

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

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

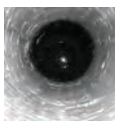
- 2 -

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

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

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

Publié 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

Editorial

C'est avec joie que j'introduis toutes les contributions au numéro 3 de *Peut-être*. Brice de Villers me demandait, lors de notre entretien pour son émission *La revue des revues* le 10 septembre 2011 sur Fréquence protestante, si notre titre ne suggérerait pas une soumission à une certaine fatalité. Je lui répondis que, bien au contraire, il ouvrait le possible, sachant, bien entendu, que la minute qui vient recèle également sa part de négation. Toutefois, voici le numéro 3, preuve s'il en est que nous nous situons encore du côté de ce qui *peut être* sans céder aux sirènes, tellement persuasives en ces « temps de pénurie », de l'« à quoi bon ? ». Mais la crise constitue aussi un moment de questionnement, de réflexion et de décision et le poème s'inscrit tellement dans cet instant du choix, qui donne tout son sens à l'existence, que nous pouvons dire, je pense, que nous vivons *à propos* en défendant une certaine conception de notre « heure sur la terre ». Le succès – d'estime, au moins – que rencontre la revue nous confirme dans l'idée que ce rassemblement d'intentions singulières, conçu sans dogmatisme ni rigidité, de sorte que chacun trouve, une fois au moins, ou davantage, sa place entre ces pages, permet à l'association d'amis regroupés autour de l'œuvre de Claude Vigée de se faire connaître et de faire connaître l'œuvre à multiples facettes de notre ami.

Guy Braun, au printemps dernier, attirait mon attention sur un passage de l'ouvrage de Michael Baxandall, *Formes de l'intention*, dans lequel le critique montre quelle est l'importance, en histoire de l'art, du ressourcement de l'artiste aux œuvres existantes, auxquelles il donne une actualité renouvelée. Récusant le terme d'« influence », avec sa consonance astrale et son idée de causalité mécanique, il propose d'autres expressions, plus dynamiques, telles que : « ... s'inspirer de, faire appel à, user de, s'approprier, avoir recours à, s'adapter à, ne pas comprendre, se référer à, reprendre de, accepter le défi de, se confronter à, réagir à, citer, se distinguer de, se comparer à, assimiler, s'aligner sur, imiter, s'adresser à, paraphraser, intégrer, créer une variation sur, faire revivre, prolonger, remodeler, se calquer sur, rivaliser, pasticher, parodier, extraire, déformer, porter attention à, résister, simplifier, reconstituer, repartir de, développer, affronter, maîtriser, subvertir, perpétuer, réduire, promouvoir, répondre à, transformer, s'attaquer à... – et chacun trouvera d'autres formules. »¹ Nous ne paraphrasons ni ne parodions ; j'espère que nous ne

¹ Michael Baxandall, *Formes de l'intention : Sur l'explication historique des tableaux* (1985). Traduction de Catherine Fraixe. Nîmes : Jacqueline Chambon, 1991, p. 107.

déformons ni ne remodelons, mais que nous développons, perpétuons, nous référons à, et contribuons à promouvoir, sans simplifier ni transformer, l'œuvre à laquelle nous portons toute notre attention. Cette « Digression contre la notion d'influence artistique » de Michael Baxandall me paraît très pertinente, car elle découle d'une conception du devenir ouvert à l'avenir plutôt que refermée sur ce que T.S. Eliot nommait, dans son essai sur « La tradition et le talent individuel » (1919), l'« ordre idéal » des « monuments existants »². Pour reprendre les termes d'Henri Meschonnic, la poétique, comme dynamique du sujet, s'oppose à « l'herméneutique, qui ne connaît que le signe »³, la poétique et le rythme permettant de « penser le continu dans le langage »⁴. Ce continu subjectif, existentiel, vécu transcende toute forme de rupture esthétique ou d'instrumentalisation de la langue.

De même que le poète récusé le dualisme du signe, nous récusons également, comme nous y invite le passage biblique intitulé « Nasso » que commente entre ces pages Claude Vigée, la dualisme de la matière et de l'Idée. Cette revue et cette association existent grâce à une longue patience qui ne dissocie guère les tâches ingrates, et les contraintes de tous ordres, de la joie d'un accomplissement créateur. En ce qui concerne plus particulièrement la revue, sa composition et tous les détails matériels de son existence font partie intégrante de sa densité poétique. Nous parlons, comme Henri Meschonnic, de « continu entre corps et langage, entre langue et pensée »⁵, ou, comme Claude Vigée, d'une « élévation portante »⁶ : « Les choses les plus simples y sont évoquées dans la perspective d'une intégration spirituelle. » Cet entretien sur le passage du Livre des Nombres intitulé « Nasso », et le commentaire qui s'en est déduit, fut suscité par la bar mitzvah de Raphaël, petit-fils de Claude Vigée, en juin 2011. L'entretien sur le puits, figure éminemment poétique, et récurrente dans l'œuvre qui retient toute notre attention, eut lieu un peu auparavant et suscita un poème, de même que la circoncision de Lior, arrière-petit-fils du poète, à l'été 2011. Et puis le hasard a joué, également, par deux fois. Tout d'abord, Frédéric Le Dain, souhaitant se procurer l'édition originale de *L'Été indien*, reçut un ouvrage où se trouvait une lettre originale de Claude, adressée à Marcel Schneider le 22 mars 1958. Elle est inédite. Nous la reproduisons ici. Elle témoigne vivement de la douleur que fut l'exil en Amérique. Ensuite, quelques semaines plus tard, Jeannine Rinckenberger nous envoie, avec le renouvellement de sa cotisation, copie d'un article de Jean Christian paru dans les *Dernières Nouvelles d'Alsace* durant cette même période de l'exil en Amérique, tout juste quelques années plus tôt, les 30 et 31 août 1953. « Chère Madame Mounic, » écrit-elle, « je vous joins photocopie d'un extrait de presse de 1953 qu'une amie a trouvé en rangeant le grenier chez son père. J'ai pensé que cela pourrait intéresser M. Vigée ou l'Association. Bien cordialement à vous et mes très fidèles et respectueuses amitiés à M. Vigée.

2 *Selected Prose of T.S. Eliot*. Edited with an Introduction by Frank Kermode. London: Faber, 1975, p. 38.

3 Henri Meschonnic, *Un coup de Bible dans la philosophie*. Paris : Bayard, 2004, p. 19.

4 *Ibid.*, p. 30.

5 *Ibid.*, p. 163.

6 Voir dans ce numéro notre entretien sur « Nasso », pp. 26-32..

J. Rinckenberger. » Lu maintenant, cet article nous permet de mesurer les changements qui ont affecté l'Europe et notre pays en presque soixante ans. Cette remarque, par exemple, laisse rêveur de nos jours : « Et cependant, presque tout ce qu'il avait à dire était un peu triste, un peu désolant, un peu insaisissable. On s'isole facilement parmi ce peuple quand on ne sait pas s'abîmer soi-même dans l'activisme, les records et les compétitions de toutes sortes et il faut beaucoup d'indulgence envers ceux-là mêmes qui s'imaginent devoir vous accorder la leur, puisque vous n'êtes qu'un universitaire, c'est-à-dire quelqu'un qui n'a pas réussi à faire mieux. » Prenons, de nos jours, avec humour, cette situation qui s'est généralisée. Dans cet article, le rapprochement avec Henry Miller, pour surprenant qu'il soit, est intéressant. En feuilletant à nouveau, pour la réflexion, *Le colosse de Maroussi*, je trouve un appel à « une vie meilleure ». Même si Miller pensait à cette époque (1941) que dans le mot de « Révolution », qu'il écrit d'abord en lettres capitales, se trouvait la clef de tous nos maux, il écrit également, assis sur un gradin à Epidaure, que l'« ennemi de l'homme », c'est « l'homme lui-même, orgueil, préjugés, stupidité, arrogance. Contre cela, il n'est de classe qui soit immunisée, pas de système qui offre une panacée. Il faut que tous, individuellement, nous nous révoltons contre une façon de vivre qui n'est pas nôtre. »⁷ C'est moi qui souligne, car ces paroles prennent une résonance étonnante de nos jours. Même si Claude, aux Etats-Unis, n'a pas connu Henry Miller, il n'est pas inutile, voyez-vous, de ranger son grenier. Quant à Jean Christian, me dit-il, c'était un ami.

Pour accompagner cette lettre et cet article, nous reproduisons dans ce numéro des extraits de la fin du *Journal de l'Été indien*, ce volet de prose du premier judan de Claude Vigée, publié par Albert Camus aux éditions Gallimard en 1957. Rien d'étonnant à ce que les deux poètes se soient entendus. On sent en effet, de l'un à l'autre, une connivence (non préméditée) : « Ce pays est sans leçons. Il ne promet ni ne fait entrevoir. Il se contente de donner, mais à profusion. Il est tout entier livré aux yeux et on le connaît dès l'instant où l'on en jouit. Ses plaisirs n'ont pas de remède, et ses joies restent sans espoir. Ce qu'il exige, ce sont des âmes clairvoyantes, c'est-à-dire sans consolation. Il demande qu'on fasse un acte de lucidité comme on fait un acte de foi. Singulier pays qui donne à l'homme qu'il nourrit à la fois sa splendeur et sa misère ! »⁸ On songe ici, lisant le poète d'Alger, à Claude Vigée chantant l'Alsace, puis la terre d'Israël et, qu'on ne s'y méprenne pas, même si dans le *Journal de l'Été indien*, ce dernier qualifie son aîné de quelques années de « Malgré-Nous du nihilisme », il le reconnaît comme proche : « Il reste un peu d'Alsace au fond de son Afrique. »⁹ Et nos deux auteurs partagent cette conscience non idéalisée de la condition humaine :

7 Henry Miller, *Le Colosse de Maroussi* (1941). Traduction de Jean-Claude Lefaure. Paris : Le Livre de Poche, 1970, p. 109.

8 Albert Camus, « L'été à Alger », *Noces* (1938). Paris : Gallimard Folio, 1994, p. 34.

9 Claude Vigée, *Le Journal de l'Été indien*. Saint-Maur : Parole et Silence, 2000, p. 15. Les essais que Claude Vigée a écrits à propos de l'œuvre d'Albert Camus se trouvent rassemblés, avec nombre d'autres essais majeurs, dans le recueil paru au second semestre de 2011, *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*. Paris : Orizons, 2011, pp. 315-355. Voir, dans ce numéro, le compte rendu de la soirée du jeudi 6 octobre 2011, pp. 52-56.

« Tout est toujours perdu. Il n'y a donc rien à perdre. »¹⁰

Ce sentiment de la nudité existentielle par-delà le bien et le mal doit beaucoup à Nietzsche, mais fut également éprouvé par Léon Chestov, puis par Benjamin Fondane. Le philosophe, récusant ce qu'il nommait le « pouvoir des clés », c'est-à-dire le pouvoir que s'arrogent les hommes de se substituer à Dieu pour décider de ce qui est vrai, de ce qui est bien et de ce qui est mal,¹¹ écrivait en effet, dans *Sur la balance de Job* : « Mais 'au commencement' il n'y avait pas de lois ; la loi 'est venue plus tard'. Et à la fin, il n'y aura plus de lois. Dieu n'exige rien des hommes, Dieu ne fait que donner. »¹² Revenir à l'origine, c'est retrouver, en deçà des institutions humaines et du pouvoir qu'elles s'arrogent, comme ont cherché à le faire Benjamin Fondane, Albert Camus ou Claude Vigée, la jouissance nue de la vie, qui apporte avec elle la conscience aiguë du tragique, d'où la lutte de chaque jour avec l'ange. « Le poème est dialogue du monde avec lui-même. Le poète est l'hôte par excellence, recevant et reçu. »¹³ Claude Vigée parle aussi, en proximité avec Chestov, dont il a lu, me disait-il, tous les ouvrages dont parle Fondane dans ses essais, de « liberté du réel » en ces quelques lignes : « Le monde n'est absurde que pour qui y entre avec des prétentions de caste, ou des exigences personnelles. Aspirer à un rang privilégié parmi les créatures, ramener les choses de l'univers à l'ordonnance de ma seule volonté, détruit l'unité de la création dont je suis un harmonique. Il faut laisser les choses dans la liberté du réel, et replacer ce qui ne l'était plus, du fait de notre violence, dans l'ordre originel. »¹⁴ Et voici venir le puits en cette méditation sur le devenir : « L'appoint du présent ne détruit pas l'apport permanent de l'enfance. Tout est simultanée, dans un crescendo invincible. L'être ne cesse de se multiplier : les moments clairs remontés du puits de la mémoire sont les indices de cette expansion continue du réel en nous. »¹⁵ Les photographies d'Alfred Dott témoignent de cette expansion du réel entre ces pages, expansion qui doit aussi à notre réunion – nous tous, voix singulières – autour de l'œuvre de Claude Vigée – œuvre qui nous inspire, comme Michael Baxandall suggère, entre autres, de le dire.

Monique Jutrin nous conte comment, après la mort d'Albert Camus, le nom de Claude Vigée lui devint familier avant que l'intérêt qu'elle partageait avec le poète pour Jules Supervielle et pour Benjamin Fondane, ainsi que leur installation à tous deux, presque en même temps, à une année près, en Israël, puissent nouer une fidèle amitié. Heidi Traendlin, grâce à Claude Vigée et à cet autre poète originaire d'Alsace, Nathan

10 *Ibid.*, p. 12.

11 « Nous ne renoncerons pour rien au monde au droit de prononcer la condamnation ou la justification de l'homme pour l'éternité. Nous jugeons de ce qui est bon, de ce qui est mauvais, de ce qui doit être et de ce qui ne doit pas être, avec la même assurance que nos prédécesseurs, les théologiens catholiques. » Léon Chestov, *Le pouvoir des clés* (1923). Traduction de Boris de Schloezer. Édition de Ramona Fotiade. Paris : Le Bruit du Temps, 2010, pp. 82-83.

12 Léon Chestov, *Sur la balance de Job* (1929). Traduction de Boris de Schloezer. Paris : Flammarion, 1971, p. 347.

13 Claude Vigée, *Le Journal de l'Été indien*, op. cit., p. 12.

14 *Ibid.*, p. 8.

15 *Ibid.*, p. 13.

Katz, approfondit ses propres origines alsaciennes. Françoise Le Bouar complète cette approche de Nathan Katz. Nous revenons alors à Claude Vigée, dont Maurice Couquiaud nous fait entendre la voix lors d'un entretien qui réunit en 2000 ces deux poètes ainsi que Michel Cazenave à la Maison de la Poésie à Paris. Claude Vigée nous y parle entre autres de l'aleph et du Nom de Dieu, *Peut-être*.

Robert Misrahi, réfléchissant aux liens qui unissent poésie et philosophie, s'interroge sur le pouvoir du langage en temps de crise : « Notre propos n'est d'ailleurs pas tellement modeste : il s'agit de réfléchir assez sur les rapports de la poésie et de la philosophie pour être en mesure de proposer un nouveau langage. C'est cette nouvelle expression qui aurait quelque chance d'être efficace dans l'ordre de la vie concrète et de la vie sociale. » Nous sommes très heureux de publier ensuite le très bel essai de Stéphane Mosès sur la notion de paix dans la tradition juive, que nous a confié son épouse, Liliane Klapisch. Nous sommes loin, dans cette approche, de l'idéalisme dualiste qui rejette le temporel au nom de l'éternel et voudrait imposer une version monolithique du bien. « Le terme de '*Shalom*' se réfère donc étymologiquement à l'idée de conclusion, d'un terme final, d'un rassemblement d'éléments divers ou peut-être même contradictoires. Principe d'unification finale, il présuppose la présence préalable d'une multiplicité de termes différents ou même opposés. Ceci correspond très exactement à la vision biblique de la Création, fondée sur le principe même d'une dualité originelle (lumière/obscurité, jour/nuit, ciel/terre, homme/femme, etc.), laquelle se différencie progressivement en une multitude d'oppositions dérivées. La manière d'être du monde créé sera donc celle d'une diversité fondamentale, qui, avant de pouvoir se sublimer en coexistence harmonieuse, sera nécessairement vécue sur le mode de la tension, du différend et du conflit. De ce point de vue, le monde n'est pas originellement harmonieux, les hommes ne vivent pas naturellement en accord les uns avec les autres, et la paix doit être conquise laborieusement à partir d'une réalité fondamentalement conflictuelle. » Il est tentant de citer encore Chestov, à la fin, toujours, de *Sur la balance de Job* : « Là-bas, derrière les portes que garde l'ange au glaive de feu, la vérité qui, selon nous, a pleinement le droit d'exiger l'obéissance, la vérité même refusera de contraindre qui que ce soit, et acceptera joyeusement le voisinage d'une autre vérité, opposée. »¹⁶

Oleg Poliakov nous parle ensuite de Benjamin Fondane, dans une perspective qui n'est pas étrangère à celle que je décrivais plus haut – plus poétique qu'herméneutique, selon une perspective intersubjective : « '*Être attentif*'. – Mon approche d'une œuvre littéraire ou poétique est moins déterminée par le souci d'en rendre compte par les influences qu'elle a subies, ou de la rapprocher de telle autre – par exemple Baudelaire de Poe – pour en éclairer le sens, que par celui d'accepter – chose éminemment délicate lorsqu'il s'agit d'un poète – le 'cadeau' qu'il *me* fait de *son* œuvre. Car celle-ci, comme le dit Paul Celan, transporte avec elle du destin et n'est destinée qu'à ceux qui sont 'attentifs'. » On notera la convergence de vocabulaire avec le passage que je citais plus haut de Michael Baxandall.

Toujours dans le registre de la connivence et de l'amitié, nous évoquons ici sous différents angles

16 Léon Chestov, *Sur la balance de Job*, *op. cit.*, p. 347.

le personnage d'André Spire, que Claude Vigée rencontra à New York durant les années de guerre, et d'exil, car il lui portait « Le testament juif d'Arnold Mandel » (1942), reproduit dans *La Lune d'hiver*,¹⁷ ouvrage dont nous citons ce passage, en introduction à notre dossier :

« A cet effet, j'écrivis à André Spire, dès mon arrivée en Amérique ; un peu plus tard, j'allai le voir au n°325, West 101th Street, où il demeurait avec sa famille. Il était père d'une toute petite fille que je vis quasiment au berceau. Elle s'appelait Marie-Brunette. Les Spire étaient, comme moi-même, des immigrants de fraîche date, des réfugiés juifs échappés par miracle à la déportation, dans l'Europe occupée par les bourreaux hitlériens. Affecté par le dur climat de l'hiver américain, André Spire était fortement grippé, et voulut bien me recevoir à son chevet de malade.

Au fond d'un lit, dans une chambre aux rideaux à moitié tirés, je vis une petite silhouette frêle et sèche, toute en angle et en os, aux mouvements précis et rapides. Il avait alors 75 ans, et me paraissait très vieux. Entre-temps, il a beaucoup rajeuni à mes yeux ; il est vrai que j'ai maintenant un quart de siècle de plus. Je regardai ce fin visage de faune, embroussaillé d'une grande barbe grise, aux yeux clairs, gais et perçants, très jeunes, cette main agile et maigre qui discourait devant moi, et dont la voix ne semblait être que la réflexion en profondeur. Nous parlâmes de Toulouse, de l'organisation des groupes d'autodéfense de l'A.J., des camps de concentration de Vichy et d'ailleurs, de la poésie résistante en France, de phonétique et de prosodie. Il écrivait alors un ouvrage qui a fait date dans l'histoire de la critique poétique contemporaine, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, dans lequel il montrait les rapports entre l'expression poétique, la versification et la physiologie neuro-musculaire de la phonation. Il en profita pour lancer une série d'attaques fort vives contre Paul Valéry, la poésie abstraite et philosophique, le syllabisme, l'ornière néo-classique, mêlant dans un même esprit combatif ses griefs contre le Parnasse, l'art apollinien et symboliste, et ses dénonciations des traîtres de Vichy, des nazis, ou des Juifs honteux qui, devant le danger mortel qui les menaçait avec tous leurs frères, faisaient encore en France la politique de l'autruche. A travers toutes ses paroles, dans le feu de chaque geste, je sentais, en dépit du demi-siècle qui nous séparait, qu'il y avait devant moi un contemporain, un complice, un homme étonnamment présent. Je reconnaissais bien là l'auteur des *Poèmes Juifs*, plein de gouaille et de verve, s'amusant même de l'indignation que soulevait en lui la sottise ou la veulerie de ses contemporains. »¹⁸

Claude Brémont nous présente et commente la correspondance d'André Spire et de Gabrielle Bernheim. Marie-Brunette Spire, qui publie cette année la correspondance de son père avec Jean-Richard Bloch d'une part, avec Ludmilla Savitzki d'autre part, nous esquisse sa biobibliographie. Nous pourrions reprendre contact avec la poésie d'André Spire dans le Cahier de création, « Le lac de la rosée ».

Ce « lac de la rosée » qui se nomma « noyau pulsant », puis prendra le nom d'« aleph », se découvre en creusant le puits de l'être, qui est aussi le « puits de la mémoire » (voir supra). Nous envisageons cette question du puits *comme enfermement, engloutissement ou source, origine* grâce à divers essais : Gisèle Vanhese nous parle de Benjamin Fondane ; Anne Simonnet, de Pierre Emmanuel ; Gérard Dessons, d'Henri

17 Claude Vigée, *La lune d'hiver* (1970). Paris : Champion, 2002, p. 387 et suiv.

18 *Ibid.*, p. 384.

Meschonnic ; Jean Lacoste, de Goethe. Quant à Jean Witt, dont nombre de lecteurs ont grandement apprécié l'essai sur le visage de Janine, il se fait pour nous « Puisatier du Silence » et accompagne son évocation de photographies. Nous verrons que la figure du puits nous renseigne sur la manière dont nous envisageons l'être.

Dans « Le lac de la rosée », autour de Claude Vigée et d'André Spire se réunissent Henri Meschonnic, dont Régine Blaig a bien voulu nous confier des poèmes ; Benjamin Fondane, dont Monique Jutrin nous donne deux poèmes, contemporains de *Titanic* (1937). Cette dernière évoque ensuite pour nous le « Château de Là-bas », ou son enfance en Belgique. Je faisais remarquer à Monique qu'elle employait le même « tu », s'adressant à elle-même enfant, que celui qu'elle utilisait dans son livre, paru en 2011, sur Benjamin Fondane, *Avec Benjamin Fondane au-delà de l'histoire*.¹⁹ Parmi les amis, nous pouvons lire des poèmes de Gabrielle Althen, Camille Aubau, Beryl Cathelineau-Villatte, Robert Ellrodt, Jacques Goorma, Jean-Luc Hohl-Müller, Yvon Le Men, Hélène Péras, dont nous reproduisons l'entretien, paru dans le n° 6 de *Temporel*, Pascal Riou, Penelope Sacks-Galey et Marc Sagnol. Si le poète, comme le voulait Joë Bousquet « traduit du silence »,²⁰ il est également traducteur. Delphine Grass nous a écrit d'Angleterre en nous faisant part de son souhait de traduire les poèmes de Claude Vigée de l'alsacien en anglais. La réponse fut positive, à la condition qu'elle en réserve quelques vers à *Peut-être*. Jean Migrenne a pris contact avec nous à l'occasion de la parution de ses traductions du poète américain Richard Wilbur²¹ et nous lui avons demandé s'il voulait se joindre à nos contributeurs. Il nous fait connaître ici non seulement Richard Wilbur, que Claude a d'ailleurs croisé brièvement aux Etats-Unis, mais aussi David George. J'ai eu pour ma part le plaisir de traduire des poèmes de Jane Augustine, qui vit aux Etats-Unis, mais a beaucoup d'attaches avec la France, et de Seymour Mayne, poète canadien.

A côté des photographies d'Alfred Dott et de Jean Witt, nous pouvons admirer dans ce numéro des photographies (dues à Guy Braun) des sculptures de Ruth Adler (dont une en couverture) ainsi que des dessins que Liliane Klapisch a bien voulu nous confier. Ruth Adler a modelé l'œuvre qui se trouve en couverture d'après un dessin de son petit-fils, qui avait alors cinq ans. Que chacune des voix singulières ici réunies crée une variation sur le thème de l'amitié, qui nous permette de bien respirer.

Bonne lecture. Soyons attentifs, comme le voulait aussi Kierkegaard, pour lequel l'attention est la condition même de la subjectivité.²² Le philosophe danois, qui affirme que « le secret de la communication

19 Paris : Parole et Silence, 2011. Voir *Europe*, juin-juillet 2011, n° 986-87, pp. 369-71 et *Temporel* 11, « A propos » (« A rebours »).

20 Joë Bousquet, *Mystique*. Préface de Xavier Bordes. Paris : Gallimard, 1973, p. 221.

21 Richard Wilbur, *Quintessence*. Corpus poétique des années 1947 à 2004. Poèmes traduits de l'anglais (U.S.A.) par Jean Migrenne. Avant-propos de Daniel Lefèvre. Agneaux : Editions du Frisson Esthétique, 2011. Voir *Temporel* 12, à propos. <http://temporel.fr> et *Europe*, n° 990, octobre 2011, pp. 356-57.

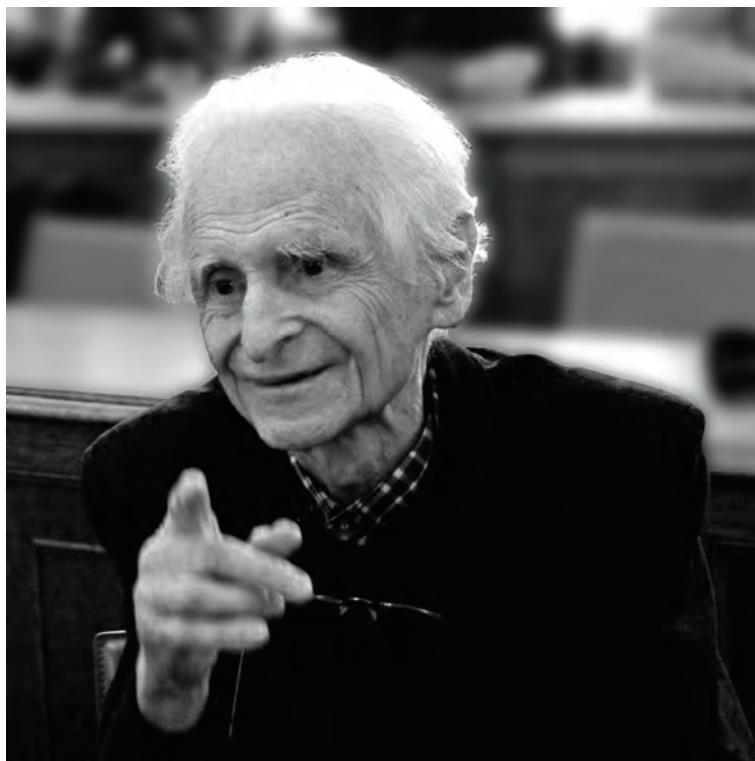
22 Voir à ce sujet le *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*. Paris : Gallimard Tel, 2001, p. 48.

peut être

consiste justement à rendre l'autre libre », énonce également : « Partout où l'on reconnaît que le subjectif est important, dans la connaissance que l'appropriation est par conséquent la chose principale, la communication devient une œuvre d'art. Elle est doublement réfléchie, et sa première forme consiste précisément dans la ruse de maintenir pieusement séparées les subjectivités, de peur qu'elles ne tournent (comme du lait) et ne s'écoulent toutes ensemble dans l'objectivité. » Et il ajoute : « Tout sujet est un sujet existant ».²³

- 10 -

Anne Mounic
Chalifert, 9 et 10 septembre 2011,
puis 15 septembre 2011.



Claude Vigée, par Alfred Dott.

23 *Ibid.*, pp. 48, 51-52, 53.

Sommaire

« <i>A ceux que mon cœur aime</i> »	15
Lettre de Claude Vigée à Marcel Schneider, 22 mars 1958	16
<i>Entre enfermement et surgissement</i>	
Extraits de <i>L'Été indien</i> de Claude Vigée	20
<i>Ainsi se réalise la succession d'amour dans le temps</i>	
Entretien avec Claude Vigée	26
Commentaire sur Nasso (<i>Nombres</i> 4, 21-31)	34
<i>Comme un éclair pour éteindre la nuit</i>	
Entretien avec Claude Vigée	37
<i>Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe</i>	
Soirée du jeudi 6 octobre 2011 aux éditions Orizons.	52
« <i>Mon heure sur la terre</i> »	57
<i>A l'écoute de Camus et de Supervielle. Aux sources d'une amitié</i> par Monique Jutrin	59
<i>Les rives du silence,</i> <i>La poésie alsacienne de Nathan Katz et de Claude Vigée</i> par Heidi Traendlin	62
<i>Appels, frémissements et murmures : la poésie de Nathan Katz</i> par Françoise Le Bouar	70
<i>Devenir le lieu</i> Propos recueillis par Maurice Couquiaud	74
<i>Claude Vigée, un nouveau type d'homme</i> par Jean Christian	84
« <i>L'oreille ouverte</i> »	87
<i>Poésie et philosophie : Propositions pour un autre langage</i> par Robert Misrahi	88
<i>Trois formes de la paix dans la tradition juive</i> par Stéphane Mosès	96

<i>La transe et la mort chez Benjamin Fondane</i>	
par Oleg Poliakow	104
<i>André Spire dans le Journal de Gabrielle Bernheim</i>	
par Claude Bremond	115
<i>Autour d'André Spire</i>	
par Marie-Brunette Spire	131
<i>André et Lud., le poète et sa lectrice</i>	
par Claude Bremond	132
« <i>Que vous êtes heureux d'être jeune, d'avoir envie d'écrire, d'avoir quelque chose à dire</i> »	
<i>A propos de la correspondance de Jean-Richard Bloch et André Spire (1912-1947)</i>	
par Anne Mounic	148
<i>Le puits comme enfermement, engloutissement ou source, origine</i>	
Contributions de Gérard Dessons, Jean Lacoste, Anne Mounic, Anne Simonnet, Gisèle Vanhese, Jean Witt	155
« <i>Le lac de la rosée</i> »	223
<i>Source vive</i>	
par Claude Vigée	224
<i>Black Nettles Blaze in the Wind</i>	
par Claude Vigée, traduit de l'alsacien en anglais par Delphine Grass	227
<i>Deux poèmes</i>	
par Benjamin Fondane	230
<i>Lettres du « Château de Là-Bas »</i>	
par Monique Jutrin	234
<i>Il y a</i>	
<i>et autres poèmes</i>	
par André Spire	241
<i>le temps est un visage</i>	
<i>et autres poèmes</i>	
par Henri Meschonnic	259
« <i>Terre, patience d'aimer</i> »	
Entretien avec Hélène Péras	266
<i>Le Chemin</i>	
par Hélène Péras	269

<i>Noces d'or</i>	
par Robert Ellrodt	273
<i>Table des songes</i>	
par Jacques Goorma	275
<i>Un jour le Y</i>	
par Yvon Le Men	278
<i>Habiter le cœur</i>	
par Gabrielle Althen	280
<i>Vivre</i>	
par Camille Aubaude	282
<i>Hiver</i>	
par Beryl Cathelineau-Villatte	284
<i>Rivières</i>	
par Jean-Luc Muller	286
<i>Dans le sein d'Abraham</i>	
<i>Trois poèmes</i>	
par Pascal Riou	288
<i>Jusqu'à l'offrande, et le don de mon fruit</i>	
par Pénélope Sacks-Galey	290
<i>Partita</i>	
<i>et autres poèmes</i>	
par Marc Sagnol	294
<i>Le puits, le souffle et l'instant</i>	
par Anne Mounic	298
<i>Croquis de Paris</i>	
par Jane Augustine	
traduits par Anne Mounic	301
<i>Silber's Pharmacie / La pharmacie Silber</i>	
<i>et autres poèmes</i>	
par David George	
traduits par Jean Migrenne	306
<i>Culmination</i>	
<i>et autres poèmes</i>	
par Richard Wilbur	
traduits par Jean Migrenne	309
<i>Tasting Tel Aviv / Le goût de Tel Aviv</i>	
and other poems / et autres poèmes	
par Seymour Mayne	
traduits par Anne Mounic	312

Ruth Adler et la fantaisie des formes
Liliane Klapisch, la grammaire du réel

315
 318

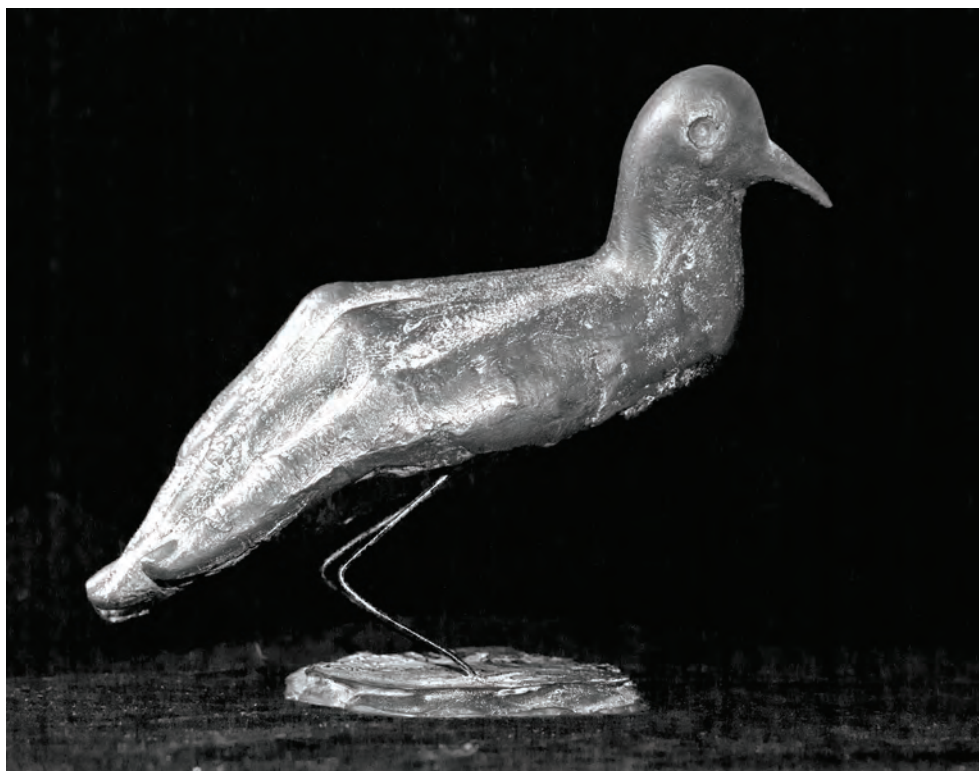
« Dompter le temps »

325

Actualité éditoriale de Claude Vigée
 Ont contribué à ce numéro
 Présentation de l'association

326
 329
 330

- 14 -



Ruth Adler, *Pour la paix* (1973), bronze. Photographie de Guy Braun.

« *A ceux que mon cœur aime* »

Lettre de Claude Vigée à Marcel Schneider

Brandeis University
Waltham 54, Massachusetts

le 22 mars 1958

Cher Marcel Schneider,

je vous remercie de votre gentille lettre. Ma vie était depuis longtemps attente sans lendemains, je n'attends que le présent même, et n'escompte rien d'autrui, sinon qu'il soit. Ce que le silence accomplit presque aussi bien que la parole, et de manière non moins ambiguë. Rien n'est jamais dû. Tout ce qu'il m'arrive de recevoir d'au-delà des eaux est en excès – pur don gratuit. Ma reconnaissance est d'autant plus vive quand me parvient une lettre témoignant d'une compréhension aussi délicate que la vôtre, d'une sensibilité qui s'est mise spontanément au diapason de ma vie. Vous avez bien voulu un instant m'écouter respirer alors que tout me rejette d'emblée dans les ténèbres extérieures : le temps, l'espace océanique, le comportement brusque et mal articulé de quelqu'un qui aurait perdu jusqu'à l'usage de la parole. Ce sont là mes actions ; elles n'ont pas la cote sur le marché mondial. Voilà longtemps que j'en ai fait mon deuil. Il ne me reste qu'une douce mais invincible obstination à être là. Sans conditions spéciales, sans fausse honte non plus, car il n'y a rien à perdre, passé un certain cap, dans le périple sans fin de l'exil. Est-ce pardonnable ? Le monde entier s'ouvre et tout semble s'offrir à qui ne sait plus rien exiger en son nom propre, ni peut-être vraiment le prononcer sciemment.

Quel est cet ami de Mount Holyoke College qui se plaint de sa solitude ? Est-ce un nouveau venu aux Etats-Unis ? Il y a pourtant là-bas, comme ici, des arbres, des rochers, un ruisseau avec des cailloux. Ce qu'il faut, pour *presque* vivre. (Aurions-nous droit à mieux ?)

Evidemment, l'Alsace est plus hospitalière au genre humain que les forêts embroussaillées du Nouveau Monde – même en cette Nouvelle-Angleterre, déjà désuète en même temps qu'encore sauvage. Revenez-vous parfois du côté de Wissembourg ? Peut-être aurai-je l'heureuse surprise de vous y rencontrer à la fin de l'été ? Je rentre en France pour six semaines, du 3 août jusqu'à la mi-septembre. Dans cet espoir, je vous envoie, cher Marcel Schneider, mon plus cordial souvenir.

Claude Vigée

Liliane Klapisch, *Croquis*.



Claude Vigée.

BRANDEIS UNIVERSITY
WALTHAM 54, MASSACHUSETTS

le 22 mars 1958

Cher Marcel Schneider,

Je vous remercie de votre gentille lettre. Ma vie est si déprimée depuis longtemps ~~que~~ attente sans lendemain, je n'attends que le pire même, et n'espère rien d'autre, sinon qu'il soit. Ce que le silence accomplit presque aussi bien que la parole, et de manière non moins subtile. Rien n'est jamais dû. Tout ce qu'il m'arrive de recevoir d'un - de la - des yeux et en exé - que don gratuit. Ma reconnaissance est d'autant plus vive quand me parvient une lettre témoignage d'une compréhension aussi délicate que la vôtre d'une sensibilité qui s'est mise spontanément en disposition de mon vie. Vos yeux ont vu un instant un instant respirer dans que tout me rejette d'oublier dans les ténèbres extérieures. Le temps, l'espace véritable, le comportement lorsque et nul article de quelqu'un qui avait perdu jusqu'à l'usage de la parole. Ce sont les nos autres. Elle n'est pas la seule sur le monde matériel. Voilà longtemps que j'en ai fait mon deuil. Il ne me reste qu'une source mis, visible distinction - être là. Sans considérations spéciales, sans fausse honte non plus, car il n'y a rien à perdre, pour un certain cas, dans le principe sans fin de l'œil. Est-ce possible? Le monde entier s'ouvre et tout semble s'offrir autour sans plus rien laisser en un mon monde. ni peut-être vraiment le

personne sciemment.

Quel est cet ami de Mount Holyoke College
qui se plaint de son existence? Est-ce un nouveau
ami des États-Unis? Il y a pourtant là-bas,
comme ici, des arbres, des rochers, un musée avec des
cailles. Ce qui est fait, pour frisque vivre. (Aurons-
nous droit ~~à~~ ^{l'usage}?)

Evidemment, l'Algérie est plus hospitalière
au genre humain que les frêles arbrusculées du
Nouveau-Monde-même en cette Nouvelle-Angleterre,
dégâtée de suite à même temps qu'encre soumise.

Peut-être, nous pourrions de côté de Wallenberg?
Partir avec vous, si l'heure surprise de vous y
rencontrer les fils de l'été! Je reste en France pour
six semaines, ou 3 ont jusqu'à la mi-octobre.
Dès cet été, je vous envoie, des Marcel Schwab,
mon fils, et il s'en va.

Claude Vigor.

Entre enfermement et surgissement¹

par Claude Vigée

- 20 -

Le poème constitue le *double* social du réel-en moi. Par le chant, je rends au monde ce qui m'a été accordé ou dénié. Lucide et comblé, fût-ce d'absence, je me voue à la présentation publique de l'être.²

Mon ami L. G. parle de ma mémoire visuelle des paysages, « qui fait que ces souvenirs colorés ont la précision d'instantanés pris sur le vif ». Mais il s'agit d'autre chose : d'un moment d'incorporation au monde. Je suis transformé en ce qui se manifeste au sein de mon regard et de ses mots. Ici la mémoire ne joue pas. A travers moi, surgit une présence matérielle, dans l'immédiat de la vie. Dans mon champ de vision une tension s'établit entre les êtres et les espaces qui les relient. Il y a présentation du monde, et non pas représentation de ses images. Ces instants n'hébergent nul souvenir, parce qu'ils n'eurent pas de passé.

Ils ont lieu, absolument.

Une conscience sans avenir ne possède ni personnalité ni destinée. Elle est elle-même son masque et son accomplissement : temps présent de personne, à jamais immuable, et qui *sait tout* (à ma place).

Préfigurant sa mort, le poète déjà ne célèbre ni le passé ni le futur. Il dit les affres de l'absence, et le retour au présent, – non le sien propre, celui de Quiconque. Il ne peut chanter la gloire de l'histoire, seulement celle de l'origine sans figure. Vite, maintenant, celle-ci a déjà lieu. Mais parallèlement à l'histoire, toujours à côté. Ainsi le poète témoigne d'un événement capital, qui n'arrive proprement jamais (à expiration), et ne cesse pourtant d'arriver : voilà bien l'inspiration, l'engendrement du monde ex-nihilo, échappant au passage et lui donnant lieu. Mais ceci n'est plus notre affaire.

[...]

Ne pas voir le passé sourdre hors des miroirs, c'est le manque. Quelle en est la cause ? A n'en pas douter, un certain refus. Tel passe à côté de son propre regard, et dit : « Il n'y a rien là, ni nulle part ! » Ce manque est infectieux, la joie perverse que tant d'hommes y trouvent déchire le coeur. Garde-toi de te lier à ceux-là par la pensée. Mais qui a découvert le manque, et s'apprête à le combattre en s'ouvrant à la présence, pour lui tu écriras ton poème. Il n'est que la clef forgée afin de s'évader, hors des

1 Nous publions sous ce titre des extraits de la fin du *Journal de l'Été indien*, dont nous recommandons vivement la lecture. Paris : Parole et Silence, 2000, pp. 92-100. *L'Été indien*, premier judan de Claude Vigée, a paru chez Gallimard en 1957 à l'initiative d'Albert Camus.

2 *Ibid.*, p. 9.

oubliettes, dans la lumière réelle du monde. Quant aux amants du manque, qu'ils se laissent périr dans leur orgueil, soutenus par leur mauvaise volonté monumentale à l'égard de ce qui, étant, menace de les sauver !

Rilke voulait rendre la terre invisible en nous. Ne s'agit-il pas au contraire, pour le poète actuel, de manifester le fleuve spirituel par le truchement de la terre et des mots du monde, de rendre visibles ses eaux fécondantes dans les objets qu'il vivifie ? Ainsi, des épousailles du fleuve et de la terre, *naîtra* le monde réel, hors des eaux si longtemps souterraines, et du désert humain que leur désunion provoqua.

[...]

Dans mon esprit le conflit crucial n'éclate pas entre le rationnel et l'irrationnel, le conscient et l'inconscient, l'ordonné et le désordonné. Le second terme peut toujours se réduire au premier à la suite de quelques opérations banales. Il n'y a là qu'une guerre civile entre divers degrés de figuration, désaccord entre espèces voisines qui tendent à s'interpénétrer comme le centre et le périmètre d'un même cercle. Un ordre, comme un désordre, sont encore des présences valables, des interlocuteurs possibles. Ainsi, autour de la terre ferme, au pied des falaises, s'étendent les sables mouvants des plages, et, plus loin, les flottaisons de varechs ou d'algues marines qui donnent l'illusion d'un plancher compact et nous attirent vers la profondeur : royaumes surnois de l'enlèvement. Mais, par-delà tout adversaire qui menace les frontières de notre existence, il y a autre chose : son manque. L'hiatus effrayant s'élargit entre l'encore saisissable, et l'absence même de toute saisie. Je m'ouvre à la manière d'une blessure suintante, tournée vers le bas, sur un jamais-plus ou un pas-encore permanents, qui menacent d'engloutir mon présent : déjà il s'effiloche, il saigne interminablement en eux. Que deviendrai-je là-bas, sinon le temps de rien ? Le terrible, c'est d'être confronté avec ce qui n'est plus appréhensible. Alors l'effort d'être se termine par l'échec ; je tombe dans le trou. Qu'est-ce qui me donne le courage, toujours renouvelé, de sauter à cloche-pied par-dessus l'abîme, bondissant éperdument d'îlots en îlots ? Mais je n'y échappe qu'en m'y précipitant sans relâche, en acceptant de devenir cet Autre sans figure, pour surgir quelque jour de la noire matrice comme l'enfant à naître dont on ignore jusqu'au sexe et au nom.

Tout ce qui me voit, se regarde, dit le miroir. – Tout ce qui se voit, me regarde, dit le poète.

Voilà quinze ans que je m'obstine à créer une œuvre dans une langue à peu près morte à mon - 21 -
entourage quotidien, le seul pourtant, hors du foyer familial, avec lequel je puisse vivre et communiquer. Je parle donc contre les voûtes d'un tombeau : elles ne renvoient que *leur* écho. Ce n'est pas une voix humaine, fût-ce la mienne, qui me revient ainsi des profondeurs de pierre. Les oreilles d'outre-mer, à supposer qu'elles existent, n'en perçoivent pas davantage. C'est comme si l'on parlait aux plus lointaines étoiles ! Nul signe en réponse ne me parviendrait, sans doute. Je suis trop loin – comme les morts. Et pourtant je vis, je ne survis pas seulement. J'écris. Pourquoi ? Je ne sais quand cela a commencé. Voilà très longtemps, depuis la petite enfance peut-être, que j'entends bruire sa rumeur à



Chênes dans une flaque, par Alfred Dott.

mes côtés. Parallèle à cette vie faite dans la défaite, le grand fleuve roule interminablement ses pépites noires en moi-même. Lorsque mes yeux s'enracinent dans cette coulée de flamme obscure et fraîche qui bourdonne au fond de la terre natale, je me sens tout à coup invulnérable, dégagé du sérieux banal et tyrannique de mes déroutes. Je touche du dedans mon artère jugulaire. Qu'importe en fin de compte l'échec des événements et des saisons dont je suis tissé ? Puisque le fleuve est là, énorme, sensible à l'ouïe et à la vue internes, qui fraie l'instant présent et édifie *aussi* mon temps de sa masse d'être pur ? Les yeux et les oreilles rivés au fleuve, je passe en somnambule à travers les accidents de terrain de mon existence riveraine : perdant leur importance absolue, ils deviennent l'ensemble des conditions qui permettent ma vision propre du flux. C'est par tels chemins, sur telles hauteurs d'angoisse ou d'apaisement, que les eaux primordiales du temps m'apparurent, luisantes comme la bouche d'un torrent. L'essentiel, c'est qu'elles deviennent manifestes, que leur cataracte retentisse sans arrêt dans mes oreilles attentives. Parfois ma route terrestre s'éloigne des eaux taurines, de grandes nuits soudain m'en séparent, je m'égare dans des montagnes de roche silencieuses qu'il s'agit de forer avec mes mains nues, pour me rapprocher de l'air libre et revenir jusqu'au rivage où éclatent les étincelles d'écume. C'est ainsi que j'erre à travers mes années, me détournant du fleuve, ou me restaurant dans sa présence. Mais toujours, au fond de moi, si je fais un seul moment de silence pur, son grondement m'accompagne et me guide, comme l'aiguille de la boussole s'oriente vers le pôle à travers les masses de granit intermédiaires.

Ce fleuve qui fonce dans mes profondeurs engendre le seul avenir décisif : celui qui, à chaque instant d'un homme, émane neuf de l'origine incorruptible. Mais il n'est pas, comme nous, ligoté par les chaînes du destin individuel, enfermé dans ses canyons souterrains. Il passe pendant mon sommeil dans les arbres et les horizons : le voilà qui s'épanouit tout à coup en espace. Certains regards jetés sur un grêle feuillage d'avril, à travers le ciel où mousse l'orangerie des nuages, me découvrent soudain que ses eaux ont jailli hors des profondeurs. Elles se sont métamorphosées en surfaces dans l'ordre aérien du visible. Je sais alors que la merveille printanière du monde est l'arc-en-ciel monté des secrètes eaux. Elles poussent une racine *vers le haut*, et voici l'arbre en fleur. Voici l'oiseau couleur de feu, le cardinal qui plonge dans les ondes vives du soleil. Une coulée de vent dans le vaste lit du ciel emporte l'aile de la colombe et le cri aigre du canard sauvage à courte tête, qui descend vers le Sud comme une petite bombe ventrue, aux rapides ailerons mécaniques. Puis elles retombent en elles-mêmes, c'est l'hiver, l'espace sans espace, le creux de l'attente infinie dans laquelle mes oreilles se tendent anxieuses, craignant de perdre le fil du silence dans le mutisme abrutissant de la neige. Et pis encore, qu'arriverait-il si les eaux natales du temps se mettaient elles-mêmes à geler, si la croûte de glace allait s'épaississant jusqu'à saisir le corps vif des eaux souterraines ? Si le réseau entier du sang se changeait en un buisson de porphyre glacé ? Mais le fleuve jusqu'ici m'a été clément et fidèle, bien plus que ma propre vie. Quel est l'usage des saisons ? sinon l'incarnation et la retraite du fleuve dont procède

la durée de l'univers. Mais lui, le taureau aux eaux nubiles, n'appartient à aucune d'entre elles : la saison des semences est éternelle ; elle perdure à travers chacune ; elle est leur maîtresse à toutes.

- 24 - Je reste attaché par toutes mes fibres, avec l'énergie dont mon attention intime est capable, à cette grande chose sombre, secrètement embrasée, qui se précipite dans mes profondeurs, m'asservit à ses colères, à ses éloignements, me comble de ses apparitions : éclair d'écume noire et de flamme emmêlées, bel aigle tournoyant lancé vers le futur.

Souffle, chevauchement inlassable, en toi les amants sont emportés, indistincts comme au commencement, actifs et livrés à la fois – non pas l'un à l'autre, mais tous deux ensemble livrés au temps naissant, englobés dans le rythme chaleureux de sa joie. Tu t'accomplis dans leur chair avec une patiente fureur, jusqu'au triomphe ultime, *ton* triomphe, éruption créatrice d'avenir, mort et naissance jumelles. Tu t'égrènes dans la voix des enfants frappant au petit jour comme une grêle de lumière sur nos vitres, lorsque nous les entendons rire à moitié nus dans leurs lits, dans la chambre voisine. L'irrigation se poursuit sans fin sur les rives du désert.

Ma vie se sera donc écoulée à guetter le roulement du fleuve, à célébrer également ses distances et ses épiphanies. Pour qui le connaît, son absence est encore une présence, et sa présence une perte totale, pur engloutissement bienheureux dans le réel. Je ne m'en fais donc pas trop, dans la succession tranquille de mes catastrophes... Quel être sensé s'occuperait sérieusement de ce qui advient tant que ce fleuve, dont seul il tire la permanence et la joie, voyage et résonne en lui ? Et ne sais-je pas aussi, de science foncière, que tout ce qui surgit dans le monde n'est que le prolongement, glorieux ou fatal, de cet écho dont quelquefois je vois en moi-même le son originel, dont mes oreilles parfois entendent la lumière ?

La création poétique, pour moi, signifie justement cela : écouter fidèlement le silence, servir d'ouïe au fleuve – puis en témoigner, le muer en paroles. Etre poète parmi les hommes, c'est lui donner l'occasion de s'épanouir *aussi* dans leur langage. Lui creuser un canal dans le verbe, pour qu'il draine les mots de ma tribu comme il monte déjà dans les arbres, et remplit de sa sève les fruits étoilés dans les hauteurs. Que je sois en exil, ou dans la patrie, je sers les eaux grondantes. Ce fleuve de l'être qui se veut temps dans ma conscience humaine, j'aide à sa métamorphose en formes visibles. [...] Nous faisons de notre mieux, bateliers de la parole, pour convoyer jusqu'ici ce qui peut en être importé en terre ferme, sous les murs assoiffés de la cité : car celle-ci exige d'être sans cesse vivifiée et fécondée par les eaux. Ma vie se passe donc justement, au double service du fleuve et de la terre. Pourrait-il m'arriver mieux que de me partager entre eux à la fin ? Me taire au sein d'une parole accomplie, c'est la grâce que je me souhaite, quand j'aurai fait mon temps comme passeur le long de ce Rhin natal, frontalier fidèle de l'origine.

Septembre 1954 - Avril 1957



Ruth Adler, *Croquis*.
Détails pages 29, 30, 32.

Ainsi se réalise la succession d'amour dans le temps

Entretien avec Claude Vigée

- 26 -

Anne Mounic : Claude, nous nous retrouvons aujourd'hui pour parler du passage que votre petit-fils Raphaël aura à psalmodier, ou cantiler, lors de sa *bar-mitsvah*, en juin prochain. Nous voulons le situer et le commenter. Il s'agit des versets 21 à 31 dans le Livre des Nombres, au chapitre 4, reproduits ci-dessous dans la traduction du Rabbinate.

NASSO

21 L'Eternel parla à Moïse en ces termes : 22 « Il faut faire aussi le relevé des enfants de Gerson, par maisons paternelles, selon leurs familles. 23 C'est depuis l'âge de trente ans et plus, jusqu'à l'âge de cinquante ans, que tu les recenseras : quiconque est apte à participer au service, à faire une besogne dans la Tente d'assignation. 24 Voici ce qui est imposé aux familles nées de Gerson, comme tâche et comme transport : 25 elles porteront les tapis du tabernacle, le pavillon d'assignation, sa couverture et la housse de *tabach* qui la couvre extérieurement, ainsi que le rideau-portière de la Tente d'assignation ; 26 les toiles du parvis, le rideau d'entrée servant de porte à ce parvis, qui s'étend autour du tabernacle et de l'autel, et leurs cordages, et toutes les pièces de leur appareil ; enfin, tout ce qui s'y rattache, elles s'en occuperont. 27 C'est sur l'ordre d'Aaron et de ses fils qu'aura lieu tout le service des descendants de Gerson, pour tout ce qu'ils ont à porter comme à exécuter ; et vous commettrez à leur garde tout ce qu'ils devront transporter. 28 Telle est la tâche des familles descendant de Gerson, dans la Tente d'assignation ; et leur surveillance appartient à Ithamar, fils d'Aaron le pontife.

29 Les enfants de Merari, selon leurs familles, par maisons paternelles, tu les recenseras. 30 De l'âge de trente ans et au-dessus, jusqu'à l'âge de cinquante ans, tu les recenseras : tous ceux qui sont admissibles au service, pouvant faire la besogne de la Tente d'assignation. 31 Voici ce qu'ils sont tenus de porter, selon le détail de leur emploi dans la Tente d'assignation les solives du tabernacle, ses traverses, ses piliers et ses socles ; 32 les piliers du pourtour du parvis, leurs socles, leurs chevilles et leurs cordages, avec toutes leurs pièces et tout ce qui s'y rattache. Vous leur attribuerez nominativement les objets dont le transport leur est confié. 33 Telle est la tâche des familles descendant de Merari, le détail de leur service dans la Tente d'assignation, sous la direction d'Ithamar, fils d'Aaron le pontife. » 34 Moïse et Aaron, et les phylarques de la communauté, firent le recensement des Kehathites, par familles et maisons paternelles, 35 depuis l'âge de trente ans et au-delà, jusqu'à l'âge de cinquante ans, de quiconque était admissible au service, à un emploi dans la Tente d'assignation. 36 Recensés ainsi par familles, ils étaient deux mille sept cent cinquante.

37 Tel fut le contingent des familles nées de Kehath, employées dans la Tente d'assignation, ainsi que Moïse et Aaron les recensèrent d'après l'ordre de l'Eternel, transmis par Moïse.

