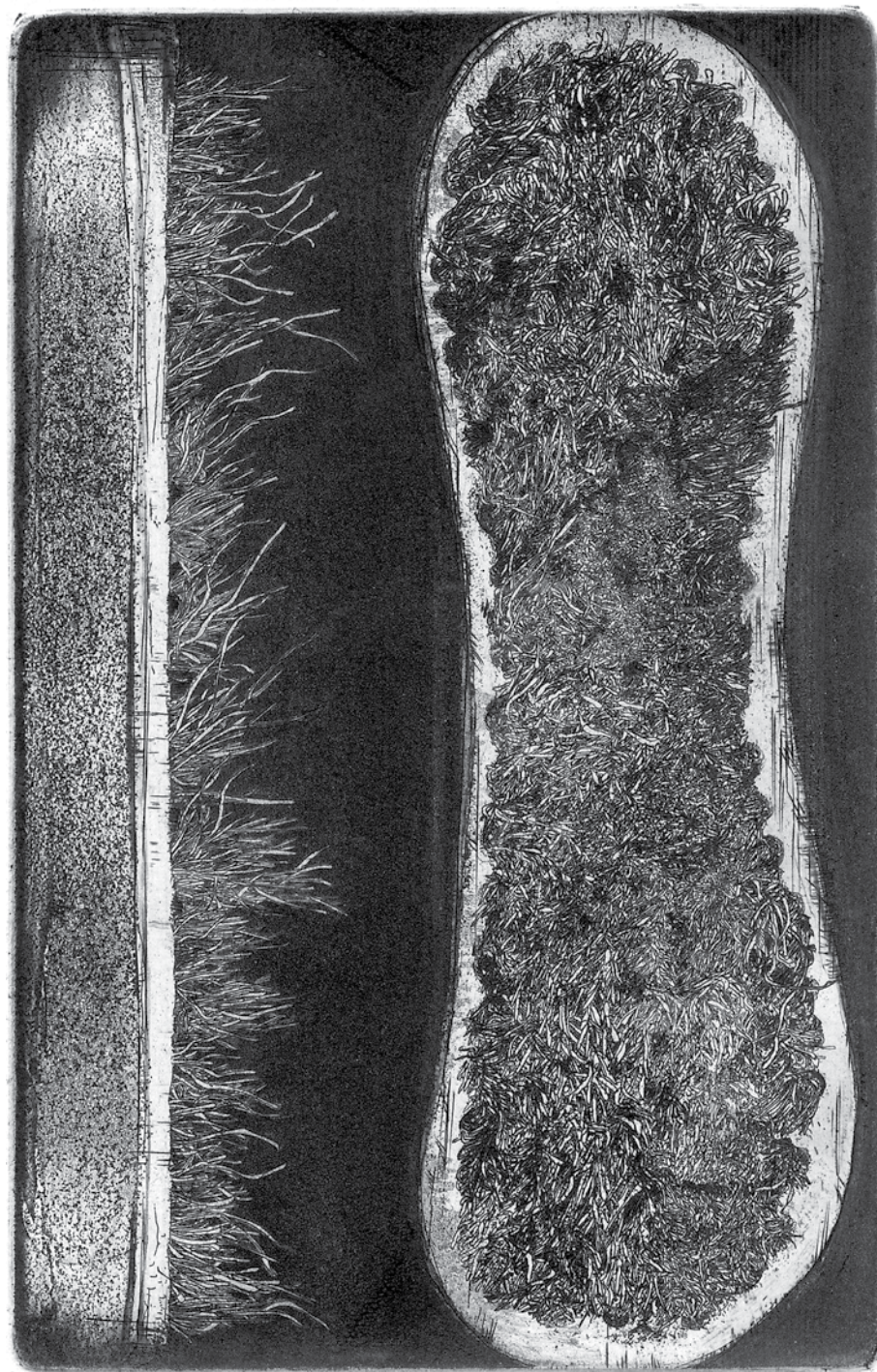
16 décembre 1912.

(...) La femme est jeune, brune, les yeux clairs, de la passion et de la spontanéité, charmante. Ni mince ni grasse, « à point » comme disent les hommes. Elle a plu à Léon. Pour la première fois j'ai senti en lui l'attrait physique pour un autre être que moi. Il a eu des désirs, cela est certain, mais cela était un peu davantage. Léon m'a dit en sortant : « Vous savez, si vous flirtez avec Aimé, je veux bien flirter avec sa femme » (mais je préférerais Bazalgette!). Il en a reparlé une fois ou deux avec quelque chose d'imperceptible presque et que certes il ignore lui-même, un sourire des yeux, une émotion de la chair, fraîche, vive, profonde. Elle le tente. C'est un beau fruit qui lui plairait franchement.

Un quatrième exemple nous est donné en conclusion d'un plaidoyer *pro domo* dans lequel Gabrielle, courtisée par le mathématicien Emile Borel, développe les raisons d'ordre heuristique et éthique qui l'incitent

simplement humains » ; nous verrons bientôt la nuque de Claude Gallé comparée à un tanagra.

3 Le livre d'Anatole France, *Monsieur Bergeret à Paris*, est de 1901.



Devorah Boxer, *Profil et face*.
Eau-forte et aquatinte sur cuivre, 1981

à ne pas laisser passer l'occasion d'une expérience extraconjugale. Inattendu, un détail descriptif pose à la fin du texte le séducteur en prédateur carnassier. Mais ce détail vaut moins pour ce qu'il nous apprend de Borel que par ce qu'il suggère du sens que Gabrielle attribue à l'aventure : elle se voit prête à descendre dans la fosse aux lions pour sa lutte avec l'ange, mais au risque d'être dévorée. Il est vrai que la portée épique de la notation est plus ou moins neutralisée par les qualificatifs (dents petites, enfantines) qui minorent le péril.⁴

12 février 1913.

(...) il me semble qu'il (Borel) pourrait m'apprendre toute la vanité, toute la cruauté, toute l'âpreté et le côté misérable du désir de l'homme, et aussi cette vérité magnifique, cette réalité sur laquelle est bâtie encore une grande part du monde, de la société humaine, cette réalité que j'ignore, que je devine seulement lorsque je suis près de son regard, près du sourire qui découvre ses dents petites et presque enfantines.

Le dernier exemple que nous donnerons est d'une curieuse ambiguïté. C'est une notation qui se développe en deux temps : dans le premier, Gabrielle consigne la réaction de Julien Benda aux compliments qu'elle lui adresse ; dans le second, elle ajoute sa propre appréciation de cette réaction. Or il n'y a pas de cohérence entre les deux : Gabrielle enregistre avec précision des symptômes que tout lecteur déchiffre aussitôt comme manifestations d'une vanité d'auteur

4 Reste que Gabrielle amorce le mouvement libérateur que sa fille Sylvie est censée, dix ans plus tard, compléter d'une revanche : « Sylvie nous rapporte ses premiers succès, les compliments que des jeunes gens lui font, comme un jeune animal qui reviendrait de ses premières chasses avec sa proie entre les dents » (5 août 1922).

agréablement chatouillée ; puis elle semble se reprendre pour une dénégation de l'interprétation qu'elle vient de suggérer : s'il y a bien encore sensualité, Gabrielle aimerait se persuader que cette sensualité est de nature « spirituelle » ; à l'en croire, elle relèverait, non du simple amour-propre, mais d'une fête de l'intelligence (la notion d'intellectualité semblant suggérée par celle d'acuité) :

Samedi dernier, 27 novembre 1915.

Benda. Longue causerie. Il est d'une merveilleuse, d'une exquise sensibilité intellectuelle outre son immense culture. Je lui disais : j'ai découvert un livre nouveau de vous : Dialogues à Byzance, livre très ancien en réalité mais que j'ignorais, et je m'émerveillais de la date à laquelle il avait pu écrire ces pages sur l'affaire Dreyfus avec un tel recul, alors qu'elle était encore vivante et saignante. Et tandis que je lui disais cela, je voyais son visage s'illuminer, s'enivrer de ces paroles. Il y avait en lui une expression de sensualité spirituelle, si l'on peut dire, d'une acuité émouvante et presque voluptueuse.

*Manifestations de l'être subjectif (l'âme)
à travers l'animation des traits du visage.*

L'abondance relative des citations possibles témoigne de la prédilection avec laquelle Gabrielle décrit, non le visage ou les traits statiques du visage, mais son animation, entendue dans un sens étymologique : il s'agit bien pour Gabrielle d'enregistrer le moment privilégié ou l'âme, par le canal du regard, du sourire ou de la voix, affleure à la surface du visage et en anime les organes.

- *Les yeux, ou plutôt le regard.*

Ces notations se répartissent entre deux pôles. Quelques unes présentent le regard, et donc l'âme qui s'y reflète, sous forme d'une irradiation permanente et, comme telle, soit apaisée et apaisante, soit énigmatique et anxiogène :

Léon, le fiancé puis le mari.

25 avril 1904.

(...) Mon marchand hollandais⁵ avait de l'exquise bonté dans la douceur de ses yeux où des mers s'étaient reflétées (...)

19 mai 1918.

(...) Lui souffre aussi de ces états, mais je lui ai donné du bonheur. Le rayonnement de ses yeux, de son visage, il y a quelques années, me fait mal encore. J'étais jalouse de cela, de cela que je lui donnais et que je n'éprouvais pas.

Suzanne Hekking

Dimanche 30 juin 1902.

L'atmosphère chez les Hekking, vraiment d'art pur et noble. Suzanne⁶ enveloppée dans cette gaze orange et les longs bandeaux soutenant la masse lourde de ses cheveux sombres, et ses grands yeux cernés pleins de regard et de vie, calme à la fois et passionnée, ses grands yeux comme deux coupes où son âme reposerait. Elle était vraiment belle hier. Et quelle envolée elle donna, quelle vie elle communiqua à l'ivoire que ses mains, où il y a

des bagues maintenant, touchaient avec un geste si volontaire et si puissant.

Emile Borel, l'amant.

21 octobre 1914.

Ce harcèlement, cette vie trop courte retardent ces notes que l'on voudrait prendre. Des sensations se fanent comme des fleurs, les idées pâlisent. Je relis les pages précédentes et ai scrupule de noter ceci qui est pour moi-même. Et pourtant, pourquoi ne le ferai-je pas par besoin de garder un souvenir, comme si par cela même on l'empêchait de mourir tout à fait - et puisque ce cahier est un herbier de sincérité. Tout d'abord ce beau regard heureux que je n'avais jamais observé, senti, regard d'amour. Nous étions chez les Borel que je n'avais pas vus depuis longtemps. Madame Borel nous reçut. Puis Borel arriva, s'assit assez loin en face de moi. Et il avait, mêlée à la surprise heureuse de me voir, une expression que je ne lui avais jamais vue. Un rayonnement - non pas de désir - mais qui spiritualisait son émotion. On eût dit que l'âme l'éclairait et que c'était d'elle que la lumière partait, rayonnant sur ses traits. Aucune trace de cette excitation sensuelle d'autrefois, mais quelque chose de différent, d'enivré. Une pensée ardente et fixe semblable à certaines heures d'été où le soleil répand une luminosité si admirable, si égale, si pleine, qu'il semble que la lumière soit sans modulation, éternellement belle et pareille. C'était très beau. Je regardais cela en songeant : « C'est ainsi que parfois mon visage s'est modelé, c'est ainsi qu'on pouvait lire cette joie, cet enivrement d'amour ». Et il y avait en moi comme la curiosité d'un miroir, et aussi de l'émotion simple, respectueuse, en face de cette expression qui était belle - comme un

5 C'est ainsi que Gabrielle désigne souvent Léon dans ses lettres, sans doute par association avec quelque gravure ou tableau.

6 Sœur du violoncelliste Gérard Hekking.

chef-d'oeuvre de l'âme.

Marie :

Jeudi 14 juillet 1898 -

(...) Et ses yeux vagues et un peu provocants me faisaient penser aux sphinx, à ces sphinx de pierre immobiles au milieu du désert, souriant toujours et posés là comme une énigme un peu inquiétante.

A l'autre pôle, l'âme manifeste sa présence par une irruption fulgurante qui déchire le train quotidien des relations interpersonnelles :

Mlle Emilie :

Dimanche 13 juin 1897.

(...) Pauvre Mlle Emilie est malade. J'avais tant envie de pleurer hier quand Mlle Thavenet m'a dit cela. Elle⁷ avait l'air si abattue et malgré cela elle a communiqué pour nous. Hier ses yeux étaient si mornes. Il n'y avait plus la jolie lumière blanche qui s'y fait quand elle rit. Peut-être souffrait-elle beaucoup. Oui, mais ce n'est pas cela qui peut mettre de la désespérance dans le regard. Je voudrais la voir aujourd'hui et si je retrouvais l'éclair blanc dans ses yeux, je serais contente, ah si contente !

Samedi 19 juin 1897.

(...) Oh je veux être reçue pour Mlle Emilie vraiment. Si elle avait son joli éclair blanc dans les yeux de nouveau, ce serait si gentil !

Jeudi 21 octobre 1897.

Pauvre chère Mlle Emilie se meurt ! Mourir, elle ! La chose pleine de vie, provocante de gaieté avec ses jolis éclairs bleus dans les yeux, et toute sa personne sautillante, vivante, étonnante d'imprévu quelquefois, et avec sa conversation si vivante, si naturelle, elle, se mourir ! Est-ce une chose possible, mon Dieu ?

Mlle de Laborde :

Samedi 18 décembre 1897.11 h.

Chère Mlle de Laborde s'en va. (...) Elle était si délicieuse, nous lisant avec sa voix très chaude. (...) J'ai un peu de son écriture dans mon cahier de souvenir, c'est très bon cela. Les yeux, de Sully Prudhomme que j'aime tant et je penserai aux siens en relisant cela, mais elle ne sera plus là et nous ne pourrons plus les voir, si gentils avec de jolis éclairs⁸.

Mme Charlotte (la couturière) :

Mardi 28 juin 1899.

(...) Je parlais de Raudvitz, des modèles « Comme elles sont chic, n'est-ce pas ? », et une grande flamme verte passait dans ses yeux (...) Elle écoutait les paroles, les trouvant jolies et vraies, et les répétant comme en extase : « l'amour de l'art » (très lentement) « Ah oui, c'est cela, l'amour de l'art ». Et de nouveau la grande lueur verte dans ses yeux. (...)

18 novembre 1899.

(...) Madame Charlotte va partir. Je ne sais

7 Mlle Emilie

8 Un autre poème de Sully Prudhomme, *Les Autres*, est copié à cette date, dans le cahier du journal, d'une écriture élégante qui n'est pas celle de Gabrielle, mais sans doute celle de Mlle de Laborde,

pas pourquoi, ses yeux turquoise et ses cheveux d'or, je les aimais, et pourquoi son sourire fuyant et triste pour dire certaines paroles la faisait être une créature de charme très prenante, faite d'inconnu qu'on devinait douloureux (...) Ses tristesses d'être mal comprise, l'amour sincère de son art, la grande flamme parfois dans ses yeux et surtout son sourire si vite effacé, est-ce que tout cela est fini ?

19 novembre 1899.

« Madame Charlotte, étiez-vous au théâtre samedi ? - Oh moi ! non Madame ». Un éclair dans ses yeux et un sourire que les mots ne disent pas. Mélancolique comme une feuille d'automne que le vent chasse, et puis si vite effacé, un éclair, le miroitement du soleil sur l'eau. (...)

Emile Gallé :

Jeudi 27 juin 1900.

Rencontré Gallé dans l'avenue,⁹ Gallé avec sa femme qui doit être la compagne idéale, celle qui fortifie, celle qui endort. Gallé vieilli de vingt ans, avec des gestes fiévreux de ses pauvres mains, avec son corps usé, brisé, et la flamme du génie dans ses yeux profonds.

Les lèvres, ou plutôt le sourire.

Marie :

Mercredi 5 mai 1897.

(...) Elle enveloppait mon esprit tout entier. Maintenant elle est encore très forte, mais il n'y a plus ses yeux et son sourire pour

me troubler, plus cet espèce de charme qui se dégageait de sa personne pour vous prendre.

5 juin 1902.

Hier Gérard Hekking. Nous passions en voiture, ma pensée flottait légèrement, et le rêve avait approché ses écharpes de son être (*sic*). Tout à coup, nous le croisâmes. Il sourit, de ce sourire qui est d'un charme exquis et indéfinissable. Son chapeau soulevé, sa tête apparut dans la lumière, ardente, et comme baisée par le soleil. Ce fut un instant de beauté et de clarté parmi la rue grise. Ce fut éclatant, passionné, vibrant et joyeux comme est son âme, ce fut de la vie jeune, rayonnante, ainsi qu'un ciboire où se mêleraient les plus nobles sèves universelles. Il fut une seconde comme un dieu dont le sourire était le sourire de tout ce qui se sent jeune et fort et maître de la vie terrestre. En moi il y eut un peu comme une aube nouvelle, comme une joie de printemps. Comme une éclosion jaillissante. Lui continua sa route et les voiles du rêve demeurèrent tremblants et comme imprégnés de lumière.¹⁰

Mercredi 9 décembre 1899.

Mme Charlotte. Nous étions seules, grand'mère, elle et moi, dans la chambre. La nuit tombait et dans cette mort de lumière, dans cette ombre où les objets étaient à demi enfouis, ses cheveux qui sont une chose divine, qui sont le soleil, les blés roux, éclairaient seuls et seuls vivaient. Ses cheveux et les opales qu'elle portait aux doigts. On ne devinait plus son sourire. Mais sa grâce infinie malgré tout nous enveloppait. Ses cheveux étaient une magie, ses cheveux d'un or compliqué et chaud. (...) Pauvre chère

⁹ L'Avenue de la Garenne, où les Gallé résident au 2 et les Marx au 55.

¹⁰ Notation reprise dans *L'Eveil*, pp. 95-96.



Devorah Boxer, *Pinces*.
Eau-forte, aquatinte, vernis mou
et pointe sèche sur cuivre, 2004.

créature énigmatique, avec la séduction de ses cheveux, et le mystère de ses opales, avec son sourire si vite effacé, ses yeux turquoise. J'aurais voulu prendre cette main et lui dire je ne sais quoi, des mots doux qui l'auraient caressée un peu et empêchée de souffrir.

L'oncle Roger :

17 décembre 1913.

(...) Je penserai encore longtemps, souvent, profondément à lui. Je voudrais regretter, sentir la peine que je lui ai faite. La sentir en moi comme si ses yeux un peu tristes, son regard étaient posés sur moi et que mon coeur s'ouvrait et jaillissait de nouveau vers lui. (...) Il souriait sur son lit de mort, d'un sourire doux, apaisé, comme s'il connaissait, non pas des vérités nouvelles, mais des vérités qu'il avait toute sa vie pressenties : que les joies de l'esprit sont profondes, mais que celles de l'âme sont les premières et au-delà de toutes ; celles données et reçues par la sensibilité d'un être. Il l'avait deviné et maintenant il en était sûr. Il souriait.

La voix, ou plutôt les intonations

7 juin 1899.

C'était dans l'adorable salle de cours et nous étions venues là pour être plus seules, plus nous-mêmes. Nous parlions de tout, embrouillant les questions, les réponses, et tout à coup Amy me dit, parlant d'une fille nouvelle : « Elle est très passionnée, vous savez. » Jamais je n'oublierai ce mot dit par elle avec un peu d'accent, de longueur sur l'a . Tout à l'heure il est revenu me poursuivre. Passionnée ! J'ai aimé comme elle a dit ça.

Dimanche 19 novembre 1898.

C'est vraiment une chose très délicieuse pour moi d'écouter parler Mme Clémentine. La voix est naturellement très harmonieuse d'abord et puis donnant à notre langue une sorte de mélodie chantante qui en fait quelque chose de très gracieux. Après la musique des mots, le charme des adjectifs mis par à peu près où l'on sent alors l'étrangère. Un charme très original par exemple, donnant un air impayable de drôlerie à la phrase, la rehaussant gentiment d'un cachet exotique, en faisant une chose sautante et imprévue. Cela me rappelle très fort notre parler du 108, demi-français seulement et si comique avec cela, si charmant qu'on lui pardonnait vite son étrangeté avec un sourire. C'est pour cela sans doute que je l'aime tant, parce qu'il sonne du passé tout plein et qu'il chante à mon esprit la douce chanson d'« avant », quand j'étais un presque-bébé. Pauvre presque-bébé, je crois qu'il est mort maintenant.

Jules Rais :

Samedi 5 octobre 1901.

Jules, hier. De loin on l'enveloppe de tout le cortège d'instantanés aperçus dans sa vie qui en font quelque un d'égoïste, de dominateur, avec des lignes incompréhensibles, comme cette attirance vers Andrée. Et puis de près tout ce qu'il y a de brouillé, de bizarre, de méprisable déserte la mémoire et quelque chose par sa parole, par son geste émane de lui qui donne une sensation de chaleur, de vie prodigieusement riche. La pensée rappelle Lalique, le Lalique des bijoux trop merveilleux, trop « dominateurs » de l'être qui les porte, pas assez simplement « humains ». Sa voix a une façon très « charmante » de dire cependant, avec un timbre spécial pour les « o »,

- 151 -

une richesse de vie se dégage de ce parler très souple et enlaçant. Beaucoup de vie, de vie très amoureuse d'elle-même, de sa plus grande beauté, de sa plus ardente, de sa plus riche floraison. C'est cela qui transparaît dans sa voix.

Quel merveilleux miroir de l'âme est cela : chez Eliza, comme par son éclat soudain et ses longues notes voilées, comme elle dit bien le heurt des instants successifs de l'être, leur disparité. Et chez Roger, dans les moments d'excitation nerveuse, comme elle perd cette sorte de résonance intérieure, coutumière, qui semble l'écho vibratile de la pensée après la parole. Comme chez Madame Henri, ainsi que du sang commençant à couler dans les veines, elle évoque la vie un instant plus affluante, moins cadencée. On lit dans la voix, et l'être et l'instant de l'être. Oh celle de Gallé. Genette hier l'évoquait délicieusement. Elle est « lui » à un degré surprenant. Les gestes, les attitudes, les jeux de physionomie, les mains, l'élancement du corps et aussi un peu le ton de la voix. Cette voix de magicien qui fait mal à entendre, qui transcrit fidèlement toutes les vibrations de la vie dans son être, tant qu'on pourrait dresser un graphique. Douce, voilée, prenante, avec une note plus aiguë parfois. Jamais deux vibrations semblables. L'onde de la vie et ses mille courbes capricieuses en tout « lui », voilà ce qu'elle dit, sa voix unique, sa voix qui torture à entendre à cause du grand flux continu, du flux semblable à la mer, du flux, du reflux de sa sève vitale qui s'y lit, sa voix qui évoque l'idée ou plus forte ou ralentie du sang dans les vaisseaux, qui fait mal « anatomiquement » presque.

André Spire, dont Gabrielle est amoureuse :

7 juin 1899.

Oh la voix d'André Spire, si éteinte, si voilée, je voudrais l'entendre les yeux fermés pendant des heures.

27 septembre 1899.

J'ai communiqué, hier. C'était infiniment doux. Nous avons parlé de tout, je crois, de toutes les choses qui nous tenaient au cœur du moins. J'ai dit un peu ma vraie âme sous la vérandah et dans le chemin. C'était si bon de la sentir dans la vraie route. Elle a encore tant de progrès à faire, mais quand sa voix voilée, sa voix mate nous expliquait le socialisme et la bonté, je sentais un grand souffle l'emporter, je sentais qu'elle pourrait devenir - avec ma volonté - et beaucoup d'efforts, un peu bonne, meilleure.

26 novembre 1899.

(...) Ainsi, doucement, sans le savoir, j'ai gravi le sentier de la compréhension du Vrai. Les paroles étaient douces, la voix enchantait. Je laissais mon âme suivre les paroles, écouter la voix. C'était des choses simples, si faciles à comprendre, simples et fortes, et vivifiantes. Je les écoutais. Et puis tout à coup, j'ai senti qu'elles s'étaient inscrites dans mon âme ineffaçablement, la douce chanson vivait en elle, était devenue loi. J'ai gravi ainsi le sentier qui mène à la volonté du Bien, et c'était sur des paroles si douces que je l'ai fait, si douces que je n'ai pas su. Et après, quand je suis restée seule, sachant ce qu'il fallait faire, quand la chère voix ne berçait plus, n'anéantissait plus les difficultés, j'ai senti que c'était par elle que j'avais été ainsi prise, que par elle toute ma vie - une vie

bonne – aurait pu être une douce chanson, et que maintenant tout est bien plus difficile, qu’il y aura des luttes, des sacrifices, qu’elle - parce que c’était elle seulement - aurait transformés en sourires et en joies.

24 décembre 1899.

Bientôt trois mois qu’une après-midi je suis venue et qu’à côté de lui, sous la vérandah, j’ai dit mon âme. Bientôt trois mois qu’au doux crépuscule d’automne, en me tendant la main, il a chanté La Princesse, que sa voix mate au timbre de caresse nous expliquait le socialisme.

5 mars 1900.

Hier, une mauvaise journée. Les jolies chansons qu’il avait fait relire et que j’avais vues en décembre, son portrait sur le piano, et puis Marie¹¹ toujours si vibrante, et le petit salon où j’étais en décembre. Toute l’après-midi j’ai eu de nouveau la tête vide, et rien ne souriait plus. Et puis l’autre jour chez Sidoy je ne savais pas pourquoi j’étais allée un jour demander *Les Trophées* de Hérédia à un employé. Et en rentrant, j’avais dit : « Il est si gentil ». Et j’avais envie de retourner lui demander quelque chose, à lui, je ne savais pas quel plaisir cela me faisait. Et puis en y retournant avec grand’mère j’ai compris tout à coup : oh sa voix exquisément douce et calme qui sonnait la paix, la sérénité dans les âmes ! Et en parlant, il répétait trois fois, en traînant infiniment sur les mots : « C’est ça, c’est ça ». Rue Saint Jean, un matin, au Point Central, André causait avec un ami, en passant je lui donnai le journal qu’il m’avait prêté et il dit si joliment, traînant sur les mots « A revoir, à revoir ». Ainsi, malgré toute ma volonté, j’ai

été là instinctivement, sans savoir, et c’est doux, doux cette voix qui ressemble à la sienne et qui est belle aussi. Au cours aussi quelqu’un, avec des cheveux blonds très pâles et des yeux vagues, qui a quelque chose d’indéfinissable de lui, qu’on ne retrouve pas toujours et alors cela fait souffrir. Je regarde toutes les personnes qui entrent jusqu’à ce qu’il vienne et puis cela est bête et cruel. J’ai envie de sangloter et de hausser les épaules sur moi-même tout à la fois.

Dimanche 18 mars 1900.

Oh comme c’est loin en arrière dans ce cahier le jour doux et triste, le jour où dans le bois d’automne nous avons été. Je voulais garder le souvenir et chasser la souffrance, et voici que des larmes sont dans mes yeux. Alors je me suis crue forte seulement et la voix douce et voilée, et l’âme douce et vibrante sont encore présentes à tout mon moi.

Dimanche ? juin 1900.

(...) Cela me fait mal aussi ces visites dans le grand salon où sur le piano il y a son portrait. Et la petite vérandah où il nous avait expliqué avec sa voix, sa belle voix mate, où il avait été le pontife, où il avait fait avec son âme le geste merveilleux du semeur.

1^{er} septembre 1901.

De nouveau près de la grille il m’a dit avec sa voix de caresse : « Au revoir » - comme il y aura bientôt deux ans.

Emile Borel :

30 mai 1919.

(...) Sa voix a alors une sonorité basse, sourde, qui est exquise.

11 Marie-Brunette Spire, la mère d’André.

Aman-Jean :

20 février 1926.

(...) Aman-Jean, exquis et insinuant l'autre soir aussi chez Miss B. Demande à venir me voir. Sa voix traînante, musicale et cassée est charmante. (...)

- *Métaphores ou comparaisons transfiguratrices des éléments du visage.*

Nous avons déjà rencontré et cité plusieurs occurrences de ce procédé très caractéristique et presque constamment employé pour achever une notation commencée sous forme descriptive : le visage triangulaire d'Amy fait penser à un timbre d'Egypte ; René Schneider est assimilé à « une sorte de bibelot rare, fin, un peu provincial et gauche, mais cela achève sa physionomie » ; la jeune femme désirée par Léon est « un fruit qui lui plairait franchement » ; les grands yeux de Suzanne Hekking sont « comme deux coupes où son âme reposerait » ; ceux de Marie font penser à « à ces sphinx de pierre immobiles au milieu du désert, souriant toujours et posés là comme une énigme un peu inquiétante » ; ceux de Léon, qualifié de navigateur hollandais à cause de sa prédilection pour Rembrandt et Vermeer, sont métonymiquement identifiés aux mers qu'ils ont reflétées ; dans ceux d'Emile Borel, Gabrielle perçoit « une pensée ardente et fixe semblable à certaines heures d'été où le soleil répand une luminosité si admirable, si égale, si pleine, qu'il semble que la lumière soit sans modulation, éternellement belle et pareille » ; l'éclair dans les yeux ou le sourire de Mme Charlotte est « mélancolique comme une feuille d'automne que le vent chasse, et puis si vite effacé, un éclair, le miroitement du soleil sur l'eau » ; perçus dans la pénombre comme des substituts de ses yeux, les

cheveux de Mme Charlotte « qui sont une chose divine, qui sont le soleil, les blés roux, éclairaient seuls et seuls vivaient ». La voix d'Emile Gallé « torture à entendre à cause du grand flux continu, du flux semblable à la mer, du flux, du reflux de sa sève vitale qui s'y lit » ; cette voix « évoque l'idée ou plus forte ou ralentie du sang dans les vaisseaux ».

Voici d'autres exemples de ces comparaisons ou métaphores transfigurant le figuré (visage ou corps, partie du visage ou partie du corps) au moyen d'un figurant prestigieux :

Claude Gallé :

23 juin 1904. 8 heures.

(...) Et puis tantôt j'ai eu un joli retour en tramway. Il y avait, assez loin de moi pour que je puisse jouir des lignes, Claude Gallé qui a une nuque délicate et belle comme celle d'un tanagra. Et chaque mouvement était une nouvelle harmonie. J'en ai véritablement joui. Que la beauté est donc une chose précieuse. Je la connais assez pour la savoir artiste, mais qu'importerait. Une lente et noble ondulation, ce sont toutes les courbes universelles qui flottent autour : la tige des fleurs penchées, la pente molle des collines, la vague qui se gonfle et s'arrondit avant de se rejoindre, le vol paisible d'un oiseau ; parfois on préférerait être privée de toute intellectualité et porter ce faix divin de la grâce et de l'harmonie, desquelles toute poésie naît spontanément.

Jean Prévost :

13 mars 1929.

Première visite (la troisième manquée)

de Jean Prévost. Un charme exquis d'intelligence cultivée et sensible, de spontanéité, de jeunesse. On a un peu l'impression de respirer une forêt au printemps avec toute la sève dans les arbres robustes et les jeunes arbustes, avec des ruisselets d'eau claire et des chants d'oiseaux. Singulier « flirt physiologique » avec son œil impitoyable, ou plutôt clairvoyant, qui détaille toutes les lignes de mon visage. Et cela demeure très pur, comme son visage à lui, ferme et sans rides, comme ses yeux. Et ce quelque chose en lui qui évoque le pollen des belles tulipes odorantes et drues.

Dans les exemples cités jusqu'à présent, la figure poétique transfigurante, comparaison ou métaphore, est motivée par un détail physique (les yeux, les cheveux, la nuque, la voix, le sourire...) qui joue pour ainsi dire le rôle du clou auquel on accroche un tableau. Mais dans d'autres cas, et ils sont pas rares, surtout dans la période nancéienne de 1900 à 1903, ce support tend à s'estomper ou même à disparaître et c'est comme si le tableau tenait tout seul au mur. Gabrielle se passe de la médiation du corps pour manifester l'âme et c'est directement à la personne qu'elle assigne la figure (au sens de trope) transfiguratrice. Les deux rédactions successives d'une notation concernant son amie Berthe Lévy (Berdie) aideront à comprendre comment fonctionne cet idéalisme :

Mercredi 9 septembre 1903.

(...) Son corps est maintenant une délicieuse tige souple, une tige délicatement flexible, et son âme est comme un petit champ de fleurs tremblantes de rosée.

Dimanche 20 septembre 1903.

(...) Tout à l'heure, ce sera l'adieu à

Berthe. Nous eûmes, à travers les jours mornes, un délicieux été de tendresse. Son âme est comme une tige flexible, comme la fraîcheur d'un cri d'oiseau.

Dans la première notation, c'est du corps puis de l'âme qu'il est successivement question ; le corps est métaphoriquement figuré par une entité végétale suggérant une grâce exempte de mollesse, l'âme est symbolisée par une comparaison agreste, florale et matinale suggérant fraîcheur et beauté. Il y a certes compatibilité entre ce qui est suggéré du corps et ce qui est suggéré de l'âme, mais les deux restent distincts. Dans la seconde notation, la dualité du corps et de l'âme disparaît. Il n'est plus question que de l'âme, et c'est à l'âme seule, poétiquement dotée d'une sorte de « chair spirituelle », que sont attribuées la grâce et la fraîcheur. Nous avons lu plus haut André Spire accomplir le geste auguste du semeur, non avec son bras ou sa main, mais avec son âme.

Certes il s'agit d'un cas extrême, mais tendanciellement présent ailleurs, en particulier dans la période nancéienne très exaltée des cahiers de Gabrielle. Dans telle autre notation concernant encore Berthe Lévy, il est bien difficile de marquer la limite entre les phrases qui présentent la personne en chair et en os et celles qui figurent l'âme de la personne : le texte oscille entre les deux. C'est nettement l'âme que la seconde phrase identifie à une caresse légère et d'air pur, puis situe métonymiquement (?) plus près que nous des étoiles ; c'est encore l'âme que la phrase suivante compare à un pauvre oiseau blessé. Mais c'est (ou ce devrait être) Berthe Lévy, en chair et en os, qui tient un linceul dans ses mains. Puis c'est de nouveau « une petite âme de joie et de frisson » qui prend son essor pour un vol métaphorique au-dessus d'un ruisseau métaphorique...

- 155 -

Mardi 4 août 1903.

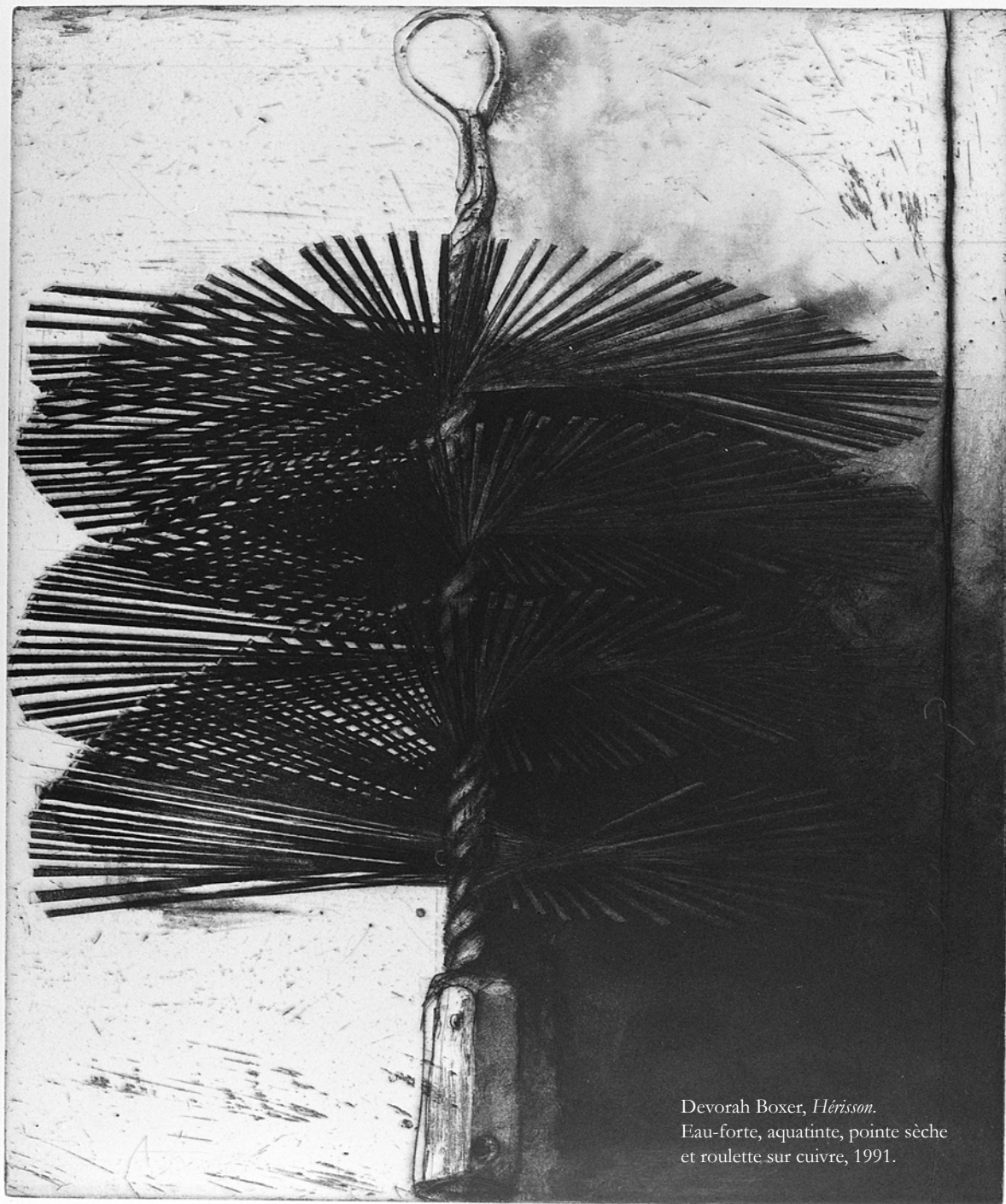
Jules l'avait appelée « Berdie », son « petit oiseau ».¹² Et son âme est vraiment une âme de caresse légère et d'air pur, une âme qui est un peu plus près que nous des étoiles. Une minute elle fut hier comme un pauvre oiseau blessé. Je n'ai pas osé rompre le silence quand le cher linceul était dans ses mains. Une petite âme de joie et de frisson vers la lumière, vers la douceur ensoleillée, vers la pureté des âmes. Parfois elle voletait au-dessus d'un clair ruisseau de tendresse, avec une douceur triste qui me faisait émue. Il a fallu de longs moments avant de nous rejoindre. Et maintenant il me semble qu'elle sera la petite fleur vivante de mon ciel, la sœur de ma joie, dans le grand voile blanc indécis.

Gabrielle n'est pas une sensuelle, mais une femme éprise d'idéal, presque jusqu'à l'angélisme. Du corps, elle ne se soucie guère que lorsqu'il lui rappelle cruellement son existence. Elle ne prend pas sa plume pour jouir du monde terrestre, mais pour mettre en scène, à l'occasion d'expériences de son moi ou de contacts avec autrui – un autrui presque toujours « exquis » -, les instants privilégiés de ce qu'elle appelle « la vie de l'âme ». Le journal de Gabrielle ne la montre certes pas insensible à la présence de l'autre, mais elle n'en retient pas le visage, ou plutôt elle n'en perçoit – mais très intensément – que quelques détails isolés, et surtout les éléments qui peuvent servir de point d'appui pour une transfiguration.

Ces détails valent en tant qu'ils sont des

révélateurs de l'âme. L'âme elle-même, telle que la conçoit le panthéisme instinctif de Gabrielle, n'est pas une entité éternelle. Elle spécifie en nous un principe cosmique, figuré dans le journal par la métaphore végétale omniprésente de la « sève ». Mais cette métaphore (dont Gabrielle use et abuse) resterait elle-même un principe trop abstrait pour permettre la caractérisation de chacune de ses multiples manifestations. C'est pourquoi Gabrielle fait poétiquement appel pour l'exprimer à des analogies – comparaisons ou métaphores – qu'elle emprunte le plus souvent au monde naturel, et en particulier au règne végétal (domaine de la « sève » au sens propre), mais aussi parfois au monde culturel de l'art ou de la religion. Ces analogies, dans l'optique propre à Gabrielle, ne sont pas fortuites mais ontologiquement fondées. Le projet d'écrire un journal de l'âme trouve son point d'appui dans le panthéisme de Gabrielle, panthéisme grâce auquel le monde sans corps et sans visage des âmes trouve dans la nature et la culture une riche panoplie d'équivalents sensibles.

12 Il s'agit de Berthe Lévy. Née en 1873, fixée aux Etats-Unis, elle était la sœur de Georges Lévy, très lié avec André Spire. Jules est Jules Rais.



Devorah Boxer, *Hérisson*.
Eau-forte, aquatinte, pointe sèche
et roulette sur cuivre, 1991.

L'être et le visage : Emmanuel Levinas

par Ottavio di Grazia

- 158 -

De l'Être à l'Exode : Heidegger et Levinas

« Les noms de personnes dont le *dire* signifie un visage – les noms propres au milieu de tous ces noms et lieux communs – ne résistent-ils pas à la dissolution du sens et ne nous aident-ils pas à parler ? »¹

On peut, peut-être, affirmer que tout l'itinéraire philosophique d'Emmanuel Levinas est caractérisé par une continuelle recherche de l'Autre et que - *visage et nom propre* - c'est toujours, avant tout, l'autre homme. Placer le *visage* au centre de sa philosophie, décrire l'irruption de l'éthique, que Levinas croyait être la *philosophie première*, comme un trouble, un bouleversement, une passion, ressusciter le religieux dans le cœur du philosophique, tracer une voie nouvelle dans la profondeur du judaïsme, ne pouvait que déranger, en produisant, souvent, de commodos simplifications.

Certainement la pensée de Levinas se place sous le signe du paradoxe et présente les âpretés d'un langage appris à l'école de Husserl et Heidegger.

Des expressions telles que « pensée autre du savoir », « passivité plus passive que toute passivité », « pensée qui pense plus qu'elle ne pense », « subjectivité sans sujet », « unicité sans moi », « origine pré-originale », « autrement qu'être qui n'est ni un être autrement, ni le néant », me semblent nier ce qui est affirmé dans le mot même, ce qui est *dit* dans le mot même. Il ne s'agit pas d'un pur jeu de signes ou d'une pure opposition du sens

au non-sens mais d'un bouleversement qui n'est pas la simple négation d'un ordre. C'est comme une voix qui vient de l'autre rive et, avant toute compréhension et toute signification de l'appel, me fait *m'exposer*. C'est justement cet écart, cet excès irréductible, où retentit la voix qui arrive de l'autre rive, que Levinas veut dire en tant que *Dire* qui précède le *Dit*, signifiante qui précède la signification. Avant toute intentionnalité de ma part, l'Autre me fait *signe* et ce *signe* déborde de l'Être et de son Discours.

Je voudrais ajouter aussi, que ce *visage*, cette voix, voix étrangère, voix Autre, c'est aussi, la réponse à cet « échec de l'humain » auquel il a dédié des pages superbes.² Pour Levinas, il s'agit de l'échec d'une certaine rationalité, d'un système de pensée, de la *technique*, d'une *intelligence moderne* qui a pu profiter des totalitarismes du siècle dernier et qui voit en Auschwitz « l'horizon indépassable de notre temps ».³

Cet échec nous pousse à repenser – peut-être grâce à la récupération d'une ancienne tradition – à penser *autrement* le sens, l'humain, l'homme et la femme, la transcendance, Dieu, la raison, la philosophie, l'histoire et la paix.

Poussé par l'urgence de cet échec et par la crise du sens, Levinas invite à abandonner l'être, et le *Même*; à considérer l'exode, l'exil comme un *adieu* et à nous mettre sur les traces d'un *humain retrouvé*.⁴ Du reste, la

1 E. Levinas, *Noms Propres*. Montpellier : Fata Morgana, 1976, pp. 10 – 11.

2 Id. *De Dieu qui vient à l'idée*. Paris : Vrin, 1986.

3 S. Mosès, *Un retour au judaïsme. Entretiens avec V. Malka*. Paris : Seuil, 2008, p. 168.

4 Sur ce sujet voir le merveilleux livre de O. Ombrosi,

notion de l'humain dans la *Torah*, précède la différence. La relation inter-humaine précède tout. De ce point de vue la pensée de Levinas nous renvoie au chapitre du livre de la *Genesi* (4, 26) où il est écrit : « Seulement alors on commencera à invoquer le nom de l'Eternel ». Le passage est situé après la naissance d'*Énosch*, dont le sens en hébraïque est, justement, « humain ».

Dans l'*Humanisme de l'autre homme* Levinas s'est demandé : « Philosopher, est-ce déchiffrer dans un palimpseste une écriture enfouie ? ».⁵

Je crois que la réponse à cette question et le secret de sa pensée philosophique sont à rechercher entièrement dans son discours à l'autre, dans ce face à face, dans lequel pendant que l'Autre se manifeste, l'interpellant se révèle dans sa distance et dans sa proximité.

Donc le palimpseste de sa pensée, au lieu d'être caché se montre avec des mouvements particuliers à l'intérieur d'un espace que j'appellerais, tout simplement, l'espace de la dissolution de la métaphysique occidentale, dans un renversement polémique de la heideggerienne *Überwindung der Metaphysik*.

Il existe un remarquable essai de jeunesse de Levinas (1935), qui annonce, déjà dans le titre, ce problème. Il s'intitule : *De l'évasion*.⁶ Il s'agit d'un texte où on retrouve, *in nuce*, le chemin qu'empruntera la pensée de Levinas ; et c'est aux résultats de ce cheminement que nous sommes encore redevables, comme l'a souligné Derrida, dans son éloge funèbre, la voix brisée par l'émotion, le 27 décembre 1995 : «

Eh bien, la chance de notre dette à l'égard de Levinas, c'est que nous pouvons nous l'assumer et l'affirmer, grâce à lui, sans regret, dans une joyeuse innocence de l'admiration ».⁷

Mais s'évader, sortir de quoi ? Donc, Levinas se demande, à partir de cette œuvre de jeunesse, si l'ontologie est sans issue. Je le répète : je crois que toute son œuvre peut être lue comme une prise de conscience croissante de la nécessité de cette issue, même si le problème acquiert une formulation décisive dans l'espace qui s'inscrit entre *Totalité* et *Infini* et *Autrement qu'être*. Tachons d'écouter Levinas.

En dialoguant avec Derrida dans son essai *Noms propres*, Levinas affirme que la métaphysique occidentale, mais, peut-être aussi toute l'histoire européenne, se résout dans la tentative d'édifier et de préserver « la présence du présent », synthèse et synchronie, sans rien laisser perdre, en gardant et en comprenant tout. Cette tentative, affirme Levinas, est destinée à un échec, car impossible à réaliser, elle est toujours différée, avenir messianique, comme cette présence manquante, du moment que l'être n'arrive pas à être jusqu'au fond et que la présence, toujours indiquée, échappe à la prise en provoquant l'usure de la signification.⁸

« Le besoin de l'évasion (...) nous conduit au cœur de la philosophie. Il nous permet de renouveler l'antique problème de l'être en tant qu'être ».⁹ C'est ainsi que Levinas définit le sujet de sa recherche et de la recherche philosophique tout court.

L'umano ritrovato. Saggio su Emmanuel Levinas, Genova – Milano : Marietti, 2010.

5 E. Levinas, *Humanisme de l'autre homme*. Montpellier : Fata Morgana, 1972, p. 96.

6 *Ibid.* *De l'évasion*, Montpellier : Fata Morgana, 1972, introduit et annoté par Jacques Rolland. Le problème de l'*au de-là de l'être* sera repris dans les œuvres de la maturité de Levinas, surtout en *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*. La Haye : Nijhoff, 1961 et *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye : Nijhoff, 1974.

7 J. Derrida, *Adieu à Emmanuel Levinas*. Paris : Galilée 1997, p. 26.

8 E. Levinas, *Noms Propres*, *op. cit.*, pp. 82 – 88. Derrida avait écrit un essai sur la pensée de Levinas avec le titre *Violence et Métaphysique, essai sur la pensée d'Emmanuel Levinas*, d'abord publié en deux parties dans la "Revue de Métaphysique et de Morale", (la première partie dans le n. 3, pp. 322 – 354; la seconde partie dans le n. 4, pp. 425 – 473), puis tout entier dans *L'Écriture et la différence*. Paris : Seuil, 1967.

9 *Ibid.* *De l'évasion*, *op. cit.*, p. 99.

En lisant ces premières paroles on ne peut pas ne pas penser à l'œuvre du philosophe qui dans le siècle passé a posé radicalement la question de l'être : Martin Heidegger qui surtout dans *Sein und Zeit*¹⁰ posa ce problème, avec des tonalités face auxquelles il n'est pas possible de retourner en arrière.¹¹ Ceci signifie que le problème de la philosophie est en même temps celui de l'être et du sens, ou en le disant comme Levinas : « La recherche de ce sens, l'ontologie, c'est la philosophie elle-même. »¹²

C'est grâce à Heidegger¹³ que le problème de l'être est repris dans toute sa radicalité. Heidegger, qui s'était donné pour tâche la destruction phénoménologique de l'histoire de l'ontologie,¹⁴ se

10 « Ouvrage d'emblée compris dans sa dimension essentielle et proprement révolutionnaire par un Levinas qui, dès 1932, lui consacra la première étude substantielle parue en langue française ». (J. Rolland, *Sortir de l'être par une nouvelle voie*, dans, E. Levinas, *De l'évasion*, op. cit., p. 18). E. Levinas, *Martin Heidegger et l'ontologie*, in *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, mai – juin 1932, pp. 395 – 431. Cette première version a été reprise sous une forme abrégée dans *En découvrant l'existence avec Hegel et Heidegger*. Paris : Vrin, 1942; 2 éd. augmentée, 1967. En *Autrement qu'être*, « Ces lignes et celles qui suivent doivent beaucoup à Heidegger. Déformé et mal compris ? Du moins cette déformation n'aura-t-elle pas été une façon de renier la dette, ni cette dette une raison d'oublier ». Note 28, p. 49.

11 M. Heidegger, *Sein und Zeit*. Tübingen : Max Niemayer Verlag, 1986.

12 E. Levinas, « Martin Heidegger et l'ontologie », op. cit., p. 414. Je voudrais remarquer que tout ceci est déjà présent de manière profonde dans l'essai sur Husserl publié en 1930. Deuxième édition, *La Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*. Paris : Alcan, 1930 ; 2 éd., Paris : Vrin, 1982. (Voir, en particulier, pp. 14-15, 187-188, 217 – 218)

13 Dans *Dieu, la mort et le temps*. Paris : Grasset, 1993, à la page 16 il reprend le même concept : « La dette de tout chercher contemporain par rapport à Heidegger ».

14 Dans *Sein und Zeit*, à ce devoir on devait dédier la seconde partie mais l'œuvre comprend seulement la seconde section de la première parte.

proposait d'observer les étapes décisives de la pensée occidentale, fondée sur l'oblitération de l'être et sur l'identification de cette oblitération avec l'histoire de la métaphysique.

Il est évident que Levinas reconnaît, avec Heidegger, que la philosophie ne se définit pas seulement dans sa référence au problème de l'être, mais aussi en référence à l'être dans sa dimension de *différence ontologique*.¹⁵ C'est justement grâce à Heidegger que « notre oreille s'éduqua à entendre l'être dans sa résonance verbale, sonorité inouïe et inoubliable ». ¹⁶

Mais il y a une autre considération fondamentale que Heidegger nous a enseignée et c'est que « l'être qui se révèle au *Dasein*, ne se révèle pas sous forme d'une notion théorétique qu'on contemple ». ¹⁷ À ce propos, l'analytique existentielle du *Dasein*¹⁸ est fondamentale, dans sa dimension de temporalité et de finitude, dans son être – pour – la mort. C'est à Heidegger, écrit encore Levinas, que nous devons d'avoir pris congé de « toute pensée qui n'a pas su distinguer entre existence et existant ». ¹⁹

15 E. Levinas, *Martin Heidegger et l'ontologie*, op. cit., p. 402. Je voudrais remarquer que ce qui est nommé avec les mots « existence-existant » par Levinas veut dire « être-étant » comme Levinas même l'a précisé. « Revenons encore à Heidegger. Vous n'ignorez pas sa distinction entre [...] *Sein* et *Seiendes*, être et étant, mais que pour raisons d'euphonie je préfère traduire par *exister* et *existant* sans prêter à ces termes un sens spécifiquement existentialiste » (E. Levinas, *Le temps et l'autre*. Montpellier : Fata Morgana, 1979, p. 24).

16 *Ibid.*, *Noms propres*, op. cit., p. 9.

17 *Ibid.*, *Martin Heidegger et l'ontologie*, cit., p. 407. Sur l'interprétation du terme être qu'on retrouve dans toute la pensée occidentale, même dans les premières œuvres d'Aristote, à travers la philosophie, la métaphysique, la logique et aussi les mathématiques, voir le superbe essai de A. Moro, *Breve storia del verso essere*. Milano : Adelphi, 2010.

18 C'est à cette question que se consacre la première partie de *Sein und Zeit*.

19 E. Levinas, *De l'évasion*, cit., p. 104.

Le problème de l'Être au temps de la crise

L'absence de toutes les choses revient comme une présence: comme le lieu où tout s'est effondré, comme une densité d'atmosphère, comme une plénitude du vide, comme le « murmure du silence »²⁰. Cette « trop forte existence » est impossible à la renfermer dans un système puisqu'elle l'excède toujours.²¹ Elle n'est pas le négatif à ramener dans le positif du concept.

Il y a l'existence. Mais il y est, ce n'est pas un vide neutre. L'existence, c'est cette existence. Non un autre lieu de la pensée. La vie, écrivait Nietzsche dans le « *Fall Wagner* », ne demeure plus dans la totalité, dans un tout organique et achevé. La vie ne peut pas être ensermée dans la camisole de force de la totalité. Mais les philosophes « s'emparent du monde et l'enferment dans un système » (Musil).

Le chemin de l'évasion, de l'exode, suppose d'autres déplacements et une vérité nomade. Il est intéressant de remarquer que dans le mot *Elohim* (l'un des noms utilisés pour appeler Dieu, dans les *Écritures*), *El* désigne le mouvement vers un lieu. S'évader c'est chercher une possibilité de sortir de l'espace homogène du *Tout* et de ses infinis jeux de renvoi: un fondement à un autre fondement et ainsi jusqu'à l'infini.

Sortir de la totalité ne nous permet pas encore de saisir la portée et la signification de cette optique philosophique particulière. Cela ne nous permet pas

de saisir cette philosophie en lutte avec la totalité ontologique. Une pensée qui a inauguré une époque philosophique qui « n'est pas encore arrivée à la fin » (F. Rosenzweig).²²

Mais nous ne sommes pas encore parvenus à affirmer l'irréductibilité de ce *moi vivant*, de cette *créature*, de ce *visage*, de ce *moi vivant*, irréductible à la totalité et qui, au contraire est *encore ici*, présence concrète, tangible et pas seulement simple présence d'un objet face au sujet.

Ce n'est pas un hasard si cet *autre* de la raison a trouvé sa place dans la culture philosophique, dans l'art et dans la littérature. Dans ces formes qui ont cherché à donner voix à ce silence et à cette existence jetée, dépayante, toujours fuyante et toujours menacée par l'objectivation de la *totalité*, et qui vivent la diversité comme une horrible métamorphose. Il faut souligner que Levinas dans *Noms propres* donne un rôle fondamental au *dire poétique*. En jugeant la production de Paul Celan, il affirme que la poésie est un signe fait à l'autre, une main serrée, dire sans dit. La poésie c'est la *recherche de l'autre*. Recherche que l'on dédie à l'autre comme un poème : un chant monte en donnant, dans l'un-pour-l'autre, dans la signifiante même de la signification. Cette signification est plus ancienne que l'ontologie et que la pensée de l'être; et la sagesse, et le désir, la philosophie et la libido déjà la présupposent.²³

Heidegger pense que le problème de l'être a toujours été pensé comme le *primum* de la recherche, mais finalement c'est d'un étant qu'on a parlé. Heidegger parle du *Dasein*. Puisque le *Dasein* est la seule voie pour

20 E. Levinas, *Le temps et l'autre*, op. cit., p. 18. Presque littéralement on retrouve le même sujet en *De l'existence à l'existant*. Paris : Vrin, 1963, p. 93. Au problème du rien est dédié, en particulier *Was ist Metaphysik*. Dans cet essai on trouve un concept déjà exipré en *Sein und Zeit*, celui de l'angoisse, que dans *Sein und Zeit* on appellait « situation affective fondamentale » et « ouverture spécifique du *Dasein* ».

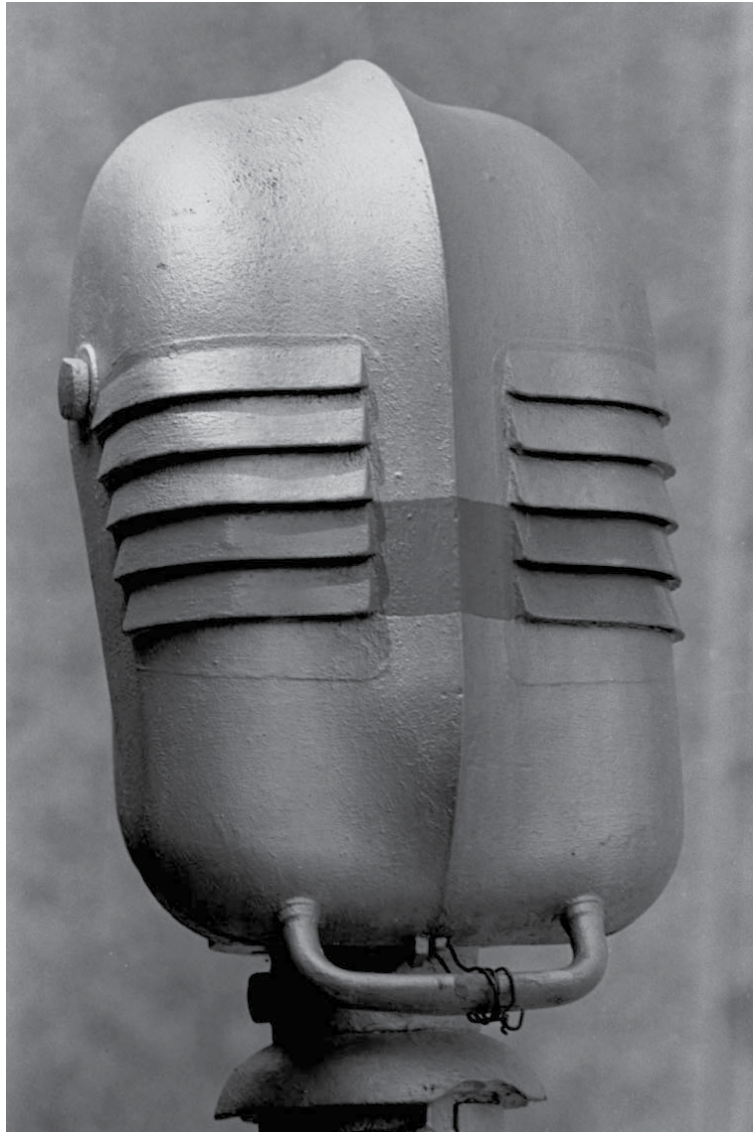
21 C'est au fond l'itinéraire, magnifiquement décrit, dans la *Phänomenologie des Geistes*. Voir, G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, annoté par W. Bonsiepen et J. H. Trede, en *Gesammelte Werke*, Hamburg : Rheinisch – Westfälische Akademie der Wissenschaften, 1980.

22 C'est l'allusion à la philosophie de Rosenzweig. On peut lire de S. Moses, *Système et Révélation. La philosophie de Franz Rosenzweig*. Paris : Seuil, 1982.

23 E. Levinas, *Noms Propres*, op. cit., p. 66. Mais à côté de l'œuvre poétique de Celan, je voudrais rappeler aussi pour les sujet abordés, C. Vigée. Voir, de Vigée, *Mon heur sur la terre. Poésies Complètes 1936-2008*. Paris : Galaade Édition, 2008.

peut être

- 162 -



Masque de fer, S.N.C.F. Photographie d'Alfred Dott.

atteindre l'être. Ce n'est que cette herméneutique du *Dasein* qui dans *Sein und Zeit* trouve la parole. Les catégories du *Dasein* crient dans la terre désolée. Ici il n'y a pas de système. Le système ne peut être conçu, car il n'est plus exprimable. Le *Dasein* l'a surpassé. Mais n'est ce pas là la résonance problématique de la *Stern der Erlösung* de Franz Rosenzweig?²⁴ Cette œuvre n'est-elle pas l'exact *analogon* de *Sein und Zeit* ?

Peut être qu'il n'existe pas les moindres prémisses pour faire une comparaison entre Heidegger et Rosenzweig. L'une des peu nombreuses exceptions, presque unique, a été la voix de Karl Löwith²⁵ qui a attiré l'attention sur cette proximité. Proximité qu'il faut attribuer évidemment à la commune sensibilité des deux philosophes au renouvellement à leur racine des contenus de la pensée occidentale, et avec une intensité presque dramatique. Cette dernière étant sentie comme quelque chose qui n'était plus capable d'offrir des réponses crédibles aux interrogations d'une époque qui reconnaissait clairement sa rupture avec le passé. Deux philosophes radicaux qui ont posé des problèmes radicaux au-delà des « philosophies de la vie », au-delà des exigences, en tout cas unifiantes des « sciences de l'esprit », au-delà du « néo-kantisme », au-delà du « climat phénoménologique » et historiciste de leur temps. Et au-delà aussi des solutions existentialistes qui allaient suivre.

Sein und Zeit et la *Stern der Erlösung* « sont des œuvres qui ont marqué leur temps qu'il faut lire en synchronie par-delà les divisions disciplinaires réductives et aveugles ou les appartenances culturelles.²⁶

24 F. Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.

25 K. Löwith, *M. Heidegger e F. Rosenzweig. Proscritto a «Essere e Tempo»*, in «Aut Aut», novembre – décembre 1987, n. 222, pp. 76-102.

26 M. Cacciari, *Icone della Legge*. Milano : Adelphi, 1985, p. 47.

Rosenzweig soutenait que bien que l'homme ait été « philosophiquement digéré il y a longtemps », cet homme concret, ce moi « individu très commun », moi « poussière et cendre », découvre tout à coup qu'il est encore ici, irréductible, « intraitable », « réfractaire », « unique ». Il existe, il vit, il respire, il parle, il marche, il aime, il meurt. C'est « un prénom et un nom », un corps, et un visage.

Vers la philosophie de l'Autrement qu'être

Le propos mené jusqu'ici, ne nous a pas encore introduit, dans le *proprium* de cet *autrement*.

Le problème n'est pas de « renverser le platonisme ».²⁷ Le problème est, en partant de cette effective existence de l'homme, existence qui existe avant toute catégorie, de retourner au caractère originel et essentiel de l'expérience élémentaire. Le problème est de s'interroger sur la vérité de l'existence humaine; sur le *Logos* comme langage et sur le Temps qui définit l'espace de cette expérience.²⁸ Que pourrait signifier d'autre la révolte contre Hegel, de Kierkegaard, de Marx, de Schopenhauer et de Nietzsche, sinon une réhabilitation de l'homme « qui a besoin », « intéressé par l'être », de l'homme non aliéné, non « réifié », pour lequel, comme le dit Heidegger, dans son être il en va de lui-même ?

Voici alors que pour Rosenzweig cette réalité effective (*faktische*) revient à : « l'homme qui est encore ici ». Ce qui est le concept de la pure facticité (*Tatsächlichkeit*), et qui veut dire quelque chose de déterminé et de singulier, pas une idée ou une essence en général.²⁹

27 T. W. Adorno, *Negative Dialekti.*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1966.

28 P. Ricœur, *Temps et récit*, III, *Le temps raconté*, Paris : Seuil, 1985.

29 F. Rosenzweig, *Das Neue Denken*, *op. cit.*, pp. 186 et 196.

L'enquête qui a pour objet le concept d'essence, se réfère seulement à la généralité (*Allgemeinheit*) pensable de l'étant, que ce soit « l'eau » de Thalès ou l'esprit de Hegel, et pas à la réalité expérimentale et à ce qui advient (*Geschehnis*), en particulier, et dont j'ai seul la connaissance, puisque c'est à moi qu'elle arrive (*Geschieht*) et qu'elle fonde mon historicité.³⁰

Cette essence ne veut rien savoir de l'historicité et du temps. Mais c'est justement le temps qui advient au moment où je souffre et agis.³¹ Cette temporalité, devenue une seconde nature pour l'être que *je suis*, exige une pensée nouvelle et un nouveau langage qui disent cette vérité à chercher. La pensée, dit Rosenzweig, doit devenir « pensée qui parle », parce que seulement le parler est conforme au temps. La pensée qui parle est dialogue : se taire et écouter. Silence et parole. La pensée n'est pas simplement *logique* ; mais plutôt, pensée grammaticale qui en tant que liée au langage, considère sérieusement le temps et pas seulement les formes du *Logos*.³² A travers cette orientation, en direction de l'effectivité de la réalité expérimentale, la philosophie devient « philosophie qui expérimente ».

La tentative de régler la question de la *Totalité métaphysique*, n'est pas nouvelle dans l'histoire de la pensée occidentale. Pensons à Kierkegaard, à l'obstinée, implacable, et même arrogante affirmation qu'il a avancée du scandale d'un *moi* qui refuse l'impersonnelle neutralité du système. Mais *l'individu* de Kierkegaard, au moment où il abandonne la *Totalité*, il demeure renfermé en lui-même, inaccessible aux autres, serré dans la carapace de son angoisse ou de son courage.

Témoin du néant ou de la Gloire de Dieu, dans le paradoxe de la foi.

Quand je parle de critique de la *Totalité*, il devrait désormais paraître clair, que je fais allusion, aussi, à ce procès de renversement radical du système hégélien qui a donné lieu au XIX siècle, mais surtout au XX siècle, à une série d'interventions qui ont brisé, déconstruit, selon de différentes perspectives, ce qui chez Hegel se présentait comme le signe même de l'unité et de la synthèse.

Naturellement, Hegel est le nom de tout système qui cherche à séparer le savoir de la nature et qui cache cette séparation avec la production de valeurs spirituelles qui effacent la pluralité du sujet et du monde dans l'unité métaphysique du "*cogito*" ou de la pureté du système logique. En effet, pour Hegel, l'*esprit*, « doit se séparer de sa volonté naturelle, de son être noyé dans la matière ». ³³ Celui qui a tâché de dépasser cette pensée s'est trouvé face à un territoire qui est pour la raison classique un « lieu de ténèbre » ou comme le voulait Benjamin « une planète qui grisonne dans l'attente de la catastrophe ». ³⁴ Hors métaphore, la pensée qui dans sa recherche de tranquilles régions est arrivée à elle-même, et qui est seulement en elle-même, ³⁵ a tracé les limites des territoires qu'elle a rendus inaccessibles et qui maintenant apparaissent comme des lieux où croissent seulement des bois et les broussailles de la « folie » qui voltige inquiète de cas en cas, de simulacre

33 G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, en *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, vol. VI, hrsg. P. Garniron e W. Jaeschke, Hamburg: Hegel – Archiv Bochum, 1986 p. 136.

34 W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedermann e H. Schawappenlauser, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, vol. II, 3, 1972, p. 1221.

35 G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, vol. I, *Die Lehre vom Sein*, annoté par F. Hogemann et W. Jaeschke, en *Gesammelte Werke*, vol. XXI, Hamburg: Rheinisch – Westfälische Akademie der Wissenschaften, 1985, p. 2.

30 *Id.*, p. 187 sgg.; 195 sgg. 198 sgg.

31 *Id.*, p. 201 sgg. Comment ne pas lire dans ce texte des intuitions qui seront de l'Heidegger de *Sein und Zeit* ?

32 F. Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, cit., p. 174 et *Das neue Denken*, cit. p. 187 sgg. 189 sgg.

en simulacre; une errance qui déracine et emporte loin, dans l'infini croisement des possibles. La réflexion de philosophes comme Rosenzweig et Levinas se place au-delà de ces questions.

Heidegger aussi bien que Rosenzweig sont partis de l'*effectivité* (*Faktizität*) ou de la *facticité* (*Tatsächlichkeit*), de l'être-déjà-toujours (*eigenen immer-schon-dasein*). De cette manière, ils ont nié le point de départ fondé par Descartes : le je ou l'auto-conscience vidée de sa réalité empirique. Le sens du *je suis* de Rosenzweig ne se soumet pas à un *Je général*, mais on l'attribue à la première personne du singulier qui est toujours et seulement « moi-même, je suis ».

Jusqu'ici Heidegger. La nécessité d'abandonner ce lieu qui a conduit Levinas à prendre ses distances de Heidegger, naît justement ici. L'analyse de Heidegger reconnaît, en effet, la deuxième personne, seulement dans la forme nivelée de *l'autre personne*, pas comme un « *tu* » auquel parler et avec lequel vivre, et qui m'interpelle dans ma *responsabilité*.

Bien sûr le *Dasein* est toujours « avec-être », être avec les autres. Mais l'analytique du *Dasein*, de cet « aussi avec-être » (*Miteinandersein*), n'altère pas du tout le fait que cet avec-être ne représente aucune forme de réciprocité, de reconnaissance, de proximité avec un *Tu*. L'*avec-être* n'est pas un rappel pour *l'autre*, et de *l'autre pour moi*.³⁶

La signification essentielle du *tu*, c'est justement dans le fait qu'il se rapporte au *je* avec la naissance d'un appel et d'une réponse qui ouvrent la relation.

Comment cette relation peut-elle être ramenée au neutre de l'être ? Comment ce *Dasein*, comme projet-jeté (Heidegger), comme créature (Rosenzweig), peut-il être reconduit à la vide neutralité du verbe être ?

36 Pour cette analyse du concept de l'autre comme prochain, voir M. Buber, *Ich und Du*, en *Werke I, Schriften zur Philosophie*, München/Heidelberg: Kösel, 1962 et, H. Cohen, *Der Nächste*, annoté par M. Buber, Berlin: Akademie Verlag, 1935,

Nous rencontrons, maintenant, Levinas sur le terrain du renversement de la totalité dans le néant ; dans la muette anonyme « immensité de ce qui est » (Bataille). Donc, sur le terrain de la question métaphysique fondamentale: pourquoi l'être plutôt que le néant ?³⁷ Ces considérations voudraient jeter une nouvelle lumière sur les structures de ce récit autour de l'être. Mais quel être faudra-t-il raconter? Encore d'un étant dont la connaissance est telle seulement car rapportée à un être à dévoiler? Nous serons, encore, phénoménalement face à un étant qui peut se poser seulement sur un fond, un horizon qui le dépasse « comme l'individu à partir du concept? »³⁸ Rien de tout cela.

Levinas se demande: « quelle est la structure de cet être pur? A-t-il l'universalité qu'Aristote lui confère? Est-il le fond et la limite de nos préoccupations comme le prétendent certains philosophes modernes? N'est il pas au contraire rien que la marque d'une certaine civilisation, installée dans le fait accompli de l'être et incapable d'en sortir? ».³⁹ Bref, peut-on sortir de l'être ? Dans son célèbre essai dédié à la pensée de Levinas, Derrida⁴⁰ avait souligné comment sa pensée ne veut pas être, en tant

37 Dans l'essai *Vom Wesen des Grundes* (1928), Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1978. Heidegger analyse le principe de raison suffisante qui détermine les généalogies des essences de la métaphysique. Ce principe formulé par Leibniz et présent dans toute l'histoire de la métaphysique comme principe du «hasard». Selon ce principe tout ce qui existe, a une cause ou fondement. Le principe de raison suffisante est considéré par Leibniz comme « Le grand principe ». Le principe affirme: « rien ne se fait sans raison suffisante » (« nihil esse ine ratione, ue nullem effectum esse absque causa »). (*Prime veritates*, en, *Opusculs et fragments inédits de Leibniz*, annoté par L. Conturat, 1903 [= 1961], p. 519 s.).

38 E. Levinas, *Totalité et Infini*, op. cit., p. 42.

39 Ibid., *De l'évasion*, op. cit., p. 99.

40 J. Derrida, « Violence et métaphysique. Essai sur la pensée de Levinas », en *L'écriture et la différence*, citée,

peut être

- 166 -



Visage dans le parquet. Photographie d'Alfred Dott.

que fondation, pensée de l'être et de la phénoménicité, en nous invitant au déplacement de notre identité et peut-être de l'identité en général ; à abandonner le lieu grec, et, peut-être, le lieu en général.⁴¹ Ce que cela indique c'est, dans un certain sens, une voie de sortie de la philosophie vue comme *unum et totum*; ce qui naît des fastueuses ruines de la *philosophia perennis*, c'est l'exigence d'une pensée nouvelle. Ce qui est proposé, c'est une expérience de fracture et d'échec qui tend à produire un nouveau déplacement conceptuel. Expérience de l'exode qui nous invite à abandonner le lieu de nos certitudes conceptuelles, ce lieu que nous avons senti comme dépayçant et qui, bien que nous nous efforcions de le scruter, a laissé désespérément sans réponses nos questions. Et c'est dans cette dimension, non articulable dans l'espace logico-linguistique du problème de l'être que les réflexions se nouent, car nous sentons que même si toutes les questions avaient trouvé une réponse, les problèmes de notre vie ne seraient pas même effleurés (Wittgenstein). Mais sortir, s'affranchir, se déraciner, donc agir plutôt qu'attendre, ne peut présupposer des réponses s'inscrivant seulement dans l'espace logique-linguistique. Ce qui est en jeu ce n'est pas seulement le dépassement de la métaphysique, ce dont la philosophie contemporaine est devenue de plus en plus consciente. La méfiance à son égard et le programme diversement annoncé, entre le XVIIIème et le XIXème siècles, n'ont pas seulement des motivations théoriques mais essentiellement éthiques. Exode : un terme qui parle de cette nécessité de « renouveler l'ancien problème de l'être en tant qu'être » (Levinas). Mais de quelle manière? « Il s'agit de sortir de l'être par une nouvelle voie au risque de renverser certaines notions qui au sens commun et à la sagesse des nations semblent les plus évidentes ».⁴²

Levinas ne croit pas que la compréhension de l'être soit l'*alpha* et l'*oméga* de la philosophie, du moment que le problème de l'être n'est pas capable de satisfaire l'autre question fondamentale, celle de l'*Autre*. Non pas tant parce qu'il ne fournit pas une réponse, mais parce qu'il ne la considère pas non plus comme une interrogation, une mise en question. Suivons brièvement Levinas: « L'être est : il n'y a rien à ajouter à cette affirmation tant que l'on n'envisage dans un être que son existence. Cette référence à soi-même, c'est précisément ce que l'on dit quand on parle de l'identité de l'être. L'identité n'est pas une propriété de l'être et ne saurait consister en une ressemblance de propriétés qui supposent elles-mêmes l'identité. Elle est l'expression de la suffisance du fait d'être dont personne, semble-t-il, ne saurait mettre en doute le caractère absolu et définitif. »⁴³ En somme : « le fait d'être est d'ores et déjà parfait »,⁴⁴ mais cette perfection, se situe « au-delà de la distinction du parfait et de l'imparfait »⁴⁵ et « l'être est imparfait en tant qu'être et non pas en tant qu'être fini »⁴⁶. « Cette perfection particulière est au-delà de celle du fini et de l'infini ».⁴⁷ La perfection de l'être c'est la « vérité élémentaire qu'il y a de l'être ».⁴⁸

Voilà: *il y a* de l'être.⁴⁹ Cette perfection, si on l'exprime seulement dans la neutralité et dans l'ordre du savoir, c'est, toutefois, la violence de celui qui ne

43 *Ibid.*, p. 93.

44 *Ibid.*, p. 101.

45 *Ibid.*, p. 93.

46 *Ibid.*, p. 120.

47 J. Rolland, *Sortir de l'être par une nouvelle voie*, dans E. Levinas, *De l'évasion*, op. cit., p. 23.

48 E. Levinas, *De l'évasion*, op. cit., p. 94. Cette perspective est aussi celle de Rosenzweig au quel Levinas a dédié des pages intenses en *Difficile Liberté. Essai sur le judaïsme*, Paris: Albin Michel, 1976, pp. 253 – 280.

49 On ne peut pas ne pas rappeler la signification que ce concept a prise en Bataille et Blanchot

41 *Ibid.*, pp. 103 – 104.

42 E. Levinas, *De l'évasion*, op. cit., p. 126.

reconnaît pas l'altérité sinon pour se l'approprier. Certes, le problème de l'altérité pour la pensée spéculative s'était déjà posé avec Platon : « Si nous étions privés de l'altérité – dit, en effet, l'étranger du *Sophiste*, nous serions privés de la philosophie même ». ⁵⁰ Mais cette altérité perd dès sa naissance ce qu'elle a d'inédit, en devenant le *non-être-relatif*, l'autre relatif au *même*. L'altérité est reléguée dans une existence marginale et fonctionnelle qui vit à l'ombre du *Même*, et elle en devient, au contraire, l'ombre *jetée* qui vit une vie par procuration.

Ce qui intéresse Levinas ce n'est pas simplement l'être en tant que sommet extatique de la dépossession, mais surtout *cet autre que l'être*, où s'instaurent une relation et une proximité inouïe. Mais ce « il y a », cette prise de contact avec l'existence, ne peut-il pas se rapprocher des thématiques heideggeriennes résumées dans le concept de *Geworfenheit* ? Le « il y a » n'est-il pas l'existence-jetée sans autre référence, que Heidegger a merveilleusement décrit dans beaucoup de pages de *Sein und Zeit* ? N'est-il pas l'effectivité, dont la compréhension et l'interprétation implique l'ontologie analytique ? Mais, justement, à ce point du discours nous sommes encore dans l'espace de l'être. Il y a l'existence, ce qui signifie qu'il y a l'existence sans existant : cela veut dire qu'il y a *quelque chose*, mais pas le je. Ce « *il y a* », ainsi configuré, correspond, encore, selon Levinas, à l'événement de la nuit, expérience de disparition et anéantissement. ⁵¹ Dans cette obscurité on ne prévoit pas d'issues. Et c'est bien là l'horreur de l'être à laquelle nous ne pouvons pas nous soustraire. Nous sommes

enchaînés dans le vide de cette existence-jetée. Nous expérimentons l'angoisse, la nausée, et le néant. ⁵² Mais alors à travers quel événement pouvons-nous sortir de cette obscure anarchie du sous-sol ? Cela a-t-il encore un sens de parler d'un sujet, d'un *je* qui vit et de la possibilité de son avènement ?

Le « *Il y a* » doit prendre pour Levinas, une signification différente, certainement pas celle de l'anonymat essentiel, dans lequel tout apparaît impersonnel, brisé, dissous. Levinas est convaincu que cet anonymat peut être brisé. On peut abandonner la vide neutralité du verbe être, à travers l'avènement d'un sujet, non comme catégorie logique, mais comme particularité d'un *je vivant*, d'une *créature*.

Je dis tout de suite que cet avènement du sujet est orienté dans le sens précis de l'élection de la créature ouverte vers l'extériorité. Interroger le sens d'une ouverture pareille, parler des hommes dans leur originel être-avec-les-autres, c'est le trait distinctif de la philosophie de Levinas. Mais parler de la relation que cet être-avec-les-autres suppose, n'est pas encore suffisant. Même le dernier Heidegger, par exemple, parle de « se co-appartenir », d'un « se partager », de « se réfléchir aimant ». Evasion : disait-on. Evasion n'est pas seulement sortir du sujet, de la violence du *je*, mais aussi de l'être en général ; ce « *il y a* » de Levinas, même en étant exactement l'*Es gibt* de Heidegger, s'ouvre, c'est un « se donner » contraire à toute hypothèse fondamentaliste. L'être c'est se donner, c'est toujours cet être-ici, ce *da-sein*. Être-avec-autres, doit être assumé

⁵⁰ Platon, *Il Sofista*, in *Opere Complete*, Bari: Laterza, 1980, vol. II, p. 248.

⁵¹ A laquelle, non pas par hasard, on attribuait une signification essentielle dans le *système* du *non savoir* de Bataille et dans l'*espace littéraire* de Blachot.

⁵² Le rien aussi, donc, ce n'est pas un concept métaphysique qu'on peut opposer à l'être. La question fondamentale: « Pourquoi l'être et pas le rien ? » ne peut pas être formulée selon la pensée logique rationnelle. Les sciences aussi, dit Heidegger se posent le problème de ce rien. Mais on peut répondre à cette question seulement au sein de l'expérience. L'angoisse est l'expérience du rien comme pur rien. Voir, M. Heidegger, *Was ist Metaphysik?*, en, *ivi*, *Wegmarken*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 1976.

radicalement. L'autre me parle (même avec le silence), il m'appelle, il s'adresse à moi, il m'interpelle. Je rencontre l'Autre, dans le désir d'une absence, ou dans son regard implorant. Je suis avec autrui. Mais cet « autrui » a un prénom et un nom. C'est un *tu*.

Cette relation, cette proximité rompt le schéma tout logique de la totalité, car les éléments qui la constituent ne sont pas réduits à de purs concepts, mais ils sont pensés dans leur irréductibilité, présupposée. Et comme telle non identifiable selon mon modèle de connaissance. Je rencontre l'autre homme, pas simplement comme un autre moi-même. Identité vide qui se dédouble. L'autre est la différence qui est en face de moi, qui m'appelle et qui ne m'appartient pas. Dieu aussi entre en contact avec l'homme non comme essence objective. Dieu, homme et monde, maintenant ils doivent dialoguer, sans effacer le soi-même dans l'autre.⁵³ Pour l'auteur de *Totalité et Infini* c'est la rencontre du face à face qui révèle cet événement et réagit à la métaphysique ; où le *je* n'est plus le même, et l'altérité seulement négativité ou différence à retrouver. Le *je* n'est plus *ipséité*, solitude du soi avec soi-même. Ulysse revient dans les pages de Levinas comme la figure emblématique de la philosophie occidentale, affligée du mal du retour, marquée par une allergie à l'altérité et par une aversion pour l'Autre qui reste Autre, puisque, comme on l'a vu, étranger à chaque calcul.

L'itinéraire de cette philosophie est pour Levinas, essentiellement celui d'Ulysse, « dont l'aventure dans le monde n'a été qu'un retour à son île natale, une complaisance dans le *Même*, une méconnaissance de l'Autre ».⁵⁴ De Parménide jusqu'à

Hegel ce qui est affirmé c'est, en effet, le privilège de l'unité sur la séparation et l'intériorité, vues comme un « moment d'une histoire qui se conclurait avec l'union ; la métaphysique serait une odyssee, et son inquiétude, sa nostalgie »⁵⁵. L'aventure d'Ulysse est le jeu de la tentation. « La tentation de la tentation décrit peut-être la condition de l'homme occidental. Dans les mœurs d'abord. Il est pour une vie ouverte : il est avide de tout tenter, de tout éprouver, pressé de vivre, impatient de sentir ».⁵⁶ Ulysse maintient ses distances. Il peut écouter le chant des sirènes sans compromettre son retour à Ithaque. C'est le courage de la sécurité.⁵⁷ Le traumatisme de la stupeur est continuellement joué à l'intérieur du déjà connu. Sous la tutelle ontologique de la vérité, qui renonce au désir métaphysique, à la merveille de l'extériorité, dont ce désir vit, l'homme renonce à l'émerveillement de la stupeur pour tout reconduire à la possession de l'objet. « A la tentation de la tentation - à sa lucidité intégrale - ne s'opposerait que l'innocence, concept purement négatif auquel naïveté et enfance s'associent en lui imprimant la marque du provisoire ».⁵⁸ « La tentation de la tentation, c'est donc la tentation du savoir (...). La Tentation de la tentation est la philosophie, opposée à la sagesse qui sait tout sans l'éprouver ».⁵⁹ Mais se demande Levinas : « Est-il interdit de chercher à la tentation de la tentation une autre antithèse ? »⁶⁰. Au mythe d'Ulysse qui retourne à Ithaque, Levinas oppose l'histoire d'Abraham qui laisse pour toujours sa patrie pour une terre encore inconnue, où il y a vraiment ouverture et exposition à l'autre. Une subjectivité pas du tout héroïque mais responsable

- 169 -

Revue de Métaphysique et de Morale, 2/1964, pp. 125 – 156.

55 *Id.*, *Totalité et Infini*, cit., p. 113.

56 *Ibid.*, *Quatre lectures talmudiques*, Paris : Minuit, 1968, p. 71.

57 *Ibid.*, pp. 71 – 72.

58 *Ibid.*, p.72.

59 *Ibid.*, p.74.

60 *Ibid.*, p.72.

53 Ce sont les passages cités de la *Stern der Erlösung*, cite, ou Dieu appelle l'homme et grâce a cet appel, l'existence de l'homme s'ouvre en devenant dialogue. *La Révélation est conçue* par Rosenzweig comme un dialogue entre amants.