Avant d'en venir à l'étude de ce passage, je voudrais vous poser un certain nombre de questions qui vont nous permettre de mieux comprendre la signification de cette cérémonie, la *bar-mitsvah*, qui est une sorte de rite de passage pour les garçons, à l'âge de treize ans. Je vous propose tout d'abord d'analyser ce mot. Que signifie-t-il et quelle est la portée de cette cérémonie, non seulement dans la vie individuelle, mais du point de vue de l'histoire du peuple juif et de la communauté ?

Claude Vigée : Ce mot se compose de « *bar* », « fils », de « *mi* », qui marque l'« incitation » et de « *tsav* », qui désigne un signe ou un ordre. Il est de même racine que le mot « armée », *tsavah*. La *bar mitsvah* célèbre l'engagement public, le recrutement, de chaque garçon au sein de la communauté. On peut se demander pourquoi cette cérémonie advient à l'âge de treize ans. On donne à cela deux raisons. Dans l'épisode concernant le viol de Dina, la fille de Jacob (*Genèse* 34), ses deux frères, Simon et Lévi, se vengèrent de Sichem, le violeur, à treize ans. Betsalel, issu de la tribu de Juda, l'architecte et l'artiste de génie chargé de l'édification de la tente et de la facture des objets sacrés, avait treize ans quand il fut appelé à cette tâche. Je dois ces précisions à mon fils Daniel.

A.M. : Je sais qu'il est également proposé aux filles une cérémonie, appelée je crois la *bat-mitsvah*. Quelle est sa portée ?

C.V. : Dans l'ancienne communauté juive d'Alsace, il n'existait pas de *bat mitsvah*. Ce rituel moderne est encore controversé dans nos milieux traditionnels. Ma fille Claudine n'a pas fait de *bat mitsvah*. D'ailleurs, nous étions en Amérique. La question ne s'est pas posée.

A. M. : De votre propre *bar-mitsvah* vous parlez dans *Un panier de houblon*.¹ Elle eut lieu en janvier 1934 et vous avez psalmodié un passage de l'Exode. Vous avez montré quelle est l'importance du texte de la *parasha* pour l'enfant qui la chante et puis, par la suite, pour l'homme dans son souvenir. Pour vous, bien sûr, poète, cette expérience vous a donné l'assurance du rythme et de sa profondeur existentielle. Plus tard, quelle fut l'importance pour vous, en tant que père, de voir cette cérémonie reprise pour votre fils, Daniel, quand il eut treize ans, c'est-à-dire en novembre 1966, si je ne me trompe pas ?

C.V. : Mon fils Daniel a pu faire sa *bar mitsvah* à Strasbourg en présence de toute la famille à la fin des vacances d'été – un peu avant l'âge de treize ans, sur autorisation du Grand Rabbin Deutsch. J'avais écrit

1 Claude Vigée, *Un panier de houblon*, II. L'arrachement. Paris : Lattès, 1998, p. 126 et suiv.

un petit commentaire du texte de sa *parasha*, dont l'introduction prophétique était tirée du merveilleux chapitre d'*Isaïe* 60. Après l'office du Shabbath à la synagogue, nous avons célébré le moment en famille. Nous étions très émus, Evy, ses parents et moi.

- 28 - A.M. : Venons-en maintenant à la *parasha* de Raphaël, extraite du Livre des Nombres. Quel est le titre original de ce livre, le quatrième du Pentateuque ? Quelle est son importance dans la Torah ?

C.V. : Le titre original de ce livre est *Dans le désert – bamidbar*, selon la traduction fidèle d'Henri Meschonnic.²

A.M. : C'est une référence à la situation historique.

C.V. : Oui, mais *L'Exode* est une véritable épopée, une narration héroïque. Elle chante la violente sortie d'Egypte. Le quatrième livre expose l'agencement subtil, la structure religieuse et politique complexe du peuple juif. *Nasso* annonce et consacre l'organisation spirituelle et matérielle du futur Temple de Jérusalem. Le récit des événements historiques, dans *L'Exode*, s'imprègne du transcendant.

A.M. : Les chapitres 4 à 7 ont pour titre : « *Nasso* ». Qu'est-ce que cela veut dire ?

C.V. : « *Nasso* » est une forme rare d'un verbe qui signifie à la fois « porter, élever, s'élever ». Si je comprends bien ce passage, il indique que la révélation mosaïque du Sinaï unit en lui le monde incréé au monde de la nature brute. Ainsi, les différents niveaux de la réalité s'interpénètrent. La traduction d'Henri Meschonnic est beaucoup plus immédiate ; elle met en valeur l'idée de « porter », sans omettre celle de « transmettre » et de « diffuser ». La Torah repose sur cette alliance paradoxale de l'infini avec la substance créée.

A.M. : Dans le passage en question, l'Eternel ordonne à Moïse de faire le recensement des enfants de Gerson et dicte à ces familles leur « tâche » et leur « transport ». Quels sont les mots hébreux pour désigner ces notions, traduites par le Rabbinate en ces termes : « relevé », « tâche » et « transport » ? Comment le fait de compter les enfants de l'âge de trente à celui de cinquante ans se relie-t-il au service du tabernacle et de l'autel ? Pourquoi les descendants de Gerson viennent-ils en premier ? Qui est Gerson ? Pourquoi sont-ils soumis au commandement d'Aaron et à la surveillance de son fils, Ithamar ? Quel est le sens de cette hiérarchie ?

2 Henri Meschonnic, *Dans le désert*. Paris : Desclée de Brouwer, 2008.

C.V. : Le texte original fait référence à Adonai. Il désigne la face intérieure du Dieu d'Israël, saisie comme impulsion créatrice. Il commande à Moïse de « lever la tête » de tous les garçons dans la force de l'âge, et donc de les compter, pour qu'ils forment une milice sacerdotale destinée au service de la tente du rendez-vous, ce que le Rabbinate traduit par « tente d'assignation ». Dans ce lieu de rencontre se trouve le Tabernacle, où sont déposées les Tables de la Loi. Elles s'ajoutent aux débris de celles qui furent brisées par Moïse en colère. Et c'est là qu'Adonai parle *vers* lui. La préposition « vers » annonce la circulation de l'influx divin entre les mondes. En résumé, la Cabale distingue trois mondes : l'*Einsof*, ou infini, l'indicible, à partir duquel la Voix infigurable se diffuse *vers* Moïse, puis *vers* le peuple. Le troisième niveau, c'est notre monde, celui de l'Histoire. Entre les deux, se situe le mouvement de la Création, par lequel l'infini devient l'univers naturel. Au sein de l'Histoire, un peuple d'esclaves se libère de l'oppression en sortant d'Égypte. Cette nouvelle étape trouve son origine dans la circoncision d'Abraham et la porte plus loin, l'élève, car on peut être circoncis et demeurer esclave.

A.M. : Vous voulez dire qu'il s'agit maintenant de liberté.

C.V. : De liberté et de politisation. Chaque homme fidèle de la communauté doit se mettre entièrement au service du transport des objets requis pour la tente de la rencontre – le temple futur – et ce transport spatial est aussi diffusion temporelle de l'influx divin d'une génération à l'autre. La circoncision marque l'entrée dans un nouvel état, mais la *bar mitsvah* porte l'enfant au-delà : il renouvelle la circoncision d'Abraham, qui concernait l'individu. La conscience de la liberté collective, liée au culte mosaïque, s'accomplit dans la *bar-mitsvah*.



A.M. : Si j'ai bien saisi, la Torah, une lancée vers le devenir, induit un perpétuel renouvellement.

C.V. : C'est cela, comme je le comprends. Ce passage très concret prend tout son sens quand on le situe dans la perspective du service transcendant. Vous allez voir combien la réflexion de Moïse était avisée. En effet, Gerson, ou Gerschom (qui signifie : « étranger, exilé là-bas »), était le fils aîné de Lévi. C'est pourquoi il invite ses fils à servir. Ils seront préposés au tabernacle et à la défense de la communauté, sans plus. Moïse ne voulait pas mêler royauté et sacerdoce. Il laisse le futur pouvoir royal dans la tribu de Juda. Les fils d'Aaron, eux, seront prêtres.

A.M. : Moïse se méfiait de la souveraineté absolue.

C.V. : Il voulait empêcher sa possibilité, car elle signifierait la fin de la révélation.

A.M. : Les familles doivent être dénombrées par « maisons paternelles ». Qu'indique cette précision sur le statut de l'homme et de la femme dans la tradition ?

C.V. : Les femmes sont intégrées dans les maisons paternelles, mais nous nous trouvons dans une société patriarcale. C'est la raison pour laquelle il n'existe pas de *bat mitsvah* dans cette tradition ancienne.

- 30 -

A.M. : En poussant plus loin la lecture, nous abordons, à la fin du chapitre 6, les termes de la bénédiction des enfants d'Israël, suivie, au chapitre 7, des offrandes de chaque tribu, en l'espace de douze jours, un par tribu. Il semble que chaque offrande symbolise de la part des douze tribus d'Israël l'acquiescement à la règle les rassemblant et les organisant, cette organisation politico-religieuse réclamée par Elohim étant elle-même la véritable voix du Tétragramme ainsi que la fin du chapitre 7 (89) pourrait nous le faire entendre : « Or, quand Moïse entra dans la Tente d'assignation pour que Dieu lui parlât, il entendait la Voix s'adresser à lui de dessus le propitiatoire qui couvrait l'arche du Statut, entre les deux chérubins, et c'est à elle qu'il parlait. » Il s'établit un lien indissociable entre organisation politique, paix, voix et langage. Je pense à Etty Hillesum qui écrivait : « Je voudrais pouvoir venir à bout de tout par le langage ». ³ Ethique, vie et langage sont indissociables. Le choix éthique est le choix de la vie et ne peut se faire que sous le regard du langage ; cet équilibre permet la bénédiction, c'est-à-dire l'engendrement de l'avenir. Est-ce bien cela ?

C.V. : Oui, tous ces détails matériels consignés dans *Nasso* vont vers la bénédiction. Dans ses aspects concrets, avec les objets d'art nécessaires, s'effectue le rassemblement de tous. Ainsi s'accomplit la volonté d'en haut. Le langage *per se* n'est pas encore une bénédiction ; il n'en est que le vecteur. Ici, il s'agit de la foi. La bénédiction sacerdotale s'accompagne d'un geste particulier ; les mains s'offrent, les paumes orientées vers le haut, les doigts légèrement écartés, car dans l'interstice qui les sépare s'épanche l'indicible.

A.M. : Le monde est porté à une autre résonance, à une vitalité supérieure. Etty Hillesum dit aussi, toujours sur le langage : « Je hais l'excès de mots. Je ne voudrais écrire que des mots insérés organiquement dans un grand silence, et non des mots qui ne sont là que pour dominer et déchirer ce silence. En réalité les mots doivent accentuer le silence. » ⁴

C.V. : On pourrait parler de visitation du monde.



³ Etty Hillesum, *Une vie bouleversée*, suivi de *Lettres de Westerbork*. Traduit du néerlandais et présenté par Philippe Noble. Paris : Points Seuil, 2004, p. 209.

⁴ *Ibid.*, p. 121.

A.M. : Et il s'ensuit que finalement « porter » et « élever » prennent la même signification.

C.V. : C'est une chose difficile à comprendre. « Porter » devient « élever », sous peine de chuter dans le profane et l'ordinaire. Cette *parasha* s'achève par l'évocation des traverses, des piliers et des socles du tabernacle. Plus tard, dans le temple, cela s'appellera le Saint des saints. Tant de précision matérielle irritait Luther. Il dénonçait cette insistance : il y voyait pure idolâtrie. Mais il faut saisir l'interpénétration des différents niveaux de réalité pour bien entendre ce texte.

Le texte hébreu dit ceci, littéralement : *Et Adonai a parlé vers Moïse pour dire porter relever les têtes des enfants de Gerschom. Ainsi eux selon leur maison paternelle et selon leur famille entre les fils de trente années et au-dessus jusqu'aux fils de cinquante années. C'est ainsi qu'est leur service à venir de l'armée. Tel est le service des familles de Gerschom pour travailler à porter.*

Ces versets sont écrits dans un hébreu archaïque. Les choses les plus simples y sont évoquées dans la perspective d'une intégration spirituelle. Ce qui est au-dessus de toute forme s'allie avec le langage et la forme. La matière du monde matériel s'imprègne de l'infini. L'effort de conciliation des trois mondes ressort de façon remarquable dans ce passage. La *bar mitsvah* permet une initiation collective à cette sagesse. La circoncision individuelle en était la préparation. La liberté implique un ordre : *tsav*, assumant un destin, celui de peuple historique jusqu'au point de devenir esclave, et peuple historique aussi du fait de l'Histoire sainte. C'est ici que cette élévation portante est pleinement assumée.

Dans cet esprit, je voudrais citer de mémoire une sentence talmudique. Les *Maasei Avoth*, ou Actions des Pères, ce qu'ils ont fait dans leur existence spirituelle et historique, constituent des signes, des incitations pour les fils. La *bar mitsvah*, je crois, s'éclaire par là.

A.M. : Un sens est donné au temps.

C.V. : Un sens est donné à la succession mécanique des générations. Cette réflexion permet de comprendre la cérémonie. Les actions des pères, ce qu'ils ont fait, et ce qu'ils ont omis de faire, influent sur les fils. Le père porte une lourde responsabilité et le fils, un grand héritage, s'il ne le rejette pas d'emblée. Ainsi se réalise la succession d'amour dans le temps. Elle refuse de se limiter au biologique, tout en l'assumant.

- 31 -

A.M. : On recherche la continuité plutôt que la rupture tragique.

C.V. : Oui, c'est vrai, le jeune *bar-mitsvah* se porte au-delà de la tragédie. Son espoir le libère du destin aveugle. Tel est le bienfait de sa soumission à l'ordre divin.

A.M. : On évite ainsi la fragmentation.

C.V. : Oui. Les actes des pères sont des modèles pour les fils, qu'on le veuille ou non. Voyez : ce passage paraissait aride, mais il nous révèle sa signification profonde si on veut prendre le temps d'y réfléchir. Ma propre *parasha*, lors de ma *bar-mitsvah* en 1934, était plus accessible. Il s'agit du début du chapitre 6 de *L'Exode*, ce moment décisif où Adonai, révélant son Nom caché (YHVH) annonce à Moïse qu'il veut renouveler son alliance avec Israël. Cette adoption est conditionnée par la révolte et la sortie d'Égypte.

- 32 -

« Et Adonai a dit vers Moïse maintenant tu verras
ce que je vais faire à Pharaon
Car d'une main forte il les laissera partir et
d'une main forte il les chassera de sa terre » (6, 1)⁵

A.M. : Et dans *Un panier de houblon*, vous dites que vous pouvez encore en psalmodier les premiers et les derniers versets, puis vous écrivez : « Car c'est là que le Seigneur se révèle pour la première fois à Moïse sous sa face cachée, le visage de l'amour et de la miséricorde inscrits dans le tétragramme YHVH, le nom ineffable sous lequel il ne s'était pas encore révélé aux patriarches hébreux. Cette *parasha* inaugurale n'a cessé d'exercer sur mon être une influence déterminante : dans sa mélodie intime, son *nigoun*, je reconnais l'ébauche de mon destin terrestre. »⁶

C.V. : Dans *Nasso* s'exprime la mise en œuvre de cette alliance. Nous sommes dans la continuité de la révélation. L'être humain s'élève en la portant. Ainsi la vie rayonne en tous son sens, dans sa plénitude. Les ordonnances de *Nasso* célèbrent le miracle de cette unité : il n'y a plus de temps profane. La nature elle-même s'y sanctifie.

Paris, 11 et 28 février 2011



⁵ Henri Meschonnic, *Les Noms : Traduction de l'Exode*. Paris : Desclée de Brouwer, 2003, p. 51.

⁶ Claude Vigée, *Un panier de houblon*, II. *L'arrachement*, op. cit., p. 127.

Ruth Adler, *Oiseau Roc* (1993).
Photographie de Guy Braun.



Ainsi se réalise la succession d'amour dans le temps¹

- 34 -

Commentaire sur Nasso (*Nombres* 4, 21-31)

Raphaël, mon petit-fils, j'ai le rare privilège d'être encore en ce monde, à l'âge de quatre-vingt-dix ans et demi, pour ta *bar-mitsvah*. Grâce à cette initiation, tu trouveras ta propre lumière, en ce monde et au-dessus du monde.

« *Nasso* » est une forme très rare, d'un verbe qui signifie « porter, élever, s'élever ». Il est difficile à comprendre, car « porter », c'est « élever », à moins de tomber dans le profane et l'ordinaire. Cette *parasha* s'achève par l'évocation des traverses, des piliers et des socles d'un tabernacle mobile, en bois ; il deviendra plus tard, dans le temple en pierre de Salomon, le Saint des saints. Tant de précision matérielle peut étonner, mais il faut saisir l'interpénétration des différents niveaux de réalité pour entendre ce texte. Si je comprends bien ce passage, la révélation mosaïque unit pour toujours le monde transcendant au monde matériel.

Voici la traduction littérale : *Et Adonaï a parlé vers Moïse pour dire porter relever les têtes des enfants de Gerschom. Ainsi eux selon leur maison paternelle et selon leur famille entre les fils de trente années et au-dessus jusqu'aux fils de cinquante années. C'est ainsi qu'est leur service à venir de l'armée. Tel est le service des familles de Gerschom pour travailler à porter.*

Gerson, ou Gerschom (qui signifie : « étranger, exilé là-bas »), était le fils aîné de Lévi. C'est pourquoi il invite ses propres fils à servir. Ils seront préposés au tabernacle et à la défense de la communauté, sans plus. Moïse ne voulait pas mêler royauté et sacerdoce. Il laisse le futur pouvoir royal dans la tribu de Juda. Les fils d'Aaron, eux, seront prêtres. C'est la dignité suprême en Israël, mais eux aussi sont les descendants de la tribu de Lévi comme le sont, bien que subalternes, Gerschom, Kehath et Mérari.

Le texte original fait référence à Adonaï, à la face intérieure du Dieu d'Israël, vécue à la manière d'une impulsion créatrice. Adonaï ordonne à Moïse de « lever la tête » de tous les garçons dans la force de l'âge, et donc de les compter, pour qu'ils forment une milice sacerdotale destinée au service de la tente du rendez-vous, de la rencontre, un terme hébreu que le Rabbinate traduit par « tente d'assignation ». Dans le Tabernacle sont déposées les Tables de la Loi, y compris les débris de celles qui furent brisées par Moïse après l'épisode du Veau d'or. Et c'est là qu'Adonaï parle vers lui. La préposition « vers » indique qu'il s'agit de communication. Ainsi le flux de l'esprit divin circule entre les mondes. En résumé, la Cabale distingue trois mondes : l'*Einsof*, ou infini, à partir duquel la Voix d'en haut se diffuse vers Moïse, puis vers le peuple. Le troisième niveau, c'est

1 Ce commentaire a été prononcé lors de la bar-mitsvah de Raphaël par son grand-père Claude Vigée en juin 2011.

notre monde, celui de l'Histoire. Entre les deux, se situe le mouvement de la Création. Par lui l'infini devient un monde achevé. Au sein de l'Histoire, un peuple d'esclaves se libère de l'oppression en sortant d'Égypte. Cette nouvelle étape trouve son origine dans la circoncision d'Abraham et la porte plus loin, l'élève, car on peut être circoncis et demeurer esclave. Chaque homme fidèle de la communauté doit se mettre au service du transport des objets saints requis pour la tente de la rencontre. Ce transport matériel est aussi une diffusion temporelle du souffle divin d'une génération à l'autre. La circoncision marque l'entrée dans un nouvel état, mais la *bar mitsvah* porte l'enfant au-delà : il renouvelle la circoncision d'Abraham, qui concerne l'individu. Il y ajoute la conscience de la liberté collective.

Le mot *bar mitsvah* se compose de « *bar* », « fils », de « *mi* », qui dénote l'« incitation » et de l'ordre, « *tsvah* ». Ce terme dérive de « *tsav* », de même racine que le mot qui désigne l'armée, *tsavah*. La *bar mitsvah* marque l'engagement, le recrutement, de chaque garçon d'Israël au sein de la communauté, sur l'ordre d'Adonai.

C'est vers la bénédiction que vont ces détails matériels consignés dans *Nasso*. Grâce à eux s'effectue, dans ses aspects concrets, avec tous les objets nécessaires, le rassemblement de tous. Ainsi s'accomplit la volonté d'en haut. En soi, le langage n'est pas une bénédiction ; il n'en est que le vecteur. Il s'agit ici de foi. La bénédiction sacerdotale s'accompagne d'un geste particulier ; les mains des prêtres s'offrent, les paumes tournées vers le haut, les doigts légèrement écartés, car dans l'interstice qui les sépare s'épanche l'indicible. Lorsque les prêtres bénissent le peuple, entre les doigts de leurs mains, paumes ouvertes pour le recueillir, se diffuse l'indicible.

Ces versets sont écrits dans un hébreu archaïque. Les choses les plus simples y sont énumérées dans la perspective d'une intégration. Ce qui est au-dessus de toute forme s'allie avec le langage et la forme. La matière du monde matériel s'imprègne de l'infini. L'effort de conciliation des trois mondes ressort de façon remarquable dans ce passage. La *bar mitsvah* permet une initiation collective à la sagesse. La circoncision individuelle en était la préparation. La liberté implique un ordre : *tsav*, assumant un destin, celui de peuple historique jusqu'au point de devenir esclave, et peuple historique aussi du fait de l'Histoire sainte. C'est donc ici que cette élévation portante est pleinement assumée.

Dans cet esprit, je voudrais citer de mémoire une sentence talmudique. Les *Maasei Avoth*, ou Actions des Pères, ce qu'ils ont fait dans leur existence spirituelle et historique, constituent des signes, des incitations pour les fils. La *bar mitsvah*, je crois, s'éclaire par là. Un sens est donné à la succession mécanique des générations. C'est une des clefs pour comprendre cette cérémonie. Les actions des pères, ce qu'ils ont fait, et ce qu'ils ont omis de faire, influent sur les fils. Le père porte une lourde responsabilité et le fils, un grand héritage, s'il ne le rejette pas d'emblée. Ainsi se réalise la succession d'amour dans le temps. Elle refuse de se limiter au biologique, tout en l'assumant. Le jeune *bar-mitsvah* se porte au-delà de la tragédie. Son espoir le libère du destin aveugle. Tel est le bienfait de sa soumission à l'ordre divin.

Claude Vigée, 11 et 28 février 2011

2012

Numéro 3

- 35 -



Le puits de La Hoube, par Alfred Dott.

Comme un éclair pour éteindre la nuit

Entretien avec Claude Vigée

à Jola et Daniel

Anne Mounic : Cher Claude, j'ai insisté pour que nous menions ensemble cet entretien, car le thème du puits, surtout dans cette formulation : « enfermement, engloutissement ou source origine », tient une place centrale dans votre œuvre. Dans « Une île en Occident »¹, vous parlez du « puits glacé du cœur » : « La louve, morte ou vive, au puits glacé du cœur ? » Dans le même poème, on retrouve, quelques vers plus bas, la louve et le puits : « Mais la louve criait lentement dans le puits. » Un peu plus loin encore :

« O puits de sang plombé de glace éblouissante,
Tu sais les rubis du silence,
Les haches de la pureté. »²

Les vers qui suivent me paraissent suggérer un lien entre cet ambivalent puits d'enfermement et l'exil, puisque ces vers furent écrits durant l'exil en Amérique, qui est un hiver, et une attente :

« Exil, ô différence,
Hiver de la parole,
Cœur de rien battant pour la nuit. »

Ensuite, dans *Canaan d'exil* (1956-1962), dans un poème écrit en souvenir de votre père et intitulé « Soleil de la Toussaint », vous liez encore le puits et l'hiver sur ce fond d'exil puisque votre père, dites-vous dans l'exergue est « mort très loin d'ici » :

« Le soleil éteint luit sous un torrent de boue,
Le sable dans le puits compte sa maigre somme.
Sur la cendre, la Nuit vengeresse est debout :
Dans le gel du désert deux traces isolées
Enchaînent à l'hiver le pas muet de l'homme. »³

1 Claude Vigée, *L'attente* (1949-51), *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 151.

2 *Ibid.*, p. 152.

3 *Ibid.*, pp. 349-50.

Ensuite, dans *Le Poème du retour* (1960-61), vous écrivez, dans « Vers Canaan » :

« Je connais une nuit. Et toujours la menace.
 Ô cœur sans voix : comment renaître à la parole ?
 Souffle étouffé dans une gorge obscure,
 L'écho silencieux dit la terre des morts
 Qui fut le champ des fruits, des sources et des rires,
 Le chant scellé du roc : une torche enfouie
 Dans la boue craquelée au fond du puits tari. »⁴

Vous associez ici, une fois encore, le puits et la nuit, mais l'étouffement paraît plus manifeste qu'auparavant, comme si, près de sortir de cet exil qui engloutissait votre parole en une sorte de lieu enfoui de nulle part, vous aviez déjà l'intuition du jaillissement à venir. Un peu plus loin d'ailleurs, dans le même poème, quand le puits revient, il s'associe encore plus directement qu'auparavant au langage, à la parole :

« Le mot prend naissance
 Au puits de la peur :
 La nuit si tu meurs
 Canaan commence. »⁵

Dans « Hors du feu », le puits rejoint l'origine, la source, puisqu'il est puits du désert, d'ailleurs toujours associé à la parole, puisque le puits, c'est Jacob, c'est la Torah :

« Là-bas dans la détresse, mais ici pour la joie,
 Nous commençons la veille au milieu des collines ;
 Nous attendons l'aurore errants sur les collines,
 Avec danses et chants par les vignes d'hiver.
 Il y a dans ce peuple une très grande joie :
 C'est la joie du retour,
 La clarté du pays où brille la présence
 Des eaux sombres du ciel jusqu'aux puits dans la pierre.
 Seul fait défaut le feu
 Dans les paumes de l'homme. »⁶

4 *Ibid.*, p. 383.

5 *Ibid.*, p. 385.

6 *Ibid.*, p. 388.

Cette exaltation de l'origine est manifeste dans les vers suivants de « Jérusalem » :

« Les éclairs ont mûri dans l'épaisseur du temps :
Au fond du puits scellé de pierres sépulcrales
Le fils de l'homme est engendré par la foudre voilée.
Parole à double source, à la fois ciel et terre,
Les amants règnent clairs sur l'échange du feu :
Joie et douleur, tout fait retour en juste temps ;
Par eux l'immensité jacassante est vaincue.
Le feu reste indicible et pourtant se profère
Dans l'orage qui gronde au sein de toute chair.
Entre époux fraternels seulement point la vie,
L'aube muette. »

On voit bien que se dessine, dans ces vers, ce qui fait votre joie : le lien renoué avec le passé de sorte qu'en jaillisse l'avenir, la réciprocité amoureuse qui fonde la « parole à double source, à la fois ciel et terre », dans la tradition cabalistique de l'arbre des Séfiroth, mais cela vous n'alliez le découvrir que plus tard. Pour l'instant, c'est le « foyer saint des rayons primitifs » de Baudelaire, ou le démonique de Goethe, qui vous permettent d'appréhender la richesse de ce puits, qui est aussi le puits du temps immémorial, comme le dit aussi Thomas Mann dans *Les histoires de Jacob*, en parlant de la « Fête de la narration » : « Nous enfoncerons-nous sans arrêt dans l'abîme insondable du puits ? »⁷ Ce puits-là, en son ambivalence, est susceptible de conversion par la parole, l'engloutissement se métamorphosant en source pourvu que l'on sache ressaisir le passé pour le projeter dans l'avenir – du bon usage de l'instant présent. Nous sommes loin, donc, des « puits d'ombre »⁸ dont parle Mallarmé dans *Igitur*, dont vos premiers puits, vos puits d'exil, me paraissent assez proches : nuit, cendres, sépulcres, ténèbres.

D'ailleurs, dans le même poème, on retrouve le puits dans le vers que vous dédiez à la mémoire de Théodore Herzl, le théoricien du sionisme :

« Prisonnier de l'exil saisi par la parole,
Tu lanças l'étincelle en ce puits de ténèbres,
Et tout à coup flamba le vaste éclair de joie
Où périt, où naquit ton peuple enseveli
Comme un lourd gisement de métal dans la nuit. »

C'est ce retour sur le passé et cette « reprise », pour utiliser le terme de Kierkegaard, qui permet que la

7 Thomas Mann, *Les histoires de Jacob*. Traduction de L. Vic. Paris : Gallimard L'Imaginaire, 1985, p. 47.

8 Stéphane Mallarmé, *Igitur. Œuvres complètes*, I. Edition de Bertrand Marchal. Paris : Gallimard Pléiade, 1998, p. 497.

parole opère dans l'instant cette conversion de l'enfermement au jaillissement : « Ici a lieu le Lieu », dites-vous alors dans « Jérusalem »⁹, ayant toujours en tête le souvenir de Mallarmé, dans *Un coup de dés* cette fois-ci : « RIEN [...] N'AURA EU LIEU [...] QUE LE LIEU »¹⁰.

Dans *L'acte du bélier* (1963-71), vous tournez le dos à tout ce passé de cendre, et nous assistons à une autre forme d'engloutissement :

- 40 -
 « Passé net et brûlé.
 Il ne reste que cendre,
 Ville morte, maisons désertes de fantômes,
 Cauchemars engloutis dans les puits de l'exil. »¹¹

On dirait que vous embrassez là tout à fait votre vie nouvelle. D'ailleurs, dans « L'acte du bélier », le puits revient à son origine biblique en l'évocation que vous faites du sacrifice d'Isaac, dont vous parlez très brillamment dans *La Lune d'hiver* (1970) :

« Vers les citernes d'eau qui dormaient dans la pierre
 Les larves noires des tentes rampent sur le désert ;
 Par la braise du chant les puits sont éclairés,
 L'aurore souterraine attise l'incendie
 Et délivre du lit des mers les jeunes promontoires,
 Comme un peuple nouveau qui germe dans la nuit. »¹²

Vous expliquez bien, dans le passage de *La lune d'hiver* auquel je fais allusion, que le surgissement du bélier, qui se substitue au fils, rompt avec la fatalité. Ce que vous nommez « circoncision de Dieu », c'est cette parole qui, fondant le sujet, l'affranchit de son impuissance : « Dieu est enfin circoncis, sa puissance engendrant est découverte dans le feu de sa nature première ; sa force séminale est mise en lumière, universellement manifestée aux yeux humains. »¹³ C'est dans *Délivrance du souffle*, recueil de 1977, que le puits jaillit comme source poétique dans toute la joie de la conversion. Vous parlez, dans « Noyaux pulsants », du puits de Joseph :

« Sur le sentier de crête
 je fais voler ma chevelure.
 Avant que souffle aux tempes

9 *Ibid.*, p. 407.

10 Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, pp. 384-85.

11 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 426.

12 *Ibid.*, pp. 446-47.

13 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 356.

de mes mourants précoces
 un vent de sable chu des planètes glacées
 la nuit déjà reprend pour moi,
 solitaire comparse,
 l'indéchiffrable errance
 dans les impasses muettes
 de Zikrône Yossef :
 mémoire du fils bien-aimé
 si tôt vendu,
 enfin perdu,
 rêveur retrouvé roi dans le puits en Égypte.
 Au milieu du temps brûle
 la grande tache noire. »¹⁴

Que le puits soit le possible de l'intériorité humaine, c'est ce qui, me semble-t-il, transparait dans la comparaison suivante, toujours dans le même poème :

« Dans le campement de Juda
 au milieu du marché de minuit
 les adolescents yéménites
 aux yeux sombres comme des puits
 portent avec précaution
 leurs cageots débordants de fruits. »¹⁵

Et, en ce sens, le puits peut prendre l'aspect du défilé, quand l'expérience étrangle l'être. Ces vers se trouvent toujours dans le même poème :

« Chacun meurt étouffé. Je crie
 seul et nu dans mon puits. »¹⁶

Œil masqué, par Alfred Dott.



14 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, op. cit., pp. 457-58.

15 *Ibid.*, p. 458.

16 *Ibid.*, p. 468.

Le « défilé », qui se resserre comme un « labyrinthe » à la « bouche ovale »¹⁷, incarne bien sûr l'âpre initiation individuelle qu'est l'existence, mais il mesure aussi l'état de déréliction d'une époque qui a brisé avec l'origine :

« Depuis l'origine
toute l'eau s'est évaporée. »¹⁸

- 42 -

Ainsi, de nos jours, le puits se trouve-t-il à sec. Pourtant, vous avez accompli dans votre œuvre cette conversion ardue de l'engloutissement en source

« malgré l'étouffement
la nuit
et la sueur ».

Un poète peut-il se dispenser de cette immersion dans les ténèbres de sa peur puisque c'est là que surgira la parole réparatrice, et nulle part ailleurs ?

Claude Vigée : Je reconnais tout cela aujourd'hui, à travers les extraits que vous avez rassemblés, mais par anticipation, ce qui m'étonne. Je reconnais la spirale du double mouvement, la descente et le surgissement. Or, aujourd'hui, à quatre-vingt-dix ans passés, au début de ma quatre-vingt-onzième année, l'élan qui me poussait vers le haut commence à se dérober. Si j'emploie le mot « commence », il s'agit d'un euphémisme. L'expérience, consciente encore, de cette dégradation que je crois éprouver, malgré moi, croyez-le, c'est celle d'une aspiration vers le bas, celle du puits qui se transforme ; il fut source jadis, et c'est l'abîme, désormais. Je suis bien obligé, aujourd'hui, de vous dire cela. Une telle épreuve, je ne m'attendais pas à la subir, mais je vois bien ce qui arrive. Je fais de mon mieux, avec vous en ce moment, par exemple, pour lutter contre cet engloutissement, qui n'est pas celui de la mort, me semble-t-il, mais l'annihilation de toute création, de toute personnalité. Vous comprenez la peur que cet état suscite chez moi puisque j'en constate tous les jours l'aggravation.

La vie que le monde créé m'a permis de vivre s'éclipse. Ce monde-là peu à peu se dérobe. Nous sommes le 17 janvier, pour la quatrième fois depuis la mort d'Evy. Aujourd'hui. L'expérience que je tente d'éclairer, en ce qui me concerne, c'est autre chose que la mort, si j'ose l'affirmer ; c'est celle d'un effacement, en deçà de la mort.

17 Claude Vigée, « Dans le défilé », *ibid.*, p. 472.

18 *Ibid.*, p. 473.

Comment parler de choses pareilles ? Vous m'en faites parler avec beaucoup d'hésitation et d'angoisse. Alors, comment reconverter ce puits-là maintenant, dans l'immédiat ? De quoi puis-je parler sans partir de cette expérience, à laquelle je ne peux plus échapper ? Il ne s'agit pas d'exhibitionnisme. La situation est bien plus sévère, au sens original du mot, car il signifie séparation, scission. Vous êtes venue me parler sans préjuger. Je tâche de formuler pour vous les choses d'en deçà, dénuées de toute parole, pour opérer ce que vous appelez « conversion » dans votre introduction.

Chacun meurt étouffé. Je crie
seul et nu dans mon puits.

Je ne sais plus quand j'ai écrit cela, mais alors, il n'y avait pas lieu. J'étais encore en bonne santé ; j'étais encore intact. Et de quel âge environ ?

A.M. : Une cinquantaine d'années.

C.V. : Vous voyez là sur la cheminée une photo d'Evy et de moi, prise à Ashqelon par Daniel en ces années-là. Nous y sommes nez à nez et nous y regardons tendrement. Comme c'est étrange... Si j'ai eu quelque don, c'est celui d'une anticipation de ce qu'on ne dit pas, même si on peut le deviner, mais vous me le mettez sous les yeux avec ce qui me reste de vision. J'ai réussi à le lire et je vous en remercie.

A.M. : Relisant maintenant ces poèmes, puisque cette image du puits remonte très loin dans votre œuvre, pouvez-vous tenter de réévaluer ces expériences et de comprendre ce qui a pu susciter chez vous une conscience si aiguë de la menace, une intuition si profonde du gouffre ?

C.V. : Oui, c'est bien ce que Baudelaire appelle le gouffre. Quand j'étais un tout jeune homme, c'est surtout à travers lui que j'ai saisi cette dimension d'ombre de l'existence. Les extraits que vous citez au début me paraissent très énigmatiques.

A.M. : Pour vous, maintenant ?

C.V. : Pour moi, maintenant.

A.M. : Est-ce que vous vous relisez, après toutes ces années, comme un étranger ?

C.V. : Non, mais comme étrangeté identique par *prévision*. Je ne peux pas vous dire aujourd'hui si en écrivant ces fragments à l'époque, je savais ce que j'écrivais. En partie, oui, mais, au fond... Quel âge pouvais-je avoir ? Quand je parle de la louve qui crie au fond du puits, ce sentiment était lié à l'histoire de l'Europe, puis à la fuite en Amérique, à la solitude et au froid, à l'hiver, comme le disent les vers :

Exil, ô différence,
Hiver de la parole,
Cœur de rien battant pour la nuit.

Hiver de la parole, que j'essaie de briser maintenant. C'est ce cœur battant qui sauvait tout, alors. Aujourd'hui, je ressemble à mon père, mais en deçà même. La plongée vers le vide est plus forte encore.

Le soleil éteint luit sous un torrent de boue,
Le sable dans le puits compte sa maigre somme.

Aujourd'hui, le puits s'emplit de sable sec. Et il en est de même pour l'audition puisque, dans les vers qui suivent, s'esquisse l'empreinte de deux pas dans un monde désert, deux pas qu'on n'entend pas, mais dont on perçoit la trace, comme si ces pieds se trouvaient enchaînés, liés à l'hiver. Les choses que j'exprime là correspondent-elles à ce que vous avez vu ?

A.M. : Oui, et je voudrais que vous tentiez de préciser l'origine pour vous de cette expérience du gouffre.¹⁹ Nous pensons à la lecture de Baudelaire, à la situation historique. Est-ce que vous pouvez maintenant retracer la genèse de cette intuition ?

C.V. : Je l'envisage maintenant comme une prémonition. Le rapport entre la vie sensuelle, extérieure, le champ de fruits, ou champ de la sensualité vécue, et le chant, la musique, ce lien-là s'établit dans une sorte de paralysie, d'absorption par l'abîme, de succion vers le bas. Tout cela, dans le poème,²⁰ devient, par effet de fascination, une torche enfouie, une torche allumée, tournée vers le bas, avalée aux profondeurs. Une nuit plus totale encore que la nuit que nous connaissons.

Désormais, je ne peux plus échapper à cette mutation, avec toute l'angoisse que cela implique. Le langage subit son extinction dans le puits. Pour un poète qu'y a-t-il de plus précieux que la parole ? Vivre, parler, écrire.

¹⁹ Je pensais aussi à l'influence qu'a pu avoir sur Claude Vigée le personnage mélancolique de sa mère, musicienne, mais je n'en ai parlé qu'ensuite, car je ne voulais pas dans cet entretien insister sur les données biographiques. Claude Vigée, d'accord sur cet aspect, m'a demandé de simplement l'évoquer.

²⁰ « Vers Canaan », vers cités plus haut, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 383.

Le prix à payer pour cela, c'est d'éprouver ce qui aujourd'hui me dégrade – ce qui maintenant me ronge, me détruit de l'intérieur, la nuit. Cela, je le disais à l'époque en ces quelques mots prémonitoires. Le langage prend naissance au puits de l'abîme ; c'est de là que, par miracle, jaillit le chant.

La nuit si tu meurs
Canaan commence.

Toutefois, dans l'état où je suis, je ne connais plus le commencement de Canaan. Vous ne pouvez pas imaginer à quel point cette confession m'est douloureuse. Et là je ne parle que de moi-même. Je ne parle pas de mon fils Daniel, de cette tragédie sans nom.

A.M. : Tout à l'heure, vous avez utilisé l'expression « le prix à payer »...

C.V. : A mes yeux, le prix à payer n'est pas une punition. Il s'agit simplement du prix à payer pour être né, pour avoir vécu, dans le cosmos où nous nous trouvons, et dont je me sens désormais retiré.

A.M. : On en est retiré quand on se trouve englouti dans le puits. C'est bien cela que vous voulez dire ?

C.V. : Oui, le puits se transforme en bouche d'abîme. Peut-être la condition de créature, humaine, animale, végétale, visible, invisible, nous est-elle retirée ? Moi qui avais la parole aisée, voyez comme c'est difficile. J'ai affaire à un état qui se soustrait à toute parole, à toute individuation, et à toute vie. A toute mort aussi, car au moment où je vis cela, je suis encore capable de discerner ce qui m'advient, comme si j'observais un autre que moi-même. Et cette condition rejoint aussi mes souvenirs de jeunesse de littérature européenne : « Je est un autre », dans un sens beaucoup plus radical que ne l'envisageait Rimbaud. Au fil de ce déclin, je perds de plus en plus vite le souvenir de la réalité. Cela va bien au-delà des créatures. C'est pour cette raison qu'on ne peut pas parler de ces choses, mais je suis encore assez lucide pour les éprouver.

Il y a quelque temps, j'étais déjà en mauvais état, mais j'ai pu écrire tout de même un poème en prose sur les télomères²¹ en adoptant un point de vue scientifique. Lorsque les télomères se défont, tout s'anéantit.

Ses télomères détruits, la fleur humaine se fane.

Ce que j'exprimais alors dans le registre de la fiction, je l'éprouve désormais dans sa vérité, non comme image, mais beaucoup plus radicalement. - 45 -

A.M. : Il me semble, à vous entendre, que le puits, enfermement, engloutissement, ne deviendra source, origine, que si se produit une sorte de montée vers une image, c'est-à-dire vers une forme de reconnaissance de ce que nous vivons.

21 « Vie et mort des télomères » (avril 2010), *Les sentiers de velours sous les pas de la nuit*. Les Cahiers de *Peut-être*. Chalifert : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 2010, p. 40.

C.V. : C'est ce qu'il m'est difficile de faire en ce moment.

A.M. : Pourtant, récemment, vous avez écrit un poème.

- 46 - C.V. : Oui, celui du chardonneret, cet oiseau de feu qui se tient à la cime des branches. Je ne sais pas comment je l'ai écrit. C'est assez récent.

A.M. : Oui, c'était en septembre. Est-ce que vous pouvez vous souvenir de ce qui s'est passé dans votre esprit quand les mots sont venus ?

C.V. : Je ne pouvais plus écrire du tout, mais, comme maintenant vous me faites, malgré tout, trouver les mots, ils sont venus. J'étais couché dans cet état de torpeur, de stupeur, que je porte, que je supporte, tout en le haïssant, et puis, tout à coup, vers minuit, je me suis levé et, sur une pensée-bête que je conserve toujours à côté de mon lit, j'ai noté la chanson du chardonneret. A mes yeux, aujourd'hui, il s'agit d'une sorte de parenthèse miraculeuse.

A.M. : Mais c'est toujours vrai ; quand on écrit, c'est toujours miraculeux.

C.V. : Oui, ce chant m'est venu comme autrefois.

Air à siffler tout seul dans le noir.

Ce poème est une chanson qui, dans la mesure où je tente de la comprendre, résume tout cela. Le chardonneret est un petit oiseau au plumage de feu toujours juché au-dessus des roseaux, des plantes, au-dessus de tout ce qui vit. Dans son sifflement, sa mélodie, il annonce l'annihilation. Je l'envisage comme l'oiseau de l'illumination et du destin, tout à la fois. Maintenant, et déjà le lendemain matin, j'ai vu qu'il possédait ce double pouvoir – illumination par le haut pour annoncer l'extinction par le bas. On retrouve là la double voix de mon livre et, bien avant dans ma vie, quand j'étais jeune homme, on retrouve cette double annonce, donnée par un adolescent. Ce qui m'arrive maintenant se trouvait déjà en germe chez le jeune homme. Il en est sans doute ainsi pour chaque être humain. Mais l'accent se porte chez moi sur la parole, grâce à laquelle j'ai pu être un poème... non, un poète. Je viens de commettre un lapsus en confondant ces deux mots.

A.M. : Vous rejoignez Henri Meschonnic : c'est le poème qui fait le poète.

C.V. : Oui, c'est cela : c'est le poème qui fait le poète, tant que dure la vie ici-bas.



Ciel masqué, par Alfred Dott, détail.

A.M. : Nous avons parlé tout à l'heure de sortie du puits par l'image, mais ne croyez-vous que l'image, suscitée par le désir de reconnaître la vie, l'est aussi par l'aspiration à révéler cette reconnaissance à une seconde personne, à un « tu » ? La sortie du puits nécessiterait alors ce qu'Emile Benveniste appelle « corrélation de subjectivité », un Je pour un Tu.

C.V. : Bien sûr, et cela implique d'autres créatures, qui ne se trouvent pas dans l'état dans lequel je suis maintenant, des êtres humains qui ont cette capacité de don. Le poète ne devient le poème que s'il est capable de ce don. Et tout ceci advient dans le cosmos tel qu'il est, tel qu'il nous a, semble-t-il, engendrés. Je fais désormais l'expérience de l'effacement du monde, et donc des créatures, moi-même inclus. Tout cela advient sans pitié, sans haine, par une simple perte du désir. Pour reprendre l'image des télomères, j'assiste à leur dessèchement. On retrouve là, sous une autre forme, le changement du vivant dans le désert. La Bible fait sans cesse allusion au puits. Je songe aux puits qu'Abraham avait fait creuser dans le désert au lieu qui devint Beersheba, les sept puits, et que les Philistins ont bouchés. On trouve aussi des allusions au puits dans le Nouveau Testament. Ce thème est permanent. On peut évoquer le puits de Jacob. Si je comprends l'épisode des puits d'Abraham à Beersheba, les Philistins ont incarné cette fonction d'extinction, de dessèchement, qui m'accable aujourd'hui. Dans la Bible, les Philistins sont présentés comme des ennemis, des méchants. Dans l'expérience que j'essaie de vous décrire, il ne s'agit pas de cela. Cela tient aux télomères. Il me reste un peu de pouvoir cognitif, alors je comprends ce qui se passe. Les télomères sont bien plus redoutables que les Philistins. Ceux-là, à côté d'eux, sont de véritables enfants de chœur.

Je ne sais pas ce que vous pouvez faire avec ce que je vous dis là. J'ai seulement commenté, en les répétant, les fragments de mon œuvre antérieure. J'ai essayé d'aller au-delà, et voici que nous tombons sur les télomères. Méchants ou pas méchants, peu importe. C'est plus grave. Dans le monde grec, nous aurions là des figures du destin.

A.M. : Oui, c'est ce que j'allais vous dire. Ce que vous décrivez consiste en une perte de toute subjectivité en faveur d'une objectivation sans pitié.

C.V. : Dans laquelle il n'y a plus rien. Et cela aussi s'esquisse dans les poèmes que vous avez cités.

Cœur de rien battant pour la nuit.

Je me trouve au cœur de rien, mais il bat. Voilà ce qui semble m'arriver : le cœur de rien s'identifie à la nuit, se chosifie par la nuit, comme si je devenais la nuit elle-même.

A.M. : Cela ressemble à l'expérience de Mallarmé dans *Igitur*.

C.V. : Oui, mais lui, c'était un jeune homme et, miraculeusement, il l'a changée en poésie. Ce qui a sauvé en lui et l'homme vivant et le poète. Mais chez moi c'est fini. C'est sans doute cela que signifie le chiffre quatre-vingt-dix.

A.M. : Claude, vous êtes là et nous parlons.

- 48 -

C.V. : Parce que vous me faites encore parler. Vous comprenez mon hésitation. Celle qui écoute ces paroles, ceux qui liront ces mots, n'en éprouveront aucun réconfort. Je ressens une inhibition éthique à parler de ce qui m'arrive. Je deviens ce qui ne devient pas. Ce sont encore des contradictions dans les termes, un non-sens.

A.M. : Mais il faut toujours faire un effort pour devenir sujet à part entière. La conversion de l'enfermement en source ne se fait pas facilement. Ce qui est facile, c'est la pente du rien. Notre parole de poète s'arrache toujours à ce rien.

C.V. : Cet effort, maintenant, je ne peux plus le fournir. Guy et vous, vous m'adjurez d'y échapper. C'est pour cela que je vous ai dédié le chardonneret, mais sans y réfléchir, sans le savoir. Comme Jola et Daniel, qui vous ont encouragée à venir, je le sais, comme tous mes proches, vous essayez de me tenir la tête hors de l'eau.

Est-ce que vous me reconnaissez ?

A.M. : Oui, parce que ce que vous dites est vrai. Vous avez toujours éprouvé, de façon aiguë, cette intuition de l'abîme.

C.V. : Et ceci dès la jeunesse, c'est vrai. L'exil en Amérique n'a fait qu'incarner un moment plus douloureux. Puis les quarante années à Jérusalem, avec la présence du désert, tout de même, furent un exorcisme. J'ai toujours ressenti ce mouvement de va-et-vient. Il ne s'oriente que dans un sens désormais ; il n'y a plus de « vient ».

Pour cette raison, le chardonneret est l'oiseau du destin ; voilà ce qu'il m'a dit ce soir-là en me faisant don d'une parenthèse, d'une petite parenthèse. Ce que j'ai fait aujourd'hui avec vous, en dépit de mon état, c'est un moment de chardonneret.



Liliane Klapisch, *Au puits*, détail.

Tout cela dans l'état où je suis. Peut-être sortira-t-il quelque chose de cette entrevue avec vous ? Mieux que rien. Grâce à vous, j'émerge en ce moment de mon faux sommeil, de ma torpeur, de mon effondrement. C'est ainsi que j'ai rencontré le chardonneret. Daniel me dit : « Tu ne dois pas succomber au désespoir. »

A.M. : Et toujours cette lutte avec l'ange que vous avez menée si longtemps.

C.V. : Oui, mais la lutte de Jacob se situe encore de ce côté. Ce qui me tue maintenant, se tient au-delà, *beyond*. Aujourd'hui, je peux me consoler en me disant : « Tu as fait un gros effort », mais c'est éphémère. Je pense à l'association, ou à ce travail que vous faites tous, ou bien à l'article de Hans Maier que m'a fait parvenir Helmut Pillau. Je pense au colloque de Nanterre organisé en 2010 par les soins de Sylvie Parizet et aux actes parus en 2011. Alors j'éprouve une de ces satisfactions qui un instant éteignent le noir. C'est une drôle d'expression que j'utilise là. Ce que je peux encore souhaiter, ce sont ces instants. Ce que je viens de faire avec vous, c'est comme un éclair pour éteindre la nuit. Mais ensuite, l'abîme reprend le dessus. Qu'allez-vous faire avec tout cela ?

A.M. : Je me dis aussi que toute votre vie vous aurez pris à bras le corps, en en tirant une inspiration, le soleil noir de la mélancolie.

C.V. : Même cela, c'est encore du bon côté.

A.M. : Parce que c'est une figuration.

C.V. : Et elle est proférée musicalement.

A.M. : Mais cela ressemble au puits, qui est à la fois abîme et chant, les deux à la fois.

C.V. : J'étais un peu tous les deux, mais il ne reste que le premier, l'abîme, et de plus en plus chaque jour. - 49 -

A.M. : Vous ne citez pas beaucoup Gérard de Nerval, justement.

C.V. : Il a joué dans ma vie active, consciente, positive, un rôle moins décisif que celui de Baudelaire ou de Mallarmé. Ce grand poète et prosateur, je l'admire. Mais, à vingt ans, il m'a rarement inspiré. A mon époque, il était peu enseigné. A la fin du vingtième siècle seulement, l'enseignement universitaire et scolaire l'a mis à l'honneur. Il fut longtemps négligé. Un adolescent, quand on ne lui parle pas de ces choses, il ne peut les deviner.

- 50 -

A.M. : Quand je lis *Sylvie*, je me sens en harmonie avec Nerval.

C.V. : Oui, c'est un très beau récit, mais je n'ai pas lu Nerval à un moment formateur. Il fut pour moi une sorte d'initiateur secret. C'est une autre affaire. J'en compte d'autres parmi mes lectures.

A.M. : Est-ce que tout poète n'est pas l'initiateur de l'autre poète ?

C.V. : Certainement.

A.M. : Une sorte de passation, de relais. On ne peut pas s'en empêcher.

C.V. : Cette étrange *convocation* de l'un par l'autre, je l'ai vécue aussi. Et c'est ainsi que vous m'avez découvert.

A.M. : Ce sont des échos de puits en puits.

C.V. : Evy entend-elle ce dont je parle aujourd'hui ? Il y a quatre ans qu'elle est morte dans mes bras. Et depuis ce jour-là, je l'appelle.

Mon silence aussi t'appelle.
Mon *rien* s'échange avec ta nuit.
En plongeant dans le mien,
j'écoute ton néant.

Paris, le 17 janvier 2011

Liliane Klapisch, *Au puits.*



Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe

Soirée du jeudi 6 octobre 2011 aux éditions Orizons.

- 52 -

Nous étions réunis ce soir-là, entre fidèles amis, sur invitation de Daniel Cohen, directeur des éditions Orizons, pour célébrer la parution du dernier livre de Claude. La soirée fut chaleureuse et heureuse. Je voudrais remercier Claude d'être venu, et son fils, Daniel, de l'avoir accompagné, rendant ainsi le déplacement possible et le moment, bien davantage encore que seulement agréable.

Claude Vigée, *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*. Paris : Orizons, 2011.



Ce livre est né du projet de Daniel Cohen de rééditer les essais de Claude Vigée, idée tout à fait bienvenue, à laquelle Claude avait alors répondu favorablement. La tâche était ardue, puisqu'il a fallu scanner un nombre important de pages, les relire, puis mettre le tout en forme, de sorte que l'œuvre critique de Claude soit comprise dans la perspective générale de sa pensée poétique. Je crois qu'on peut discerner trois temps dans cette réflexion de toute une vie : la critique de la pensée occidentale, en ce qu'elle produit Auschwitz, notamment ; la reconnaissance d'un certain nombre de voix ouvrant une perspective constructive, la rencontre d'Albert Camus notamment, mais je pourrais citer aussi Jorge Guillen ou Martin Buber, puis l'élaboration de ce qu'on peut appeler une poétique de la voix, qui anticipe sur ce qu'a développé par la suite Henri Meschonnic. La source de cette réflexion réside dans ce retour au judaïsme précipité, en 1939-40, par l'Histoire. C'est pourquoi nous avons placé en introduction et conclusion des essais ou des entretiens qui marquent le lien. N'oublions pas en effet que la figure de Jacob, auquel Claude s'est identifié dès sa tumultueuse jeunesse, incarne,

dans la tradition juive, la voix. Qui dit « voix », dit « sujet », affirmation du singulier, choix éthique, si l'on veut utiliser les termes kierkegaardiens. On peut aussi parler de pathos, comme le fait Emile Benveniste dans ses notes sur Baudelaire récemment éditées¹, ou comme le fait le philosophe Michel Henry. On assiste ainsi, et c'est en cela que l'œuvre critique de Claude Vigée me paraît porteuse d'avenir, à un véritable renversement de perspective. Ce ne

1 Emile Benveniste, *Baudelaire*. Présentation et transcription de Chloé Laplantine. Limoges : Lambert-Lucas, 2011.

sont pas les éléments formels qui priment ; on ne les ignore pas. Toutefois, on ne les étudie pas dans la perspective du texte comme objet autonome, mais dans la perspective de l'œuvre d'un être singulier, d'un « visage », comme le dirait Emmanuel Levinas, ce qui est plus humain.