54 E. Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier : Fata Morgana, 1972, p.40, et, aussi, id., "La signification et le sens", en,

face à Autrui. L'autre, n'est il pas toujours un moi ? un alter-ego ? Ne partage-t-il pas avec moi la forme de l'égoïté ? Mais alors, si c'est ainsi, où trouverons-nous ce totalement autre et ceci: ce que je ne suis pas ? cette différence ? Justement en ceci: l'autre n'est pas le *même*, ce n'est pas un alter-ego. Il est ce que *je ne suis pas*. C'est le *Visage de l'autre*, la différence maximale. Mais une différence qui devient proximité. Le visage c'est l'unicité non reconductible à l'identité. « Le visage d'autrui détruit à chaque instant et outrepassa l'image plastique que me laisse l'idée à ma mesure et à la mesure de son *ideatum*, l'idée *juste* ». Le visage ne se manifeste pas à travers ces qualités, mais « il s'exprime ». La signification de cette expression n'est pas donnée par un signe vide. S'exprimer cela signifie se présenter en première personne. « Dans le visage se présente l'étant par excellence ».⁶¹

Le visage est trace, non signe. Le visage est relation, non sujet, objet ou *Logos*.⁶² Le visage laisse voir l'étant dans sa singularité différente non pas à travers la manifestation de la différence ontologique. Le visage est trace, le visage devient apparaître, il est Épiphanie. Le visage n'annonce pas un non-dit, le visage est parole, parce qu'il est écoute, parce qu'il est proximité. C'est un mode du prochain qui signifie responsabilité, précédant tout pacte. Il échappe à la représentation ; il est la défection même de la phénoménalité. Le visage n'est pas l'être du dévoilement. Parce que le seul dévoilement possible du visage, c'est la nudité. Pas une forme vide. Le visage m'apparaît dans sa faiblesse, avec sa « peau rugueuse »; trace de lui-même.

Chez Levinas ce visage ne renvoie pas à un sens plus profond. Le visage n'apparaît pas différemment de

ce qu'il est : nudité et histoire d'un Autre. Le visage porte en lui-même les caractères de l'immédiateté. Mais ce ne sont pas des signes à interpréter ; ils représentent tout simplement l'approche d'un Autre qui ne peut pas être dépassé spéculativement.⁶³

Ceci remet tout en question, parce que Levinas expose le savoir à l'inquiétude de l'extériorité, de l'infini et à la blessure vivifiante d'une altérité irréductible au *Même* : une autre dimension, désordre. Le désordre du Dehors, de l'Autre, fait surgir des questions qui ne peuvent s'inscrire sous aucune tutelle. L'appel de l'Étranger, de l'Inconnu, ne permet aucune réponse apaisante, aucun repliement satisfait sur soi-même, mais introduit dans un voyage sans retour, dans la *nudité*, justement, d'un exister qui échappe à toute catégorisation, mais qui n'est pas pour autant irrationnel. Voyage sans Ithaque qui emmène le *Même* vers l'*Autre*.

À l'origine ce n'est pas *Autrui* qui apparaît, mais seulement un visage. « L'altérité d'*Autrui* n'est pas un cas particulier de l'altérité, mais son exception originelle. Ce n'est pas parce qu'« *Autrui* » est une nouvelle quiddité inédite, qu'il veut dire transcendance ». Mais « c'est grâce à *Autrui* que la nouveauté signifie dans l'être, l'autrement qu'être. Sans la proximité d'*Autrui* dans son visage, tout s'absorbe, tout sombre, tout se mure dans l'être, tout s'en va dans la même direction, tout forme un tout, assimile, absorbant le sujet même auquel il se dévoile ».⁶⁴

Pas alter-ego, donc, mais au-delà d'être à travers le visage. L'autre est le regard qui supplie et qui exige, qui prie et qui commande. Présence que je ne peux pas dominer, qui m'oblige à m'adresser aux autres. Éthique donc.

L'autre est l'unicité absolue, mais non dans

61 Voir, E. Levinas, *Totalité et Infini*, p. 63 et s.

62 Voir, *Id.*, *Autrement qu'être*, p. 231 et s.

63 *Ibidem*, p. 123 et s.

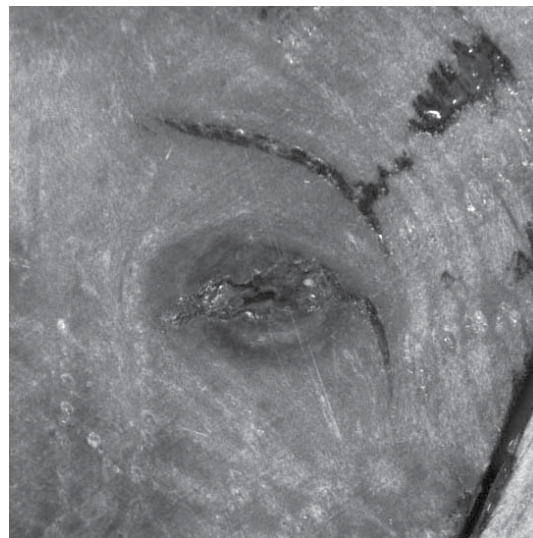
64 *Ibid.*, p. 124 et s.

le sens de l'opposition sartrienne où l'être se réfugie dans l'ineffable, dans le vide néant, dans la nausée. Mais tout simplement l'autre ne peut pas être reconduit dans l'espace de l'un et du même.

Éthique, car cet autre, en tant qu'évènement pré-originaire, en tant que prénom et nom, exige une attitude orientée selon l'éthique, différente de la compréhension ontologique. Compréhension dans le double sens de la connaissance et de la possession d'un objet. Au-delà de l'être il y a le Bien ; à travers cet énoncé que Platon avait déjà prononcé, l'hébraïsme de Levinas se mesure avec l'Occident, avec « une puissante volonté de s'expliquer » avec lui.⁶⁵ Mais à travers le visage, le concept même de bien est dépassé. Pas le bien, catégorie immobile et unidimensionnelle. Mais le bien, comme espace ouvert à la dimension de l'autre. Le bien comme expérience de l'échec du logocentrisme grec, de l'errance, de l'inversion face aux errements métaphysiques du fondement de l'être et de ses oublis. Dans la révélation de l'autre se manifeste une faible force messianique (Benjamin). Paradoxe du visage qui déplace la vérité et qui devient prophétisme d'un nouveau langage et d'une autre pensée. Le visage est la radicale originalité; la multiplicité sans unité. Profondeur d'un dire qui précède le dit. Fragilité d'une pensée qui n'est pas faiblesse, mais résistance insurmontable. Trace d'une tradition qui est inscrite dans un *Livre* où on ne trouve pas de réponses, mais seulement des questions inquiétantes.

Le visage dit une possibilité, mais les paroles avec lesquelles il les dit renvoient à un univers où la relation est un investissement à fonds perdu, un désir sans manque, un désir d'*Autrui* qui me révèle que je suis riche, mais que je n'ai droit à rien. Un mouvement sans retour, folie d'un voyage conçu comme aller au dehors

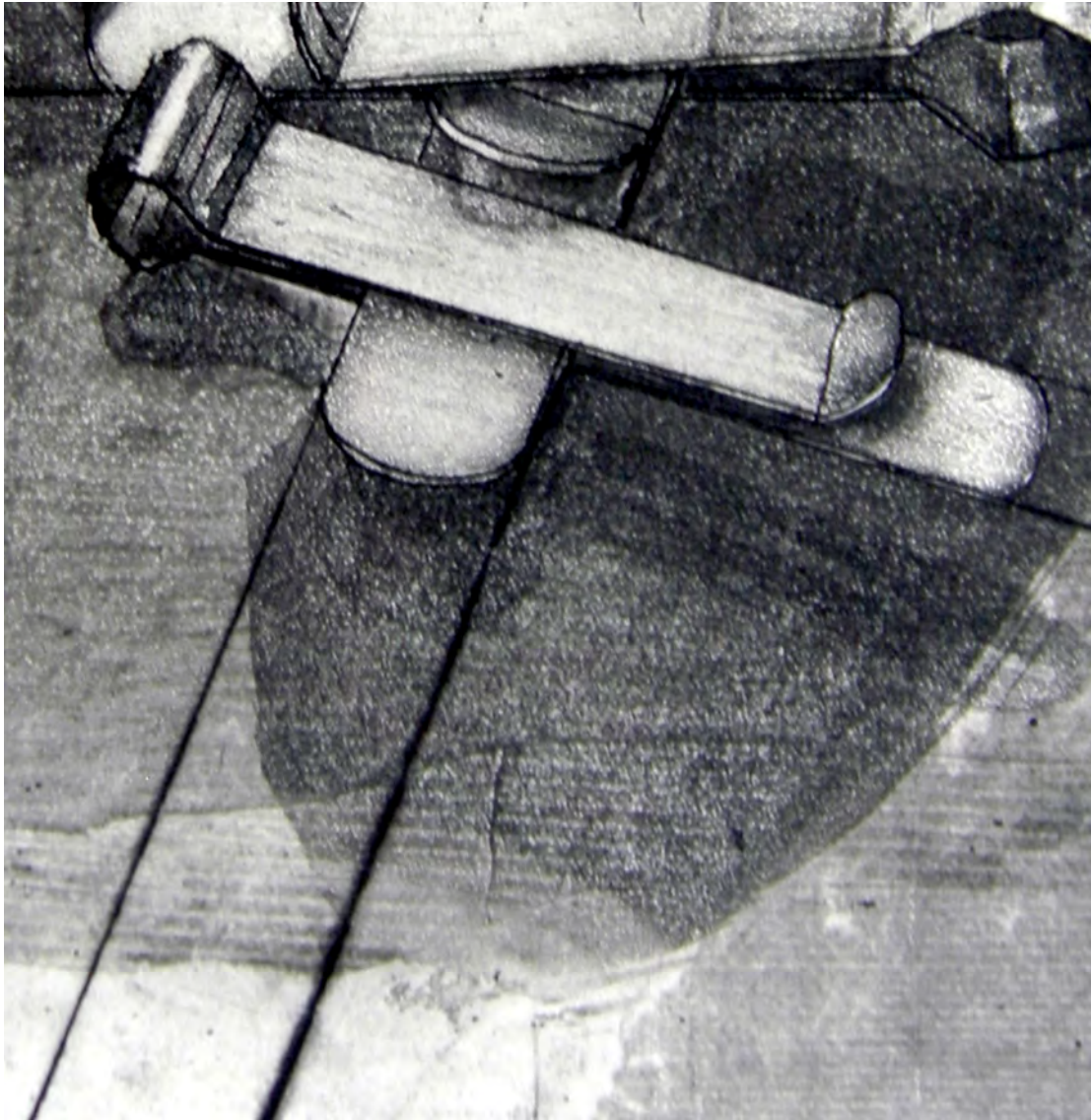
sans transporter le soi-même et sans se retrouver.⁶⁶ Ici la connaissance du soi, de son fondement et de son sens, se trouve toujours dépassée et en retard dans le face à face avec le *Visage d'Autrui*. Nous habitons toujours une proximité étrangère. Exode. Abraham plutôt qu'Ulysse.



Visage dans le parquet. Détail. Photographie d'Alfred Dott.

⁶⁶ E. Levinas, *Philosophie et positivité*, en AA. VV., *Savoir, faire, espérer: les limites de la raison*, Bruxelles : Facultés Universitaires Saint Luis, 1976, p. 196.

⁶⁵ Voir, J. Derrida, *Violence et métaphysique*, *op. cit.*, p. 110.



Devorah Boxer, *Pinces*. Détail.
Eau-forte, aquatinte, vernis mou
et pointe sèche sur cuivre, 2004.

Arrêt sur visage

par Marc Porée

William Butler Yeats fait de la confrontation avec le visage dévoilé de Moneta, au premier chant de *La Chute d'Hypérion* (1819), l'un des sommets de l'œuvre keatsienne. C'est là que se donne à voir, écrit-il, « cette scène unique, cette aventure unique, cette image unique » dont tout homme porte en lui l'image, et qui, pour peu qu'il consente à l'envisager toute sa vie durant, l'amènerait à comprendre « le mystère de l'existence humaine ». Ce visage, dans la perspective psychanalytique privilégiée par Aileen Ward,¹ l'une des biographes de Keats, et que fait sienne Christian La Cassagnère, dernier en date, serait celui de la mère du poète, emportée prématurément par la tuberculose, et qui n'aura cessé de le hanter. S'y donne à voir, sans aucun doute, ce singulier espace d'écriture « où s'articule une pulsion de mort dans laquelle le sujet cherche à faire retour à la Chose (la Mère) perdue, dans le monde des signes ».²

Sans contester sur le fond cette lecture, j'aimerais en proposer une autre, plus directement reliée à l'imagination keatsienne, dans sa capacité à mettre en images le visage, pour l'animer, ou s'y arrêter. Il me faut pour cela, tel un archéologue, amorcer une descente dans les profondeurs du visage keatsien. C'est que le visage, malgré sa frontalité, vient de loin. Déchiffrons donc, dans ce palimpseste, une écriture enfouie, celle

des visages qui ont précédé l'« envisagement » de Moneta. Le visage, tel que le pratique Keats dans ses premiers poèmes, est d'abord de surface, ou d'impression. Il est le siège d'une écriture immédiate, celle des émois, troubles et autres embarras qui tantôt empourprent, tantôt blanchissent ce front, ces joues de jeunes filles et de jeunes hommes en pleurs, mais aussi en fleur. La rougeur keatsienne, si savamment étudiée par Christopher Ricks,³ est inséparable du pétrarquisme. Mais si le rouge y est à ce point mis, c'est autant pour incarner une stratégie de l'impression que pour s'inspirer d'un peu plus près encore du « modèle de la peinture » dont parle Roland Barthes. Pudeur oblige, l'érubescence du visage permet de viser l'incarnat, cet absent de tout tableau dont rêvent cependant les peintres. Si l'incarnat constitue l'élément par excellence de la peinture selon Hegel, alors Keats, à sa manière, est peintre, attaché à traquer le coloris en acte et en passage.

Le visage a surtout valeur d'inscription :

« Oh, qu'il est horrible de perdre de vue les visages
[chers à notre mémoire,
Les yeux d'un frère, le front d'une sœur, constants
[en chaque endroit,
Remplissant l'air, alors que nous marchons, d'une
[portraiture intense,
Plus chaleureuse que les teintes héroïques qui
[comblent les sens du peintre
Quand accourent les héros du temps jadis, avec

1 Aileen Ward, *John Keats : The Making of a Poet*, New York: Viking, 1963.

2 Christian La Cassagnère, *John Keats, Les terres perdues*, Paris : éditions Aden, 2008, p. 476.

3 Christopher Ricks, *Keats and Embarrassment*, London, Oxford, New York : OUP, 1976.

[leurs visages antiques,
Leurs mèches de jais, leurs rares cheveux gris, leurs
[passions sans nombre. »
(« Vers écrits dans les Highlands après une
visite dans le pays de Burns » ; traduction MP⁴)

La présence à chaque instant, en tout lieu, d'un visage familier qui emplit l'espace et dont l'image mentale, infiniment mieux qu'une représentation picturale, forcément statique, a le don d'animer le paysage, de s'y inscrire en couleur et en relief, constitue le plus irremplaçable des compagnonnages. Plus chaleureuse, parce qu'incarnée, la réalité du visage surpasse les modèles picturaux d'antan, en ce qu'elle est plus humaine et que sa signature est plus intense aussi. Dans un monde où la relation à autrui est une responsabilité, cette responsabilité, morale et sociale, s'établit à partir du visage humain. Or le séjour trop prolongé dans la nature porte en lui une double menace : rendre le retour dans la communauté fraternelle des hommes impossible et faire oublier à l'homme sa condition mortelle. N'était la dimension de la transcendance, absente chez Keats, on croirait entendre Emmanuel Levinas, pour qui le « visage » dans sa nudité représente la faiblesse d'un être unique exposé à la mort ainsi que l'énoncé d'un impératif qui oblige à ne pas le laisser seul. Mais alors que la problématique de Levinas est une problématique de la Trace, celle de Keats se pose en termes de « portraiture ». Convaincu qu'il n'est pas d'humanisme sans « humanisme de l'autre homme », il n'en demeure pas moins un poète épris de représentations.

Le visage, enfin, est *leçon* – sur la vie et sur le voir. A la faveur d'une montée en puissance progressive – à croire que Keats avait programmé de longue date

cette stratification des visages –, il aura mis en scène l'enseignement dont le visage est porteur. Il se dévoile en deux temps majeurs. Le premier est paradoxal : le visage y est pour ainsi dire invisible, à peine décrit :

« Muette ! Et pourtant je peux lire

Un merveilleux message sur ton visage silencieux :

Un savoir sans bornes fait de moi un Dieu.

Noms, hauts faits, lugubres légendes, désastres,

[rébellions,

Majestés, accents souverains, affres cruelles,

Créations et destructions, en même temps,

Se déversent dans le vaste creux de mon cerveau

Et me divinisent, comme si, d'un vin joyeux

Ou d'un clair élixir sans pareil abreuvé,

J'étais devenu immortel. »

(*Hypérion*, I. 111-120 ; traduction Robert Ellrodt⁵)

L'accent se place sur la lecture et, du même coup, l'herméneutique prend le pas sur la physiognomonie. En exégète pressé, Apollon, dont les yeux se sont enfin ouverts, peut boire le savoir à la source. La leçon n'est pas leçon de traits, encore moins leçon de choses. La trajectoire, qui va du cerveau de Mnémosyne à celui d'Apollon met le visage entre parenthèses, laisse de côté les yeux. En résumé, le visage de Mnémosyne est « leçon » -- et on ne le voit pas.

En retravaillant cette scène, pour la reprendre, Keats adapte les contenus, modifie les protagonistes, mais, surtout, il change d'optique. Le poète, à la première personne, et non plus Apollon, se trouve mis en présence du visage, cette fois de Moneta, dont on voit les yeux, dont on entend la voix qui admoneste et dont on brûle de sonder le « cerveau creux » (I.276). Le

4 John Keats, *John Keats*, éd, Elizabeth Cook. Oxford, New York: OUP, 1990.

5 Robert Ellrodt, *John Keats Poèmes*. Présentation, traduction et notes. Paris : Imprimerie Nationale, 2000.

visage y tient le rôle de catalyseur :

« Maternelles et douces autant que peuvent l'être
Celles d'une immortelle, telles étaient ses paroles.
Ma terreur persistait pourtant à la vue de sa robe
Et surtout de ses voiles qui de son front
Tombaient, pâles, et l'enveloppaient de mystère,
Qui me serraient le cœur au point d'en faire refluer
[le sang.

La déesse vit cette angoisse et, de sa main sacrée,
Ecarta le voile. Je vis alors un visage blême,
Non pas miné par des chagrins humains, mais
[éclatant de la pâleur

Que donne un mal immortel qui ne tue point,
Qui altère sans relâche, sans qu'une mort apaisante
Puisse y mettre un terme. Allant vers la mort
Sans jamais trouver la mort, ce visage était au-delà
Du lys et de la neige ; et à cet au-delà

Je ne dois pas songer à présent, bien que j'aie vu ce
[visage. »

(*La Chute d'Hypérion*, I. 249-263 ; traduction
Christian La Cassagnère)

Res mirabilis à part entière, le visage de Moneta correspond à un tournant dans l'histoire de la représentation. D'abord parce qu'il se place entre le temps et l'éternité, la vie et la mort ; ensuite parce qu'il hésite encore sur le seuil qui conduit à un nouvel âge, à un nouveau statut de l'image. Prêtresse du deuil, mais aussi gardienne du temple, Moneta survit à l'effondrement des icônes. Elle cautionne elle-même, en se *dévoilant*, la perte d'une certaine *aura*, sans toutefois se départir d'une indicible noblesse. *Mutatis mutandis*, elle occupe la place prise, dans l'histoire du cinéma, par Greta Garbo, surnommée la Divine. On se souvient que dans l'analyse qu'en propose Roland Barthes, le visage de l'actrice – admirable visage-objet – représente ce « moment fragile, où le cinéma va extraire une beauté existentielle d'une beauté essentielle, où l'archétype va s'infléchir vers la fascination des figures

périssables, où la clarté des essences charnelles va faire place à une lyrique de la femme ». ⁶ De même, le visage de Moneta assure le passage de la terreur au charme. Sa nature archétypale, essentielle quasiment, s'altère ; elle est près de s'incliner devant des valeurs de singularité, d'expressivité aussi. En un mot, le visage de Moneta est en passe de devenir Événement, après avoir été Idée, en s'inscrivant dans le temps de la *mutability* qui n'est déjà plus divine et pas encore humaine.

Ce que saisit Keats, c'est l'élément pathétique appréhendé dans l'extase ou dans l'affect – en clair, la passion d'une *mater dolorosa* rendue en une épure tragique. Ce travail d'approche, Keats le mène dans les règles de l'art – un art qu'anachroniquement on serait tenté de qualifier de cinématographique. A la faveur de la composition interne au gros plan, dans sa capacité à s'approcher au plus près du visage humain, ressort ce que les yeux ont de « bienveillant ». Le voisinage à l'intérieur du même visage entre le bienveillant et le terrifiant tourne à l'avantage du premier, à la faveur de ce décentrement imprévu. Les yeux de Moneta, pour le dire autrement, sont comme ce *punctum*, ce détail dont parle Barthes à propos de la photographie, « qui me point (mais aussi me meurtrit, me poigne) », qui « part de la scène, comme une flèche et vient me percer... m'attire ou me blesse ». ⁷ Plaçant dans la bouche de Moneta le conseil selon lequel il est vain de rechercher « d'autre merveille que le visage humain » (II. 163), Keats consacre toute son énergie déjà déclinante à veiller son frère Tom sur son lit de mort. Preuve, s'il en était besoin que la raison qui fait que le poète est « un sage, / un humaniste, un médecin des hommes » (I. 189-190), et non un doux rêveur, vient en droite ligne du visage.

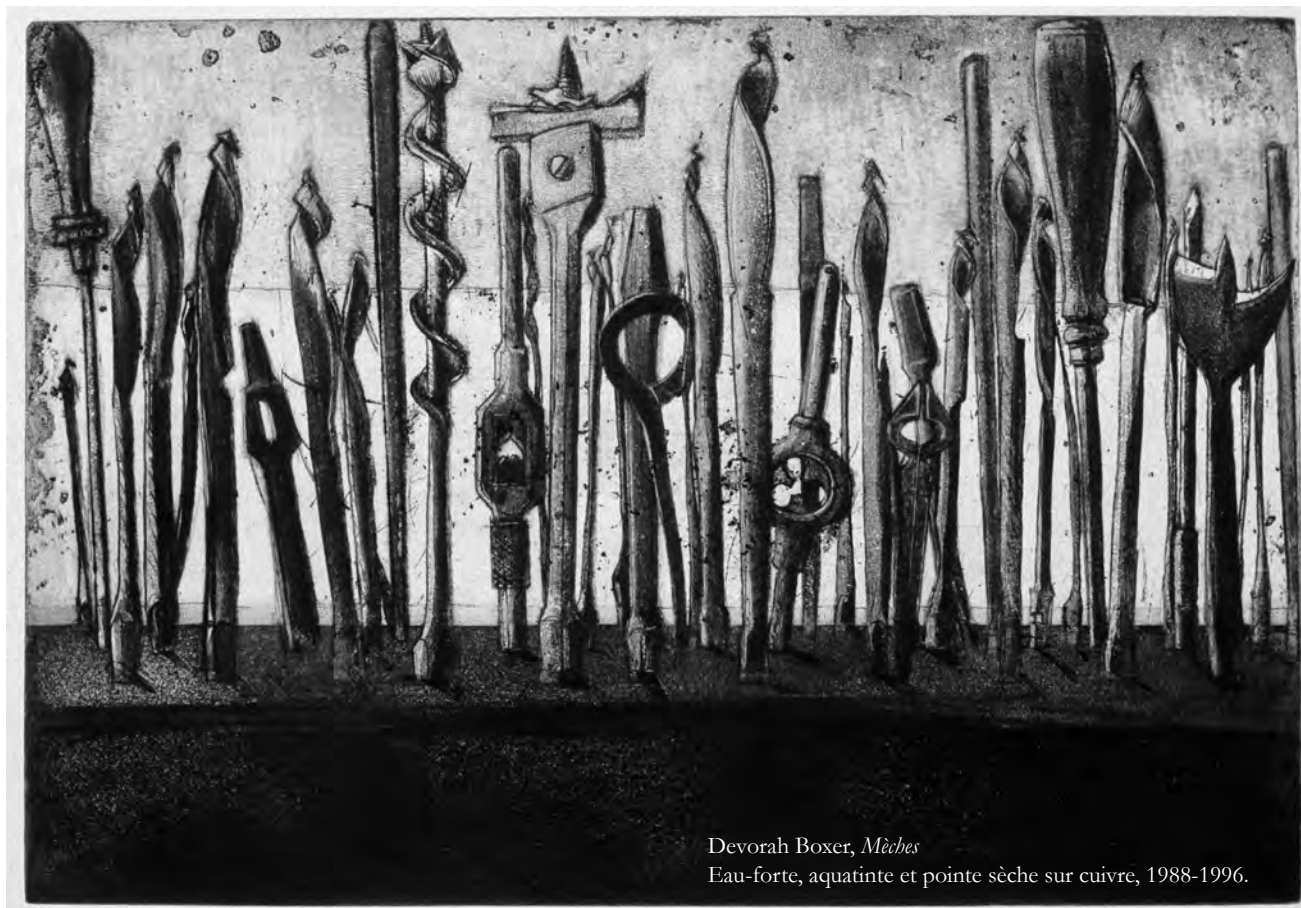
Mais si Keats laisse ses deux *Hypérion* inachevés,

6 Roland Barthes, *Mythologies*. Paris : Seuil, 1957, p. 71.

7 Roland Barthes, *La Chambre claire*. Paris : Gallimard-Seuil, 1980, pp. 49 et 69.

c'est bien qu'il bute sur un problème qui n'est pas uniquement d'ordre éthique. Le défi qu'il cherchait à relever rejoint celui que pose à l'homme, mais plus encore à l'artiste, l'inscription d'un temps autre qu'humain. Ce problème, les Grecs se l'étaient déjà posé, lorsqu'ils s'interrogeaient sur la représentabilité figurée de l'éternité des peines. Zénon tira ses fameux paradoxes de la même interrogation. Y aurait-il donc un paradoxe de Moneta, comme il y en eut de Tantale, d'Héraclès ou de Sisyphe ? L'analogie est tentante, en effet, avec la flèche immobile dans son mouvement : « Allant vers la mort/ sans jamais trouver la mort ».

Cherchant confusément à dépasser et la sculpture, et la peinture, cet art pourtant romantique aux yeux de Hegel, Keats aurait-il eu l'intuition d'un « Phénomène futur », à savoir un âge et un art du visage encore dans les limbes ? Et si la saisie par le poète de l'empreinte paradoxale des traits de Moneta préfigurait la façon dont la photographie d'abord, le cinéma ensuite, avec le *still* et le gros plan, s'empareront de ce pur matériau de l'affect qu'est le visage ? S'il en était ainsi, l'*arrêt* sur image, qui est aussi arrêt sur visage, n'aurait jamais aussi mal porté son nom.



Devorah Boxer, *Mèches*
Eau-forte, aquatinte et pointe sèche sur cuivre, 1988-1996.

Visage et face : une brève lecture de Pierre Emmanuel

par Anne Simonnet

En juin 2010, une affiche annonçant le festival de danse de Montpellier présentait un étrange mouvement, harmonieux dans ses formes et ses couleurs mais difficilement compréhensible au premier abord : on y voyait un entrelacement de bras et de jambes, des mains... aucun visage, comme si le graphiste avait voulu nous indiquer précisément qu'il ne s'agissait pas de comprendre, mais simplement de regarder, d'admirer. Peut-on penser qu'il s'inscrivait dans ce courant de la danse contemporaine qui veut que l'artiste danse pour lui-même et non pour un public qui n'est là qu'en tant qu'invité ? Toujours est-il qu'il se situait aux antipodes du regard emmanuélien sur l'art. Car l'homme disparaissait pour se réduire à des éléments corporels, devenait en quelque sorte un « objet » d'art, comme le serait une sculpture ou un tableau contemporain, quand il est le centre de la recherche de Pierre Emmanuel.

Un poème de *Sodome* intitulé « Naissance du visage » semble répondre presque directement à l'affiche que nous évoquions :

« O visages que votre angoisse d'être vus
Fond en spirale accélérée, immense hélice
qui croit brouiller les traits de l'Ange en s'oubliant
et gagner la face impassible à son vertige,
virez virez jusqu'à l'absolue fixité
toujours plus vite en votre haine de vous-mêmes !
L'axe vous tient en son pouvoir, il sait pour vous
le sens de la fureur glacée qui vous tourmente :

lui, l'œil intérieur, n'en est point ébranlé ».¹

Il s'agit en fait ici d'une attitude spirituelle et non d'abord d'un mouvement corporel. Mais l'unité de l'homme fait que les deux se rejoignent et se manifestent mutuellement. Que ce poème appartienne à *Sodome* n'est d'ailleurs pas un hasard : les habitants de cette cité, selon Pierre Emmanuel, refusent de s'offrir à l'autre en se quittant eux-mêmes. Or la rencontre suppose le visage, se fait dans et par le visage, dans la communication des regards, ensuite seulement grâce au geste ou à la parole. A l'inverse, les habitants de Sodome ne sont que faces pétrifiées, semblables aux murs de leur cité blanche, refusant toute aspérité, toute possibilité de rencontre :

« Ces murs blancs de haine, ces passants
crépés par la clarté hagarde de l'attente
ces aveugles l'œil blanc qui voit dans la blancheur,
ces corps plâtreux qui sonnent creux quand l'air les
[frappe
ces statues lapidant les vivants dans les rues,
telle est la ville consacrée à la Colère
par l'éclair de l'Épée brusquement dégainée ».²

- 177 -

1 *Sodome*, « Naissance du visage », p. 302. Les œuvres poétiques sont citées d'après l'édition complète de l'Âge d'Homme (tome I, 2001 ; tome II, 2003).

La Face humaine. Paris : Seuil, 1965

L'Honneur de Dieu, inédit, archives de l'IMEC.

Le singulier universel, 1^{re} émission, France-Culture, diff.

14.02.1995, émission conduite par Paule Chavasse pour le dixième anniversaire de sa mort.

2 *Sodome*, « Prière sur Sodome », p. 271.

La recherche du même empêche que l'on découvre le visage d'autrui, comme d'ailleurs le sien propre. On le réduit alors à des yeux, une bouche, un élément quelconque, sans se laisser appréhender par le tout qui révèle l'être, la personne, au-delà de ses traits. On l'objective, comme le fait l'affiche que nous évoquions, mais tout aussi bien la publicité qu'évoque Pierre Emmanuel dans un autre poème et qui réduit la femme à une bouche fardée, à une série d'orifices.³ L'amour est alors impossible.

Dans « Rue Saint-Denis » comme dans « Sexshop », le visage disparaît complètement ; il ne reste plus que les mouvements de corps aussi impersonnels que dans un hôpital :

« Flanc contre flanc. Chaleurs solipsistes.
[Intouchables
Chacun gravite à des distances infinies.
D'autrui. De soi. Tous cependant plombés
[ensemble.
Entre eux se veulent invisibles. Se coulent
Tacites dans leurs intervalles sidéraux.
Sans choc. Affairement d'infirmières autour
D'un bloc opératoire : tout s'y touche
Du bout des doigts aseptisés, honte masquée ».⁴

Lorsqu'il évoquait les amours vénales, dans *Tristesse ô ma patrie*, quelque trente ans plus tôt, Pierre Emmanuel écrivait déjà :

« La jeune fille à la croisée Rue-aux-Visages
regarde s'écouler le flot de ses amants
ses timides amants dont l'âme est une amande
s'en vont tournant la tête et souriant, tournant
très vite dans la rue sans rideaux ni visages
Rue-aux-Nuques-Baissées qui s'en va vers la

[Mort ».⁵

L'on peut ainsi refuser son propre visage à autrui, n'offrir au regard de l'autre, à son visage, qu'un dos courbé, une nuque penchée vers la terre, dans la conscience qu'offrir son regard serait se dévoiler et, peut-être, dire sa honte de repousser le don de soi et d'autrui.

L'ouverture et l'accueil s'expriment ainsi tout à la fois dans le corps et le visage, indissociablement. C'est pourquoi l'amour suppose pour Pierre Emmanuel à la fois distance et proximité. Dans *Sodome* toujours, la tentation est de les abolir. C'est vrai des Sodomites, qui ne reconnaissent qu'eux-mêmes, mais ce l'est aussi d'Adam et Ève. Le serpent joue de ce désir d'unité – ou de fusion ? – pour les séduire :

« Des deux corps
s'épient interdits, se mirant l'un à l'autre
et qu'une âme commune en tumulte animait
lequel était l'unique Moi, lequel l'Image ?
Ou n'étaient-ce que deux reflets dépareillés
d'une même pensée de dieu dans l'eau du songe ?
(...) je vivais le duel des corps cherchant leur Autre
se pénétrant avec l'ardeur de la pensée
se nouant fibre à fibre en un seul cri, farouche
à en faire trembler de silence les cieux

(...) « Si tu manges le fruit vous serez réunis »
– implacable bélier de parole dans l'ombre –

« Si tu manges le fruit Tu seras réuni »
– l'écho ajoute aux sombres mots un sens plus
sombre ».⁶

Dans *Sophia*, l'amour naît entre Adam et Ève

3 *Sophia*, « Women's lib », p. 370 sq.

4 *Sophia*, « Sexshop », p. 375.

5 *Tristesse ô ma patrie*, « Jeune fille à sa fenêtre », p. 454.

6 *Sodome*, « Prière sur Sodome », p. 274-275.

du regard, lequel fait naître la parole dans le même mouvement. En eux s'expriment la reconnaissance : découverte puis connaissance mutuelle et sentiment de gratitude pour le don que l'autre fait de son visage, de quelque chose de son mystère : « Le regard d'Adam » succède au « regard d'Ève », et chacun s'exprime en s'adressant à l'autre, fasciné par le mystère de la ressemblance et de la dissemblance tout à la fois.

« Et tes yeux s'ouvrent dans mes yeux, tes lèvres
[tètent

Mon haleine, le ciel est fait de nos fronts joints
Nos visages fondent leur nuit, de lentes algues
Bercent nos mouvements de barque... Te voici
Droit soudain, moi couchée dans ton empreinte :
[l'ombre

Estompe le couchant de mes dunes tandis

Que le soleil captant ta face s'éblouit ».⁷

Pourtant la distance n'est pas encore véritablement accomplie entre eux.

« Ta bouche est au-dessus de mes lèvres. Elle y
[souffle

Le feu. Je ne sais rien du soleil que l'éclat
De mon visage sur ta face qui rougeoit.
Le temps des mondes c'est ton sein qui le
[gouverne

Toute marée est de ton sang. Mon cœur ne bat
Que par le tien : mûrir en toi n'en finir pas
De ton été inextinguible, tes entrailles !
Tu me conçois et me consumes. »⁸

Aussi le poème suivant, « Ensemble », évoque-t-il davantage les deux arbres du paradis, l'arbre de vie et celui de la connaissance du bien et du mal, qui s'unissent en s'opposant, que l'amour même du premier

couple. Tant qu'un tiers n'est pas intervenu entre eux, tant qu'ils n'ont pas pris conscience de ce tiers, l'homme et la femme ne sont pas vraiment « Je » et « Tu ». Leur désir est de se confondre, en sorte que l'acte même de l'amour est dans ces poèmes celui où chacun perd son identité, exprimant l'ambiguïté de tout amour qui se voudrait fusion.

« Mourir en toi. Soudain ta face infiniment
S'éloigne sans cesser de m'être plus intime
Que la mienne, ce trou de ton éloignement ».⁹

Pour retrouver l'autre et être soi, il faut que l'un des deux s'éloigne, ne serait-ce que de manière infinitésimale. Alors seulement revient le visage, et avec lui le mystère de l'unicité de l'être.

À l'origine d'une telle attitude, dès les premiers poèmes de Pierre Emmanuel, se trouve presque toujours la peur. Elle habite déjà plusieurs textes des années 35 restés inédits et ceux qu'il publia dans la revue *Esprit* en 1937, encore signés Noël Mathieu¹⁰ :

« la peur creuse et fouille la ville
des milles questions de la faim,
les visages béants répondent
ô vaste lèpre des paroles,
éboulis sombre des visages,
que veille la trompeuse nuit ! »¹¹

Le visage disparaît toujours dans la poésie de Pierre Emmanuel lorsque l'homme veut prendre possession d'autrui et, d'une manière ou d'une autre, disparaître ou le détruire. Ce qui est vrai dans l'amour l'est évidemment bien davantage dans la haine, de soi

- 179 -

7 *Sophia*, « Le regard d'Ève », p. 254.

8 *Sophia*, « Le regard d'Adam », p. 257.

9 *Sophia*, « Le regard d'Adam », p. 258.

10 En particulier dans les poèmes qu'il envoie à François Guillot au cours de l'été 1935 (inédits) ; l'un d'entre eux s'intitule même « Visages ».

11 « Villes d'ici », in « Poèmes, de Noël Mathieu », *Esprit*, 53 (février 1937), p. 756-760.

ou d'autrui.

Pierre Emmanuel explique : « Ce qui m'a le plus frappé, peut-être, ce qui a marqué toute ma vie, c'est le monde des camps. Et ce qui m'a frappé dans l'entreprise des camps de concentration, c'est cet attentat contre la face humaine. Que l'on voit d'ailleurs se perpétuer, au moins comme un danger latent. Je ne crois pas que notre époque soit sortie du monde des camps. Je ne crois pas que notre époque soit sortie du temps où ce qui est menacé, c'est la personne dans son essence ; la personne dans sa singularité, telle que l'exprime le visage. Il y a beaucoup de visages dans ma poésie. Le mot visage est un des mots clefs de ma poésie tout entière, c'est le sceau de l'être, en soi, mais dans sa réalité individuelle et sacrée que l'époque tend à abolir parce que l'époque est de moins en moins une époque de visage, elle est de plus en plus une époque de nombre. Les camps de concentration ça a été une des formes d'une opération qui en a d'autres d'ailleurs, et qui consiste à supprimer les visages et à ne considérer les hommes que sous le rapport du nombre ».¹²

Les poèmes de la guerre dénoncent une telle perversion. Le tyran, figure d'Hitler, y est présenté sans visage, voix sans regard :

« Ce qui fut un visage n'est plus
sans les yeux, sans le ciel du front, sans l'arc du
[rêve
qu'une Bouche à tout vent distendue, un marais
de mots, où la Voix même en pourriture tombe ».¹³

À sa suite, « [L]es hommes sans visage » y sont « témoins de l'homme en son anéantissement »,¹⁴ soit

12 *Le singulier universel*, 1^{re} émission, France-Culture, diff. 14.02.1995, émission conduite par Paule Chavasse pour le dixième anniversaire de sa mort.

13 *La liberté guide nos pas*, « Hiver de l'homme », p. 411.

14 *Combats avec tes défenseurs*, « Prophétie sur les nations », p. 117.

qu'ils subissent sur eux-mêmes la haine de l'envahisseur, soit qu'ils finissent par la porter eux-mêmes. Les mêmes mots expriment les sentiments de qui opprime et de qui est opprimé : « le mal barbouille de haine les visages », écrit le poète, parlant tout à la fois de ceux qui subissent dans leur chair la haine de l'ennemi et de ceux qui l'imposent, s'attaquant d'abord au visage pour oublier qu'ils s'en prennent à des hommes semblables à eux. Le mal est sans visage, et cherche donc à le détruire en l'autre :

« Ceux qui avaient nom d'homme
Leurs crocs défiguraient
Quiconque osait donner
Visage au nom de l'homme ».¹⁵

L'homme s'acharne alors sur le visage de l'autre, pour oublier l'âme qu'il lui renvoie. Il peut aussi le réduire à un numéro, en faire un « zek », un bout, en sorte qu'il ne soit plus qu'un élément « rentable » de son projet. N'est-ce pas ce que font nos civilisations du chiffre, de l'administration, de la « protection », de la « sécurité »... et de la surveillance ? Doit-on pourtant voir une reconnaissance d'échec dans l'importance que prennent peu à peu les « reconnaissances faciales » jusque dans les vérifications d'identité ? Le visage disparaît en tout cas tout autant dans les poèmes « Mathématique » ou « Interrogatoire » de *Versant de l'âge*, de « Structuralisme » dans *Jacob*, que dans ceux de *Sodome* :

« Rien d'autre qu'homme. De partout ces yeux, ces
Seins, lèvres, sexes, vains fragments que ne
[raccorde
Nulle image, mais qui s'emmêlent dévorants.
Férocité des murs peints en homme ! Jacob
Qu'encercle un seul regard plein de dents et de
[grilles



Visage du roc. Photographie d'Alfred Dott.

L'incarcérant dans l'homme tel qu'il se prétend,
Suit l'aveugle paroi interminable sans
Dehors, et qui n'est rien que sa surface où peindre
D'autres grilles en trompe-l'œil et d'autres
[dents].¹⁶

- 182 -

À l'inverse, ceux qui choisissent, au prix parfois
d'un immense effort de la volonté, d'offrir leur visage
et de le conserver jusque sous les coups, témoignent de
l'humanité :

« O mes frères dans les prisons vous êtes libres
libres les yeux brûlés les membres enchaînés
le visage troué les lèvres mutilées
vous êtes ces arbres violents et torturés
qui croissent plus puissants parce qu'on les
[émonde
et sur tout le pays d'humaine destinée
votre regard d'hommes vrais est sans limites
votre silence est la paix terrible de l'éther. »¹⁷

Comme souvent dans sa poésie, Pierre
Emmanuel ne dénonce pas la destruction de l'homme
et donc du visage seulement en autrui mais aussi
en lui-même, se distinguant ainsi de bien de ses
contemporains :

« Il te suffit d'ouvrir les yeux et d'écouter
et tu es le tyran, tu es le Mal en marche,
ton visage est le microphone de la Voix

Car la Voix me crie le néant en plein visage
et pénètre par moi jusqu'aux lointains
[tombeaux !]¹⁸

On sait l'importance de ce poème « Je me suis
reconnu », dont le poète affirmait qu'il était essentiel à

ses yeux autant que « Christ au tombeau » ou « Tombeau
d'Orphée ». Il ouvre à Pierre Emmanuel une conscience
plus aiguë de notre complicité au et dans le mal, de la
fragilité de notre humanité lorsque nous nous sentons
menacés jusque dans notre vie :

« J'ai peur. Je n'en puis plus d'assumer tant de Peur
et de crier mon faible jour en ses ténèbres :
je suis à bout d'humanité, ne sachant plus
si cette plaie à vif sous l'acide des larmes
cette plaie qui contemplait Dieu à découvert
est encore un visage d'homme, ou si le gel
n'a point saisi mes yeux jusqu'à l'âme. »¹⁹

La peur de perdre son humanité s'ajoute alors
à la peur d'affronter son humanité. « Des dos fuyards,
des visages enfouis dans les coudes »²⁰ manifestent bien
souvent cette peur, y compris chez certains personnages
bibliques, symboles de notre commune nature. Dans
Sodome Adam est ainsi présenté après le péché originel
« tourn[ant] le dos » à Dieu, par crainte de croiser son
regard, en sorte qu'il refuse l'amour divin et sa colère,
avers et revers, pourtant, d'une même réalité.