L'œuvre critique de Claude Vigée se fonde sur ce que Martin Buber appelait « l'événement de la reconnaissance », qui consiste à la fois à reconnaître autrui et à se reconnaître soi-même, et qui permet cet autre événement, la germination. Ainsi s'écrit le temps ; ainsi prend forme le devenir. Il en résulte que, plutôt que de *comprendre* une œuvre, il vaut mieux l'*entendre*, comme Claude le conseille d'ailleurs à l'égard de celle de Benjamin Fondane. Entendre permet de conserver l'oreille ouverte tandis que comprendre peut amener à une réduction, un enfermement. Comprendre suppose des limites. Entendre suppose en nous l'œuvre de l'altérité, comme le dit Emmanuel Levinas dans sa « Phénoménologie du son »².

Claude Vigée rêve d'écrire le temps, de donner ainsi forme au devenir en allant, ce qui pourrait paraître paradoxal, de la forme à l'informe, en quête, donc, de ce silence primordial par lequel la voix profonde conquiert sa singularité, à l'écoute du pathos existentiel qu'elle manifeste alors à l'extériorité, le Je fleurissant dans le Tu, dans « l'oreille ouverte ». Le critique est ainsi semblable au poète quand, par sa lecture, il faut affleurer ce qui, dans l'œuvre, témoigne des « rayons primitifs » dont parle Baudelaire dans « Bénédiction ». Se faire le passeur d'une œuvre consistera donc à la faire entendre en ce moment présent par lequel nous nous ouvrons au devenir, à l'infini.

On retrouvera Claude Vigée dans les extraits du film tourné par Guy Braun ce soir-là, que nous avons placés dans le numéro 12 de *Temporel* (<http://temporel.fr/Claude-Vigee-Rever-d-ecrire-le>), mais je voudrais retranscrire ici quelques réflexions, pour mémoire.

« Je suis très ému par votre présence, à tous et à toutes, et je voudrais l'exprimer très brièvement. Ce que j'ai appris, c'est que, dès la jeunesse, quelque chose nous pousse à manifester la temporalité, la fuite, la perte, par des formes immuables, presque contraignantes. Mais, dans un second temps – et j'ai compris cela beaucoup plus tard –, cette phase elle-même conduit à ce que j'appelle « l'informe ». Je veux parler, non pas de destruction, ni de démantèlement, mais de retour à la fluidité, à l'imprévisible, au vide.

Cette découverte d'un second temps, au cours duquel le roc sculpté du langage redevient océan, flux, feu, voire lave, parfois, survient dans mon extrême vieillesse avec une extrême acuité. Daniel Cohen l'a bien compris en acceptant ce titre. Je lui en suis infiniment reconnaissant. Et je veux vous dire à tous, du fond du cœur, en songeant à mon enfance alsacienne, *viel mols* merci, ce qui est beaucoup plus que merci. Et je n'oublierai pas non plus ce que dit un vers d'une œuvre de ma jeunesse : « Le désir accompli est un arbre



de vie. »³ Que pour vous tous, et moi en premier lieu, le désir accompli joue le rôle de l'arbre de vie. Voilà ce que je vous souhaite. Et pour cela, cela valait la peine, je crois. »

« Ce livre peut être lu comme une anthologie qui complète les publications de Parole et Silence. C'est une source qui, structurée, vaut comme une initiation. Il s'agit d'une anthologie qui serait en même temps révélation de mon œuvre, ou bien un guide. »

- 54 -

« Le rythme peut aussi devenir un carcan. On perçoit là le risque qu'il y a à s'accrocher à la forme. A l'inverse se profile, dans l'informe, la possibilité de la noyade, ou du chaos. Et ceci constitue notre expérience humaine constante ; nous sommes sans cesse menacés par la rigidité d'une part, et l'inconsistance de l'autre. Je n'ai pas de réponse à cette question. Je peux seulement exprimer, soit par des poèmes, soit par des essais, cette tentation double, d'immobilité, ou de noyade... et puis d'oubli, tout simplement, car, tout à la fin, la tentation de l'oubli domine.⁴

Ce que je dis là n'est pas rassurant. Mon expérience n'est pas tellement rassurante, pour d'autres raisons encore, maintenant. »

« Comment fixer sans fixer ? Comment dire sans marteler ? C'est très difficile. Comment vivre de cette façon ? Comment se souvenir de la main qui a façonné, de la voix qui s'est fait entendre, quand on gratte un peu le sable sur la plage d'Ashqelon et que s'offre le passé ? Des mains qui ont agi, qui ont modelé, qui ont caressé, ne subsistent plus là-bas,



3 Claude Vigée, *La corne du grand pardon* (1954), *Mon heures sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 167.

4 J'ai repensé à ces paroles en donnant comme devoir à mes étudiants la célèbre tirade de Jaques (II, 7, 139-166) dans *As You Like It* (*Comme il vous plaira*) de Shakespeare, où il est question, finalement, de « simple oubli », à comprendre dans les deux sens du terme. Claude cite très souvent ce passage sur les sept âges de la vie, qui, dans la pièce, même si Jaques, quoique mélancolique, est un satiriste, n'est en effet « pas très rassurant ».

enfouis, que quelques osselets. »

« Vous savez, en janvier 1960, nous étions, ma femme et moi, à Paris, et Albert Camus devait venir déjeuner chez nous le 9 janvier. Ce fut un grand coup pour nous, comme pour tant d'autres, car Albert Camus était un homme vif, généreux, sans chichi, sans prétention, alors qu'il était déjà prix Nobel à ce moment-là. Si tous les écrivains étaient comme lui... »

« J'ai mieux compris l'œuvre d'Albert Camus en lisant *Le premier homme*. J'ai saisi alors que derrière *L'Etranger*, derrière *La*

chute, derrière ses poèmes en prose, se profilait une efflorescence, une montée de sève, un pur jaillissement. Peu d'hommes connaissent ce privilège de faire résonner cette corde si intime, cette joie sans mélange. »

« Que d'incompréhension, que de méfiance, et de souffrance. »

« Je ne peux plus voyager de nos jours, mais mon cœur est encore un peu en Alsace, et non seulement mon cœur, mais, outre une partie de ma famille, des amis nombreux, beaucoup plus jeunes, comme Michèle Finck ou Alfred Dott, et son épouse, ainsi que Frédéric Hartweg. J'ai parlé, jusqu'à l'âge de six ans, le dialecte bas-alémanique. »

« Le livre est écrit, bien sûr, mais le fond reste oral, vocal. Les maîtres anciens ont souligné qu'écrire le Talmud était une sorte de péché. Cela s'est fait beaucoup plus tard au moment où tout ce peuple s'est vu menacer d'effacement. L'essentiel, c'est l'allée et la venue du mot dans les dialogues. »

« Je me souviendrai, tant que je vivrai, de cette soirée. Ce n'est pas seulement un souvenir ; c'est une jouissance. Vous m'avez porté, soutenu, amené jusque-là. Merci pour tout cela. Je vous souhaite, en cette période de Rosh Hashanah, une vie, non seulement bonne et heureuse, mais fertile – une vie qui engendre la vie, malgré tout. »



- 55 -



Soirée du jeudi 6 octobre. 2011 Photographies de Guy Braun.

« Mon heure sur la terre »

- 57 -

Numéro 3

2012





Liliane Klapisch, Croquis.

A l'écoute de Camus et de Supervielle

Aux sources d'une amitié

par Monique Jutrin

Hélas j'aurai passé ma vie à penser à autre chose¹

Se souvient-on de l'époque où la parution d'un numéro de *La N.R.F.* était un événement ? En avril 1960, trois mois après le décès d'Albert Camus, – que nombre d'entre nous avaient ressenti comme un deuil personnel –, dans le numéro d'hommage de *La N.R.F.*, un texte retint particulièrement mon attention : « La nostalgie du sacré chez Albert Camus ». Et de m'interroger sur l'identité de l'auteur qui avait placé en exergue deux citations de *L'Exode*, dont celle-ci : « Si je montais un seul instant au milieu de toi, je te consumerais. » Ce texte était signé du nom de Claude Vigée. Et longtemps, Claude Vigée ne fut pour moi qu'un nom, que j'avais de prime abord transformé en *Vigie*, l'assimilant à un guetteur vigilant. L'article soulignait la réticence de Camus à l'égard d'une expérience qu'il ne sous-estimait pas, mais qui lui paraissait destructrice : « Albert Camus me disait connaître au plus profond de lui-même le besoin du sacré, dont l'expérience directe pourtant l'éludait. »

Bien plus tard, dans un article du *Monde des livres* du 9 juillet 1982 (qui se souvient de l'époque où le *Monde des livres* constituait un événement, et pourquoi ai-je gardé précieusement dans un dossier toutes ces coupures de presse ?), j'appris que les deux hommes se retrouvèrent une dernière fois au début de l'été 1959, à la brasserie Lipp, au moment où Camus rêvait de refaire un voyage en Grèce. C'est alors qu'il confia à Vigée qu'il éprouvait profondément ce besoin du sacré, mais n'avait pu le connaître sinon sous la forme du manque et de la nostalgie.

Ce même été 1959, je terminais une maîtrise de Lettres avec un mémoire intitulé : *Métamorphoses dans la poésie de Jules Supervielle*. Et l'on comprendra que j'aie été frappée par une autre phrase du même article de Vigée sur Camus : « La parole cerclée de Camus n'est pas recherche d'un avenir, ni désir de métamorphose [...] ».

J'ai retrouvé un exemplaire de ce mémoire, rescapé de nombreux déménagements. Le relisant, un demi-siècle plus tard, je m'aperçois qu'à vingt ans j'étais moi aussi déjà à l'affût, à l'écoute. Sous les diverses versions du poème *A la Nuit*, j'avais décelé les métamorphoses de cette quête nocturne : suivre les prières dans l'espace n'était plus, comme autrefois, un simple jeu de poète, mais une aventure grave ; le poème lui-même se muait en prière, recherchant Dieu « parmi l'anxieuse noirceur ». ² La Nuit, écrivais-je, incite l'homme à s'effacer devant une volonté supérieure. Toutefois, le Dieu de Supervielle ressemble fort à l'homme : « chef-d'oeuvre de l'obscur » ³, « dieu très atténué », il

1 « Prière à l'inconnu », *La Fable du Monde*. Paris : Gallimard, 1938, p. 40.

2 A la Nuit, *L'Escalier*. Paris : Gallimard, 1956, p. 61.

3 *Ibid.*, p.40.

est un des nombreux doubles du poète.

Au moment où je me décidai à envoyer mon essai à Jules Supervielle, me parvint la nouvelle de son décès, et j'appris que *La N.R.F.* préparait un numéro d'hommage pour octobre 1960. J'adressai un chapitre de mon essai à la rédaction de la revue : à ma grande surprise, ce texte fut accepté. Dans ce même numéro, je retrouvai le guetteur inconnu, signant un tombeau :

- 60 -

Toi que masque la nuit

Toi que masque la nuit de son gant de velours,
 Dans l'étroit labyrinthe avances-tu toujours
 [...]

 Passager clandestin qui sifflais dans les voiles,
 Joueras-tu dans le noir à ton colin-maillard
 Tu fus Prince du doute et des métamorphoses :
 N'en as-tu pas fini de t'éluder toi-même ?⁴

A nouveau je retrouvais le verbe *éluder* utilisé à propos de Camus. Qui était donc cet homme à l'affût de ceux qui éludent, tentant de débusquer ce qui est tu ?

J'étais d'autant plus troublée que je venais moi-même d'écrire un tombeau pour Jules Supervielle, intitulé : *Métamorphose dernière*.⁵ Et de ressentir une sorte de complicité avec ce poète, qui comme moi s'adressait familièrement à Supervielle :

A force de poèmes murmurés en silence
 A force d'amitié et de distance
 Tu avais pris corps d'ami sûr et inconnu
 Pour ceux qui cherchaient quelque ombre lointaine
 Où mêler leur voix à la tienne

Voilà que je me hasarde à te tutoyer en moi-même
 Je me surprends à t'adresser parole de poème
 Ah! tu ne pouvais prendre forme plus familière
 Cher Supervielle en ta métempsychose dernière
 [...]

4 Claude Vigée, « Le tombeau de Supervielle », *Mon bezure sur la terre, op. cit.*, p. 361.

5 Publié dans *Le Thyrsé*, Bruxelles, janvier 1961.

En 1968, par la lecture de son article du 13 juillet dans *Le Monde des livres* sur la littérature israélienne, qui sera repris dans *Pâque de la parole*, je compris que Vigée s'était établi en Israël. L'année suivante, je m'y établissais également, et c'est alors que je découvris, émerveillée, *L'Été indien* et *Moisson de Canaan*. Mais je ne le rencontrai qu'en décembre 1980, au moment où notre groupe de recherche sur les écrivains juifs d'Occident, créé par ma collègue Denise Galperin, l'invita à un entretien sur sa relation à la langue française. Se confirma alors mon impression première, celle d'un être habité par une évidence. Un être qui ne voulait rien éluder, en qui le scepticisme coexiste avec une espérance infinie.

En 1983, alors que je commençais à explorer l'œuvre de Benjamin Fondane, parut dans *Le Monde* du 13 juin un entretien de Raphaël Sorin avec Vigée, où celui-ci affirmait que la poésie de Fondane, en particulier le recueil *Ulysse*, n'avait cessé de l'accompagner. Et c'est à travers notre lutte commune pour ressusciter l'œuvre de Fondane, que naquit notre amitié.

Une dernière coïncidence en guise d'épilogue. En décembre 2004 seulement, je racontai à Claude comment j'avais découvert son nom et son œuvre à travers les pages de *La N.R.F.* Il m'apprit alors comment il avait connu Jules Supervielle et m'envoya le numéro 2 de la revue *Trajectoire*, qui venait de paraître en septembre. C'est là que je pus lire un bel hommage de Claude au poète des *Gravitations*, intitulé : « La voix vive de Supervielle ». Car Claude avait conservé le vif souvenir de sa voix scandant un vers issu de son propre poème, *Sous une étoile morte*, écrit vers 1953 après la visite de nécropoles étrusques :

[...] chœur du silence orant aux murs de Tarquinies⁶

Après tant d'années, Claude entendait encore résonner en lui, « comme un chant secret, cette longue plainte inachevée, le thrène de Supervielle sur le destin tragique des vivants ».

6 Claude Vigée, « Sous une étoile morte », *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 184.



Les rives du silence *La poésie alsacienne de Nathan Katz* *et de Claude Vigée*

- 62 -

par Heidi Traendlin

*Le poète en des jours impies
 Vient préparer des jours meilleurs.
 Il est l'homme des utopies ;
 Les pieds ici, les yeux ailleurs.*

Victor Hugo,
Les rayons et les ombres

Une des *Histoires d'Almanach* de l'écrivain alémanique Johann Peter Hebel raconte qu'il fut accordé à un homme condamné à la peine de mort de choisir la façon dont il préférerait mourir. Celui-ci répondit par cette ruse magnifique et salvatrice : « Pour moi, j'ai toujours pensé que la mort par vieillesse était la plus douce, et c'est celle-là que je vais choisir, et nulle autre, puisque le duc me laisse le choix. »¹ Parmi beaucoup d'autres petits récits inspirés des traditions populaires orales ou écrites, publiés en recueil en 1811, *La peine de mort la plus douce* a longtemps circulé dans les foyers rhénans et paraît aujourd'hui encore emblématique de l'engagement et de l'humour de son auteur. Contemporain de Goethe, Hebel est aussi le premier poète moderne à écrire une œuvre poétique en dialecte haut-alémanique.

Nathan Katz, né en 1892 dans un village de l'Alsace méridionale, apparaît comme le continuateur de cette tradition d'écriture de l'époque du romantisme allemand puisant ses thèmes et sa substance poétique dans la nature et la culture d'un petit espace géographique et linguistique singulier, le Sundgau, « pays des Trois Frontières »². Son engagement en faveur d'une œuvre dialectale marquée et peut-être suscitée par l'alternance des nationalités entre 1918 et 1945 témoigne d'une fidélité à sa langue natale qui ne semble pas avoir pris ombrage du mépris auquel celle-ci fut exposée tout au long du XX^{ème} siècle. La poésie alsacienne de Claude Vigée au contraire, toute empreinte de la violence du siècle traversé, puise dans une tradition populaire que caractérisent l'humour et la satire dès ses premières traces écrites sur des feuillets volants anonymes au lendemain de la Révolution française.³

1 *Histoires d'Almanach*, Johann Peter Hebel, J. Corti, 1991, p. 79-80.

2 Le poète Adrien Finck en est originaire et peut-être aussi son idée de « triphonie ».

3 Les commérages, *Frauenbasengespräche*, dont certains soupçonnent qu'ils sont l'œuvre de G. D. Arnold, auteur de la première pièce de théâtre en dialecte alsacien en 1816 « *Pfingsmontag*, Lundi de Pentecôte » ouvrant la voie d'un genre littéraire qui connaîtra son apogée au

Les géraniums qui fleurissent aux fenêtres des maisons d'Alsace en bouquets denses et rouges témoignent d'une volonté toute naturelle d'embellir le monde qui n'est jamais anachronique. Dans leurs images poétiques, Claude Vigée aussi bien que Nathan Katz transfigurent la réalité objective en se laissant instruire par les mots de leur enfance alsacienne. Leur langage diffère et c'est l'Ill qu'il faut suivre du Nord au Sud pour rejoindre depuis les saulaies argentées du Ried brumeux les vertes collines adossées aux premiers contreforts du Jura suisse. La diversité des parlers entre Wissembourg et Ferrette représentait un formidable vivier âprement défendu par les Alsaciens, expression d'une résistance étonnante face aux déchirements sociaux-culturels qui menaçaient à répétition leur territoire intime. Après l'Armistice de 1918, puis la Libération de 1945, l'exercice naturel du langage devint chaotique, entravé par les consignes linguistiques sévères dont Claude Vigée se souvient dans son poème *Les orties noires flambent dans le vent* :

Mièr àngeboreni zwàngs-schproochkréppel,
Mr sénn ewe verwurixt
Ém ajene gsàng !

*Livrés dès l'origine au forceps du langage,
Nous mourrons étranglés dans notre propre chant !⁴*

Nathan Katz écrivit ses premières poésies en langue allemande, puis il troqua sa plume après les années de guerre et de captivité pour composer une œuvre poétique et dramatique spécifiquement alsacienne. Alors que Claude Vigée fréquentait l'école communale redevenue française, tout en s'initiant à l'école buissonnière au cours de randonnées à vélo sur les sentiers détrempés des forêts de Gries et de Marienthal ainsi qu'il le racontera plus tard,⁵ son aîné quittait la Haute-Alsace voyageant dans le petit train de Ferrette (*s'pferterzigle*) en compagnie de son ami Eugène Guillevic pour rejoindre le cercle des peintres et des écrivains qui se réunissaient à Altkirch, avant d'entreprendre des déplacements longs et lointains dans les pays d'Europe et du Maghreb pour le compte des entreprises dont il devint le représentant commercial. En 1958 parut à Colmar, en un recueil double illustré de vignettes gravées par ses amis Robert Breitwieser et Henri Solveen, l'ensemble de ses poèmes alémaniques : *Sundgäu* suivi de *O loos da Rüef dur d'Gärtel*. Le poète y chante le printemps et l'amour, la souffrance des hommes morts à la guerre, la nuit hantée par leurs fantômes dont seules les légendes se souviennent encore. Dans une langue immémoriale portée par la brise (*s'waihje*) qui souffle dans les campagnes endormies, il transcrit les mélodies et les rythmes anciens :

tournant des XIXe et XXe siècles.

4 *Lièweschprooch, Langue d'amour, 1940 - 2008*, Association des Amis du Musée de la Laub, 2008, p. 9 ; *Mon heure sur la terre*, Ed. Galaade, 2008, p. 560, pour la version française de l'auteur.

5 Voir « E velodür durich's heiliche länd », *op. cit.*, p. 123-126 ; pour la version française : « La terre sainte en vélo », in : *Du bec à l'oreille*, Ed. de la Nuée bleue, 1977, p. 86-87.

6 Cette anthologie rapportée d'une randonnée à travers le Sundgau en juin 1993 par Françoise Le Bouar est venue s'ajouter aux deux recueils alors en notre possession : *Sundgäu* (Arfuyen, 1987) avec les traductions françaises d'Eugène Guillevic et de Jean-Paul de Dadelsen et *Comme si nous pouvions connaître l'éternité* (Ed. du Nadir, 1987) de Kza Han et Herbert Holl. Qu'elle en soit ici doublement remerciée !

As geht als mänkml e Waihje dur d'Nàcht.
Im Friejhjohr als, wenn dr Lewat blichjt,
Geht verschwige n e Waihje dur d'Nàcht. –

*Il passe parfois comme un souffle dans la nuit.
Au printemps, quand fleurissent les colzas,
Un souffle secret traverse la nuit. –*

- 64 -

A l'écoute de la grande rumeur des nuits d'Alsace dont il est exilé, le poète distingue des voix, des lumières qui peuplent sa solitude comme les myriades d'étoiles bavardes d'un ciel d'été où l'on sentirait l'odeur des granges et du foin coupé ;

Das schwätzt, das verzällt,
Das chrächlet im Schiregebàlk ;
Alles wird làbig um eim
Üf Chilchhef un Remerwàg.
Täusig hààli Àuge sin do !
Täusig heimligi Stimme sin do !
O das grosse bständige Rüsche duss !
Dur d'Haistäck läuft's un dur d'Schäpf. –

*On entend jaser et babiller,
Et dans les granges craquent les charpentes.
Tout s'anime alentour,
Dans les cimetières et sur les voies romaines.
Par milliers des yeux qui luisent !
Par milliers des voix qui chuchotent !
Ah ! ce chuchotement sans fin au dehors,
Qui parcourt les fenils, parcourt les granges. –*

Quelque chose comme un sourire adressé au lecteur se glisse dans le dernier tercet de ce poème placé en exergue au recueil et qui peut être lu comme un « art poétique ». Il est le signe d'un danger traversé, d'un rêve réalisé : la poésie confère à la parole un pouvoir, qui est aussi celui de vivre, d'aimer et d'être heureux. Dans l'écoute silencieuse de la bruyante effervescence des choses simples, le poète a su transcrire les accords du souffle (*Chüch*) et des sons (*Ton*) en un temps où tout parlait de séparation et de division :

I ha in das Getüens als gloost.
Do isch e Chüch, e Ton dervo
Lebändig in mim Büech !

*J'ai tendu l'oreille à cette effervescence.
En voici l'écho vivant
Chuchoté dans mon livre.*⁷

Si Nathan Katz chante son attachement au pays natal (*Heimat*) avec sa langue d'enfance rurale et fruste, décriée inutile et méprisable, sa poésie ne s'encombre pas des interdits et des révoltes conséquentes aux décisions administratives en matière linguistique. C'est à l'intérieur de son œuvre qu'il faut chercher ce qui participe de la durée et de la profondeur universelle. La matérialité du livre représente comme une haie vive qui entoure son jardin d'Alsace où il est revenu définitivement en 1946 pour exercer le métier de bibliothécaire à Mulhouse.

Claude Vigée, également né dans une famille juive, n'est pas retourné vivre en Alsace d'où les nazis l'avait expulsé avec tous les siens. Il a passé les premières années de la guerre à Toulouse en tant que Résistant dans l'« A. J. »⁸, à la faveur de quoi il a redécouvert la culture de son peuple qui l'inspira dès ses premiers poèmes de « La lutte avec l'Ange ». Devenu l'« écrivain juif de langue française » d'une œuvre multiple et bouleversante, il composa au lendemain de son départ à la retraite de l'Université hébraïque de Jérusalem où il a enseigné de 1960 à 1980 les deux longs poèmes en bas-alémanique, *Schwärzi sengessle fläckere ém wénd* et *Wénderónwefîr*, près de trois mille vers que charpente une syntaxe entièrement neuve. Il ne nous appartient pas de dire si l'exil a entravé ou déployé son talent de poète alsacien, mais la lutte intérieure et « l'écoute aux portes du silence » ont libéré une parole poétique hors du terreau noir de la littérature romantique et germanique. De magnifiques strophes en font foi, dont celles qui disent une victoire définitive sur la mort, comme on l'entend déjà chez Nathan Katz :

As git kei Tod ! Alls isch e n ewig Dosi !



Puits à Weyersheim, détail, par Alfred Dott.

- 65 -

⁷ *Œuvre poétique I : Sundgau*, trad. de l'alemanique par Théopane Bruchlen, Jean-Paul de Dadelsen, Guillevic et al., Arfuyen, 2001-2003, p. 38-39. Notre pagination se réfère à cet ouvrage bilingue paru en deux volumes réunissant plusieurs traducteurs de N. Katz dont Yolande Siebert pour ce poème liminaire « Mini Lieder, mes poèmes ». Elle est aussi l'auteur d'une étude poétique et linguistique de référence : *Nathan Katz, poète du Sundgau*, Librairie Istra, 1978.

⁸ « L'Action Juive » devenue « l'Armée Juive » en 1942. Voir « Au défi de l'histoire », entretien de C. Vigée avec Josué Hayani, Strasbourg-Jérusalem, *Les orties noires*. Paris : Flammarion, 1984, p. 82-85 ; « Toulouse en l'An Quarante », *La lune d'hiver*. Paris : H. Champion, 2002, p. 63-84.

Kei Härzschlag vo dr cha verlore geh. –

*La mort n'existe pas : tout est présence, éternellement
pas un battement de ton cœur ne peut se perdre*⁹

- 66 - où il n'est pas question d'abandon ou de complaisance dans une rhétorique consolatrice, mais bien plutôt de l'inscription d'un lieu de rupture qui nous fait vibrer dès l'aurore, d'une poétique puisée aux sources mystiques d'un « Amour éternel », d'un défi au langage qui n'est qu'ornement du néant :

I ha di gfunge, liebi Seel,
Im chalte Champf vo däre Wält ;
Jetzt simmer wider eis !

*Je t'ai trouvée, âme chérie,
Dans le froid combat de ce monde ;
Maintenant, toi et moi, nous sommes de nouveau un.*¹⁰

Nathan Katz s'est fait le voyant du combat des âmes souffrantes venues d'outre-tombe qui errent la nuit dans les jardins alsaciens. L'unité promise dans la rencontre mystique s'avère-t-elle possible ailleurs que « dans le grand rêve de l'éternité » auquel il songea en son âme « simple » et généreuse ?

Rescapé de l'extermination du peuple juif dont il évoque une proximité avec le destin alsacien, Claude Vigée lance son appel depuis Jérusalem où il écrit ses poèmes dans l'angoisse d'un combat qui se livre au-dessus de sa maison pendant la Guerre du Liban. On entend les bruits de cette guerre exploser dans la langue versifiée de son parler bas-rhinois, comme si les voix anciennes en profitaient pour s'arracher au silence où les retenait la nostalgie d'un monde meilleur peut-être, mais surtout la conscience d'une menace extrême à affronter :

S'àld-nèje luschtschpièl heisst
« Weltôwephàntàsie » ;
es reimt gànz üssgezeichnet mét
Kàzett,
un Zyklon-B-Gàskàmmerpoésie.

Ta comédie ancienne et moderne s'appelle :
L'Hallucination du Dernier Soir du Monde.
*Mais en bon allemand
cela rime normalement*

9 In : *Œuvre poétique II*, p. 47, trad. de Gérard Pfister.

10 In : *Œuvre poétique I*, p. 80, trad. de Claude Vigée.

*avec Camp de la Mort,
exquise poésie et musique de chambre
à gaz au zyklone-b.*¹¹

Au bord du gouffre que sépare la nuit du jour, le poète entend monter des voix hors du « trou noir » où opéraient hier les bourreaux des camps de la mort. Le vent de folie qui souffle sur des braises recouvertes par les cendres de l'oubli depuis quarante ans le plonge dans une sorte de transe créatrice. Rompu à l'attente silencieuse au cours de l'exil américain, il se laisse submerger par le désir de parler dans la langue de son enfance qu'il affectionne et entend dans le creux de son oreille, dont les premiers balbutiements inventent une passerelle entre les morts et les vivants sous le ciel ardent de l'été hiérosolymitain.

Mànischmool glaawi, s'hängt mr noch ebbs ém ohr
vun denne gemurmelde werder
wu längscht vergesseni schtémme frihr
gànz lîsli henn gsàat :
so rieselt dr lândraaje ém schpootjohr
geduldi durich dérri blédder,
àm ránd vum gröje laubwàld
wu's Rootbäschel rüsch ;
un drepfelt dànn én d'ärd
mîseleschtéll wie soot
gànz dièf dort drunde,
ém schwärze sengessle-pfâäd.

*Parfois je crois surprendre un écho dans l'oreille
de ces mots murmurés,
que des voix de jadis, depuis longtemps perdues,
disaient presque en silence :
ainsi suinte la pluie de campagne en automne
à travers les feuilles mortes, avec tant de patience
à la lisière du petit bois de chênes gris et touffus
où le Ruisseau-Rouge chuchote,
puis elle s'enfuit goutte à goutte dans la terre,
à pas de souriceaux, comme fait la semence,
par le chemin profond,
la sente aux orties noires.*¹²

- 67 -

La petite musique crépusculaire que sépare un silence signifié par le double-point, s'ouvre au dialogue intérieur en

11 *Lièwesschprooch*, p. 31 ; *Mon heure sur la terre*, p. 579.

12 *Idem* p. 8 ; p. 559.

une métaphore filée de la semence patiente qui va renaître dans un chant nouveau et rendre à la langue le goût de son enfance, là-bas, à Bischwiller « sous la pluie de campagne en automne ». Portée par le mouvement à la fois léger et classique qui rappelle la musique des vers de Nathan Katz, la strophe qui introduit le poème du « Requiem alsacien » figure les rives pacifiées d'un chemin hérissé d'orties brûlantes. Le poète s'y engage sans épanchement ni pathos, dans l'alternance d'une véhémence irrépressible et d'une tendresse qui vient parfois briser l'émotion insupportable. Dans la langue maternelle qui sait tout dire, dont on entend aussi l'ironie grinçante et la veine grotesque dans la transposition française, la concision des images et l'acuité de la pensée trouvent leur plus haute expression. Sans qu'elles soient exclusives l'une de l'autre, les langues alsacienne et française vivent et respirent soudain dans une proximité saisissante. L'autotraduction restitue la syntaxe presque orale, les effets de rythme et les multiples échos de cette explosion créatrice singulière. Aux événements tragiques de l'histoire politique et linguistique en Alsace, Claude Vigée oppose une voix poignante où la douleur se tient droit et où le goût de vivre et la beauté du monde résonnent jusque dans les derniers vers du *Feu d'une nuit d'hiver* :

E rundes wénzisches baimle numme
 schlààt hooch ém hémmel üss :
 s'ésch bletzli én de blüesched nïnkumme,
 àss wärs e schdernefloor !

*Ce n'est qu'un petit arbre, en sa rondeur fragile,
 qui veut s'épanouir au cœur du firmament :
 pourtant c'est lui, soudain, qui s'est couvert de fleurs,
 on dirait dans le ciel un bouquet de comètes !¹³*

Ce qui réunit les écrivains dialectaux au cours des siècles de conflits récurrents, ¹⁴ c'est leur geste de résistance pour sauver la langue aussi bien que leur « peau », cette enveloppe charnelle par laquelle il est donné à l'homme de vivre et d'être au monde en son âme et conscience. L'expression vitale dans la langue d'enfance, à partir d'une articulation fragile qui les retient sur l'arbre généalogique des langues, confère aux œuvres une beauté tout éphémère mais néanmoins lumineuse. Si Nathan Katz écrivant au lendemain de la Première Guerre mondiale offre à ses lecteurs une œuvre de transition qui trouve à s'arrimer sur la branche alémanique encore vivante et parlante, Claude Vigée fait œuvre de transmission après la rupture tragique que la Deuxième Guerre mondiale a rendu quasi irréversible. Le renouveau dialectal, contrairement au printemps qui survient au sortir de l'hiver, ne garantit pas le cycle naturel des saisons à venir. Mais il est chaque fois le signe d'une promesse pour ceux qui ont pu échapper aux catastrophes et rebondir comme les lapins de garenne dont le poète de Bischwiller se souvient. Dans son combat pour la vie, Claude Vigée rappelle celui d'Albert Schweitzer, musicien et médecin opérant au cœur de la forêt équatoriale infestée par la

¹³ *Idem*, p. 118 ; p. 650.

¹⁴ V. Eugène Philipps, *Les luttes linguistiques en Alsace jusqu'en 1945*, Strasbourg : Culture alsacienne, 1975. De Claude Vigée on pourra lire par exemple : « Les enfants n'ont qu'à se taire ou les bienfaits de l'école en Alsace », *Le parfum et la cendre*. Paris : Grasset, 1984, p. 25-68 ; « Déchirure et invention de la parole », *Le silence de l'Aleph*. Paris : Albin Michel, 1992, p. 149-166.

mouche tsé-tsé. L'amour et la joie de vivre s'accordant mal aux alternatives contradictoires laissées aux hommes, les poètes libèrent de son carcan et de ses représentations une parole alsacienne prise en étau entre son silence forcé et sa vigueur explosive.



Puits de La Hoube, par Alfred Dott.

Appels, frémissements et murmures : la poésie de Nathan Katz

par Françoise Le Bouar

- 70 -

Pourra-t-on aujourd'hui entendre encore la poésie de Nathan Katz¹, percevoir sa voix fraternelle au milieu du vacarme et du remue-ménage qui nous entourent, tendre l'oreille à son chuchotement ami tandis que nous nous hâtons en vain, croulons sous l'accumulation des créations particulières et cherchons à nous satisfaire par des biais d'une misérable complication, pourra-t-on suivre l'injonction qu'il ne se lasse pas de répéter : arrête-toi là pour écouter, « Loos ! O loos ! » ? Il faut l'espérer. Mais, nous dira-t-on, avoir choisi le haut-alémanique comme langue d'expression n'était peut-être pas une façon d'atteindre facilement l'auditoire le plus vaste ? Que signifie ce choix ? Simplement que la langue vive de son pays, le Sundgau, était aussi la sienne ; or il n'y avait là de sa part aucune volonté de se singulariser, mais bien au contraire d'être le plus commun, le plus courant, dans le sens le plus noble de ces termes, d'être un proche et d'être entendu de ses voisins tout comme il avait pu les entendre lui-même, et partant de là, de cette écoute authentique, d'être aussi entendu de tous, misant sur le partage, croyant au colportage dans le monde de sincères rumeurs de voisinage. Car il lui a sûrement semblé alors que le parler du Sundgau était l'une des voix porteuses d'une universalité, comme il tentait de transcrire ce « souffle secret » qu'il entendait la nuit passer sur les vergers, et que ce souffle, tout bonnement, « parlait » le sundgovien. Au fond, a-t-il eu le choix ? S'il écrivit en allemand dans sa jeunesse et ne choisit qu'ensuite la « vieille langue merveilleuse », la « *Heimetsproch* », il semble pourtant qu'il ne put que la reconnaître comme étant la source, « source ancienne » dit-il, « *alti Quälle* ».

Mais ce n'est pas le seul paradoxe que l'on rencontre quand on s'interroge sur la poésie de Nathan Katz. Ainsi en ce qui concerne les rapports qu'entretiennent les veines populaire et savante dans ses poèmes, par exemple, car le rythme et la répétition de vers ou d'expressions ne sont pas sans rappeler chansons et berceuses, pourtant, quelque chose s'en distingue fortement. Ou bien encore, l'extraordinaire simplicité de ton, l'évidence de la parole, la banalité de ses propos comparés au profond mystère qui en sourd, à l'exquise musique qui se glisse à notre oreille, au charme pénétrant de chaque vers. Comment faire pour mettre à plat et résoudre ces apparentes contradictions ? Au fond, ne sont-elles pas liées au sujet même des poèmes qui est, le plus souvent, de chanter la vie en étroite union avec la mort,

¹ L'œuvre poétique complète de Nathan Katz est désormais disponible en édition bilingue aux éditions Arfuyen : les deux tomes sont parus en 2001 et 2003 traduits par Théophile Bruchlen, Camille Claus, Jean-Paul de Dadelsen, Adrien Finck, Jacques Goorma, Guillevic, Gaston Jung, Alfred Kern, Jean-Paul Klée, Gérard Pfister, Sylvie Reff, Yolande Siebert, Jean-Paul Sorg, Alfred Strickler et Claude Vigée, accompagnés de préfaces et de présentations de Yolande Siebert, Gérard Pfister, Jean-Paul Sorg et Georges-Emmanuel Clancier. Mais la poésie de Nathan Katz m'a d'abord été révélée par un merveilleux livre épuisé depuis longtemps, une anthologie composée et traduite par les soins de Kza Han et de Herbert Holl : *Comme si nous pouvions connaître l'éternité*. Ile d'Yeu : Editions du Nadir, 1989.

celle-ci étant comprise dans celle-là, et celle-là étant peut-être comprise grâce à celle-ci ?

E Lärcheslag im Friehjorsrège

Loos : dur e Friehjorsrège

Bschtändig e Lärcheslag. –

Dur e ganze Tag – –

Allenil wider dà Lärcheslag. –

Dr Rège tröpflet d'Blättle ab,

Lislig d' chltzerigi Blättle ab,

Rislet verschwige n üf alli Zwig

Wit dur e Holz. – – –

Un bschtändig wider dà Lärcheslag. –

Allenil wider dà bààl Lärcheslag. –

Chant d'alouette dans la pluie de printemps

Ecoute : dans la pluie de printemps,

sans cesse, un chant d'alouette,

du matin jusqu'au soir

toujours, à nouveau, ce chant d'alouette...

Goutte à goutte, la pluie tombe des feuilles

doucement, au long des feuilles brillantes,

ruisselle silencieusement sur les branches

jusqu'au plus loin de la forêt...

Et sans cesse le chant d'alouette

toujours, à nouveau,

ce chant clair de l'alouette...²

- 71 -

Peut-on faire plus simple ? Le chant d'une alouette tressée avec celui de la pluie nous parvient directement, croit-on. L'un s'élève et l'autre tombe : le poème est leur rencontre. Répétitions, assonances, goutte-à-goutte. On est aux frontières du rien, du mimétisme et l'exemple choisi ici est à prendre comme un cas-limite, qui ne rend pas compte de moments plus « historiés » ou plus narratifs de l'œuvre. Mais on y trouve cette grande douceur pénétrante, cette insistance propre à Nathan Katz et l'usage très singulier qu'il fait de ces « tirets de suspension » venus ajourer le

2 Traduction de Gérard Pfister.

tissu du poème, prolonger les vers et les faire résonner jusqu'au silence, nous obligeant à prêter davantage l'oreille. Contrairement aux apparences, il n'a sûrement pas été facile de parvenir à ce chant à l'état quasi naturel. « J'ai travaillé de façon colossale », a-t-il dit. Peut-être a-t-il dû « pulvériser les phrases du commun », comme le formule André Du Bouchet, avant de « rentrer, enrichi, dans le fonds commun » ? Peut-être, en effet, fut « colossal » l'effort qu'il dut fournir afin de retrouver l'usage de « tous les mots simples et anciens », pour qu'ils puissent « revivre » en lui, passer en toute franchise « dans sa bouche » ? Il dit aussi avoir souhaité « trouver les termes d'une poésie touchante », et sûrement doit-on comprendre cet adjectif dans son sens le plus fort. Trouver, donc, quelques mots – et il n'est pas besoin de les vouloir très recherchés ou particuliers –, ce seront peut-être toujours les mêmes, pauvres et discrets, très généraux, mais, parce qu'ils auront touché les choses – avec précaution – dans leur mystère, ils seront justes et pertinents et sauront à leur tour toucher leur destinataire au cœur.

Dans un poème liminaire qui vise à définir ce que sont précisément ses « *Lieder* », le poète dit vouloir faire d'eux « l'écho vivant » de « l'effervescence à laquelle il a tendu l'oreille » au-dehors, se faisant lui-même au fond le vecteur, le simple passeur de ce « souffle secret » qui passe parfois dans la nuit. Voilà pourquoi le Je du poète n'est jamais personnel. Et son poème est presque toujours une chambre d'écho, une caisse de résonance où s'amplifient brise printanière, bruissements, murmures, craquements, grincements, babilllements, chuchotements, voix des morts et des vivants, appels et tout ce qui forme la grande pulsation du monde. « *Rüschel* », « *Waihlje* » et « *Rüef* » pourraient constituer le trio katzien par excellence : le bruissement, le souffle et l'appel. Mais qui appelle ? Comment définir ce souffle à l'étrange consistance ? Impalpable, il traverse les champs, épais et chaud ; s'il est un mouvement d'air qui fait s'agiter les branches, provoque frôlements et frémississements, il est tout autant sonore et véhicule maintes petites voix venues de loin, toutes sortes d'appels incessants et même des odeurs. Il est une présence. En lui se mêlent le vent, la nature, la voix des morts, celle de l'aimée et celle de Dieu, Dieu n'étant pas ici un créateur séparé de ses créatures, mais simplement la vie « ici, dans les jardins », dans laquelle tout meurt et renaît, « la vie secrète dans toutes choses ».

Jardin agrandi aux limites d'un petit pays habité par ses morts, ses vaincus autant que par l'aimée, plaine chiffonnée de collines, rayée de champs et de vergers, le Sundgau semble être ce lieu d'intimité qu'on peut emporter partout avec soi, où désaltérer son âme, un espace mental où saisir avec son cœur l'élan vital par le souvenir des moments où l'on entendait venir « de partout à la fois » le bruissement secret (et combien de prépositions « autour » et « à travers » pour signifier ce mouvement englobant...). On n'y est jamais seul, on y marche accompagné, entouré, enveloppé ; au bord du chemin, « un petit rameau de prunellier / [vous] touche comme une tendre main ». Une fois mort, raide et froid, on sera toujours là, dispersé, parmi ces « mille petites herbes qui dressent leur tête tremblante », animé, toujours, par le souffle chaud d'une nuit d'été... Faut-il chercher encore pourquoi on aime à tendre l'oreille aux vers bruisants de celui qui nous prêta généreusement la sienne, pourquoi on ne se lasse jamais d'écouter l'inexplicable « petite musique » de la poésie de Nathan Katz ? « *O loos dà Rüef dur d'r Gärte !* »



Bouleaux dans une flaque, par Alfred Dott.

Devenir le lieu

Propos recueillis par Maurice Couquiaud

- 74 -

Le mardi 28 mars 2000, à la Maison de la Poésie (Théâtre Molière à Paris), une soirée poétique proposée par Le champ des mots et Marianne Auricoste, a réuni le poète Claude Vigée et Michel Cazenave, producteur sur France Culture de l'émission *Les vivants et les dieux*. Le dialogue alors intitulé *Conversation sur le vivant* était animé par Maurice Couquiaud.¹

Je m'exile en tout lieu
pour me muer en lui, ...
Je ne suis que regard :
le monde est le poète...
Claude Vigée
(Le comédien du ciel)

Maurice Couquiaud. Pour éventuellement rassurer les poètes présents, je dirai d'abord que, au cours de ces soirées consacrées aux rapports poésie-sciences, nous n'avons pas l'intention de démontrer qu'il faut avoir de larges connaissances scientifiques pour être poète. En remontant aux origines, nous remarquerons pour l'instant qu'inventeurs de la mythologie, les poètes, en particulier ceux que nous appelons les pré-socratiques, ont posé non

seulement les bases du questionnement philosophique, mais celles du questionnement scientifique.

Michel Cazenave. Personnellement, je pense qu'il y a une séparation radicale entre l'activité poétique et les activités du philosophe et du scientifique, dans la mesure où ces derniers, chacun de leur côté, à travers un effort millénaire, se sont efforcés de s'expliquer la réalité telle qu'elle est et d'en rendre raison. Le véritable poète, en travaillant son texte, est beaucoup plus le fabricant d'une réalité qu'il construit à travers son langage. Il relève surtout de ce que, traditionnellement, on a appelé le phénomène visionnaire, ... une certaine façon d'appréhender non les choses elles-mêmes, mais l'être des choses, de créer en quelque sorte un territoire qui lui est propre... ce que doivent, par définition, s'interdire le philosophe et le scientifique.

Claude Vigée. Pour la distinguer clairement de l'approche scientifique je dirai que l'expérience de la poésie reste avant tout une quête intérieure, parfaitement subjective. Elle s'instaure dans notre for intérieur, non dans la confrontation des notions abstraites, des chiffres ou des quantités mesurables, mais avec la rencontre en nous-mêmes d'une qualité simple d'être-là, d'une présence à soi pure, vide et pulsante, sans autre objet encore que cette vivante oblation de l'être interne.

¹ Entretien d'abord paru dans *Phrétique* n°93. Dossier Lieu poétique n°9.

Maurice Couquiaud, rédacteur en chef de la revue, en a repris le texte avec d'autres participations, dans son essai *L'Horizon poétique de la connaissance*, paru en 2003 aux éditions de l'Harmattan.

L'expérience de l'écriture, le temps de la création du poème, entendu au sens artisanal du terme qui demeure à mes yeux essentiel, sont marqués par un

commencement muet, un silence premier enraciné dans le corps animé d'un être humain qui voit, entend, touche, et se bat avec un milieu extérieur à lui-même, souvent hostile ou étranger. Cet homme isolé dans le désert des choses affronte également en lui-même une présence énigmatique : on peut l'appeler la conscience, peut-être aussi l'âme, selon l'ancienne tradition... Comment donner sa voix au monde et se frayer en même temps une voie pour loger l'intériorité originelle dans l'étrangeté du monde ? Cette œuvre ne se fait qu'à travers le langage, par l'emploi renouvelé des mots acquis, usagés, usés, qui constituent au départ les seuls outils du poète. Mais ce langage collectif sera soumis à un traitement critique rigoureux, l'étude de ses virtualités sémantiques, l'auscultation de ses possibilités musicales ou phonétiques particulières. Ainsi le poète en action affronte la vie du monde, celle des mots, et la sienne propre, qu'il éprouve simultanément. Ce n'est pas une tâche facile...

Ce corps à corps agonique avec le poème naissant commence toujours, chez moi, par une écoute intense et silencieuse des mots à venir dans l'imminence de l'instant présent, – une écoute qui accompagne ou fait écho à la rumeur des choses environnantes. J'entends par « choses » l'ensemble du monde matériel, extérieur, le faisceau des sensations qu'il éveille dans son corps aux aguets, aussi bien que l'univers imaginaire des rêves, des fantasmes, qui constituent jour et nuit notre cinéma intérieur. La conscience dénudée mais attentive ausculte à la fois les perceptions issues du dehors et celles émanées de l'espace-temps nocturne habité par les souvenirs dans notre intimité psychique ; mais elle le fait d'abord dans un silence absolu. Ainsi, au cours d'un processus complexe dont les arcanes échappent souvent au contrôle minutieux de la conscience éveillée, peut parfois naître un poème. Nous sommes, en un certain sens, capables de recréer à partir de notre unique silence le double royaume du réel, à la fois monde et parole.

Une sensibilité authentique est ouverte également aux choses et aux paroles qui s'en souviennent. Je pense qu'il faut toujours davantage tourner les mots vers les êtres concrets, afin de les nourrir du suc de la présence des objets mortels mais réels, qui nous font face ici-bas. Sinon nous risquons de sombrer dans la rêverie de l'absence éternelle, de céder à la tentation de l'abstrait, frappés de stérilité fatale. Nous vivons, nous parlons toujours d'ici-haut.

Maurice Couquiaud. Cette approche complexe mais sensible,... l'avez-vous découverte également chez des poètes sur lesquels vous vous êtes particulièrement penché ?

Claude Vigée. Un poème de Rilke, extrait des Nouveaux poèmes (poèmes de jeunesse, 1903-1908), illustre parfaitement mon propos. Il s'agit d'un sonnet intitulé « Torse archaïque d'Apollon », inspiré par la vision d'un fragment de sculpture de la haute époque de l'antiquité grecque. En voici la fin, dans ma traduction empruntée au recueil de Rilke, *Le vent du retour*² :

« ...Et dans l'imperceptible
mouvement de ses reins, quelle ombre de
[sourire
coulerait vers le centre ou le sexe pesa ?
Sinon ce roc se dresserait, bref, mutilé,
sous la déroute transparente des épaules,
il ne vibrerait pas comme un pelage fauve
et ne se romprait point sous toutes ses
[frontières
comme une étoile explose : il n'est ici
nul lieu qui ne te voie. Il faut changer ta
[vie. »

Nous le constatons avec Rilke : parvenus jusqu'ici,

2 Paris : Arfuyen, 1989, p. 25.

la contemplation à distance de l'objet extérieur devient la mise en demeure, (ou en jugement), du poète par lui-même. La scrutation approfondie du torse divin induit en lui une conversion radicale, hors de l'existence passée. Chaque lieu de ce bloc de marbre arraché au temps, sans visage, voit sans merci les manques, les échecs de l'homme actuel qui le regarde. Comme une étoile explose, le poète est à la fois considéré et sidéré par cet Apollon mutilé, mais lumineux, qui pèse du feu de tous ses rayons, et qui le juge en retour ! L'oracle du Dieu est rendu sous la forme d'un ordre de marche : « Il faut changer ta vie ». Telle est bien, à ce moment de la vie de Rilke, l'expérience libératoire fondamentale.

Quelle leçon pouvons-nous en tirer ? Elle nous suggère que les mots du poème achevé, comme chaque lieu travaillé du torse d'Apollon, tissent avec nous un lien de complicité. Ils mettent en place une équivalence secrète avec l'étrangeté cosmique insondable, brièvement incarnée par la statue archaïque retrouvée dans les profondeurs de la terre. Une énergie pure sous-tend, comme un dénominateur commun, le monde concret de nature physique, chimique, biologique. Elle soulève de son grand souffle l'extériorité spatio-temporelle inerte du monde. Elle permet en lui l'émergence d'un mouvement horizontal aussi bien que vertical, synchrone de ce qui se passe à l'instant même dans l'intimité spirituelle de Rilke, articulant, puis écrivant son poème. Mais cette profondeur, enfin rendue disponible en lui, ne pouvait écouter et regarder le message existentiel du dieu de pierre polie, exhumé de la nuit, qu'en se taisant devant son étrange surgissement.

Maurice Couquiaud. Ce message enveloppé de silence trouve-t-il une correspondance dans la tradition de la Bible et de la Kabbale, dont vous êtes sans conteste un héritier ?

Claude Vigée. Pour éclairer ce paradoxe je vous rapporterai une parabole empruntée au livre du Zohar. Les sages racontent que Dieu, désireux de créer le monde, mais ne sachant comment s'y prendre, convoque pour l'aider les vingt-deux lettres de base de l'alphabet hébreu. Il les fait défiler devant son trône l'une après l'autre, en commençant par la dernière, la lettre consonne Tav, inversant ainsi la coutume de la lecture hébraïque qui va normalement de droite à gauche. Mais le Dieu d'Israël n'en est pas à une inconséquence près : n'est-il pas le maître de tout, le souverain de toutes les choses créées ? La lettre Tav, qui correspond à l'oméga grec, symbolise dans la Bible et la Kabbale la fin du monde. Elle ne peut donc servir à le créer, sinon dans une vision prophétique liée au jugement dernier. Pour différentes raisons sur lesquelles nous passerons ici, le Seigneur récuse toutes les lettres candidates à la création du monde, sauf la lettre Beth, qui signifie en hébreu la Maison, et possède la valeur numérique deux : c'est le signe de la dualité, du conflit, de la guerre entre les sexes et les nations, mais aussi la matière première avec laquelle on peut construire les choses dans leur réalité concrète, bien que conflictuelle. C'est donc avec le Beth que le Seigneur bâtira ce monde forcément imparfait, agité, violent et boiteux. Ensuite Dieu, peu rassuré, s'adresse à la première lettre de l'alphabet, l'Aleph, qui a pour caractéristique d'être muette en hébreu. Sur cette lettre initiale, consonne improférable, porteuse de l'Un que nul ne peut redire, Dieu décide de faire reposer l'édifice total de son Grand Œuvre cosmique. L'Aleph est la pierre de fondation de la création extérieure, identique à la Maison de l'esprit érigée dès la surrection d'Adam et d'Eve à l'intérieur de chacun d'entre nous.

Dans la pensée audacieuse des maîtres du Zohar, l'arbre de l'espace-temps cosmique et l'arbre intime des dix Sephiroth qui constituent notre structure mentale se confondent entièrement. Selon la Tradition, Dieu crée

avec les lettres hébraïques un monde présent, instable, à la fois double et un, toujours en gestation. Ces lettres où le monde s'engendre ne sont pas simplement des signes qui se réfèrent à lui : elles participent de la substance même de notre monde. Cohabitantes avec l'immense univers, elles en structurent les formes, en assurent les dimensions justes dans l'espace et le temps.

Cette parabole merveilleuse me paraît fort inquiétante si je réfléchis à ses conséquences. En parlant, en écrivant, en agitant à la légère les lettres, les mots, les phrases et les livres, on remue le monde entier, on le descelle à sa base, en ébranlant le silence fondateur de l'Aleph primordial qui constitue son assise. Bien sûr les alchimistes d'antan n'ont jamais pensé autre chose ! Curieusement la science contemporaine, la chimie en particulier, emploie souvent des lettres pour désigner les éléments simples ou les concepts mathématiques fondamentaux avec lesquels elle opère. Ne trouve-t-on pas dans cet usage moderne le souvenir de la très vieille parabole du Zohar, comme l'ombre portée d'un mythe radical indépassable aujourd'hui encore ? Si on met en pièces les mots et les rythmes du poème, le monde se défait avec eux. Ce désastre redoublé, nous le subissons à notre époque sous toutes les latitudes. L'art démoniaque de casser le langage commun, c'est aussi la folie meurtrière de notre temps, la volupté de tuer les hommes en masse, de détruire en fin de compte le monde entier.

Maurice Couquiaud. Ces réflexions, inspirées par la Kabbale, vous permettent-elles de mieux comprendre le cours de la création poétique ?

Claude Vigée. Je le pense. De manière moins imagée, je dirai qu'on ne peut connaître ni le début ni la fin de cette étrange histoire : le poème est né sans frontières, comme l'univers lui-même, ancré dans un commencement muet vers lequel il tend au terme de sa course infinie à travers les choses et les mots. Hier, aujourd'hui, demain,

à jamais inachevée, la création humaine est librement emportée comme sa grande sœur divine dans le temps incertain ; ses éléments constitutifs demeurent entretissés et confondus dans un seul souffle, dont les quatre lettres du nom divin YHWH sont le foyer générateur. Dans ce mouvement où le passé, le présent, le futur simultanés dansent ensemble, à la fois dans le temps et hors du temps, tous les êtres vivants sont étreints au sein du nom intime du Survenant éternel.

Maurice Couquiaud. Qu'entendez-vous par cette expression : le nom intime du Survenant éternel ?

Claude Vigée. Au début du livre de l'exode, les paroles de Dieu à Moïse dans la scène du Buisson ardent sont souvent mal traduites. « Je suis », ou « Je suis qui je suis » sont des exemples de cette traduction erronée de l'original hébreu « *Ehyé ascher éhyé* ». En tenant compte du verbe au futur, je traduirais plutôt : « Je me ferai devenir ce que je me ferai devenir ». Après une longue et savante manipulation des lettres hébraïques correspondantes, les sages du Zohar³ ont déchiffré jadis dans cette expression biblique ambiguë le sens du nom intime que Dieu se donne à lui-même. Le sens véritable du fameux mot de passe, du prénom familier par lequel le Seigneur se révèle dans le buisson qui brûle mais ne se consume pas, n'est autre que « peut-être »... Un peut-être qui fonde aussi bien toute l'expérience poétique !

Ce doute qui engendre tout en niant, cette ardente incertitude, cette insécurité pulsante qui se fraie son chemin vers un lendemain, dans un devenir insaisissable, voilà toujours le peut-être du buisson ardent : pouvoir tendre à l'être, maintenant ou jamais... Tout va se jouer ici-bas, dans l'instant même de notre histoire. Le « peut-être » divin engage le sort de chacun, au moment où

nous dressons l'œil et l'oreille vers le haut-lieu vertical, plutôt que de céder à l'attrait de l'horizon mortel du temps qui passe.

Sous le vêtement mythique cousu par les sages de la Kabbale se dissimule, tout en s'y révélant, le secret que tous les hommes connaissent au fond de leur cœur. Le monde fait de choses et de mots que Dieu et l'homme construisent avec tant de mal au moyen de la lettre Beth, –celle du conflit, de l'amour et de la haine mêlés – se déploie en dehors, à partir de l'Aleph un et silencieux, le fondement le plus intérieur du langage humain. Prenant appui sur lui, « Peut-être », une manifestation visible et audible du Vivant originel saura inscrire son vrai lieu dans l'empire chaotique des mots. Figuration sonore de l'invisible sans mémoire, sous-jacent à toute apparition sensible, l'art de poésie n'a d'autre objet que cet inconcevable surgissement de la parole nouvelle qui nous enjoint : « Tu dois changer ta vie ».

Michel Cazenave. Mon expérience poétique ne peut être comparée à celle de Claude Vigée. Je constate simplement que mon dernier recueil a mûri quelque vingt ans. Comme Claude Vigée le dit fort justement, plus qu'à l'écoute du monde, il existe un moment où nous sommes à l'écoute du silence, – cette espèce de silence tout à fait étonnant, plein d'une sorte de gonflement indistinct, où nous sentons peu à peu émerger comme des sons, des sentiments, des ébauches... d'on ne sait trop quoi encore au juste. Mais il faut savoir respecter l'allure et le tempo de ce phénomène étrange... le laisser venir au jour comme il entend le faire lui-même, sans se laisser emporter par l'impatience de l'écrire.

Il y a par ailleurs une sorte de travail assez terrifiant, une sorte de combat avec le vocabulaire dont on use. J'ai jeté toutes les versions différentes de mes poèmes parce que je ne supportais pas d'en revoir de la sorte

tous les états successifs. On ajoute un mot, on en barre un. Pour trouver la juste place du moindre d'entre eux, il faut écouter le vers en soi, tel qu'il veut être écrit. Et on négocie,... on se bat avec lui, pour trouver une solution qui nous satisfasse tous les deux. Nous tendons peu à peu vers cet instant magique où nous pouvons relire ce qui s'est écrit en entendant tout à coup ce qu'il y a derrière les mots. Ce qui n'est pas sur la page, mais qui est le plus important.

Claude Vigée. La pulsation.

Michel Cazenave. Exactement. Lorsque nous entendons ce rythme dans notre oreille intérieure, nous pouvons penser que nous approchons enfin de ce qui s'était ainsi cherché.

Maurice Couquiaud. Je suis souvent frappé par la constatation suivante : beaucoup parmi les plus grands écrivains, les plus grands poètes, semblent portés dans leur inspiration par une vision personnelle de l'univers. Le regard qu'ils jettent sur celui-ci est comme secrètement sous-tendu par un certain savoir, une certaine confrontation parfois inconsciente de celui-ci avec leur expérience du monde extérieur. Confrontation susceptible de nourrir de façon invisible les pulsions fertiles évoquées par notre ami.

Je ne peux me tromper en disant que la superbe inspiration de Claude Vigée baigne dans une vision de l'univers en osmose avec la tradition et la conception hébraïques de la Création. Au XIX^{ème} siècle, sans que l'auteur aborde de façon directe la philosophie, la poésie d'Alfred de Vigny baigne dans un questionnement philosophique,... souvent amer. L'œuvre entière de Goethe baigne avec la nature dans un questionnement, à la fois philosophique et scientifique audacieux pour l'époque... de même, sans doute, pour l'œuvre de



Valéry et celles de nombreux auteurs que nous aimons. Je vous approuve et vous suis donc volontiers tous les deux pour dire que ce bain visionnaire, pour être régénérateur, pour conférer une force subtile au choix des mots, doit s'opérer non dans les explications, mais dans le silence qui les dépasse.

En alternance avec l'auteur, Marianne Auricoste va nous lire maintenant quelques poèmes de Claude en harmonie avec ses propos.

... Deux extraits parfaitement adaptés à notre thème du lieu poétique :

« ...Le secret enfoui en nous, c'est celui de notre vraie demeure. Elle est vraie justement parce qu'elle ne nous appartient pas en propre. Elle constitue la chambre forte du don immérité, la résidence scellée mais approchable de l'invisible qui habite secrètement en nous. Avoir confiance revient à cheminer vers ce qui, en nous, est depuis toujours notre lieu premier. »

(Demain la seule demeure)

« ...Père descendu dans la lourde terre,
Tes enfants n'ont pu clore ta paupière.
Pour nous la retombée est déjà la plus forte.
Ce jour de nulle part en vain cherchait son
[lieu. »

(Canaan d'exil)⁴

Maurice Couquaud. Il est difficile de prendre la parole après de tels poèmes. Comme l'écrit Claude dans l'un de ses textes, c'est le rucher des mots qui traduit l'âme du monde.

Je consulte donc un bon auteur, Michel Cazenave et son livre *La science et les figures de l'âme*⁵. Je cite : « On doit être clair sur ce point, la science en tant que telle ne peut ni ne doit renoncer à la rationalité rigoureuse qui est sa justification même, mais il y a peut-être aussi, ou plutôt en amont comme l'avance par exemple Victor Weisskopf, une sorte de théorème de Gödel de la science qui fait que le branle est souvent donné à celle-ci à partir de préoccupations qui lui sont extérieures. »

Michel Cazenave. Weisskopf qui était l'élève de Pauli, racontait cette anecdote. Un jour, Heisenberg, au cours d'une promenade sur une plage, conversait avec un jeune physicien sur la théorie quantique en gestation. Il fit remarquer soudain à son compagnon la beauté du ciel et dit : « J'ai rarement vu ce bleu ». Le jeune homme partit aussitôt dans des considérations sur la réalité physique de ce bleu qui correspondait à telle ou telle longueur d'onde. Après avoir laissé parler tranquillement son interlocuteur, Heisenberg hocha la tête... et après un silence dit : « Oui ! Mais cela n'empêche pas ce bleu d'être si beau ! ».

En réalité, tous les grands scientifiques ont été à la fois de grands philosophes et de grands poètes. Les manuscrits et les témoignages le prouvent. Le moment de la création, de l'invention, nous échappe... celui où le savant change de point de vue, sort de la rationalité admise, laisse parler ce qui vient du plus profond de lui-même. Au cours d'un débat, Alain Connes, qui tient la chaire de Mathématiques du Collège de France, expliquait qu'au moment de trouver quelque chose, son attention consciente se relâchait malgré lui. Il laissait monter « ce qui se forme là », disait-il en faisant le geste

4 Les extraits des poèmes de Claude Vigée sont empruntés à son anthologie, *Aux portes du Labyrinthe* (Paris : Flammarion, 1996).

5 Monaco : Editions du Rocher, 1996.

correspondant vers le point central de son corps, ce que les Japonais appellent le « hara ». Et il ajoutait : « Soudain, je sais ce que j'ai trouvé. Ensuite, me reste le travail de me l'expliquer à moi-même ». Travail de rationalisation et de démonstration. Il est étonnant de voir que nombre de grandes avancées scientifiques se sont faites de cette façon.

Je pense à Kepler énonçant les premières lois de l'astronomie : il était le premier à exprimer le mouvement des astres par une équation mathématique. Kepler travaillait à partir de la masse énorme d'observations que lui avait léguée son maître Tycho Brahé. Il est extraordinaire de voir un livre d'astronomie, fondateur de la science, s'intituler *Les harmonies du monde*. Pourquoi les harmonies ? Sinon que Kepler proclame tout de go que son but ultime est de découvrir la véritable musique des sphères. Il nous donne les notes et les accords qui correspondent aux différentes planètes du système solaire et aux orbites qu'elles décrivent. Il entend la musique du monde qu'Aristote ne pouvait percevoir. Curieusement, Kepler ne se donne à aucun moment la peine de démontrer ceci que le monde puisse être décrit par des équations mathématiques, ... cela va tout simplement de soi.

Maurice Couquiaud. La main de Dieu ?

Michel Cazenave. Dieu, oui ! Encore faudrait-il voir de quelle manière. D'un tempérament mystique, Kepler est profondément croyant. Dieu ne peut avoir créé que le monde le plus beau, un monde dont les relations ne pourront s'exprimer que dans la beauté même des formules. Puisque Kepler est chrétien, Dieu est trinitaire, le Père, le Fils et l'Esprit Saint. Copernic a donc raison : le soleil est au centre de l'univers parce que le Père est au centre de la Création, – le Fils est la sphère du cosmos puisqu'il est l'engendrement du Père, et le Saint-Esprit est la relation d'amour entre le Père et le Fils (ou comme

le disait Bernard de Clairvaux, le baiser entre le Père et le Fils). Le Saint-Esprit représente le rayon de la sphère qui conjoint le centre du père à tous les points de la sphère qui représente le Christ. Vous m'avouerez que, comme démonstration scientifique, c'est assez étonnant ! Mais c'est fondateur de l'astronomie, de la science moderne.

En fait, Kepler pose en même temps que cette organisation du cosmos trouve son expression dans des lois mathématiques parce qu'il reprend la vieille idée de Plotin puis de Proclus selon laquelle les mathématiques sont la puissance de l'âme, remontant même de la sorte jusqu'aux plus anciennes conceptions de Platon et de Pythagore. Etrangement, c'est sur cette déclaration de foi mystique qu'il va bâtir ce qui est appelé à devenir le plus puissant édifice rationnel que l'on ait jamais connu. Weisskopf, qui est un très grand physicien quantique, avait raison. Le corpus une fois bâti, tout s'expurge, tout se purifie et se rationalise. Pour nous servir des lois de Kepler, nous n'avons plus besoin de savoir comment il les a élaborées, ni sur quel terreau. Mais nous pouvons constater que la création scientifique s'apparente à la création poétique, à la création artistique. Tout y est de l'ordre de la contemplation intérieure. Je crois que tous les grands créateurs ont à peu près dit la même chose.

Maurice Couquiaud. Vous semblez avoir une affection particulière pour Newton, le dernier des magiciens.

Michel Cazenave. Lorsqu'il a acheté puis consulté la malle de ses manuscrits jusqu'alors inconnus, Lord Keynes a déclaré en substance : « On croyait qu'il était le premier des scientifiques modernes, il était en réalité le dernier des magiciens ». Dans le manuel d'Histoire des sciences que mon fils devait étudier en classe préparatoire pour les grandes écoles scientifiques, se trouvait un chapitre où l'on écrivait textuellement que Newton était le premier des grands scientifiques qui avait définitivement renoncé à l'obscurantisme ancien.

C'est assez étonnant ! Il faut se rappeler en effet que Newton a été au départ très largement refusé par la communauté scientifique européenne, particulièrement par la communauté scientifique française, qui était à la pointe du combat, sous le prétexte qu'il était précisément un obscurantiste.

Lorsque Newton décrit le système du monde et invente la notion de gravitation, ceux qui sont alors les modernes, c'est-à-dire les cartésiens, lui rétorquent : « Qu'est ce que cette force occulte ? Voilà le soleil qui attire les planètes, qui s'attirent entre elles. C'est de l'action à distance. » Or, cela, Newton le savait tellement bien que l'on s'est rendu compte en consultant les différents états de ses *Principia mathematica* qu'il avait successivement expurgé un certain nombre de paragraphes qui portaient sur l'idée de l'action à distance, c'est-à-dire sur l'attraction, sur la sympathie, à la limite sur l'amour que les corps ressentent les uns pour les autres.

Il ne faut pas oublier que Newton, pendant plus de vingt ans, a pratiqué l'alchimie. Ce que l'on retrouvait là, en fait, c'était la théorie alchimique de l'attraction des corps entre eux, ... ou, en reprenant le vocabulaire platonicien, de l'aimantation, de l'amour, de l'érotique.

Claude Vigée. C'était du Paracelse.

Michel Cazenave. Absolument... Les néo-cartésiens qui l'accusaient d'obscurantisme avaient totalement raison de leur point de vue. Ils pointaient parfaitement le terreau qui avait été le sien, —seulement, il se trouvait que c'était l'intuition de Newton qui était la bonne. A partir de ses notions, c'est une science véritable qui s'est constituée, renonçant à une science cartésienne qui était, elle, fantasmagorique dans sa théorie des tourbillons et des ébranlements par contacts. Il était beaucoup plus simple de faire appel à l'action à distance, même si nul n'a jamais

véritablement compris ce qu'elle signifiait.

Maurice Couquiaud. J'avoue éprouver parfois un malin plaisir en demandant à certains scientifiques porteurs de certitudes sans nuages et me paraissant excessivement positivistes : « Qu'est ce qu'une force, ... la gravitation par exemple ? ». Ils se perdent généralement dans des explications fumeuses peu en accord avec leurs principes.

Michel Cazenave. C'est Kepler qui a inventé la notion même de force. Il déclare en substance : « Il est bien évident, et nous le savons tous, que les planètes ont une âme puisque ce sont les âmes qui animent les planètes et leur donnent leurs mouvements. Ces mouvements sont le résultat de ce que j'appelle force, parce que c'est la manière de dire mathématiquement quelle est l'action de l'âme. » La force, pour Kepler, c'est l'expression utile pour exprimer la façon dont s'exercent l'âme de Saturne, les âmes de Vénus ou de la lune. Poincaré, à la fin du dix-neuvième siècle, disait ne toujours pas savoir ce qu'était une force : il lui suffisait de savoir la calculer. Vous avez raison, on ne le sait toujours pas. Et on a remplacé cette notion par celle beaucoup plus rigoureuse de champ, —qui est une pure expression mathématique.

Maurice Couquiaud. Vous évoquez l'âme du monde. Or ce qui me frappe dans la poésie de Claude Vigée, c'est que l'âme du monde semble présente derrière les mots. Une résonance passe entre les étoiles, les arbres, les êtres, etc, ... S'établit un dialogue entre les choses dans le Tout qu'elles constituent ensemble.

Michel Cazenave. Je ne voudrais pas voir dans l'Âme du monde l'expression d'un certain panthéisme. J'y entends quant à moi un espace de médiation entre la sphère du divin et la réalité du cosmos.

Claude Vigée. Ne nous arrêtons pas dans les figures immobiles ! Le vent passe à travers les figures, celles du monde ambiant comme les visages que tracent aussi les mots dans le corps écrit du poème. Une fois dite et chantée, la vision doit s'effacer, pour éviter de se cristalliser en idoles. Toute parole vive est animée par le souffle, emportée dans son mouvement comme le sont par le hasard nos actions dans l'existence quotidienne.

Sachons faire place chaque jour au passage du vivant⁶
(5). Qui parmi nous est le meilleur danseur ? Celui qui écoute le plus intensément la musique...

Marianne Auricoste et Claude Vigée terminent cette soirée en lisant quelques poèmes :

« ...passage du vivant,
hiatus franchi d'un bond
entre la lettre et le souffle :
dans un cri s'enracine
le secret de la demeure, son silence est
[ma source. »
(La demeure est le secret)

6 *Aux portes du Labyrinthe, op. cit., p. 271*

« Sommeille tendrement,
douce âme évanouie,
trouve dans l'inconnu
le corps perdu de ta lumière :
si te couvre la nuit, fais retour au sein
[nu
qui germe dans le lieu de l'enfance
[enfouie,
sous la paupière à demi close de la
[terre. »
(Le lieu du germe)



Liliane Klapisch, *Croquis*.

Claude Vigée, un nouveau type d'homme

par Jean Christian¹

- 84 -

J'ai eu la joie de rencontrer ces jours-ci le jeune écrivain Claude Vigée. Je lui dois, comme plusieurs autres personnes, une soirée mémorable.

Claude Vigée, Alsacien d'origine, est professeur depuis onze ans à l'Université de Boston, aux Etats-Unis. C'est dire qu'il connaît l'Amérique et les Américains et, bien entendu, nous étions plusieurs à lui poser des questions auxquelles ni la présence parmi nous de nombreux Américains, ni les services de documentation les mieux intentionnés, ni les reportages hâtifs, ni le cinéma, ni même la littérature n'ont jamais répondu pleinement. Et Claude Vigée a parlé.

Il a parlé de l'Amérique et des Américains avec une affection et une compréhension absolument touchantes. Et cependant, presque tout ce qu'il avait à dire était un peu triste, un peu désolant, un peu insaisissable. On s'isole facilement parmi ce peuple quand on ne sait pas s'abîmer soi-même dans l'activisme, les records et les compétitions de toutes sortes et il faut beaucoup d'indulgence envers ceux-là mêmes qui s'imaginent devoir vous accorder la leur, puisque vous n'êtes qu'un universitaire, c'est-à-dire quelqu'un qui n'a pas réussi à faire mieux.

Qu'on se souvienne des « Scènes de la vie future » de Duhamel. Claude Vigée les a repeintes aux couleurs du jour sans parti pris, sans arrière-pensée, sans préjugé : simplement avec toute la richesse de son cœur et de son esprit. Mais, conclut-il, à travers ce vaste pays où les ligues, les sectes et les clubs, le sport et le travail, le perfectionnement constant du confort et du bien-être tentent de suppléer à la véritable prise de conscience de la vie, oui, à travers ce vaste pays dont Henry Miller disait qu'il était « plein d'endroits vides bondés d'âmes vides », on découvre aussi un nombre sans cesse croissant d'hommes nouveaux. Quelquefois ce sont des gens très simples qui prennent ainsi conscience de nos possibilités humaines, quelquefois des hommes qui semblent avoir épuisé tous les comforts et tous les perfectionnements matériels et qui, dans cet excès même découvrent « les vraies richesses ».

Ainsi, toutes les espérances sont permises quand même, simultanément parmi nous, les gens à la page se lancent de plus en plus, avec une fade volupté, dans le vieil américanisme stérile. Un nouveau type d'homme n'en est pas moins au bout de l'histoire puisque cette Amérique que nous sommes encore loin d'avoir égalée, en livre ses premiers exemplaires.

Comme Claude Vigée, Henry Miller nous apporte ce témoignage. En parcourant cet immense pays « plein d'endroits vides », lui aussi a su découvrir dans une foule qui ne respire guère « qu'une espèce de folie tempérée et sans joie » et « qui tourne en rond autour du dollar », les hommes de génie qu'elle recèle. Il en parle longuement dans « Souvenir, souvenirs », son dernier livre.

¹ Cet article, que nous communique Jeannine Rinckenberger, a paru pour la première fois dans les *Dernières Nouvelles d'Alsace* du 30/31 août 1953.

Les hommes dont il s'agit ne sont pas uniquement des artistes. Ce sont aussi tous ces gars inconnus rencontrés dans les rues, les bars, « les endroits obscurs et inattendus ». Miller en a croisé plusieurs fois au hasard des rues. Dans leurs yeux, dit-il, brille « un regard qui nous fait penser au monde animal, le regard de la souffrance et de la perplexité qui est plus qu'humain » et, ce qui lutte pour s'exprimer dans ce grand homme de la rue à venir, c'est « une recrudescence de notre humanité perdue ».

Aussi bien ce nouveau type d'homme transformera-t-il la mentalité du monde à venir et, selon Miller, seule une vision capable d'embrasser les tendances opposées, de percevoir ce qui les dépasse, permettra aux hommes de s'y adapter

Et j'en reviens à la soirée qu'avec Claude Vigée, l'autre jour, nous avons passée. Un docteur qui était des nôtres a dit, au moment de la séparation, qu'il estimait que les moments qu'il venait de vivre dépassaient en valeur dix années de vie quotidienne. Et cela traduisait une joie à laquelle rien d'autre n'aurait pu suppléer, une ferveur intime infiniment meilleure que tous les bien-être. Aussi, me suis-je dit, que très certainement nous portons tous une parcelle de ce nouveau type d'homme dont il était question, d'ores et déjà, au fond de nous-mêmes. Mais l'important, selon le mot de Saint-Exupéry, c'est de veiller à ce que « ce Mozart au fond de notre âme » ne s'endorme pas.



Le puits de La Hoube, clair-obscur, par Alfred Dott.

Ruth Adler, *Agression* (1995). Détail. Photographie de Guy Braun.



« *L'oreille ouverte* »

- 87 -

Numéro 3

2012



Poésie et philosophie

Propositions pour un autre langage

- 88 -

par Robert Misrahi

Face à la crise économique et sociale, la culture aujourd'hui semble bien impotente. Certains disaient déjà que la littérature ne peut rien et n'a aucun pouvoir, mais d'autres en appelaient à l'engagement politique pour justifier la littérature et affirmer son pouvoir. Nous ne sommes pas encore au clair. Pour participer à une meilleure prise de conscience et à une action « salvatrice », nous n'allons pas ici étudier les rapports de la pensée et de l'action dans notre société, mais, plus modestement, réfléchir sur deux aspects de la culture qui, mieux compris, pourraient se révéler particulièrement efficaces.

Notre propos n'est d'ailleurs pas tellement modeste : il s'agit de réfléchir assez sur les rapports de la poésie et de la philosophie pour être en mesure de proposer un nouveau langage. C'est cette nouvelle expression qui aurait quelque chance d'être efficace dans l'ordre de la vie concrète et de la vie sociale.

Référons-nous d'abord (pour les critiques) aux conceptions courantes de la poésie et de la philosophie. Les statuts « épistémologiques » de ces formes d'expression seraient radicalement opposés : pour les structuralistes, la poésie serait une pure forme linguistique, une invention architecturale qui ne « s'autoriserait que d'elle-même », comme disent aussi les psychanalystes. L'inconscient serait poète parce que, dans le rêve, il construit des rébus, qui sont des formes « structurées comme un langage ». Le rêve éveillé pourrait devenir poème par la prise de conscience de sa spécificité. Plus généralement, dans la clarté de la conscience, au-delà du rêve et du délire, le poème reposerait sur la spécificité arbitraire et autonome de son langage, sur l'unicité circulaire de son monde. Le texte donnerait le sens, mais celui-ci ne serait rien d'autre que le texte, fermé sur lui-même. C'est tout juste si Meschonnic ouvre un vasistas en parlant du rythme. Lexique, syntaxe et rythme feraient le poème.

On comprend, s'il en est ainsi, que la poésie n'ait pas d'action sur la vie ou sur la société. Saint-John Perse ou Paul Valéry réduits aux structures verbales ne peuvent en effet proposer, semble-t-il, que des jeux et des mystères.

Le pur formalisme de la poésie rejoindrait ou exprimerait son ésotérisme. Le lecteur peu cultivé (c'est-à-dire peu habitué à la lecture et à la réflexion et gâchant ainsi ses propres facultés) dira que cette poésie, et même LA poésie, sont « difficiles ». Dans ces conditions, face à des textes tenus par les uns pour autosuffisants et, par les autres, pour inaccessibles, on comprend qu'ils n'aient aucun pouvoir d'action réelle.

A cette conception circulaire et structuraliste de la poésie (conception qui l'éloigne du réel) s'oppose la philosophie. Ou plutôt : la conception traditionnelle et populaire de la philosophie. Il sera intéressant de constater

que les « raisons » traditionnelles qui opposent poésie et philosophie (formalisme arbitraire de la poésie et souci de la « vérité » pour la philosophie) sont celles-là mêmes qui séparent ces disciplines par rapport au monde.

En effet, la philosophie est trop souvent conçue comme une approche strictement conceptuelle du réel. Certes, elle se soucie de vérité (songeons à Kant ou à Husserl, à Descartes ou à Foucault), mais dans une perspective exclusivement démonstrative. Et la poursuite de la démonstration s'opère dans un langage technique et abstrait, un langage qu'on pourrait dire structuraliste, autonome et arbitraire. Chez Heidegger, l'ontique et l'étant, par exemple, et, chez Kant, la synthèse *a priori* de l'ego transcendantal ne sont pas immédiatement concrets et lisibles, même si ces termes prétendent dire soit l'opposition des choses et de l'« Être », soit l'activité de l'esprit. En fait, le langage traditionnel de la philosophie est si technique et abstrait qu'il rebute le lecteur non spécialiste. La philosophie s'en trouve enfermée dans un lieu clos et n'a plus aucune action sur le monde. Son vocabulaire, aussi conventionnel qu'abstrait, manque en fait ce réel dont elle prétend dire la vérité. Et cela d'autant plus que la philosophie traditionnelle (fût-elle phénoménologique) ne parvient pas à se départir d'une conception principalement intellectualiste de l'être humain.

Le lecteur moyen est celui qui fait l'histoire et construit notre société, avec ses crises et ses contradictions. Et c'est ce lecteur qui se croit interdit de poésie (puisque'elle ne serait qu'un formalisme vide n'osant même plus prononcer le mot « beauté ») et interdit de philosophie (puisque'elle est si ésotérique qu'on ne comprend plus son rapport proclamé à la vérité). Sans lecteurs actifs et nombreux, cultivés et politisés, on comprend, au contraire, que poésie et philosophie soient ensemble inefficaces, elles qui croient s'opposer quant à leurs finalités.

On peut nuancer ces affirmations. Le lecteur moyen croira parfois la poésie accessible (avec Prévert et Victor Hugo) et la philosophie difficile (avec Hegel, Sartre ou Badiou). Ou il croira inversement que la poésie est inaccessible (en René Char) et la philosophie fort aisée (avec Alain ou Camus).

Mais ces nuances ne changent pas le constat global que nous pouvons faire : poésie et philosophie s'opposent quant à leurs finalités prochaines, mais se rejoignent quant à leur inefficacité existentielle et politique. N'ayant pas encore trouvé le langage qui « parlerait » au plus grand nombre, celui-ci se détermine à l'action sans jamais se référer à la poésie ni à la philosophie. Personne ne parvient à dire clairement pourquoi la culture et la beauté, ou bien la justice et la liberté sont des valeurs et personne ne parvient à dire pourquoi ni comment ces valeurs peuvent être pensées et réalisées.

Pour tenter de répondre à ces questions et de participer à la dynamisation de ces disciplines, nous allons d'abord évoquer les éléments qui permettraient de rapprocher philosophie et poésie telles qu'elles existent déjà. À partir de là, nous pourrions proposer un nouveau langage.

Disons brièvement que si la philosophie est parfois difficile d'accès, ce n'est pas seulement en raison de son langage, c'est aussi en raison de la difficulté même des problèmes abordés : l'étendue de la liberté, le fondement des principes de l'action, l'éclaircissement de la conscience ne sont pas des questions simples. Elles exigent à bon droit, de la part du lecteur, rigueur, mémoire et patience pour saisir les conceptions fondamentales et les visées de chaque philosophe sur ces questions. Mais il en va exactement de même pour la poésie. Ce n'est pas seulement par l'hermétisme des métaphores qu'elle est difficile (que signifie « vent » ou « vaisseau » chez Saint-John Perse ?), c'est par l'éloignement du projet global de l'auteur par rapport aux expériences ponctuelles de chacun de ses poèmes. Au-delà de la forme linguistique, il y a la « vision » et le « thème », si décriés par les formalistes. Mais quel est le « thème »,

la « visée » de René Char ou de Rimbaud ? Que veulent-ils nous dire ? Que veulent-ils atteindre ? L'immensité de la littérature critique d'interprétation confirme notre idée : c'est le projet même de la poésie, et celui de chaque poète qui sont « difficiles », c'est-à-dire non donnés dans l'immédiat.

Ainsi philosophie et poésie se rapprochent-elles peu à peu. Toutes deux, à un certain niveau d'exigence, sont en un premier temps « difficiles » d'accès, et cela en raison même de leurs visées fondamentales ; et pourtant nous n'avons pas encore précisé ce que sont, ou pourraient être ces visées. Ce qui devient clair c'est que les modalités de la lecture, les modalités de la diffusion et de la réception du sens ne sauraient suffire pour opposer nos deux disciplines, nos deux attitudes. Remarquons d'ailleurs que certains poètes proposent des textes explicitement « philosophiques » (Valéry dans *Variété*) et certains philosophes proposent des textes explicitement poétiques (Camus dans *Noctes*). Remarquons aussi que, du point de vue de la forme, les langues philosophiques sont aussi autonomes et structurées que les langues poétiques (songeons à l'*Éthique* de Spinoza) et que, du point de vue des contenus, les œuvres poétiques proposent souvent des idées aussi réfléchies et argumentées que les œuvres philosophiques (songeons à *La Soirée avec Monsieur Teste* ou à *L'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* de Valéry).

Après ces premières considérations, nous pouvons cesser d'opposer fondamentalement philosophie et poésie. Elles sont toutes deux concernées par la recherche d'une « vérité » de l'homme, et par le souci d'une forme « belle ». Et toutes deux se situent au-delà de l'immédiat.

Il reste que, en l'état, ces deux démarches demeurent visiblement (« lisiblement ») distinctes, leur fraternité étant passée sous silence ; et il reste qu'elles sont toutes deux impotentes, politiquement inefficaces.

Il s'agit maintenant pour nous de proposer non pas une nouvelle théorie du langage poétique ou du langage philosophique, mais un nouveau langage. Il contestera les clivages artificiels entre philosophie et littérature, mais il respectera la spécificité des divers moments de ce langage. Et, en même temps, son unité globale sera implicitement présente en chacun des moments plus spécifiques, le souci de connaissance, par exemple, étant présent dans un moment « poétique » ou, inversement, le sentiment d'une beauté étant présent dans une analyse réflexive.

Pour légitimer et en même temps pour définir cette nouvelle forme d'expression, nous pourrions procéder de deux façons : soit proposer des extraits suffisamment conséquents de nos propres livres, *Construction d'un château* (1981), *Les Actes de la joie* (1987) (puisque c'est à cette promotion d'une nouvelle écriture que nous avons aussi toujours travaillé), soit justifier rétroactivement nos travaux par une analyse des caractéristiques essentielles de cette écriture que nous avons déjà mise en œuvre. Nous choisirons la seconde solution, qui sera plus immédiatement accessible. En outre, elle proposera sa validité universelle en se référant à différents écrivains ou philosophes.

La nouvelle écriture comportera les caractéristiques et les préoccupations qui sont traditionnellement celles de la « littérature » et de la « philosophie ». Regardons d'abord la nature des « visées » et des intentions de l'une et l'autre « discipline ».

Les poètes et les écrivains veulent exprimer la réalité profonde du monde, la réalité même du réel. Baudelaire veut exprimer l'ennui et la déréliction, Saint-John Perse veut exprimer l'enthousiasme devant les mouvements grandioses de la nature, de l'histoire ou de l'amour, Julien Gracq veut dire l'attente et l'inaccessible, Victor Segalen veut transcrire la supériorité de la beauté du réel sur celle de l'imaginaire. Ce ne sont là que des exemples. Ils montrent à la fois que la visée de la poésie et de la littérature est bien de dire le réel, et que la description de ce réel reste volontairement partielle et assertorique. L'ennui est-il bien une structure du réel, ou plutôt un choix contingent ? Les conquêtes

historiques sont-elles simplement grandioses ou également tragiques ? Etc.

Une véritable expression du réel devra être plus exigeante, quant à la vérité, plus rigoureuse dans la recherche d'une validité et dans l'effort de communication.

La nouvelle écriture souhaite à la fois accéder à cette rigueur (communément réservée à la philosophie) et ne pas renoncer à la beauté et à la poésie de l'expression. Il en existe plusieurs exemples, bien que les auteurs concernés ne pensent pas à autre chose qu'à faire œuvre littéraire et poétique. Nous pensons à Yves Bonnefoy et à Philippe Jacottet. Ils disent, dans la belle perfection de leur propre style, certains des aspects les plus profonds de l'expérience humaine, c'est-à-dire de la réalité. On verra que tel ou tel de ces aspects, de ces expériences du réel, rejoignent certaines expériences effectuées par des philosophes.

Dans *L'Arrière Pays*, Yves Bonnefoy écrit : « J'ai souvent éprouvé un sentiment d'inquiétude, à des carrefours. Il me semble dans ces moments qu'en ce lieu ou presque : là, à deux pas sur la voie que je n'ai pas prise et dont déjà je m'éloigne, oui, c'est là que s'ouvrait un pays d'essence plus haute où j'aurais pu aller vivre et que désormais j'ai perdu. »¹. Et encore : « Le bleu, dans la *Bacchanale à la joueuse de luth* de Poussin, a bien l'immédiateté orageuse, la clairvoyance non conceptuelle qu'il faudrait à notre conscience comme un tout. »²

Certes, une peinture se doit d'être « non conceptuelle » ; mais le vœu d'Yves Bonnefoy quant à « notre conscience comme un tout » n'est pas justifié, et cela, par son propre texte. En effet, qu'il le veuille ou non, il analyse sa propre expérience, il met en évidence l'hésitation de l'angoisse en prenant comme exemple privilégié l'expérience des carrefours. Dira-t-on que cette expérience est « littéraire » ou « poétique » parce qu'elle est décrite en première personne ? Mais Descartes ou



- 91 -

1 Yves Bonnefoy, « Récits en rêve », *L'Arrière Pays*, Paris : Mercure de France, 1987, p. 9

2 *Ibid.*, p. 10.

Sartre, parfois, écrivent aussi en première personne. Nous devons nous rendre à l'évidence : il est des descriptions qui sont à la fois « concrètes » et « réfléchies » ou réflexives. Le dépassement des clivages n'est pas seulement dû à la forme. Si Yves Bonnefoy, poète, est ici également philosophe, ce n'est pas en raison de son style, c'est en raison de l'objet de ce style. Les phrases nous livrent une expérience à la fois personnelle, profonde (non immédiatement vécue et comprise), universelle (chacun sait, ou croit savoir que « c'est mieux ailleurs »).

Mais Yves Bonnefoy n'a pas l'intention d'étudier, d'approfondir les « implications » de son expérience, il ne se propose pas de souligner que, dans son expérience, il est question de la liberté et du désir en même temps que du choix. Dans *L'Être et le néant*, Sartre souhaitera au contraire relier l'expérience de la liberté, qui est celle du choix, et l'expérience de l'angoisse, qui est celle de l'absurde et de la gratuité. Il reste que les analyses de Sartre sont faites en un style pesant (alors qu'il s'agit bien d'expériences personnelles).

On le voit : seules la langue et les intentions de surface permettent d'opposer littérature et philosophie, alors que les intentions profondes des auteurs (ici, Yves Bonnefoy et Jean-Paul Sartre) permettraient de les rapprocher et de les rendre pour ainsi dire respectivement indispensables l'un à l'autre. On aimerait, chez Sartre, une description de la liberté qui soit plus lisible et belle, et, chez Yves Bonnefoy, une analyse du renoncement qui soit plus développée et explicite.

Nous pourrions prendre d'autres exemples : l'absurde et l'ennui chez l'écrivain Flaubert, l'absurde chez le philosophe Camus. Flaubert décrit longuement le spleen de Madame Bovary, cet ennui et cette lassitude dont seul le *Mythe de Sisyphe* tente de déployer les implications.

Ainsi le rapprochement de la littérature et de la philosophie, examiné d'un peu près, révèle que leur différence réside peut-être plus dans une modalité singulière de l'équilibre entre le conceptuel et l'affectif (l'existential) que dans une opposition d'essence. Que les philosophes s'efforcent d'« écrire » mieux, et que les poètes s'efforcent de « creuser » plus, et l'on approchera peut-être du nouveau langage que nous préconisons.

Mais ce nouveau langage ne voit pas le jour dans n'importe quelle condition. Le poète peut bien décider de communiquer son expérience admirative et de nous dire la nostalgie ou la beauté du monde (par exemple, Valéry, dans les poèmes « La Fileuse » ou « Même féerie » dans *Album de vers anciens*), sans que nous éprouvions le désir d'une analyse plus approfondie. La nostalgie rêveuse de la fileuse suffit à proposer un grand moment de poésie et, comme le dit ailleurs Valéry, une jouissance. Conceptualiser, ici, serait destructeur. De même la beauté d'un clair de lune capable d'arracher au spectateur poète « un cri pur comme une arme » (Mishima relie la beauté extrême au désir de mort) se suffit à elle-même pour produire ce qui est désiré : l'admiration stupéfaite et devant le poème et devant le clair de lune sur les eaux et sur « les carènes de plume à demi-lumineuse ».

Le choix, opéré par l'écrivain, reste donc toujours ouvert : oui, de la pure poésie existe, et de la philosophie rigoureuse.

Mais si nous voulons explorer une voie nouvelle qui serait un autre langage capable d'une nouvelle efficacité, alors l'objet de l'écriture, la « chose » à dire et le but à atteindre doivent être tout à fait singuliers. Avant de les décrire dans leur généralité et d'exprimer avec plus de précision ce qui nous paraît être la visée fondamentale de l'écriture, nous allons prendre un nouvel exemple.

On se souvient du poème de Valéry, évoqué plus haut : « Même féerie » (dans *Album de vers anciens*). Il s'agit

d'un sonnet consacré à un clair de lune : le poète se contente en effet d'un sonnet qu'il construit avec les mots ou expressions « lueur sacrée », « jupe d'un tissu d'argent léger », « cygnes soyeux », « Délicieux désert », « échos de cristal », « inexorable charme » et « cri pur comme une arme ». On a là un bel objet, c'est certain. On conviendra qu'il peut paraître simplement scintillant, écrit qu'il est dans un langage après tout fort traditionnel.

Il en va tout autrement avec l'exemple que nous voulons maintenant proposer, et qui est tiré de l'œuvre de Philippe Jaccottet, *La Promenade sous les arbres*. Deux chapitres sont consacrés à l'analyse d'une nuit de lune, sur le Ventoux, « Sur les pas de la lune », et « Nouveaux conseils de la lune ». Décrivant une expérience poétique personnelle, l'auteur nous propose une analyse à la fois poétique (par la perfection de la prose, et par l'expérience décrite) et réflexive (par la longue recherche du sens d'une expérience qui fut « une merveille » et qui lui fait poser la question : « À quoi pensais-je encore dans ce bonheur ? »³)

En nous rapportant à la totalité de cet ouvrage, ainsi qu'à *Éléments d'un songe* (Gallimard, 1961), nous comprenons que ce langage synthétique, à la fois prose, poésie et réflexion, provient du dessein fondamental de l'auteur, ce dessein étant existentiel, tout à la fois grave et profond. Et ce dessein, cette visée fondamentale de Philippe Jaccottet est de *dire le réel* : pourquoi écrire ? se demande-t-il : « [comme motivation] je ne vis guère que mon sentiment d'avoir vécu certains jours, mieux, c'est-à-dire plus pleinement, plus intensément, plus *réellement* que d'autres [...] et je découvre que j'avais eu envie d'écrire des poèmes, somme toute, à chaque fois que j'avais vraiment, selon mon sentiment, vécu »⁴. Puis il désigne la réalité elle-même dans son ensemble, par la métaphore de la sphère et attribue à « l'expression poétique » la capacité singulière de « s'appliquer aux couches profondes de notre vie, sinon à adhérer au centre même du réel »⁵.

Dans ces pages, Philippe Jaccottet s'efforce d'élucider les raisons qui le poussent à écrire un livre, mais il découvre en même temps le lien entre vie intense et poésie, et entre la poésie et le centre même de la réalité. Cette quête n'est ni linguistique ni critique. Elle porte sur l'existence en son être le plus profond, et elle tente d'atteindre en effet à l'essence la plus profonde par une démarche attentive, un regard sur soi, une méditation sur le doute et l'évidence. Bref : elle est philosophique.

Mais Jaccottet ne le sait ni ne le veut. Pourtant, vingt ans plus tôt, dans *Éléments d'un songe* (1961), il s'était déjà attaché à analyser longuement, patiemment, une interrogation angoissée sur l'essentiel. Dans le chapitre intitulé « À la longue plainte de la mer un feu répond », une femme s'interroge sur l'être aimé et sur l'amour qui les unit, eux qui vieillissent. Elle dit : « Car il y a ce fait mystérieux que tout commencement, d'abord, ne peut même pas être appelé commencement (qui suppose suite et fin) mais semble échapper au temps. En tout commencement il y a une merveilleuse puissance... ». Et, un peu plus loin, la narratrice conclut : « Voici ce qui est donné par l'amour, le lieu de la lumière, la certitude de l'insaisissable qui nous sauve ! C'est dans un tel commencement que tout est proche, que tout est présent... »⁶

Mais Jaccottet se défend d'être philosophe : « Je ne fais ici, que l'on veuille bien me croire, ni théologie ni

3 Philippe Jaccottet, *La Promenade sous les arbres*. Lausanne : La Bibliothèque des Arts, 1980, p. 72

4 *Ibid.*, p. 14.

5 *Ibid.*, p. 15.

6 Philippe Jaccottet, *Éléments d'un songe*. Paris : Gallimard, 1961, p. 84.

métaphysique : j'en serais incapable. J'essaie honnêtement de savoir de quoi se nourrit le poème... »⁷ Certes, il est sans présomption, mais il poursuit son analyse (heureusement pour le lecteur) et il écrit : « Il faut [...] résumer ce que nous avons appris de ce centre d'où naît le chant [...] ce lieu impossible ».⁸

De toutes nos réflexions et de toutes nos citations, nous pouvons tirer quelques conclusions : d'abord les poètes sont en fait plus souvent philosophes qu'ils ne le disent, tandis que les philosophes, eux, sont moins souvent poètes qu'on ne le souhaiterait. Ensuite, et surtout, c'est par la préoccupation d'un enjeu majeur, existentiel et non pas religieux, que l'écrivain poète peut être amené à réfléchir concrètement en profondeur et à inventer ainsi un nouveau langage. Yves Bonnefoy, Philippe Jacottet sont des exemples privilégiés de cette démarche : en fait, la littérature poétique, si elle creuse suffisamment ses préoccupations existentielles, ne peut (heureusement) éviter de passer par des moments réflexifs et philosophiques. Ces moments restent, croit-on, « littéraires » parce qu'ils sont souvent imagés et situés, mais c'est seulement en raison d'une nomenclature scolastique et universitaire qu'ils sont nommés « littérature ».

Il reste que ces moments poético-réflexifs sont peu nombreux dans notre culture. Pour en multiplier la fréquence, et pour favoriser le déploiement d'une littérature qui serait à la fois poétique et philosophique, il peut être utile de proposer quelques réflexions supplémentaires.

C'est par l'attention à quelques problématiques nouvelles qu'une autre littérature pourra continuer son développement et, inversement, c'est par le déploiement d'une telle écriture neuve que les problématiques fondamentales de l'existence seront mieux élucidées et résolues. Le nouveau langage n'est pas son propre but, il est le moyen privilégié d'une fin existentielle.

Il devient nécessaire de préciser la nature de cette fin dont l'écrivain poète et philosophe peut nous entretenir. Il s'agit d'accéder à une existence plus significative et plus intense à la fois. Il est alors indispensable de se proposer l'expression de la totalité du sujet. Il y a à dire la totalité intégrale de l'expérience du sujet, c'est-à-dire non pas la totalité biographique, mais l'intégralité des aspects du Désir. C'est du Désir qu'il s'agit. Et c'est parce qu'il est lui-même à la fois réalité et imaginaire, source de concepts et source d'images, que les analyses qu'on en propose peuvent être et réfléchies et poétiques.

C'est le Désir qui est le Réel. C'est lui qui pose et qui cherche le commencement, le lieu, la liberté, le bonheur même.

Mais l'écriture du Désir est forcément reflet et « réflexion », réflexion du Désir. Celui-ci désire, rêve et pense, et réalise. Il crée. Seule une écriture intégrale, poético-philosophique, peut dire l'être du Désir et son pouvoir, *tout* son pouvoir.

C'est dire que l'écriture, en révélant le Désir et ses fins, peut intervenir dans ce Désir et le modifier, l'enrichir, le convertir.

Il y a à opérer une indispensable conversion du Désir. Ce n'est évidemment pas le lieu, ici, d'examiner la nature de cette conversion, à la fois existentielle et intellectuelle. Mais on peut au moins souligner la nécessité, pour accéder à l'écriture la plus riche, d'opérer une double distanciation : d'abord une prise de distance réflexive avec la quotidienneté

7 *Ibid.*, p. 144.

8 *Ibid.*, p. 147.

et, ensuite, une distanciation poétique avec le quotidien transmuté.

Crise, conversion, commencement, libre joie, bonheur d'être : nous avons tenté de dire et de conduire cette vie du Désir. Tous nos livres sont l'itinéraire de ce cheminement vers la Demeure et vers le Préférable. Par cette évocation, nous ne voulons pas mettre en avant notre personne, nous voulons simplement dire que la tentative décrite dans le présent article n'est pas utopiste, elle est réaliste puisqu'elle est déjà réalisée. Nous ne préjugeons pas de la « valeur » ni de l'universalité d'une œuvre, nous disons seulement qu'une œuvre existe qui propose une écriture tout à tour « poétique » et « philosophique », ou simultanément poético-philosophique. D'autres écrivains se proposent la même démarche, mais ils doivent mieux affronter les difficultés d'une longue patience réflexive, et aussi d'une rigoureuse invention poétique. Si l'ancienne philosophie et l'ancienne poésie étaient déjà, respectivement, de longues aventures difficiles, combien plus difficile est et sera une littérature neuve qui se propose et qui propose l'accès à la plus haute satisfaction de vivre. C'est bien de l'éthique que nous sommes aussi en train de parler.

Et cela d'autant plus qu'il ne s'agit pas seulement du sort final d'un individu, mais du sort d'une société entière. Seule une littérature poético-philosophique et eudémoniste pourra émouvoir et mouvoir un vaste public.



Ruth Adler, *Agression* (1995).
Détail. Ainsi que page 91.
Photographie de Guy Braun.

Trois formes de la paix dans la tradition juive

par Stéphane Mosès

- 96 -

Le rôle central de la notion de paix dans la tradition juive est attesté par d'innombrables passages de la Bible, du Talmud, et de la liturgie. Dans le livre biblique des Nombres (6, 22-26), la formule de la bénédiction publique prononcée par le grand-prêtre à l'occasion des fêtes (formule en usage aujourd'hui encore dans la liturgie quotidienne) se termine par l'invocation de la paix : « Le Seigneur parla à Moïse en disant : Parle à Aaron et à ses fils en disant : C'est ainsi que vous bénirez les Fils d'Israël en leur disant : 'Que le Seigneur te bénisse et qu'il te garde ! Que le seigneur éclaire sa face vers toi et qu'il te donne la paix !' » Que cette invocation de la paix ne s'adresse pas seulement au Hébreux, mais à tous les hommes et femmes de bonne volonté, rien n'en témoigne mieux que ce verset du prophète Isaïe (57, 19) : « Paix ! Paix ! pour le lointain et pour le proche, dit le Seigneur, et je le guérirai ». Mais au-delà de cette dimension universelle, la paix est conçue comme le fondement même de l'ordre cosmique, comme l'indique ce verset du livre de Job (25, 2), où Dieu est présenté comme « Celui qui fait la paix dans ses hauteurs ». La paix entre les hommes sera alors comprise comme la projection de cet ordre cosmique sur le plan des réalités terrestres, comme l'affirme la formule finale d'un des textes les plus fondamentaux de la liturgie juive, à savoir le Kaddish, texte qui, pareil à un signe de ponctuation, conclut chacune des parties des trois offices quotidiens : « Celui qui fait la paix dans ses hauteurs, c'est lui qui fera la paix sur nous et sur tout Israël ». C'est également pourquoi le texte de la prière par excellence, celle dite de des « Dix-huit bénédictions », prononcée trois fois par jour, se termine par une triple invocation de la paix. Il en est de même pour la prière des grâces après le repas, qui se conclut par le verset des Psaumes (29, 11) : « Le Seigneur donnera la force à son peuple, Le Seigneur donnera la force à son peuple, Le Seigneur bénira son peuple par la paix. »

Il est clair, pour la tradition juive, que l'instauration de la paix, qu'il s'agisse de la paix entre les nations ou de la paix à l'intérieur de la société, est une tâche infiniment complexe, et que la résolution des conflits exige des qualités à la fois intellectuelles et morales exceptionnelles, qualités que la tradition juive attribue classiquement à ceux qu'elle appelle « les disciples des Sages », c'est-à-dire les interprètes de la Loi orale dont les enseignements sont consignés dans le Talmud. Or, selon l'un des passages les plus canoniques du Talmud, l'étude de la loi divine est par elle-même facteur de paix, et ceci non seulement entre individus, ce qui se conçoit aisément, puisque la Loi talmudique est essentiellement destinée à régler les conflits entre personnes, mais aussi à l'échelle collective. De ce point de vue, l'instauration de la paix dans le monde ne dépendrait pas seulement de l'action des hommes d'État, mais également – et peut-être avant tout – de l'activité spéculative et désintéressée des théoriciens (ceux que l'on appelle aujourd'hui les intellectuels) : ce sont ceux-ci qui, selon ce passage du Talmud, méritent avant tout d'être appelés les « bâtisseurs de la paix » :

« Rabbi Eleazar a enseigné au nom de Rabbi 'Hanina : Les disciples des sages accroissent la paix dans le monde, comme il est dit (Isaïe 54, 13) : 'Et tous tes fils sont des disciples du Seigneur, et grande est la paix de tes fils.' Ne lis

pas : ‘tes fils’ (‘banikh’) mais ‘tes bâtisseurs’ (‘bonaïkh’). » (Berakhot 64 A)

Selon cette interprétation l’expression « les fils du Seigneur » ne désigne pas, de manière exclusive, les membres du peuple juif, mais de façon générale, tous les hommes de réflexion et d’étude qui œuvrent à établir la paix dans le monde.

Pour nous, qui débattons aujourd’hui de la paix, il n’est certes pas indifférent de noter que ce texte, rédigé entre le VI^e et le VII^e siècle de notre ère, relie directement le thème de la paix à l’évocation de Jérusalem : la tâche des « bâtisseurs de la paix » est en effet avant tout d’instaurer la paix à Jérusalem :

« (Car il est écrit) : ‘Grande est la paix de ceux qui aiment ta Loi, et ils ne connaîtront pas d’obstacles’ (Psaume 119, 16) ; (et d’autre part) : ‘Que la paix règne dans tes murs, la sérénité dans tes palais’ (Psaume 122, 7) ; (et plus loin) : ‘Au nom de mes frères et de mes amis, je parlerai de paix en ta faveur’ ; (et enfin) : ‘Au nom du Seigneur notre Dieu je rechercherai ton bien’. »

II

Toutes les interprétations traditionnelles de la notion de paix partent de l’étymologie du mot « *Shalom* » et du lien sémantique entre ce terme et la racine SH-L-M dont il est dérivé. En effet, en hébreu biblique, langue fondée sur un nombre limité de racines de trois lettres (ou plus rarement de deux lettres) lesquelles forment chacune le centre d’un vaste système de termes dérivés, le sens d’un mot se rattache toujours, de manière plus ou moins directe, au sens de la racine dont il est issu.

Or, la racine trilitaire SH-L-M renvoie originellement au concept de complétude, d’achèvement, de réalisation d’une totalité. Le terme de « *Shalom* » se réfère donc étymologiquement à l’idée de conclusion, d’un terme final, d’un rassemblement d’éléments divers ou peut-être même contradictoires. Principe d’unification finale, il présuppose la présence préalable d’une multiplicité de termes différents ou même opposés. Ceci correspond très exactement à la vision biblique de



la Création, fondée sur le principe même d'une dualité originelle (lumière/obscurité, jour/nuit, ciel/terre, homme/femme, etc.), laquelle se différencie progressivement en une multitude d'oppositions dérivées. La manière d'être du monde créé sera donc celle d'une diversité fondamentale, qui, avant de pouvoir se sublimer en coexistence harmonieuse, sera nécessairement vécue sur le mode de la tension, du différend et du conflit. De ce point de vue, le monde n'est pas originellement harmonieux, les hommes ne vivent pas naturellement en accord les uns avec les autres, et la paix doit être conquise laborieusement à partir d'une réalité fondamentalement conflictuelle.

Comment ce processus de résolution des conflits peut-il être compris ? Un texte du Talmud pourra nous éclairer sur ce point :



« Rabbi ‘Hanan a enseigné : Il y a trois sortes de paix : la paix du fleuve, la paix de l’oiseau et la paix du vase. Le fleuve, comme il est écrit (Isaïe 66, 12) : ‘Voici, je ferai couler (vers Jérusalem) comme un fleuve de paix.’ L’oiseau, comme il est écrit (Isaïe 31, 5) : ‘Comme un vol d’oiseaux, ainsi le Seigneur protégera Jérusalem.’ L’oiseau, comme il est écrit (Isaïe 26, 12) : ‘Le Seigneur répandra la paix sur nous.’ (Berakhot, 56B).

Ce passage est tiré d’un chapitre du Traité *Berakhot* consacré à la question des rêves et de leur interprétation. C’est dans ce contexte précis qu’il faut le situer pour en comprendre le sens, comme le précise d’ailleurs Rashi, l’exégète canonique de la Bible et du Talmud, selon lequel la phrase « Il y a trois sortes de paix » signifie : il y a trois sortes de rêves se rapportant au thème de la paix. Cette interprétation se fonde implicitement sur une conception symbolique du rêve renvoie à une signification bien précise, selon un code de correspondances fixé d’avance (une sorte de « clef des songes »), auquel il faut recourir pour déchiffrer le sens du rêve. La formule : « Il y a trois sortes de paix : la paix du fleuve, la paix de l’oiseau et la paix du vase » signifierait donc : lorsqu’un fleuve, ou un oiseau (ou plus précisément : un vol d’oiseaux, selon la citation d’Isaïe), ou un vase apparaissent en rêve, il s’agit chaque fois d’un symbole de paix.

Mais on peut également lire ce passage du Talmud à l’envers, c’est-à-dire non pas comme un enseignement portant sur le rêve, mais comme un enseignement portant sur la paix . La formule introduisant le texte porterait alors effectivement sur la nature de la paix, et sur le fait que celle-ci peut se présenter sous trois formes différentes. La lecture proposée par Rashi mettrait alors en lumière les conditions de possibilité d’une telle réflexion sur la paix ; ce n’est pas par hasard que le Talmud la situe dans le contexte d’une discussion sur le rêve, c’est-à-dire sur l’inconscient, le symbolique et l’utopie. Ce qui est en question ici, ce ne sont pas les conditions politiques de la résolution des conflits, mais les diverses façons dont on peut rêver de la paix. Ou encore – s’il est vrai comme le soutient Freud, que le rêve n’est jamais que la réalisation symbolique d’un souhait – quelles sont les diverses modalités du désir de paix.

Et de fait, on peut trouver une lecture symbolique de ce passage dans un œuvre datant de la fin du XVI^e siècle, *Les chemins du monde*, œuvre due à Jehuda Loew de Prague, dit le Maharal, à qui la légende attribue la construction du *Golem*. Selon ce commentaire, le fleuve, l’oiseau et le vase sont des métaphores qui renvoient à trois modèles de paix différentes ; parmi les différentes significations symboliques de l’oiseau, celle qui prévaudrait ici serait celle de l’altitude à laquelle celui-ci survole la terre, d’une élévation qui renverrait à l’idée abstraite de hauteur, de suréminence, de domination. L’on parviendrait ainsi, par chaîne associative, à l’idée d’autorité, et plus particulièrement d’autorité politique. L’oiseau survolant la terre désignerait alors une souveraineté, celle de la loi et des institutions, qui garantirait la paix civile et la coexistence harmonieuse des individus. Si l’on voulait généraliser ce modèle et l’appliquer aux relations entre peuples et Etats, il désignerait un type de paix imposé par les institutions internationales et garanti par elles.