« Ses yeux traçant la route obstinée que ses pas
lourds de l'immense lassitude de la terre
tassent de tout le poids des hommes à venir
Adam, que Ton regard fait saigner à l'épaule
et qui s'écroule en trébuchant à chaque mort
fuit pesamment, le dos courbé par la mémoire
sans fin ! halant à contre-sang son Éden mort. »²¹

C'est au reste ce que le poète lui reproche, par
la bouche du patriarche :

16 *Jacob*, « Structuralisme », p. 135.

17 *Jour de colère*, « Hymne de la liberté », p. 177.

18 *Combats avec tes défenseurs*, « Je me suis reconnu », p. 124.

19 *La liberté guide nos pas*, « Lamentation pour le temps de
l'avent », p. 413.

20 *L'honneur de Dieu*, II, 1, p. 33 (texte inédit, Fonds Pierre
Emmanuel, IMEC).

21 *Sodome*, « Prière sur Sodome », p. 275-276.

« Mais si, lâchant le temps comme une corde usée
secouant la stupeur du sépulcre à son cou
terrible, il s'arrachait à son ombre future
et faisait face à son visage en Ton courroux ?
S'il dressait sa stature abolie dans les sphères
les pieds ancrés dans l'interdit, le regard creux
tourné en Toi ? S'il se laissait crever les yeux
par Ton doigt qui maudit et commande la fuite,
s'il tendait le mutisme en lui pour ne point fuir ? »²²

Il verrait alors « l'Image / fulgurante à travers
l'Éternel étonné, / figure du nouvel Adam ». Telle est
l'attitude d'Abraham : il prie pour Sodome « le visage
tourné vers l'Orient » des larmes »,²³ tout son corps
ouvert à l'infini dans le geste de qui se sent responsable
devant Dieu et devant les hommes, « étayant le ciel de
ses grands bras ».

Cette perspective permet au poète de creuser
le motif fondamental des atteintes au visage : derrière
lui se laisse peu à peu deviner une autre face dont tout
homme est porteur, mais que bien peu acceptent de
porter ou de regarder :

« Et toi bourreau anonyme dont la fonction
est de défigurer toi-même ton visage
atteindras-tu à bout de haine et de douleur
à ces bords d'inhumanité pure où la Face
de dieu est toute proche et si navrée d'amour
derrière celle translucide des victimes
que le plus infernal blasphème serait moins
sacrilège que ce visage en filigrane
le tien ! qui te confrontera dans l'éternel ? »²⁴

Le mot « face » complète alors celui de

« visage » en renvoyant à la « Sainte Face », visage
outragé du Christ dans sa Passion. Ainsi la dignité
indestructible du visage humain lui vient-elle, dans la
poésie emmanuélienne, de ce qu'il laisse transparaître,
volens nolens, celui du Christ. Mieux encore : plus l'homme
s'attaque à ce visage, plus il fait paraître chez sa victime
la Face que la peur, les petites etc. couvrent et voilent
au quotidien. Car c'est leur être même que les hommes
refusent lorsqu'ils attaquent le visage d'autrui ; c'est
leur ressemblance qu'ils veulent détruire, leur dignité
qu'ils veulent réduire à néant. Pourtant ils ne le peuvent
jamais complètement, car un autre en eux et dans leurs
victimes assume leur humanité.

« Quand les hommes ont oublié jusqu'à leurs traits
jusqu'aux traits du ciel las penché sur leur misère
Quand dieu sentant durcir la nuit sur son rejet
Se voit abandonné de l'humaine lumière,
Toi, Visage hardi face au Père osé nu
Toi, naissant de la science horrible de l'abîme
où le plus haut amour enfin s'est reconnu,
parais au fort de Sa colère ! Sauve-Le
du désespoir par l'absolue miséricorde,
amour dont Il t'aima avant qu'il le conçût ». ²⁵

Pierre Emmanuel avait d'abord écrit « leur
nom » et non « leurs traits » : l'identité de l'homme se
dit aussi bien dans l'unicité du nom que dans celle du
visage. Sa grandeur aussi. Encore faut-il qu'il accepte
de la reconnaître, et ensuite de l'assumer. Or sa dignité
lui vient d'un autre, ainsi que le dit le mot « Face », et
le tire vers lui, l'écartèle. Refuser son visage est alors,
comme le manifestait Adam, refuser la vocation qui
nous vient de notre nature humaine, crée, refuser d'être
« à l'image et à la ressemblance » de Dieu. Telle est
l'attitude non seulement du tyran des œuvres de guerre
et de ses sbires, mais de quiconque désire l'autre pour

22 *Idib.*, p. 276.

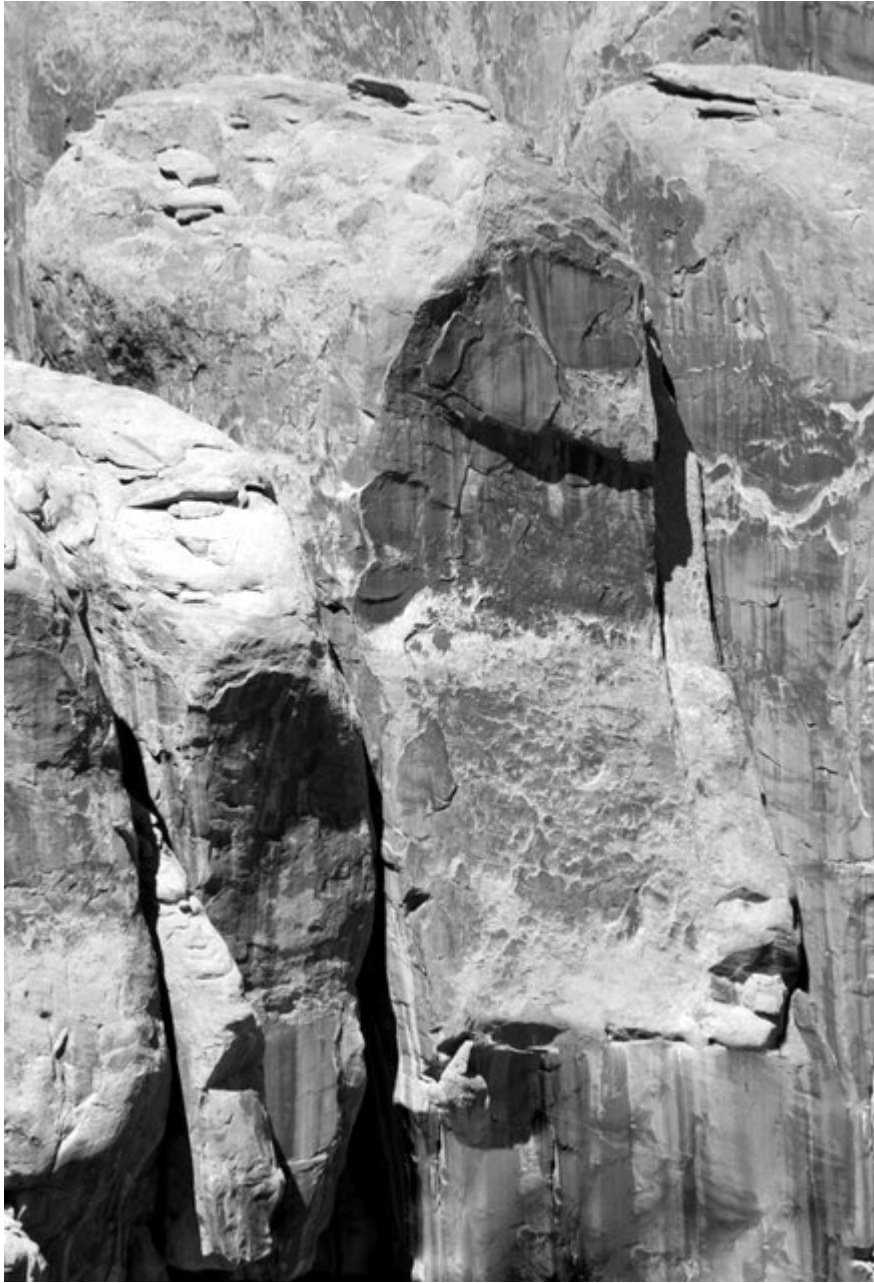
23 *Ibid.*, p. 270.

24 *Combats avec tes défenseurs*, « Camps de concentration », p. 142.

25 *Sodome*, « Naissance du visage », p. 302-303.

peut être

- 184 -



Visage du roc, 2. Photographie d'Alfred Dott.

soi et refuse de se donner lui-même, autrement dit de chacun de nous un jour ou l'autre.

La mort de Galéas, l'un des protagonistes de *L'honneur de Dieu*, pièce inédite, est particulièrement éclairante sur ce point. Le drame, écrit durant la guerre, aborde différemment les thèmes présentés par les œuvres poétiques et montre comment l'origine et la fin de l'homme se rejoignent dans le mystère de son visage :

« Claire :

Galéas ! Regarde la Croix ! Elle est au-dessus de ta tête...

Meurs le visage vers le ciel. Rends ton âme à Dieu !

Galéas (rugissant.)

Non !

(Il tourne le visage vers la terre, et meurt.)

Le lépreux

Ne le laissez pas la face contre terre.

Que son visage prenne mesure du ciel

Tant que la cire de ses traits est tiède encore ».²⁶

Jusqu'au moment de la mort la liberté s'exprime dans le geste d'offrande ou de refus du visage. Mais Pierre Emmanuel semble penser – avec toute une tradition populaire et spirituelle – que l'ultime acte visible ne dit pas nécessairement le dernier mot de la miséricorde ; d'autres peuvent alors relayer le mourant pour l'aider à accueillir son être le plus profond, et qui sait si l'abandon dont il fait preuve alors n'est pas le signe qu'il accepte enfin de se laisser transformer, en sorte que son visage prenne le relais d'une volonté qui ne parvenait pas à s'offrir à l'amour ?

« (...) un jour l'évidence étrange de l'azur retentira dans tout l'absurde : mon visage

sera le coup de gong d'un effrayant réveil
(...) Alors, d'un regard creux de fou fixant les
[flammes

en Tes traits de damné je me reconnaitrai :
ah ! sauve en moi du désespoir Ta Face sainte
à l'heure où je serai Ta douleur infinie,
à l'heure de comprendre enfin

(mais comprendrai-je
jamais assez profond ce qu'à Tes yeux je suis)
que Tu m'as confié Ta face en héritage
et que dépend de moi Ton éternel Visage
cet ultime Regard qui me dénudera ».²⁷

Il faut une grande confiance en l'autre – et peut-être un grand abandon de soi – finalement pour accepter d'offrir son visage sans la moindre restriction ; il faut surtout avoir accepté pleinement sa vocation d'homme, trop grande pour chacun de nous et pourtant déjà assumée en perfection par le Fils de l'homme, le Christ, Face souffrante et glorieuse qui donne sa mesure à tout homme.

« Puis, l'âme en ce combat ayant conquis sa taille
un grand repos étend ses branches sur le temps,
et l'hymne véhément s'apaise. L'on entend
d'immenses nappes de regard monter des mondes
sous le regard que dieu délègue à l'œil humain :
la distance est un dialogue intarissable
de l'homme à sa nombreuse image dont les traits
l'un par l'autre estompés dans l'éternel, se fondent
en un visage plus humain qu'homme jamais,
et plus intérieur que son haleine à l'âme
ou ce silence entre deux battements du cœur ».²⁸

Jacob symbolise entre autres, dans la poésie emmanuelienne, ce double mouvement de refus ou d'acceptation de soi-même, de l'autre, du Christ, qui

26 *L'honneur de Dieu*, III, 4, op. cit., p. 84.

27 *La liberté guide nos pas*, « Hymne de la paix », p. 424.

28 *Sodome*, « L'arbre de chant », p. 336-337.

habite tout homme : il commence par fuir, puis décide, enfin, de « faire face », d'affronter le combat « face à face » avec l'ange qu'il ne voit pas puisque tout se déroule de nuit. Le combat est très mystérieux dans la « Nuit de Jacob », car le patriarche paraît lutter contre lui-même autant que contre Dieu :

« Cette nuit, je veux fouiller
Les monts de cendre sur moi-même accumulés.
Il suffira d'une étincelle de ténèbre
Germant de tant d'années vaines sous le crassier
Pour qu'un buisson ardent surgisse à ma rencontre,
Dieu sur ma face. Je sais Qui j'affronte ici
Je le veux face à face enfin et vais à Lui
À travers moi obstinément depuis l'enfance
Même en immonde lieu ne mendiant que Dieu. »²⁹

Le poème « À l'aplomb de ta Face » suit alors immédiatement « Lutte avec l'Ange », et s'ouvre sur la partie « La Sainte Face ». La réponse de Dieu à la prière d'Abraham le disait déjà clairement dans *Sodome* : « Qu'ils se voient donc en Christ »³⁰ : la face humaine ne se comprend que dans sa dimension véritable : celle de la Face du Christ, comme l'image à peine devinée dans le miroir ne se comprend que dans le visage auquel elle renvoie.

Peut-être alors l'homme doit-il accepter, au quotidien, que son propre visage lui demeure un mystère. Le mouvement qui lui fait fouiller le visage de l'autre pour parvenir jusqu'à son âme est source et reflet des pires désirs, nous l'avons vu ; le miroir dans lequel il cherche à se voir ne lui renvoie qu'une image plane, incomplète et fautive, dangereuse parce qu'il pense se comprendre lui-même pleinement.

« Ni tes mains ni ton miroir
Ne t'enseignent ton visage

29 *Jacob*, « Et Jacob resta seul », p. 76.
30 *Sodome*, « La prière d'Abraham », p. 279.

À peine en vois-tu l'image
Que tu cesses de te voir. »³¹

Pourtant l'homme n'est jamais aussi mauvais ni aussi bon qu'il le pense ; il n'est jamais non plus si fermé sur lui-même que le Visage du Christ ne puisse se deviner en lui, plus ou moins voilé, plus ou moins blessé. Mais pour le voir, il lui faut passer du geste qui dévisage à celui qui accueille le mystère :

« Ah ! qu'ils ne cherchent point à se voir : le secret
est la trame de toute vie, et l'âme ignore
de quel visage à nu elle affronte son dieu.
Blessure bienheureuse au flanc de la vie noire
Œil de dieu grand ouvert en l'homme avant qu'il
[fût,
vraie profondeur de tout regard ! louée sois-tu
d'avoir mis entre l'homme à naître et son Image
la distance absolue du chaos, qui fait
rage crevant le ciel tendu qui la couvre,
[lambeau ! »³²

La solidarité entre les hommes naît de cette Face commune portée par tous en filigrane : elle les renvoie les uns aux autres et en chacun d'eux aux différents visages qu'il offre selon les temps et les lieux. La division et le multiple – que l'on retrouve jusque dans « Être ou fenêtre », derniers poèmes du *grand œuvre* et de toute la poésie de Pierre Emmanuel, – ne sont plus alors une malédiction. Que notre monde ne soit qu'« un reflet de celui où nous vivons »,³³ en sorte que nous ne voyons qu'en miroir le réel, ou déjà la présence réelle du monde à venir, le visage n'y est plus « nuage », il « attend la Face de Dieu »,³⁴ se laissant construire peu

31 *Versant de l'âge*, « *Aquí estoy yo* », p. 873.
32 *Sodome*, « Naissance du visage », p. 304.
33 *Le grand œuvre*, « Être ou fenêtre », 4^e de couverture.
34 *Visage nuage*, « Visage nuage », p. 785.

à peu :

« Il faut que l'homme aille au bout de son mal
Et s'abîme dans l'excès de sa haine
Qu'il découvre en son acharnement contre Toi
La fureur qui le déchire lui-même
Pour comprendre que son vrai visage
Est la face agonisante de Dieu ».³⁵

Il lui suffit – mais il lui est nécessaire – de se reconnaître responsable de cette « Face » en lui-même et en autrui, et néanmoins incapable de construire la ressemblance à l'Image qui l'habite.

« Seul Visage ! lacère en gloire
Le mien qui voile ton jour
Que les feux de ton amour
T'aveuglent sur ma pauvre histoire ».³⁶

Tous les visages, ceux que l'on offre et ceux que l'on refuse, ceux que marque la souffrance comme ceux qui l'infligent, renvoient donc à l'Être qu'ils voilent ou laissent percevoir en transparence. Ensemble, ils constituent le « Visage éternel »³⁷, la Face de l'Amour qui ne se découvrira pleinement que dans l'eschatologie³⁸ :

« Bien au-delà de ma capacité apparente, jusqu'au fond de mon indignité et de celle des contemporains, je suis, et me sens, co-responsable d'une réalité qui passe toute définition, d'une re-semblance, d'une semblance suprêmement active à retrouver, que traduisent symboliquement ces vocables : esprit, visage, cœur. En la moindre de ses images sans nombre, fût-elle prise dans l'enchaînement de situations grégaires

où, apparemment, les êtres humains *s'effacent d'eux-mêmes* dans le phénomène collectif, la *face humaine* est toujours en éveil, reflet de la Face de Dieu *dans* cet homme-ci, réflexion de la Face *par* cet homme. La damnation, c'est l'effacement : le salut, c'est la ressemblance. Ressemblance vivante, opérante : suivant le degré d'attention ou de refus, la Présence s'éveille dans l'âme et l'illumine de proche en proche, ou au contraire s'efface en elle, qui s'éteint en l'effaçant.

(...) Toute personne, par définition, est une image *réelle*, plus ou moins vive, plus ou moins brouillée, de l'Inaccessible Sans Image. Tel est le sacré : la Présence en Face. Et aussi le sentiment, ou le reflet, de son étrangeté, de sa proximité d'aplomb sur nous. Reflet visible fût-ce fugitivement, ou en situation paradoxale, sur le visage du premier venu, et qui en est la face qu'il ignore, lui par elle sanctifié. Découvrir le sacré, *l'inviolable*, en autrui et en moi, c'est, quelle que soit l'apparence, comprendre que n'importe qui est essentiellement désir de Dieu ; que son désir de Dieu et le désir Dieu envers lui, à travers d'inexprimables déserts, s'accomplissent l'un dans l'autre. Et que ce désir peut être frustré – Dieu avorter dans cet homme, dans l'homme. L'homme est ainsi le grand risque couru par Dieu, qui se fait chair pour l'amour de nous, son image, et entre avec nous dans la vallée de la mort. (...) j'ai souvent scruté le visage troué d'infini des faméliques, des concentrationnaires, des torturés, des « sacrifiés » de toute espèce, et j'y ai lu – comme j'ai lu sur celui de certains saints – l'intolérable dénuement de l'Amour ».³⁹

35 *Visage nuage*, « Vrai visage », p. 808.

36 *Versant de l'âge*, « Dies irae », p. 857.

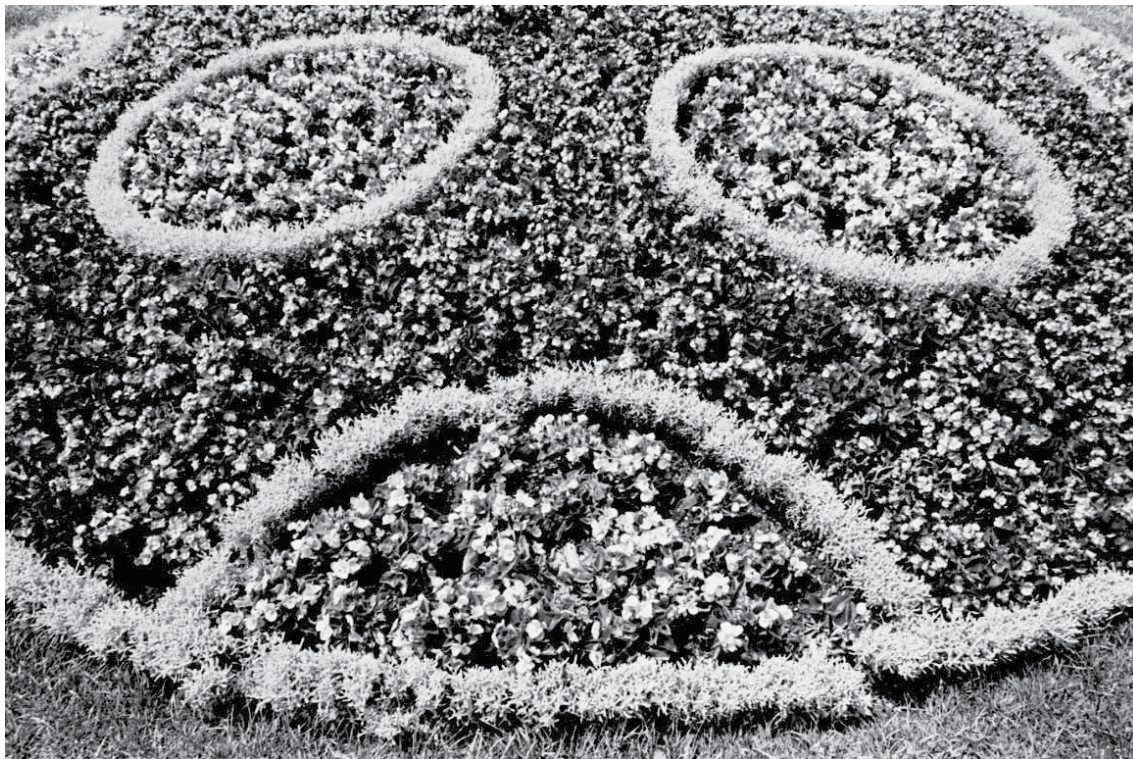
37 *Sodome*, « Naissance du visage », p. 304.

38 « Chaque visage ouvert dans la foule / (...) Annonc[e] la Pâque éternelle. / Nous communions tous par les yeux / Levés au ciel ensemble », *Le grand œuvre*, « Porte de l'homme », 11, p. 1224.

39 *La Face humaine*, « La face humaine », p. 268-269.

peut être

- 188 -



Parterre à Mulhouse. Photographie d'Alfred Dott.

J'écris à la lumière de ton visage

par Jean Witt

A nne Mounic m'a demandé si je voulais bien écrire sur le visage de Janine, mon épouse, après que je lui ai envoyé en décembre 2009 une lettre contenant une photographie de Janine, datant du mois d'août 2009. Janine venait d'avoir 85 ans (6 ans de plus que moi). Atteinte de la maladie d'Alzheimer depuis 1994, elle a traversé une tempête qui a duré une dizaine d'année¹ et dont la violence s'est calmée progressivement. Finalement, Janine a accosté sur une rive inconnue, la rive du présent. Elle a oublié la rive qu'elle a quittée ainsi que la tempête traversée. Aujourd'hui, son âme vierge du passé et du futur, Janine est là dans un présent pur.

Certaines personnes malades d'Alzheimer ont l'air absent. Une correspondante allemande m'a écrit qu'elle rendait régulièrement visite à une amie admise en institution et qui est depuis des années comme une morte vivante. Ne reconnaissant plus personne, elle est assise là, sans mot dire et le regard vide (*wortlos und blicklos*). Ce n'est pas le cas de Janine qui est à la maison avec moi (Es-tu celui qui est avec moi ? m'a-t-elle demandé au début de sa maladie). Si elle a perdu son langage (Tu crois que je vais perdre mon langage?), elle n'a pas perdu son visage. Et son visage est devenu langage. Voyant la photographie dont j'ai parlé pour commencer, une amie m'a écrit : « La photo de Janine que vous m'envoyez me semble exprimer surtout

l'étonnement et elle me fait penser à quelques vers de Baudelaire dans son émouvant poème « Les petites vieilles » que je cite de mémoire : 'Elle a les yeux divins de la petite fille / Qui s'étonne et qui rit à tout ce qui reluit'. Janine éclaire de son sourire mes pages d'écriture. J'écris à la lumière de son visage. »

Et voici qu'il m'est demandé d'écrire sur le visage de Janine. Cette demande m'a profondément touché... et troublé ! Ce n'est pas la même chose que d'écrire sur le visage de Janine et à la lumière de son visage. Ne serai-je pas amené à objectiver le visage de Janine ? Un visage purement objectif ne serait-il pas un visage *wortlos und blicklos* ? Et comment serai-je objectif à l'égard du visage aimé ? Pourtant j'ai saisi, je ne sais combien de fois, le visage de Janine avec mon objectif et elle apparaît dans sa pure subjectivité en raison même de sa maladie qui l'empêche de poser et de se donner autrement qu'elle n'est. L'état de Janine fait que son visage est l'exact reflet de son âme, ce qui me fait comprendre que son âme est visage. Son visage est d'une innocente beauté y compris jusque dans ses moments de détresse. Elle l'a exprimé un jour par ces mots : « Voilà le soleil et moi je ne suis plus dans le soleil ! » Mais aujourd'hui, sur la rive du présent, elle ne connaît plus cette détresse. En témoigne la photographie dont il est question depuis le début et à laquelle je reviens. Une amie allemande, M, m'a écrit ceci : « Merci pour cette nouvelle image rayonnante (*Strahlenbild*) de Janine. Je l'ai posée sur le piano de telle sorte que son sourire soit aussi sur nous. De ce visage émane paix et bénédiction. Cela me rappelle comment nos deux fils,

¹ Je raconte cette traversée dans mon livre *La plume du silence / Toi et moi ... et Alzheimer*. Paris : Presses de la Renaissance, 2007.

alors encore bébés rayonnaient lorsqu'ils voyaient mon visage au-dessus de leur berceau ou de leur landau. Ou encore, lorsque, ayant bu tout leur saoul à ma poitrine, ils levaient les yeux vers moi, rassasiés et bienheureux (*satt und selig*). Oui, il y a beaucoup de cela dans le visage (*Antlitz*) de Janine sur cette photo. »

Ce texte de M. est en résonance avec les vers de Baudelaire cités plus haut. De quoi s'étonne Janine ? De voir mon visage au-dessus d'elle installée dans son fauteuil coquille ou son lit médicalisé. Elle rit à mon visage comme le bébé au visage de sa mère. Le visage de Janine devient visage face au mien.

Est-ce encore le même visage qu'au commencement de notre rencontre ? Ce visage là, même si je le garde dans mon souvenir, je l'ai perdu, Alzheimer me l'a volé. Mais il y a ce nouveau visage, le visage de Janine sur la rive du présent où elle m'invite à la rejoindre. Reconnaît-elle encore mon visage aujourd'hui ? N'est-ce pas plutôt ma présence ? Quand je me courbe vers elle, je lui parle et la caresse. Que comprend-elle de ce que je dis ? Elle m'a écrit un jour, – c'était en 1975, je suivais un stage de trois mois près de Paris et ne rentrais qu'en fin de semaine, on se téléphonait, on s'écrivait, – donc un jour elle m'a écrit : « J'ai été si heureuse, mon chéri, de t'entendre que je n'ai pas retenu ce que tu m'as dit. Je n'écoutais que ta voix et ta voix c'était toi. » Aujourd'hui où elle ne retient plus rien, son visage me dit qu'elle écoute encore ma voix.

Janine a perdu le souvenir de ce qu'on peut raconter. Mais il y a des souvenirs qui n'ont pas besoin de mots. Elle a gardé le souvenir inconscient de son sourire de petite fille. Le sourire d'enfant qu'elle a donné à sa mère, elle me l'offre aujourd'hui. Janine a certes perdu son identité narrative (Ricœur) mais elle n'a pas perdu ce que j'appellerais son identité relationnelle, de visage à visage, de voix à voix, de JE à TU. Pourtant,

A, une autre amie parmi ceux et celles dont j'ai fait la connaissance grâce à *La plume du silence* - fallait-il que je perde le visage de Janine, pour que tant de nouveaux visages amis viennent peupler ma vie ? - cette amie donc m'a écrit : « Cette façon que vous avez de raconter la vie de Janine, de nouveau, tissera désormais sa propre identité narrative. »

Anne Mounic m'a demandé d'écrire sur le visage de Janine. Je dirais à présent que je fais son visage. M., évoquant son expérience de l'allaitement, montre le lien entre l'amour nourricier et le visage du bébé. Ce lien concerne aussi le visage de Janine. Il n'est pas rare qu'au moment de la toilette de Janine, à laquelle je participe tous les matins, l'une ou l'autre des infirmières me dise : « Sa peau est belle. C'est parce que vous la nourrissez et l'hydratez bien... » A plus de 85 ans, Janine a gardé une peau de pêche. J'aime observer au printemps le va-et-vient des mésanges qui donnent la becquée à leurs petits. Elles m'invitent à faire par amour ce qu'elles font par nature. Les mésanges ont-elles de la patience ? Par la mienne je sauve le visage de Janine, ma mésange. Je ne demande pas d'autre récompense.

M. a posé l'image rayonnante de Janine sur le piano de telle sorte que son sourire soit sur nous. De ce visage émane paix et bénédiction, ce qui renvoie à cette magnifique formule de bénédiction du livre des Nombres :

« Que Yahvé te bénisse et te garde !

Que Yahvé fasse pour toi rayonner son visage et te fasse grâce !

Que Yahvé te découvre sa face et t'apporte la paix ! »²



Le visage de Janine. © Jean Witt.



Janine et Jean © Jean Witt.

L'éclipse

Voilà le soleil, et moi je ne suis plus dans le soleil ! a dit Janine quand Alzheimer l'a foudroyée. J'ai dû faire face à l'éclipse de son visage. Elle m'a caché sa face.

1er décembre 1994. J'écris dans mon journal :

Comment te rejoindre ? Je cherche ton regard, mais il est absent, plongé dans je ne sais quel abîme. Je t'écris, mais liras-tu jamais ces lignes ? Comment te rejoindre ? T'écouter dans ce qui te semble être la vérité ! Ne pas te démentir. Comment te rejoindre ? Je t'écoute, mon étrangère bien aimée. Comme ton sourire était beau cet après-midi quand nous partageons la même émotion en écoutant le Quintette pour deux violoncelles de Schubert.³

11 août 1999 : l'éclipse solaire ! Elle a pourtant laissé indifférente Janine. Bouleversée par une autre éclipse, intérieure, elle me dit :

- Jean n'est pas là ?

Oh, tu vois cela me fait de la douleur !

Une ombre couvre soudainement son visage, aussi soudainement qu'avait fondu sur nous l'ombre portée de la lune. Autant l'éclipse solaire est rare, autant les éclipses intérieures de Janine sont fréquentes. De nouveau j'ai vu surgir de cette obscurité la lumière de son amour. Sa douleur de m'avoir perdu était aussi vive que lorsqu'elle m'a perdu pour la première fois en s'écriant angoissée : Où est Jean ? Tu ne l'as pas vu ? Quant à moi, j'étais davantage émerveillé par la révélation de son amour à travers ses éclipses intérieures que bouleversé par celles-ci. Ce ne fut pas le cas au début...

La lumière qui revient après l'éclipse solaire est la même qu'avant. Mais la lumière que les éclipses intérieures de Janine ont fait naître en moi n'est plus la même qu'avant. Selon les évangiles, une éclipse solaire a accompagné la mort de Jésus. Vint ensuite la lumière du matin de Pâques. C'est aussi dans cette lumière-là, l'obscur lumière de la foi, que je vois Janine. Janine a deux visages : un visage de détresse, fripé, quand elle a

3 *La plume du silence*, p.13.

peur, et un visage de lumière, lisse quand elle est sereine. Si je peux contempler la Sainte Face sur son visage de détresse, je peux aussi voir sur l'autre la lumière portée du matin de Pâques.⁴

Janine m'a souvent demandé : « Comment tu me vois ? ... » Je lui rappelais qu'elle était restée cette petite fille anxieuse et pourtant entreprenante, voulant que tout soit lisse et beau, et aimant les gens. Elle me répondait que j'avais bien retenu. Mais dans mon journal, j'avais écrit : Je te vois dans la lumière à laquelle tu m'as conduit. Je vois sa beauté derrière le voile de sa maladie :

« Que tu es belle, ma bien-aimée.
Que tu es belle...
Derrière ton voile ! »⁵

Un jour ce voile sera un linceul. La lumière à laquelle Janine m'a conduit s'éteindrait-elle ?

Visage et salut

Les éclipses du visage de Janine se produisaient chaque fois que mon visage ne lui disait rien. Troublée, elle posait alors la question : Où est Jean ? Cela prenait quelquefois un tour dramatique, comme en ce jour du Mardi gras, en février 1997.⁶ Me regardant soudain étrangement, elle me dit :

- Tu as changé de visage.
Tu n'es pas Jean.
Où est Jean ?
Où est-il parti ?
Jean ! Jean !

4 *Ibid.*, p. 144.

5 *Cantique des cantiques*, 4,11

6 *La plume du silence*, p.136

Bouleversée, elle retourne tout ce qui se trouve sur la table du petit déjeuner, y compris les tartines que j'avais préparées.

Ja- Qui es-tu ?

Moi- Si je te le dis, tu ne vas pas me croire.

Ja- Dis-le, la vérité est bonne.

Je savais qu'elle ne pourrait pas accepter la vérité, mais, acculé, je lui dis :

Moi- Je suis Jean, ton mari

Ja- Tu es un menteur.

Elle part en claquant la porte et en criant :

- Salaud ! Salaud !

Ce n'était pas visage et salut, thème cher à Claude Vigée,⁷ mais visage et salaud. Janine revient à la cuisine et retourne une deuxième fois ce qui était sur la table et que j'avais remis d'aplomb. Elle saisit un couteau :

- Je pourrais te le lancer à la figure.

Elle passe à l'acte. J'évite de justesse le projectile et décide de sortir, car ma présence l'exaspère. Je suis dans la cour quand je l'entends encore crier salaud après celui qu'elle avait pris pour mon sosie. J'avais le masque de Jean mais je n'étais pas celui qu'elle aime. C'est le sens de sa phrase : « Tu as changé de visage. Tu n'es pas Jean. » Le salaud adressé à celui qui avait usurpé le visage de Jean n'était en réalité que l'envers du salut adressé à l'aimé absent afin qu'il revienne : « Où est Jean ? Où est-il parti ? Jean ! Jean ! » Cet appel pathétique, n'est-ce pas un salut ?

7 *Peut-être* n°1, p.133

Quand j'ai raconté cette scène au neurologue, qui à l'époque recevait Janine en consultation à l'hôpital civil de Strasbourg, il m'a expliqué qu'il y a eu chez elle une dissociation entre le perçu et le ressenti. Récemment, ce même neurologue, le docteur Sellal,⁸ a bien voulu me donner une description exhaustive de cette dissociation qui advient lors du délire des sosies. Elle confirme, du point de vue neurologique, qu'il n'y a de visage humain que dans une rencontre : « Schématiquement, il existe deux voies de reconnaissance visuelle : une que l'on pourrait qualifier d'analytique, qui permet de reconnaître l'unicité d'un visage (c'est le visage de Jean). C'est une voie occipito-temporale, qui fonctionne de façon bilatérale... » La deuxième voie est plus dorsale et impliquée dans la reconnaissance émotionnelle associée à l'information visuelle (ce visage est celui de quelqu'un qui m'est cher). On a pu montrer en imagerie fonctionnelle qu'il pouvait y avoir dissociation dans le fonctionnement de ces deux voies de la reconnaissance visuelle, du fait de lésions cérébrales. Dans le délire des sosies la reconnaissance que j'ai qualifiée d'analytique fonctionne bien (ce visage est bien celui de Jean) mais la reconnaissance émotionnelle est altérée, ne serait-ce que plus lente, d'où l'absence du ressenti émotionnel en concomitance du perçu. La conséquence est un probable malaise, qui amène à se poser la question de l'authenticité de la personne face à soi (ce visage qui ressemble parfaitement à celui de Jean est-il vraiment celui de Jean ? Cette personne doit être un sosie qui se fait passer pour Jean). L'absence du ressenti émotionnel en concomitance du perçu signifie que mon visage n'était plus visage pour Janine, car il ne lui parlait plus de Jean - Oui, le visage est rencontre, adresse d'un

regard vivant. Le visage me parle et par là m'invite à une relation... le visage, adresse d'un tu pour un je est donc à inscrire dans le *Ich und Du* de Martin Buber.⁹

A la fin de sa description sur le délire des sosies, le docteur Sellal écrit : « Heureusement ces phénomènes sont souvent fugaces. » Comme chez Janine en ce Mardi gras. Au début de l'après-midi, contre toute attente, elle me propose d'aller faire un tour à Strasbourg. Au retour, elle me dit : « On devrait se marier. » Musique le soir, un concerto de Mozart : « Ecoute ça. C'est beau ! » J'ai écouté son visage... Quelque temps après ce jour de carnaval, Janine vient vers moi, ma photographie à la main : « J'ai trouvé ton visage ! » C'était comme une phrase échappée d'un psaume :

« De toi mon cœur a dit :

'Cherche sa face'.

C'est ta face Seigneur que je cherche,

Ne me cache point ta face¹⁰

« *Comment tu me vois ?* »

En écrivant sur le visage de Janine, j'ai compris le vrai sens de sa question : « Comment tu me vois ? » Elle n'a pas dit : Comment je suis ? ne le sachant que trop. Le sens de sa question est donc : Comment tu me vois malgré ce que je suis ?

Elle m'a dit un jour : « Il y a encore de la peau, des os et des choses comme ça, mais il n'y a plus de femme. » Alzheimer a disloqué¹¹ neurologiquement Janine, mais

« Elle a les yeux divins de la petite fille

Qui s'étonne et qui rit... »

Le jour où ses yeux seront clos, son visage

8 A présent chef du service de neurologie à l'hôpital Louis Pasteur à Colmar et responsable d'un groupe de recherche sur la maladie d'Alzheimer.

9 *Peut-être* n°1 p133 - Levinas et Anne Mounic.

10 *Psaume*, 27,8

11 « Ces monstres disloqués furent jadis des femmes. »
« Les petites vieilles », Baudelaire.

trouvera refuge dans ses mots. Depuis les mots de commencement : Je t'aime tu sais tout, jusqu'à cette ultime écriture : c'était en janvier 1998 au cours d'une consultation chez le docteur Sellal. Il a demandé à Janine d'écrire ce qui lui passerait par la tête. Alors son cœur a frémi de paroles belles.¹² Le neurologue a bien voulu me faire une photographie de cette calligraphie, extraite de son dossier : Par cette écriture, belle malgré des mots disloqués, qu'aujourd'hui encore je contemple non sans émotion, Janine a écrit son visage... notre visage :

« Un JE et un TU
Face à face
Au milieu est écrit
L'amour. »

Comme au début dans le « JE t'aime TU sais tout ».

« Elle dit et écrit son visage.
Je le sais et le lis,
enluminé de ses mots. »

Le visage de Janine à la lumière duquel j'ai écrit et celui qu'au moment de sa toilette j'essuie, est-ce le même ? J'ai lutté pour y voir rayonner le Visage de Yahvé. Janine a trouvé mon visage. Ai-je trouvé le sien ?



« Ma colombe, cachée au creux des rochers
En des retraites escarpées,
Montre-moi ton visage,
Fais-moi entendre ta voix. »¹³

12 *Psaume*, 45,2

13 *Cantique des cantiques*, 2,14

J. Jean est mon amour Janine

Janine écoutant de la musique. © Jean Witt. « Jean est mon amour. » Janine.

peut être

- 196 -



Visage-oiseau. Photographie d'Alfred Dott.

« Ces visages grimés m'avaient donné la notion du temps perdu » : La double extase du visage

par Anne Mounic

En effet, « reconnaître » quelqu'un, et plus encore, après n'avoir pas pu le reconnaître, l'identifier, c'est penser sous une seule dénomination deux choses contradictoires, c'est admettre que ce qui était ici, l'être qu'on se rappelle n'est plus, et que ce qui y est, c'est un être qu'on ne connaissait pas ; c'est avoir à penser un mystère presque aussi troublant que celui de la mort dont il est du reste, comme la préface et l'annonciateur.

Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*.

Comme il l'explique dans *Le Temps retrouvé*, ouvrage que son auteur commença d'écrire dès 1908, mais qui ne fut publié qu'en 1927, c'est le choc que produisirent sur lui ces « visages grimés » vus et revus à l'hôtel de Guermantes, qui suscita chez Proust le travail de la mémoire et cette quête du merveilleux que crée le souvenir involontaire allié à l'imagination. « Les femmes tâchaient à rester en contact avec ce qui avait été le plus individuel de leur charme, mais souvent la matière nouvelle de leur visage ne s'y prêtait plus. On était effrayé, en pensant aux périodes qui avaient dû s'écouler avant que s'accomplît une pareille révolution dans la géologie d'un visage, de voir quelles érosions s'étaient faites le long du nez, quelles énormes alluvions au bord des joues entouraient toute la figure de leurs masses opaques et réfractaires. »¹ On notera dans ces quelques lignes trois mots significatifs : « individuel », « périodes » et « géologie ». Par ces trois

vocables, la destinée individuelle s'ancre dans l'altérité du temps et de l'espace de la matière. Cependant, par l'alliance du microcosme et du macrocosme que suggère la métaphore d'une « révolution » géologique, l'être se dessine comme sujet au cœur de son drame, que Proust nomme, dans *Le côté de Guermantes*, quand il évoque la mort de sa grand-mère, « l'effroi de la singularité particulière à la mort ». ² Le visage d'autrui initie donc à la connaissance de la tragédie existentielle envisagée du point de vue de l'individu, car, comme le notait dans les tranchées des Balkans durant la Grande Guerre Franz Rosenzweig : « Seul le singulier peut mourir, et tout ce qui est mortel est solitaire. » ³ Emmanuel Levinas souligne lui aussi cet aspect initiatique du visage en ce qui concerne l'éveil en nous de l'inquiétude face à la

² Marcel Proust, *Le côté de Guermantes* II (1921). Paris : Gallimard Folio, 1972, p. 9.

³ Franz Rosenzweig, *L'Etoile de la rédemption* (1921). Paris : Seuil, 2003, p. 20.

¹ *Ibid.*, p. 252.

mort.⁴ En ce sens, le visage est extase de notre propre passivité eu égard à la fatalité de notre condition, et ce mouvement est double. Le visage d'autrui nous arrache à nous-mêmes, mais nous cherchons aussi, en composant le visage des êtres et des choses, à donner son visage au devenir. Tout ce qui est autre renaît alors en nous par nos mots ; tout ce qui est autre connaît dès lors en nous son extase dans l'instant du sujet. Afin de mettre ceci en valeur, considérons tout d'abord ce que dit Albert Camus dans un essai qu'on peut qualifier de poétique : « Le vent à Djémila », second du recueil *Noces* (1938).