Selon ce même commentaire, la paix du fleuve est de nature tout à fait différente. « Le fleuve », écrit le Maharal de Prague, « est un symbole de paix », car il coule de rivière en rivière et se nourrit d’elles, jusqu’à ce qu’à la fin toutes ces rivières se mélangeant dans ses flots, ne forment plus qu’un seul cours d’eau. Le verset d’Isaïe : « Voici, je ferai couler vers elle comme un fleuve de paix signifie alors : il n’y aura plus ni différends ni conflits entre les hommes ». Par opposition à la paix de l’oiseau, imposée d’en-haut aux individus, aux groupes sociaux et aux nations, la paix du fleuve procède « d’en bas », de la libre volonté des parties en présence, résolues à régler par elles-mêmes les conflits qui les opposent, et à faire converger leurs points de vue vers un point d’accord plus général, à la façon des divers

affluents qui se jettent dans un même fleuve. D'où un autre type d'opposition entre la métaphore du fleuve et celle de l'oiseau : alors que le vol d'oiseaux tournoie au-dessus du paysage qu'il survole, décrivant des cercles qui le ramènent régulièrement au point de départ, le fleuve coule depuis sa source jusque vers son embouchure, en un flot continu et orienté vers un terme. De même, la paix des institutions est de nature statique, elle ne peut s'imposer qu'en figeant le cours naturel des choses, c'est-à-dire, d'une certaine manière, en niant le temps qui emporte et transforme individus, sociétés et nations. Le fleuve au contraire symbolise le mouvement, l'évolution, le temps nécessaire pour que les choses puissent changer et les conflits se résoudre. Le temps serait donc par lui-même porteur d'une finalité qui conduirait progressivement à la convergence des points de vue et à l'apaisement. Mais la tradition juive a toujours maintenu que ce mouvement est infini, qu'il ne connaîtra jamais de terme, et que la paix universelle est un idéal auquel les hommes ne finiront jamais de travailler, comme le suggère le verset de l'Ecclésiaste (1, 7) : « Tous les fleuves vont vers la mer, mais la mer n'est jamais remplie. »

Quant à la métaphore du vase, elle renvoie, selon ce commentaire, à une forme de paix que ni les nations, ni les sociétés ne connaîtront jamais. Non pas paix entre collectivités, ou à l'intérieur de la collectivité, mais paix entre deux personnes. Disons-nous qu'il s'agit là de la paix entre l'homme et son prochain ? Non, car ce modèle de paix – la paix du vase – est à tel point unique qu'elle ne peut exister qu'entre un homme et la femme, lorsqu'ils sont unis par les liens de l'amour. « Dans un récipient », écrit Jehuda Loew de Prague, « les divers ingrédients se mélangent jusqu'à se fondre et à donner naissance à une substance nouvelle. » Cette sorte de paix, ajoute-t-il, « n'existe qu'entre l'homme et la femme, lorsqu'ils s'unissent pour ne plus former qu'un seul corps ». Paix fusionnelle donc, paix de l'amour, qui ne saurait servir de modèle à la paix politique ou à la paix sociale. Fondamentalement différente de la paix institutionnelle – de la paix de l'oiseau – la paix du vase n'est pas imposée, mais librement choisie. Mais, par opposition également à la paix du fleuve, elle n'advient pas lentement, dans la patience et la longue durée, mais dans un temps très court, dans un *crescendo* rapide menant jusqu'à un point de fusion. En ce sens, la paix du vase et la paix de l'oiseau s'opposent l'une et l'autre à la paix du fleuve, comme deux modes du hors-temps face à l'image par excellence de l'écoulement du temps. Mais d'un autre côté, la paix des institutions laisse intactes les tensions et antagonismes qui continuent à agiter – quoique de façon contrôlée – peuples et sociétés alors que la paix fusionnelle instaurée par l'amour supprime, ou sublime, pour un instant du moins, les différends qui peuvent opposer les deux amants. Il semble donc bien qu'entre ces trois formes de la paix, ce soit la paix du fleuve qui représente le modèle idéal, précisément parce qu'il est le plus réaliste : entre la paix des institutions, toujours fragile et menacée, et la paix de l'amour, où s'annulent les différences, la paix du fleuve est celle qui permet aux hommes de surmonter peu à peu leurs divergences, dans l'irrésistible mouvement qui entraîne tous les cours d'eau vers la mer.

III

Dans la tradition kabbaliste, la paix est définie comme l'un des aspects, ou l'un des noms, de la dernière des dix *sefirot*, appelé *Malkehut*, c'est-à-dire Royaume. L'on sait que, dans la Kabbale, les dix *sefirot* représentent autant d'étapes dans le processus d'émanation de la substance divine vers le monde (ou bien, comme le pensait Gershom Scholem, pour qui la théorie de l'émanation, avec ses connotations néo-platoniciennes, constitue « le véritable malheur de la Kabbale », dix catégories fondamentales dans la structure de l'Être). Dans les deux cas, le concept du Royaume désigne,

parmi toutes les formes que peut revêtir l'idée de la transcendance, celle qui est la plus proche des réalités terrestres, et donc la plus accessible à l'expérience humaine. En d'autres termes, elle renvoie aux aspects les plus immédiats que peut prendre l'intuition de la transcendance, en particulier lorsqu'elle se présente sous les différentes espèces de souveraineté. L'on conçoit donc sans peine que la paix – ou, selon la métaphore courante, « le règne de la paix » – puisse être pensée comme un idéal éminemment désirable, mais en même temps aussi inaccessible que la transcendance elle-même. Comme l'un des aspects du Royaume, l'idée de la paix participe de la dualité inhérente à cette catégorie : d'un côté elle représente, parmi tous les rêves de l'humanité, l'un des plus réalisables, puisque son instauration dépend essentiellement de la bonne volonté des hommes ; d'un autre côté, elle semble toujours se dérober, puisque même lorsqu'elle règne, ce n'est jamais que par intermittence, et qu'il faut chaque fois la reconquérir à nouveau. À la fois proche et lointaine, elle incarne, dans le clair-obscur de l'histoire, la présence / absence du divin dont elle est une des manifestations.

Cette dualité de la catégorie kabbaliste du Royaume se traduit aussi par le fait qu'elle apparaît à la fois comme un terme et comme un commencement, comme un aboutissement et une nouvelle origine. Dans le langage métaphorique de la Kabbale (en particulier dans sa version émanationniste), elle est décrite à la fois comme un bassin où se déverse les eaux divines et une source d'où se nourrit la terre : d'où, dans le texte du Talmud que nous venons de citer, les deux images opposées du vase et du fleuve, symboles des deux fonctions, réceptrice et émettrice, de cette *sefira*, laquelle sert en quelque sorte de relais entre le monde du divin et le monde terrestre. De la même façon, l'idée de la paix peut elle aussi être considérée à la fois comme un aboutissement et comme un commencement. En un sens en effet, c'est en elle que confluent toutes les valeurs – amour, justice, vérité – auxquelles les hommes n'ont jamais cessé de se référer. Mais cette idée de la paix reste un idéal abstrait tant qu'elle ne s'est pas incarnée dans une pratique politique concrète. Transposée dans la dimension du temps historique, cette dualité prendra la forme d'une double détermination de la paix, dans la mesure où celle-ci est à la fois dépendante du passé et ouverte sur l'avenir. En effet, la paix



ne peut s’instaurer entre les individus, les peuples et les États, que si les divers partenaires prennent en compte l’ensemble des désaccords qui les ont opposés dans le passé, autrement dit, chacun de son côté, la somme de son histoire. D’un autre côté, il n’y a pas de paix possible aussi longtemps que les deux partenaires ne sont pas capables de prévoir, au-delà des conflits passés et des impasses présentes, l’avenir qui les attend.

Il est remarquable que dans l’un des ouvrages les plus classiques de la Kabbale médiévale, le *Shaarei Ora* (*Les portes de la lumière*) de Joseph Gikatilla (1248-1325), paru en 1920, ouvrage qui étudie les dix *sefirot* comme formant chacune le centre d’un système de noms divins d’un part, de notions d’images bibliques d’autre part, la catégorie du Royaume (« *Malkhut* ») liée dialectiquement à la *sefira* immédiatement supérieure, dénommée « *Yesod* » (Fondation), soit associée à la fois aux concepts de *paix* (page 20B), de *mémoire* (page 21A) et de *rédemption* (page 22B). Nous voudrions citer ici l’un des passages les plus éloquents à ce sujet, où l’auteur, après avoir expliqué pourquoi la catégorie du Royaume est également celle de la paix, enchaîne immédiatement sur l’équivalence entre Royaume (« *Malkhut* ») et mémoire (« *Zikaron* ») :

« Sache que cette *sefira* (‘Royaume’) est également appelée mémoire, car c’est en ce lieu qu’est rappelé le souvenir de tous les êtres vivants et de leurs actions. Or de même que c’est de ce lieu que provient le souvenir, de même est-ce là que se produit le jugement de tous les êtres vivants. C’est la raison pour laquelle la fête du Nouvel An (‘*Rosh haShana*’ est appelée Jour du Jugement, [...] car ce jour là nous sommes assignés en justice, et nous sommes appelés à rendre compte de tous nos actes devant le souvenir divin. C’est pourquoi, dans la prière du Nouvel An, nous disons ‘Souviens-toi de nous pour la vie, ô Dieu et Roi qui désire la vie, et inscris-nous dans le livre de la vie.’ [...] Car c’est à travers cette catégorie que toutes les choses oubliées reviennent à a mémoire. [...] Sache donc [...] que la source de toutes bénédictions est située en ce lieu appelé souvenir. » (*Shaarei Ora* 21A)

La notion de souvenir divin renvoie ici à l’idée d’une mémoire absolue de l’humanité où la totalité de son passé serait inscrite, et à partir de laquelle des parties de ce passé pourraient être rappelées à la conscience. Seule cette anamnèse – tant individuelle que collective – ce retour du passé oublié, refoulé ou dénié, ce rassemblement en un même lieu des innombrables fragments d’une expérience humaine initialement éclatée et dispersée, pourrait permettre l’avènement de la paix pour tous.



La transe et la mort chez Benjamin Fondane

par Oleg Poliakow

- 104 -

« L'expérience de la vie, c'est-à-dire beaucoup d'imagination. »
Emmanuel Lévinas

« Une vie accomplie est comme une œuvre d'art : hantée d'une mémoire singulière mais porteuse d'un message apte à éveiller dans les autres consciences ce qu'il y a d'humain en chacune d'elles. »

Eliane Amado Lévy-Valensi

« *Être attentif* ». – Mon approche d'une œuvre littéraire ou poétique¹ est moins déterminée par le souci d'en rendre compte par les influences qu'elle a subies, ou de la rapprocher de telle autre – par exemple Baudelaire de Poe – pour en éclairer le sens, que par celui d'accepter – chose éminemment délicate lorsqu'il s'agit d'un poète – le « cadeau » qu'il me fait de son œuvre. Car celle-ci, comme le dit Paul Celan, transporte avec elle du destin et n'est destinée qu'à ceux qui sont « attentifs »².

Nous verrons qu'en certaines circonstances cet adverbe – *attentif* – ne détermine plus l'être (je suis attentif à), mais le déploie par le jeu de l'imagination,

1 Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. Paris : Seghers, 1972. Cet essai est le prolongement de la communication donnée par Oleg Poliakow aux Journées Fondane organisées par Monique Jutrin et la Société d'études Benjamin Fondane à Annot en août 2011. (Note de la rédaction.) Exergues : Emmanuel Lévinas, *Quatre lectures talmudiques*. Paris : Minuit, 1982, p. 20. Eliane Amado Lévy-Valensi, *La névrose plurielle*. Paris : Aubier, 1992, p. 23.

2 Paul Celan, *Lettre à Hans Bender*, in Martine Broda, *Dans la main de personne*. Paris : Cerf 1986, p. 110. « Les poèmes, ce sont aussi des cadeaux – destinés à ceux qui sont attentifs. Des cadeaux qui transportent avec eux du destin ».

et le déborde parfois jusqu'à la folie. *Attentif* donc à ce qui ne s'annonce qu'au crépuscule de la conscience, à l'instant où elle s'endort dans l'espoir d'un « cœur qui entende »³. Et ce qu'il entend est souvent intraduisible en mots humains. Sauf pour un poète. C'est pourquoi j'aime entendre ce qu'il me dit pour m'assurer, à mon tour, d'avoir bien entendu. Et peut-être alors qu'il le sait lui aussi.

« La poésie cherche des amis, nous dit Benjamin Fondane, non du public. Ainsi, peut-être, au moyen du clandestin, retrouvera-t-elle son caractère sacré, son auditoire ésotérique. A condition, bien entendu, que le lecteur, qui est un confident, tienne de son devoir d'ébruiter le secret et, pour cela, se donne la peine de recopier ou de faire recopier le manuscrit-matrice.

La poésie sera pour quelques-uns – ou ne sera pas du tout »⁴.

« Recopier le manuscrit-matrice » n'est-ce pas « ébruiter le secret » que le cœur entend ?!

3 Rois I, 3, 9. Réponse de Salomon à Dieu : « Donne à ton serviteur un cœur qui entende ».

4 Benjamin Fondane, *Le mal des fantômes*. Paris : Verdier poche, 2006, p. 208.

Le coup d'aile de la folie

« *Vanité des vanités* ». – Fidèle à la démarche de son maître et ami Chestov, Benjamin Fondane procède dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, à une véritable « chasse aux idéals » à laquelle il nous convie. Il relève, débusque avec finesse et pertinence, tout ce qui de près ou de loin évoque l'emprise de la raison sur l'homme, – en l'occurrence ici sur le poète – tout ce qui, d'une façon générale, apparaît au monde « écrasé » par le *soleil de la conscience*. Qu'il n'y ait dès lors rien de nouveau sous un tel soleil, ne l'ignorent que ceux qui jour après jour enfermés dans le château des évidences, l'explorent, l'explorent encore et toujours pour en sortir, et tels des mouches ne cessent de se cogner douloureusement aux vitres dont la transparence éveille l'espoir insidieux d'un accès facile à l'espace de liberté.

Pas de réel profit donc, *sous le soleil*⁵ de la conscience, nous dit Fondane ! C'est-à-dire dans ce monde où l'être est l'évidence. L'apparaître du monde, consubstantiel à la conscience, est alors ce « château » auquel je faisais allusion tout à l'heure, et dans lequel le philosophe se débat, et avec lui le psychologue et même ce surdoué de l'abus de conscience qu'est le psychanalyste.

C'est ce « château » que Fondane s'applique à démolir. Et pour ce faire, à l'instar de son maître et ami il privilégie l'approche apophatique, avec toutefois une nuance, et non des moindres. Comme Chestov il a besoin, toujours besoin, pour activer sa pensée, de prendre appui sur un auteur, au demeurant respecté, qu'il soumet à une critique serrée. Pour Fondane ce sera Valéry⁶, thuriféraire s'il en est du « château ». A la différence cependant de Chestov cette « critique serrée » devient chez Fondane, et cela grâce à

5 Je m'inspire ici de l'Ecclésiaste.

6 Je me suis parfois demandé ce qu'aurait été ce livre de Fondane sans Valéry en contre-point.

Baudelaire, un tremplin à même de suggérer un envol possible. Une *ouverture*.

En rupture d'être. – Une implicite *ouverture* anime ainsi sa critique. Précisons immédiatement que cette ouverture à laquelle nous convie Fondane est rarement de l'ordre d'une extase bienheureuse. Elle s'impose à l'homme comme une *rupture d'être* qui le conduit dans l'angoisse à la subir en la refusant, ou à la vivre en s'y engageant.

Malheureusement cette *ouverture* si elle est « objectivée », thématifiée, donc mise au jour, ne peut l'être qu'en passant sous les « fourches caudines » d'une raison qui, comme de juste, ne peut que la faire disparaître. En effet, comment *faire être*, et *faire apparaître*, une *rupture d'être* ?

Il va donc me falloir pour la dire, compter sur une autre ouverture, sur une autre *rupture d'être*. Et c'est là que je ne puis faire appel qu'à vous lecteur qui, tout comme moi, « hypocrite lecteur », est familier des *Fleurs du Mal*, et de l'œuvre de Fondane. Pourquoi ? Parce que, comme le dit Fondane, qu'il s'agisse d'*Hamlet* ou des *Fleurs du Mal*, « nous n'y comprendrions rien si nous n'avions frôlé, aussi peu que ce soit, dans notre vie intérieure, "le coup d'aile de la folie", "de l'imbécilité" »⁷. C'est-à-dire la *rupture d'être*. Pour comprendre Fondane et les *Fleurs du Mal* il nous faut donc, parce que *libérés*, ne serait-ce qu'un instant, de l'*illusion du « château »*, avoir senti dans notre vie intérieure le frôlement de l'aile de la folie. Même brutal, le choc est salutaire. On s'en remet, on en revient toujours, mais un peu « autre » à tout jamais, et désormais « attentifs » dans le sens de Paul Celan.

Être attentif. – Marqués à tout jamais par ce « coup d'aile de la folie », notre premier mouvement cependant est de *nous en dissocier*, de faire en sorte qu'il nous devienne étranger. Or, il ne le devient jamais. Le « coup d'aile de la folie » imprègne un univers qui

7 *Ibid.* Ch. XXXII p. 367.



désormais nous hante, l'univers du « petit souillon » et de son jouet, un rat vivant. Alors, nous dit encore Fondane, « nous avons tous peur, une peur panique, de cet univers qui grouille en nous et hors de nous ; et c'est pourquoi nous criions que ce qu'il nous faut, avant tout, ce sont des idéals »⁸. Des idéals sages, à l'image de cet « enfant beau et frais » méprisant son jouet couvert de plumets et de verroteries.⁹ Il nous faut le « château » que nous ne voulons plus ! Et c'est pourquoi l'univers du « petit souillon » nous fascine. Il nous fascine parce qu'il annonce le « château » démoli, et donc l'instant où libérés nous étions « autre » sans le savoir. « Les métamorphoses du vampire » ! « La charogne » ! C'est ici qu'il nous faut être « attentif », être sur le seuil.

« Nous sommes tous dès lors dans la tragédie – c'est toujours Fondane qui parle – nous cherchons tous, plus ou moins, une *issue*. Mais nous craignons d'en prendre conscience – je dirais quant à moi « lever la dissociation » – nous devinons bien qu'une fois là, il

y a de tout autre chose que du plaisir esthétique, autre chose qui nous mènera *Dieu sait où*. »¹⁰

Autant s'en protéger. Certains – je fais allusion à Mr Teste – l'ont tenté avec succès.

Etre lucide. – Gènes. Nuit du 4 au 5 octobre 1892. « ... Nuit effroyable – passée sur mon lit – orage partout – dans ma chambre éblouissante par chaque éclair – et tout mon sort se jouait dans ma tête. Je suis entre moi et moi ... » Et plus tard : « ... Je m'étais fait un regard ». Puis, dans une lettre à Gustave Fourment : « ... Les deux morts valables de ces jours derniers, le Poète et l'indéfinissable célébrité qui disparurent ont, pour nos rêveries, le sort qu'ils ont accumulé ... »¹¹

Ces notes personnelles inédites relatent l'état de crise gravissime par lequel est passé Paul Valéry. Il y a tout lieu de penser que ce regard qu'il s'est fait à la suite de cette *nuit frôlée par le coup d'aile de la folie*, est probablement celui de Mr. Teste.

Fondane, qui ignorait ces notes inédites, l'a très bien perçu.

« Avec une parfaite intuition, nous dit-il, Valéry a senti que l'homme éprouve toujours une attraction irrésistible pour tout ce qui est susceptible d'accroître les pouvoirs et l'autonomie de l'intelligence, de même qu'il éprouve une espèce de méfiance latente pour toute tendance de l'esprit à faire fond sur les forces obscures dont nous sommes le siège, ces forces fussent-elles celles qui nourrissent le talent ou le génie. »¹²

Et de verser au dossier ces deux remarques de Paul Valéry relatives à la création littéraire : « J'aimerais infiniment mieux, dit-il, écrire dans une entière

8 *Ibid.*, p. 368.

9 Baudelaire, *Le spleen de Paris*, *Le joujou du pauvre*. Paris : Gallimard Pléiade, 1964, p. 255.

10 *Ibid.*, p. 368. (Souligné par Fondane).

11 Paul Valéry, *Œuvres T I*. Paris : Gallimard Pléiade, 1975, *Introduction biographique*, p. 20.

12 Benjamin Fondane, *op. cit.*, p. 15.

lucidité quelque chose de faible, que d'enfanter à la faveur d'une transe un chef d'œuvre d'entre les plus beaux ». Et ailleurs : « Je préférerais avoir composé une œuvre médiocre en toute lucidité qu'un chef d'œuvre à éclairs, dans un état de transe. »¹³

La médiocrité, sinon rien !

A l'évidence la transe faisait peur à Valéry. Non seulement parce qu'elle pouvait, même sur un mode mineur, « réactualiser » l'expérience vécue au cours de cette nuit du 4 au 5 octobre 1892, mais aussi parce qu'elle sentait le souffre d'une pensée, celle de la mentalité primitive décrite par Lucien Lévy-Bruhl, et à laquelle adhérait Fondane.

La transe : viol, extase et péché

Transe et transgression. — *Transe* vient de *trans* « de l'autre côté » et de *ire* « aller ». A l'origine donc, *transir*. Dans le sens de *mourir*, *transir* fut en usage jusqu'au XVI^e siècle. Quant au déverbal *transe*, il désignait l'*agonie* et le *trépas* encore au XVII^e siècle.

L'emploi du mot *transe* pour désigner l'état d'une personne en état de *sommeil magnétique* ou *hypnotique* (1891, Huysmans ; 1862, *trance*) est un emprunt à l'anglais *trance*, qui remonte à l'ancien français *transe* qui s'employait déjà au Moyen-âge avec le sens de *songe*, *extase* (1245), en particulier dans le domaine amoureux.¹⁴

Transe revêt actuellement trois significations.

a) Le plus souvent « passer de l'autre côté », c'est-à-dire « trépasser », « agoniser », d'où le dérivé *transe* signifiant « agonie ».

b) « Entrer en transes » signifiait « se séparer peu à peu de soi-même », d'où l'emploi de *transe* pour désigner un accès d'exaltation mystique.

c) Plus rarement, « traverser », « pénétrer » ; ainsi

peut-on être *transi* de froid, c'est-à-dire entièrement pénétré par le froid.¹⁵

Transir dont le sens initial est *passer de l'autre côté* n'est pas sans évoquer un autre mot étymologiquement « cousin », celui de *transgression*.

Transgression vient lui aussi de *trans*, tout comme *transir*, et de *gradi* dont le sens est *marcher*. D'où *marcher de l'autre côté*. On le trouve sous la forme de *transgredir* et *transgreder* au XV^e siècle. Il passera ensuite dans la langue juridique avec le sens de *violier la loi*. Actuellement, il a pour sens *passer par-dessus un ordre, une obligation, une loi* (Le Robert).

Le viol, la loi et l'extase. — Ainsi entrer en transe reviendrait à violer la loi. Laissons de côté la loi dans son sens juridique, et ne considérons que la loi dite naturelle de la raison, celle du « bon sens » rationnel et social de notre vie quotidienne, de notre paisible confort. La transe se rit de ce « bon sens », mais celui qu'elle « saisit », « transit », même d'extase, ne peut s'y abandonner sans éprouver au plus profond de son âme les « tourments » de la faute, du péché, en raison peut-être de l'infini qu'elle lui promet. La transe est toujours un excès d'âme et d'imagination très au-delà parfois du supportable. Elle est extase et horreur. Aile de la folie. Entrer en transes signifie toujours « se séparer peu à peu de soi-même », c'est-à-dire *perdre son identité*, ou risquer de la perdre, devenir « autre », transgression suprême parce qu'on quitte une trop commune nature.

« Ce goût qu'il professe pour l'extrême, l'absolu et le profond », nous dit Fondane, en parlant de Baudelaire, « il l'appelle précisément 'le goût de l'infini'. (...) Quoi que Baudelaire entende par 'infini', c'est toujours du 'principe de toutes choses', de la vie qui déborde les formes, du monde en tant que créé et non seulement pensé, qu'il s'agit ; l'acte qui se propose de le saisir, de le vivre, ou de l'exprimer est toujours

13 *Ibid.*, pp. 23 et 24.

14 *Dictionnaire historique de la langue française*, Alain Rey, article «transir».

15 Sources : « *Les curiosités étymologiques* ». Paris : Belin, 1996.



conçu comme un excès, une audace. Et, bien que Baudelaire nous recommande d'user de cet excès et de ne pas fuir cette audace, il n'hésite pas pourtant à y voir un péché, une faute. On ne peut concevoir, ce semble, une position plus idéale du problème. »¹⁶

Problème qui se pose donc ainsi : D'une part, la vie qui déborde les formes, le « goût de l'infini » qui invite

la conscience « à trouver en elle-même plus qu'elle ne peut contenir »,¹⁷ l'ouverture sur un irrationnel qui « force » l'accueil, et d'autre part, la faute, le péché d'avoir entrouvert la porte à ce qui, dans l'esprit seulement de la transgression, peut s'apparenter au gouffre. Vivre une telle vie, c'est s'immerger dans la vie, y accéder enfin alors qu'elle ne cesse de nous échapper. C'est, « attentif », vivre en transe.

La transgression. – Ce « goût de l'infini » baudelairien, cette « tendance de l'esprit à faire fond sur les forces obscures », la « culture moyenne de l'Européen » pour le dire avec Kafka, ne peut le supporter. En ce sens Fondane a raison de souligner l'importance pour cette « culture » du pouvoir et de l'autonomie de l'intelligence. Contrevenir à cette culture revient à transgresser l'ordre établi, devenir à ses yeux un apprenti sorcier doublé d'un délinquant. Et si d'aventure l'infini s'invite dans un poème, « sans nuire toutefois à sa beauté, ce qu'on veut – ce 'on' se rapporte à Valéry – c'est empêcher que cela se sache, que la transgression devienne *consciente* »¹⁸.

Il importe dès lors à la « culture moyenne de l'Européen » de tout mettre en œuvre pour que cette conscience, – malgré tout active à sa façon – ne s'actualise pas, et ainsi que l'homme ne puisse jamais entrevoir la possibilité de vivre autrement et de penser « au-delà de l'essence ». Et s'il le fait, alors il n'est plus de ce monde. Mais peut-il ne pas le faire ? Il est porteur de cette déchirure occasionnée par une rupture d'être. Et cette déchirure, qui ne se dit et ne s'apaise que par un inassouvi désir d'infini, le marque définitivement au fer rouge. Un désir qui, selon Emmanuel Levinas, se révèle être un *savoir* sans intentionnalité – sans mémoire – savoir « d'une dimension de hauteur

¹⁶ Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. Paris : Seghers, 1972, Ch. II, p. 26.

¹⁷ Emmanuel Lévinas, *Transcendance et hauteur* in *Liberté et commandement*. Fontfroide : Fata Morgana, 1994, pp. 68 et 69.

¹⁸ Benjamin Fondane, *op. cit.*, p. 24. (C'est Fondane qui souligne).

ouverte dans l'être »¹⁹.

En termes psychologiques, la transgression habite son âme, dont la transe, décrite plus haut, n'est que la métaphore de l'événement immémorial, mythique, surgissant toujours d'un passé qui ne fut jamais au présent, et surgissant lorsque l'occasion ici-bas l'appelle ou le convoque.

« Il nous semble, à nous, reconnaît Fondane au terme de son étude sur Baudelaire, que rien au monde, ni l'Occasion, ni le Gouffre, ni les dieux ne peuvent avoir le pouvoir de réveiller autre chose que le manifeste dans le latent, le papillon dans la chrysalide ; mais réveiller dans la banalité la plus plate les fulgurations, les explosions de l'absurde, du merveilleux, cela, décidément, nous semble impossible. »²⁰

Rabbi Nachman de Bratslav, ce sage d'entre les sages, le dit à sa façon et en termes hassidiques. « Le Saint, béni soit-Il, donne la connaissance²¹, et cette connaissance (*DA'A*), le Saint, béni soit-Il, la donne à l'homme qui possède suffisamment de connaissance pour demander de la connaissance. » Suffisamment de désir pour désirer.

Et d'où vient ce désir « suffisant » pour pouvoir désirer, d'où nous vient cette connaissance, cette *DA'A* mystérieuse « d'une dimension de hauteur ouverte dans l'être » ? Quelle en est l'origine ? On ne peut éluder cette question.

L'ouverture dans l'être

L'ange de la mort. – J'y répondrai en recourant à un passage on ne peut plus éclairant du livre de Chestov *Sur la balance de Job*. Soit dit en passant, tout le Baudelaire de Fondane s'y trouve, comme vous allez vous en

convaincre. Mais je ne l'ai pas choisi pour cela.

Pour nous introduire au mystère de la « double vue » de Dostoïevski, Chestov nous rapporte un apologue tiré, comme il le dit d'un « livre ancien et très sage » – à l'évidence il s'agit du Talmud. Voici cet apologue. Ce sera un peu long.

« L'Ange de la Mort qui descend vers l'homme pour séparer l'âme du corps est entièrement couvert d'yeux. Pourquoi cela ? Qu'a-t-il besoin de tous ces yeux, lui qui voit tout au ciel et qui n'a besoin de rien distinguer sur la terre ? Je pense que ces yeux ne lui sont pas destinés. Il arrive que l'Ange de la Mort s'aperçoive qu'il est venu trop tôt, que le terme de l'homme n'est pas encore échu ; il n'emporte pas alors son âme, il ne se montre même pas à elle ; mais il laisse à l'homme une des nombreuses paires d'yeux dont son corps est couvert. Et l'homme voit alors, en plus de ce que voient les autres hommes et de qu'il voit lui-même avec ses yeux naturels, des choses nouvelles et étranges ; et il les voit autrement que les anciennes, non comme voient les hommes, mais comme voient les habitants des 'autres mondes', c'est-à-dire que ces choses existent pour lui non 'nécessairement', mais 'librement', qu'elles sont, et qu'au même instant elles ne sont pas, qu'elles apparaissent quand elles disparaissent et disparaissent quand elles apparaissent. Le témoignage des anciens yeux 'de tout le monde', contredit complètement celui des yeux laissés par l'ange. Or, comme tous les autres organes des sens et même notre raison sont en connexion étroite avec notre vision ordinaire et puisque l'expérience humaine tout entière, individuelle et collective, s'y rapporte aussi, les nouvelles visions paraissent illégales, ridicules, fantastiques et semblent être le produit d'une imagination dérégulée. Encore un pas, et ce sera la folie, semble-t-il ; non pas la folie poétique, l'inspiration, dont il est question même dans les manuels de philosophie et d'esthétique et qui sous les noms d'Eros, de Manie, d'Extase fut tant de fois décrite et justifiée où et quand il le fallait, mais cette folie qu'on traite dans les cabanons. Alors, c'est la lutte entre les deux visions, lutte dont l'issue est aussi problématique

19 Emmanuel Levinas; *Transcendance et hauteur*, in *Liberté et commandement*. Fontfroide : Fata Morgana 1994, p. 69.

20 *Op. cit.*, p. 364.

21 Le terme hébreu est *DA'A*, faculté innée conférée par la Providence, très proche, à mon sens, du désir lévinassien.

et aussi mystérieuse que ses débuts.

- 110 - Dostoïevski a été certainement un de ceux qui possédèrent cette double vue. Mais quand fut-il donc visité par l'Ange de la Mort ? Le plus naturel serait de supposer que cela eut lieu lorsqu'au pied de l'échafaud on lui lut, ainsi qu'à ses camarades, l'arrêt de mort. *Il est probable, pourtant, que les suppositions 'naturelles' ne sont déjà plus de mise ici. Nous pénétrons dans le domaine de l'antinaturel, de l'éternellement fantastique par excellence et si nous voulons y entrevoir quelque chose, il nous faut renoncer à toutes les méthodes, à tous les procédés qui jusqu'ici donnaient à nos vérités, à notre connaissance, une certitude, une garantie. Il est possible qu'on exige de nous un sacrifice plus important encore. Il faudra, peut-être, que nous soyons prêts à admettre que la certitude n'est pas le prédicat de la vérité ou, pour mieux dire, que la certitude n'a absolument rien de commun avec la vérité.* »²²

Tout le *Baudelaire* de Fondane, comme je vous l'avais annoncé, est dans cet apologue. Si « Dostoïevski a été certainement un de ceux qui possédèrent cette double vue » consécutive à l'erreur providentielle de l'Ange de la Mort, Baudelaire en souffrit aussi. Nous sortons ici du naturel, comme le dit Chestov, nous pénétrons dans le fantastique. Qui jamais pourra accorder le moindre crédit à cette histoire !

Etre créé. – C'est au contact de l'annonce *surnaturelle* d'une mort suspendue – et non de cette annonce au pied de l'échafaud ou sur la croix qui ne font que la convoquer – que le « fait d'être moi » est interpellé à jamais. Il s'agit là, non d'une expérience qu'il nous est loisible de déloger de notre mémoire pour la partager en en faisant état. Je suis « moi » à l'instant où le monde s'efface, et moi avec lui. Rien d'empirique ne préside à cette interpellation. Aucune intentionnalité. Et pourtant il faut l'attester.

²² Léon Chestov; *Sur la balance de Job*. Paris : Flammarion, 1971, pp. 31 et 32. (Je souligne)

L'annonce *surnaturelle* d'une mort suspendue qui interpelle à jamais le « fait d'être moi » est de l'ordre d'une conviction inébranlable – inquiétante et à la fois apaisante, – mais toujours en contrepoint ici-bas, de *n'être que créé*.

C'est au chapitre XII de l'Ecclésiaste que Kohelet, vieillard au seuil de la mort, sort enfin du « château » – de sa tombe – et nous invite comme il s'invite probablement lui-même au souvenir du « Créateur ». « Souviens-toi de ton Créateur ! »

Le Créateur, en hébreu B-O-R + Aleph. Aleph qui termine ce mot, ne se prononce pas, il est, nous dit Claude Vigée, « mélodie sourde, musique inaudible et sans mots qui soutient l'édifice entier de la parole articulée »²³ ; il est, précise-t-il, « le signe de l'antériorité, de la présence muette cachée du Seigneur au plus profond de chaque homme »²⁴. Car, sans cet Aleph le *Créateur* devient *tombe, fosse et cachot*, B-O-R en hébreu – BOR sans l'Aleph – un gouffre. Pour qui le renie « *l'univers lumineux de la vérité se mue rapidement en lieu de mort* ; mais celui qui l'accepte, le revendique, le sert, devra passer vaillamment à travers toute l'aventure des nations, subir souvent ici-bas des épreuves historiques terrifiantes : elles s'étendent jusqu'à la Shoah qui s'est abattue en plein XXe siècle, dans l'Europe aux racines civilisées, soi-disant chrétiennes, sur ma propre génération »²⁵.

Et sur la personne de Fondane, dont le « triste moi », « débordant les fins rationnelles de l'œuvre », aspirait à l'immortalité et espérait l'éternité.²⁶

La présence de Dieu. – Pour terminer un autre apologue qui ouvre lui sur le rêve, sur la puissance du rêve et sur la mort, et rejoint ainsi le mot de Lévinas mis en exergue.

²³ Claude Vigée, *Dans le creuset du vent*. Paris : Parole et Silence, 2003, p. 180.

²⁴ *Ibid.*, p. 176.

²⁵ Claude Vigée, *Le fin murmure de la lumière*. Paris : Parole et Silence, 2009, p. 54. (Je souligne)

²⁶ Benjamin Fondane, *op. cit.*, p. 381.

« Tu m’as fait rêver, et tu m’as vivifié », ²⁷, chante Ezéchias guéri à l’adresse de Dieu, alors que le prophète Isaïe au nom de l’Eternel l’avait condamné à mort. A cet instant-là, à l’instant précis de la condamnation, l’aile de l’ange de la mort effleurait Ezéchias, sa vie s’en allait. Mais voilà qu’au cœur de ce monde qui se défait, qui se décompose, Dieu intervient, fait rêver Ezéchias, et le guérit.

Il n’est rien dit, dans le Talmud, de la nature de ce rêve. Nous pouvons néanmoins penser que selon toute vraisemblance, il est de l’ordre d’un imaginaire, d’une transe où les images de Dieu et de l’homme se rencontrent en Aleph.

« Ce n’est que dans l’Enfer, nous dit Fondane, que Baudelaire pressent, – *mais n’oublions jamais que Fondane, lorsqu’il parle de Baudelaire, parle de lui-même* – ce n’est que dans l’Enfer que Baudelaire pressent non une issue, non ‘l’issue d’homme’ dont parlait le singe de Kafka, mais la grande solution de la liberté que la ‘culture

moyenne de l’Européen’ avait délibérément écarté. Ce n’est que dans l’Enfer que Baudelaire sent encore une promesse de la présence de Dieu. » ²⁸

Dieu s’annonce donc en Enfer. Pour Fondane ce fut – comme s’il le pressentait – l’Enfer de Birkenau, là où le Diable éteint tout au carreau de l’auberge – pensez à Job. Fondane est-il un sacrifié de la vie ? Je ne le pense pas car il était porteur – et ce sera le mot de la fin que je laisse à Claude Vigée – du « germe divin » qui n’a cessé de susciter « les prophètes du vouloir-vivre dans l’infortune ». ²⁹ Il était porteur de l’Aleph inaugural au plus profond de l’enfer des hommes.

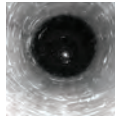
27 Isaïe 38: 16. Le sens littéral est en fait: « Tu m’as rendu force et santé » (vétah_haliméni véhah_haiéni). Lecture talmudique (Berakhot 55a) : « Tu m’as fait rêver et Tu m’as vivifié ». Pourquoi ? Vétah_haliméni qui vient de *halim* (sain, valide, bien portant) est compris comme *halimah* (fait de rêver). Quant à véhah_haiéni, il signifie bien « et Tu m’as fait vivre ».

28 Benjamin Fondane, *Baudelaire et l’expérience du gouffre*. Paris : Seghers, 1972, Ch. XX p. 224.

29 Communication faite au colloque consacré à l’œuvre de Benjamin Fondane. Mémorial de la Shoah, Paris, 21 mai 2006. *Cahiers Benjamin Fondane*.



Je voudrais confesser ici la fraternité d'âme, la complicité secrète qui me lie depuis si longtemps à un homme que je n'ai jamais rencontré dans cette vie, mais qui a pénétré en moi par l'emprise de sa parole, par-delà le mal, au-delà de la nuit. [...] La mélodie âpre et obstinée de la poésie de Fondane a donc accompagné bientôt en sourdine, tel un *nigoun* à la fois étrange et familier, mon propre cheminement de poète et de survivant. « Celui qui veut comprendre le poète, nous enseigne Goethe, doit se rendre au pays de la poésie » : ce n'est pas celui de n'importe qui. Les esprits forts de tous ordres affirment que la poésie ne sert à rien. Ils ont bien raison : en effet, la poésie ne sert à rien, si ce n'est à nous apprendre à vivre et à mourir – un savoir inutile, comme chacun sait.





Ruth Adler, *Croquis*. Détails pages 106 et 111.

Portrait de Gabrielle Bernheim Rosenthal, par Ernest Laurent, juillet 1916.



André Spire dans le Journal de Gabrielle Bernheim¹

par Claude Bremond

Les premières mentions d'André Spire dans le journal de Gabrielle Bernheim datent du printemps et de l'été 1899. Gabrielle est tombée sous le charme de sa voix : « Oh la voix d'André Spire, si éteinte, si voilée, je voudrais l'entendre les yeux fermés pendant des heures » (7 juin 1899). Un peu plus tard, le 16 juillet 1899, elle l'inscrit au nombre de ses douze « chouchous ». Puis, à l'automne, c'est la rencontre décisive. Gabrielle évoquera à plusieurs reprises le lieu, tantôt petit sentier et tantôt véranda, où, en compagnie de Marthe Wolf, cousine germaine d'André, elle a entendu le futur apôtre de la cause juive leur exposer les principes du socialisme (27 septembre 1899). Nul doute que la force persuasive de l'exposé ait tenu au moins autant au charme de l'initiateur qu'à la pertinence de l'argumentation. Daniel Halévy a peint l'André Spire de cette époque sous des traits physiques flatteurs : « svelte et fluide, mince comme un page avec une très légère barbe blonde et d'immenses yeux bleus, tantôt indignés, tantôt émerveillés, constamment éblouis »². Gabrielle se demande si l'heure merveilleuse que toute jeune fille attend n'a pas sonné pour elle. Hélas, la rencontre tourne court (2 octobre 1899, octobre 1899). Gabrielle se passionne néanmoins pour tout ce qui touche à son évangélisateur, cherche son nom dans la liste des animateurs d'une institution philanthropique, la Société des Visiteurs, dont elle sait qu'il est un des fondateurs, languit au souvenir du soir où il l'a initiée au socialisme (22 et 26 novembre 1899). Se sachant surveillée par son entourage, elle cache du mieux qu'elle peut ses sentiments. Non sans inquiétude, car elle soupçonne sa tante Eliza de vouloir l'amadouer en montrant pour André Spire plus de bienveillance qu'elle n'en éprouve (novembre 1899). André Spire lui-même, peut-être retourné à Paris ou sagement soucieux d'espacer les rencontres, se fait rare. Gabrielle comprend que la révélation du socialisme est tout ce qu'elle peut en espérer ; s'identifiant au héros de Goethe, elle applique à sa rencontre avec André Spire les mots de Werther peignant sa régénération par Charlotte (30 novembre 1899). A la veille de Noël, elle récapitule le chemin parcouru en trois mois et évoque avec nostalgie, chanté par André, un air tiré d'une pièce mise en scène à l'Université populaire de Nancy (24 décembre 1899). Elle lit avec ferveur Action socialiste de Jaurès et finit l'année en dressant un catalogue des questions qu'elle aurait aimé poser à André et des offres de service qu'elle voudrait lui faire (29 décembre 1899).

La grand'mère de Gabrielle, Franziska Marx ne peut observer sans inquiétude les emballements sentimentaux de sa petite fille. Non qu'elle la trouve trop jeune pour le mariage. Tout au contraire, elle juge que le temps est venu d'y songer. Elle a même prophétisé que Gabrielle épouserait Jules Rais, ce jeune veuf esthète que Gabrielle admire passionnément. André Spire, quoique de treize ans plus âgé que Gabrielle et médiocrement fortuné, ferait un parti tout à fait acceptable. Mais en ce qui le concerne, l'obstacle est ailleurs. Le roman autobiographique L'Eveil rapporte ainsi la nouvelle désillusion de Gabrielle : « Comme j'étais rêveuse, grand'mère m'a dit ce matin : Je crains petite chérie, que Pierre n'ait une trop vive influence sur toi. C'est un cœur très noble et une intelligence généreuse. Mais il n'est

1 Pour une présentation de ce journal, on se reportera à Claude Bremond, *Introduction au Journal de Gabrielle Bernheim*, dans *Temporel* n°9, 26 avril 2010 (consultable sur Temporel.fr).

2 « Voici quelque quarante ans », dans *Hommage à André Spire*, Paris : Lipschutz, 1939, p. 29.

pas libre, chérie, tu comprendras cela plus tard, il ne faut pas songer à lui trop amicalement .’ » (p. 49) En fait, André Spire entretient à Paris un lien sentimental avec une autre Gabrielle, Gabrielle Garret (1868-1936), qu’il épousera une douzaine d’années plus tard, lorsqu’elle aura divorcé d’un précédent mari.³

- 116 -

La révélation cause une vive déception à Gabrielle. Elle suspend pendant deux mois la rédaction de son journal et ne le reprend que lorsqu’elle se sent sûre d’être sortie victorieuse de l’épreuve. Le souvenir d’une pièce d’Ibsen, La Comédie de l’amour, l’aide à faire contre mauvaise fortune bon coeur : dans cette œuvre, deux fiancés se séparent, au plus haut de leur passion, pour épargner à leur amour l’usure du temps ; s’appuyant sur cet exemple, Gabrielle prononce unilatéralement la rupture de ses fiançailles imaginaires avec André. Solution qui présente un double avantage : elle place les sentiments de Gabrielle pour André au même degré de sublimité que ceux des deux amoureux d’Ibsen ; elle réserve pour l’avenir de Gabrielle la possibilité d’un autre amour, partagé celui-là, sans qu’elle ait à rougir ni du premier ni du second, ce dont fera foi son journal (10 février 1900). Le lendemain de ce triomphe moral chèrement payé, une visite annoncée de tante Eliza donne à Gabrielle l’espoir d’un entretien où elle témoignerait de sa propre droiture et où celle d’André lui serait confirmée (11 février 1900). Nous ne savons pas si Gabrielle a obtenu de sa tante l’entretien confidentiel et les assurances espérées. Mais on ne se débarrasse pas si aisément de la passion. Un mois plus tard, elle reste obsédée par un visage et des intonations qu’elle retrouve dans ceux d’inconnus rencontrés par hasard (5 mars 1900, 18 mars 1900). Brocardée pour son ardeur militante par le docteur Hippolyte Bernheim, elle souffre moins de cette raillerie que de la mauvaise opinion qu’André pourra se faire des capacités de la néophyte et craint de déchoir comme leur cousine Marthe Wolff qui, au retour de son voyage de noces, ne lui a pas paru transfigurée par le mariage (6 avril 1900). Elle en vient à se demander avec angoisse si André Spire lui-même, malgré son idéalisme et son intelligence, n’est pas contaminé par le cynisme ambiant et, sur la foi d’une information dont elle ne donne pas la source, elle fait état d’une peu glorieuse mission qu’il aurait confiée à son frère Paul : lui chercher une femme parce qu’il est fatigué de manger au restaurant.

Tantôt le doute s’efface devant un retour de foi ; par delà la souffrance qu’il lui cause, Gabrielle célèbre André Spire comme le ferment régénérateur de sa conscience morale, le soleil qui l’éclaire sur le chemin de sa vie, le fleuve qui la féconde de ses limons (15 avril 1900, 13 juin 1900). Tantôt l’enthousiasme retombe, et les anciens démons de Gabrielle, ses frustrations d’orpheline, reprennent le dessus : elle se jette dans les bras de Marie-Brunette, la mère d’André, comme dans ceux de la mère qu’elle avait espéré retrouver (juin 1900). A quoi s’ajoutent encore les menues vexations infligées par un entourage bien intentionné mais bourgeoisement incompréhensif (6 juillet 1900).

Au-delà de juillet 1900, s’ouvre une longue période de quatre ans au cours de laquelle Gabrielle, sans jamais cesser d’être sous le charme, fait l’apprentissage de la résignation et de l’amitié (12 août 1901, 31 août 1901, 1^{er} septembre 1901). En butte à l’insistance de sa grand-mère qui la presse de se laisser marier à quelque cousin ou ami proche, bien assorti sous le rapport de la religion, de la condition sociale et surtout du niveau de fortune, Gabrielle se révolte et affirme les droits du cœur. Cœur qui, dans sa poitrine, bat toujours pour André (10 juillet 1902). André Spire a-t-il traversé, au début de 1903, une crise physique ou morale ? C’est en tout cas bien de lui qu’il est question le 6 février 1903, comme le prouve l’allusion aux paroles merveilleuses proférées quatre ans auparavant et la

3 Je remercie Marie-Brunette Spire, fille du poète, qui m’a donné ce renseignement et beaucoup d’autres.

notation, quelques jours plus tard, d'une parole délicatement amicale (22 février 1903)⁴. A l'été suivant, le 15 août 1903, Gabrielle et son amie Berthe Lévy (Berdie) ouvrent l'une pour l'autre l'écrin de leur âme virginale : André Spire est le joyau de l'un, Jules Rais celui de l'autre. La jeune fille s'enchantait encore de cette image la semaine suivante (23 août 1903). Toute platonique qu'elle se veuille, l'affection de Gabrielle s'est-elle montrée à cette occasion un peu trop expansive, et André Spire, pris entre le désir de se montrer amical et le souci de ne pas laisser la jeune fille se bercer d'espérance, a-t-il dû souffler le chaud et le froid ? C'est peut-être ainsi qu'il faut interpréter un changement d'humeur noté par Gabrielle (24 août 1903).

D'avril à août 1904, les lettres de Gabrielle à son fiancé, Léon Rosenthal, témoignent de l'amitié vigilante d'André Spire. Celui-ci est présent aux fiançailles, rend visite à Paris au moment du départ pour Nancy, promet sa présence au mariage (22 avril 1904). En juin, survient un incident (peut-être en germe dans l'abattement et la nervosité notés aux fiançailles). Il semble qu'André Spire ait reçu d'un ami, Adolphe Mahy, collègue de Léon au lycée de Dijon, des renseignements sur le fiancé, et que ceux-ci n'aient pas été favorables. Sur quoi André Spire aurait fait une démarche pour dissuader Léon d'épouser Gabrielle, et Léon en aurait averti Gabrielle qui, rencontrant André, lui fait grise mine (23 et 28 juin 1904). Le malentendu, avec l'aide de Berthe Lévy, est vite dissipé (28 juin 1904 bis). La suite de la correspondance indique qu'André Spire est choisi comme témoin du marié. Marie-Brunette Spire avait d'abord proposé comme cadeau, en leur nom à tous deux, une lampe hollandaise, c'est-à-dire « une sorte de lampe juive », mais celle-ci, poliment refusée, s'est convertie en service à goûter d'Épinal. Le faire-part du mariage et l'invitation à la réception sont conservés dans les archives d'André Spire...

Au-delà du mariage, le nom d'André Spire, couplé à celui de Jules Rais, réapparaît deux fois, dans des feuillets insérés dans le journal aux dates du 6 octobre 1904 et 4 janvier 1905, en repoussoir à celui de Léon, comme l'évocation nostalgique d'une qualité de chaleur et d'enthousiasme perdue. Puis, dans le journal des années 1911-1932, il est cité de loin en loin, comme commensal chez Jules Rais (16 décembre 1912), comme dédicataire possible, en compagnie du même Jules Rais, d'un roman autobiographique projeté (17 avril 1914), comme conseiller donné à Léon, en cas de disparition de Gabrielle, pour l'éducation de ses enfants Dante et Sylvie, et cela toujours en compagnie de Jules Rais (1^{er} septembre 1914), comme invité à la table de Gabrielle avec sa mère Marie-Brunette en compagnie de Claude Roger-Marx et de sa femme Mayotte, d'Émile et Marguerite Borel et de Julien Benda (29 janvier 1920). Il est encore cité comme représentant typique, en opposition à Jules Rais, d'un des deux versants du tempérament juif, le prophète contre le dilettante (24 mai 1921).

Le journal de Gabrielle, femme mariée, ne présente donc plus guère André Spire, entre 1912 et 1932, que comme participant à quelques dîners ou comme figure d'un passé révolu. Nous relevons pourtant la notation d'une visite, le 18 juillet 1917, difficile à interpréter dans plusieurs détails, mais qui prend un relief particulier comme témoignage d'une crise temporaire des relations. André reproche à Gabrielle sa timidité, Gabrielle reproche à André sa brutalité. Deux ans plus tard, le 20 juin 1919, Gabrielle se désolait toujours de cette révélation cruelle (« Ah terribles mots d'André Spire sur ma timidité, au-dessous de la réalité »).

S'il n'est plus directement question ensuite d'André Spire dans le journal, une référence énigmatique est faite le 22 mai 1921 au titre de l'un de ses textes, Chad Gadya. C'est la seule allusion dans le Journal tant à l'œuvre littéraire d'André Spire qu'à son combat pour la revendication d'une identité juive. Gabrielle ne se réfère pas ici à la nouvelle d'Israël Zangwill, qu'elle aurait pu avoir lue dans la

traduction de Mathilde Salomon publiée par Charles Péguy, mais à la nouvelle sur la nouvelle qu'a composée André Spire, et qu'elle a pu lire dans Quelques Juifs, publié en 1913 et certainement envoyé avec dédicace aux époux Rosenthal. Cela étant, quel peut être pour nous l'intérêt de cette notation ? De montrer que le dévouement d'André Spire à la cause juive, non seulement n'est pas passé inaperçu de Gabrielle mais encore ne l'a pas laissée indifférente ? Certainement pas. Tout indique que Gabrielle est restée d'une cécité ou d'une indifférence totale au combat sioniste d'André Spire. Comme le héros de Chad Gadya, elle éprouve une absence de foi et elle en souffre, mais il ne s'agit pas d'une foi qu'elle aurait perdue. Le caractère douloureux de cette absence est lié en elle, non au regret d'avoir rompu avec les croyances et pratiques juives de ses parents, mais au désir impuissant d'asseoir sa foi évangélique et ses aspirations mystiques sur un socle dogmatique qui n'aurait pu être, selon elle, que celui de l'Eglise catholique romaine.

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 véranda 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. Et quelquefois, en dehors de ces choses, sur *Bérénice*, sur les Burère⁵, sur Loti et Lemaître, sur les maisons qu'il ne faut pas acheter, nos pensées étaient mêmes. Et j'avais une joie enfantine, presque orgueilleuse, de sentir que lui, avec son intelligence, avec ses facultés très fortes, et moi, avec mon âme si neuve, ignorante mais pleine de bonne volonté, j'étais arrivée à comprendre aussi comme lui.

C'était joli, cette journée de ciel gris, le plateau, un peu de bois, et une pensée amie. C'était si bon de se laisser expliquer, de faire tous ses efforts pour comprendre.

Et puis vraiment il « évangélise », comme j'ai dit. On a envie de monter haut, haut, d'être toute à la société, on a conscience de ses devoirs – et que ce ne sont que des *devoirs*. On voudrait s'instruire, apprendre pour être comme lui, bon intelligemment. Oui, cela a été vraiment vivifiant, ces heures d'hier. Seulement aujourd'hui, quand on voit plus clair, quand on sait mieux, mais qu'on est toute seule pour agir, alors on est un peu triste et on a une angoisse grande d'avoir frôlé une si belle âme, parce qu'on ne sait pas s'il y en a d'autres comme cela, et alors l'avenir – puisqu'il sera en dehors d'elle – alors l'avenir est inquiétant. Alors on craint que tout soit terne à côté d'elle ; et on reste avec une âme éblouie par trop de soleil, par trop d'idéal, qui a peur de ne plus trouver un semblable rayonnement.

2 octobre 1899.

(...) L'an passé, je n'avais pas la foi sociale, mais j'avais l'espérance infinie ; et maintenant je sais, je suis sûre de ce que je dois, mais l'éblouissement de l'autre jour, la douce communion très brutalement terminée et scellée aujourd'hui du mot de fin, la solitude où elle me laisse, c'est quelque chose de bien aussi douloureux, et contre cela je n'ai que moi-même.

⁵ Il s'agit de tableaux que possède Gabrielle et auxquels elle attribue une grande valeur, puisqu'elle envisagera d'en donner un pour la loterie des ouvriers d'Emile Gallé.

Octobre 1899.

Le ciel d'un gris très doux, d'un gris si pâle, chante dans ma mémoire et la sérénité, la calme grandeur qui vibrait au milieu des plaines ce jour-là, la douceur des mots, de cette âme et de ce soir, tout cela m'obsède doucement mais sans trêve. Et cela remplit mon âme d'une tristesse sourde et voilée mais dont le bruissement est sans fin. Je ne sais plus les vers qu'il⁶ disait dans le chemin. Ils étaient eux aussi en harmonie avec les choses, si exquisément tristes. Je voudrais les savoir. Ils parlaient de solitude et leur musique, la musique de leurs sons berçait très doucement l'oreille. Et je voudrais les dire aujourd'hui ces vers-là, les dire pour moi, sous un ciel pareil, dans le même chemin. L'angoisse des heures douces qui jamais, jamais ne reviendront, de ce jour-là, fini pour la vie, du très doux crépuscule, de la chère pensée amie qui se disait un peu. C'était doux, c'était doux infiniment.

22 novembre 1899.

Le Théâtre Populaire, l'Université Populaire, le Bureau Central de bienfaisance. J'ai cherché son nom, car il doit être dans tout cela, mais les journaux mettent seuls les noms connus, célèbres. Les autres passent inaperçus ; alors on oublie qu'il y a des gens qui seraient heureux de les lire. Jules⁷ a été à la Société des Visiteurs des pauvres. Les grandes âmes font de la douleur comme de l'amour un moyen d'élévation. J'étais sûre de cela, qu'il chercherait la consolation dans le Bien. C'est très réconfortant de sentir autour de soi des âmes semblables qui nous donnent l'exemple pour monter. Mais toujours pas de guide, moi, au hasard. Et si le courant dévie, si je me trompe de chemin pour atteindre la vraie route ? J'ai tant de bonne volonté, personne pour m'enseigner à l'utiliser. Est-ce qu'un jour cela viendra ?

Dieu que les mots de Renan sont beaux : il faut faire comme si Dieu existait. Moi je ne sais pas faire comme si nous avons passé le même chemin, et je voudrais tant. Il faut que je lise, que je travaille. Je voudrais comprendre. J'ai la foi en la société, seulement je n'ai pas de dogmes. C'était si bon de se laisser expliquer le socialisme. Je ne savais pas quelle chose merveilleuse c'était et comme l'heure était rare, sans cela je n'aurais parlé que de cette chose, pas des Loti, des Burère et de toutes les autres choses. J'aurais dit très simplement : « Je voudrais être bonne et utile à la société, mais pour cela, je voudrais la comprendre. Expliquez-moi ». Et avec sa belle voix mate il m'aurait expliqué. Maintenant c'est fini des heures où il la disait un peu. Même sa venue, à cause des personnes présentes, ne servirait à rien. On a des larmes spontanées de passer à côté de cette intelligence et de cette bonté, et de ne pas être réconfortée par elle. Puis, pour l'avoir devinée seulement, on sent tout bien loin derrière soi et, autour de soi, tout désert.

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

6 André Spire.

7 Jules Rais dont l'épouse, Marie-Georgette Vierling, est morte le 21 mai 1899, à l'âge de 26 ans. Sous le nom de « Société des Visiteurs des Pauvres », Gabrielle Bernheim nomme un organisme philanthropique dont André Spire était un des initiateurs. Le nom définitif sera « Société des Visiteurs ».

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.

- 120 -

Novembre 1899.

« J'ai vu André Spire lundi et il m'a fait une très sympathique impression. » Tante Eliza a écrit cela. Est-ce qu'elle se souvient donc que l'an dernier elle l'avait trouvé « collant » et que j'avais protesté ? Ou bien, sans le savoir et le vouloir, dans ma lettre, dans l'œuvre des journaux pour tous, j'ai mis de ma « communion » avec lui ? Je voudrais savoir. Peut-être s'est-elle souvenue, peut-être est-ce hasard, car je sais encore, je veux le croire, écrire sans le mettre dans tout. Alors ?

30 novembre 1899.

Une phrase de Werther si belle : « Pourquoi l'ai-je jamais connue ? Je me dirais 'Insensé, tu cherches ce qui n'est point en toi'. Mais je l'avais trouvée, mais j'ai senti ce cœur, cette âme noble dont la présence me faisait paraître à mes propres yeux plus grand que je n'étais, parce que j'étais tout ce que je pouvais être. » (...) Si la chère voix pouvait se faire entendre de nouveau et m'expliquer, et me guider un peu ! Puisque cela est impossible, il faut que seule je tâche de suivre la bonne route, et sans crainte de perdre mon temps, de me tromper. Il faut que je me trompe plutôt que de piétiner sur place. En avant ! Il a dit : « J'aime les volontés, les caractères mâles, courageux. »

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. Et depuis ? j'ai su un peu, j'ai voulu surtout. Oh la foi qui est maintenant dans mon âme. Pauvre âme, pauvre âme qui va à la lumière, à la beauté morale seulement parce qu'elles sont lumière et beauté, et qui se laisse prendre par elles tant, tant, qu'elle ne sait plus si elle pourra s'en détacher quand l'aveugle force des choses voudra qu'il en soit ainsi.

29 décembre 1899.

Voilà ce que j'aimerais lui dire, très simplement. Que j'avais lu Michelet⁸ et que cette histoire, sans commentaires, de tous les efforts de l'humanité vers l'idée de Justice et de Beauté m'a donné la foi profonde, que pour une parcelle infinie mais sacrée j'en étais le dépositaire à cause de mon âme, et que c'était mon devoir d'être digne de ce legs, d'y ajouter si possible, en tout cas de le vivifier. Que cette belle après-midi de septembre, quand il nous a expliqué, à Marthe et moi, très brièvement, le socialisme, que cela fut un trait de lumière ; que j'ai senti alors qu'il était le Droit

⁸ Le journal ne parle nulle part ailleurs de cette lecture de Michelet, mais Gabrielle raconte, dans *L'Initiation*, le choc causé à son héroïne par la découverte de *La Bible de l'Humanité* (p. 40 sq.).

et la Justice ; que depuis ce jour je me suis pénétrée longuement de ces deux dogmes et qu'ainsi je me suis fait une foi. Puis que j'ai voulu m'instruire et que j'ai lu l'admirable livre de Jaurès.⁹ Et que maintenant, sa lecture terminée, j'ai compris qu'avoir la foi c'était un peu, mais bien peu si cela ne pouvait pas vous faire *agir*. Que ce livre ne m'a pas fait tout le bien qu'il peut me faire parce que j'ai la foi, mais sans dogmes précis ; qu'il me faudrait la compréhension du socialisme par celle de la société et de ses lois vitales. Et je voudrais qu'il m'indiquât des ouvrages pour travailler. Et j'ajouterais que je trouve odieux de vivre au milieu de la société sans la comprendre, sans comprendre les données sur lesquelles elle repose, et où elle va, d'être républicaine par sentiment, mais de connaître imparfaitement les dogmes précis de la république. J'ajouterais que c'est le devoir des femmes d'activer le progrès et que les éducatrices de leurs enfants doivent savoir dans quel esprit les élèves (doivent être éduqués) et pourquoi le lycée vaut mieux que l'école religieuse, et se rendre compte par soi-même si leur travail est adéquat à ce qu'ils doivent être. J'ajouterais que comme femme je me sens servie de préjugés entravants, que je veux rompre avec eux parce qu'ils gâchent la vie, mais que je veux rompre par un acte de volonté réfléchi et faire ma vie libre par ma volonté fondée sur ma conscience et ma connaissance.

Voici ce que je voudrais lui dire. Mais le pourrai-je ? Pourra-t-il m'aider à ce que je veux ? Aurai-je son appui, celui de sa large et si compréhensive intelligence ? De sa belle voix mate m'expliquera-t-il ? Je le souhaite ardemment. Et alors, avec cela je pourrai travailler. Et lui, par qui j'aurais voulu que ma vie fût tout ce qu'elle sera, m'aura aidé à en faire, sinon une chose douce, une chose bonne, lui qui, s'il avait voulu, aurait été l'éducateur et l'idéal ami, sera au moins l'aide efficace, pour lequel ma reconnaissance est déjà infinie.

Samedi 10 février 1900.

Un mois et demi de silence, un mois et demi sans toucher à ces pages où a été toute mon âme. Par un doux soleil rayonnant, j'ouvre ce cahier à nouveau – avec bien du passé derrière moi, bien des minutes douloureuses – j'ouvre à nouveau ce cahier fermé par ma volonté qui voulait, en face de l'avenir, être loyale avant tout. Si je le fais, c'est que je le puis en toute conscience, c'est que je suis sûre à force de volonté d'avoir triomphé de ce vertige qui m'enserra si fort, si fort ces derniers jours de décembre, cette aurore d'année. Ayant trop désiré mon rêve, quand je l'ai senti s'évanouir dans la réalité comme une bulle irisée qu'on détruit rien qu'avec le souffle, j'ai souffert bien, bien profondément. Les deux jours où je sentais en moi comme une chose morte et lourde qui m'étouffait de son poids sont inoubliables à ma mémoire. Mais mon âme que je connais bien (et si c'est à ce journal commencé depuis plusieurs années que je le dois, comment dire ma gratitude infinie ?) mon âme est trop prête à vibrer, a trop soif d'une autre âme, a trop de jeunesse et de soleil devant elle pour dire déjà « à jamais ».

- 121 -

Je me souviens d'une comédie d'Ibsen¹⁰ où l'un dit à l'autre « M'aimeras-tu toujours ? ». Et voulant avant tout

9 *Action socialiste.*

10 *La Comédie de l'amour*, à laquelle allusion a déjà été faite le 6 janvier 1899. Le texte est le suivant :

Svanhild – Et oses-tu saintement me promettre devant Dieu que jamais, comme une fleur fanée, il (l'amour) ne se penchera, mais embaumera, comme aujourd'hui, et s'épanouira pour toute la vie ?

Falk (après un court silence) – Il durera longtemps.

Svanhild (douloureusement) – Oh, « longtemps » ; mot pauvre et misérable ! Que peut valoir « longtemps » pour l'amour ? C'est son arrêt

être sincère, l'homme répond : « Je t'aimerai longtemps ». Mon âme, elle non plus, ne pouvait dire que « longtemps », sentait au milieu de sa détresse brutale qu'il y aurait un avenir malgré tout, si lointain fût-il. Et alors, pour cet avenir qui serait un jour, je n'avais pas le droit une minute de plus, cela eût été pécher contre lui, que de me faire souffrir. J'ai voulu de toutes mes forces être loyale envers moi-même. Alors, malgré toute ma solitude, j'ai fermé ce livre, attendant pour le reprendre d'être forte, de ne plus souffrir, de triompher. J'ai voulu chaque jour. Cela a été mon premier devoir envers l'avenir sacré et si quelque jour je montre ces pages, l'intervalle de dates qui les sépare sera, je pense, ma fierté. Tout malentendu sera impossible. Je reprends ce cahier aujourd'hui et, tandis que j'écris, le soleil dit sa chanson radieuse sur les choses. Et moi je suis heureuse infiniment d'avoir voulu si fermement à cette heure, et en gardant un sentiment de profonde reconnaissance pour celui qui m'a fait tant de bien à la fois et tant de mal, je marche maintenant ayant foi en la vie, attendant d'elle des joies pour lesquelles il faut que je travaille à me faire une âme très noble et très digne.

11 février 1900.

(...) Ce que j'attends d'elle¹¹, mais si ardemment que je ne l'aurai peut-être pas, car cela est à la merci d'une heure de conversation seules, c'est la vérité sur André. J'ai bien fort souffert l'autre jour des demi-choses que m'a dites grand-mère. Pas par le cœur, cela m'a été une joie de le savoir pris, presque, cela faisait mourir tout ce qui aurait pu revenir d'espoir impossible et douloureux, mais en mon esprit, en ma soif d'idéal, cela fut une souffrance qui me mit des larmes aux yeux. Je voudrais savoir, être sûre qu'il est ce que je le crois, bon et loyal, qu'il est l'être bon, doux et fort, avant tout. Non, je ne veux pas le doute. Il est ma foi, une partie d'idéal, je veux savoir. Je veux qu'elle me dise, tante Eliza, que c'est une âme d'honneur et que je peux le placer, le laisser haut, haut où je l'ai mis dans mon esprit.

5 mars 1900.

Hier, une mauvaise journée. Les jolies chansons qu'il avait fait relier et que j'avais vues en décembre, son portrait sur le piano, et puis Marie¹² 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

de mort, la moisissure sur la semence.

11 Tante Eliza.

12 Marie-Brunette Spire, la mère d'André.

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. Qu'est-ce qu'il faut faire ? Elle l'avait deviné de loin, tante Eliza, elle avait pressenti cela. Moi je ne savais pas que j'aimerais la voix avec les paroles, seulement j'ai senti un jour que tout était doux par elle. L'avenir est fermé à ma pensée et mon âme, qui devait aller vers lui, se tourne obstinément en arrière. Il ne faut pas, il ne faut pas. Mais je suis toute seule. Mais si je me lasse, si je ne fais pas tous les efforts, c'est mal. Je vais reprendre la tâche, je vais la continuer de toutes mes forces. Il faut *vouloir* vouloir. Il faut cela. Je vais me mettre à l'œuvre ; Il faut que je me *fasse*, possibles et proches, des joies futures. Il faut que je travaille à ma destinée. Il faut travailler sans relâche, car il la faut – et proche.

6 avril 1900.

« Socialiste en chambre » a dit le docteur¹³ hier. Oui, si je vois André à Paris il me grondera et avec raison et il me méprisera un peu. Socialiste en chambre. Il me semble quelquefois que je n'ai plus de cœur ni pour souffrir ni (pour) jouir, mais seulement une tête et des nerfs. C'est atroce, cette sensation-là et c'est revenu souvent ces jours derniers. (...) Marthe Wolff est heureuse. C'est André qui avait raison. Comme c'est facile de descendre, je croyais qu'on souffrait.

15 avril 1900.

(...) Hier dans le petit salon je trouvais deux photographies¹⁴, l'une à califourchon, le visage penché au jardin, l'autre, le verre en main, avec un joli sourire, le verre levé, assis à une table à une fin de fête, et de la gaieté éparse partout que l'on voyait je ne sais comment, mais épandue en mille plis sur les choses. Le verre mat, si mat que l'on aurait pensé à un Gallé et le geste si joyeux ! Mon moi est encore mêlé à cette vie, ma vie vit encore de la sienne. Mon moi, ma sève vitale a encore ses racines frêles, informes, enchevêtrées autour d'autres plus fortes. Et mon moi, c'est une force que la vie a faite, qui n'est pas séparable d'autres forces encore, qui est lié à elles. Mon moi, c'est encore le prolongement de lui. Cela cessera. Avec le temps, ce qu'il y a de sa bonté, de son intelligence, de sa volonté dans mon être mortel se retirera peu à peu et je resterai forte et libre. Avec le temps, les alluvions déposées par lui seront de la terre, feront digue et le fleuve se reculera. Mais en ce moment son être est encore en mon être et je l'ai senti hier soir. Il faut que lentement la désagrégation se fasse – et elle se fera, j'ai confiance. C'est une force qui m'a prise et dont je garderai quelque chose longtemps encore dans la route de la vie. J'ai cru qu'il fallait me déprendre, que c'étaient mon cœur, ma vie qui devaient lutter et vouloir, mais hier j'ai senti qu'il y avait autre chose que cela, que tout mon être, toute ma sève vitale, c'étaient lui, toute ma force et toute ma conscience. La vie fera son œuvre. J'ai confiance. Cela se séparera et je redeviendrai moi-même. Je vivrai *ma* vie. Car jusqu'aujourd'hui c'est ma capacité vitale et *son* être qui vivent en moi, ce n'est pas seule moi-même.

13 Le docteur Hippolyte Bernheim (1837-1919), professeur à la faculté de Nancy, célèbre pour ses recherches sur l'hypnose et la suggestion, était cousin germain du père de Gabrielle.

14 Deux photographies d'André Spire.

Mercredi 13 juin 1900.

(...) Je veux conserver aussi et réaliser sa parole de foi et de vérité, savoir un métier. Et je peux. Il faut que la dernière branche d'espoir fou, la branche morte un soir, il faut que je l'ensevelisse et que j'anéantisse la douleur étroite sur laquelle elle était greffée pour garder le souvenir et la Vie en ma vie de la bonté, du bien moral, de la beauté, de la douceur dont elle était faite, pour me libérer de la mauvaise souffrance, de la souffrance qui ne rend pas meilleure, qui n'élève pas, pour l'aimer d'idéal, et de reconnaissance infinie, profonde, et vraie, de reconnaissance *active*, et féconde et universelle.

Et je veux, il faut que j'aie confiance en la Vie.

Dimanche (...) juin 1900.

J'ai invité Marie Spire à venir passer l'après-midi avec moi en jeune fille. Elle est toujours si vibrante et elle m'aime bien. Oh c'est une chose si merveilleuse que d'être riche de beaucoup d'affection donnée. Je me souviendrai longtemps. Tante Eliza embrassait Claude¹⁵ passionnément. J'ai eu froid une seconde. Tous les baisers que je n'ai pas reçus m'ont fait mal. 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. Mettre en bas d'une page écrite avec la chose divine qu'est l'amour, écrite avec ce qu'il y a de meilleur en soi, avec toute la sève vitale de son être, mettre en bas de cette page-là : « La vie n'a pas voulu », oh c'est dur ! Faire comme si Dieu existait, faire comme si nous avions passé le même chemin !

6 juillet 1900.

(...) Tante Eliza aujourd'hui m'a refusé les vers d'André sous un prétexte, elle a cru bien faire, il ne faut pas lui en vouloir, mais j'aurais pu les lire. Cela, après l'heure merveilleuse de septembre dernier, cela n'efface rien, n'ajoute rien, et cela aurait été doux.

Lundi 12 août 1901.

(...) Maintenant mes vingt ans vont vivre. Le « merveilleux don » a été mien. Quelques instants, trois mois, il a été mon univers. Il faut que j'oublie, que j'oublie. J'ai pris des livres. Avec sa douce voix il avait pris mon âme en la voulant bonne, noble. J'ai là ces livres qu'il a voulu pour moi. Je les ai pris dans la joie. Ils sont tout ce que j'ai le droit de garder de la chose divine. Il faut que j'oublie. Je n'avais pas la « maman ». J'avais l'âme trop riche. L'amour est venu. Maintenant l'univers de clarté et de joie ne doit plus être en mon âme. Oublier l'amour. Comme si on pouvait ! Alors j'ai été au socialisme, aux humbles qui souffraient plus, guérir mon mal à leur souffrance, alors j'ai entretenu, j'ai cultivé la fleur de bonté qu'il avait mise germer. Cela est écrasant, cela est trop lourd, trop âpre, vous déchire.

Etre bon intelligemment. Oh les angoisses, les doutes, les peines que cela résume. Il faut bien pourtant faire de

15 Claude Roger-Marx.

l'Economie Politique, s'enflammer, combattre, oublier qu'on a un cœur et user la force de vie qu'on a en soi. Quel travail âpre. Le soir, comme il ferait bon, après la tâche, détendre sa volonté, n'être plus qu'une âme très aimante. Alors quand j'essaie cela, lui vient, son souvenir trop vivant, et il faut que je chasse ma tendresse qui est là toute prête, que je la chasse comme une étrangère, loin de moi. Je me raidis, je deviens âpre aussi à chercher cette question sociale, à occuper mon esprit. Alors quelquefois on parle d'affection, de tendresse, de féminité qui me manque. C'est comme une eau merveilleuse qu'on ferait miroiter loin de ma gorge desséchée. Ils ne savent pas, ceux qui disent ces choses, de quelle volonté et de quelle souffrance cela est fait. Oh ils ne savent pas ! Sans cela, ils m'épargneraient cette angoisse qu'ils me donnent de sentir que la Vie est là, la Vie féconde, la Vie merveilleuse, et que je ne puis pas en goûter. Aimer, aimer de tout son être, par-delà son être, donner tout soi, ce qu'il y a de meilleur et de plus doux, pourquoi parlent-ils de ces choses merveilleuses ? Les livres détournent la pensée, éloignent la chanson de la Vie, éloignent l'Amour. Un jour viendra où s'anéantira la souffrance. Mais puisqu'il n'est pas là encore et que la route large et lumineuse m'est défendue, puisqu'il faut oublier que mes pas y mirent quelques instants leurs empreintes, alors qu'on me laisse oublier tout.

31 août 1901.

(...) Et André, qui a gardé son timbre de caresse, était là. Nous avons été de bons camarades. Il m'a donné cette petite chose de lui et dans la chambre, je lui ai dit pour *L'Etoile*¹⁶. C'était bon de pouvoir être tout de même de bons amis. Il n'aimait pas Jammes comme moi, mais m'a donné une délicieuse sensation de vie, avec les mouvements si « acrobatiques » de son esprit démolissant tout de moi, des siens, reconstruisant, et jetant à terre, pour finir, d'un mot. C'est l'attrait de Paris où la philosophie tient du cinématographe. Ici, nous allons dans un pauvre sentier que nous faisons nous-mêmes. Et comme c'est long et difficile, nous n'avons pas le temps de lever les yeux pour voir autour. Alors on devient un peu engourdi. Et c'est comme une brise délicieuse faisant tomber les fruits de l'arbre que ce vent de pensée qu'il avait apporté hier. C'était bon. Ce sera toujours un ami pourvu qu'on éloigne tout ce qui ne serait pas de la « camaraderie » de garçons.

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. Mais alors je parlais à demi ivre de douleur. Et maintenant ? Oh maintenant. Maintenant de la vie belle, délicieuse, de la vie de jeunesse est une chose morte derrière moi, et lourde parfois à traîner dans l'âme, dans la pensée, dans le souvenir, lourde, pesante. Et j'agis les mêmes œuvres quotidiennes avec ce soleil d'espérance, de foi dans la vie, éteint. Et qu'importe que la grille se referme, qu'il parte, qu'il soit loin, puisque c'est fini. La belle route lumineuse, la splendeur de mon être, puisqu'il n'y a plus que l'avenir auquel je ne crois pas, que la vie gâchera à sa guise. Voilà tout mon être, qu'elle le prenne, la grande semeuse. Je n'aurai plus même d'étonnement douloureux. Qu'elle le prenne. Voici mon âme qui avait voulu la joie, qui avait vibré vers l'heure divine dans sa toute-puissante foi.

Ma foi est morte dans le futur, ma joie elle aussi est morte, ma joie de vivre puisqu'il n'y a que le présent que je ne sais plus revêtir d'illusions précieuses, chatoyantes. Il disait en riant : « Prenez un bâton et allez sur les routes ». Sur quelles routes ? Il n'y en a qu'une sur laquelle il ferait bon guider ses pas, et celle-là, la Vie ne veut pas. Alors c'est

16 *L'Etoile de l'Est*, dont Emile Gallé avait déposé les statuts en février 1901 et à laquelle Gabrielle participait comme rédactrice.

lourd, alors c'est morne, alors c'est long, la Vie.

Jeudi (...) ¹⁷ juillet 1902.

(...) Je suis bien seule. André, André, c'est lui encore qui vit aujourd'hui en moi. Toute sa beauté et le geste de semeur qu'il eut tressailliraient s'il s'approchait de mon être où rien n'est mort, mais qui se soulève confusément vers je ne sais quoi de trouble mais de sincère et digne. Je vais m'aider peut-être de celui qui a droit aussi à ma confiance à cause de l'exemple de sa vie et de sa volonté. ¹⁸ Je ne sais. Ce n'est pas pour l'heure radieuse que mes vœux sont en germe. Peut-être est-ce mieux ainsi. Mais il y a trop de barrières entre l'entour et moi, et je crois que rien ne peut vivre, ne peut vivre vraiment de toute sa force, de toute sa puissance, si cela est lié au mensonge. Vivre, j'ai mis cela à la fin de mon journal. ¹⁹ Vivre selon tout ce que contient le mot Vivre. Peut-être est-ce le moment de vivre, de *gagner* sa Vie, sa vraie Vie.

Vendredi 6 février 1903.

Il est venu ici avec sa pauvre âme endolorie, avec son âme encore pleine d'amour et de bonté après l'offrande, après les tristesses des siens. Pauvre âme douloureuse. J'aurais voulu faire de toute la mienne une onde claire et rafraîchissante. La fièvre, l'abattement de son être, je voudrais les bercer avec des mots de réconfort. Mon cœur est près de lui comme un jardin empli de fleurs odorantes, nées de ses paroles merveilleuses il y a quatre ans. Les violettes pâles, les narcisses, les tubéreuses, et aussi les fleurs vivaces, les fleurs printanières vigoureuses, auprès de sa souffrance je les sens germer et s'épanouir en moi, tendre leurs jeunes tiges, s'offrir à sa tristesse. Et je voudrais les lui donner avec des mots profonds, avec des gestes. Son cœur, même malade, est divin encore. Il eut hier pour sa mère ce mot de pitié et de tendresse qui est comme une couronne pour l'éternité. Il lui faudrait des mots imprécis enveloppés de lumière, de l'affection qui sourirait silencieusement et ouvrirait le livre aux pages d'espoir. Demain il sera ici. Il ne faudra pas de fleurs éclatantes dans les vases et, si le soleil rayonne, je ferai l'ombre dans ma petite chambre afin qu'il ne pénètre pas trop brutalement dans son cœur. Je tâcherai de lui rappeler les beaux sentiers où l'on sourit à la vie, où toutes les plus petites herbes frissonnent joyeusement au vent, où, lorsqu'on se penche un peu, il y a des yeux parfumés qui vous regardent. Je prendrai sa pauvre âme d'enfant malade et je lui dirai qu'un jour elle m'a emmenée dans le merveilleux Idéal sain et magnifique, qu'avec sa volonté il m'a menée là. Et je lui rapprendrai la route où nous avons cheminé ensemble autrefois, je ferai de tout mon être un appui pour sa belle sève. Je lui rappellerai ses beaux élans de foi, d'espoir, et c'est avec ces mots, avec ses propres mots, avec les fleurs de ma tendresse nées de ses paroles que je lui offrirai la santé, que j'enivrerai d'air pur le sang de son être lassé par le rude labeur dans les villes.

22 février 1903.

Un mot de jolie camaraderie d'André hier : « Mais oui, vous devriez venir à Paris où vous pourriez faire mille choses. Ici on ne peut rien, vous voyez bien, Jules Rais, moi, nous avons dû quitter. »

17 « 10 » a été barré.

18 Il s'agit peut-être de Jules Rais, mais ce n'est pas sûr.

19 Le mot « Vivre » en grosses lettres barre la dernière page du précédent cahier.

23 août 1903.

Nos joyaux, je les ai tant aimés ce matin. Je les ai aimés comme une caresse, comme un air plus pur, ils sont comme un voile de douceur autour de la sensibilité, comme un voile un peu diaphane dont la délicatesse endort les souffrances. Si souvent les choses heurtent, les choses sont hostiles ou brutales. Quand ils sont là, c'est comme de la lumière parfumée. L'âme s'ouvre lentement, doucement, l'âme ouvre sa corolle. Je voudrais être aussi pour eux comme une petite fleur pensive que parfois ils respireraient, une petite fleur mélancolique dans un vase de cristal. Leurs âmes ont des tiédeurs et des tendresses délicieuses, et parfois des mots qu'ils disent sont comme des pétales qui s'effeuillent. Les pâleurs un peu soudaines et les frissons, et la gamme des sourires jusqu'aux larmes, et les murmures de l'âme dans le tremblement de la voix et dans l'éclat des yeux, cela est si doux d'en sentir reçue l'offrande. Les chers joyaux sont des calices merveilleux, il y a comme un écho en eux pour tous les rêves. Les chères demeures frissonnantes et sacrées, les chères demeures des songes imprécis, elles seront toujours solitaires, et cependant, dans les ciels de nacre, dans les paysages mystérieux aux troubles lueurs vertes, dans le calme des sites rêvés, flotte délicieusement leur présence. Leur âme est là, dans le silence, dans l'harmonie, dans la fraîcheur caressante, et peut-être est-ce d'elles que naissent tous les divins murmures. Leur âme est comme l'âme des heures précieuses, des fleurs délicates, des beautés doucement rayonnantes. Leur âme est comme l'âme de toutes les mélodies divines éparées dans le merveilleux univers.

24 août 1903.

Dans la claire douceur ensoleillée, ce matin André est venu. Cela a été deux exquis heures d'âme, la petite corolle s'est ouverte, épanouie au cher soleil de sa rayonnante bonté. Son âme est comme une source de tendresse et de pitié, son âme est comme une brise dans les feuilles. La bonté de son âme n'est presque pas humaine. Je la sentais la sœur de toutes les divines douceurs naturelles par quelque chose de large et de frais qui enveloppait. J'ai été son amie un peu, avec l'infinie douceur de me répandre et de me purifier. C'était comme une délivrance après hier, comme une délivrance qui se fondait dans la caresse du soleil ranimé. Hier, la pluie et le vent, ce ne serait rien encore, mais le joyau obstinément étranger, lointain. Tout le matin, mon âme avait été une guirlande, les pauvres fleurs se sont glacées. Du silence ou une politesse froide, hostile, cérémonieuse. Les pauvres fleurs raidies se sont glacées. Et elles ne voulaient rien cependant qu'offrir un peu de leur parfum pour dire merci, rien que recevoir un peu de rayonnement du beau, du précieux joyau, à qui elles avaient dédié tout ce qui était pur et précieux aussi dans leur vie.

22 avril 1904. 9 heures²⁰.

(...) Hier nos emballages se sont terminés par des visites, dont André Spire qui est venu longuement. Il n'était plus abattu et nerveux, comme à nos fiançailles, mais en plein travail, et mon amitié s'en est réjouie. Notre mariage civil le réjouit et il fera l'impossible pour y être présent. (...)

23 juin 1904. 8 heures.

(...) André a été me chercher chez les Nathan, mais nous étions parties à la gare. C'était gentil à lui. Je le croyais

20 Cet extrait et ceux qui suivent (jusqu'au 28 juin 1904 compris) sont empruntés aux lettres de Gabrielle à Léon Rosenthal, son fiancé.

tout à fait bon, mais ce que vous m'en dites m'en fait douter. Pauvre être, il y a longtemps qu'il souffre et, s'il est dégoûté de l'action, c'est bien après lui avoir donné le meilleur de ses forces.

28 juin 1904.

(...) Et puis j'ai rencontré André Spire qui est venu à moi. J'ai senti tout à coup ma bonne amitié ancienne se figer en glace à son approche, et faut-il vous le dire, mais il vaut mieux toujours la franchise, n'est-ce pas ? non à cause de vous, mais parce qu'il a douté de moi. Car si instinctif et compréhensible que soit un petit recul momentané chez vous, je trouve qu'au fond il serait antiscientifique de lui en vouloir (mais le sentiment et la logique... il fut dit un jour très grave). Car il ne vous connaissait pas et si on l'avait influencé en mauvaise part il ne possédait rien, à votre point de vue, qui fût capable de lui faire prendre parti dans un sens ou dans l'autre. Son enquête auprès de Malye était même parfaitement raisonnable, et s'il était venu chez vous avant de l'avoir faite vous pourriez lui en vouloir d'une sorte d'espionnage ; mais en somme il était fixé ayant pleine confiance en Malye et il est venu chez vous à cœur ouvert. Je suis blessée pour moi justement parce qu'il me connaissait et que, jusqu'à preuve du contraire, il devait me croire incapable d'épouser un arriviste. Aussi bien me suis-je rendu compte que cette gêne au début venait de ce que je ne pouvais pas lui dire franchement la peine qu'il m'avait faite et cela m'a été un peu dur. Cependant je me suis rappelé ma promesse et l'obligation véritable qu'il y avait à me taire. Et puis il m'a parlé d'une part avec un contentement si visible de mon idée de travail et ensuite je l'ai senti si mal neurasthéniquement, si anxieux, troublé de la santé si atteinte de son père, et tout l'être dans une sorte d'angoisse l'empêchant de posséder même sa pensée, comme il me le disait, que j'ai eu simplement un peu fraternellement pitié de lui, et qu'en le quittant j'aurais voulu seulement savoir mettre un peu de douceur, de quiétude, en son tourment. Il reviendra d'ici une huitaine. C'est un très ancien ami qui a agi intellectuellement avec bonté envers moi. Je serai heureuse quand vous pourrez me dire, d'ici quelque temps je le comprends, qu'un de ceux qui ont été pour moi ces camarades de vie dont nous parlions, qu'on retrouve malgré le silence parce que quelque chose d'indestructible est commun, ne vous est plus hostile ni complètement étranger.

28 juin 1904.

(...) Léon, j'avais raison de me faire des reproches au sujet d'André, doublement raison. En me quittant avant-hier, il est allé chez Berdie et lui a dit que j'avais été si froide avec lui, si peu gentille, et il a cherché ce qu'il m'avait fait. Il a dit à Berdie que peut-être j'étais fâchée parce qu'il n'était pas venu me voir, et pour que je ne le sois plus, il lui a dit de me dire, toute seule, personnellement, qu'il n'avait pas la tranquillité d'esprit nécessaire pour aller jusqu'à la Garenne²¹, qu'on opérât son père demain (c'est-à-dire hier). J'ai eu de la peine d'avoir été si loin de lui dans ces moments cruels (Berdie a confié l'opération à grand'mère, elle a eu lieu hier à l'hôpital et je crains bien que ce soit un cancer). Je lui ai écrit aussitôt un mot de sympathie, l'assurant que mes pensées partageaient ses tourments. Et je ne peux pas faire prendre des nouvelles, car les Spire ne veulent pas qu'on sache l'opération. Cependant, comme André est parti le soir même pour revenir dans quelques jours, c'est un bon signe, du moins je l'espère.²²

21 Adresse de Gabrielle, 55 Avenue de la Garenne.

22 Edouard Spire mourra l'année suivante, en 1905.

18 juillet 1917.

Hier André Spire est venu déjeuner. Il y a quelque chose de rude, de violent en lui. Une extrême fatigue nerveuse sans doute. Mais aussi une part d'âge. Tout ce qu'il y a eu de fougueux dans ses jeunes années, tout ce qui était son charme, spontanéité un peu rude, s'accuse maintenant. Il y a une transformation analogue à celle des visages qui grimacent en vieillissant. Entre nous il y a aussi un changement de rapports, changement inévitable. Il a été dans ma jeunesse comme un flambeau, comme une lumière placée devant moi. Je n'étais qu'une enfant. Maintenant il ne peut plus être cela. Je le juge et lui-même ne peut plus éprouver cette indulgence qu'on éprouve pour les êtres dont la vie commence.

Il y a comme un peu d'amertume, de déception entre nous. Je l'ai senti hier. Je l'ai déçu. Il m'a reproché ma « timidité », non comme un reproche venant de lui seul, mais d'autres encore. Reproche qui m'a touchée à fond, sans doute parce qu'il est juste. Timidité, ce que dans le milieu universitaire on appelle dédain et hauteur (parce que cela s'accompagne d'une certaine élégance de forme), cela aura peut-être été sans que je m'en doute une de mes grandes faiblesses.

La brutalité d'André, hier, m'aura servi à le démêler.²³ Peut-être est-ce la raison pour laquelle je vois moins Benda ? J'ai eu une sensation très obscure, très subtile – venue par André – et qu'il me faudra approfondir.

22 mai 1921.

Relu quelques pages du précédent cahier et celui-ci. Au fond il y a en moi quelque chose que l'amour ne peut pas satisfaire, il me semble, une soif du divin, un besoin de foi. Quand ce besoin sommeille, je souffre. L'amour est un état et non une foi. Ou est-ce une tare de mon âme impuissante à aimer ? Relire *Chad Gadya*.

23 Entendons : « à démêler cela ».

Liliane Klapisch, Croquis.



Autour d'André Spire

1868-1966

par Marie-Brunette Spire

Né à Nancy en 1868 d'une vieille famille juive de Lorraine, André Spire fait des études de lettres, de droit et de sciences politiques, entre au Conseil d'État en 1894 puis devient quelques années plus tard haut fonctionnaire au ministère de l'Agriculture. Pris dans la tourmente de l'affaire Dreyfys, il participe très activement au mouvement des Universités populaires et collabore aux *Cahiers de la Quinzaine* de Charles Péguy. Sioniste dès le début du siècle, il milite ardemment pour la création d'un pays où les Juifs auraient leur autonomie politique, et, entre les deux guerres, contre la montée du fascisme et de l'hitlérisme. Après les mesures antisémites, il s'exile en 1941 aux États-Unis où il enseigne l'histoire de la poésie française à la New School for Social Research (New York). Après la guerre, il revient en France, assure quelque temps la vice-présidence du Comité national des écrivains (C.N.E.), dont il démissionne après l'invasion de la Hongrie. Il meurt à Paris en 1966.

Poésie :

La Cité présente, Ollendorf, 1903
Et vous riez !, Cahiers de la Quinzaine, 1905
Versets (Et vous riez ! Poèmes juifs), Mercure de France, 1908
Vers les routes absurdes, Mercure de France, 1911
Et j'ai voulu la paix, Londres, The Egoist, 1916
Le Secret, Nouvelle Revue française, 1919
Poèmes juifs, Genève, Kundig, 1919
Tentations, Camille Bloch, 1920
Samaël, poème dramatique, Crès, 1921
Fournisseurs, Éditions du Monde nouveau, 1923
Poèmes de Loire, Grasset, 1929
Instant, Bruxelles, Cahiers du Journal des poètes, 1936
Poèmes d'Ici et de là-bas, New York, The Dryden Press, 1944
Poèmes d'Hier et d'aujourd'hui, José Corti, 1953
Poèmes juifs, Albin Michel, 1959, rééd. 1978

Essais :

Israël Zangwill, Cahiers de la Quinzaine, 1909
J'ai trois robes distinguées, Cahiers du Centre, 1910
Quelques Juifs, Mercure de France, 1913
Les Juifs et la guerre, Payot, 1917
Henri Franck, lettres à quelques amis, Grasset, 1925
Refuges, Éditions de la Belle page, 1926
Quelques Juifs et demi-Juifs, Grasset, 1928
Plaisir poétique et plaisir musculaire, essai sur l'évolution des techniques poétiques, Corti, 1957, rééd. 1986
Souvenirs à bâtons rompus, Albin Michel, 1962

- 131 -

André et Lud, le poète et sa lectrice

par Claude Bremond

- 132 -

Le 26 octobre 1954, au soir de sa vie, Ludmila Savitzky évoque dans une lettre à André Spire leur première rencontre : « C'est en automne ou hiver 1909 que je vous ai vu pour la première fois, dans le minuscule salon de la rue de La Tour. J'avais reçu l'ordre d'y paraître avec, dans les bras, Marianne qui devait avoir environ deux ou trois mois, – ceci pour que vous et Gabrielle compreniez tout de suite pourquoi je ne pouvais pas être mise à la porte d'une vie jusque-là vouée à plusieurs autres personnes, parmi lesquelles une amie qui vous était chère. Vous ne vous doutiez pas de la gorgée de fiel que j'étais en train d'avalier à ce moment là. »

Cette scène a marqué le début d'une correspondance échangée pendant plusieurs décennies entre Ludmila Savitzky, femme de lettres, André Spire, poète et militant sioniste, et l'épouse d'André, Gabrielle. Après un premier mariage raté, « Lud » est devenue la compagne d'un ami d'André, Jules Rais, et lui a donné un enfant. Elle n'est pas heureuse, car se sent ravalée au statut de fille entretenue, de maîtresse parmi d'autres, que seul met au-dessus du lot l'enfant qu'elle a donné. A la suite des lignes que nous venons de citer, elle enchaîne : « Vous n'avez pas su non plus (...) combien j'étais humiliée de ne pouvoir – à cause de Marianne, renoncer à l'esclavage bourgeois où j'étais tombée, dans un monde où le « socialisme », comme on disait alors avec une moue appropriée, était considéré comme une espèce de dada pour intellectuels en mal d'originalité. »

A la suite de cette première rencontre, André et Ludmila trouvent par deux fois l'occasion de se mieux connaître et de s'apprécier : le couple Spire est recueilli chez les Rais lors des

inondations de 1910, puis Lud chez les Spire lorsque Jules Rais, recevant sa famille de Nancy, prie la jeune femme et son bébé de quitter temporairement les lieux.

Entre 1910 et 1914, après une tentative de suicide, Lud obtient le mariage et donne à son nouvel époux une seconde fille, Nicole. Puis, la guerre venue, Jules Rais est rappelé sous les drapeaux tandis que Ludmila se replie avec ses deux enfants près de Tours, dans la famille de son mari. Quelques lettres sont échangées, surtout entre Gabrielle et Lud, puis, à partir du 30 octobre 1914, la correspondance s'interrompt de part et d'autre. Deux ans passent. Brusquement, le 30 juillet 1916, André Spire reçoit de Lud une longue lettre : elle explique qu'elle est devenue la maîtresse de Marcel Bloch, lui-même marié à une nièce de Jules Rais, et que, voulant refaire sa vie avec cet homme qui l'aime et qu'elle aime, elle a mis son mari au courant, faisant confiance à leurs convictions tolstoïennes pour obtenir de lui une séparation honorable. Espoir déçu. Loin de se montrer tolstoïen, Jules Rais a réagi comme le plus bourgeois des maris. Il l'a jetée sans ménagement à la porte et fait maintenant jouer tous les ressorts de sa formation juridique pour accabler sa femme et la priver de ses enfants.

André répond sèchement, sans chercher à cacher sa réprobation : « Je ne savais rien et votre lettre m'a bouleversé. J'ai peur que vous, et Marcel Bloch, ayez pensé plus à vous-même qu'à vos enfants » (9 août 1916).

André ne savait-il vraiment rien ? On s'explique assez mal que ni lui ni Gabrielle n'aient cherché à rétablir le contact. Quoi qu'il en soit, c'est au tour de Lud, au reçu de ce mot, d'être bouleversée. Eh quoi, Spire, sur l'amitié de qui elle

faisait fond pour surmonter l'épreuve, refuse de lui tendre sa main ? Mais elle ne regrette rien. Dans cette situation où tous les torts semblent de son côté et où, contre son attente, elle n'a pas trouvé chez André, dans le premier réflexe de celui-ci, une compréhension supérieure à la moyenne de leur entourage, elle ne lui cède rien sur le plan de l'éthique : elle s'est affranchie des codes de la morale bourgeoise, soit. Mais elle l'a fait au nom d'une exigence plus impérieuse encore. Spire, grand pourfendeur de bourgeois, n'est plus lui-même s'il ne le reconnaît pas : « Sans doute me suis-je mal fait comprendre. Sinon vous n'auriez pas dit cela : 'J'ai peur que vous et Marcel Bloch ayez pensé plus à vous-même qu'à vos enfants.' Le fait qu'on a des enfants et qu'on les aime – passionnément et consciemment à la fois – vous oblige-t-il à vous plier au mensonge, ou bien, au contraire, pour l'avenir, pour le bien de ces enfants, à placer la vérité au-dessus de tout ? » (10 août 1916).

Cette réaction intransigeante force le respect d'André Spire : il ne se déjuge pas sur le plan des principes, mais il accepte de passer du rôle d'accusateur à celui d'accusé et plaide les circonstances atténuantes : « Peut-être me trouverez-vous un monstre de froideur et d'esprit bourgeois. Mais je suis vieux, chère amie, et la raison a plus de prix sur moi que la passion » (15 août 1916). André s'étant ainsi placé sur une ligne défensive, Lud élargit la brèche : « André, je ne veux pas croire ce que vous dites : embourgeoisement, vieillesse, etc. Je ne le crois pas. Vous le dites seulement, vous ne le pensez pas, au fond. C'est votre croûte qui parle, la croûte, la gangue, accumulée par les découragements et les dégoûts, la vieille écorce amère. Mais le fond ne parlerait pas ainsi. La sève, qui a toujours animé votre vie, vit avec tout ce qui est vivant » (23 août 1916).

La confiance mutuelle ainsi rétablie ne connaîtra plus d'éclipse : Lud reçoit l'appui d'André Spire pour conquérir, ou reconquérir une position sociale, littéraire, professionnelle honorable ; André Spire bénéficie pour la réalisation de son œuvre, et en particulier de son œuvre poétique, de la lucidité critique, de la franchise, des encouragements et du dévouement enthousiaste de Lud.

La jeune femme trouve aussi dans l'amitié d'André une compensation affective aux blessures de la vie, car après son second divorce et malgré son remariage avec Marcel Bloch, elle ne jouira plus d'un bonheur familial paisible et complet. A son entrée dans la vie, écrira-t-elle, « J'avais une telle provision de gaîté, d'allégresse, de joie de vivre, que le malheur même me paraissait une aventure passionnante » (21 août 1923). Puis le malheur est effectivement venu : un premier mariage raté, un second mariage en demi-teinte et qui s'achève par un divorce catastrophique... Un peu plus haut dans la même lettre, Lud en a fait le constat amer : « Je vois qu'avec deux tronçons d'une existence brisée on ne refait pas une vie normale ; je vois qu'une femme à qui on a arraché deux enfants est comme quelqu'un à qui on a arraché les deux yeux, ou les deux bras ; elle a beau faire – et l'Homme a beau lui dire qu'elle est la plus saine créature du monde, sous prétexte que ses cicatrices se sont effacées un peu, – pas un instant elle ne pourra oublier ce qui lui manque, ce qu'elle devrait être, ce qu'elle ne sera plus jamais. Pourtant si le passé était à refaire, j'agisais sans doute exactement comme j'ai agi. Je subis le châtement. Cela existe, le châtement, et la seule attitude digne, c'est de le supporter avec courage ».

Certes, le troisième mariage de Lud lui apportera quelques belles années qui compenseront en partie la privation de ses deux filles. Marcel Bloch, avec qui elle a refait sa vie, est un homme exceptionnel à divers égards, mais il n'est pas de tout repos. Des signes de tension sont décelables dès les années 20 : « Mais vraiment la santé ou plutôt l'état général de Marcel m'inspire des inquiétudes. Je le sens fatigué, nerveux, son bel optimisme cède la place à des accès d'humeur maussade... Il faut absolument un peu de calme et de soleil là-dessus » (20 juin 1922). Deux ans plus tard, se réjouissant du voisinage d'André et Gabrielle qui viennent d'acheter une maison de campagne à côté de la leur, Lud écrit malicieusement à son mari : « Ils t'aiment beaucoup et vantent tes qualités à tout propos, ton charmant caractère (!!!) etc etc Hum... » (15 septembre 1924, p. 495). De fait, au cours de l'été 1926, Marcel boude le couple Spire et doit s'en excuser à la demande de Lud : « Mes chers amis, Lud m'écrit ce que vous lui avez dit et je suis désolé de ce malentendu. Mais non, je n'ai jamais cherché 'à vous semer'. (...) Soyez persuadés, chers amis que

je suis et demeure très heureux de votre présence près de nous. Mon caractère de crin n'est pas toujours très agréable pour les voisins » (13 septembre 1926).

Marcel s'éloignera progressivement de Lud. En février 1942, la séparation de biens a été légitimée par la crainte d'une confiscation comme bien juif de leur maison. Elle n'en est pas moins mal vécue par Lud et, de fait, pour des raisons ou sous des prétextes divers, les époux n'habitent plus ensemble. Quand vient la Libération, cet éloignement ne laisse guère d'illusions à Lud : « Il faut que je songe à mon indépendance matérielle. On ne sait jamais jusqu'où peut s'étendre le rayon d'action de certains papillons, ni quelles sortes de papillons peuvent leur mettre le grappin dessus » (30 août 1945). A la fin de la décennie, la séparation est consommée : « Je n'ai plus d'homme sous la main à qui demander conseil » (29 décembre 1949). En août et septembre de la même année, Marcel Bloch est en Dordogne, en compagnie d'une certaine Jeanne Portal, avec qui il va de porte en porte faire signer l'appel de Stockholm. Ce même été, Lud reste à Paris et n'a plus le cœur d'aller en vacances à sa maison des bords de Loire : « Moi je suis dans mon trou, n'ayant pas la possibilité de faire un séjour vraiment reposant quelque part et n'étant pas attirée par Lestieu où je me retrouverais seule avec mille souvenirs qui étaient bons autrefois et qui sont assez subitement devenus mauvais et même insupportables » (27 juillet 1950).

André par André

C'est sur ce fond d'existence désenchantée que s'est poursuivie, à partir de 1916 et jusqu'à la mort de Lud en 1957, la correspondance échangée avec André Spire. Celui-ci est énergique et rigoureux, il se dépense sans compter suivant les périodes, tantôt au ministère, tantôt dans l'usine familiale, tantôt au service de l'idéal sioniste, mais il est de santé fragile : l'un des premiers étonnements du lecteur est la fréquence et la gravité des ennuis de santé des protagonistes, et en particulier de leurs états dépressifs. Ceux de Lud (1938), mais aussi ceux d'André (1913-1914, 1921). Qui croirait que cet homme, destiné à mourir presque centenaire, n'ait pas été, physiquement, la force de la nature qu'on imagine ?

Et que cette fragilité physique se soit accompagnée d'une vulnérabilité psychique ? Il se présente lui-même à plusieurs reprises comme un lutteur que le surmenage met au bord de la dépression.

Déjà, le 25 février 1914, insomnies, phobies, fixées sur un collègue de bureau : « Songez que si je suis arrivé à retrouver le sommeil, je ne peux ni éteindre la lumière, ni rouvrir les yeux à mon réveil sans que la pensée de ce bas politicien ne hante mon esprit, et quand je crois travailler, penser à un poème, c'est sa face odieuse qui flotte devant mes yeux. Je ne veux plus de cette idée fixe, sans cela je suis un homme fini » (25 février 1914).

Puis, une dizaine d'années plus tard, pendant sept ou huit mois : « Je suis en ce moment comme un bébé malade qui a besoin de beaucoup de dorlotements et de caresses (...) Mais sans doute cette faim s'évanouira quand au lieu de 9 de tension artérielle j'aurai 13 ou 14 comme il est normal. Et cela ne dépend pas de mon moral, mais de quelques milligrammes d'arsenic ou de strychnine que le d(oc)teur essaye de m'introduire dans la circulation » (4 février 1923). « Le Dr Ernst qui me soigne dit que je suis si émotif que je souffre d'une chiquenaude comme la plupart des hommes d'un coup de bâton. Et comme je ne suis ni pleurnichard ni douillet je n'ai pas le moyen d'évacuer mon émotion par des pleurs ou par des crises. Alors ça se transforme en douleurs, spasmes, crampes, étouffements. Voilà mon mal. Et le moyen de me guérir : fuir les émotions (quand la vie poétique est tout émotion) » (10 mars 1923) ; « Chaque fois que je sors de chez moi je rentre vanné et malade pour plusieurs jours. (...) Et cela me rend ours, casanier, timide » (30 juillet 1923) ; « J'ai surtout la phobie des réunions car j'ai des forces si limitées que quand je les dépense je suis malade pour deux ou trois jours » (4 août 1923) ; « Chère amie, moi aussi j'ai une plaie, et tous mes maux viennent de là. Chaque fois que je voyais mon frère, que l'on me parlait de lui, que je voyais une lettre de lui, j'avais des étouffements et des douleurs dans la poitrine » (21 août 1923). Et jusque dans une vieillesse pourtant apaisée : « J'ai bien des remords. J'ai été un peu trop nerveux tous ces temps-ci. Je saute comme un cabri, au moindre coup de sonnette. Je pleure

comme un veau en lisant les plus mauvais vers de Vigny, et je deviens un tyran domestique, aussi je me mets à l'écart du genre humain et je ne viens pas vous voir » (18 janvier 1955).

La difficulté à coexister avec tel collègue au bureau, avec son frère à l'usine, tient aussi au refus de jouer le jeu des intrigues qui facilitent la vie sociale, éventuellement des petites compromissions qui permettent de se pousser. Cette loi vaut dans un bureau ministériel ou dans l'usine familiale, mais elle régit aussi la république des lettres. André Spire, qui se sait incapable de ces concessions, affiche une modestie ombrageuse, mais n'en souffre pas moins des entraves que cette intransigeance met à son rayonnement. En particulier, il se dit affecté de ne pas voir reconnu son effort pour promouvoir une réforme technique qui lui tient à cœur, celle de la versification : « Ce dont je souffre, voyez-vous, c'est de voir le monde composé de médiocres et de lâches, et de les voir triomphants. Cela à l'Usine et dans mon ministère. Et dans la littérature je me dis souvent que si au lieu de refuser toutes les occasions de bruit j'avais encouragé plus tôt ceux qui voulaient faire un peu de réclame autour de mon nom je ne serais pas dans le marasme où je me sens. Etre malade, ne pouvoir travailler, et sentir surtout que les jeunes oublient les efforts qu'on a fait pour les libérer des fausses contraintes (...) Voilà, chère amie, ce qui ajoute encore à ma peine » (4 février 1923).

Faisant retour sur soi, André Spire nourrit, dans ses moments de dépression, une conscience douloureuse de ses propres limites, du caractère restreint et décalé du registre imprécatoire où il excelle mais où il se juge confiné : « Comme vous êtes heureuse, chère amie, d'être bien douée. Plaiguez ceux qui ont l'âme si mal faite qu'ils ne peuvent s'exprimer que sous forme d'élancements et de cris dans un monde dont le rythme est l'intelligence, la nuance et la raison » (4 février 1923).

Cette bénédiction « d'être bien doué » qu'André Spire se refuse à lui-même et qu'il attribue à Lud, il la reconnaît aussi à un ami, comme lui poète et théoricien d'une forme de versification assouplie. Il s'agit de Gustave Kahn : « C'est un visionnaire, un peintre. C'est un véritable artiste, avec

tout ce que ce mot a à la fois de large et de resserré. Et vous avez raison de nous opposer l'un à l'autre » (27 avril 1929). S'interrogeant sur les contingences biographiques qui auraient favorisé en Gustave Kahn l'éclosion de facultés dont il se juge lui-même dépourvu, André Spire se laisse un instant aller à formuler un regret dont on ne l'aurait pas cru capable : « Car il m'a manqué de vivre comme lui, dans le monde des artistes et des hommes de lettres. Il a été imprégné, jeune, puis il s'est plongé ensuite, et pour toujours, dans cette vie si riche, si fécondante, de l'« *intelligenza* » française : les cafés, les cénacles, les groupes littéraires où s'échangent chaque jour tant d'idées, d'acquisitions, d'expériences. Là, l'art peut être gratuit, serein. Quand on s'est battu toute sa vie comme moi, contre la vie, contre l'hostile et désespérante vie, on ne peut que souffrir et crier. »

Précisons pourtant que cet accès de délectation morose ne dure pas. Le poète « engagé » qu'André Spire fut effectivement reprend brusquement le dessus sur le symboliste ou néosymboliste qu'il regretta un instant de n'avoir pas été : « Et puis zut ! ce n'est pas vrai ! Au fond, question de nature, de tempérament. »

Nullement monolithique et « tout d'une pièce », André Spire se sait écartelé entre plusieurs « moi » dont le conflit nourrit, tantôt ses efforts de dépassement, tantôt une verve caustique dont il est la première cible. Analysant l'antithèse qui structure deux de ses poèmes (*Il y a* et *Voyage de noces*), « Ce sont, écrit-il à Lud, des poèmes qui tiennent à mes moelles. Au fond, c'est toujours l'opposition de l'idéalisme et du réalisme, la douleur de l'idéaliste en face des femmes aux petits bâtons de rouge gras, et des faisans et des pâtés et de la boustifaille des cuisines. Mais, voyez ma chère amie, ce qu'il y a de plus triste, c'est qu'il y a aussi des jours où l'idéaliste descend de son échelle et aime les femmes aux lèvres rouges et les croûtes croustillantes des pâtés.

Mais ces jours-là, il ne les chante pas.

Salaud d'idéaliste !

Hypocrite d'idéaliste ! » (10 mars 1923)

André Spire se reconnaît multiple et peine à assurer sa

cohérence, mais il assume ses propres contradictions et se montre en fin de compte indulgent pour celles des autres. Il note quelques années plus tard : « C'est les mêmes gens que j'eng. et que j'aime. C'est ça la vie ; la vie des gens pas logiques. C'est drôle, hein ! que je sois (ou me croie) rationaliste » (27 avril 1929).

Les forces et les fragilités d'André Spire trouvent leur complémentarité dans l'intelligence critique de Lud, dépourvue de génie créateur mais merveilleusement douée pour sentir, paraphraser, traduire.

Elle bénéficie du besoin éprouvé par André, génie audacieux mais moins sûr de lui qu'on ne l'imaginerait, de soumettre ses textes au jugement de deux femmes, Gabrielle l'épouse et Lud la correspondante. Certes il prend bien soin de maintenir Gabrielle dans ses prérogatives matrimoniales : « On ne saura jamais combien, de ce point de vue comme de tant d'autres, je dois à Gabrielle. Jamais je n'ai considéré un poème comme fini, fait, tant qu'elle ne m'a pas dit : ça y est. Vous n' imaginez pas sa délicatesse d'oreille, son sens du poème et son impitoyable sévérité. Que de négligences j'aurais laissée passer sans elle » (10 mars 1923). C'est très possible, car quelques lettres de Gabrielle publiées par Marie-Brunette Spire témoignent d'une grande finesse. Mais en pratique, c'est à Lud, la correspondante, qu'il est revenu de rédiger les avis motivés qui sont venus jusqu'à nous.