Le visage du monde nu

Dans un paysage réduit aux éléments originels, air et lumière, vent et soleil, le jeune natif de l'Algérie se trouve aller à la rencontre du monde en posant tout d'abord un paradoxe : « Il est des lieux où meurt l'esprit pour que naisse une vérité qui est sa négation même. »⁵ Et il se confronte à « un grand silence lourd et sans fêlure – quelque chose comme l'équilibre d'une balance ». Cette promenade acquiert vite une tournure initiatique ; Camus insiste d'ailleurs sur son jeune âge, et cette image de balance, ou de jugement, revêt un aspect apocalyptique, quoique singulier, quand le jeune homme rencontre dans « la désolation de ces lieux » sa propre inquiétude existentielle : « S'il est des paysages qui sont des états d'âme, ce sont les plus vulgaires. Et je suivais tout le long de ce pays quelque chose qui n'était pas à moi, mais de lui, comme un goût de la mort qui nous était commun. Entre les colonnes aux ombres maintenant obliques, les inquiétudes fondaient dans

l'air comme des oiseaux blessés. Et à leur place, cette lucidité aride. L'inquiétude naît au cœur des vivants. Mais le calme recouvrira ce cœur vivant : voici toute ma clairvoyance. »⁶ Dans une perspective nietzschéenne, Camus refuse un discours qui ferait fi du tragique et tenterait de l'édulcorer : « Il ne me plaît pas de croire que la mort ouvre sur une autre vie. Elle est pour moi une porte fermée. Je ne dis pas que c'est un pas qu'il faut franchir : mais que c'est une aventure horrible et sale. »⁷ Il s'ensuit que cette prise de conscience qui se déduit de la contemplation du « beau visage du monde »⁸ instaure un paradoxe, comme annoncé d'emblée : confronté, dans cette « forêt d'ossements »⁹, à l'altérité radicale des éléments qui le tarabustent (« Comme le galet verni par les marées, j'étais poli par le vent, usé jusqu'à l'âme. »¹⁰), le jeune homme en vient à éprouver la fondamentale passivité de l'être, qui se nomme vie : « Tout ce qu'on me propose s'efforce de décharger l'homme du poids de sa propre vie. Et devant le vol lourd des grands oiseaux dans le ciel de Djémila, c'est justement un certain poids de vie que je réclame et que j'obtiens. Etre entier dans cette passion passive et le reste ne m'appartient plus. »¹¹

On notera ici la convergence avec l'approche philosophique de Michel Henry, convergence paradoxale peut-être, puisque le philosophe esquisse ce qu'il nomme une « philosophie du christianisme ». Toutefois, loin d'envisager un discours religieux visant à la souveraineté, Michel Henry, parlant de « seconde naissance », et proche en cela de Kierkegaard, décrit ainsi la position du sujet : « L'homme véritable, on l'a assez montré, n'est pas l'individu empirique aperçu dans

4 Voir Emmanuel Levinas, *Dieu, la mort et le temps* (1993). Paris : Le Livre de Poche, 1997.

5 Albert Camus, « Le vent à Djémila », *Noces*. Paris : Gallimard Folio, 1994, p. 23.

6 *Ibid.*, pp. 26-27.

7 *Ibid.*, p. 27.

8 *Ibid.*, p. 28.

9 *Ibid.*, p. 24.

10 *Ibid.*, p. 25.

11 *Ibid.*, p. 27.

le monde, c'est le moi transcendantal qui s'éprouve constamment comme vivant, comme cet ego qui mène la vie qui est la sienne sans être jamais la source de cette vie. C'est pourquoi il l'éprouve précisément dans cette passivité radicale propre à toute vie qui ne s'apporte pas elle-même en soi. »¹² « Seconde naissance », car, comme l'explique Kierkegaard au début du *Traité du désespoir* ainsi que dans *ou bien... ou bien...*, l'être se choisit en se rapportant à lui-même et au principe qui l'a posé. Le jeune Camus, qui avait écrit son Diplôme d'études supérieures, soutenu en 1936, sur saint Augustin et Plotin : « Métaphysique chrétienne et néoplatonisme »¹³, expérimente bien ici cette passivité radicale de la vie qui s'éprouve comme telle, dans l'immédiat de l'étreinte et, s'il refuse toute édulcoration de sa sensation dans le sens d'une espérance, il paraît – comme Benjamin Fondane proclamant : « C'EST »¹⁴ – faire l'expérience de la vie comme seule vérité, ainsi que l'énonce le philosophe : « La Révélation primordiale qui arrache toute chose au néant en lui donnant d'apparaître et ainsi d'être, se révèle d'abord à elle-même dans une étreinte d'avant les choses, d'avant monde et qui ne doit rien à celui-ci – dans cette auto-jouissance absolue qui n'a d'autre nom que celui de la Vie. »¹⁵

Camus, lui aussi, fait l'expérience des origines en ce monde nu de Djémila : « Bientôt, répandu aux quatre coins du monde, oublieux, oublié de moi-même, je suis ce vent et dans le vent, ces colonnes et cet arc, ces dalles qui sentent chaud et ces montagnes pâles autour de la ville déserte. Et jamais je n'ai senti si avant à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au

monde.

Oui, je suis présent. »¹⁶

Il décrit ici une présence cosmique (« répandu aux quatre coins du monde »), présence du souffle qu'est l'être en sa puissance, mais, au lieu du Je peux que Michel Henry, à la suite de Maine de Biran, déduit de l'étreinte, Camus, enfermé dans un présent sans limites ni repères, de type schopenhauerien, perçoit le visage de la mort : « J'ai trop de jeunesse en moi pour pouvoir parler de la mort. Mais il me semble que si je le devais, c'est ici que je trouverais le mot exact qui dirait, entre l'horreur et le silence, la certitude consciente d'une mort sans espoir. »¹⁷

Dans *Le mythe de Sisyphe*, Camus admet : « Kierkegaard supprime ma nostalgie ».¹⁸ C'est simplement que Kierkegaard, dans l'unité de son choix éthique, puis de son « entendement religieux », écarte le souci en se situant comme sujet non plus dans l'espace en tant qu'objet étranger, ou altérité, mais dans le devenir – non plus le présent « stable », « inébranlable »¹⁹ de Schopenhauer, mais l'instant qui est la greffe du singulier sur l'éternité. A la dualité de la Volonté fatale et autonome, se substitue la dialectique existentielle qui, dans l'individu, rythme dynamiquement la liberté, la responsabilité et la nécessité. Juste avant cette réflexion que je viens de citer, Camus écrivait : « Mon raisonnement veut être fidèle à l'évidence qui l'a éveillé. Cette évidence, c'est l'absurde. C'est ce divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit, ma nostalgie d'unité, cet univers dispersé et la contradiction qui les enchaîne. » Du point de vue du sujet existentiel, il n'est pas de contradiction puisque, grâce au choix que

12 Michel Henry, *C'est moi la Vérité : Pour une philosophie du christianisme*. Paris : Seuil, 1996, p. 192.

13 Voir Jacqueline Lévi-Valensi, « Repères chronologiques », *Albert Camus. Europe*, octobre 1999, n° 846, p. 184.

14 Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*. Paris : Paris-Méditerranée, 1996, pp. 316-17.

15 Michel Henry, *op. cit.*, p. 67.

16 Albert Camus, « Le vent à Djémila », *Noëx, op. cit.*, p. 26.

17 *Ibid.*, pp. 27-28.

18 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe* (1942). Paris : Gallimard Folio, 1986, p. 73.

19 A. Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation* (1819-1859). Paris : P.U.F. Quadrige, 2004, p. 355.

l'individu fait de lui-même, le devenir devient l'infini dans lequel se déploie sa liberté, ou sa simple puissance d'être. En d'autres termes, le singulier ne découvre dans le présent que le seul visage de la mort s'il se tient dans ce dualisme du sujet et de l'objet qui le prive à la fois, dans un même mouvement, de lui-même et du monde, le cantonnant dans la clôture de la tragédie et de son dédoublement cathartique, le spectacle, qui est objet, mettant en suspens la capacité du sujet à éprouver de l'empathie. En d'autres termes, le spectacle rompt le lien d'intersubjectivité.

Il semble que Camus entrevoie les limites du dualisme quand il reconnaît que sa vision du monde tient pour l'instant à sa jeunesse.²⁰ « Il faut dix ans pour avoir une idée bien à soi – dont on puisse parler. Naturellement, c'est un peu décourageant. Mais l'homme y gagne une certaine familiarité avec le beau visage du monde. Jusque-là, il le voyait face à face. Il lui faut alors faire un pas de côté pour regarder son profil. Un homme jeune regarde le monde face à face. Il n'a pas eu le temps de polir l'idée de mort ou de néant dont pourtant il a mâché l'horreur. Ce doit être cela la jeunesse, ce dur tête-à-tête avec la mort, cette peur physique de l'animal qui aime le soleil. »²¹ La bonne extase consisterait-elle à faire renaître en soi le visage du monde, mais de profil, en faisant « un pas de côté », en se résignant à lutter, comme il est dit dans le fameux passage de *Genèse* 32 : « 25. Et se résigna Jacob à rester seul et lutter enlacé avec lui un homme dans la poussière jusqu'à la montée de l'aube : » ?²² Car la lutte s'est effectuée « visage contre visage » : « 31. et appela Jacob le nom du lieu Peniël, faces d'El, « car j'ai vu Elohim visage contre visage, et mon âme a été sauvée » :

32. et se leva [rayonna] sur [pour] lui le soleil alors qu'il passait Penouël, et lui claudique [boite] sur sa cuisse [hanche]. »

Il est vrai que Jacob, quand il étreint ainsi le négatif, est un homme mûr. La liberté s'oppose dans l'étreinte à la nécessité, mais ne l'abolit pas. Jacob boite, mais s'approprie cette vie qu'il a d'abord passivement éprouvée. Son dialogue avec Dieu débute en songe, à l'heure de sa jeunesse, et l'âge adulte lui donne sa réalité, mais toujours dans la nuit, en une sorte de dédoublement où chacun ne se différencie qu'à peine : « 27. et il dit : 'renvoie-moi [laisse-moi aller], puisqu'est montée l'aube', et il dit : 'Non, je ne te renverrai que tu ne m'aies béni !' » Entre le Je et le Tu, le Il et le Il, on retrouve les composantes du sujet ayant surmonté le désespoir, selon Kierkegaard : « Voici donc la formule qui décrit l'état du moi, quand le désespoir en est entièrement extirpé : en s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi plonge, à travers sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé. »²³ Il est « un rapport qui se rapporte à lui-même et, ce faisant, à un autre ». En ce rapport, le visage connaît, dans la demeure intérieure, sa bonne extase. Je reviens à Michel Henry : « C'est précisément parce que nous ne percevons pas la Vie en elle-même que nous ne l'atteignons que sous la forme d'une signification vide [...]. »²⁴ Pas en elle-même, mais comme objet extérieur – extérieur à soi, comme seul spectacle, dans une extase à sens unique qui nous arrache à nous-mêmes dans l'objet.

A côté de cela, la perspective de Gustave Roud, qui préférerait l'horizontalité rimbaldienne à l'absolu mallarméen, tend beaucoup plus vers le profil que vers

20 Il écrivit *Noces* en 1936 et 1937, ayant donc vingt-trois et vingt-quatre ans.

21 Albert Camus, « Le vent à Djémila », *Noces*, *op. cit.*, p. 28.

22 Traduction de Claude Vigée.

23 Sören Kierkegaard, *Miettes philosophiques. Le concept de l'angoisse. Traité du désespoir*. Paris : Gallimard Tel, 1990, p. 352.

24 Michel Henry, *op. cit.*, p. 55.



Visage du roc. Photographie d'Alfred Dott.

le face à face. Et ceci est peut-être dû à ce rythme de la marche qui le guidait parmi les reliefs des environs de Carrouge, son village natal, près de Lausanne. Le poète écrit, dans *Essai pour un Paradis* (1932), en un poème en prose intitulé « Regard » :

« ... un regard nous donne la vie ; nous brûlons dans ce brasier bleu comme d'ineffables flammes.

Le monde entier descend dans ces deux lacs entre leurs rives de peau mince et se relève purifié. O délivrance du monde ! Autour du visage d'Aimé s'élargit une sorte de silence comme un parfum ; les choses y naissent une à une, toutes pures, jamais vues ... L'eau magique de ce paradis baigne bientôt l'horizon.

Comment peindre la contagion de l'innocence ? Le cœur qu'elle a touché se tait. L'extase, lèvres closes ou cri, c'était donc notre vie éternelle avant le Chérubin de la Porte ? »²⁵

Cette extase dans le regard de l'autre (le regard est en quelque sorte ce qui fait que le visage participe de l'invisible, puisqu'il manifeste le feu du puits intérieur) relie l'instant d'intersubjectivité à l'origine en une continuité sans rupture qui est tout simplement rythme, réflexion et réciprocité : « *Le monde entier descend dans ces deux lacs entre leurs rives de peau mince et se relève purifié. O délivrance du monde !* » Le monde trouve alors son extase dans l'unité du sujet qui transcende toute forme de fragmentation. Roud lui aussi supprime notre nostalgie.

L'extase du visage, en son profil, dans l'oblique d'un rapport dialectique plutôt que dans la dualité de l'affrontement, permet que le devenir se déploie comme une continuité sans rupture – non pas mort de l'individu et régénérescence de la collectivité, sur le mode tragique du sacrifice, mais progression en forme de spirale. La spirale paraît en effet revenir sur elle-

même, mais c'est en allant au-delà. Nous retrouvons là les trois composantes de notre sujet ayant surmonté le désespoir.

Le visage et la spirale

C'est chez le poète anglais Robert Graves que j'ai trouvé pour la première fois cette intuition du devenir sous la forme apaisée de la spirale. Au chapitre 6 de *La déesse blanche* (1948), ouvrage écrit durant la seconde guerre mondiale, il décrit les ornements d'un site funéraire renommé de l'âge du bronze, à New Grange, en Irlande, au Nord de Dublin : « Au seuil de New Grange se trouve, formant une partie de la clôture de pierre, une large dalle où sont ciselées des spirales. Celles-ci sont doubles : suivez-en du doigt les lignes de l'extérieur à l'intérieur et vous verrez que, une fois que vous avez atteint le centre, débute une autre spirale, enroulée dans le sens inverse, qui vous permet de sortir à nouveau du labyrinthe. C'est ainsi que le motif représente la mort et la résurrection. »²⁶ Du point de vue individuel, la spirale symbolisera le « temps vécu », selon l'expression d'Eugène Minkowski, c'est-à-dire une alternance rythmique de repos et d'élan créateur. Du point de vue collectif, elle implique un sens de la durée sans rupture, grâce à la transmission de génération en génération. Telle est l'œuvre du mythe, qui ne revient pas sur lui-même, mais ménage, au sein du temps destructeur, une figure qui donne son unité au déploiement de ses manifestations au sein du devenir. Le singulier, dès lors, ne s'abolit pas dans un universel qui le nie, mais devient le point d'ancrage du sens existentiel dans le grand temps. Et c'est le récit lui-même qui se fait visage. Lorsque Imre Kertesz nous dit que le contrat avec ce qu'il nomme, empruntant

²⁵ Gustave Roud, *Essai pour un Paradis. Ecrits 1*. Publié par Philippe Jaccottet. Lausanne : Bibliothèque des Arts, 1978, pp. 263-64.

²⁶ Robert Graves, *The White Goddess*. London : Faber, 1986, p. 103. Ma traduction.

l'expression à Thomas Mann, « esprit du récit », a été rompu à la fois, mais de façon différente, par les nazis et par les bolcheviques, il suggère par là que le tragique se fonde sur la rupture au sein du devenir humain. « J'ai parlé de rupture de contrat, car depuis que la vision de la loi est apparue dans le Buisson ardent de la culture morale européenne, puis s'est gravée dans la pierre sous forme de mots, nous mesurons tous les événements à l'aune de ces mots, et tout acte est évalué au vu du contrat. Nous ne comprendrions pas le sérieux de l'atmosphère du crime, en quelque sorte, le changement du rôle moral des criminels si l'esprit du récit ne connaissait pas Caïn, le Juif errant, Torquemada, Hitler et Staline. »²⁷ Et c'est tout à fait ce que suggère la lecture de l'œuvre de Shakespeare. Hamlet ne se plaint-il pas, soupçonnant fortement la présence du crime au royaume de Danemark, que le temps est désarticulé (« *out of joint* », I, 5, 196) ? Le fratricide, en effet, pareil en cela au meurtre d'Abel par Caïn, rompt la continuité du devenir et le lien toujours renouvelé aux origines. Il pourrait en être de même dans *Comme il vous plaira*, qui met en scène également l'hostilité de deux frères, mais le retrait du monde et le passage des personnages dans la forêt d'Ardennes, en renouant ce lien, élude la tragédie, grâce au pouvoir rédempteur de la parole, sous la houlette, si je puis dire dans ce monde pastoral, de Rosalind, comparable en cela à la « femme vaillante » de la Bible (*Proverbes*, 31, 10) : « Parée de force et de dignité, elle pense en souriant à l'avenir. Elle ouvre la bouche avec sagesse, et des leçons empreintes de bonté sont sur ses lèvres. » (31, 25-26) Transcendant par son art (elle joue le rôle d'un véritable metteur en scène) la rupture, Rosalind ouvre à nouveau l'avenir, dans l'amour et le mariage.

27 Imre Kertész, « La pérennité des camps », *L'Holocauste comme culture*. Préface de Péter Nádas. Traduit du hongrois par Natalia Zarembo-Huzsvai et Charles Zarembo. Arles : Actes Sud, 2009, p. 46.

Sa notion du temps, de plus, subjective et intérieure, ou active, s'oppose à la conception désespérée, toute transcendante et extérieure au sujet, de Jaques. De façon semblable, dans *Le Conte d'hiver*, le monarque qui accuse son épouse d'infidélité répudie ainsi, lui-même le premier infidèle, la ressemblance entre fils et père, le lien continu de la descendance et des générations, son lien aux origines, par lequel l'avenir témoigne du passé tout autant que celui-ci se projette dans l'avenir. Cette réflexivité du temps dans l'esprit du sujet est l'origine – tout à la fois fondement et effet du choix éthique.

Il s'ensuit que ces visages du récit – ces figures de l'humain – ne reviennent pas sur elles-mêmes en un éternel retour du Même, comme serait tenté, dans une certaine mesure, de le penser Thomas Mann, suivant en cela Schopenhauer et Nietzsche, dans ses *Histoires de Jacob* : « Bien que le cas soit peu fréquent, la répétition d'un récit dans le but de fortifier sa véracité n'est pas trop surprenante. »²⁸ La répétition serait une forme de réincarnation : « En ce cas, nous nous trouverions devant un phénomène que nous serions tentés de qualifier d'imitation ou de succession, une conception de la vie selon laquelle le rôle de chacun consiste à ressusciter certaines formes données, certains schémas mythiques établis par les aïeux et à leur permettre de se réincarner. »²⁹ Toutefois, l'esprit du récit ouvre l'avenir en renouvelant le motif, et nous retrouvons la spirale chère à Graves, car, dans le personnage du fils de Jacob et de Rachel, Joseph, fils de l'amour, « répétition et évolution sont mêlées en une unité créatrice ». ³⁰ Voici ce que dit Thomas Mann de l'esprit du récit : « Fête de la Narration, tu es l'habit de parade du mystère vital, car pour l'entendement du peuple, tu représentes le non-temps et tu évoques le mythe afin qu'il se déroule

28 Thomas Mann, *Les Histoires de Jacob*. Paris : Gallimard l'Imaginaire, 1980, p. 108..

29 *Ibid.* p. 109.

30 *Ibid.*, p. 241.

peut être

- 204 -



Lune triste dans le parquet. Photographie d'Alfred Dott.

exactement dans le présent !

Fête de la mort, descente aux enfers, tu es vraiment fête et volupté pour l'âme charnelle qui n'est pas en vain attachée au passé, aux sépulcres et à un pieux « Ce-Fut ». (Que l'Esprit aussi t'assiste et te pénètre, pour que te favorise la grâce qui tombe des cieux et la bénédiction qui monte des profondeurs souterraines ! »³¹

Il ne s'agit pas à mon sens de « non-temps », mais plutôt de devenir, puisque l'œuvre sans cesse tend vers l'autre, comme l'a remarquablement exprimé Emmanuel Levinas dans *Humanisme de l'autre homme* : « L'œuvre est donc une relation avec l'Autre, lequel est atteint sans se montrer touché. », ou bien : « L'œuvre pensée jusqu'au bout exige une générosité radicale du mouvement du Même vers l'Autre. Elle exige, par conséquent, une *ingratitude* de l'Autre. La gratitude serait précisément le retour du mouvement à son origine. »³² L'œuvre, ainsi tournée vers l'infini sans toutefois rompre avec les origines, mais les réactualisant, authentifie le visage du devenir, visage singulier, esquissé dans l'instant qui se greffe sur l'éternité. Elle est en elle-même le sens de l'existence.

Visage et origine

Les poètes romantiques anglais, Coleridge notamment, ont bien perçu, faisant de l'imagination un bond dans l'inconnu, que cette faculté intuitive était bien la faculté en nous du devenir. « Voyons ce que nous faisons quand nous bondissons. Nous opposons d'abord une résistance au pouvoir de gravitation par un acte purement volontaire, puis, par un second, en partie volontaire, nous y cédon de sorte à atterrir à l'endroit

que nous avons au préalable envisagé. »³³ Notons que s'associent dans ce processus résistance et soumission, liberté et nécessité, pourrait-on dire, comme dans la lutte de Jacob avec l'ange. Coleridge note d'ailleurs que l'imagination est une faculté intermédiaire, à la fois active et passive. Cette passivité, Keats lui donne une résonance intersubjective dans sa conception empathique de l'acte poétique. On le sait, le poète est chez lui « caméléon ». ³⁴ Voici comment il aborde l'esprit du récit : « Une vie humaine d'une quelconque valeur est une allégorie continuelle – et peu d'yeux voient ce mystère d'une vie pareille aux écritures, figurative – que de tels gens ne sont pas plus capables de percevoir qu'ils ne comprennent la bible hébraïque. »³⁵ Et le poète romantique n'est pas loin de Kierkegaard quand il affirme : « Rien ne peut devenir réel avant qu'on en ait fait l'expérience ». ³⁶ Proust lui fait un peu écho, si l'on admet que l'expérience ne peut s'avérer que singulière, quand il écrit, dans *Contre Sainte-Beuve*, écrit en 1908-1910 : « Pour moi la réalité est individuelle ». ³⁷

L'œuvre est donc en nous l'extase du devenir et la conversion, tout à la fois, de cette autre extase qui nous fait, individus mortels que nous sommes, envisager la mort avec un effroi particulier en ce face à face qui scellerait notre impuissance, et notre seul martyre (dans la perspective de T.S. Eliot), si nous n'accomplissions ce bond entre passivité et activité, entre élan et repos, liberté et nécessité, afin d'accéder à l'existence. Pour Keats, les âmes ne deviennent pleinement elles-mêmes qu'en acquérant une identité, en devenant personnellement

- 205 -

31 *Ibid.*, p. 47.

32 Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme* (1972). Paris : Le Livre de Poche, 2000, p. 44.

33 S.T. Coleridge, *Biographia Literaria* (1817). London : Everyman, 1993, p. 72.

34 John Keats, *Selected Letters*. Edited by George Gittings. Revised, with an Introduction and Notes by John Mee. Oxford: Oxford World's Classics, 2002, p. 232.

35 *Ibid.*, p. 203.

36 *Ibid.*, p. 214.

37 Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* (1954)

elles-mêmes au sein de notre monde : « ou plutôt, il s'agit d'un système de création de l'Esprit ».³⁸ Voici donc l'esprit du récit, qui donne figure au singulier au sein du devenir, comme le fait Proust dans sa *Recherche du temps perdu*, dont Anne Henry met en valeur le pouvoir unificateur pour le narrateur : « La discontinuité qu'il éprouvait comme démultiplication de lui-même n'était qu'une erreur, le hasard qui lui a fait vivre simultanément deux situations identiques, l'une présente, l'autre passée enlève sa raison d'être à la crise du sujet : je suis le support consistant de tous ces moi. »³⁹ Le récit est donc le visage de l'expérience : « Nous sommes dans la vie et point à l'extérieur. Cette essence n'était pas en moi, elle était moi », constate le narrateur quand pour la première fois il entrevoit de façon fugitive la vérité, c'est-à-dire que ce soi, qui est la vie, est indétachable de ses expériences. »⁴⁰ Catherine Pozzi, dans *Peau d'âme*, voit dans l'esprit le lieu de la conversion entre le non-sens de l'objet s'offrant en son immédiateté, dans « l'univers in-sensé »⁴¹ de la connaissance scientifique, et la « SOMME ENCHANTEE qui a précisément la valeur du paradis perdu. »⁴² Le lien intersubjectif avec le monde, son extase en nous, comme le dit Rilke dans sa Neuvième élégie de Duino (« afin que toute chose avec leur sentiment, oui toute chose entre en extase »⁴³), nous offre son visage et le nôtre tout à la fois.

L'origine serait dès lors cette intériorité qui trouve dans le monde nu son répondant – monde

nu, c'est-à-dire sans les artifices de la civilisation, ses usures, ses routines, ses rivalités mimétiques ; le retour, ou le détour, par la forêt d'Ardenne, chez Shakespeare. Dans « Le vent à Djémila, à la fin de ce poème en prose, Camus affirme : « Le monde finit toujours par vaincre l'histoire. »⁴⁴ En mettant en relation cette réflexion avec celle d'Emmanuel Levinas, nous allons pouvoir envisager le visage du singulier tel qu'il émane de l'œuvre : « L'indépendance à l'égard de l'histoire affirme le droit que possède la conscience humaine de juger un monde mûr à tout moment pour le jugement, avant la fin de l'histoire et indépendamment de cette fin, c'est-à-dire un monde peuplé de personnes. »⁴⁵ On assiste là à une sorte d'apocalypse du singulier, semblable à celle que décrit Camus dans « Le vent à Djémila », mais dont il n'exprime pas là tout à fait la dimension éthique – qui le mènerait peut-être du face à face au profil. En effet, en cette prise de distance à l'égard du mécanisme universel rassasié de sa clôture tragique, la subjectivité rétablit tout à la fois sa responsabilité et sa liberté. Elle réintroduit, dans l'enchaînement des causes et des effets, ce « Je peux » qui anime Jacob, ce possible ouvert à la puissance subjective, tout à l'opposé des injonctions du « gardien de la loi » : « C'est possible, mais pas maintenant. »⁴⁶ Camus admet ce fait dans la structure même de son poème, puisque c'est le visage qui surgit à la fin dans le dépouillement de l'histoire (« Le miracle, c'est que les ruines de leur civilisation soient la négation même de leur idéal. »⁴⁷) – et pas n'importe quel visage, mais une figure.

« Le cœur se serre devant cette grandeur que nous quittons déjà. Djémila reste derrière nous avec l'eau

38 John Keats, *Selected Letters*, op. cit., pp. 232-33.

39 Anne Henry, *La tentation de Marcel Proust*. Paris : P.U.F., 2000, p. 148.

40 *Ibid.*, p. 149. Anne Henry cite *Du côté de chez Swann*. Paris : Gallimard Pléiade, 1988, p. 45, à propos de la madeleine.

41 Catherine Pozzi, *Peau d'Âme*. Préface et notes de Lawrence Joseph. Paris : Edition de la Différence, 1990, p. 119.

42 *Ibid.*, p. 110.

43 R.M. Rilke, *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*. Edition bilingue. Traduction d'Armel Guerne. Paris : Seuil, 1974, pp. 85-86.

44 Albert Camus, « Le vent à Djémila », *Noëx*, op. cit., p. 32.

45 Emmanuel Levinas, *Difficile liberté* (1963 et 1976). Paris : Le Livre de Poche, 1984, p. 281.

46 Kafka, « Devant la loi », *La métamorphose*, Paris, Folio Gallimard, 1981, p. 136.

47 Albert Camus, « Le vent à Djémila », *Noëx*, op. cit., p. 31.

triste de son ciel, un chant d'oiseau qui vient de l'autre côté du plateau, de soudains et brefs ruissellements de chèvres sur les flancs des collines et, dans le crépuscule détendu et sonore, le visage vivant d'un dieu à cornes au fronton d'un autel. »⁴⁸

L'effroi se surmonte dans la promesse du chant – sa transmission, par cet infini qui s'entrebâille dans l'oreille d'autrui. Il n'est dès lors pas de « leurre du seuil »⁴⁹, selon l'expression d'Yves Bonnefoy, mais c'est l'œuvre elle-même qui se fait seuil et visage – chaque visage, un accès à une facette, dans l'instant, de l'expérience, vécue et donc individuelle, dans le monde, parmi nous, non un éternel présent, mais un kaléidoscope de « moments d'être », pour reprendre l'expression de Virginia Woolf.

Si nous acceptons de suivre patiemment du doigt la spirale, le singulier ne s'abolit plus dans l'universel, comme le voudrait une certaine philosophie idéaliste, mais lui imprime son sceau, son sens. Et tout ceci, tout compte fait, une fois qu'on est parvenu à le concevoir, est très simple. Le labyrinthe du tragique, dans lequel la conscience scindée nous entraîne, s'ouvre dès que

nous nous percevons, comme voix ou sujets, en cette empathie qui nous unit au monde, comme créatures singulières liées les unes aux autres en leur singularité, ainsi que le poète anglais G.M. Hopkins concevait l'univers. Ce lien réciproque, corrélat de subjectivité chez Emile Benveniste, Je/Tu chez Martin Buber, sans cesse renoue avec l'origine – ce visage sans cesse en devenir et Un en sa multiplicité, singulière, infinie. « Chaque grand artiste », écrivait Proust, « semble, en effet, si différent des autres, et nous donne tant cette sensation de l'individualité que nous cherchons en vain dans l'existence quotidienne. »⁵⁰ Il parle quelques pages plus loin, dans le même tome de la *Recherche*, de « ce chant singulier dont la monotonie – car quel que soit le sujet qu'il traite, il reste identique à soi-même – [qui] prouve chez le musicien la fixité des éléments composants de son âme. »⁵¹ Puis il se demande : « Mais alors, n'est-ce pas que ces éléments, tout ce résidu réel que nous sommes obligés de garder pour nous-mêmes, que la causerie ne peut transmettre de l'ami

à l'ami, du maître au disciple, de l'amant à la maîtresse, cet ineffable qui différencie qualitativement ce que chacun a senti et qu'il est obligé de laisser au seuil des phrases où il ne peut communiquer avec autrui qu'en



48 *Ibid.*, p. 32.

49 Yves Bonnefoy, « Dans le leurre du seuil » (1975), *Poèmes*. Paris : Gallimard Poésie, 1994, p. 257.

50 Marcel Proust, *La prisonnière*. Paris : Gallimard Folio, 1972, p. 187.

51 *Ibid.*, p. 308.

se limitant à des points extérieurs communs à tous et sans intérêt, l'art, l'art d'un Vinteuil comme celui d'un Elstir, le fait apparaître, extériorisant dans les couleurs du spectre la composition intime de ces mondes que nous appelons les individus, et que sans l'art nous ne connaîtrions jamais ? »

Le lien qu'établit Henri Meschonnic, dans *Demain dessus demain dessous*, avec les masques, suggère combien ce visage du singulier tend sans cesse vers la figure, afin de la renouveler dans son rythme propre :

« quand je vois un masque
je suis ce masque
que devient mon visage
il est dans tous les masques
les masques sont la danse
de mon visage »⁵²

Se conjuguent ainsi, chez Claude Vigée, l'incessante quête épique de « l'inconnu sans visage »⁵³ et la « danse vers l'abîme ».⁵⁴ D'ailleurs, dans ce recueil, *Danser vers l'abîme*, un poème a pour titre « La spirale de l'extase », qui vient, me semble-t-il, en répons aux réflexions d'Albert Camus en 1936 et 1937. Le poète, en sa maturité, ne parle pas de « face à face », mais de « rencontre »⁵⁵, sans rien renier de ce que Proust nomme « l'effroi de la singularité particulière à la mort », mais en tirant tout son espoir de sa propre « violence spirituelle »⁵⁶ qui, par empathie, mène à l'unité avec le monde et soi-

même, d'un même élan : « Embrasse le monde afin de traverser le monde, d'absorber en toi tout l'espace et son temps ».⁵⁷ En cette « spirale de l'extase », nul arrachement, nulle rupture, mais un acquiescement conscient qui s'accommode des limites existentielles pour ouvrir, dans l'acte subjectif lui-même, l'infini. Et nous retrouvons le bond dont nous parlait Coleridge :

« Ton cœur fait monde, esprit, sans rien en
[retenir,
Par la grâce du saut léger te voilà sauvé de toi-
[même.
Mais le don ne s'achève qu'en te livrant à ce
[monde triste avec joie,
En t'y abandonnant dès aujourd'hui au risque
[de ta perte totale.
Au cœur de l'orage il y aura peut-être un
[instant de rencontre :
Un seul éclair suffit, avant ma dispersion
[mortelle dans la nuit. »

Le choix éthique supprime ma nostalgie, aurait pu dire Camus. La « spirale de l'extase » est cette conversion en nous du devenir en puissance fécondante. Le « poète-caméléon » prend les visages du monde, en favorise en lui l'extase, et ce chant initiatique crée en lui, par éclairs, sa propre plénitude :

« Esprit, fais-toi mer pour franchir la mer,
[nature pour surmonter la nature,
Mortel et agonisant pour devancer la mort et
[l'agonie. »

L'imagination est donc bien cette faculté en nous du devenir, auquel elle donne, en perpétuelle métamorphose, les visages de la joie et de l'effroi. L'instant prend alors dans l'œuvre le visage de l'étoile, qui pétille au firmament de feux que prolonge la

52 Henri Meschonnic, *Demain dessus demain dessous*. Paris : Arfuyen, 2010, p. 54.

53 Claude Vigée, « L'amandier sous la lune », *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 689.

54 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*. Paris : Parole et Silence, 2004.

55 Claude Vigée, « La spirale de l'extase », *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 723.

56 Claude Vigée, *La lune d'hiver* (1970). Paris : Honoré Champion, 2002, p. 96.

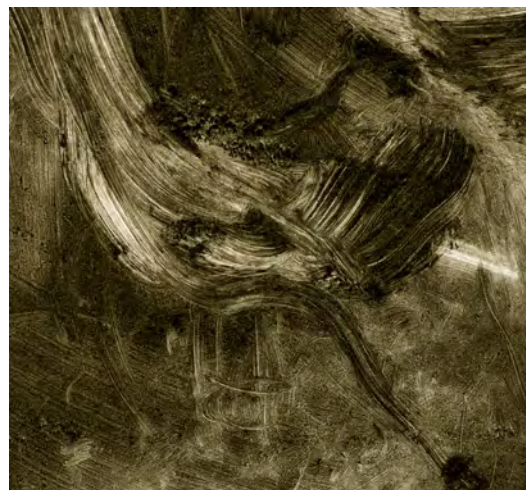
57 Claude Vigée, « La spirale de l'extase ».

distance, par-delà de toute mesure.

Si Camus, dans l'appendice au *Mythe de Sisyphe*, « L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka », oppose cette « lucidité » à laquelle il tient farouchement à « ce saut qui caractérise toute pensée existentielle », ⁵⁸ et qui est « la marque d'une lucidité qui se renonce », il n'en achève pas moins son « essai sur l'absurde » par ces mots célèbres : « Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux. » ⁵⁹ Et cette joie qui se conquiert dans l'acte d'exister me paraît loin de la joie tragique dont parle Camus à propos de Kafka, et de Nietzsche (« l'œuvre tragique pourrait être celle, tout espoir futur étant exilé, qui décrit la vie d'un homme heureux » ⁶⁰). Elle est au moins son dépassement dans la « fidélité » aux choses de ce monde et à la condition humaine. Dans cette lutte dont parle Camus, verrons-nous une étreinte ? Sisyphe se fait visage du singulier, en une sorte de réévaluation proustienne du « temps perdu » : « A cet instant subtil où l'homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d'actions sans lien qui devient son destin, créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scellé par sa mort. Ainsi, persuadé de l'origine tout humaine de tout ce qui est humain, aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n'a pas de fin, il est toujours en marche. » ⁶¹ L'« esprit du récit » prend le visage du marcheur terrestre – « Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou. Et je les écoutais, assis au bord des

routes ». ⁶² Le monde se confond avec le chant lui-même, dont le rythme de la marche est la palpitation – « je tirais les élastiques / De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur ! » Ce Je en mouvement et perpétuelle métamorphose est le visage toujours renouvelé de l'épopée singulière.

Chalifert, 3 octobre 2010.



Guy Braun, *Ange de Bergame*. Monotype, 2009. Détail.
De même p. 207.

58 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 184.

59 *Ibid.*, p. 168.

60 *Ibid.*, p. 185.

61 *Ibid.*, p. 168.

62 Arthur Rimbaud, « Ma bohème », *Œuvres complètes*.
Paris : Gallimard Pléiade, 1963, p. 69.



Morgestraich à Bâle. Photographie d'Alfred Dott.

« *Le lac de la rosée* »

- 211 -

Numéro 2

2011



Pour Anne et pour Guy
fidèlement

Air à siffler tout seul dans le noir

Cette chanson est née de rien, sinon
d'un tonnerre lointain...

Le jour on chantera au rose le chardonneret
personne ne saura où je serai :

peut-être dans le pré,
ou bien dans la forêt,

au cœur d'une campagne
aux flancs de la montagne -

le bus, puis comme dans un rêve
soudain je disparaiss !

« Personne alors ne sait que je serai »
siffle au-dessus de nous le beau chardonneret.

Claude Vigne
C Paris, 12-13 septembre
2010, à minute)

*Pour Anne et pour Guy,
fidèlement,
car il trille aussi dans vos nuits,
l'oiseau à la plume de feu*

Air à siffler tout seul dans le noir

par Claude Vigée

Cette chanson est née de rien, sinon
d'un tonnerre lointain...

Le jour où chantera en nous le chardonneret
personne ne saura *où* je serai :

peut-être dans le pré,
ou bien dans la forêt,

au cœur d'une campagne,
aux flancs de la montagne –

là-bas, pris comme dans un rêve,
soudain je disparaîs !

« Personne alors ne sait *qui* je serai »,
siffle au-dessus de nous le beau chardonneret.

Paris, 12-13 septembre 2010,
à minuit.



*Per Anne e per Guy,
fedelmente,
perché trilla anche nelle vostre notti,
l'uccello dalle penne di fuoco*

Motivo da fischiare da solo nel buio

Questa canzone è nata dal nulla, se non
da un lontano tuono...

Il giorno in cui canterà in noi il cardellino
nessuno saprà *dove* sarò:

forse nel prato,
oppure nella foresta,

in mezzo alla campagna,
sulle pendici della montagna –

laggiù, come preso dentro un sogno,
improvvisamente svanisco!

« Nessuno saprà *chi* io sarò »,
fischia sopra di noi il bel cardellino.



Parigi, 12-13 settembre 2010,
A mezzanotte.

Traduction de Claude Cazalé Bérard

*for Anne and Guy,
faithfully,
because the bird with the fiery feathers
trills during your nights too*

Tune to whistle alone in the dark

This song is born from nothing, unless
from a distant thunder....

The day when the goldfinch sings in us
no one will know *where* I'll be:

perhaps in a meadow,
or even a forest,

in open country
or on a mountainside –

Yonder, caught as in a dream,
suddenly I vanish!

“And no one will know *who* I'll be”,
whistles the lovely goldfinch overhead.



- 215 -

Paris, 12-13 september 2010,
At midnight

Traduction d'Anthony Rudolf

2011

Numéro 2



peut être

- 216 -





Cerises et chardonneret à Chalifert. Photographies de Guy Braun.

nous vivons par tous nos visages

par Henri Meschonnic

- 218 -

vers toi par toi en toi
je n'ai pas cessé
de devenir nous-mêmes
parce que tu es mon infini
l'un par l'autre nous sommes
des instants d'infini

un petit bout de rire
qui marche
c'est un enfant qu'on voit
et la terre qui tourne
c'est un rire aussi
qu'on n'entend pas
et qui nous mène
jour jour
autour de nous-mêmes
marcher aussi est un rire
à ne plus savoir
ce que peut notre corps
allez tournez les rires

ce n'est plus
moi en moi si je ne suis
plus moi pour toi moi en toi
toute la foule n'est plus personne
un bras levé ici
une bouche là
un sourire cherche un visage

un rire ressemble à des pleurs
le bruit des voix n'a plus de voix
c'est un cri qui n'arrête plus
et ce cri c'est moi
et toi où es-tu
toi je me cherche et je ne
te trouve pas tu cries en moi
je crie en toi

tous ils me traversent
ces passants
jambe ici jambe là
l'oreille sur une voix
les bras qui marchent
les regards emmêlés
la bouche fermée appelle
la bouche ouverte écoute
c'est sans cesse à pleine voix
et des enfants s'ouvrent et se ferment
à ne plus pouvoir
leurs cris en nous
leurs rires en nous
à ne plus rien dire
les bras ouverts

nous naissons avec
 je ne sais combien de visages
 les enfants ont tant de visages
 la fin se voit
 quand nous n'avons
 plus qu'un visage
 mais plus nous vivons plus
 nous avons de visages
 avec aussi les visages
 que nous aimons
 tu es mon visage
 je suis ton visage
 nous vivons par tous nos visages
 c'est dans le tien que je me reconnais
 c'est dans le mien
 que je te connais

au bout de ma nuit
 ma voix a toutes les voix
 je ne peux plus rien dire
 tant ces voix s'étouffent
 des cris qui ne peuvent pas sortir
 je parle parce que j'ai avalé
 ces voix

je vois un enfant
 les bras tendus
 vers la vie
 et par ce regard
 je suis cet enfant
 puisque je suis moi
 quand je le vois



l'attente a combien
 de visages
 je ne sais plus
 depuis que j'attends

je suis tant et tant ensemble
 à faire se fondre l'un dans l'autre les corps
 à devenir chaque autre
 j'y travaille de tous mes yeux
 il n'y a plus de compte
 à force d'être un peu
 dans chacun d'eux

la douleur
 est mon enfant
 il lui faut ma main
 pour l'endormir

Poèmes extraits de *Demain dessus demain dessous*.
 Paris : Arfuyen, 2010.

Henri Meschonnic

par Régine Blaig

A Anne Mounic
Chelles, le 31 janvier 2010

- 220 -

Chère Anne,

Vous m'avez demandé d'ajouter quelques lignes à ces poèmes d'Henri.
J'avoue me sentir intimidée tant l'écriture n'est pas mon habitude.

Je peux vous raconter la façon dont Henri se laissait aller au poème lorsqu'il était dans son bureau. Peut-être serait-il plus juste de dire qu'il était saisi par le poème ou envahi. Je précise le bureau, c'est-à-dire à la maison. Il pouvait aussi bien écrire dans un bar, dans le train, en voiture au feu rouge ou à certains arrêts. Mais alors c'était différent.