Ceux-ci sont d'un grand prix pour leur destinataire : « Ma chère Lud, merci de votre affectueuse lettre. C'est un grand réconfort pour moi de savoir que mes vers ont rencontré un lecteur comme vous. Vous savez que ma maladie est le doute sur ce que je fais » (24 septembre 1920). « Que pensez-vous de cette préface ? (...) Elle vous déplaît peut-être, vous ne me dites rien. Si vous jugez qu'elle est inutile, ou trop longue, dites-le sans crainte. On peut encore arranger cela. Mais répondez par retour du courrier » (4 avril 1923). « Non, je ne vous en veux pas, chère Lud, de me donner votre avis sincère sur ce petit poème 'Danse' (...) Mais voyez comme on se connaît mal. L'idée de cette pièce, que j'avais eue comme une révélation soudaine un jour que je me chauffais au grand soleil

dans les rochers, m'avait enthousiasmé. Et puis je me suis mis au travail et j'ai écrit, récrit, poli, repoli, jusqu'à ce que j'ai cru que 'ça y était', notre seul guide à nous pauvres 'verslibristes'. Eh bien, 'ça n'y était pas', voilà tout. On travaillera dessus à Paris quand on sera loin des choses et que le recul nous permettra de mieux styliser » (16 avril 1921).

Le souci perfectionniste d'André et son besoin de solliciter des corrections va parfois très loin. Ainsi, concernant la fin d'une conférence sur *La Poésie russe à Montparnasse* (faut-il supposer qu'il a cherché à conclure par la citation de quelques vers traduits ?) : « Surtout tâchez de me refaire mes deux ou trois dernières lignes. Je termine sur un mot féminin Univers. Je crois qu'il faudrait terminer sur un mot masculin, c'est-à-dire fini par une voyelle. J'ai cherché, pas trouvé. J'ai confiance que vous me tirerez d'affaire » (31 mars 1923).

Tel autre scrupule l'induit en tentation de sacrifier une image qu'il sait pourtant heureuse : « Je n'ose garder 'le ciel tout blanc de soleil' parce que c'est vrai et pas vrai à la fois. Quand le soleil est haut en été le ciel est blanc dans la direction du soleil, mais si on lui tourne le dos et si on regarde le ciel, le ciel est bleu intense. Alors je pourrais être taxé d'inexactitude, ou obligé de commenter. 'Le ciel où monte le soleil' est terne mais exact, et laisse reposer le lecteur dans une strophe où il y a un peu trop d'images (conseil Rémy de Gourmont) » (11 juillet 1922).

André vu par Lud

Dès leurs premières rencontres, Lud a été frappée par la complexité de la personne d'André et, en particulier, par le contraste entre des dehors parfois un peu rugueux et un fonds de tendresse avide de s'épancher. On comprend les protestations qu'elle élève contre ceux qui, même favorables à André et croyant le connaître, ne retiennent que son rôle d'imprécateur. Ainsi, à propos de Henri Hertz présentant André Spire à une séance de lecture publique de ses œuvres : « A mon avis, il vous voit un peu trop farouche et violent. Le côté de douceur émue et de fraîcheur garçonnière, si j'ose dire, qu'il y a en vous lui échappe » (4 mars 1923).

Humeur farouche et prompte aux emportements d'une part, douceur émue et fraîcheur garçonnière de l'autre, cette dichotomie caractérise en profondeur la personnalité d'André, telle du moins que Lud la perçoit. Les circonstances de la vie enrichiront ce portrait par touches successives. Ainsi, en 1924, quand André achète une maison à Avaray, à un kilomètre de celle que Marcel Bloch et Lud possèdent à Lestieu, Lud, qui n'a guère connu d'André que le citadin ou le vacancier occasionnel, découvre son ami sous le jour moins cérébral et tout aussi attachant d'un rat des champs doublant le rat de ville. Vingt ans plus tard, elle évoque le souvenir de cette découverte : « Et dans votre lettre j'ai retrouvé l'André en grand chapeau de paille ou en petit chapeau de toile délavée, en bottes crottées ou pieds nus dans le sable (...) Un André dans ses livres, un André lisant un poème, tripotant ses asticots, épuçant un chien, écoutant de la musique, racontant une histoire supposée drôle après quarante ans d'usage, enflammé d'indignation ou haussant les épaules devant l'incorrigible bêtise de l'humanité, me traitant de mystique et se prétendant rationaliste, pour se montrer, un quart d'heure plus tard, absolument déraisonnable, avec une figure d'illuminé » (18 décembre 1945).

Assez paradoxalement, ce n'est pourtant pas cette complexité et cette richesse, mais le côté sombre d'André qui se présente en premier à l'esprit de Lud quand elle essaie de caractériser son génie poétique. Le côté frais et ingénu peut être mentionné, et il est sans aucun doute préféré, mais il n'est pas perçu comme si fondamental. A la réception d'un poème qui lui sera dédié, elle écrit : « Votre poème, André, m'a plu énormément. Il est extrêmement frais et nuancé. Très caractéristique, d'ailleurs de votre inspiration qui, contrairement à celle de la plupart des poètes, descend du sommet de la sérénité jusqu'au fond de la désespérance, au lieu de s'élever hors d'elle-même vers les consolations de là-haut » (5 juillet 1922). Lud amorce ainsi, sur un plan général, une antithèse qu'elle appliquera quelques années plus tard à la comparaison entre le lyrisme d'André Spire et celui de Gustave Kahn : « Du spectacle le plus pathétique, Gustave Kahn dégage une sérénité. Du spectacle le plus serein, André Spire dégage le pathétique » (note, p. 541). Vision du monde dont on conviendra qu'elle n'a, à première vue, rien de tonique...

On ne voit guère à quoi tiennent cette fraîcheur et ces nuances que Lud perçoit au fond de la désespérance d'André. C'est sans doute pour essayer de s'en expliquer qu'elle poursuit dans sa lettre à André : « On dirait que le centre de votre stabilité et de votre certitude se trouve tout au fond de votre cerveau chercheur, 'analyseur', et non à l'extrémité d'une antenne – foi, espérance, rêve – comme chez les autres. Je viens d'écrire le mot *rêve* à la place où l'on met habituellement *amour* ou *charité*, parce que l'amour et la charité, chez vous, sont précisément au bout des antennes que vous promenez sur la vie. Ils semblent s'abolir lorsque votre sensibilité revient à son centre profond. Je dis fort mal tout cela, mais j'y pense bien ». Effectivement, en dépit d'un appel tout chrétien aux trois vertus théologales, l'analyse n'est pas limpide. Faut-il comprendre que, d'une mise en question du moi, les autres poètes sont chassés vers un dehors (l'autre, le monde, Dieu) où ils cherchent leur salut, tandis qu'André Spire, par un mouvement inverse, est ramené d'un dehors (autrui, le monde ou Dieu) où se brisent amour et espérance, vers un moi dans le tréfonds duquel il trouve son point d'appui pour rebondir ? Peut-être, mais comment s'effectue ce rebond, cette « résilience » ? L'explication amorcée reste en panne.

On devine aisément que l'inspiration d'André, si elle se résumait à ce passage de la sérénité à la désespérance, n'aurait aucun attrait pour Lud. Elle le félicite pour sa verve corrosive, mais au fond d'elle-même, elle s'en effraie un peu et, au fil des années, elle se réjouit de plus en plus ouvertement de l'évolution qui porte son ami à une expression moins âpre de ses rapports avec le moi, le monde et Dieu, et surtout à une adhésion de plus en plus ravie à la vie naturelle et à ses spectacles.

Aussi souligne-t-elle au coup par coup, à propos de chaque poème qu'elle commente, l'un ou l'autre des deux éléments compensateurs qui empêchent la poésie d'André de sombrer dans un pessimisme sans recours : d'une part, justifiant l'amertume du ton, la vertu démystificatrice du message et l'espoir de libération qu'elle autorise ; d'autre part, équilibrant le tragique, la fraîcheur d'une vision du monde candide et presque enfantine.

Ainsi, après une relecture de *Versets* : « J'ai aimé, plus encore qu'autrefois, leur force, leur amertume. C'est comme la voix, saine et tragique à la fois, d'un bel arbre dont les racines sont emprisonnées dans les pavés des bords d'une rue, et dont les branches s'étendent dans le vent libre » (24 février 1913).

- 138 - A propos de *Moi ! Moi !* : « J'ai lu et relu votre poème et en toute sincérité je le trouve beau. La couleur de cette substance amère est si éclatante et sa vertu si tonique qu'elle exalte plus qu'elle ne désespère » (26 mai 1917).

A propos du recueil *Le Secret* : « Et j'ai aimé ce livre pour (...) ce coup de pioche qu'il porte dans les profondeurs secrètes de l'esprit. 'Spire est un destructeur' ? Non, un briseur de surfaces. Destructeur seulement aux yeux de ceux qui ont accumulé une couche de surface si épaisse qu'ils la prennent pour l'entière vérité » (28 mai 1919).

A propos de *Et demain* : « André. Il est terrible votre poème, il fait mal, il nous ferait presque rougir de cet espoir naïf, de cette foi obstinée que nous avons mis, pendant quatre ans, à croire que la victoire mettrait fin à tous les maux du monde.

(...). J'adore

Les grenades, les pamplemousses
Et je vous embrasserais, Maître malin, pour
Les lards blancs et les huiles d'or !

Tout cela est somptueux, gras, coloré, alléchant, irrésistible. Vous avez produit un effet péremptoire ! » (14 février 1919).

A propos d'un texte en prose, *J'ai trois robes* : « Ce matin encore je lis ces pages et j'en savoure le goût sauvage et sain ! Ce ne sont pas des fleurs d'un herbier, allez ! C'est comme une petite boîte bien fermée qu'on ouvre et où on a la surprise de trouver des corolles toutes fraîches avec leurs couleurs toutes neuves, brillantes et lisses comme des joues et des yeux d'enfant ! » (9 octobre 1918).

En réaction à l'envoi de la plaquette de vers *Tentations* :

« Tout ce que je sais, c'est qu'il me serait agréable de dire une fois de plus mon admiration pour vous, vieux poète si ingénu dans vos plus complexes rêveries » (18 novembre 1920).

Après 1920, Lud salue avec plaisir un renouvellement de l'inspiration d'André, moins orientée peut-être vers les tares sociales et plus ouverte à la jouissance apaisée du monde naturel. Des nouveaux poèmes, elle écrit : « Ils ont une note nouvelle dans l'ensemble de vos œuvres; je dirais qu'ils sont 'ressemblants', car on y sent le rythme de la mer, les odeurs, la chaleur, le vent parmi lesquels ils ont été conçus » (18 avril 1921).

A propos de *Dans la forêt* : « En sa substance cette chanson m'émeut profondément, car elle peint bien notre André : son regard ironique et enregistreur sur les choses, la vie, ses retours sur sa propre conscience, et la vieille, grande et tenace foi, toujours tapie au fond de son être » (30 août 1921).

A propos de *Possession* : « Votre court poème, à la première page des *Feuilles libres*, est une joie, une lumière, une petite pierre solide et pleine de clarté. (...) La concision de l'image dans les deux premières lignes est de toute beauté. Et puis c'est plein, sonore, charmant dans sa brièveté. Pour moi vous êtes le maître du lyrisme moderne, ce lyrisme sobre, pudique et pourtant aussi enthousiaste que l'autre, le démodé. » (1^{er} janvier 1922).

Au reçu du texte plus tard intitulé *Buées* : « Votre poème m'a plu énormément. Il est extrêmement frais et nuancé » (5 juillet 1922).

A propos de deux poèmes qui se répondent comme l'ouverture et la clôture du recueil : « Marcel préfère *L'hôte* et moi *L'auteur* ; je le trouve plus réussi au point de vue 'raccourci historique', si on peut dire ainsi. Il est moins 'coup de poing dans la g.' plus diversement nuancé, sa violence a une allure plus ferme et plus distinguée » (9 août 1922).

La période privilégiée des interventions critiques de Lud sur l'œuvre d'André Spire se situe entre 1916 et 1935, avec

un pic vers 1923. Elle émet en tout cas peu d'avis motivés après 1945, la correspondance des deux amis étant de plus en plus centrée sur des échanges d'informations personnelles ou familiales. Sans doute la production poétique d'André Spire, d'ailleurs pris par d'autres activités, s'est-elle progressivement ralentie. Mais Lud, de son côté, est peut-être devenue moins disert et moins prompt à exprimer ses enthousiasmes. Citons, au titre d'une exception qui n'est qu'apparente, la façon dont elle réagit à un remaniement de *Douleur d'Esther* : « Je vous aurais dit que j'ai un peu regretté l'ancienne forme de ce poème, qui n'était pas encore au point, mais qui, à mon sens était plus rigoureuse et plus âpre – et plus André Spire ! Le somptueux alexandrin de la fin me renvoie à Vigny alors que je voulais rester avec Spire. L'autre forme avait davantage le caractère d'un cri de révolte » (17 juin 1949). Lud semble reprocher à André de se draper dans une attitude stoïcienne qui n'ajouterait plus grand chose, selon elle, au romantisme pessimiste d'un Alfred de Vigny, plusieurs fois évoqué par l'un ou par l'autre comme un modèle de référence d'André.

Si Lud ne marchandait pas ses éloges, il y a aussi parfois quelques critiques. Portant sur de simples détails, les unes sont sans grande conséquence et témoignent surtout de la vigilance de l'amie lectrice :

A propos de *Moi ! Moi !* : « Cependant une chose me gêne : je ne puis imaginer la situation topographique des bouches sous les plis chauves des nuques » (26 mai 1917).

A propos de *Et demain* : « Je veux tout de même vous dire qu'une *marraine froissée* me déplaît ; ce n'est pas tout à fait juste. *Froissée* est un mot fabriqué, et peu expressif dans ce cas. *Dédaignée* ne serait-il pas mieux ? » (14 février 1919).

« Petites critiques : je n'aime pas la rime, un peu vulgaire *glaces* et *crevasses*, elle n'ajoute rien mais, au contraire, choque dans cette strophe. Le dernier vers *Rappelle la main de ton Dieu* est un tout petit peu équivoque, trouble, on peut lire *Rappelle à la mémoire* = fais-nous songer à la main de ton Dieu. Ne vaudrait-il pas mieux dire : *Rappelle à toi la main de Dieu* ? ou autre chose qui serait plus frappant » (5 juillet 1922).

Un scrupule d'André dont nous avons fait état plus haut lui attire une réplique justement indignée : « André, tu es un peu marteau ! Il ne faut pas pousser le souci de l'exactitude jusqu'à décolorer ce qu'on écrit :

Le ciel tout blanc de soleil

est parfait. En poésie la seule image exacte est celle qui s'impose par son intensité de vie. Personne n'ira chercher si tu tournais le dos ou la face au soleil » (11 juillet 1922).

Parfois, et la critique va alors plus loin, c'est le ton d'un texte qui est jugé discordant par rapport à son fond : « Très bien présenté *Le Retour* – un peu trop bien même, à mon avis. Vous avez l'air – (tant cette plaquette est civilisée quant à l'extérieur) – d'avoir mis des gants beurre frais pour dire leur fait à vos concitoyens ! Mais peut-être les paroles n'en sont-elles que plus cinglantes » (4 octobre 1916).

Foncièrement classique dans ses goûts, Lud a pu être choquée par certaines ruptures de ton, certains effets d'antithèse qu'André, plus romantique de tempérament, jugeait au contraire énergiques ou savoureux. Ainsi, à propos de *Dans la forêt* : « Pour le public, c'est peut-être un peu trop surprenant par le contraste de deux parties, la comique et la tragique, par la forme du début imitant la chanson populaire et celle de la fin, exclusivement personnelle. Les mots comme *lapine* et *jupons* ont une consonance vulgaire qui ne nous prépare pas à la noblesse des lignes finales (...) Vous avez fait comme un peintre qui se serait peint lui-même en habit de moine, mais coiffé d'un chapeau de paille » (30 août 1921).

Une critique du même ordre met en cause, sans que Lud paraisse s'en rendre compte, les recherches d'André pour assouplir la technique du vers français : « La cantilène de Blâmont est extrêmement émouvante, suivie d'images colorées, si fraîches au début et si douloureusement entrechoquées avec celles de la fin ! Si vous voulez de la critique, la voici : trop de voyelles et qui bâillent désagréablement, dans le vers du refrain :

Où ya(vait un li)las, un figuier et un thuya.

Cette série d'assonances ne me paraît pas correspondre au sentiment ni à l'allure générale de la chanson » (29 août 1918).

Attaqué sur un terrain qui lui tient à cœur et sur lequel il se sent fort, Spire réplique par une explication de texte en règle : « Je vais me défendre. D'abord c'est un refrain de chanson populaire et la chanson populaire se fout de l'hiatus pourvu que ça aille. Or y a n'est pas un mauvais hiatus. L'i n'est pas ici voyelle mais consonne. Dans y a et dans thuya que vous prononciez ce dernier thu-ya ou thui-ya.

Figuier-et-un. L'hiatus n'est pas dur. Pour le prononcer on n'ouvre presque pas la bouche. La bouche n'est pas obligée de s'ouvrir fortement (...) comme dans 'il alla à Angoulême' ce qui donne une sensation pénible et fait le hiatus mauvais. Car c'est pour moi une loi absolue 'que ce qui fait mal à l'oreille est moins ce qui est pénible à entendre que ce qui est pénible à prononcer.'

Reste Y) a(vait un li)las (un figuier et un li)las. C'est-à-dire des rimes intérieures. C'est une amusette de chanson populaire qui fait contraste avec l'absence de rimes, ou sert de rappel, etc. etc. bref joue le rôle de la rime mais sans la monotonie de la rime plate ou entrelacée etc. » (10 septembre 1918).

La critique de Lud témoignait d'une méconnaissance flagrante des recherches phonétiques d'André. Mais Lud n'est pas une théoricienne. Elle est certes « bien douée », mais pas pour épouser l'intérêt qu'André porte aux problèmes techniques de la versification (ceux du nombre de pieds, des rimes internes ou externes, des vraies ou fausses voyelles, des vrais ou faux hiatus). Pour elle, le sort de la poésie ne se joue pas là. Combattant la tentation qu'André pourrait avoir de se laisser embrigader dans une coterie de jeunes « vers-libristes », elle l'admoneste : « Voyons, André, franchement, la poésie de vos vers à vous, par exemple, elle n'est pas dans l'absence ou la présence des rimes, des assonances etc., elle est faite du 'génie' et non des petites articulations extérieures et arbitraires de la forme. Vous avez fait comme les camarades, je veux dire comme vos camarades, les vrais poètes de tous les temps, les Rutebeuf, et les Villon, et les Chénier, et les Valmore, et les

Musset et les Vigny : vous avez senti en vous le souffle pressant de la poésie. (...) Eux, vos pseudo-camarades d'aujourd'hui, ils ont établi un système, une forme en baudruche, et puis ils se sont mis à cinq ou six pour souffler dedans avec les faibles poumons que leur a octroyés la nature. Et vous prétendez vous unir à eux ? » (8 mai 1921).

Cette condamnation vise nommément Luc Durtain, Georges Duhamel, René Arcos, Pierre-Jean Jouve, anciens membres ou suiveurs du groupe de l'Abbaye. Elle en épargne pourtant le fondateur, Charles Vildrac, dont Lud aime les « sobres poèmes » presque à l'égal de ceux d'André. Deux ans plus tard, elle défendra en termes magnifiques le théâtre de Vildrac contre André qui en a jugé les personnages indigents : « Il me semble particulièrement inadmissible que vous qui cherchez l'expression directe de toute chose, vous qui avez aimé le peuple autrement qu'en touriste qui note les couleurs locales et la crasse des bourgeois, – vous ne compreniez pas toutes les nuances délicates de la fraternité de Vildrac, et disiez, comme tant d'autres, que ses personnages sont 'insignifiants'. Insignifiants, grand Dieu ! Mais c'est le vrai 'sel de la terre'. Pincée de sel un peu terreux encore, – mais à la façon dont Vildrac en fait briller les cristaux menus, nous devinons la saveur vigoureuse qu'en reçoit la vie universelle » (6 février 1923).

La même aversion pour les théoriciens en général et pour les fabricateurs de vers libres en particulier induit Lud à dissuader André de préfacier *Vers et versets* de Raymond Limbosch : « Je dis : 'non, cela ne me plaît pas, et je n'aimerais pas voir votre nom dans un recueil de vers aussi pauvres.' La technique de ce 'vers oral' ne m'intéresse pas du tout. (...) Et si la thèse de M. Limbosch est intéressante, son application me semble fautive. Les poèmes, qui n'ont été écrits que pour illustrer cette thèse, sont faux comme tout ce qu'on écrit exprès. Il n'y a là aucun élan, aucune fraîcheur. (...) Bref, tout cela me semble voulu, sans vigueur, sans charme et avec beaucoup de vulgarité. J'aime pas ça. Je préférerais que vous vous défilassiez si possible pour ne pas faire cette préface.» (13 novembre 1922).

Marie-Brunette Spire regrette dans une note que nous ne disposions pas d'un texte d'André réagissant aux propos véhéments tenus par Lud dans sa lettre, citée plus haut, du 8 mai 1921 : « Il eût été intéressant de lire les commentaires de Spire, déjà très engagé dans l'étude et la réforme nécessaire de l'outil poétique traditionnel, reposant sur des études de phonétique expérimentale » (pp. 276-277). En effet. Mais André Spire pouvait-il considérer Lud comme une interlocutrice ouverte à une telle discussion ?

L'enthousiasme sincère de Lud pour l'œuvre d'André, joint à son souci d'entretenir ou de restaurer la confiance qu'il doit avoir dans son génie, est un trait constant de leur correspondance.

A l'occasion, il induit Lud à des rapprochements qui ont pu paraître un peu gênants à leur bénéficiaire. Ainsi, avec Balzac à l'occasion d'une incursion de son correspondant dans le domaine de la production romanesque : « Je viens de lire, André, votre nouvelle *Un Musicien*. Mais c'est une chose splendide ! Je voudrais ne pas vous connaître et vous dire 'c'est très beau' de façon à ce que vous le croyiez. Mais je ne pense pas que l'amitié abolisse mon esprit critique. Savez-vous que j'ai cherché assez longtemps à quoi ressemble l'impression que m'a faite cette nouvelle ? Et j'ai trouvé : Balzac dans *La Recherche de l'absolu*. C'est très puissant, – tellement qu'on voudrait ne pas l'analyser. C'est construit comme un poème. Mais sans doute me demanderez-vous de l'analyser, précisément ». Et pour éclairer sa lanterne Lud mobilise (*obscurum per obscurius* !) une notion récemment mise à la mode par leur ami Julien Benda : « Eh bien, c'est une démonstration du 'belpégorisme', racine au fond de tous les arts. Car tout se réduit à l'instinct, évidemment. Et vous montrez d'une manière saisissante la courbe qui est le chemin de tout artiste : 1) homme comme les autres 2) éveil de l'instinct de beauté, intuition 3) développement, envahissement de cet instinct, la 'sublimation' 4) point précis où l'homme ayant divinisé son instinct rejoint la brute, ou plutôt l'animal humain ; l'homme parfait, si vous voulez, enfin tel qu'il est 'sorti des mains du créateur' : Adam » (29 juin 1920).

Ainsi encore, avec Claudel, dont Lud a admiré les premières

œuvres, mais qu'elle estime en déclin, et auquel elle égalerait volontiers André Spire plutôt qu'Edmond Fleg, parfois qualifié de « Claudel juif » : « J'ai bondi de rage en pensant au succès de Claudel, au respect qui entoure la moindre de ses élucubrations, au lieu que votre poème reste dans un tiroir (...) Voilà vraiment une œuvre nouvelle qui devrait s'imposer à l'attention du public, trop longtemps retenue par la monotonie décadente de Claudel et de Gide » (21 septembre 1920). Bien plus tard, André Spire lui-même, qui n'était assurément pas dupe de ces parallèles hasardeux, rappellera à Lud le mot murmuré par un chrétien facétieux à la mort de Claudel : « Nous venons de perdre notre Fleg ! » (29 juillet 1955)

Samaël est resté longtemps dans un tiroir avant de trouver un éditeur ou un metteur en scène ? C'est aussi, selon Lud, que son auteur ne fait pas ce qu'il faut pour se faire reconnaître à sa valeur. Elle met André en garde contre la modestie (ou la fierté ?) qui le retient de se mettre en avant, ou même d'accepter que d'autres, et en particulier Lud elle-même, assurent la promotion de son œuvre : « Mon pauvre vieux, quand donc vous guérirez-vous de votre modestie malade ? » (18 avril 1921). Rendant compte d'une soirée de lectures poétiques organisée en l'honneur d'André, mais à laquelle celui-ci, souffrant et en cure, n'aurait pu assister quand bien même il l'aurait voulu, elle lui écrit : « Notre André, venez qu'on vous embrasse et qu'on vous gronde ! Vraiment il faut vous gronder de vous être laissé démolir avant la réunion d'hier, et d'avoir proclamé, d'ailleurs, que vous n'y auriez pas assisté, même bien portant (...) Vous pouviez y assister, y prendre part en personne, sans abdiquer votre modestie, je vous assure ! » (7 mars 1923)

Ainsi encore, à propos de *Samaël*, qui vient enfin d'être édité, Lud redouble ses propres éloges, fait écho à ceux d'autrui, discrédite d'avance les éventuelles réserves de la critique : « Au milieu de tout cela nous avons reçu *Samaël*, et en coupant les pages de ce livre, j'ai eu une émotion, un tremblement réel, que je n'avais jamais éprouvé pour mes propres œuvres. (...) En somme mon « impression » (le mot est si petit) est celle que j'avais eue en lisant le manuscrit : 'Voilà enfin quelque chose de grand, à la mesure des plus belles œuvres de tous les temps.' Et la question pour moi n'est pas de savoir si mon opinion

sera confirmée par celle des autres et si vous sortirez 'grand poète' après cette publication. La question est de savoir si le public de nos jours est capable de comprendre cette œuvre, s'il est assez noble lui-même pour saluer votre noblesse (...). J'ai déjà enregistré quelques déclarations – qui ont augmenté mon estime non pour vous, mais pour ceux qui les ont faites. Un jour, en arrivant chez Fontainas, je l'entends dire : 'Je suis en train de lire quelque chose d'admirable. Si cela continue ainsi jusqu'à la fin, c'est une des plus belles choses que je connaisse', et il me montre *Samaël*. Hier Gonon arrive et nous dit : 'Je viens de lire *Samaël*, c'est une chose admirable, de toute beauté. Le vers est coulant, fluide et solide en même temps. C'est ample et condensé, et puis il y a cette scène émouvante, quand Samaël tente de décourager Eve, et puis Adam arrive et dit 'Quoi ?' » – Ici, imaginez Gonon jouant la calme indignation d'Adam qui remet les choses au point. J'étais heureuse de voir que cette scène, une des plus belles en effet de votre œuvre avait pénétré jusque dans les gestes du lecteur » (3 juin 1921).

Deux mois plus tard, Lud fait allusion aux « ennuis » de « ce vieux serin d'André », ennuis qu'elle ne précise pas, mais que nous pouvons supposer dus à certaines critiques de *Samaël* : « J'en connais, me semble-t-il, la raison principale, qui est le découragement, la méfiance envers soi-même, la fausse idée que les éloges des contemporains sont en rapport direct avec la valeur de nos œuvres. Ah si je pouvais lui arracher cette idée de la tête avec un tire-bouchon ! Si je pouvais enfoncer à cette même place, sous son crâne la conviction que le critique d'aujourd'hui est imbécile et qu'il ne faut en tenir aucun compte ! » (15 juin 1921).

Comment André, de son côté, apprécie-t-il les écrits de Lud ? Nous avons vu qu'il lui reconnaissait, par opposition à ce qu'il considère comme une de ses propres tares, la bénédiction d'être « bien douée ». Mais il s'agit surtout de son génie critique. Lud ayant envoyé à André son article *A travers la pensée et l'œuvre d'André Spire*, elle reçoit les félicitations suivantes : « Epatant votre article, chère amie (...) Vous me donnez une place que je ne mérite peut-être pas, et qu'en tout cas peu de gens sont disposés à me donner. Mais bref de coquetteries ! Je trouve que vous avez un don merveilleux de

divination. Vous lisez dans les âmes » (sans date, juillet 1920). Expression reprise et amplifiée quelques jours plus tard : « Votre article est admirable, il exprime mille choses que je n'avais fait que sentir, il me découvre en quelque sorte à moi-même. Vous avez tout compris et mis ensemble, fait un tout des explosions successives dont mon âme est faite ; et que j'oublie au fur et à mesure qu'elles sont passées, ou que je les ai « photographiées » dans mes poèmes. Voilà le vrai talent du critique : derrière les petites lumières éparses, voir la vraie lumière, le fond de l'âme. Quel don merveilleux, magnifique, la pénétration, la perspicacité à la fois intelligence et intuition : divination » (14 août 1920). Et encore, à la fin de la décennie : « Merci de votre article sur Kahn, il est épatant. Jamais vous n'avez appliqué avec tant de finesse toutes les qualités de votre esprit si pénétrant » (22 juillet 1929).

De là à affirmer que, par-delà la bienveillance et la courtoisie qui sont de mise entre amis, il lui reconnaît une créativité littéraire forte, spécialement en matière de poésie ou de production romanesque, il y a un pas que nous hésitons à franchir.

Au tout début de leurs relations, c'est-à-dire avant la crise de 1916, André ne tarit pas d'éloges. Au reçu d'un poème intitulé « Nos filles, diptyque » : « Chère amie, j'ai lu vos vers. Où diable avez-vous été puiser cette maîtrise qui n'est chez tant d'autres que le fruit de beaucoup d'années de travail ? Mais le génie devine tout et comme dit Heine tout se déroule d'un trait et instantanément devant lui » (3 octobre 1912). Puis deux ans plus tard, à propos d'une plaquette de vers : « Chère amie, eh bien, il est très bien votre bouquin. Beaucoup de bonnes choses (...). Il y a un *Liverdun* qui me plaît beaucoup (*Paix du soir*) un *Hier*, une *Chanson lasse*, *La servante*, *L'enterrement* (à couper un peu), *Petite fille*. Et toujours beaucoup les 7 (je dis sept) Princesses ; (...) Je suis toujours épaté par ce que vous faites. Car cela révèle tant d'intelligence, de sensibilité et de culture. Vous vous « foutez » d'emblée dans le vers libre comme ça ! Et vous y réussissez » (25 février 1914).

Et pourtant, intercalée dans ce texte si enthousiaste, une « modeste critique » : elle vise le poème *Nos filles, diptyque*, salué

comme génial deux ans plus tôt et qui vient d'être republié dans cette plaquette : « J'aime un peu moins le diptyque : vous savez que la littérature conjugale ou maternelle me met toujours dans un certain malaise ». Sous l'allégation d'une tare idiosyncrasique qui disqualifierait André Spire pour juger impartialement du traitement de certains thèmes, est-il abusif de soupçonner un reproche voilé de mièvrerie ?

De même, nous ne croyons pas qu'André Spire ait pu sincèrement admirer la poésie que Lud lui envoie le 13 novembre 1922 : « Ami saurai-je dire pourquoi tant je vous aime ». Mais le moyen de dire à sa fervente admiratrice qui lui fait l'hommage d'« une déclaration d'amour » que ses vers, si bien intentionnés soient-ils, ne sont pas d'une forme qu'il puisse apprécier ? André se rabat sur un remerciement minimal, et prend bien soin, pour couper court à tout épanchement gênant, de renvoyer sur Gabrielle l'essentiel de l'hommage : « Je suis encore tout ému de la lettre et du poème de ce matin. Merci, chère amie, et surtout pour les vers :

Parce que votre femme a de beaux cheveux blancs
Et ce visage de caresse et d'indulgence. » (16 novembre 1922)

La même tiédeur laconique et le même recours à une échappatoire nous semblent marquer l'accueil fait par André à *Journée devant la Loire*, un de ces poèmes que Lud avait hésité à lui envoyer à cause d'une prosodie de forme classique : « J'ai bien aimé vos vers. (...) On ne peut parler de la Loire dans une autre forme que la classique. Et vos vers sont nobles et grands comme le pays qui les a inspirés » (18 septembre 1923). André Spire, quand il écrit ces lignes, ne prévoit pas qu'il achètera l'année suivante, à un kilomètre de la résidence de Lud, une maison en bord de Loire et découvrira bientôt, avec ses *Poèmes de Loire*, que ce fleuve admet fort bien d'être chanté en d'autres mètres que ceux de Ronsard.

Le temps passant, Lud avait d'ailleurs fini par ne plus se faire d'illusions : « Je vous envoie mes poèmes parus dans la R(evue) E(uropéenne). Vous voyez bien qu'ils vous paraissent bien peu intéressants. Mais que voulez-vous, pour moi personnellement la poésie est une détente, une chanson,

un envol loin de la pensée méthodique. J'admire chez les autres l'architecture minutieuse d'un poème, mais pour moi les vers ne sont qu'une berceuse, une manière de soupirer en cadence » (9 septembre 1923) .

Judéophilie, mais non sionisme de Lud

Dans un autre domaine encore, Lud est une sensitive qui ne se soucie pas de théoriser. Orthodoxe ou catholique, mais en tout cas chrétienne, Lud se dit convertie à une sorte de « néo-judaïsme » qui s'enracine dans l'admiration qu'elle porte à André et dans l'accueil que lui ont réservé les rédacteurs de la revue *Menorah*, groupe surtout remarquable en ceci « qu'on y trouve du moins du désintéressement et de la sincérité » (15 novembre 1922). Envisagée dans sa dimension spirituelle ou politique, cette judéophilie ne représente guère plus qu'une « spécialisation » intellectuelle. C'est ainsi qu'en prévision d'une séance où seront lus des textes d'André, Lud se réserve les poèmes à thématique juive : « Pour moi, je voudrais me spécialiser dans le judaïsme ! (...) Je crois qu'en ma qualité de chrétienne judéicolore je pourrais lire cela avec le sentiment qui convient » (24 janvier 1923).

Cette teinture ne fait pas de Lud une Juive. Au mieux, on pourra concéder qu'à un niveau affectif plus profond, sa participation au judaïsme s'est effectuée (comme dans tant de couples mixtes) par la médiation charnelle de ses deux filles qui pourront, grâce à André Spire, être fières du sang qu'elles ont reçu de leur père : « Et – je vous parle très sérieusement : pour tout ce qu'il y a de juif dans mes filles, je vous remercie des leçons de dignité et de courage qu'elles auront besoin de trouver un jour dans votre œuvre » (10 décembre 1916).

Judéophile dans le sillage d'André, Lud le suit-elle dans ses options sionistes ? Le moins qu'on puisse dire est qu'elle ne paraît pas avoir des idées claires à ce sujet. Marie-Brunette Spire s'étonne à juste titre de sa réaction aux *Paroles juives* d'Albert Cohen, dont Lud reconnaît le génie lyrique – « une massue incrustée de pierreries » (15 novembre 1922) –, mais dont elle condamne « le nationalisme juif tout à fait odieux » (8 décembre 1920). Elle ne se rend manifestement pas compte qu'André Spire pourrait encourir la même condamnation.

- 143 -

Et à notre tour nous pourrions nous étonner de la réaction très mesurée d'André Spire. Il répond le lendemain, mais indirectement, dans une carte postale envoyée à Marcel Bloch : « Pour A(lbert) C(ohen) dites à Lud qu'elle n'envoie pas son article sans que je lui aie parlé ! C'est un type très intéressant. Ce n'est pas un français. Il est né à Corfou, et c'est un vrai séphardi. Il faut lui être reconnaissant de parler le français, sans lui en vouloir d'être juif comme un italien est italien » (9 décembre 1920). Propos déconcertants si on devait les prendre à la lettre : André Spire semble plaider les circonstances atténuantes, demander qu'on excuse Albert Cohen en considération de sa qualité de séphardi et de sa maîtrise du français. Mais on ne voit guère en quoi le fait d'être né à Corfou plutôt qu'à Nancy changerait pour un juif le problème de son appartenance à une éventuelle nation juive... Nous préférons penser qu'André Spire, conscient de la difficulté de faire participer Lud à la dialectique subtile qui lui permet de tenir les deux bouts de la chaîne, d'être à la fois et à parts égales Juif sioniste et Français, a choisi ici de faire le gros dos.

Toute sincère qu'elle est, la judéophilie de Lud reste greffée sur un message d'amour qu'elle pense être non pas juif mais spécifiquement chrétien. Quelques mois avant sa mort, elle n'accepte que du bout des lèvres – et au bout du compte elle n'accepte pas – le réquisitoire implacable dressé par André Spire pour établir la responsabilité des églises catholique et orthodoxe dans la propagation de l'antisémitisme : « Je suis saisie, pantelante, – ce n'est pas trop dire après la lecture de votre préface, et avant même d'avoir lu le livre, je sens le besoin, l'obligation de le faire connaître autour de moi (...) J'en suis restée glacée un moment malgré la canicule. Et quand je pense que, s'il y avait dans mon enfance en Russie occidentale des pogroms commandés, il n'existait pas dans la société pensante de prévention contre les Juifs. (...) Vous voyez, toute mon enfance se révolte à vous lire » (20 juin 1957). Et revenant sur le sujet trois semaines plus tard, après avoir longuement évoqué des souvenirs de jeunesse qui prouvent, selon elle, qu'il n'y avait pas d'hostilité aux Juifs chez les « Russes simples, les paysans, le peuple », elle apaise sa conscience par un distinguo piteux entre le christianisme tel qu'il est et le christianisme tel

qu'il devrait être : « Je m'avise seulement à l'instant de ce qui motive cette longue lettre : c'est une protestation contre votre phrase : 'la chrétienté est responsable de l'antijudaïsme'. Mieux serait de dire : 'la fausse chrétienté' (...) » (17 juillet 1957).

Ludmila Savitzky et André Spire sont les figures dominantes de cette correspondance. C'est sur elles que très délibérément nous avons choisi de centrer notre lecture, bien conscient de laisser de côté d'autres aspects qui mériteraient une étude fouillée. Du moins ne pouvons-nous nous abstenir de signaler, au-delà des protagonistes, plusieurs visages attachants qui apparaissent au fil des pages, mis en scène par Lud et André ou cités par Marie-Brunette Spire.

Gabrielle, la première épouse d'André, puis Thérèse Marix, compagnes dont l'activité efficace et discrète ne se laisse pas annihiler par l'écrasante personnalité de leur époux. Lud, qui a surtout connu la première, lui rend à plusieurs reprises un hommage poétiquement émouvant : « Tu comprends, Gaby ? Oui, toi tu comprends, tu es le chic type, création unique de la maison Bon-Dieu ! Je t'aime énormément et ton vilain bonhomme aussi » 15 décembre 1921) ; « Depuis que j'ai un peu vécu avec elle dans ce jardin et ces prés, sa jolie tête me manque, je la cherche au-dessus de la corbeille de rosiers où elle faisait un petit nuage d'argent éclairé d'un sourire rosé » (23 juillet 1923).

Marcel Bloch, amant puis mari de Ludmila. Ce n'est pas un homme de lettres, mais un ingénieur, un administrateur, un soldat et, comme tel, un héros des deux guerres. Mécanicien et bricoleur, il occupe ses loisirs à construire un poulailler ou à remettre en état une vieille machine à coudre... Pourtant cette intelligence scientifique est loin d'être dénuée de sensibilité littéraire. Ainsi, associant l'inspiration poétique d'André à son héritage culturel le plus ancien : « J'admire en vous cette prophétique violence de protestation, ce pessimisme ardent qui vous pousse à dénoncer le mal partout où il vous apparaît. Vous êtes réellement le descendant de ces prophètes juifs qui autrefois lançaient aux puissants du royaume de Juda les imprécations que la Bible nous a conservées » (13 juin 1919) ;

ainsi encore, commentant *Samuël* : « Pour moi qui ne suis pas technicien du verbe, je ne saurais expliquer par quoi votre style coule si harmonieusement ; mais je sais qu'il m'enchanté et que, de plus, ce qui fait le fond de votre œuvre, les idées qui en forment l'armature, sont de celles qui nous rendent fiers d'être des hommes puisqu'il y a des hommes pour les avoir et pour les exprimer » (19 septembre 1921). Les quelques lettres de lui que Marie-Brunette Spire a insérées dans son volume nous touchent profondément. Quel Juif a montré plus de dignité dans sa réaction aux premiers décrets de Vichy : « « J'ai, écrit-il à Lud, un culte : la France. Un idéal : la France. (...) Ma famille est française bien avant dans les siècles. Mon père comme tu sais a été volontaire à 18 ans en 70, est entré à l'X avec la médaille militaire (ils étaient seulement quatre à l'avoir). (...) Oui, le résultat de ce statut c'est que je me redresse encore et qu'en moi grandit encore si possible l'amour que je porte à mon pays et auquel pas un gouvernement ne pourra jamais porter atteinte. Vive la France ! » (19 octobre 1940, p. 720).

Julien Benda, qui tient dans la correspondance de Lud et d'André un rôle haut en couleur. On le dit égoïste, opportuniste, arriviste, salonnard, mondain, parasite. Il n'est pas invitable, mais on l'invite quand même, ou alors il s'invite et s'incruste. On cite ses expressions familières, on imite ses intonations, on copie ses tournures stylistiques, on l'affuble de surnoms comiques, on fait les gorges chaudes des petits déboires qui font capoter ses ambitions : « Souvenez-vous, écrit Lud, de l'accent traînant de notre ami Julien quand il dit : 'Le talent court les rues' (18 avril 1921) ; « Benda, écrit-elle encore, a fait deux apparitions chez nous, toujours le même, séduisant et 'ingrondable' malgré son manque d'attachement à ses meilleurs amis ! Comment voulez-vous faire de la morale à un chat ! Il boit le lait de votre bol, se frotte pour qu'on le caresse, lisse ses poils (littéraires) et puis s'en va ailleurs » (20 juin 1922). Venant d'inviter Lud à un séjour chez lui, André ajoute prudemment : « N'en parlez pas à Benda. Le pauvre garçon s'y est si mal pris avec Eugénie (la bonne des Spire) que je sais que cela ne lui ferait pas plaisir s'il venait » (30 juin 1922). Après la publication des *Amorandes* (qualifiées d'*Amorandes grillées*) un roman sur lequel Julien misait pour obtenir le Goncourt, André s'interroge : « Où est notre grand Benda ! Voilà ce qu'en ont fait les belles dames. Mais que lui

écrire ! Je ne voudrais pas le désoler, ajouter à ses phobies. Il paraît qu'il est malade, ou cafardeux chez Mme Ludovic Halévy. C'est encore pour lui *l'heure de l'hébergé* » (11 juillet 1922). « Je crois bien que ce gentil chapeau est de lui », écrit André à propos de la présentation anonyme d'un article (13 août 1922) ; « Oui, confirme Lud, ça doit être un chapeau de JB : ils sont toujours trop petits ses chapeaux ! Et je reconnais des tournures de phrases 'qui a fait dire de l'auteur ...que' » (Lud, 15 août 1922) ; « C'est un truisme, comme dirait notre ami Julien, d'affirmer que le mauvais art moderne est plus éloigné du vôtre que la bonne poésie classique » (Lud, 13 novembre 1922) ; On le dit affligé par la mort du Dr Chaslin, note André, « Mais je crains que, comme me le laisse entendre D(aniel) H(alévy), ce soit plus l'image de la mort qui le frappe que la perte d'un ami » (28 juillet 1923) ; « Avez-vous des nouvelles du Bendax ? » demande Lud (9 septembre 1923) ; « Bendax a une cystite, répond André. Cafard formidable. Et toujours dorloté par son petit sérail mondain » (18 septembre 1923) ; « On bavardera (Benda haïssait ce mot qui pour lui évoquait toujours la bave) » (Lud, 26 septembre 1956).

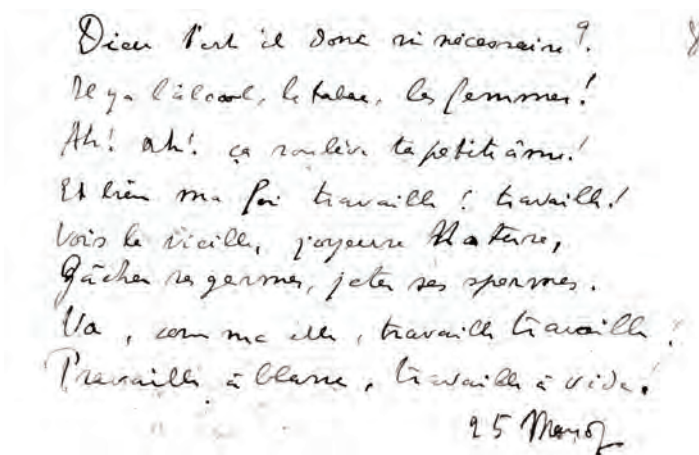
Jules Rais, esthète et Don Juan, ne fait qu'une brève apparition, par quelques billets, au début de la correspondance. Nous nous garderons de juger l'ami de jeunesse d'André Spire et second époux de Ludmila, trop enclins que nous sommes peut-être à prendre avec André Spire le parti de l'épouse coupable contre le mari outragé. Sans doute Jules Rais est-il allé trop loin en s'acharnant à faire déposséder Lud de tous ses droits sur ses enfants, mais qu'a-t-il fait d'autre que d'agir sous la pression de sa famille et selon les règles de son époque ? Il est vrai encore que Jules Rais a pris sur la question sioniste des options diamétralement contraires à celles d'André Spire, mais là encore, que faisait-il, sinon exprimer la position presque unanime des Juifs français dits « assimilés », c'est-à-dire en quête d'assimilation, pour qui André Spire faisait figure de trublion, sinon de dangereux provocateur ? Erreur peut-être, mais suffisamment expiée à Auschwitz pour que nous nous interdisions d'accabler sa mémoire.

Marie-Brunette Spire, en conclusion de sa *Présentation* de ce monumental volume, ne pouvait manquer de citer les lignes

écrites par Ludmila Savitzky le 25 juillet 1955. En sursis après son infarctus, désenchantée par l'abandon de Marcel Bloch, de nouveau séparée de ses filles qui se sont mariées et ont pris leur envol, esseulée dans sa pension parisienne, elle récapitule ce qu'ont représenté pour elle quarante ans de rencontres et d'échanges avec André : « Je vous ai connu au fond toujours le même, le poète, le rêveur, le rieur, le blagueur, le rameur, le pêcheur sur la Loire, le conteur minutieux d'un long passé clairvoyant que votre mémoire a su merveilleusement garder « au frais » et parfois nous communiquer avec cette fraîcheur... ». A ce point, elle s'arrête, soupire et se retient de formuler un vœu qu'elle croit irréalisable : « Ah si j'avais eu l'occasion de gagner la confiance de Marie-Brunette, comme je saurais, me semble-t-il, lui peindre en paroles le portrait de son père ! Mais non, cela ne se transmet pas aux jeunes, il faut qu'un jour ils le découvrent par eux-mêmes ».

Nous savons aujourd'hui que le vœu de Lud a été réalisé

au-delà de tout espoir, dans des conditions qui tiennent du miracle. Une très grande partie de la correspondance de Lud et André a été conservée et coordonnée par les soins conjoints de deux de leurs héritières, Marie-Brunette, fille d'André Spire, et Dominique Tiry, petite fille de Ludmila. La première a mis au service de cette belle tâche la compétence que lui conférerait sa formation littéraire et sa carrière universitaire. Il en est résulté une édition rigoureuse et documentée, mais aussi chaleureuse et laissant deviner, sous un souci d'exactitude et de précision jamais en défaut, la passion contenue qui l'anime. La maison d'édition *Les Belles Lettres*, enfin, à fait bénéficier la publication d'une forme élégante et soignée qui peut être tenue pour un modèle du genre.



Dieu n'est-il donc si nécessaire ?
 Il y a l'alcool, le tabac, les femmes !
 Ah ! ah ! ça rend la petite âme !
 Et bien ma foi travail ! travail !
 Vois la vieille, joyeuse Hattus,
 Gâche ses germes, jete ses spermes.
 Va, comme elle, travail travail !
 Travail à blanc, travail à vide.
 25 Mars

Fac-similé d'un poème manuscrit d'André Spire.



André Spire.

« Que vous êtes heureux d'être jeune, d'avoir envie d'écrire, d'avoir quelque chose à dire »

A propos de la correspondance de Jean-Richard Bloch et André Spire
(1912-1947)

par Anne Mounic

- 148 -

Le caractère immédiat, et donc vif, de l'échange épistolaire, qui fait que, lisant leurs lettres, on s'accoutume à entendre les voix des hommes qui les ont écrites, suscite, une fois le livre refermé, parce que les épistoliers se sont tus pour toujours, une émotion certaine. Le lecteur éprouve semblable tristesse en achevant l'épais volume où se trouve rassemblée la correspondance, qui s'étend sur trente-cinq années, entre André Spire (1868-1966) et Jean-Richard Bloch (1884-1947).¹ Le premier est poète ; le second, romancier. Tous deux collaborent à la revue *Europe*.

L'écriture épistolaire, lacunaire, laisse transparaître, tamisée par la subjectivité, la réalité historique, de la Première Guerre mondiale, de l'affirmation de l'idée sioniste, puis de la Seconde Guerre et de la Shoah. Les deux protagonistes, amis de Romain Rolland, ne l'approuvent guère quand il se situe *Au-dessus de la mêlée* en septembre 1914 et s'exile à Genève² : « J'aurais beaucoup aimé vous voir, vous parler de tant de choses : de Romain Rolland, de l'avenir qu'il ne faudra pas laisser entre les mains des socialistes imbéciles et des nationalistes bornés. Nous travaillerons je l'espère bien à cet avenir, vous avez vos jeunes

forces, moi avec mes forces ralenties, mais un enthousiasme qui ne le sera jamais. »³ Le tempérament militant d'André Spire, et sa naissance en Lorraine, ne lui font pas apprécier les réactions pacifistes à la guerre : « Mais si je l'avais lu, un tel article n'aurait pu, soyez-en sûr, me séduire sur la question de la paix. Je suis buté comme un paysan lorrain. D'abord vaincre, et puis on verra. Socialisme, anarchie, internationale, religion, blagues immenses et élastiques que chacun modifie au gré de ses goûts et de ses passions. Je reste un homme du 18^e siècle qui croit à la Raison et à la Vérité ; mais aussi qui veut qu'on emploie la force contre ceux qui veulent faire prévaloir par la force leurs sentiments, leurs préférences, et leur tournure d'esprit. »⁴ Jean-Richard Bloch, qui fut mobilisé, puis blessé à plusieurs reprises, semble partager ce point de vue. Il écrit, en octobre 1915 : « Mais cette lettre n'a pas pour but de vous faire le récit affreusement banal de la journée où j'ai été blessé. Elle n'a pas d'autre dessin que d'essayer de vous rendre sensible le regret mortel que j'éprouve à m'être trouvé arraché si tôt à la communication d'une grande beauté morale. Pour la première fois de ma vie j'ai trouvé une société qui vaut mieux que l'individu et n'est pas comme un pavillon de phonographe où ses défauts et ses qualités s'amplifient jusqu'à la caricature. »⁵ En avril 1918, il affirme : « L'Allemand est à Montdidier ; il ne faut plus qu'il avance. Tout sera employé à cet effet. Vous devez compter que je ne me marchanderai pas,

1 Jean-Richard Bloch & André Spire, *Correspondance 1912-1947* : « Sommes-nous d'accord ? ». Edition établie, préfacée et annotée par Marie-Brunette Spire. Paris : Claire Paulhan, 2011. La réflexion d'André Spire à Jean-Richard Bloch qui donne son titre à cet article est extraite d'une lettre du 18 mai 1929, p. 422.

2 Marie-Brunette Spire, Préface : « Deux écrivains juifs face à leur judéité : Engagements et divergences », *ibid.*, p. 48.

3 André Spire, le 20 janvier 1916, *ibid.*, p. 263.

4 André Spire, 12 septembre 1916, *ibid.*, p. 279.

5 Jean-Richard Bloch, 8 octobre 1915, *ibid.*, p. 252.

que mon poste soit derrière une table de travail ou sous les obus ; l'heure n'est pas aux individus, ni malheureusement non plus aux flatteuses chimères. »⁶

L'immédiateté de l'échange épistolaire nous renseigne sur la complexité d'une période que nous voyons désormais dans la perspective historique des prémisses et des conséquences, de loin, mais également d'un peu plus près par les écrits des soldats, leurs poèmes, les romans qu'ils ont écrits, immédiatement ou quelques années plus tard. André Spire écrit : « Que les bavards se taisent, pour quelques mois. Est-ce que les Bourget et Barrès en ce moment ne vous donnent pas la nausée ? »⁷ En avril 1917, il note : « C'est parce que la France a tenu à Verdun et ailleurs que les temps ont pu s'accomplir. »⁸ La réflexion suivante, par contre, rejoint le point de vue qu'exprimait Walter Benjamin dans un article publié en 1930 sur un ouvrage que dirigeait Ernst Jünger, *Guerre et Guerriers*. Dénonçant le « mysticisme » de la guerre chez « Jünger et ses amis », « transposition débridée des thèses de *l'art pour l'art* au domaine de la guerre », Benjamin pose cette question : « Et que savez-vous de la paix ? Vous êtes-vous jamais heurtés à la paix – dans un enfant, un arbre, un animal – comme vous vous êtes heurtés sur le champ de bataille à un avant-poste ennemi ? »⁹ Quant à Jean-Richard Bloch, il avoue : « Un entretien sérieux avec mon toubibe [sic], hier, m'a révélé que j'en avais encore pour un bon mois d'hôpital avant de partir en convalescence. Il m'a déclaré que j'avais été beaucoup plus malade que je ne croyais, mais qu'il répondait de la guérison et de l'avenir. C'est tout ce que je demande. Mais sans doute vais-je en être réduit à faire figure d'embusqué, le front m'est désormais à peu près interdit... Vous ne vous imaginez pas l'humiliation et l'ennui que c'est pour moi ! »¹⁰ Il reprendra malgré tout du service, en Italie.

6 Jean-Richard Bloch, 6 avril 1918, *ibid.*, p. 340.

7 André Spire, 7 novembre 1914, *ibid.*, p. 244.

8 André Spire, 1^{er} avril 1917, *ibid.*, p. 306.

9 Walter Benjamin, « Théories du fascisme allemand », *Œuvres II*. Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Pierre Rusch et Rainer Rochlitz. Paris : Gallimard Folio, 2002, pp. 199, 201, 207.

10 Jean-Richard Bloch, 3 septembre 1917, Jean-Richard Bloch & André Spire, *Correspondance 1912-1947 : « Sommes-nous d'accord ? »*, op. cit., p. 314.

Autre actualité historique en cette période : l'identité juive des deux protagonistes confrontés à l'antisémitisme ravivé à la suite de l'affaire Dreyfus. « Dans des poèmes cinglants à l'encontre de ses contemporains, prêts à humiliation et reniement de soi pour entrer pleinement, croient-ils, dans la société française, Spire dénonce la dissimulation qui, selon lui, sous-tend une assimilation illusoire. Essayer de négocier, à la manière d'un Henri Heine, son entrée dans la société environnante ne sert à rien, affirme-t-il, car l'histoire montre que l'antisémitisme ne diminue pas d'autant. Seule l'affirmation de soi, le sens de l'honneur et la fierté de son appartenance est capable de créer le respect de l'autre. »¹¹ Claude Vigée, qui rencontra André Spire chez lui aux Etats-Unis quand lui-même s'exila, a fait sienne cette position.