Nos tables se font vis-à-vis. Sitôt la tête levée nous étions chacun dans le regard de l'autre. Je remarquais donc qu'Henri cessait son activité du moment : lecture, écriture, il posait son crayon ou son stylo, puis se rejetait dans le fond de son fauteuil en fermant les yeux. C'était comme s'il avait besoin de repos. Son visage était détendu, il était calme. Je n'ai jamais essayé de l'interrompre dans ces moments. Tout cela se faisait en silence. La durée de cet état était variable.

Il finissait par se redresser très lentement, ne me regardait pas, prenait bic, crayon ou stylo, ce qui se trouvait sous sa main et se mettait calmement à écrire sur le premier papier qu'il trouvait sur sa table. Petit carré de pensée, feuille normale ou reste de papier blanc. Il était pris par l'écriture, comme si c'était pour la rédaction d'un texte qu'il connaissait déjà. Sans un mot, le visage immobile. La plupart du temps, après avoir regardé ce qu'il venait d'écrire, il reproduisait la même séquence pour écrire à nouveau. Puis il rangeait son papier et se remettait à son activité précédente. Il me disait alors : « Tu sais, je crois que je viens d'écrire un poème ».

Nous avions pris l'habitude qu'il me lise ce qu'il avait écrit, à voix haute. Mais toujours après un temps de repos, un temps où une distance pouvait être prise. Relire de plus loin. Comme font les peintres qui d'abord retournent leur tableaux puis les regardent au moyen d'un miroir pour prendre de la distance.

Puis quelque temps après, cela pouvait être le jour même ou plusieurs jours après, il m'en proposait la lecture. Je me rends compte que nous n'avons jamais parlé de tout cela ensemble. Je ne lui ai jamais posé de question sur ce qui se passait dans ces moments.

Il me le lisait, de la voix qu'on lui connaît, qui a parfois été enregistrée, comme lui seul peut lire. Je demandais une deuxième lecture, hors du charme, pour pouvoir juger, faire des remarques. J'en faisais beaucoup moins que



dans les premières années. Souvent, il écrivait d'un seul jet, ce qui l'étonnait à chaque fois. Puis, nous bavardions autour du poème. Il me demandait : « tu crois que c'est un poème ? ». Il lui arrivait aussi de dire : « je ne sais plus ce qu'est un poème ».

- 222 -

Parfois, je lui demandais de m'expliquer certains passages. Rien n'était évident. Il me donnait l'impression d'inventer des commentaires. Il restait longuement pensif avant de parler avec hésitation. Sans doute ce qu'il disait n'était pas la seule réponse possible. Ce qui m'a fait comprendre la pluralité du sens du poème. C'est ce qui fait que, reprenant un recueil de poèmes, je n'ai pas la même impression qu'aux lectures précédentes. Chaque lecture porte avec elle un sens nouveau. Les moments forts se déplacent. Un recueil est mobile, il bouge et il fait bouger ce qu'on en reçoit. Il aimait à parler de « l'activité du poème », ce que le « poème fait », qui à chaque fois est autre chose, ailleurs.

J'ai essayé de raconter un des instants qui ont fait notre vie. Dites-moi ce que vous en pensez, sans ménagement.

Je vous embrasse bien amicalement,

Régine



« de nouveau on marche sa voix
et voir te voir c'est le monde »

A l'écoute d'Henri Meschonnic

Le 8 avril 2010

par Anne Mounic

à Régine

J'ai abordé la lecture des ouvrages critiques d'Henri Meschonnic – et des poèmes, car je voulais connaître celui qui écrivait ainsi sur le poème – il y a maintenant plusieurs années, et ceci est venu tout naturellement. En effet, quand on réfléchit sur la poésie d'une certaine façon, on rencontre obligatoirement la réflexion très riche de ce poète et traducteur de la Bible. D'une certaine façon... J'entends par là, quand on est rebuté par l'approche formaliste dans la réflexion poétique et par le primat de la forme dans la création elle-même, qu'on ne goûte pas non plus une expression lyrique étroite, bornée à la cage du moi. J'ai eu l'impression souvent, lors de colloques universitaires, que l'œuvre était placée sur la table de dissection, qu'on la décomposait, qu'on la faisait parler (ou se taire) malgré elle, sans jamais se soucier du sens de tout cela et, moins encore, de la voix donnant par ses paroles un visage à notre existence. Je me sentais quasiment en exil au milieu de tous ces discours.

Et puis vient quelqu'un qui me parle du rythme et en fait une réalité existentielle, disant le sujet et le fondant tout à la fois. Lors de notre entretien sur Spinoza, à propos de la spiritualité, entretien reproduit dans le numéro 1 de la revue *Peut-être*, Henri me dit que sa réflexion se fondait à partir de son être de poète et que même la traduction de la Bible en découlait, mais je crois aussi, et cela je l'ai compris au cours de mes nombreuses discussions avec Claude Vigée, et par l'étude de son œuvre – dont Henri m'avait donné une clef, d'ailleurs –, que cette conception du rythme intérieur comme manifestation de soi trouve ses racines dans la tradition juive. Quand on découvre que Jacob, ce héros picaresque avant l'heure, est la voix, à partir du verset 27, 22, *Au Commencement*, que je cite dans la traduction d'Henri Meschonnic : « Et il a dit la voix voix de Yaaqov et les mains mais de Essav », alors on comprend à quelle profondeur de confiance va puiser l'acte poétique.

Montaigne disait qu'il fallait savoir se réserver son « arrière-boutique » et le Zohar affirme que la confiance réside dans les demeures intérieures où le singulier se tient en correspondance avec l'origine. Le *Traité des Palais* débute ainsi : « Nous avons appris que pour créer le monde, le Saint, béni soit-Il, sculpta les signes du secret de la confiance dans les transparences éminemment secrètes. » Je sais qu'Henri ne fait pas très souvent référence à la Cabale, mais il n'en reste pas moins que dans ses poèmes, il puise dans les mots la confiance tout en leur insufflant

sa propre énergie. Et la voix, qui est rythme, car elle étreint le négatif, naît de la confiance et la fait jaillir.

Henri fait partie de ces poètes et penseurs qui auront, à notre époque où l'individu est au mieux instrumentalisé, au pire détruit au nom de causes toutes plus abstraites les unes que les autres, réintroduit dans les esprits le souci du singulier, en articulant, dans le poème, le Je et le Tu, pronoms dont Emile Benveniste dit qu'ils composent une « corrélation de subjectivité ». Je dirais bien volontiers qu'ils articulent une « corrélation de la confiance ». J'en veux pour preuve ces vers d'Henri Meschonnic :

« sans voix
non
sans voix c'est sans moi sans toi
du rien à vivre
dire c'est vivre
vivre moi vivre toi
tous les autres sont dedans
les autres sont le temps
en nous
et des yeux pour ne pas voir
à rester sans voix
puis on se retrouve
de nouveau on marche sa voix
et voir te voir c'est le monde »

Chalifert, 7 avril 2010



Dans un chant de lumière

par Eliane Biedermann

- 226 -

Les joies passées s'attardent
dans les brumes de l'automne
rompant le silence
par le souvenir des légendes
et du pain partagé

Le soleil captif
arc-bouté dans les arbres
fait valser les feuilles
dans un chant de lumière

Comment préserver
la flamme des mots
quand glisse la pluie
des journées inutiles

Dans la géométrie bleue
du village éteint
les ombres tentent
d'effacer le quartier de lune
comme on éteindrait une lampe

Le silence vibre enfin
d'anges ressuscités
préservant l'âme du poète
des tragédies de l'absurde

La force d'agir renaît
dans les feuillages d'étincelles
et le souffle d'automne
des arbres tendus sous le vent

La mer ce matin
retrouve sa solitude
abandonnant sur la plage
des coquillages au goût d'enfance

Nos rêves s'embarquent
sur la couleur violine de l'océan
qui donne des leçons d'humilité
en réinventant chaque jour
sa clarté fulgurante

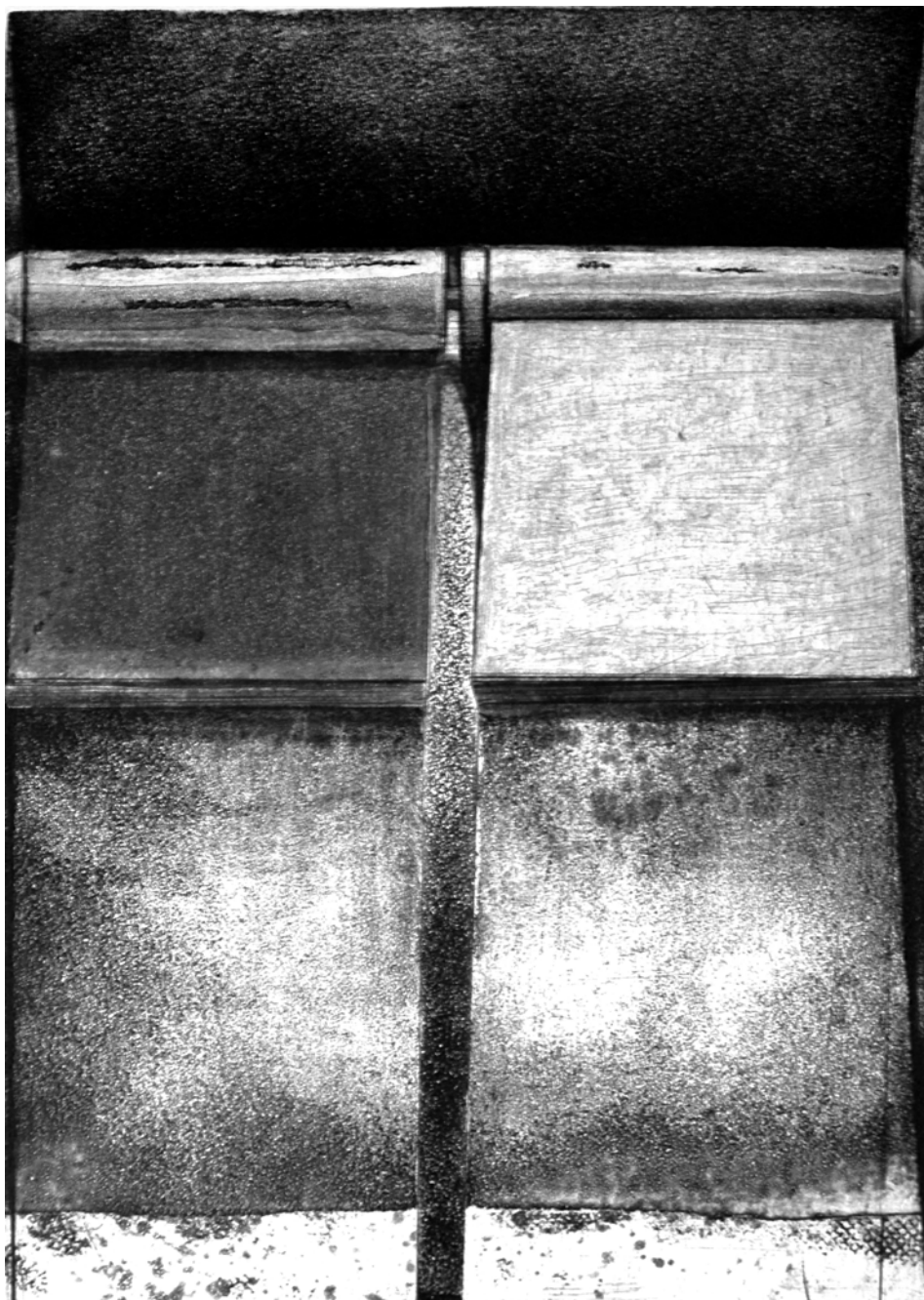


- 227 -

Numéro 2

2011





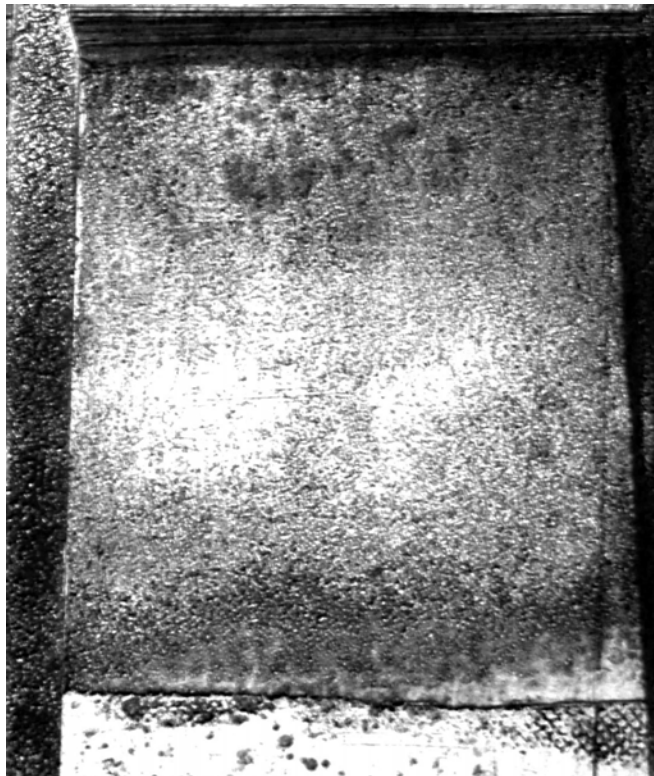
Devorah Boxer, *Paumelles*.
Eau-forte, pointe sèche, aquatinte,
roulette sur cuivre, 2004-2006.
Détail, page suivante.

Eventail de Chine

par Martine Blanché

Le portail rouge s'ouvre grand à l'empereur en habit de lumière
Un lampion rond comme une céramique Ming se hisse au soleil
Le moine orangé s'incline dans la pénombre pourpre du palais
Bravant de ses yeux de jade le marbre blanc sur la dalle grisée
A l'heure où la terre cuite et l'animal enfournés pour le sacrifice
Crachent de noirs sinogrammes au milieu de l'encens et la brume
Sous la pluie martelant le bronze vainqueur de l'offrande consumée
Et c'est là dans le cercle chromatique que s'unissent le ciel et la terre
Avant de se dissoudre dans les verts aquatiques des saules échevelés
Sous la feuille perlée d'un lotus en gage de bonheur fortune et longévité.

20 août 2009



- 229 -

Numéro 2

2011



Feuilles et plumes

par Beryl Cathelineau-Villatte

Regarde bien
Le monde :il te renverra
Les mots qui le disent.

Entrer silencieux
De tout mot, au jardin
Et se laisser traverser.

Si n'étaient les feuilles,
Qui nous dirait le chant
Et les soupirs du vent ?

Quatre pétales
De lait, et un parfum
A vous offrir le monde.

Jaunette, fauvette
La feuille de tilleul
Tombe sur ma tête.

Comme coquillages
Encore fermés,
Les têtes de tulipes.

Peupliers nouveaux



Apprennent la main de l'océan
Et son chant.

C'est à la floraison
Des lilas, que s'éteignent
Les jonquilles.

Feuilles et plumes
Au vent, flaqes de pétales
Printemps calme.

Les conques des tulipes
Touchant à l'ultime
Restent béantes.

L'étamine vole
L'oiseau s'envole
Et le vent....les porte.

De l'ombre à la lumière
Il n'y a qu'un pas
Et une vibration.

La lumière s'est posée
Dans un marronnier
Comme un oiseau solitaire

L'arche de verdure
Enferme ses mystères
Mais ouvre le chemin.

De quels rivages
Viendrait le sable foulé
Sur l'allée grise?

Lisière de lune,
En onglet, marquant
La page du temps et de l'espace.

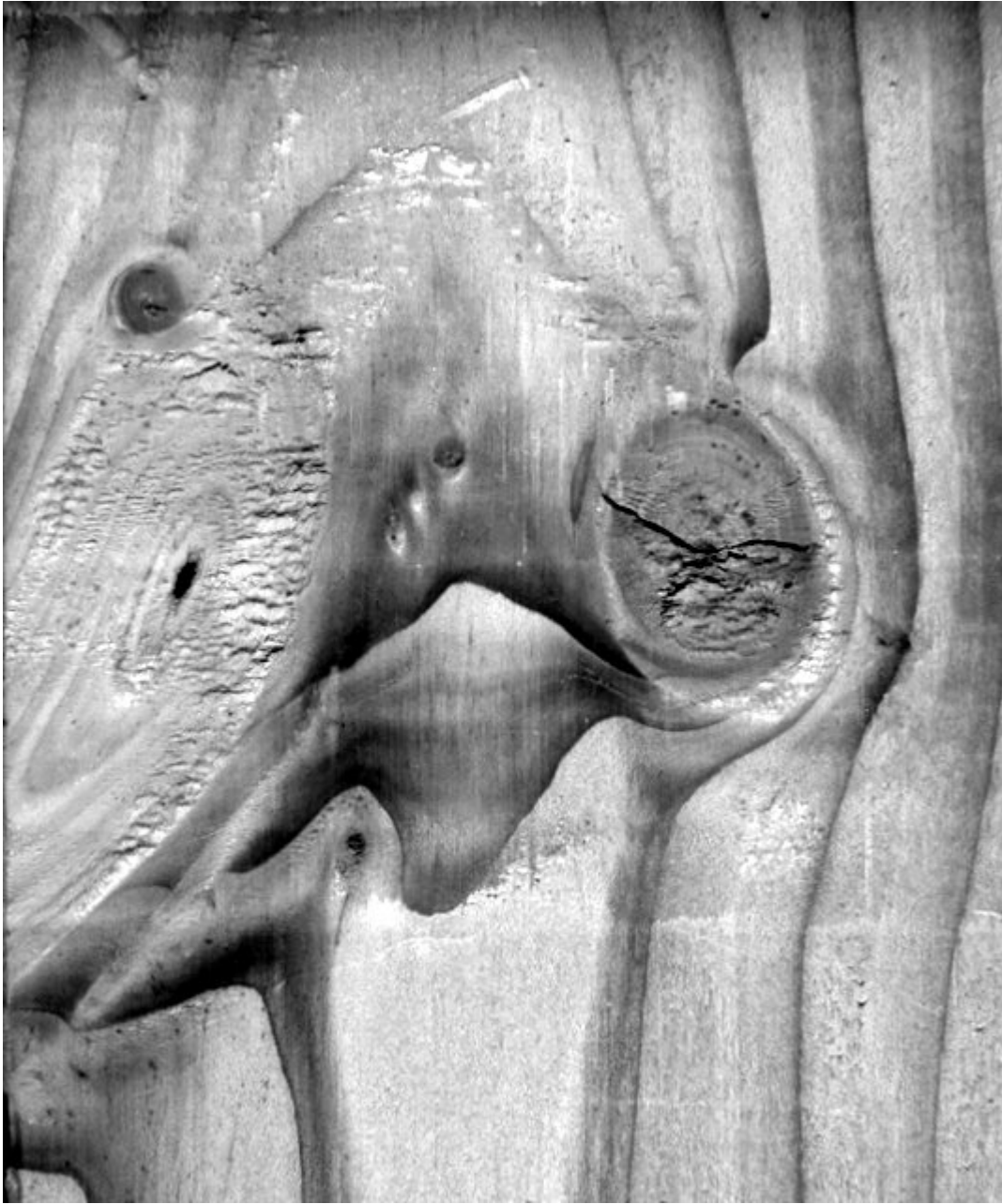
Que soupire le vent
Et la feuille s'envole
Comme alouette au matin.

La vie des arbres
Est écrite sur leur tronc,
A qui sait la lire.

Dans le brouillard
Chrysanthèmes jaunes
Sémaphores de l'avenir.

Les signes sont
Des hirondelles qui traversent
Notre monde intérieur.





Visage-oiseau 2. Photographie d'Alfred Dott.
Détails pages 230-31 et 235.

Triptyque d'Italie

par Michèle Finck

1

Ephéméride de Paestum

Paestum. Syrinx de pins, de bambous et d'écume.
Les bleus marins font la roue avec des cris de paons.
Les montagnes prennent le large à voiles silencieuses
Vers la côte amalfitaine amarrée à la brume.
Au loin Capri se consume, invisible sauf au soleil du soir.
(Mais si visible le souvenir de nos ailes fragiles
Au-dessus des vignes d'Anacapri vers Monte Solario).

Le filmeur de nuages lévite sur la plage.
La mer dicte et commente l'écriture quotidienne
Avec la rumeur sourde des vagues et des remous.
Le vent arrache les pages d'angoisse et les déchire.
La mémoire souffle des bulles de savon vers le large.
Il y a en nous un dépôt de mort qu'il faut enterrer ici.

Poseidonia. Plus de deux mille cinq cent ans déjà
Que les temples tournoient au-dessus du crâne du temps.
Mais l'os maniaque creuse des trous avec une pelle d'enfant
Dans la poussière des têtes tombées des métopes de la peur.
Le chant du plongeur suspendu dans le vide entre vie
Et mort nous illumine un instant: ainsi la poésie.

2

Passages de nuages en Sicile

Isola di Capo Passero, pointe sud rude de l'Europe.
Fin du monde pour nuages migrants.
Profils de rocs rongés par le ressac. Au large,
Je fais la planche, île moi aussi, songe qui dérive.

- 233 -

Une mouette se pose au centre du nombril.
S'éclaire un nuage : phare vers quelle houle ?

Parfois la mer est si haute qu'on ne sait
Si on saute dans les vagues ou les nuages.

Notes de nuages, nids de silence.
Si solaires qu'y pousse le citron.

Noto, le baroque arraché au tremblement de terre.
Les têtes torsées du palais Villadorata
Sont les miroirs de pierres des nuages.
Sirènes, vieillards, sphinx, griffons: nos métamorphoses.

Buffets d'orgues des nuages vocalises
De Vivaldi éparses dans le ciel.

Pentes mystiques de l'Etna, gutturales, rosseliniennes.
A gravir quand l'ombre sombre des nuages les dévalent
Et que strident leurs crânes échappés des cratères.
Alors s'allument des visages dans l'ossuaire des rocs.

Prière aux nuages ce soir pour le cri d'enfant
De l'os sans dieu.

Taormina théâtre grec où les nuages derviches-tourneurs
Tournoient dans leurs rêves au milieu des acteurs.
Et toujours derrière les nuages un couteau
Prêt à disséquer les entrailles de l'amour.

Tarentelles de nuages pastels rythmées
Par les tambourins à rubans transparents des vagues.

Moelles de nuages à Syracuse où le théâtre et la mort
Gradins et nécropoles lévitent dans le bleu.
L'oreille de Denys, utérine, écoute l'arrière-gorge des tombes.
Duo la nuit à Ortygie, derrière le duomo où le dorique

Chante avec le baroque, deux hommes sur un pas de porte,
Viole et guitare , poussière d'or des sons.

La musique nous apprend à décalquer les nuages.

Courses de nuages derrière la voiture, spirales d'anges.
Et soudain, villa romaine del Casale, flûtes
De nuages dansant au rythme des dauphins en mosaïque.
Soir d'orage, motos de nuages pétaradant,
Piazza Armerina, in memoriam *Roma* de Fellini.

Nuages, nos traces de pas presque effacés dans l'air.

Traversée par un rayon de nuage,
À Modica, devant la *casa* de Quasimodo,
Alors qu'au fond San Giorgio flamboie.
Ed è subito sera.

Écume de nuages, déjà disparue.
Rien sur l'os que quelques bulles de salive
Laissée par la vague du baroque.

Pluie jusqu'à Agrigente puis glossolalie de lumière crue
Sur la Vallée des Temples. Nuages, architraves en vol.
Ils nous enroulent dans les voiles du temps que le vent arrache,
Laissant voir, quand nous marchons la nuit entre les temples
Illuminés, nos squelettes d'écume brûlés de trous noirs.

Nuages, arbres de vie dans le ciel torse.
Mues de quel dieu à venir?

Tu filmes les nuages. Je les filme en mots.
Nous nous rencontrons parfois à une bifurcation du ciel.

Pauvres nous serions sans l'improvisation des nuages
Qui nous apprennent à resplendir et à passer.



- 236 -

Percussions émeraude et mauves des vagues
 Sur la plage de dunes et de lys sauvages
 Heurtent contre la douleur et l'assourdissent un peu.
 Derviche-tourneur de la caméra tu planes
 Au-dessus des sables avec tes doigts de papyrus
 Et soliloque ailé face au cosmos.
 Des brouillards de chaleur tournoient autour des corps
 Ébréchés et en voilent les plaies argentées.
 L'écume recouvre les cruautés conjugales
 D'une traîne de mariée aérienne et légère.
 Nous mues d'eucalyptus parmi les coquillages morts.
 Nous vents dans les joncs enlacés, nous vents.

Vus de la mer les temples de Selinunte
 Voguent sur le temps avec leurs mâts doriques.
 Le vide hisse les voiles du ciel.
 Au loin le temple de Segeste lévite
 De calme dans les montagnes en vol.

Dégradés de douleur jusqu'au presque effacement
 Trompeur dans le lait bleu du large au soleil du soir.
 S'illuminent un à un les lys au-dessus desquels
 Nous nous penchons comme sur une mémoire étoilée
 Lointaine dont seul le parfum craille encore dans l'humus.
 Selinunte : l'os et le lys.
 Respire-le avant que le linceul fantôme
 De la lune rousse ne disparaisse dans la mer:
 Mirage comme nous un instant éclairé puis éteint.

J'écris pour quelqu'un menotté de douleur
 Qui regarde le noir se balafrer de rêves.



Tout est là

par Colette Gibelin

- 238 -

Tout est là,
offert et désirable
dans le sourire des nuages
ou la plainte des vagues,
le contour bleuté des collines
Le monde, tout entier, s'ébroue,
lisse ses plumes

Tout est donné
Jaillissante splendeur,
la fleur monte vers le ciel,
le brin d'herbe respire
Chaque caillou cherche sa part du souffle

Tout est dans rien
Ce rien qui cogne et qui pèse
si lourd de n'être pas le tout,
d'être le rien aux ailes chatoyantes,
papillon dans l'immensité

Le vide englobe l'univers
s'installe au cœur,
écharde vive
Tant d'étoiles
et si peu de clarté

Tout se débat, dénonce et affirme
Tu reconnais la plénitude à travers le manque et
la faille
Tu reconnais la faille à son rayonnement
O chants de la disparition
Mémoire ensevelie

La terre tremble
Le dragon se réveille, dresse son dard,
et se rendort

La nuit dévore le soleil,
et s'essouffle
dans la lumière revenue

Tout est là
dans la peur et l'espoir
La vie rebondit, ricoche,
comme un galet qui n'en finit pas de voler
au-dessus des torrents

Le palmier doucement scintille
Feuilles d'or sur fond de nuit
et de pluie
Eclats sauvages du temps perdu,
gagné peut-être

Tout est présent
A jamais présent
Désordre et altitude
L'instant brûle
Il n'a ni commencement ni fin
Il éblouit

Froide et blanche, la neige,
âpre beauté,
a recouvert le monde
Elle fondra,
comme l'éternité
Elle sera boue et désolation
Ne la laisse pas t'engourdir

Prends ta place dans le bal
Sois une brèche dans l'obscur
un bouquet d'aubes
malgré le sel sur les blessures,
tant de plaies
et si peu de caresses,
malgré les vautours de l'angoisse

Tout est donné
Tout est repris
La lumière aiguë des citrons
Le vent dans les cheveux
Savoure-les
Savoure-les encore un peu

Malgré tout ce qui crie, bute, tombe,
tout ce qui se déchire,
le sang versé
rêve à des ruisseaux de lait

Sur l'horizon doré,
la branche est nue et noire
L'arbre d'hiver dessine son destin

Malgré désordres et dérives
Ecoute
L'instant est harmonie
Notes frêles dans le grand concert

Ne songe pas à des demains de sables incertains
Tout est là,
dans le cri des mouettes
La plage est vaste
On y sent le varech
On y entend la musique des sphères
au creux des coquillages

L'instant est pur
comme une bulle de silence,
une ligne de crête
Il est l'extrême et la transparence
Il est ta soif et ton rempart
L'instant sauve le monde,
n'en déplaie à Satan,
roi des douleurs

Tout est là,
dans le doute et la ferveur
Infiniment



peut être

- 240 -



Crâne gelé. Photographie d'Alfred Dott.

Dans la brûlure du soleil

par Bernard Grasset

Dans la brûlure du soleil, la vie devient chant. Des larmes sèchent sur le visage. La porte est ouverte au printemps. Pourquoi se taire quand éclate le bleu de l'amour ? Flamme de vie près du canal. Une hirondelle s'envole au-dessus des toits. A midi le prêtre-roux retrouve les pages de l'enfance. Victoire de la joie.

*

Grappes de lumière. Escalier d'humanité. Les cloches tintent sur les vastes forêts. Allumer le feu tandis que la nuit tombe. Une allée conduit aux sources de l'être. La lune éclaire les cœurs d'automne. Un homme et une femme devisent des terres brûlantes et se taisent. O renaître dans la pureté, la plénitude des matins bleus ! Le cantor de Leipzig donne aux violons de Venise le souffle profond de l'orgue. Des mains tirent le rideau. Vivre avait un sens.

(Vivaldi / Bach : *Concerto en la mineur*)

Ocre et bleu clair. Quelques silhouettes. Colonnes du Forum en ruine. Le temps s'écoule entre ombre et lumière. L'enfant sur le muret regarde la coupole. Et le désert, le long désert s'ouvre aux pas du silence. Montagnes et vallées. Et le chemin de l'autre langage. Que restera-t-il dans le sable sinon le frôlement du mystère ?

Dans l'éclat des pierres blanches, dans l'éclat bleu du ciel, l'enfant joue de la flûte à l'ombre de la vérité. Ile de tuiles rouges et de bruns rochers où patientent d'humbles paysans. Treille de paroles, arche de soleil, l'escalier et la source, les heures inoubliables. Celle qui file la laine de l'amour entend la mélodie du retour. Une porte s'ouvre au vent du lointain.

Le vol des oiseaux innomés et le château qui résiste, intérieur, face à l'océan. Rien que l'arbre et la tour et les nuages. Le moulin du vieux pays baigné de sang. Le viaduc et la flèche de la mémoire dans le calme tragique de midi. Quelques tombes. Des silhouettes grises s'inclinent. La terre aspire au poème. Et le jardin pauvre atteint l'étang où se reflètent les feuillages du ciel.

(Félix Lionnet, peintre vendéen)

- 241 -

Vacance du Rêve

par Frédéric Le Dain

- 242 -

Dans la proximité de l'indicible

Tracer un chemin

C'est au silence nu
Que le poème
S'est arraché

Esquisse jetée au vent
Dire
Je suis vivant

En quelques mots
Très brefs

De ce silence
Une parole
Mesure
Sans mesure

Mais diras-tu l'espace
Sens dessus
Dessous

Le désordre de l'espace

Sur des cartes à jouer
Tu dessines des images
Cinématographiques

Tu écris des silences
D'amour

Silence
Comme un aleph d'amour

Le poème
Chevauchée d'un papillon
A l'infini

Eros dansant qui file ses intrigues
Nocturnes dans des rêves
Etranges
Aux quatre coins des rues

Le poème touche
A l'indicible

Bec d'oiseau
Qui s'enfuit
Des nuages

Ce qui n'a pas eu lieu
Le temps d'un regard enfui
L'étincelle de deux corps

Silence profond
De la nuit
Noire dans l'infini

Présence du brouillard
Comme une ombre silencieuse
Qui accompagne la musique
Intime du poème

Dans l'aube du jour
Qui se lève
Un merci
A la vie

Dans le corps des mots
Loger une respiration
Profonde



Masque ou visage. Photographie d'Alfred Dott.

Le rivage

par Yvon Le Men

- 244 -

Elle est assise
dans ses quarante kilos
devant la mer

vaste
comme les questions
qu'elle se pose

j'imagine
devant la mort.

Elle est assise
sous ses yeux
et sous le ciel

ses yeux regardent
et gardent ce qu'ils regardent

dans sa main
qu'elle dépliera de l'autre côté

comme un enfant montre ses billes
au soleil

et à ses copains.

Elle entraîne ses yeux
à l'horizon
elle s'entraîne
au point de non retour.

Assise
dans ses quarante kilos
dans ses quatre-vingt-deux ans

elle vérifie une dernière fois
le tour de la terre
par la mer

avec ses yeux
elle marche sur l'eau.

Elle cogne à l'horizon
pour ouvrir
à la mer

la porte du ciel.

Elle se prépare
pour être la première
le dernier jour.

Devorah Boxer, *Dix kilos IV*
Eau-forte, aquatinte et pointe sèche sur cuivre, 1995.



une bouche à fleur d'eau

par Anne Mounic

à Claude Vigée

- 246 -

Ce brasier est le lieu chéri de notre œuvre

La vallée, telle un ostensor, fait danser la brume sur l'azur qui jusques à elle s'incline,

comme pour la cueillir, d'un geste qui illustre ce que l'univers recèle de bienveillance, au moment où la lumière embrasse chaque être dans une magnifique symphonie de lueurs.

Peut-on vivre en paix dans la clarté ?

En paix, je veux dire, dans la suspension de cette inquiétude qui toujours nous taraude, inquiétude du néant de toute entreprise singulière, engloutie qu'elle sera dans nos fins dernières.

Nous sommes les flammes d'un avenir trop certain qui dans l'éphémère resserre le possible à le faire brûler d'ardeur, de rage, de volonté, de vie.

Ce brasier est le lieu chéri de notre œuvre.
La lumière en est le reposoir.

Et sans cesse nous caressons la brume pour ce qu'elle nous dissimule et suggère, notre seul désir, sans cesse, fine lueur.

Le mot se glisse au fil de l'attente,
embryon d'une ombre tout d'abord,
que l'esprit éprouve à tâtons
et palpe jusqu'à saisir sa substance
au fond oraculaire où la fluide Eurydice
passe, silhouette de nos désirs,
car nous aspirons à saisir l'inconnu qui nous anime –

anima,

esquisse continue de l'être, dont nous captons
les éclairs au fil de l'attente.

Nos âmes sont des brasiers, et l'attente est attente d'un autre,
au plus intime, en deçà de la conscience diurne,
une présence fuyante mais immanente.

Notre pouvoir de divination s'étoffe de sa chair au long cours
d'une attentive patience.

Patience et existence riment comme une seule et même chose.
L'une accorde à l'autre son armature dans l'effort
de la langue, qui goûte les mots
et fixe dans l'obscur leur contour d'être.

Parler, comme se nourrir de saveurs
et l'infini s'évase en ce double mouvement
de conscience réciproque

où ce que l'on dit étoffe le sens infiniment personnel de la vie
dans l'écho démultiplié, varié en chaque unité,
et épris de volubilité, du singulier.

Nous oeuvrons au sein de l'intime,
source claire au grand soleil,
une fois l'attente ici comblée,
maintenant (et la main tenant,
comme me le souffle mon très cher ami poète.)

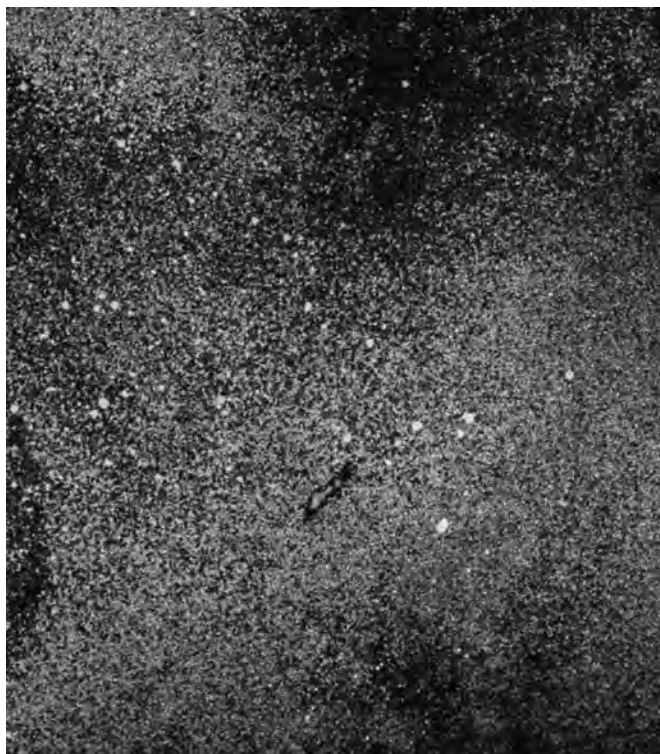
- 248 -

une bouche à fleur d'eau

Un rien qui murmure,
une bouche aux lèvres mouvantes
pour dire l'humble caresse des eaux,
l'inquiétude du limon que bouscule le courant,
l'invisible présence fluide du sempiternel mouvement,
au-dedans, au-dehors, nous englobant,
nous l'englobons, le sang, les flots,
la houle qui monte en nous, la voix,
toutes épiphanies du devenir, nous englobant,
nous l'englobons, au-dedans, au-dehors,
à la croisée des profondeurs et de l'ouvert,
ce rien qui murmure à travers nous,
le comble de la vie qui prend forme entre nos lèvres,
une bouche à fleur d'eau
par les moirures, les remous
de cette impressionnante fluidité de l'être et du monde –

à la cime de la connaissance vive,
dépouillée du tragique et de l'orgueil,
et s'écoulant, rapide, entre les herbes folles des deux rives,
sans cesse perdue, sans cesse reprise,
outre destin, outre misère,

la liberté.



Devorah Boxer, *Dix kilos* IV. Détail.
Eau-forte, aquatinte et pointe sèche sur cuivre, 1995.

Silence sits on the waves / Le silence couve les vagues

par Robert Ellrodt

- 250 -

Age

Age is stealthy creeping — welcome
in oak or mountain peak, mellowing stone,
burnished bronze or buried urn.

Age cripples human limbs, yet leaves
the heart and brain so long untouched
birds sing in every vein, each morning
breaks with new splendour and the winds
of Spring ruffle the thinning hair.

Age stirs cold-warm embers and glows,
dreaming of sun-drenched youth
and innocence of love.

L'âge

L'âge est un furtif envahissement – bienvenu
chez le chêne ou le mont, la pierre vieillissante,
le bronze qui brunit, ou l'urne ensevelie.

L'âge engourdit les membres humains, mais il laisse
le cœur et le cerveau indemnes si longtemps
qu'en chaque veine chantent les oiseaux, et
[chaque aube
naît avec une splendeur nouvelle, et les vents
du printemps agitent les cheveux éclaircis.

L'âge ravive les cendres tièdes et s'embrase,
rêvant d'une jeunesse inondée de soleil
et d'amour en son innocence.



Guy Braun, *Miroirs*. Aquatinte. Détail.



Guy Braun, *Miroirs*.
Aquatinte.

Silence sits on the waves
 sun-drenched, fusing sea and sky.
 Silence sits on the mind
 in unfathomed vacancy.

A lone gull's cry
 tears the silken air.
 Light fingers of memory
 Stir a pool of dormant thoughts.

The boy's dream of reaching heaven
 by walking on the seafloor
 to the far horizon.
 The youth's dream of embracing
 mermaids' breasts in smooth sea swell.
 The grown-up man's striving
 to spy truth in midday glare.

Age has other yearnings :
 Tranquil dissolution
 in the unceasing murmur
 of waves breaking for ever
 on the proud rock's endurance.

Le silence couve les vagues
 inondées de soleil, unissant mer et ciel.
 Le silence couve en l'esprit
 un insondable vide.

D'un goéland le cri solitaire
 déchire la soie de l'air ;
 Les doigts légers de la mémoire ,
 troublent le lac où dormaient mes pensées.

Rêve d'enfant : arriver jusqu'au ciel
 en marchant sur le plancher des vagues
 jusqu'au plus lointain horizon.
 Rêve de l'adolescent : embrasser
 les seins des sirènes dans la houle lisse.
 Rêve de l'homme mûr : entrevoir
 la vérité dans l'éblouissement de midi.

La vieillesse a d'autres désirs :
 paisible dissolution
 dans l'incessant murmure
 des vagues qui se brisent
 sur la fière endurance d'un roc.

Thereness

par John Taylor

- 254 -

Over there. Always¹

over there.

Any and every
thing

always over there.

Even when there
is almost here.

The most powerful lens—
of no avail.
No telescope, no microscope,
can magnify enough.

Sometimes you tell yourself
that what matters is

And if here
(where you are)
were
in this same way
beyond?

over there,

back then,
later.

There?

What matters is here.
Here you are, now.

If here, if you actually looked down,
around,

Tempted to verify here-ness, or there-ness, you
put your forearm on the windowsill. You lean out. A
little further. The cool morning air against your cheeks.
You think to myself: You can always “lean out.”

were always
beyond?

Not too far.

¹ Extrait de John Taylor, *The Apocalypse Tapestries*,
Xenos Books, 2004.

Là

par John Taylor

Là-bas. Toujours

là-bas.

Même quand là
est presque ici.

Parfois tu te dis
que ce qui importe est

là-bas,

plus jadis,
tard.

Ce qui importe est ici.
C'est ici que tu es, maintenant.

Tenté de vérifier ce qu'est l'ici, ou ce qu'est le
là, tu apposes ton avant-bras sur le rebord de la fenêtre.
Tu te penches. Un peu plus loin. L'air frais du matin
sur tes joues. Tu te dis en pensée : tu peux toujours te
« pencher ».

Pas trop loin.

Toute chose et n'importe quelle
chose

toujours là-bas.

La plus puissante des lentilles —
d'aucune aide.
Nul télescope, nul microscope,
Ne peut offrir un grossissement suffisant.

Et si ici
(où tu te trouves)
était
pareillement
au-delà ?

Là ?

Si ici, si tu regardais vraiment par terre,

autour,

était toujours

au-delà ?

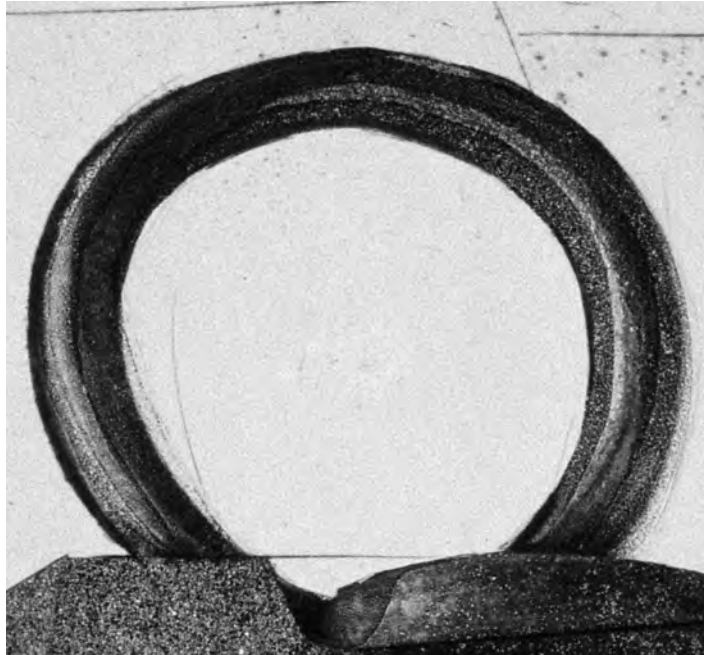
- 255 -

Traduit de l'anglais (Etats-Unis)
par Françoise Daviet

2011

Numéro 2





Devorah Boxer, *Dix kilos* IV. Détail.
Eau-forte, aquatinte et pointe sèche sur cuivre, 1995.

Childhood Scenes : After Schumann
Scènes d'enfants, d'après Schumann

par Anthony Rudolf



Jane Joseph, *Curious Story*. Linogravure, 2006.

- 257 -

Numéro 2

2011



Note.

My friend the artist and printmaker Jane Joseph and I were discussing – as writers and visual artists sometimes do — the possibility of a joint project. When we discovered a shared delight in Schumann’s piano suite *Kinderszenen*, *Scenes from Childhood*, we agreed that this beautiful and evocative music could be the trigger for our project. Armed with the score, we went to a performance at the Wigmore Hall and then, over dinner, decided on an experiment : we would work separately, making images and writing texts to accompany the music or, at least, the titles of the music, without any co-ordination or collaboration. As is well known, Schumann himself gave his pieces their titles after composing the music.

We ended up with a suite of texts (mainly prose) and a suite of images (linocuts) that we liked. The linocuts were exhibited and published in a folder by Emma Hill’s Eagle Gallery, with one of my texts in attendance. Here is the complete suite of texts.

Of Strange Lands and Peoples

I am nine years old. I live in England. I attend Hebrew classes at my synagogue in Hampstead Garden Suburb every Sunday morning and after school on Tuesdays and Thursdays. In our part of London, there are no fences, only hedges. I love looking at pictures of the Royal Family. King George is on the throne and Mr Churchill who won the war is Prime Minister again. We voted for Mr Attlee because he is a socialist. When he was Prime Minister, he nationalised the mines, provided free medicine for everybody, and gave India its independence. In England, Jewish people are free to do what we like, just like the Christians.

In the old days we lived in other countries. The teachers at Hebrew classes tell us stories about strange lands and peoples: about Persia and its 127 provinces, where Queen Esther, which is my mother’s name, saved us from death at the hands of wicked Haman, the grand vizier of King Ahasuerus. We stamp our feet and wave our rattles, which we call *greggers*, on the festival of *Purim*, whenever Haman’s name is mentioned during the synagogue service.

Earlier, we lived in Egypt and escaped slavery, thanks to Moses who was chosen by God to take us to Canaan, which became our land. Later we were thrown out by invaders and our Temples were destroyed. I put money in the Blue Box on the shelf in the hall cupboard, to help Israel. Poor people go there from the Diaspora. Once, Mr Taylor, the headmaster of the Hebrew classes, looked at me and said : “Israel needs farmers not chartered accountants”. My father is a chartered accountant. My stamp album has pages of stamps from Poland and America. My grandmother Rebecca Rosenberg used to get letters from Poland, where she lived before she came to England. She still gets letters from America. But everybody who remained in Poland died during the war.

Note.

Mon amie, l'artiste et graveur Jane Joseph, et moi discussions – comme c'est souvent le cas entre écrivain et artiste – la possibilité d'un projet commun. Quand nous nous sommes découvert un enthousiasme mutuel pour les *Scènes d'enfants*, *Kinderszenen*, suite pour piano de Schumann, nous sommes tombés d'accord sur le fait que cette belle musique évocatrice pourrait donner à ce projet son impulsion. Armés de la partition, nous sommes allés écouter jouer cette œuvre au Wigmore Hall. Puis, au dîner, nous décidâmes de l'expérience suivante : nous allions travailler séparément, dessinant et écrivant pour accompagner la musique ou, au moins, le titre de chaque morceau, sans nous consulter ni mettre en commun nos efforts. Comme on le sait, Schumann lui-même ne mit les titres qu'une fois la musique composée.

Nous nous sommes retrouvés avec une série de textes (pour la plupart en prose) et une série d'images (gravure sur lino) que nous aimions. Les gravures furent exposées et publiées dans un dossier par Emma Hill à la Eagle Gallery, accompagnées d'une de mes proses. Voici la séquence complète.

Peuples et pays étrangers

J'ai neuf ans. Je vis en Angleterre. Je prends des cours d'hébreu à la synagogue de mon quartier, à Hampstead Garden Suburb, tous les dimanches matin, ainsi que le mardi et le jeudi après l'école. Dans le quartier de Londres que nous habitons, on ne trouve pas de clôtures, rien que des haies. J'aime regarder les portraits de la famille royale. Le roi George est sur le trône et M. Churchill, qui a gagné la guerre, de nouveau premier ministre en 1953. Nous avons voté pour M. Attlee parce qu'il est socialiste. Quand il était premier ministre, il a nationalisé les mines, instauré pour tous la gratuité de la médecine et accordé à l'Inde son indépendance. En Angleterre, nous, juifs, sommes libres de nos mouvements, comme les chrétiens.

Autrefois, nous vivions ailleurs. Les professeurs, au cours d'hébreu, nous racontent l'histoire de peuples et de pays étrangers : la Perse et ses cent vingt-sept provinces, où la reine Esther (c'est le prénom de ma mère) nous a sauvés de la mort que le méchant Aman, grand vizir du roi Assuérus, s'appêtait à nous infliger. Nous tapons des pieds et agitions nos crécelles, que nous appelons *greggers*, le jour de la fête de *Pourim*, à chaque fois que l'on prononce le nom d'Aman durant l'office, à la synagogue.

Auparavant, nous vivions en Egypte, où nous avons échappé à l'esclavage, grâce à Moïse, que Dieu avait élu pour qu'il nous emmène à Canaan, qui devint notre pays. Plus tard, les envahisseurs nous jetèrent dehors en détruisant notre Temple. Je mets de l'argent dans la boîte bleue sur l'étagère du placard, dans l'entrée, pour soutenir Israël, qui accueille les pauvres de la Diaspora. Un jour, M. Taylor, le directeur des cours d'hébreu, m'a regardé en disant : « Ce dont Israël a besoin, c'est de paysans, pas d'experts-comptables. » Mon père est expert-comptable. Dans mon album de philatélie, j'ai des pages entières de timbres de Pologne et d'Amérique. Ma grand-mère Rebecca Rosenberg recevait autrefois des lettres de Pologne, où elle vivait avant d'arriver en Angleterre. Elle reçoit encore des lettres d'Amérique, mais tous ceux qui sont restés en Pologne sont morts pendant la guerre.

- 259 -

A Curious Story

I am twelve years old. My other grandmother, Fanny Rudolf, died yesterday. We go to the funeral. When we return home, we find that the downstairs mirror has been covered. Our next-door neighbour came into the house and did this while everyone was at the cemetery in Willesden. My mother uncovers the mirror. She says only old-fashioned Jewish people do that. She also says continental people show their emotions, but we are English and we don't do that. Mrs Eder is continental : she came here from Belgium. My mother's hero is Mr Churchill but she votes Labour and stuffs manila envelopes with Labour Party leaflets which we put through people's doors.

Blind Man's Buff

I am seven years old. We are in the playground of my school, Henrietta Barnet, at the top of my road, Middleway, which is between Northway and Southway. We are playing It. Somebody caught me. Now it is my turn to be It. I rush around and grab somebody's arm.

Now I am sixty years old. "Naar hayiti vegam vekanti", as the Psalmist says. Yes, once I was a boy and now I am old. We were trusted not to cheat.

Pleading Child

Daddy, I want to go to a film this afternoon.
You can't.
Why not ?
Because I said so.

Mummy, daddy says I can't go to a film this afternoon.
Please make him change his mind.
I'll ask him.
Thank you, mummy.

Daddy says you can't go to a film this afternoon.
Why not ?
Because he says so.
It's not fair.

Daddy, please let me go to a film this afternoon.
No.
Listen to the wireless.
Read a book.

I wanted to go to a film this afternoon.



Curieuse histoire

J'ai douze ans. Mon autre grand-mère, Fanny Rudolf, est morte hier. Nous allons à l'enterrement. Quand nous rentrons à la maison, nous nous apercevons que le miroir, en bas, est couvert. C'est notre voisine qui est entrée et a fait cela tandis que nous étions tous au cimetière à Willesden. Ma mère ôte le voile en disant que c'est là la coutume, uniquement, des Juifs un peu vieux jeu. Elle ajoute que les gens du continent manifestent leur émotion, mais que nous, qui sommes anglais, agissons différemment. Mme Eder vient du continent : elle est originaire de Belgique. Ma mère ne voit que par Churchill, son héros, mais vote travailliste et bourre des enveloppes en papier kraft de tracts du parti que nous allons déposer dans les boîtes aux lettres.

Colin-maillard

J'ai sept ans. Nous sommes dans la cour de mon école, Henrietta Barnet, au bout de ma rue, Middleway, qui se situe entre Northway et Southway. Nous jouons à chat. On m'a attrapé. C'est maintenant mon tour d'être le chat. Je fonce et saisis quelqu'un par le bras.

Maintenant, j'ai soixante ans. « Naar bayiti vegam vekanti », comme dit le Psalmiste. Oui, jadis j'étais enfant ; désormais, je suis vieux. Pour sûr, nous n'avons pas triché.

Supplique d'enfant

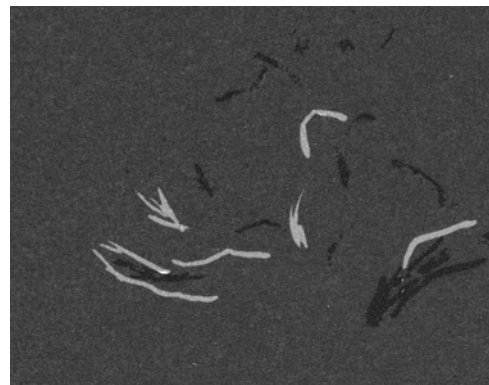
Papa, j'ai envie d'aller au cinéma cet après-midi.
Impossible.
Pourquoi ?
Parce que c'est comme ça.

Maman, Papa ne veut pas que j'aille au cinéma cet après-midi.
S'il te plaît, peux-tu lui parler ?
Je vais essayer.
Merci, Maman.

Papa ne veut pas que tu ailles au cinéma cet après-midi.
Pourquoi ?
Parce que c'est comme ça.
Ce n'est pas juste.

Papa, dis, je voudrais aller au cinéma.
Non.
Tu n'as qu'à écouter la T.S.F.
Tu n'as qu'à lire.

J'avais envie d'aller au cinéma cet après-midi.



Ci-contre : Jane Joseph, *Pleading Child*. Linogravure, 2006.
Ci-dessus : détail.

Perfect Happiness

I am ten years old. We have arrived at the house of my grandparents in Stoke Newington, 47 Manse Road, London N16, after driving here in our little Standard car from our own house, 41 Middleway, London NW11. It is Sunday afternoon. I run upstairs and kiss my grandparents, Josef Rudolf and Fanny Rudolf. As usual, my grandfather is wearing his suit. His watch is in the waistcoat pocket, at the end of a chain. My grandmother is dressed in black. She is large, not like my other grandmother. I smell chicken soup. I go downstairs and wander round the house. The house is tall and narrow. My grandfather works at home. He deals in second-hand clothes and army surplus. The ground floor is full of great coats and other items of men's clothing. The basement is full of comics, published by my Uncle Leon Rudolf. One of them is called *The Merrymaker*. I like looking at the advertisements : toby jugs, packets of assorted stamps, magic charms. I go outside and throw my tennis ball against a wall. Where I live there are no walls like that. Here there are even shops close by ! My grandfather speaks English with a funny accent. Sometimes he speaks Yiddish. He gives me sixpence. It is time to go home.

An Important Event

My little sister Ruth is being fed the flesh of a tomato. I am given the pips and the skin. I do not like the food. *A vivid memory, indeed ! The event must have happened towards the end of 1946, when I was four and Ruth was one. I know the memory is unmediated, because it contains the kind of details parents do not tell a child. On the other hand, here is a mediated memory of something that may have been a direct result of the tomato story : "Ruth wants to attack me with a fork". I do not remember saying that, but my words made a great impression on my parents because I cannot remember a time when I did not know that I had spoken them, and that security measures were taken to prevent Ruth attacking me.....*

Reverie

I am thirteen years old. I am in the lounge of my house, sitting in my mother's armchair. I have placed one of the 78s from my parents' collection onto the turntable of the large gramophone standing in the recess by the fireplace. Today, I am listening to Beethoven's violin concerto played by George Kulenkampf, which takes up eight sides, four records.

Today, aged sixty four, I remember that the music transported me — as if through a magic tunnel or looking glass — into myself and I was lost, summoned to a parallel universe where shoelaces and toothbrush, ice cream and cod liver oil, did not exist.

Sweet reverie is short when the music stops after five minutes. But this is what I know, and it is good.

I turn over the 78.

Bonheur parfait

J'ai dix ans. Nous voici chez mes grands-parents à Stoke Newington, 47 Manse Road, London N 16. Nous sommes venus en voiture de chez nous, 41 Middleway, London NW11, dans notre petite auto Standard. Nous sommes dimanche après-midi. Je grimpe l'escalier quatre à quatre et embrasse mes grands-parents, Josef Rudolf et Fanny Rudolf. Comme toujours, mon grand-père porte son costume, et sa montre dans son gilet, au bout d'une chaîne. Ma grand-mère est vêtue de noir. Elle est grosse, contrairement à mon autre grand-mère. Je sens une odeur de soupe au poulet. Je redescends et me promène dans la maison étroite et haute. Mon grand-père travaille chez lui. Il fait le commerce des vêtements d'occasion et du surplus de l'armée. Le rez-de-chaussée regorge de grands manteaux de soldats et autres vêtements d'hommes. Au sous-sol, ce sont les bandes dessinées qui abondent, publiées par mon oncle, Leon Rudolf. L'une d'elles s'intitule *The Merrymaker* (Le joyeux drille). J'aime regarder les publicités : chopes à tête humaine, paquets de timbres assortis, charmes magiques. Je sors et lance ma balle de tennis contre un mur. Où j'habite, nous n'avons pas de murs comme ceux-là. Ici, on trouve même des boutiques juste à côté ! Mon grand-père parle anglais avec un drôle d'accent. Parfois, il parle yiddish. Il me donne trois sous. Il est l'heure de rentrer.

Événement d'importance

On donne à ma petite sœur Ruth la pulpe de la tomate. A moi, les pépins et la peau. Je n'aime pas ça. *Mémoire vive, en effet. Cet événement a dû se produire vers la fin de 1946. J'avais quatre ans et Ruth, un an. Je sais qu'il s'agit là d'un souvenir brut, car il contient le genre de détail que des parents ne confient pas à un enfant. En revanche, voici le souvenir souvent évoqué d'un mot d'enfant peut-être directement induit par cette histoire de tomate : « Ruth veut m'attaquer avec une fourchette. » Je ne me souviens pas d'avoir dit cela, mais ma phrase a fait une grande impression sur mes parents, car je ne peux me rappeler un seul instant où j'aie ignoré l'avoir prononcée et que, de plus, on prit des mesures de sécurité pour éviter l'attaque...*

Réverie

J'ai treize ans. Je suis dans le salon, à la maison, assis dans le fauteuil de ma mère. J'ai mis un des 78 tours de la collection de mes parents sur le tourne-disques du grand gramophone, qui se tient dans le recoin, près de la cheminée. Aujourd'hui, j'écoute le concerto pour violon de Beethoven, joué par George Kulenkampf. Il prend huit faces, ou quatre disques. - 263 -
Aujourd'hui, à l'âge de soixante-quatre ans, je me souviens que cette musique m'a transporté – comme par un tunnel ou un miroir magique – en moi-même, où je m'égarai, appelé dans un univers parallèle où n'existaient ni lacets de souliers et brosses à dents, ni glace et huile de foie de morue.

Douce rêverie, très brève quand la musique cesse au bout de cinq minutes. Mais voici ce que je sais, et c'est bon. Je tourne le 78 tours.

By the Fireside

I am eleven years old. I am sitting on the *pouffe* in the lounge of my house. I am staring at the fire. I see clear images. Now and then, I stir the lumps of coal with a poker.

Half a century later, I remember that the fire drew me in like a swimmer between the waves of the sea, except that is for real. Air only yields, earth only resists, water and fire resist then yield.

- 264 - *Deep feeling, yes : but what about those images – intense in their clarity — once fire then embers and ashes, whose details are now forgotten ? Ah, I begin to understand why, in early old age, I am turning to fiction where I am allowed to invent or re-invent my images.*

Rider on the Rocking Horse

*Upstairs lived my rocking horse
Until I was too big to ride him.
Then my sister Ruth took over
And then my sister Mary rode him,
And then my sister Annie rode him.*

*All the children rode him, rode him,
Swaying forwards, swaying backwards
And then he went into a cupboard.
One day my mother threw him out :
Off you go : the knackers yard
Is the only place for you !*

*Hold your horses, mother dear,
Rocky's mine, he lives forever
In souvenance. Those ancient days.....*



Au coin du feu

J'ai onze ans. A la maison, dans le salon, je suis assis sur le pouf. Fixant le feu, j'y vois des images précises. De temps à autre, je remue les boulets de charbon à l'aide du tisonnier.

Un demi-siècle plus tard, je me souviens que le feu m'absorbait alors comme un nageur qui dans les flots se glisse entre les vagues, sauf que cela, c'est pour de vrai. L'air se contente de céder, la terre ne fait que résister ; l'eau et le feu résistent avant de céder. Sensation profonde, certes : mais que dire de ces images, intenses en leur précision, feu alors, braises et cendres par la suite, dont j'ai maintenant oublié les détails ? Ah, je commence à comprendre pourquoi, à l'orée de la vieillesse, je me tourne vers le romanesque, là où il m'est permis d'inventer, ou de réinventer, mes images.

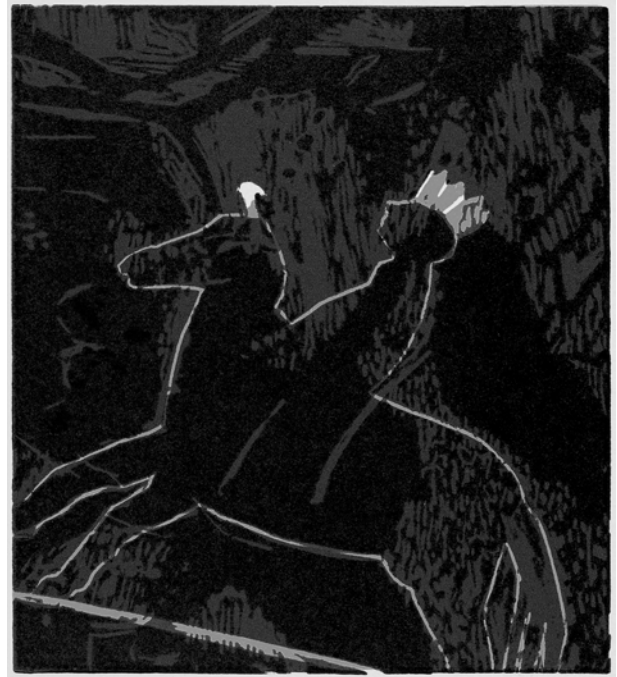
En route sur le cheval à bascule

*Il vivait là-haut, mon cheval à bascule,
Jusqu'à ce que je me fasse trop grand pour lui.
C'est alors qu'il échet à ma sœur Ruth
Puis ce fut le tour de ma sœur Marie,
Et puis d'Annie, par la suite.*

*Et il a promené tous les enfants, en route,
Un coup en avant, un coup en arrière
Avant de se retrouver au placard.
Un jour, ma mère l'a mis au rebut :
Va-t-en : tu es bon pour la casse,
pour l'équarrissage !*

*Halte-là, ma chère maman, au pas,
Il est à moi, le cheval de bois, et vit
Pour toujours en souvenance*. Au temps jadis...*

* En français dans le texte.



- 265 -

Almost too serious

Once upon a time – I cannot place the year, but I was small — I created a little box, where I placed my most secret thoughts. Only I had access to this part of my mind.

- 266 - *The event may seem remote, the process abstract, but it is a scene from childhood, a primal scene. Vivid. I was a good and obedient boy, and yet something in me knew I must find a place where treasure was mine and mine alone. It was a matricial raid on the future, preparation for the time when I would write my own thoughts under the guise of being a translator. It was Montaigne's "little back shop". The little box survived, and so did I.*

Frightening

My political understanding is shot, my ideals have been destroyed, my belief that things can be improved — never strong at the best of times — is in the shredder. This is 1980, I am thirty-eight years old. The world situation is almost too serious to confront. I take comfort from the word "almost", I almost wrote "little word"... It contains the space where hope breathes life into action. Some hope. At least. But I am older than I was. I don't want to spend all my time involving myself in politics. My son is eight years old, my daughter six. Over to you, Nathaniel and Naomi! This is a scene from your childhood, not mine. This world is your world, this world is my world, this world was made for you and me.

Child Falling Asleep

P. is dancing a slow. She is holding her partner, cradling her partner, not her lover but her little grandchild, Darcy. She is rocking Darcy, rocking her to sleep, as if the making energy of the child is to be contained in memory until the next time they dance together. Dependent on her grandmother, Darcy does not move of her own accord. The image, in my recollection, is of perfect safety, a glamour. No harm will come to either of them. As they dance, they hold at bay the depredations of time. Darcy is asleep. She is grazing safely in the pasture.

Presque trop sérieux

Il était une fois... Impossible de me souvenir de l'année, mais j'étais petit : une fois donc, je créai une petite boîte, où je remisai mes pensées les plus secrètes. J'étais le seul à avoir accès à cette part de mon esprit.

L'événement peut paraître lointain ; le procédé, abstrait, mais il s'agit là d'une scène d'enfant, d'une scène originelle. Vive. J'étais un garçon sage et obéissant et pourtant, quelque chose en moi savait qu'il me fallait trouver un endroit pour la merveille – la mienne, exclusivement.

Il s'agissait là d'une incursion matricielle dans l'avenir, une anticipation de l'époque où j'écrirais mes propres pensées sous couvert de faire œuvre de traducteur.

C'était « l'arrière boutique » de Montaigne. La petite boîte existe encore. Moi aussi.

Effroi

Je ne comprends plus rien à la politique ; mes idéaux sont en ruine, ma foi dans le progrès humain qui, aux meilleurs moments, ne s'est jamais trouvée sans faille, part en capilotade. Nous sommes en 1980 ; j'ai trente-huit ans. La situation mondiale défie quasiment l'esprit par sa gravité. Je me rassure avec l'adverbe « quasiment ». J'ai failli écrire « ce petit adverbe »... Sa dimension suffit à laisser passer le souffle de l'espoir, qui anime l'action. Un peu d'espoir. Au moins. Mais je suis plus âgé qu'alors. Je n'ai pas envie de consacrer tout mon temps à l'engagement politique. Mon fils a huit ans ; ma fille, six. C'est votre tour, Nathaniel et Naomi ! Cette scène fait partie de votre enfance, non de la mienne. Ce monde vous appartient ; ce monde m'appartient ; ce monde a été fait pour vous et pour moi.

L'enfant s'endort

P. danse un slow. Elle tient son partenaire ; elle berce son partenaire, non son amant, mais sa toute petite-fille Darcy. Elle berce Darcy pour l'endormir, comme si l'énergie de l'enfant éveillée devait demeurer en mémoire jusqu'à leur prochaine danse, ensemble. Dépendante de sa grand-mère, Darcy n'est pas libre de ses mouvements. L'image, dans mon souvenir, respire la parfaite sécurité, un enchantement. Aucun mal ne peut les atteindre, ni l'une ni l'autre. En dansant, elles tiennent en respect les outrages du temps. Darcy s'est endormie. A l'abri, l'agneau dans le pré.

The Poet Speaks

*My son, my daughter
Alone by the sea
Run, run to the end
Of what they are.*

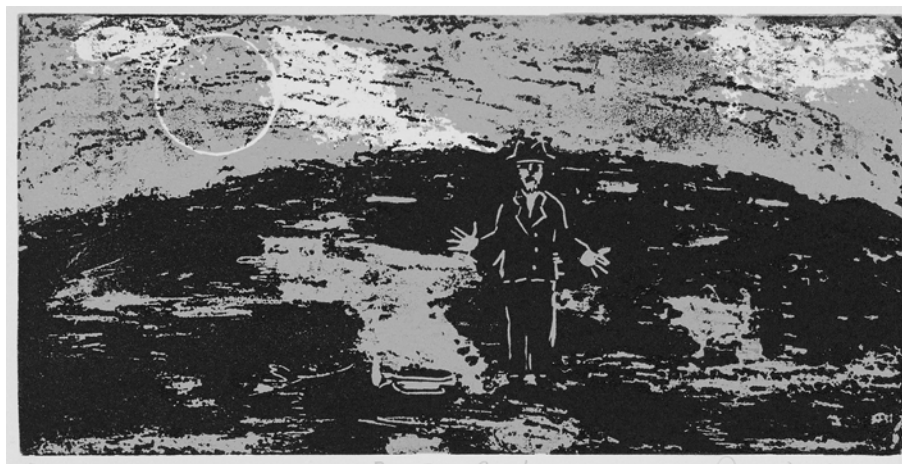
*Nearby, I shiver
In the wet sand,
The sun also
Is at its nadir.*

*The cold wind blows
Hard on my head.
I run, run to
The beginning*

*Of what I am.
I raise up my eyes.
The lonly sun
Has disappeared.*

This place is called

The headland!.



Le poète parle

*Mon fils, ma fille
Seuls sur le rivage
Courent encore et encore,
Au bout de leur être.*

*Tout près d'eux, je frissonne
Sur le sable humide,
Le soleil aussi
Atteint son nadir.*

*Et souffle le vent froid
Souffle sur ma tête, fort,
Je cours encore et encore,
A la source*

*De mon être.
Je lève les yeux.
Le soleil rasant
A disparu.*

On appelle cet endroit

Le cap !.



Traduction d'Anne Mounic

- 269 -

Home / Chez nous

par Elaine Feinstein

- 270 -

Home

When was it you took up that second stick,
and began to walk like a cross country skier?
Your glide developed its own politics.
Last July, you were able to stretch over
like an acrobat, to oil the garden table.
The patio faced south. It was high summer.

Coffee and grapefruit was the breakfast ritual,
or boiled eggs eaten from blue terracotta.
Our paradise, you called it, like a gîte
we might have chosen somewhere in Provence.
Neither of us understood you were in danger.
Not even when we called the ambulance:

you'd been inside so many hospitals,
ticking your menus, shrugging off jabs and scans
talking unstoppably to visitors –
your long crippling made you bitterly clever.
Humped on your atoll, and awash with papers
you often argued like an angry man.

This time, however, you were strangely gentle.
Your face lit up as soon as I arrived;
smiling, you shooed the nurses out, and said
Now go away, I'm talking to my wife.
You liked it, when I brought myself to say
seeing you was the high point of my day.

Chez nous

A quel moment as-tu adopté cette seconde canne
qui t'a donné l'air, quand tu marchais, d'un skieur de randonnée ?
Ton allure glissée élaborait sa propre politique.
En juillet dernier, tu parvenais à te déployer
comme un acrobate, pour graisser la table du jardin.
Le patio donne sur le sud. Nous étions au cœur de l'été.

Café et pamplemousse, tel était le rituel du petit déjeuner,
ou des œufs à la coque dans des coquetiers bleus, de terre cuite.
Notre paradis, disais-tu, comme s'il se fût agi
d'un gîte * que nous aurions choisi quelque part en Provence.
Ni l'un ni l'autre ne saisissons que tu étais en danger.
Pas même à l'instant où nous avons appelé l'ambulance :

tu avais connu tant d'hôpitaux,
cochant les cases du menu désiré, faisant peu de cas des piqûres et des scanners
parlant sans arrêt aux visiteurs –
ta longue expérience d'infirmier t'avait rendu amèrement intelligent.
Voûté sur ton atoll, baigné d'un océan de papiers
tu disputais parfois comme un homme en colère.

- 271 -

Cette fois-ci, toutefois, tu fus d'une étrange amabilité.
Ton visage s'éclairait dès que j'arrivais ;
d'un sourire, tu chassais les infirmières en disant :
Allez-vous-en maintenant, je parle à ma femme.
Tu aimais cela, quand j'étais amenée à dire
que de te voir faisait le clou de ma journée.

The nurses, pushed for time, hauled you about
and fixed the bed without much ceremony.
You spoke of home, as if you were ET,
and wanted me to fetch you in the car – as
I would have, if the staff nurse had concurred.
Darling, they brought you in like a broken bird.

Your shoulder blades were sharp beneath your skin,
a high cheekbone poignant against the pillow.
Yet neither of us spoke a word of death.
My love, you whispered, I feel so safe with you.
That Monday, while I phoned, you waited loyally
for my return, before your last breath.

Hands

We first recognised each other as if we were siblings,
and when we held hands your touch
made me stupidly happy.

Hold my hand, you said in the hospital.

You had big hands, strong hands, gentle
as those of a Mediterranean father
caressing the head of a child.

Hold my hand, you said. I feel
I won't die while you are here.

You took my hand on our first aeroplane
and in opera houses, or watching
a video you wanted me to share.

Les infirmières, pressées par le temps, te tiraient du lit
et le faisaient, sans trop de cérémonie.
Tu parlais de chez nous comme si tu étais ET,
et désirais que je vienne te chercher en auto – comme
je l'aurais fait si l'infirmière avait donné son accord.
Chéri, ils t'ont ramené à la maison comme un oiseau brisé.

Tes omoplates saillaient sous la peau,
la pommette aiguë s'imprimant sur l'oreiller.
Cependant, ni l'un ni l'autre n'évoquions la mort.
Mon amour, murmurais-tu, je me sens tellement en sécurité avec toi.
Ce lundi-là, tandis que j'étais au téléphone, tu attendis loyalement
mon retour, pour ton dernier soupir.

* En français dans le poème.

Mains

Nous nous sommes d'abord reconnus comme frère et sœur
et quand nous nous tenions les mains, ton contact
bêtement m'emplissait de bonheur.

Tiens-moi la main, disais-tu à l'hôpital.

Tu avais de grandes mains, vigoureuses, douces
comme celles d'un Méditerranéen, un père
caressant la tête d'un enfant.

Tiens-moi la main, disais-tu. Je sens
que je ne mourrai pas tant que tu seras là.

Tu me pris la main durant notre premier voyage en avion,
tu me la prenais quand nous allions à l'opéra, ou que nous regardions
une vidéo que tu voulais partager avec moi.



Hold my hand, you said. I'll fall asleep
and won't even know you're not there.

Unsent Email

- 274 -

When I travel without you, I am no more
than a gaudy kite on a long umbilical.
My flights are tethered by a telephone line
to your Parker Knoll, where you wait
lonely and stoical.

About the Festival: there were no penguins
crossing the road on the North Island,
no whales in Wellington harbour.
The nearest land mass is Antarctica, and
the wind blows straight from there to New Zealand.

Katherine Mansfield lived here as a child
and I've bought gartered stockings in bright colours
to honour her in the character of Gudrun.
For you, I've bought a woollen dressing gown.
You were always home to me. I long for home.



Tiens-moi la main, disais-tu. Je vais m'endormir
et n'aurai même pas conscience de ta présence.

Courriel en souffrance

Quand je voyage sans toi, je ne suis guère plus
qu'un cerf-volant aux couleurs voyantes au bout d'un long cordon ombilical.
En vol, je suis liée par une ligne téléphonique
à ton fauteuil Parker Knoll, où tu attends
stoïque et solitaire.

A propos du Festival : je n'ai pas vu de pingouins
traversant la route sur l'île du Nord,
ni de baleines dans le port de Wellington.
La terre la plus proche est l'Antarctique et
le vent souffle directement de là-bas sur la Nouvelle-Zélande.

Katherine Mansfield vivait ici étant enfant
et j'ai acheté des bas à fixer avec des jarretelles, de couleurs vives,
pour la célébrer dans le personnage de Gudrun.
Pour toi, j'ai acheté un peignoir de laine.
Toujours tu fus pour moi la demeure. J'y aspire, à ce chez nous.

- 275 -

Les poèmes reproduits ici par l'aimable autorisation de leur auteur sont extraits du recueil d'Elaine Feinstein, *Talking to the Dead*. Manchester : Carcanet, 2007.

Traduction d'Anne Mounic

2011

East Hampton Meditations *Méditations à Hampton Est*

- 276 -

par Michael Heller

I.

It is night now in the world,
and we are required to wake,
to think of urgent words,

rain, lightning, fog
lingering past dark
and beading air.

To speak, perforce,
with desire
to form remembrance,

to make our ghosts
as though sense
caught something outside,

as though, in the rain,
one heard strange
muffled tones throughout the night.

II.

Yes, my parents were here once,
barely unpacking their bags
before they had to leave

dead parents,
if you are not in my words

So all night, to feel
an urgency

I.

La nuit est désormais tombée sur le monde
et il nous faut veiller,
penser aux mots urgents,

pluie, éclair, brouillard,
nous attardant en lisière de l'obscur
et des perles de l'air.

Parler, il le faut bien,
animé du désir
de donner forme à la réminiscence,

fabriquer nos fantômes
comme si à l'aide des sens
on attrapait la créature au-dehors,

comme si, sous la pluie,
on entendait d'étranges
notes étouffées partout dans la nuit.

II.

Oui, mes parents se trouvèrent ici autrefois,
déballant à peine leurs paquets
qu'il leur fallut partir –

morts, mes parents,
si vous n'habitez pas mes paroles –

Ainsi, durant toute la nuit, éprouver
le sentiment de l'urgence

awaiting the moment

when we have
shed our words
as artifact,

when we are released
out of ourselves

as offshore
lightning rends sky and sea.

III.

Wasn't this how the past
was to come back,
haunting in its dense compactions?

Life as pointillist,
a comic wink of a love missed,
of words unsaid,

and only the writing
had been this fog
surrounding.

IV.

Tonight
as part of
our requirements,

to make myths
of duration
from nodes of light,

while above rides
a thick
and silvery moon

fear enters –

dans l'attente du moment

quand nous avons
répandu nos mots
comme œuvre d'art,

quand nous nous sommes affranchis
hors de nous-mêmes

comme l'éclair au large
fend le ciel et la mer.

III.

N'était-ce pas ainsi que le passé
devait revenir,
obsédant en sa densité compacte ?

La vie pointilliste,
le clin d'œil comique d'un amour manqué,
de paroles non prononcées,

et seul le fait d'écrire
avait tenu lieu de ce brouillard
à l'entour.

IV.

Ce soir,
comme il nous
incombe

de créer les mythes
de la durée
à partir de nœuds de lumière,

tandis que vogue là-haut
une lune
épaisse et d'argent –

voici venir la peur –

a risk the mists
again receive

by a conjure of
imagined voices.

V.
Why then begin to write,
but to bring back a life,
which, all confused,

is not for now
but to remind one
of the dead

or of those yet to come
who might utter
their necessities.

VI.
Thus to wake and sweat
for sun to burn the fog,
to let things stand plain,

to walk between,
to feel emptiness as freedom,
to remember how one lived

only in silences,
freshened astringencies,
storm-stripped,

a structure made
as though with clean planking,
new shelters of the day.

Memory, which burned
in the dark grooves

risque que les brumes
accueillent encore

par l'évocation
de voix pour l'imagination.

V.
Pourquoi dès lors se mettre à écrire,
si ce n'est pour ramener la vie,
qui, toute confuse,

n'est pas pour le présent
mais pour le souvenir
des morts

ou de ceux encore à venir
qui pourraient énoncer
leurs nécessités.

VI.
Se réveiller, transpirer de la sorte
pour que le soleil brûle le brouillard,
que les choses se révèlent sans fard,

qu'elles nous livrent passage,
que nous éprouvions le vide comme liberté,
que nous nous rappelions comme la vie

se réduit à ses silences,
son âpreté renouvelée,
le dépouillement de la tempête,

structure comme composée
de planches propres,
les nouveaux refuges du jour.

Le souvenir, qui brûlait
dans les sillons d'ombre

of beclouded hours,

has left you riven
with trceries,
and having lost your way
you want to honor them.

Ordinariness of the Soul

*the dead
who gave me life
give me this
our relative the air*

When I visit
here,
I feel as if
I stand apart,

apart at any city block,
but especially one
near a hospital
where the hurt
and bedraggled mingle,

where they talk
and bum cigarettes
and banter.

Any city block
makes me ask:

for whom ought
the muse to be real?
Or is her tomb

des heures de nuées,

t'a laissé fendu
d'un entrelacs,
et ayant perdu ton chemin
tu désires lui faire honneur.

L'âme est ordinaire

*les morts
qui m'ont donné vie
donne-moi ceci
notre parent, l'air*

Quand je viens
ici,
j'ai l'impression
de me tenir à part,

à part auprès de n'importe quel bloc d'immeubles,
mais un surtout
à côté d'un hôpital
où les blessés
et les mal ficelés se mêlent,

où ils se parlent
tapent des cigarettes
et plaisantent.

Chaque bloc d'immeubles
m'inspire cette question :

pour qui la muse
devrait-elle être réelle ?
Ou sa tombe est-elle

peut être

- 280 -

bare, and with
an empty coffin

(as though someone
swept up words,
bagged them for the media).

Does it obtain – note,
I have to ask in legalese?

For whom
is the world's desire
to make real its desires?

As though underneath
an impulse

a profounder
truth were met,
not in grief
but from a need
to find someone

and their wants,
to find
one's companions
as they mingle.
To sense

they too make
this same pilgrimage
when they visit here,
standing apart.

vide, et le cercueil
vide

(comme si quelqu'un
balayait les mots,
les empochait pour les médias).
Quelle validité – notez,
il faut que je pose la question en jargon juridique ?

A qui est destiné
le désir du monde
de donner une réalité à ses désirs ?
Comme si en dessous
un élan

une vérité
plus profonde se rencontrait,
non dans le chagrin,
mais provenant du besoin
de trouver quelqu'un

et ce qu'il veut,
de trouver
son compagnon
en se mêlant.
Avoir le sentiment

de faire aussi
le même pèlerinage
quand on vient ici,
et qu'on demeure à part.



Visage tronc. Photographie d'Alfred Dott.

The matter of no longer having to speak and having no one nor anything to speak to. A matter of death masks in the Musée d'Orsay. Made by one who lays the gauze over the corpse's face and pours the clay and sips coffee while it sets. When what sets is the horror of the world, of the *not-you*, and what is left is this object imprinted with your features. *Ars longa* – the day's rictus. The absurd cheating because one's last day is never even a whole day. And here's this hardened object with its painted flesh tones, the pale, lightly brushed reds, beady fakery of glass eyes. Here in a museum, though this is hardly the time to suggest there's life in the thing, even if it's keeping august company with robust Maillols and Rodins. And with money and with the grand café whose tall windows bring Paris, gorgeous Paris, close enough to touch.

Everything homes toward these frozen visages. Here's Pascal, lidded eyes, dour expression without complacency for his century. Marat and Napoleon, so popular in death, they suffered five impressions each.

And what of those who leave no artifact but this, who are only this artifact, and that by chance? *La femme inconnue*, a sort of Venus of this city. She threw herself into the river in a simple dress.

The mask shows her smiling. Did she sense that she did not belong to Paris's well-tended streets? She inhabited that other side where the unnoticed poor go, *arrondissements* of ruin and shame.

She never belonged, though there must have been moments of half-living, of half-dying while she mermaided the Seine. She floated under the famous bridges, under their blackened barrel vaults. They were the wreaths of her cortège. She offered and was an offering to those lustrous waters, to a silence of enfolding depths, to the matter of having no one to speak for her.

*Le dernier portrait**

A propos de l'absence de nécessité de parler et de n'avoir rien ni personne à qui parler. A propos de masques mortuaires au Musée d'Orsay. Fabriqués par quelqu'un qui dépose la gaze sur le visage du cadavre, verse l'argile et boit un café tandis que prend celui-ci. Quand ce qui prend, c'est l'horreur du monde, du *non-toi*, et que ce qui reste est cet objet où tes traits sont gravés. *Ars longa* – le rictus du jour. Cet absurde mensonge, car le dernier jour n'est jamais même un jour entier. Et voici cet objet durci et ses tonalités de chair peinte, les rouges pâles, légèrement appliqués, l'avidité pacotille des yeux de verre. Ici, dans un musée, bien que ce ne soit guère le moment de suggérer que la chose contienne de la vie, même si elle tient auguste compagnie à de robustes œuvres de Maillol et de Rodin. Et à l'argent, et au grand café dont les hautes fenêtres mettent Paris, le splendide Paris, à portée de main.

Tout converge vers ces visages figés. Voici Pascal, les yeux mi-clos, austère expression sans complaisance pour son siècle. Marat et Napoléon, si populaires dans la mort, ils subirent chacun cinq impressions.

Et que dire de ceux qui ne laissent d'autre œuvre que celle-ci, qui ne sont que cette œuvre, et cela par hasard ? *La femme inconnue*, sorte de Vénus de cette ville. Elle se jeta dans le fleuve en une simple robe.

Le masque révèle son sourire. Avait-elle le sentiment d'être étrangère aux rues bien entretenues de Paris. Elle habitait cet autre côté où vont les pauvres oubliés, *arrondissements** de désastre et de honte.

Toujours étrangère, même s'il dut se trouver des moments de presque vivre et de presque mourir quand elle se fit sirène dans les eaux de la Seine. Elle flotta sous les ponts célèbres, sous leurs voûtes en berceau, noircies. Ils furent les couronnes de son cortège. Elle offrit et fut une offrande pour ces ondes chatoyantes, le silence de profondeurs étreignantes, la question de n'avoir personne qui puisse parler pour elle.

* En français dans le poème.

- 283 -

Les poèmes présentés, avec l'aimable autorisation du poète, ici sont extraits de *Eschaton*, recueil de Michael Heller. Jersey City : Talisman House, Publishers, 2009.

Traduction d'Anne Mounic

2011

The Cord

par Leanne O'Sullivan

- 284 -

I used to lie on the floor for hours after
 school with the phone cradled between
 my shoulder and my ear, a plate of cold
 rice to my left, my school books to my right.
 Twirling the cord between my fingers
 I spoke to friends who recognized the
 language of our realm. Throats and lungs
 swollen, we talked into the heart of the night,
 toying with the idea of hair dye and suicide,
 about the boys who didn't love us,
 who we loved too much, the pang
 of the nights. Each sentence was
 new territory, like a door someone was
 rushing into, the glass shattering
 with delirium, with knowledge and fear.
 My Mother never complained about the phone bill,
 what it cost for her daughter to disappear
 behind a door, watching the cord
 stretching its muscle away from her.
 Perhaps she thought it was the only way
 she could reach me, sending me away
 to speak in the underworld.
 As long as I was speaking
 she could put my ear to the tenuous earth
 and allow me to listen, to decipher.

Le cordon

Autrefois, durant des heures au retour de l'école,
je m'allongeais par terre, maintenant le téléphone
entre l'épaule et l'oreille, à ma gauche une assiette
de riz froid, mes livres de classe à ma droite.
Tortillant le cordon entre les doigts
je parlais à des amies qui reconnaissaient
la langue de notre royaume. Gorge et poumon
déployés, nous discussions jusqu'au cœur de la nuit,
jouant avec l'idée de nous teindre les cheveux ou de nous suicider,
discutions des garçons qui ne nous aimaient pas,
que nous aimions trop, amertume
des nuits. Chaque phrase,
nouveau territoire, semblait une porte
par laquelle s'engouffrer, la vitre se brisant
de délire, de connaissance et de crainte.
Ma mère jamais ne se plaignait des notes de téléphone,
ce qu'il en coûtait de voir sa fille disparaître
derrière l'huis, le cordon tirant
son énergie en s'émancipant d'elle.
Peut-être pensait-elle que c'était là la seule façon
de m'atteindre, se séparant de moi
qui parlais au monde souterrain.
Aussi longtemps que cela durait,
elle pouvait placer mon oreille sur la terre fragile,
m'autorisant à écouter, à déchiffrer.



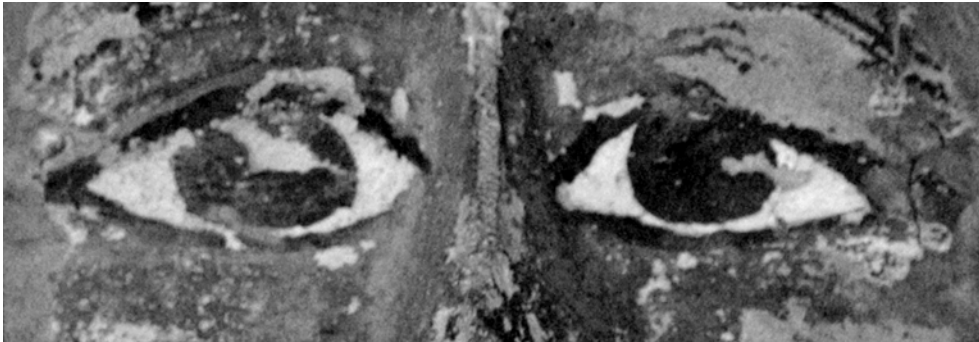
And these were the elements of my Mother,
the earthed wire, the burning cable,
as if she flowed into the room with
me to somehow say, Stay where I can reach you,
the dim room, the dark earth. Speak of this
and when you feel removed from it
I will pull the cord and take you
back towards me.



Ci-dessus et page suivante : *Masques*, détails. © Collection particulière.
Photographie de Guy Braun.

Et c'était là ma mère tout entière,
le fil de terre, le câble de feu,
comme si, déferlant dans la pièce avec moi,
elle disait en quelque sorte : Reste là, à ma portée,
dans la pénombre, l'ombre de la terre. Dis-le
et quand tu t'en sentiras affranchie,
je tirerai sur le cordon et te ramènerai
jusques à moi.

Traduction d'Anne Mounic



- 287 -

A dubious moral, this one

par Vincent O'Sullivan

- 288 -

There's a certain melancholy my mother detected
when I stood as a child beside her dressing table
and watched my reflection with, I suppose, inordinate
attention as she licked her fingers and pressed

them together to make the wave in my hair stand higher
than her cousin's boy's who hated me rather as I
detested him. She said, 'Anyone who watches himself
too carefully, love, is bound to be disappointed.'

She was not a clever woman of the kind my father
liked talking with, women who said memorable things,
but her saying that has stayed with me, it was
— can I put it like this? — it was placing a piece

of fruit in my hand (I was crazy on nectarines until
I was twelve) that already was seeping, its marvelous
ripeness seeping. I have held it now for a very long
time. Do I need to spell out the sadness of that?

Morale discutable, ici

C'est une certaine mélancolie que ma mère détecta
quand, étant enfant, près de sa coiffeuse,
j'observais mon reflet d'une attention, je suppose,
immodérée alors qu'elle passait la langue sur ses doigts

et les resserrait pour que les boucles de mes cheveux aient plus d'étoffe
que celles du fils de sa cousine, qui me détestait plutôt, et
je le lui rendais bien. Elle disait : « Quiconque se regarde
trop attentivement, mon chéri, ne peut qu'être déçu. »

Elle n'était pas de ces femmes futées avec lesquelles mon père
se plaisait à discuter, de ces femmes qui disaient des choses qu'on retient,
mais son adage m'est resté jusqu'ici, comme si
– puis-je l'exprimer ainsi ? – comme si elle eût placé

dans ma main le morceau d'un fruit (je raffolais de nectarines
avant l'âge de douze ans) gouttant déjà, gouttant de sa merveilleuse
maturité. Je le tiens maintenant depuis très
longtemps. Tristesse que tout cela. Ai-je besoin de le dire ?

Shaping Up

Most of one's life – the better part,
let's say – we're up to our wrists
in clay, liking that potter's image
for what we're handling, the glaze's
rare shimmer defining it ours.

A lifetime's, is that what we said?
The whirr between our palms. Get
the feel of it right.

And the word one
evening, "This is it, then. This
is the shape you've worked for. This
has to be it."

Never enough stones handy
to smash the thing.



A façon

Le plus clair de notre vie – la meilleure part,
disons – nous trempions jusqu'au poignet
dans l'argile, et nous aimons cette image du potier
pour ce que nous tenons en main, le rare
chatolement du vernis le définissant comme nôtre.

D'une vie, est-ce bien ce que nous avons dit ?
Ce ronronnement entre nos paumes. Il faut
s'en pénétrer vraiment.

Et le mot
un soir : « Voici, alors. Voici
la forme que tu as façonnée. Il faut
que cela soit. »

Jamais assez de pierres à portée
pour fracasser l'objet.

Traduction d'Anne Mounic

- 291 -

Of Beginnings –

par Wendy Saloman

- 292 -

Words floating through white spaces of time
 descending – to the place where fear hides
 ash-words from which the phoenix may rise
 words fished from waters –
 rough as those that rocked the Ark
 words binding sea and sky with ephemeral promises
 words shaming crimes – defending the violated
 words seeking healing of an angel
 rose-coloured words offered to the dead
 marmoreal words hewn by love
 words weathered on stone
 words metamorphosing on the winds
 words of exile riding on nostalgia
 weightless words shining as the chrysalis in the desert
 words thrown to stars questioning God and the universe:
 and where do they come from, these words
 if not from the silence before a poem is born.

Quarrying the Mind

Quarrying the mind –
 the philosopher's stone
 ungraspable:
 but dwelling there
 earth's guardian
 the erect pine
 takes gold from its root
 and reaches-up
 to the drama in the sky
 with equilibrium.

Des commencements –

Paroles flottant sur les espaces blancs du temps
descendant – jusqu’au lieu où se terre la peur
paroles de cendres d’où surgisse le phénix
paroles puisées aux eaux –
tumultueuses comme celles qui malmenèrent l’Arche
paroles liant ciel et terre de promesses éphémères
paroles couvrant de honte le crime – défendant les victimes
paroles recherchant les soins d’un ange
paroles couleur de rose en offrande aux morts
paroles que l’amour a taillées dans le marbre
paroles sans abri sur la pierre
paroles exposées aux métamorphoses du vent
paroles d’exil chevauchant la nostalgie
paroles sans pesanteur qui luisent comme la chrysalide dans le désert
paroles jetées aux étoiles qui interrogent Dieu et l’univers :
et d’où viennent-elles, ces paroles
si ce n’est du silence préludant à la naissance du poème.

Creusant l’esprit

Creusant l’esprit –
la pierre philosophale
insaisissable :
mais ici en sa demeure
gardien de la terre
le pin dressé
prend l’or à sa racine
et se hisse
au drame céleste
sans perdre l’équilibre.

6

- 294 -

Quiet the slow flow, the dark angel
the invisible letters of thou shalt not kill
quiet all scars on the roughland of history –
but we, the listening ones
recognise the pulse of a psalm
fragment of prayer, quiver of pines
– an hour of terror looking backward to God

with our hearing souls
we take from earth's memory
dislocated song –
throat-up pure syllables
– voice across the river an offering to the massacred.

7

Winged on a ray of light
over a thread of rained-on river
over a script of copper leaf
a crow brings speech back from the dead
– it tells of a dream of fig and vine
and clod of earth – the homecoming
– of a butterfly hovering
over a word, a rose, a glow
over an archaic promise
for a land burnished over by myth.

8

Word – our word
grown on an angel's wing

(and Jacob humbled and arrogant
after his midnight struggle).

6

Silencieux et lent le courant, silencieux l'ange noir
les invisibles lettres de Tu ne tueras point
silencieuses toutes les cicatrices sur la terre cruelle de l'histoire –
mais nous, qui écoutons
reconnaissons la pulsation d'un psaume
fragment de prière, frisson de pins
– instant de terreur où se retourner pour regarder Dieu

notre âme à l'écoute
nous tirons de la mémoire de la terre
un chant disloqué –
de la gorge sourdent de pures syllabes –
la voix sur le fleuve une offrande aux massacrés.

7

Suspendue à un rai de lumière
par-dessus le fil d'un fleuve piqué de pluie
par-dessus l'écriture d'une feuille cuivrée
une corneille revient avec le verbe d'entre les morts
– elle raconte un rêve de figue et de vigne
d'une motte de terre – retour d'exil
– d'un papillon voletant
au-dessus d'un mot, une rose, une rouge lueur
au-dessus d'une archaïque promesse
d'une terre que le mythe a polie.

8

Parole – notre parole
qui a grandi sur l'aile d'un ange

(et Jacob humilié et arrogant
après sa lutte de minuit).

Once prince amid words.
Once lamented by the prophets.

- 296 -

Then came snow over the word
and over centuries of footsteps –
and o the whiteness of piety
and song of yearning covering the earth.
The rose in the word
the yes and the no –
the will and the willed-for

flowering –
dividing –
thorns dispossessing
where once petals were dispossessed.

Word – and a bee
taking from a wound of the word
– bittering...

9

Shall I beneath this cinnamon sky
near to dusk
give ear to the enigma of ancestral roots
here by the river
where the past in its quiet lies inert:
shall I assume the wind haunts reeds
while waiting
for an instrument of remembrance:
and shall I walk
through leafage of years
commit my voice
with chirruping birds
to inexhaustible song
and ephemeral ownership –
for we are



Autrefois souveraine entre les paroles.
Autrefois pleurée par les prophètes.

Puis la neige vint à couvrir la parole
et l'empreinte des pas au fil des siècles –
et ô comme blanche est la piété
et le chant de la ferveur qui s'étend sur la terre.

La rose dans le mot
le oui et le non –
la volonté et son désir
fleurissant –
divisant –
les épines dépossédant
là où jadis furent dépossédés les pétales.

Le verbe – et une abeille
butine une blessure de la parole –
surcroît d'amertume...

9

Vais-je sous le ciel cannelle
à l'approche du crépuscule
prêter l'oreille à l'énigme des racines ancestrales
ici près du fleuve
où gît en son silence le passé, inerte :
vais-je supposer que le vent hante les roseaux
en attendant
l'instrument du souvenir :
et vais-je traverser
la feuillée des années
engager ma voix
en compagnie des oiseaux chanteurs
dans une inépuisable mélodie
et une éphémère jouissance –
car nous sommes

- 297 -

Ci-contre : *Masque*, détail. © Collection particulière.
Photographie de Guy Braun.

2011

Numéro 2

peut être

are we not
guests on this earth
tuned by threads of light
on a moment of narrative?

- 298 - 10

Imagine, heavenward
praise for an angel wrestling with a river god
– praise of the forests
and summer's scent
of strawberries in the undergrowth
rising to morning cumulus:
– imagine birds in full throat
chorusing
above cadences of Yiddish...
– a dance, an orchard
a fiddler praising a bride with music
as if she were the Shulammitte:
imagine coming to market
a Jew – with fruits of the earth
praise blossoming into a poem
casting seeds
numerous as the dead:
imagine breath of faith
dazzling
when barks of yellowing birches
are utterance of dusk:
– then speak of memory
grown over by burdock
– murmurings of the Talmud
travelling graveward – here
in a landscape of rivers and revenants.

Les poèmes ici reproduits par l'aimable autorisation de leur auteur sont extraits du recueil de Wendy Saloman, *Chrysalis in the Desert*. Exeter : Shearsman Books, 2009.

ne sommes-nous pas
les hôtes de cette terre
accordés par des fils de lumière
sur un instant du récit ?

10

Imagine, s'élevant au ciel
la louange adressée à un ange qui lutta avec le dieu d'un fleuve
– louange des forêts
et de la senteur d'été
des framboises dans le sous-bois
grimpant au cumulus du matin :
– imagine les oiseaux à tue-tête
accompagnant en chœur
les rythmes du yiddish...
– une danse, un verger
un violoneux célébrant la mariée de sa musique
comme si elle eût été la Sulamite :
imagine que vient au marché
un Juif – avec les fruits de la terre
la louange s'épanouissant en un poème
répandant sa semence
aussi infinie que le nombre des morts :
imagine le souffle de la foi
aveuglante
quand l'écorce des bouleaux jaunissants
est parole de crépuscule :
– alors parle de mémoire
envahie de bardane
– les rumeurs du Talmud
se portant à la tombe – ici
dans un paysage de fleuves et de revenants.

- 299 -

Traduction d'Anne Mounic

2011

Numéro 2

The Artist in her Studio



is in acrylic on paper laid on canvas (130 x 180 cm) and dates from 1993. "Here the artist smokes a pipe in emulation of that Victorian symbol of female independence, George Sand, and dreams, while her pupil (the diminutive size suggests she may be part of the dream -- her younger self) confronts a still-life arrangement of cabbages. The cabbages were the most demanding part of the painting, as they had to be completed in three sessions before the leaves began to wilt." (from *Paula Rego* by John McEwen, Phaidon Press, second edition, 1997). According to the artist, the cabbages replaced the figure of a naked man, painted earlier.

*L'artiste dans son atelier **, tableau à l'acrylique sur papier marouflé sur toile (130 X 180 cm), date de 1993. « Ici l'artiste, fumant la pipe en pensant à ce symbole de l'indépendance féminine au dix-neuvième siècle, George Sand, rêve, tandis que son élève (sa taille réduite suggère qu'elle pourrait faire partie du rêve – elle-même dans sa jeunesse) s'exerce à une nature morte aux choux. Ceux-ci constituèrent la partie la plus exigeante du tableau, car il fallut réduire à trois les séances avant que les

feuilles ne se flétrissent. » (Extrait de *Paula Rego* de John McEwen. Phaidon Press, deuxième édition, 1997). Si l'on en croit l'artiste, les choux se substituèrent à la figure d'un nu masculin, peint auparavant.

* Tableau reproduit en ouverture.

L'outil, incarnation du temps¹

Anne Mounic : Pourquoi la gravure ?

Devorah Boxer : Par hasard. Je me trouvais à Yale, dans une école d'art pour mon Master. Je m'étais inscrite en arts graphiques, en typographie plus précisément, mais je n'étais pas faite pour cela. Par contre, il y avait une option gravure sous la direction de Gabor Peterdi. Je l'ai prise et me suis mise tout de suite à adorer ça !

A.M. : Quelle est la perspective générale des études d'art aux Etats-Unis ?

D.B. : Chaque école a ses propres méthodes. A Yale Art School, on apprenait le dessin et le jeu de la couleur avec discipline, mais aussi avec une certaine ouverture et une grande attention. En plus de ceux qui étaient exigés pour mon diplôme, j'ai pu profiter des cours de dessin et de théorie de la couleur de Josef Albers, qui étaient d'une grande richesse. Ici, aux Beaux-Arts, chaque atelier est dirigé par un « maître ». J'ai eu une petite expérience française également, car j'ai effectué à Paris ma troisième année d'université, et passé trois mois dans la classe d'André Lhote. C'est une expérience inoubliable – celle du « maître » qui vous corrige et forme ainsi ses disciples à son image – plusieurs petits André Lhote.

A.M. : C'est différent aux Etats-Unis.

D.B. : A Yale, nous n'avions pas de « maître », mais ma discipline était à part dans l'école d'art. J'étais dans la section Arts graphiques. En outre, l'enseignement de la gravure en option n'était pas très précis. C'est Jacques Frélaut qui m'a tout appris, ici, à Paris. Au bout de deux ou trois ans en France, j'ai eu la chance d'avoir comme voisin, sur le même palier, Jean Pennequin, maître taille-doucier. Il travaillait avec Crommelynck et a parfois imprimé des œuvres de Picasso, ou d'autres. Je me souviens que, dans ce lieu très petit qu'était son atelier, il s'était attaqué aux cinquante-huit couleurs sur sept plaques de cuivre différentes de la *Bethsabée* de Picasso. De plus, il disposait d'une presse énorme qui prenait quasiment toute la place. Il était très sympathique et moi, très timide, j'avais mis des années avant d'oser frapper à sa porte. Quand il a pris sa retraite, il s'est un peu installé ici. C'est lui qui m'a appris à imprimer.

A.M. : Etes-vous venue à Paris pour travailler avec Jacques Frélaut ?

D.B. : Non, pas du tout. C'est simplement qu'à Yale, j'ai eu la chance de rencontrer mon futur mari français. Venir ici me convenait, car j'éprouvais une certaine attirance pour Paris. Et je ne regrette rien.

Guy Braun : C'est formidable que vous ayez pu rester si longtemps dans l'atelier que vous occupez maintenant.

D.B. : Oui, j'y suis depuis 1959. On a essayé de nous chasser bien sûr. Des promoteurs immobiliers ont voulu faire

main basse sur notre impasse, comme d'habitude. Nous avons constitué une association et nous avons gagné.

A.M. : Ce qui, par contre, n'est pas comme d'habitude.

D.B. : Oui, pas du tout. Très inhabituel même. L'endroit est formidable. C'est calme et entre voisins, il règne une très bonne ambiance. L'exposition qui a lieu à Gravelines en ce moment s'axe sur cet atelier. On y voit 70 ou 80 gravures alignées. C'est curieux, mais on n'a pas l'impression que ce soit trop serré. Cela a un sens. On y voit en outre quelques objets, qui m'ont servi comme « sujets ».

A.M. : A l'exposition de l'association Trace, il y a deux ans, vous aviez exposé le *Tea bag*. Or j'aime bien, dans les expositions de groupe, me promener au hasard et aller vers ce que j'aime, sans préjugés. Quand j'ai vu votre gravure sans savoir qu'il s'agissait de vous, j'ai été immédiatement attirée. De ce sachet de thé se dégageait une intensité certaine. Vous parvenez, en dépeignant les objets, à donner, par allusion, une idée de la présence humaine. Pourtant, vous ne dessinez jamais des êtres humains.

D.B. : J'ai commencé avec des personnages sur bois. Durant mes premières années à Paris, je ne connaissais personne et parlais très mal le français. J'ai eu beaucoup de mal les premiers temps. Je ne me souviens plus à quel moment j'ai choisi de quitter les personnages pour les objets. Pendant un temps, j'ai fait peu de gravure. J'avais deux enfants, qui me prenaient beaucoup de temps. Pendant cette période j'ai fait quelques livres d'enfant et j'ai passé deux ans à travailler sur un jeu sur l'architecture avec une amie. Par la suite, j'ai songé à cette gestuelle de l'objet et c'est cela que j'ai développé au fil des années. Ce que vous me dites sur le *tea bag* me fait très plaisir. Je ne sais jamais moi-même si ce que je fais est vraiment réussi ou non.

A.M. : C'est un peu normal. On ne sait jamais si ce qu'on fait soi-même est vraiment bien. Ce goût pour l'objet pourrait-il vous venir de certains moments de votre enfance ?

D.B. : Quand j'étais à l'école, j'admirais beaucoup l'art expressionniste allemand – des artistes comme Käthe Kollwitz. Et puis mes parents avaient des amis réfugiés allemands.



Devorah Boxer dans son atelier. Photographie de Guy Braun.

A.M. : Vous avez parlé de « gestuelle de l'objet ».

D.B. : Je réfléchis sur la forme, sur la fonction. L'outil correspond à la découverte d'un moyen de faire. On crée un outil pour résoudre un problème. Le processus est manuel. Il s'agit là du prolongement de l'intelligence de la main. Prenez ce vilebrequin, par exemple.

(Devorah saisit l'objet et l'actionne.)

A.M. : Il est la silhouette d'un geste de la main.

D.B. : Et regardez sa forme, la façon dont il capte la lumière. C'est la beauté de la chose qui m'intéresse. On dirait un paysage. Comme un paysage, l'outil a une perspective, une lumière, une structure. Il est une incarnation du temps.

A.M. : Pourriez-vous revenir sur cette notion d'« intelligence de la main » ?

D.B. : La main ne peut être séparée de l'œil. Ce que l'œil voit, la main le traduit. C'est une chance de pouvoir exprimer. Et pour cela, il faut regarder chaque objet avec attention, tourner autour, pour ainsi dire. Voici un objet de Madagascar destiné à être utilisé pour faire des infusions. Je pensais en faire une gravure sur bois et je me suis arrêtée, car le dessin suffit, bien que je l'aie repris plus tard à la pointe sèche. C'est un objet d'une banalité totale.

A.M. : Vous n'allez pas toujours jusqu'à la gravure ?

D.B. : J'aime dessiner pour dessiner. Je passe beaucoup de temps à dessiner.

La photographie est un joli mot qui chante bien¹

- 304 -

Alfred Dott : La photographie est un joli mot qui chante bien et je préfère comme vous le faites qu'il ne soit pas abrégé. C'est un art qui est rarement considéré comme tel et c'est sont appropriation par le plus grand nombre qui fait son ambiguïté d'être à la fois ordinaire et extraordinaire. Pour moi c'est la capacité à révéler, à réfléchir (aux deux sens du terme) des choses masquées au regard pressé de nos contemporains, qui est une de ses fonctions essentielles.

T. : Avec le GRAPH, ou bien individuellement, vous vous préoccupez du passé alsacien, allant photographier en 1981 une fête traditionnelle, le Schieweschlawe à Offwiller, « manifestation populaire traditionnelle, » expliquez-vous, « consistant à lancer dans la nuit des disques en bois enflammés pour conjurer les démons de l'hiver », ou bien, en 1984, vous intéressant, à titre personnel, au Bischwiller d'hier et d'aujourd'hui. Un des rôles de la photographie serait-il de fixer le passé dans le présent ?

A.D. : Le Schieweschlawe est une tradition bien vivante à laquelle s'associent toute la population du village, les enfants, les pompiers, les associations, le musée des Arts et Traditions qui est lui aussi très vivant et convivial. L'exposition Bischwiller « hier et aujourd'hui » mettait en regard des images anciennes (dont il est tout à fait passionnant de réaliser la reproduction et de se fondre ainsi dans la peau du photographe d'alors avec ses contraintes techniques, sa manière de voir, ses facéties...) et des vues d'aujourd'hui sous le même angle, comme dans un album pour Claude Vigée où ont été ajouté les textes correspondant du *Panier de Houblon*. Dans ces deux cas et pour tous mes travaux par ailleurs, ce n'est pas la préoccupation du passé et sa restitution qui me motivent, mais bien les rencontres qui tournent autour et qui sont un enrichissement essentiel, nourrissant la créativité. Grâce à la photographie, mais j'imagine qu'il en est de même pour bien des activités humaines et pas seulement dans le domaine de la création artistique, j'ai rencontré des gens de toutes conditions, de tout niveau intellectuel. Ce fut chaque fois un échange riche à plus d'un titre.

T. : Enfin, vous avez uni, grâce à votre collaboration avec Claude Vigée, l'art photographique et la poésie. Comment l'image peut-elle chanter avec les mots ?

A.D. : L'image n'est qu'un signal qui attire l'attention un support à l'imagination, on lui confère trop de pouvoir aujourd'hui, elle est tellement compromise dans notre société qu'on ne peut que la suspecter de corrompre ce qu'elle escorte. Il faut, à mon sens, être très modeste lorsqu'on associe les images captées ou fabriquées mécaniquement à d'autres créations artistiques. Mais Claude Vigée est un ami avec qui me lie une forte complicité. Je crois que nous parlons la même langue en même temps que le même langage. J'ai déjà tant puisé dans ses écrits et il y a tant de

1 Extraits de l'entretien de *Temporel* avec Alfred Dott. *Temporel* 5, <http://temporel.fr>

bienveillants conseils induits dans nos échanges que je crois que mes photos répondent bien à ses poèmes. [...] Les choix correspondants à tel ou tel poème sont dictés tout à la fois par l'ensemble de l'œuvre et telle ou telle résonance particulière qui surgit soudain à la vue et à l'esprit lors de mes longues virées vagabondes à vélo dans le paysage d'où est issue la pensée de Claude. Je retourne alors à l'endroit repéré pour capter l'image à la faveur de la bonne lumière et autres éléments prévisualisés. Lors du don à l'IMEC d'une partie de ses manuscrits, j'avais présenté une exposition de photographies que j'avais intitulé « Vivre dans un livre » : je crois que c'est ça, et ce n'est pas une abstraction, une bulle dans un ailleurs préservé, que de vivre avec (grâce ?) à la poésie. Quant aux circonstances de prises de vues, elles sont souvent prosaïques, parfois rocambolesques, quelquefois improbables, je laisse à celui qui regarde l'amusement d'imaginer les circonstances de la création, et la découverte de ce qui l'émeut ou le repousse.



Alfred Dott à l'assemblée de l'Association, 2009.
Photographie de Guy Braun.

peut être

- 306 -



Masque. © Collection particulière.
Photographie de Guy Braun.

« *Dompter le temps* »

- 307 -

Numéro 2

2011



Rencontres, parutions

- 308 -

L'année 2010 aura été marquée par le colloque sur l'œuvre de Claude Vigée, organisé à l'Université de Paris Ouest par Sylvie Parizet. Ce colloque international a réuni, au mois de mars, de nombreux chercheurs familiers de l'œuvre de Claude et a permis à d'autres, dans une perspective plus large, de s'exprimer. Les actes devraient être publiés en 2011.

Au titre des parutions, nous signalons la réédition, fin 2009, par Daniel Cohen, aux éditions Orizons, de *L'Extase et l'errance*, ouvrage initialement publié par Grasset en 1982, auquel Victor Malka a consacré une émission le 17 octobre 2010 : Maison d'étude. Aux éditions Parole et Silence a paru *La double voix*, recueil d'essais et de poèmes. Nous inaugurons les Cahiers de *Peut-être* avec un judan : *Les sentiers de velours sous les pas de la nuit*. Daniel Cohen propose une réédition d'essais littéraires sous le titre : *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe* (préface d'Anne Mounic) Nous signalons aussi la parution de « La voix de Jacob dans les mains d'Esau » de Claude Vigée, dans *La figure de Jacob dans les lettres françaises*, a cura di Liana Nissim e Alessandra Preda. Milano : Cisalpino, 2010. Actes du colloque de Gargnano, 2009. L'article est accompagné de quelques poèmes et introduit par « Jacob, le poète, le sujet, le singulier » d'Anne Mounic.

Claude Vigée Les sentiers de velours sous les pas de la nuit



Claude Vigée

Les sentiers de velours sous les pas de la nuit



Les Cahiers de *Peut-être*

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée



Bischwiller

mini's Echos

reçu
le 28/10/2010

Octobre 2010



Le Centre Culturel Claude Vigée fête ses 10 ans !

- 309 -

L'association : ses activités

- 310 -

De la même façon que l'année passée, nous avons fêté la parution du premier numéro de notre revue, *Peut-être*, par une lecture de poèmes à plusieurs voix – Nicole Gdalia, Michael Edwards, Georges-Emmanul Clancier et Claude Vigée –, nous invitons cette année, le samedi 12 mars à trois heures (Grand amphi de l'Institut d'anglais de Paris 3, 5, rue de l'Ecole de Médecine, 75005), Eliane Biedermann ; Jean-Baptiste Para, qui lira ses propres poèmes et évoquera pour nous la mémoire de Claude Esteban ; Dominique Guedj, qui évoquera Benjamin Fondane ; et Anthony Rudolf.

Les lectures de poèmes peuvent être réécoutées sur le site de la revue : <http://revuepeut-etre.fr>

Cette année, l'association a noué des liens plus étroits avec Martine Liégeois, présidente de l'association Romain Rolland, et Monique Jutrin, présidente de la Société d'études Benjamin Fondane, ainsi, d'ailleurs, qu'avec de nombreux membres de cette association.

L'Association Romain Rolland – Mémoire et rencontres autour d'un grand Européen – publie les *Cahiers de Brèves* ainsi que les *Etudes rollandiennes*.

Dans le numéro 24, de décembre 2009, essais de : Jean-Pierre Meylan, Jean-Claude François, David James Fisher, Timothée Picard, Siegrun Barat, Guillaume Juin, Urmie Ray, Rached Mahbouli, Jean Lacoste, Antoinette Blum, Roland Roudil.

1, rue Colas Breugnon, 58530 Brèves – www.association-romainrolland.org

La Société d'études Benjamin Fondane publie les *Cahiers Benjamin Fondane*. Le numéro 13, de 2010, traite de : *L'Exode : Super flumina Babylonis* et de *La conscience malheureuse*. Essais de : Monique Jutrin, Julia David, Camille Morando, Claire Gruson, Evelyne Namenwirth, Till R. Kuhnle, Alice Gonzi, Geneviève Piron, Maria Villela-Petit, Saskia Wiedner, Eric de Lussy, Margaret Teboul, Mircea Martin, Hélène Lenz.

M.I. Zultak, 1, rue Mozart, 57000 Metz, ou Monique Jutrin, B.P. 526, 44104 Kfar-Saba, Israël.

<http://www.fondane.com>

Beryl Cathelineau-Villatte, Claude Cazalé Bérard, Frédéric Le Dain, Heidi Traendlin, Guy Braun et moi-même nous sommes relayés au Salon de la Revue les 15, 16 et 17 octobre 2010 pour faire connaître *Peut-être* et les Cahiers de *Peut-être*. Nous remercions pour leur amabilité André Chabin et Yannick Kéravec d'Ent'revues, organisateurs de cette manifestation.

La revue était présente au Salon du Livre de Paris, en mars 2010, sur le stand de l'Ile-de-France, tenu par l'équipe de la librairie Tschann. On peut la trouver dans diverses librairies parisiennes, ainsi qu'en province. Voir la liste sur le site : <http://revuepeut-être.fr>

En mars 2010 s'est tenu, à l'Université de Nanterre, le colloque organisé par Sylvie Parizet sur l'œuvre de Claude Vigée. Les actes sont en cours de publication aux éditions du Cerf, avec participation financière de l'association.

Masque. © Collection particulière.
Photographie de Guy Braun.



Ont contribué à ce numéro :

Jean-Luc Allouche, journaliste.

Paul Assall, journaliste, écrivain et peintre.

Eliane Biedermann, poète.

Régine Blaug, qui veille à l'édition des œuvres d'Henri Meschonnic.

Martine Blanché, poète.

Devorah Boxer, graveur.

Guy Braun, graveur et peintre.

Claude Brémont, docteur en sociologie, Directeur d'études retraité à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris), auteur de travaux en sémiologie narrative (*Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973) et en littérature populaire et folklore.

Nelly Carnet, critique littéraire.

Beryl Cathelineau-Villatte, médecin ophtalmologiste et poète.

Alain Cazalé nous a confié quelques-unes de ses photographies de Jérusalem (printemps 2010).

Claude Cazalé Bérard, universitaire, spécialiste de littérature italienne.

Alfred Dott, photographe.

Robert Ellrodt, universitaire et poète.

Elaine Feinstein, poète.

Michèle Finck, universitaire et poète.

Colette Gibelin, poète.

Bernard Grasset, poète.

Ottavio di Grazia, philosophe.

Michael Heller, universitaire et poète.

Alain Jomy, réalisateur notamment de *Claude Vigée, passage du vivant*, 2001-2002.

Jane Joseph, graveur.

Monique Jutrin, spécialiste de Benjamin Fondane et Présidente de la Société d'études Benjamin Fondane.

Jean Lacoste, germaniste et philosophe, auteur de *Qu'est-ce que le beau ? Les aventures de l'esthétique* (Bordas, 2003) et de *Goethe. La Nostalgie de la lumière* (Belin, 2007).

Frédéric Le Dain, qui vit et travaille en Région parisienne. S'intéresse de près à la Littérature. Publie dans la revue *Temporel* et dans *Peut-être*.

Yvon Le Men, poète.

Andrée Lerousseau, universitaire. Elle a publié *Le judaïsme dans la philosophie allemande (1770-1850)* (P.U.F., 2001).

Robert Misrahi, philosophe, spécialiste de Spinoza, auteur de nombreux ouvrages, dont *Construction d'un château* (Entrelacs, 2006) et *La problématique du sujet aujourd'hui* (Encre marine, 2002).

Anne Mounic, universitaire, poète et peintre.

Leanne O'Sullivan, poète.

Vincent O'Sullivan, universitaire et poète.
Marc Porée, universitaire, spécialiste du Romantisme
et de John Keats, tout particulièrement.
Paula Rego, peintre.
Anthony Rudolf, poète et traducteur.
Wendy Saloman, poète.
Anne Simonnet, spécialiste de Pierre Emmanuel.
John Taylor, critique et poète.
Heidi Traendlin, spécialiste de la poésie alsacienne
de Claude Vigée, sur laquelle elle a écrit sa thèse de
doctorat.
Claude Vigée, universitaire, critique et poète.
Jean Witt, auteur de *La plume du silence / Toi et moi ...
et Alzheimer* (Presses de la Renaissance, 2007).

Masque. © Collection particulière.
Photographie de Guy Braun.



Président d'honneur : Claude Vigée

Comité d'honneur :

Pierre Brunel, Georges-Emmanuel Clancier, Michael Edwards,
Robert Ellrodt, François Loos, Henri Tincq

- 314 -

« Au jardin public du Ranelagh, le long des vieux immeubles de pierre grise datant de la Belle Epoque, le prunellier d'Asie en fleur, un bouquet de fiancée fait de neige légère, éclate dans le ciel d'un bleu profond, comme un feu d'artifice d'une blancheur éblouissante, jailli de l'humus obscur. Le tronc mince, noir et nu, de l'arbre aux mille étoiles dansantes se dresse, unique, parmi les chênes et les hêtres hivernaux encore dépouillés de leur feuillage, devant la haute grille rouillée qui interdit l'accès des joueurs de boules aux pelouses soignées des demeures privées.

Cet arbre printanier solitaire, qui n'est que floraison folle, sans feuilles ni bourgeons, n'est-ce pas Evy elle-même, un être de printemps, fait de primesaut et de lumière semée sans limites aux frontières terrestres, projeté tout entier vers le ciel qu'il serre dans ses bras ? »

L'éclosion de l'arbre de vie.

« Le désir accompli est un arbre de vie » (*Proverbes* XIII, 12)

Bureau : Jean-François Chiantaretto, Heidi Traendlin, Jean-Yves Masson, Sylvie Parizet, Anne Mounic.

Comité scientifique : Claude Vigée, Claude Cazalé, Catherine Chalié, Blandine Chapuis, Anne-Sophie Constant, Alfred Dott, Michèle Finck, Frédéric Hartweg, Andrée Lerousseau, Robert Misrahi, Hélène Péras, Helmut Pillau, Anthony Rudolf.

Membres de l'association : Gabrielle Althen, Paul Assall, Camille Aubade, Bertold Bär-Bouyssié, Jean Bensimon, Roger Bichelberger, Eliane Biedermann, Jean-Marc Biry, Régine Blaig, Martine Blanché, Maryvonne Boisseau, Marie-Françoise Bonicel, Guy Braun, Claude Brémond, Marthe Brohan, Pierre Brunel, Andrée Buchmann, Michel Cagin, Nelly Carnet, Beryl Cathelineau-Villatte, Claude Cazalé Bérard, Catherine Chalié, Blandine Chapuis, Bruno Charmet, Elisabeth Charra, Roselyne Chenu, Jean-François Chiantaretto, Georges-Emmanuel Clancier, Anne-Sophie Constant, M. et Mme Cormier, Michel Coudeyre, Florence Craunot, M. et Mme Delamotte, Yves et Marie-Noëlle Delavesne, Danielle Delmaire, Julien Delmaire, Ottavio Di Grazia, Alfred Dott, Serge Doubrovsky, Michèle Duclos, Michael Edwards, M. et Mme Eisenmann, Robert Ellrodt, Philippe Enquin, Ronald Euler, Marc Faessler, Jean-Dominique Falquet, Sébastien Faraut, Georges Federmann, Mme Adrien Finck, Michèle Finck, Evelyne Frank, Pierre Furlan, M. et Mme Gachnoch, Nicole Gdalia, Isabelle Génin, Fabrice Gerschel, Colette Gibelin, Nicolas Go, Jacques Goorma, André Greilsammer, Christian Gunther, Liselotte Hamm, Jean-Marie Hummel, Kza Han, Nelly Hanson, Frédéric Hartweg, Tania Heidsieck, Jean-Luc Hohl-Muller, Dominique Huck, Dorah Husselstein, Alain Jomy, Marie-Claude Julie, Monique Jutrin, Paula Kasparian, Marc Kaufmann, Bona Kim, Liliane Klapisch-Mosès, Gaby Kopf-Bohler, Rémi Labrusse, Jean-Yves Lartichaux, Théo Leckler, Fabienne Leclère, Frédéric Le Dain, Yolande Legrand, Yvon Le Men, Yves Léonard, Michel Leplay, Jérôme Lequime, Andrée Lerousseau, Gérard

Littler, François Loos, Hans Maier, Jean-Yves Masson, Alena Meas, Pascal Meunier, Claude Meyer, Pierre Meyer, Robert Misrahi, Jacques Morelle, Jacques Mouha, Olivier Moulin-Roussel, Anne Mounic, Claude Mozis, Nicole Mozis, Gilda Nataf, Cliona Ni Riordain, Esther Orner, Vincent O'Sullivan, Enza Palamara, Sylvie Parizet, Anne-Marie Pelletier, Hélène Péras, Carole Perrin-Lavaret, Helmut Pillau, M. et Mme Pierre Poquin, Myriam Rabine, Jean-Yves Ragot, Christine Raguét, Freddy Raphaël, William Richard, Jeannine Rinckenberger, M. et Mme Riou, Gabriel Robert, Betty Rojzman, Christian Roth, M. et Mme Roth-Zimmermann, Anthony Rudolf, M. et Mme Salomon, David Schnee, Théo Schnee, Jean-Claude Schneider, Maylis Schroeder, Anne Simonnet, Claudine, Michel, Emmanuelle, David et Anaïs Singer, Marie-Brunette Spire, Marie-Paule Stintzi, Armen Tarpinian, Brigitte Thiéblin, Heidi Traendlin et Jacques Anglarès, André Ughetto, Christelle Valette, Gisèle Vanhese, M. et Mme Vargaftig, Jola et Daniel Vigée, Nathalie Vigée, Maria Villela-Petit, Dunstan Ward et Véronique Viarnes, Charlotte Wardi, Zina Weygand, Jean Witt, Marguerite Zauberman, Ruth Zilkha.

Le prix au numéro et l'abonnement normal à la revue sont de 20 euros pour la France et 25 euros pour l'étranger. **Il est de 15 euros pour les membres de l'association résidant en France et 20 euros pour ceux qui résident à l'étranger**, pour tout exemplaire. Les numéros remis aux membres présents à l'assemblée le seront au tarif de 15 euros. Le Cahier de *Peut-être* n° 1 : Claude Vigée, *Les Sentiers de velours sous les pas de la nuit* (Chalifert : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 2010), coûte 15 euros et 10 euros pour les adhérents. **La cotisation est obligatoire.**

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

Tél. : _____ Courriel : _____

Cotisation simple : 10 euros / Membre bienfaiteur : 30 euros (Rayer la mention inutile.)

L'abonnement à la revue s'ajoute à la cotisation. Je commande un / deux exemplaire(s) pour la somme de : _____.

Je commande _____ exemplaires des *Sentiers de velours sous les pas de la nuit*.

A envoyer à l'adresse ci-dessous. Merci.

Chèque à l'ordre de l'Association.

A l'étranger, virement bancaire : BNP Paribas Paris La Muette – IBAN : FR76 3000 4003 6400 0100 9547 314 – RIB : (banque) 30004 (agence) 00364 (compte) 00010095473 (clé) 14 – BIC : BNPAFRPPPAK

- 315 -

peut être

- 316 -

Cette revue a été achevée d'imprimer, en Garamond, en janvier 2011
sur les presses de l'Imprimerie Trèfle
pour le compte de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée
Numéro d'imprimeur :

Imprimé en France
Dépôt légal : janvier 2011
ISSN : 2105-7516

En cette immanence de la demeure intérieure, notre décision est à elle-même sa propre transcendance. Claude Vigée écrivait à son « jeune poète », Marc Patrice, en 1979 : « D’abord, t’interroger longuement sur ton être, l’écouter respirer, aussi bien que les autres, dans ce grand silence pulsant d’énergie muette, où tout prend peu à peu forme et visage véridiques. C’est ainsi qu’un jeune homme se forge ses armes pour devenir fort et un, dans la solitude nécessaire, même si elle lui semble intolérable et injuste. Il n’est pas de chemin facile de soi à soi-même, ni de soi à autrui. Nous passons tous, sans arrêt, par l’expérience cruelle du défilé. Devenir, c’est se glisser comme le torrent de montagne encaissé entre deux parois de roc abrupt et opaque. Mais c’est aussi jaillir en avant, intact, aspiré par l’instant futur, inimaginable, soulevé par une lumière d’aube fragile comme l’écume... »

Et revient ce « peut-être », que Benjamin Fondane nommait « seul air respirable » : « Le voyageur n’a pas fini de voyager ». Dans une autre strophe de ce même poème, « Le poète et son ombre », il donne à cette joie que nous évoquons ici son intense qualité dramatique de « danse vers l’abîme », selon les termes de Claude Vigée.



Illustration de couverture, et détail ci-dessus : ©*The Artist*, de Paula Rego.
Leeds City Art Gallery. Royaume-Uni.

« ... et si le vrai bonheur était de se quitter
ô Joie – et de descendre tes marches sanglotantes,
jusqu’à la gueule ouverte et lente et attirante,
halluciné par l’œil magique du boa ? »

Benjamin Fondane, « Le poète et son ombre ».