Comme nous l'indique en note Marie-Brunette Spire, André Spire fonde la Ligue des Amis du Sionisme quelques jours après la Déclaration Balfour du 2 novembre 1917, dans laquelle le ministre des Affaires étrangères britannique, en accord avec Chaim Weizmann, président de la Fédération sioniste et futur premier Président de l'Etat d'Israël, déclarait que le Royaume-Uni était favorable à l'établissement d'un foyer national juif en Palestine. Spire écrit, en mars 1919 : « Bien entendu, le fait d'être Sioniste n'engage en rien à aller en Palestine. Vous savez que le Sionisme est fait pour les Juifs à qui leurs pays ont fait une situation si difficile qu'ils ne peuvent continuer à y résider.

D'ailleurs, comme pendant longtemps il faudra aménager le pays et créer des routes, des ports, des chemins de fer, il ne pourra même pas recevoir toute la population persécutée du reste de l'Europe. »¹²

Jean-Richard Bloch, sollicité pour adhérer, se montre circonspect : « J'ai lu à Mérigote les brochures que vous m'avez envoyées. Trouvez ici mon adhésion à la Société des Amis du Sionisme. Continuez à m'envoyer vos tracts. Ils m'intéressent. Ils me font réfléchir à différents points de vue nouveaux. Je ne vous cache pas que mon adhésion comporte certaines réserves. Elles ne sont pas de nature à en faire un acte de pure gratuité amicale. Je ne m'engage qu'avec une forte résolution, qui n'implique pas une approbation sans réserve. »¹³ André

11 Marie-Brunette Spire, Préface, *ibid.*, p. 17.

12 André Spire, 22 mars 1919, *ibid.*, p. 359.

13 Jean-Richard Bloch, 6 avril 1918, *ibid.*, p. 340.

Spire, le 12 avril, remercie, et donne une idée du climat qui règne en cette période : « Merci de votre adhésion à la Ligue des Amis du Sionisme. Je comprends toutes vos réserves. Je fais aussi les miennes. Le P[ère] Lagrange dans le *Correspondant* écrit que la question juive est insoluble. 'Israël ne peut ni s'assimiler complètement aux nations ni se séparer d'elles.' (Je cite d'après *L'Intransigeant* du 11 avril.) Hélas ! Je pense que le P[ère] Lagrange a raison ; ou plutôt qu'il y a deux solutions à la question juive. Une par l'Assimilation (avec ses tragédies) pour les Juifs de l'Ouest. Ils se fondront et ils disparaîtront, ou ils ne se fondront pas et ils souffriront. Une par le sionisme ou le nationalisme local pour les Juifs de l'Est. Il y en a peut-être d'autres. Voilà ce que j'aperçois en ce moment. »¹⁴ Etudiant l'œuvre d'Imre Kertesz, je remarquai à un moment donné, dans *Etre sans Destin*, qu'il utilisait l'adjectif « juif » au sens de « singulier ». Etant rejeté par certains parce qu'il ne parle pas yiddish, il écrit : « Ce jour-là, au milieu d'eux, je fus pris parfois par la même tension, la même démanaison, la même gêne qu'il m'était arrivé de ressentir au pays, comme si quelque chose n'allait pas avec moi ; comme si je n'étais pas en harmonie avec l'idée générale, bref : comme si j'étais un juif, et je trouvais que c'était plutôt bizarre après tout, parmi des juifs, dans un camp de concentration. »¹⁵ Les réflexions du Père Lagrange (fondateur de l'Ecole biblique de Jérusalem et catholique libéral) dans le *Correspondant*, revue catholique libérale, puis reprises apparemment dans *L'Intransigeant*, journal de droite, qui tint des positions anti-dreyfusardes à la fin du dix-neuvième siècle, et citées par André Spire dans sa lettre du 12 avril 1918, prennent maintenant, au regard de l'Histoire, une tonalité très alarmante et désagréable ; elles se fondent sur une conception monolithique de la société, comme identité collective unique qui se sent menacée plutôt qu'enrichie par des voix dissemblables. Le choix du Même exclut le singulier

qui est, par essence, toujours autre, mais c'est de cette façon la question de la société elle-même qui devient « insoluble », car elle se clôt et étouffe à la fois toute voix et tout avenir quand elle s'abstrait dans l'idéalisme de l'universel, qui n'est que l'outrance du Même. Dans un tel monde comment ne pas se sentir « étranger », comme l'a écrit Camus après la Seconde Guerre mondiale, puis Imre Kertesz à sa suite ? L'actualité, en outre, nous montre toujours combien le désir d'uniformité est l'apanage d'un pouvoir politique sans envergure, c'est-à-dire pris dans ses intérêts à court terme. Jean Delumeau, réfléchissant sur la peur en Occident, rapporte d'ailleurs la peur d'autrui à la peur de soi. Dans le contexte d'altérité de la civilisation occidentale aux XIV^{ème}-XVII^{ème} siècles, « qui se voyait (ou se croyait) assaillie par de multiples ennemis », écrit-il, une « angoisse globale, qui se fragmentait en des 'peurs nommées', découvrit un nouvel ennemi en chacun des habitants de la cité assiégée ; et une nouvelle peur : la peur de soi. »¹⁶

L'échange entre André Spire et Jean-Richard Bloch prend très vite un tour plus personnel, qui donne sa résonance singulière aux troubles de l'Histoire. « L'individu n'est plus qu'un bouchon au gré du courant », écrit Jean-Richard Bloch en octobre 1914.¹⁷ Après la guerre, André Spire connaît une période de découragement. S'il écrivait, en 1915, à propos de Marcel Martinet, réformé et pacifiste : « Vous ai-je dit que j'ai reçu de Martinet une lettre qui m'a bien attristé. On dirait qu'il n'a rien compris à ce qui se passe depuis 14 mois. »¹⁸, il note, le 4 juin 1918 : « Vu Martinet il y a eu dimanche huit jours. Malgré ses idées on ne peut pas s'empêcher de l'aimer. C'est un enfant ! Oui les hommes devraient être frères. Mais le monde horrible dans lequel une main mystérieuse nous a jetés ne le veut pas, voilà tout. Ils aspirent à l'idylle et le monde leur

14 André Spire, le 12 avril 1918, *ibid.*, pp. 342-43.

15 Imre Kertesz, *Etre sans destin*. Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba. Arles : Actes Sud, 1998, p. 193.

Voir Anne Mounic, « 'notre propriété perpétuelle et inaliénable' : Imre Kertesz ou la résistance de l'Etranger », chapitre 11, *Monde terrible où naître : la voix singulière face à l'Histoire*. Paris : Honoré Champion, 2011, pp. 417-18.

16 Jean Delumeau, *Le péché et la peur : La culpabilisation en Occident, XIII^{ème}-XVIII^{ème} siècles*. Paris : Fayard, 1983, p. 7.

17 Jean-Richard Bloch, 29 octobre 1914, Jean-Richard Bloch & André Spire, *Correspondance 1912-1947 : « Sommes-nous d'accord ? »*, op. cit., p. 242.

18 André Spire, 14 octobre 1915, *ibid.*, p. 255. Sur Marcel Martinet, voir note 4.

répond tragédie. »¹⁹ Le 25 juillet, Jean-Richard Bloch répond : « Il y a un temps infini qu'il n'y a plus eu de lettre entre nous. J'ai eu tant à faire, on a tant joué avec moi et nos angoisses ont été telles, depuis quatre mois que je ne sais plus si c'est moi qui vous devais une lettre, ou vous à moi. »²⁰

On sent, chez les deux hommes, durant cette période, une interrogation persistante. Spire écrit, en 1920 (il n'avait que cinquante-deux ans) : « Je suis un homme qui ne croit plus à rien, un homme sans espoir. Est-ce moi qui ai raison ? Je ne sais pas. En tout cas c'est vous qui avez l'avenir. Ma génération est passée. Ses balbutiements n'intéressent plus personne ; elle n'a plus qu'à mourir. »²¹ Puis, en septembre 1921 : « Là où les autres jouent, jouissent, gagnent des rangs, des honneurs, nous nous usons, en vain, car les hommes sont si méchants et si bêtes qu'ils continueront à aller de cataclysmes en cataclysmes sans rien changer à la marche du monde bas où nous sommes condamnés à vivre. »²² En 1925, Jean-Richard Bloch, aiguillonné par l'amitié, se rend en Palestine pour l'inauguration de l'Université hébraïque de Jérusalem : « Je me rends là-bas avec une curiosité passionnée, affectueuse, un désir immense de jalonner un des problèmes les plus troubles de notre conscience, et de ne plus répondre à cette interrogation morale par l'ignorance. J'ai un égal éloignement des adhésions tumultueuses, irréfléchies, et des abstentions pharisaïques. L'occasion était unique de poser mes yeux sur des faits et non plus sur des idéologies. Ce voyage était au programme de mon avenir. Il se plaçait aux environs de 1927, après que je devais avoir achevé le groupe d'ouvrages auxquels je travaille. Je devance de deux ans. Ce ne sera encore qu'une reconnaissance. Je ne renonce pas pour cela au vrai séjour projeté. Mais que son fruit eût été plus grand si je vous avais eu à mes côtés ! »²³ Le 23 mars, il écrivait à Romain Rolland avant d'embarquer sur le bateau, à Marseille : « Pour terminer, en coup de foudre, cette invitation inopinée à partir pour la Palestine et assister à l'inauguration de l'Univ[ersité] de Jérusalem. Je ne suis pas sioniste. Ils le savent. Mais ils ont si grande confiance dans

leur œuvre. »²⁴ Quant à André Spire, il écrivait, dans *Palestine, Nouvelle Revue juive*, en 1929 : « ... ma foi sioniste. / Une foi ! à peine ! Une idée, bien plutôt. / Car ce n'était pas mon cœur qui était sioniste, un cœur de Juif pieux entraîné à l'idée du retour vers la terre promise par la récitation des prières, par le culte, par des cérémonies toutes tendues vers l'espoir d'un nouvel exode, des justes et nécessaires réparations. [...] c'est qu'un peuple dispersé au milieu des nations est nécessairement persécuté, se dégrade, lorsque ses membres épars au milieu de nationalités compactes ne constituent nulle part des groupes numériquement assez importants pour faire accepter leurs revendications par la voie électorale ou par la force ; bref, que l'histoire montre partout l'orgueil, l'intolérance, la cruauté des peuples contre les minorités confessionnelles ou nationales. [...] Ce qui est essentiel, c'est non la terre, mais l'homme, ses mœurs, ses traditions, ses souvenirs, ses livres, son âme. Et notre Livre, et les livres sortis de notre Livre, nous les trouvons aux quatre coins du monde, et l'âme, le foyer des ancêtres, il est partout avec nous, au fond de nous. »²⁵

On perçoit comme l'histoire personnelle module la perception des grandes questions. En réponse à la lettre louangeuse de Jean-Richard Bloch sur ses *Poèmes de Loire* (Grasset, 1929), André Spire écrit : « Avec ma santé détraquée je ne peux guère travailler ; je ne sors guère quand je suis à Paris ; je vis dans un grand isolement, et sentir que le peu qu'on fait, qu'on publie a quelque retentissement dans de grands esprits, est aimé par les jeunes gens, est une joie. Je voudrais bien vous voir ; je vous lis, au moins ; je suis vos efforts, votre immense travail. Que vous êtes heureux d'être jeune, d'avoir envie d'écrire, d'avoir quelque chose à dire, de mettre votre sceau sur le monde. »²⁶ On perçoit, dans le style des lettres, combien l'amitié progresse entre les deux hommes en même temps que la confiance et le plaisir de la fidélité à travers le temps. Le 22 juin 1929, Spire confie à son interlocuteur, à propos d'un de ses ouvrages : « Vous êtes dans une forme admirable ; et vous êtes en train de donner, de surpasser tout ce qu'on attendait de vous. Juste récompense

19 André Spire, le 4 juin 1918, *ibid.*, p. 346.

20 Jean-Richard Bloch, 25 juillet 1918, *ibid.*, p. 347.

21 André Spire, 2 août 1920, *ibid.*, p. 364.

22 André Spire, 20 septembre 1921, *ibid.*, p. 372.

23 Jean-Richard Bloch, 26 mars 1925, *ibid.*, p. 394.

24 Jean-Richard Bloch à Romain Rolland, note 3, *ibid.*, p. 395.

25 André Spire, « Un voyage en Palestine en 1920 », *Palestine, Nouvelle Revue juive*, janvier 1929, pp. 17-18. Note 2, *ibid.*, pp. 394-95.

26 André Spire, 18 mai 1929, *ibid.*, p. 422.

de tant de travail, de réflexions, d'études, de voyages, et de cette puissance de méditation enthousiaste, qui faisait jadis de vous un étonnant jeune homme, et est en train de faire de vous un homme grand. »²⁷

Cette correspondance nous permet de suivre l'évolution des choses de la vie – la naissance des enfants de Marguerite et Jean-Richard Bloch, la carrière littéraire de ce dernier, qui fonda la revue *L'Effort* en 1910 et, à ce titre, sollicita en 1912 la collaboration d'André Spire, le deuil qui frappa André Spire en 1936, quand mourut sa première femme, Gabrielle : « Quel coup terrible, mon pauvre et grand ami ! Et comme je vous plains du fond d'un cœur désarmé que l'écrasante réalité rend muet ! Dans la solitude et la désolation – ces deux mêmes mots pour désigner deux choses différentes mais dont l'origine est en effet la même – où je vous vois réduit, je ne peux que murmurer les même syllabes informes que tous vos amis auront essayé de prononcer et avec le même sentiment d'inutilité, d'inefficacité et de découragement. Que peuvent les meilleures amitiés en face d'une disparition comme celle qui ouvre le vide à votre flanc. »²⁸

Suivent deux lettres d'André Spire, l'une du 25 avril 1936, l'autre du 6 janvier 1937, et l'on passe au 18 août 1945 ; André Spire écrit de New York, où il s'est exilé durant la guerre : « J'apprends le double malheur qui vous a frappé. / Que vous dire, sinon que je souffre avec vous, avec vos frères, votre femme ; tous les vôtres. / Ma mère aimait votre mère. J'avais vu votre fille toute petite, un jour que vous étiez venu avec madame Jean Richard Bloch, dans notre maison de Neuilly. Que de deuils depuis ! Mais le vôtre dépasse en horreur tous les deuils des vies normales. »²⁹ Marie-Brunette Spire nous apprend en note comment l'Histoire « dépasse en horreur tous les deuils des vies normales » : « La fille de JRB, France, arrêtée par la police française pour faits de Résistance en mai 1942, fut décapitée à la prison de Hambourg le 12 février 1943. Louise Richard-Bloch, la mère de Jean-Richard, âgée de 86 ans, arrêtée en 1944 à Nérès-lès-Bains (Allier), puis internée à Drancy, fut déportée à Auschwitz le 30 mai 1944 dans le

convoi 75. Arrivée le 2 juin, elle fut immédiatement gazée avec 624 autres détenus. »³⁰

Dans sa dernière lettre, Jean-Richard Bloch évoque la « fatigue, l'horrible fatigue, qui chemine à mes côtés, s'assied avec moi dans la voiture, me plante ses griffes dans la nuque dès que je reprends souffle »³¹ Il meurt le 15 mars 1947. Cette longue correspondance, marquée de lacunes mais jamais interrompue si ce n'est par la mort, est émaillée de considérations littéraires. « Je viens de lire *Axel* de Villiers de l'Île Adam [sic] ! » écrit André Spire. « Comme c'est vieux et peut-être 'bêta' ! »³² Ou d'allusions : « Il pleut sur mon cœur comme il pleut sur les Flandres », écrit Jean-Richard Bloch.³³ André Spire avait commenté un poème de son correspondant : « Votre poème : pensée, sujet, très beau ; exécution : encore un peu maladroite. Un certain manque de sonorité, mots mats ou sans prolongement ; et surtout un peu du langage abstrait du prosateur – par ex[emple] : mais quand il se dresse... il célèbre, etc. La Bible dirait « son corps se dresse », sa bouche célèbre... », etc. Il ne faut pas pasticher comme ça Claudel, mais c'est une manière d'écrire qui m'a révélé bien des choses. [...] Mais le point de départ est bon. Vos vers ne [s]on[t] pas syllabiques, mais rythmiques. »³⁴ André Spire expose très clairement ses vues littéraires dans une lettre du 23 octobre 1930 : « Et presque partout je me sens en accord parfait avec vous. – En particulier sur l'impossibilité du réalisme, la nécessité d'une transposition, d'une stylisation, d'un style ; enfin l'emploi d'une langue serrée, brève. [...] Car le vers moderne doit, sous peine d'archaïsme, être un 'vers parlé', un 'vers oral', un vers prononcé dans la langue d'aujourd'hui, prononciation variable selon le degré de tension du texte, plus rapide dans le comique, plus lent (avec moins de syllabes élidées ou éliminées) dans le tragique. – La forme doit donc appartenir au langage oral (de la bonne société parisienne) quant au fond. »³⁵ C'est à cette époque, aux Décades de Pontigny notamment, qu'André Spire développe ses idées, abordées dès 1910, concernant le

27 André Spire, 22 juin 1929, *ibid.*, p. 423.

28 Jean-Richard Bloch, avril 1936, *ibid.*, pp. 436-37.

29 André Spire, 18 août 1945, *ibid.*, p. 440.

30 Note 3, *ibid.*, p. 441.

31 Jean-Richard Bloch, 15 février 1947, *ibid.*, p. 444.

32 André Spire, 25 août 1917, *ibid.*, p. 313.

33 Jean-Richard Bloch, 6 août 1917, *ibid.*, p. 312.

34 André Spire, 4 janvier 1917, *ibid.*, p. 300.

35 André Spire, 23 octobre 1930, *ibid.*, pp. 427-28.

rythme et la voix, et qui trouveront leur plein aboutissement dans *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, ouvrage entamé en 1912, interrompu par la première Guerre mondiale, puis repris en 1930. « Le livre était fini en 1939, accepté par la librairie José Corti et envoyé au début de 1940 dans une imprimerie du Centre, où après l'invasion allemande, il fut impossible de retrouver composition et manuscrit. »³⁶ Le livre fut finalement publié en 1949.

La correspondance révèle à un autre égard la pensée incarnée d'André Spire. A propos du livre de contes de Jean-Richard Bloch, *Les chasses de Renaut*, paru en 1927, le chasseur qu'il était réplique avec réalisme : « Je retrouve le beau conte que j'avais lu avant la guerre et pour lequel je vous avais taquiné, car vous y prenez des libertés avec l'armurerie et le poil des bêtes qu'un vrai chasseur ne se serait pas permises. Jamais, cher ami, un lapin n'a été appelé 'ouillard' ; c'est un lièvre, qu'on appelle ainsi en argot de chasse ; jamais un lapin n'a donné l'impression d'une motte rousse, ou fait un sillage fauve. Un lapin est gris, mon cher ami, et d'ailleurs, quand il est

tué, d'un assez vilain gris. Quant au fusil de Renaut, un calibre huit ! Savez-vous ce que c'est qu'un huit ? Huit balles à la livre, 62 grammes 5, de plomb. C'est une canardière, quelque chose comme un fusil de rempart, qu'il faut poser sur un pivot ou une souche pour le manier. Et cela pour tuer un lapin !

Il est vrai que le sujet du conte, c'est que Renaut ne pourra pas, ne voudra pas tuer le lapin. Et que le conte est très beau, très émouvant, et fait aimer celui qui l'a écrit. »³⁷

En 1929, André Spire écrit à son ami : « Le monde est beau, vu à travers vous. »³⁸

Chalifert, 9 et 10 avril 2011.

36 André Spire, Avant-propos, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*. Paris : Corti, 1986, p. IX.

37 André Spire, 8 septembre 1927, Jean-Richard Bloch & André Spire, *Correspondance 1912-1947* : « Sommes-nous d'accord ? », *op. cit.*, p. 412.

38 André Spire, 22 juin 1929, *ibid.*, p. 424.



André Spire, vers 1895.



Au Puits, par Liliane Klapisch.

Le puits comme enfermement, engloutissement ou source, origine

Introduction
par Anne Mounic

Goethe et les Mères, ou le déclin des oracles
par Jean Lacoste

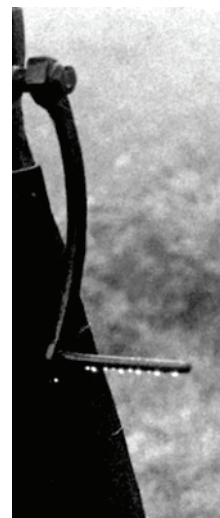
Le Puits comme Seuil
dans la poésie roumaine et française de Benjamin Fondane
par Gisèle Vanhese

Puisatier du Silence
par Jean Witt

« Les sourciers de l'absence / Infatigablement forent les puits bouchés »
par Anne Simonnet

Forer son puits
par Gérard Dessons

La promesse du puits ou l'accomplissement sans le glaive
par Anne Mounic



Introduction

par Anne Mounic

- 156 -

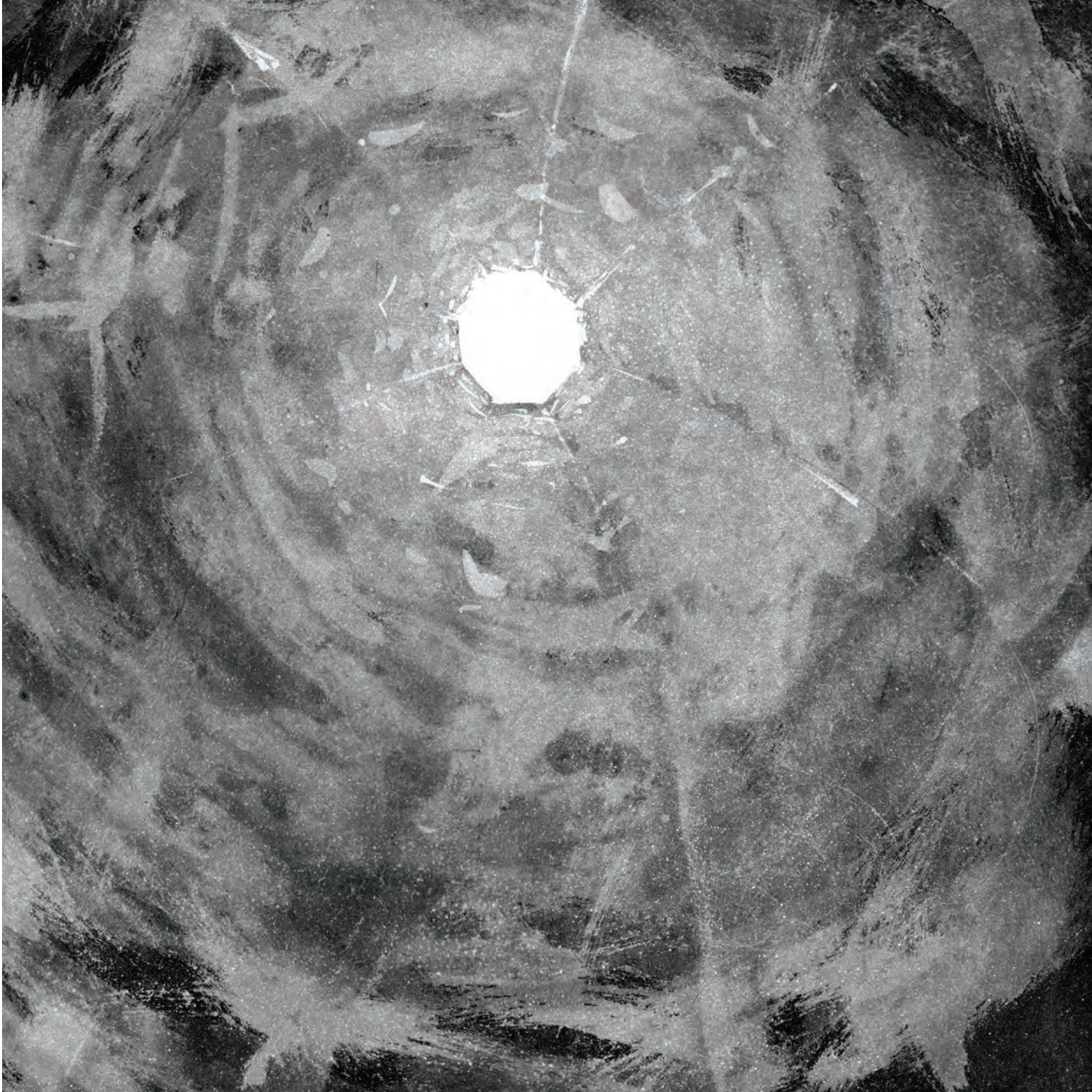
Comme nous y invite l'œuvre de Claude Vigée, le puits sera ici envisagé dans son ambivalence, dont Emile Benveniste, d'ailleurs, dans ses notes sur Baudelaire, recueillies et transcrites par Chloé Laplantine, dit qu'elle est le trait caractéristique du langage poétique en tant qu'il est « émotion dans sa source »¹. L'usage, par le linguiste, du terme « source » est éloquent à cet égard puisqu'il s'agit bien de surgissement du monde intérieur à la conscience par le biais d'une langue qui, établissant entre les choses des correspondances et, de l'être aux choses, une ressemblance², permet de manifester, indirectement comme le voulait Kierkegaard, l'intériorité, c'est-à-dire l'être réel, ou bien incarné, du sujet. « Le puits est un archétype, une des images les plus graves de l'âme humaine », comme l'écrivait Gaston Bachelard, cité par Gisèle Vanhese, qui considère le puits comme seuil dans la poésie de Benjamin Fondane. Le poète se fait en effet puisatier de la mémoire, mais également du silence, comme nous le dit Jean Witt en nous contant son expérience concrète de réouverture du puits, chez lui. « Comme le ciel se reflète dans le puits, l'ouvrier en y descendant, monte, pour ainsi dire, jusqu'au ciel. Il monte au ciel en y descendant. Si le ciel signifie notre intériorité, que veut dire *monter* et *descendre* ? Les anges le savent. Peut-être planteraient-ils une échelle dans nos puits » Anne Simonnet nous explique ensuite que, pour Pierre Emmanuel, le « puits scellé, lui, est une tragédie », mais qu'en sa verticalité jaillissante de puits ouvert, il permet le cheminement épique. Auparavant, Jean Lacoste nous parlait de la descente de Faust au monde des Mères : « Le lieu hors du temps et de l'espace où les Mères vont et viennent et qu'éclaire un trépied allumé est celui de la formation et de la transformation perpétuelles des êtres, le foyer de ces secrètes métamorphoses dont les êtres humains ne saisissent que les apparences instantanées et les manifestations limitées. » Gérard Dessons reprend l'expression utilisée par Louis Aragon au moment où Henri Meschonnic, à l'âge de dix-sept ans, lui montrait ses premiers poèmes : « Le puits est là mais il n'est pas encore foré. » Nous verrons enfin que le puits, comme seuil, lié en cela à l'ironie, s'ouvre pleinement à la certitude, grâce à l'énergie de germination du langage et du chant, mais il faut abandonner alors le préjugé du visible. L'expression de l'intériorité est certitude, car elle surgit de l'unité de notre être ; elle est indirecte, car cette certitude gît en deçà du visible et de la fixité de la conscience. Edmond Jabès va jusqu'à dire : « Dieu est certitude – disait un sage. Il est le puits. »

Qu'on ne se méprenne pas sur le choix de l'œuvre de Ruth Adler placée à la fin de ces études sur le puits. L'artiste l'intitule *Agression*, mais nous préférons voir dans ces courbes, ces cous, ces oiseaux mêlés, un envol plutôt, au « puits du ciel ».

Ci-contre : Guy Braun, *Le Puits du ciel*, aquarelle.

1 Emile Benveniste, *Baudelaire*. Présentation et transcription de Chloé Laplantine. Limoges : Lambert-Lucas, 2011, p. 66. Je remercie Frédéric Le Dain de m'avoir indiqué la parution de ce livre.

2 *Ibid.*, p. 64.



Goethe et les Mères, ou le déclin des oracles

par Jean Lacoste

- 158 -

C'est dans les « couloirs sinistres » d'une « sombre galerie » que Méphistophélès, dans le *Second Faust* (1832), à l'acte I, initie son compagnon aux mystères des Mères¹. Faust y fait appel de manière pressante son compagnon diabolique. L'Empereur, que Méphisto et Faust ont rendu riche en lui dévoilant comment fonctionnait le papier monnaie – créant ainsi l'illusion de la richesse –, veut voir « tout de suite » Hélène et Pâris, des « images modèles ». C'est le caprice d'un Empereur décadent du Saint Empire allemand, à l'époque de la Renaissance, mais frappé par la maladie moderne de l'impatience et de la cupidité. Faust, qui jouait jusqu'ici à la cour le rôle d'un magicien, grâce à quelques fantasmagories et artifices fournis par le diable, a accepté (« Je ne puis manquer à ma parole »), mais il s'avoue perplexe et désespéré. « Nous l'avons enrichi », et maintenant nous devons « l'amuser ». Sexe et argent : l'Empereur n'échappe pas aux pulsions dominantes.

Surgit une difficulté, car, déclare Méphistophélès, évoquer des figures de l'Antiquité païenne, classique, comme Hélène de Troie, dépasserait les pouvoirs d'un diable allemand, à l'aise dans le monde chrétien. Méphistophélès en avertit Faust : « Tu touches à un domaine des plus étrangers » ; on n'évoque pas Hélène de Troie aussi facilement que « le fantôme de papier » qui a sauvé l'Empire de la faillite. Le diable ironise : on ne saurait, dit-il, confondre les « favorites du diable » que sont les sorcières du sabbat avec une « héroïne » comme Hélène, qui est l'image même de la beauté classique.

Faust est irrité, qui connaît son diable et son art de la temporisation, depuis les premiers épisodes de la rencontre avec Marguerite. « Tu es le père de tous les obstacles », dit-il, ces obstacles qui sont censés accroître le fatal désir. Méphistophélès se défend d'être en quelque sorte compétent pour ce monde païen et pour ces enfers de l'Antiquité, si différents de l'Enfer chrétien, où, pacte aidant, il se promet de conduire Faust. Il laisse cependant entrevoir une possibilité ... « Il y pourtant un moyen. » Et il sait, manipulateur, que Faust s'empressera d'y recourir. Ce moyen, qui autoriserait un passage du monde chrétien (allemand, médiéval) à l'Antiquité grecque, passe par la descente vers les Mères, un « haut mystère » que Méphistophélès, habile tentateur jouant de la prétérition, prétend répugner à dévoiler, mais trahit cependant.

Les Mères ... Ce nom seul arrête Faust, qui s'effraie, malgré son impatience. Ce sont, en effet, précise Méphistophélès, des « déesses » majestueuses et solitaires qui trônent dans une « demeure » qui semble hors de l'espace et du temps et qui ne se laissent pas saisir par le langage ordinaire des hommes. Pour les trouver, il faut plonger dans l'abîme le plus profond et ne pas craindre le désert et la solitude, en d'autres termes la dérélition et le

1 Goethe, *Faust*. Édition établie par Jean Lacoste et Jacques Le Rider. Paris : Bartillat, 2009, p. 545 et suiv.

désespoir, un « vide » que Faust affirme désormais ne plus craindre. En perdant Marguerite, pour ne pas vivre seul et complètement délaissé, il a dû se livrer entièrement au diable, sans espoir de retour. Il a, pourrait-on dire, brûlé ses vaisseaux.

Méphistophélès l'avertit : vers les Mères, point de chemin déjà tracé, mais le silence, l'infini, l'instable et l'éternelle métamorphose. Il confie à Faust, en guise de viatique dans sa quête, une petite clef, une « petite chose », qui grandit et qui brille, qui étincelle, sorte de baguette de sorcier et de sourcier, qui doit guider Faust « dans sa descente » et le conduire aux Mères.

« Le frisson de peur est la meilleure part de l'humanité » (v. 6272) : cette formule, devenue proverbiale, et à laquelle Walter Benjamin a donné la valeur d'un principe, est intimement liée à la découverte de nouveaux infinis ; c'est paradoxalement dans la descente au plus profond de l'univers que, d'une certaine manière, s'ouvrent de nouveaux et vertigineux horizons cosmiques. Ce que suggère Méphistophélès quand il indique qu'il pourrait tout aussi bien dire « monte ». Ce que Pascal a saisi avec les deux infinis et leur affinité. Le frisson de peur qui transite l'homme est le revers de cette révélation cosmique : à l'invite de Méphistophélès, Faust va descendre vers le « tréfonds » en fuyant ce qui a été déjà créé, et va marcher vers les « espaces absolus des formes ». Le lieu hors du temps et de l'espace où les Mères vont et viennent et qu'éclaire un trépied allumé est celui de la formation et de la transformation perpétuelles des êtres, le foyer de ces secrètes métamorphoses dont les êtres humains ne saisissent que les apparences instantanées et les manifestations limitées. Que l'on songe aux mouvements géologiques ou à l'évolution des espèces, dont l'échelle temporelle est si différente de la durée de l'existence humaine.

Sans être vu des Mères qui, selon le diable, ne perçoivent que des « schèmes », Faust doit hardiment toucher le trépied de sa clé. Alors ce trépied le suivra comme un « fidèle serviteur », dans sa remontée vers le monde des hommes, et Faust, grâce à un vol qui n'est pas sans rappeler celui de Prométhée, pourra, avec ce trépied, « évoquer hors de la nuit » les deux figures d'Hélène et de Pâris, comme le souhaite, comme l'ordonne l'Empereur. Faust, toujours impatient – c'est son trait de caractère le plus frappant – n'hésite pas devant cette tâche et entreprend sans tarder cette expédition au centre de la terre que Méphistophélès qualifie d'« exploit ». Faust s'enfonce sous terre en frappant le sol du pied, selon un vieux rite. *Pede libero pulsanda tellus*, dit Horace. Mais Méphistophélès lui-même semble – sincèrement ? – incertain de l'issue de cette catabase. Dans un aparté il confie : « Pourvu que la clef lui soit propice ! Je suis curieux de savoir s'il reviendra ! »

Que se passe-t-il ensuite ? Goethe s'abstient de nous montrer la descente de Faust dans l'univers cosmique et énigmatique des Mères et le vol du trépied, de même que, dans le *Premier Faust*, il renonce à mettre en scène l'hommage à Satan lors de la Nuit de Walpurgis, malgré quelques esquisses². Il se contente de suggérer, en un vers, toute cette téméraire entreprise (v. 6423) : dans la « salle des chevaliers », devant la cour et l'Empereur, Méphistophélès, lui-même déguisé en astrologue, annonce l'arrivée d'un « faiseur de prodiges », autrement dit de son compère Faust, « qui accomplit à présent ce qu'il a entrepris hardiment ». « Un trépied monte avec lui du gouffre profond. »

Cette évocation d'Hélène va jouer un rôle important dans le déroulement de la pièce : Faust va tomber amoureux de la belle figure qu'il aura suscitée par ces moyens, mais la première évocation va s'achever en catastrophe. Enivré par son nouveau pouvoir, Faust considère qu'il est désormais le maître d'Hélène :

2 Goethe, « Paralipomena », *Faust*, *op. cit.*, p. 397.

Cette clé n'est-elle pas dans ma main ?
Elle m'a conduit, à travers l'épouvante, la houle et les vagues
De la solitude et m'a ramené sur ce sol ferme.
Ici je prends pied. (vv. 6550-6553).

- 160 - Cette revendication, qui semble préfigurer celle tout aussi illusoire de Faust à la fin de sa vie (« Me tenir libre sur une terre libre », v. 11580), s'achève en catastrophe. Faust, qui implore les Mères qu'il vient de berner (« Ô vous, Mères ! Mères ! Vous devez me l'accorder. ») veut s'emparer d'Hélène, il a touche ... « *Explosion. Faust gît à terre.* » Il est évanoui. Fin de l'acte I.

Faust n'aura de cesse, dès lors, de retrouver Hélène « sans savoir ni où ni comment commencer » (v. 7485). Il va ainsi partir à sa recherche dans l'Antiquité classique (la « Nuit de Walpurgis classique » ...) avant de s'unir à elle au troisième acte et – comme l'imaginait déjà le *Volksbuch* de 1587 – d'avoir un enfant d'elle, Euphorion. Pour la conquérir, Faust aura, à l'acte II, accompli une nouvelle fois une descente dans les profondeurs, à l'instigation de Manto, la prêtresse d'Apollon (v. 7476) et la fille d'Esculape, qui l'invite à s'engager dans le sombre couloir conduisant vers Perséphone, au pied de l'Olympe, par où déjà, « clandestinement » Orphée est passé. (v. 7490). C'est là, dans ces lieux souterrains de la mythologique grecque, qu'Hélène, sans retour, disparaîtra avec Euphorion à la fin de l'acte III.

Ce qui est frappant, dans cette construction mythologico-poétique du *Second Faust*, est la réticence de Goethe, au sens exact du terme, c'est-à-dire la volonté de se taire. La descente vers les Mères n'est qu'annoncée, suggérée, sans être mise en scène, ni décrite, et l'heureuse issue est simplement indiquée par la présence du trépied sur lequel Faust va jeter de l'encens. Mais quelle signification faut-il donner à cette double descente, à cette clef et à ce trépied, à ces Mères ?

Nombreuses sont les références culturelles qui ont été convoquées pour éclairer ce passage : l'alchimie avec Paracelse, qui appelle « matrices » les quatre éléments de la matière originare, mais aussi la philosophie grecque avec *la Timée* de Platon, et le monde des Idées dans *la République*, la tradition hermétique avec Agrippa von Nettesheim, dont s'inspire la figure de Faust, la cabbale, etc.

Et Goethe lui-même ? Dans une conversation du 10 janvier 1830, le secrétaire de Goethe, Eckermann, se dit, lui aussi parcouru d'un « frisson » après avoir entendu Goethe lire cette scène, mais il avoue tout de même sa perplexité et se trouve contraint de demander quelques éclaircissements au poète. Goethe s'entoure de mystère selon son habitude, note Eckermann, et consent à quelques confidences :

« Je ne puis rien vous révéler de plus, si ce n'est que chez Plutarque j'ai trouvé qu'il était question des Mères comme des divinités dans l'Antiquité grecque. C'est tout ce que je dois à la tradition, le reste est de mon cru. »³ C'est dans la *Vie de Marcellus* que Plutarque aurait mentionné un sanctuaire de Sicile, Engyion, où seraient apparues les déesses qu'on appelle les Mères, Déméter et sa fille Perséphone. Eckermann ne s'estime pas entièrement éclairé par cette référence et continue à « méditer » sur la scène. Il propose ainsi son interprétation sur ces « divinités inconnues

3 *Conversations de Goethe avec Eckermann*. Paris : Gallimard, 1988, p. 328.

chez lesquelles Faust descend » : « Elles vivent en quelque sorte hors de tout lieu, puisque rien de ce qui les entoure n'est solide, et de même elles vivent en dehors du temps ... Demeurant dans une obscurité et dans une solitude éternelles, les Mères sont à l'origine de la création ; elles représentent le principe qui crée et qui conserve et dont émane tout ce qui à la surface de la terre, a forme et vie. »

Pour expliquer pourquoi, afin d'évoquer la figure d'Hélène, Faust doit descendre dans ce non-lieu, Eckermann spéculait hardiment en songeant peut-être à ce qui sera la fin de Faust et ses « restes immortels » (didascalie de *Faust* après le v. 11824) : « Ce qui cesse de respirer, devenu être spirituel, retourne vers elles, et elles le gardent jusqu'à ce qu'il retrouve l'occasion d'entrer dans une nouvelle existence. Toutes les âmes et toutes les formes de ce qui fut autrefois et sera à l'avenir, errent, comme des nuées dans l'espace infini de leur séjour. » Le magicien se doit donc de se rendre auprès d'elles s'il désire évoquer une ombre du passé, dans une quête qui rappelle les descentes aux enfers de la mythologie grecque (Ulysse dans l'*Odyssée*, ou Orphée), mais qui, par une synthèse hardie de Goethe, renvoie aussi à sa vision scientifique de la nature. L'œuvre des Mères se présente aux regards des hommes comme une œuvre de perpétuelle métamorphose, de naissance et de mort, de destruction et de renaissance. Ce principe naturel de métamorphose éternelle prend une figure féminine (« c'est l'élément féminin qui opère ») : d'où ce nom vénérable de Mère.

La lecture par Eckermann de ce qu'il appelle un « mythe goethéen », qui a selon lui au moins l'apparence d'une « vérité naturelle », n'est assurément pas celle de Goethe lui-même, qui, de façon significative, s'abstient de gloser cette scène. « Nous voyons sur terre des phénomènes – écrit Eckermann – et nous sentons des forces sans savoir d'où elles viennent ni où elles vont. Nous remontons alors à une source spirituelle, à quelque chose de divin, que nous ne savons ni concevoir ni exprimer, et qu'abaissant jusqu'à notre niveau nous nous figurons à l'image de l'homme pour incarner tant bien que mal nos obscurs pressentiments et les rendre intelligibles. »⁴ Est-ce vraiment l'intention de Goethe de remonter ainsi à une « source spirituelle » qui serait « quelque chose de divin » ? C'est une lecture spiritualiste.

A l'inverse, depuis une étude pionnière de Rüdiger Scholz⁵, une interprétation psychanalytique s'est imposée : la descente de Faust serait aussi une plongée dans le monde souterrain des pulsions inconscientes. Selon un schéma d'interprétation familial depuis Freud, la clef qui doit guider Faust renverrait au pénis et la coupe du trépied serait le symbole du sexe féminin. Mais le trépied est aussi un symbole masculin ; l'ambivalence, comme il se doit, règne ici, et l'ensemble de la coupe et du trépied figurerait les parents. S'emparer du trépied, voler la coupe, ce serait pour Faust s'approprier la puissance du père et violenter la mère. Comme l'écrit Jacques Le Rider, « la première descente aux enfers de Faust se dégrade en obscène déchaînement de désirs incestueux, de fantasmes masturbatoires et de fornication avec 'les vieilles sorcières' maternelles »⁶. A moins qu'il ne s'agisse de montrer en Faust un chercheur qui fait violence à la mère nature, dans un dévoilement sacrilège, comme le pense Pierre Hadot.⁷

Mais pourquoi ne pas admettre que Goethe, poète et théoricien du symbole, jouait lui-même avec la multiplicité

4 Ibid., p. 328.

5 Rüdiger Scholz, *Die beschädigte Seele des großen Mannes. Goethes "Faust" und die bürgerliche Gesellschaft*, Rheinfelden-Berlin : Schäuble Verlag, 1995².

6 Goethe, *Faust*, op. cit., p. 428.

7 Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'idée de Nature*. Paris : Gallimard, 2004, p. 255.

des interprétations qu'il est possible de donner de cette évocation des Mères, si *unheimlich*, inquiétante et étrange ? La descente dans les profondeurs joue un rôle clef dans l'intrigue du *Second Faust*, mais elle demeure une scène vide, que Goethe ni ne décrit ni n'explicite, laissant à chacun la liberté de l'interpréter, comme la quête d'une divinité, comme une expérience sexuelle transgressive ou comme la mésaventure d'un savant trop hardi amoureux de sa créature. Dans un contexte d'artifice et d'ironie, associant la retenue classique au frisson romantique, Goethe ajoute des ombres à son tableau, mais en profite pour, sous un habillage mythologie de sa propre invention, glisser une vérité de nature épistémologique : l'omniprésence de la métamorphose, dans la nature et dans l'esprit de l'homme. Métamorphose des plantes, métamorphose des êtres vivants, métamorphoses des roches, métamorphose des couleurs, même, à partir de la lutte de la lumière et de l'ombre.

En d'autres termes, la réticence de Goethe – le silence du poète qui s'abstient de certains développements, qui se refuse à montrer en pleine lumière les scènes hardies qu'il imagine avec Satan ou les Mères – vaut pour la poésie comme pour la science telle qu'il la conçoit. Ce que, dans un autre contexte, nous avons appelé la « résignation »⁸. Comme le confie Goethe à Eckermann le 18 février 1829, au soir de sa vie : « Le point suprême que l'homme puisse atteindre (...) est l'étonnement. Lorsqu'un phénomène primitif (*Urphänomen*) suscite en lui cet étonnement, il doit s'estimer satisfait ; rien de plus grand ne peut lui être concédé, il ne saurait chercher au-delà. C'est ici la limite. »⁹ Mais, en même temps, on voit bien que cette expérience de la limite est réservée à ceux qui, comme Goethe dans sa jeunesse, ont voulu aller au-delà, et connaître ce qu'il est interdit à l'homme de comprendre.



8 Jean Lacoste, *Science et philosophie*. Paris : PUF, 1997, p. 211.

9 *Conversations de Goethe avec Eckermann*, *op. cit.*, p. 277 et suiv.



Le Puits de La Honbe, par Alfred Dott.
Et détails ci-contre.

Le Puits comme Seuil *dans la poésie roumaine et française de Benjamin Fondane*

- 164 -

par Gisèle Vanhese

Après avoir lu *Les Puits de l'Inde* de Victor Hugo, George Sand affirme que « je ne pouvais plus voir autre chose dans mon cerveau que ces puits, ces souterrains, ces escaliers, ces gouffres par où le poète m'avait fait passer. Je les voyais en rêve, je les voyais tout éveillé. Je n'en pouvais plus sortir, j'y étais enterré vivant »¹. À partir des impressions de la romancière, Bachelard reconnaît que « ces images ont des traces profondes, elles sont des *traces* »². C'est à ces traces que nous allons essayer de remonter afin d'explorer la constellation symbolique qui gravite autour d'un thème troublant – le Puits – que le philosophe dijonnais commente en ces termes : « Le puits est un archétype, une des images les plus graves de l'âme humaine. »³ En associant en effet ce dernier aux souterrains, escaliers, gouffres, George Sand indique qu'elle inscrit le Puits dans le régime nocturne de l'imaginaire où il voisine avec les grands archétypes de la descente ténébreuse et de la peur. Mais en est-il toujours ainsi ? Par son association avec la source, la fontaine, l'oasis même, le Puits n'est-il pas aussi promesse pour la soif et Centre d'un espace bénéfique ? Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Yves Bonnefoy en arrive à définir l'acte de poésie « comme on offre un verre d'eau, à des arrivants inconnus [...] au désert »⁴. Comme le remarque Jean Libis, « tout point d'eau crée un champ de gravitation pour l'imaginaire, tout point d'eau est un 'centre', un ombilic, un miroir sacré »⁵.

Puits de vie et de mort

Dans la perspective de l'imaginaire, le Puits offre un aspect ambivalent : il communique à la fois avec la Terre et l'Eau. En effet, creusé dans le sol, il concentre en lui toutes les puissances de la grotte et du souterrain. En particulier, il actualise une rêverie de la profondeur dont Bachelard souligne la valence inquiétante :

« La profondeur dans les choses procède de la même dialectique de l'apparent et du caché. Mais cette dialectique est

1 Cité par Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*. Paris : José Corti, 1979, p. 236.

2 Ibidem.

3 Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*. Paris : P. U. F., 1978, p. 98.

4 Yves Bonnefoy, *Rue traversière*. Paris : Mercure de France, 1977, p. 52. Dans *Les Planches courbes*, le poète reprendra la même image pour la modifier quelque peu (Paris : Mercure de France, 2001, p. 79).

5 Jean Libis, *L'Eau et la mort*. Dijon : EUD, « Figures Libres », 1993, p. 238.

bientôt travaillée par une volonté de secret, par des rêveries qui amassent des secrets puissants, des substances condensées, des poisons et des venins dans le chaton des bagues. Le rêve de la substance profonde est tenté par des 'valeurs infernales'. »⁶

Le Puits communique en effet avec le monde d'en bas. Il est un lieu fermé « où travaille la matière même des crépuscules »⁷, comme la caverne dont il reprend le symbolisme : « cavité sombre, région souterraine aux limites invisibles, abîme redoutable, qu'habitent et d'où surgissent les monstres »⁸ homologue à l'inconscient et à ses périls. Par ailleurs, la présence de l'eau-miroir le relie au grand complexe de Narcisse, mais un Narcisse déjà nocturne, un *revenant* :

« Cette eau noire et lointaine peut marquer une enfance. Elle a reflété un visage étonné. Son miroir n'est pas celui de la fontaine. Un Narcisse n'y peut s'y complaire. Déjà dans son image vivant sous terre, l'enfant ne se reconnaît pas. Une brume est sur l'eau, des plantes trop vertes encadrent le miroir. Un souffle froid respire dans la profondeur. Le visage qui revient dans cette nuit de la terre est un visage d'un autre monde. »⁹

Reprenant le symbolisme de la Porte, le Puits peut en fait se transmuter en ouverture sur l'au-delà et le règne des morts. Il est, en petit, un véritable gouffre qui, dans l'Antiquité, était souvent une voie d'accès à l'Hadès. Il est donc « lieu de passage entre deux états, entre deux mondes, entre le connu et l'inconnu, la lumière et les ténèbres »¹⁰. Ici les ténèbres s'unissent à l'eau, cette « substance condensée » dont parle Bachelard. Cette eau profonde prend bien souvent l'aspect de ce qu'il nomme une eau « stymphalisée »¹¹, une eau nocturne. Jean Libis note que dès l'enfance, le puits apparaît comme un réceptacle de danger soumis à un interdit fondamental, ce qui l'insère dans ce qu'il appelle « les maléfices de l'eau » :

« Là encore, une structure anxiogène se met en place dès la petite enfance : le puits n'est-il pas l'objet d'un interdit fondamental ? Le « fond » du puits, c'est précisément ce qu'on ne *peut* pas voir, ce qu'il ne *faut* pas voir. Une eau froide et opaque y communique avec les profondeurs de la terre, ouvrant ainsi sur l'indicible tellurique. Dans l'espace simple de l'habitation, le puits fait d'abord figure de béance, il dérange l'ordre de la cour, il instaure dans le cosmos local une verticalité mortifère, il est l'inconscient maléfique de la maison. »¹²

Ce caractère ténébreux du puits provient, pour Jean Libis comme pour Bachelard, de la profondeur : « Dès que l'eau possède un minimum de volume, d'épaisseur, d'obscurité, elle acquiert une profondeur traîtresse, elle s'étoffe

- 165 -

6 Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, op. cit., p. 257.

7 Gaston Bachelard, op. cit., p. 205.

8 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Paris : R. Laffont, 1969, p. 181.

9 Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, op. cit., p. 98.

10 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, op. cit., p. 779.

11 Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*. Paris : José Corti, 1979, p. 137.

12 Jean Libis, op. cit., pp. 64-65.

du côté de l'ombre et se creuse redoutablement. »¹³ A la différence de l'eau vive, l'eau du puits peut être assimilée aux eaux dormantes qui, pour Bachelard, absorbent la nuit. Le silence du puits, contrairement au murmure de la source et de la fontaine, le rapproche des eaux mortes : « les eaux immobiles évoquent les morts parce que les eaux mortes sont des eaux dormantes »¹⁴. L'eau du puits est à la fois, « eau silencieuse, eau sombre, eau dormante, eau insondable », caractéristiques que le philosophe résume ainsi : « autant de leçons matérielles pour une méditation de la mort »¹⁵.

De son côté, Jean Libis assimile cette eau sombre et silencieuse à un « noyau noir, épice de nuit, concentration de mélancolie »¹⁶. Il met en évidence son potentiel fantastique : « l'eau en général fonctionne comme un vecteur de troubles, une puissance somnambulique [...] *tout point d'eau constitue en puissance un lieu magique* »¹⁷. Fantastique que Michel Guiomar évoque lorsqu'il inscrit le Puits dans les Seuils de l'au-delà, dans « l'immense catalogue de ces lieux maudits, véritables seuils et portes de l'Au-delà »¹⁸. Il parle même de Vampirisme – « le Vampirisme de la Terre, de l'Univers dans ce qu'il a donc de souterrain, de caché, est manifeste »¹⁹. Il observe en effet que « l'eau dormante est partout une paroi fragile de l'Au-delà, un miroir de la Mort »²⁰. Il reprend le concept bachelardien de narcissisme cosmique pour l'intégrer à une véritable méditation sur le nocturne et le lugubre :

« La Mort verse son sang noir sur le miroir des eaux ; ce miroir est celui où se mirent, dans le diurne du monde, le témoin, son visage, son regard et sa rêverie éventuelle de la décomposition de son Double ; en ce lieu habite le Double visible du rêveur des eaux. »²¹

A l'opposé des « eaux profondes, des eaux dormantes et des eaux mortes », apparaissent les « eaux claires, les eaux printanières et les eaux courantes »²² dont la source et la fontaine sont en quelque sorte les emblèmes. Or le Puits, dans certaines circonstances, peut capter les caractéristiques de l'eau vive. Comme le souligne Chevalier et Gheerbrant, qui se réfèrent ici à la Bible :

« Le puits est le symbole de l'abondance et la source de la vie, plus particulièrement chez les peuples – tels les Hébreux – pour qui les eaux vives ne résultent guère que du miracle. Le puits de Jacob, auquel Jésus abreuva la Samaritaine, a le sens d'eau vive et jaillissante – breuvage de vie et d'enseignement. »²³

13 Jean Libis, *op. cit.*, p. 63.

14 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 90.

15 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 96.

16 Jean Libis, *op. cit.*, p. 75.

17 Jean Libis, *op. cit.*, p. 174.

18 Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*. Paris : Éd. José Corti, 1967, p. 499.

19 Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 497.

20 Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 499.

21 Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 500.

22 Titre de deux chapitres de *L'Eau et les rêves* de Bachelard.

23 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 788.

Ce qui caractérise le plus l'eau du puits, ainsi que celle de la source et de la fontaine, est leur fraîcheur. « *La fraîcheur*, écrit Bachelard, est ainsi un adjectif de l'eau. L'eau est, à certains égards, la fraîcheur substantifiée. »²⁴ Par sa fraîcheur et sa limpidité, l'eau est un symbole de la pureté. Elle entraîne fréquemment avec elle une rêverie de purification et de régénération comme l'atteste le mythe de la Fontaine de Jouvence. Michel Cazenave distingue la source de la fontaine en affirmant que si la première est une eau vive naturelle, la seconde est déjà marquée par la culture :

« il y a là toute la différence entre les sources d'immortalité que l'on trouve dans tant de religions et de mythologies [...] et, par exemple, la fontaine de jouvence de l'alchimie, qu'on ne peut découvrir et aux eaux de laquelle on ne peut se désaltérer qu'en accomplissant le Grand Œuvre. »²⁵

L'eau est vie et acquiert des connotations maternelles et féminines si bien que le Bachelard pourra s'exclamer : « toute eau est un lait. Plus précisément, toute boisson heureuse est un lait maternel. »²⁶ La source et la fontaine sont souvent associées, dans les mythes archaïques, au motif de l'arbre : « le symbolisme de la fontaine d'*eau vive* est notamment exprimé par la source jaillissant au milieu du jardin, au pied de l'Arbre de Vie, au centre du Paradis terrestre »²⁷. En ce sens, elles s'inscrivent dans ces lieux qui constituent, dans la perspective de Mircea Eliade, de véritables Centres. Et, comme tout sacré, elles engendrent le *fascinans* et le *tremendum* :

« c'est le sentiment ambivalent de peur et d'attraction à l'égard des eaux qui désintègrent (la « fascination » des nymphes amène la folie, l'abolition de la personnalité) et qui germent à la fois, qui tuent et qui aident à la naissance. »²⁸

Le Puits dans la poésie roumaine de Benjamin Fondane

La langue roumaine propose deux termes pour le concept de Puits. Si *puț* (latin *putens*) indique de manière univoque une cavité creusée pour atteindre une nappe d'eau souterraine, *fântână* (latin *fontana*) se réfère soit à une fontaine, soit à un puits, le DEX reprenant la même définition pour les deux lemmes.²⁹ L'ambiguïté est en général abolie grâce au contexte, mais il reste des cas où l'interprétation demeure fluctuante comme le montrent plusieurs exemples de la poésie fondanienne.³⁰

Psalmul leprosului (*Le Psaume du lépreux*) nous offre une image archétypale du puits/fontaine aux temps bibliques :

24 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 46.

25 Michel Cazenave, *Encyclopédie des symboles*. Paris : Le Livre de Poche, 1998, p. 272.

26 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 158.

27 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 453.

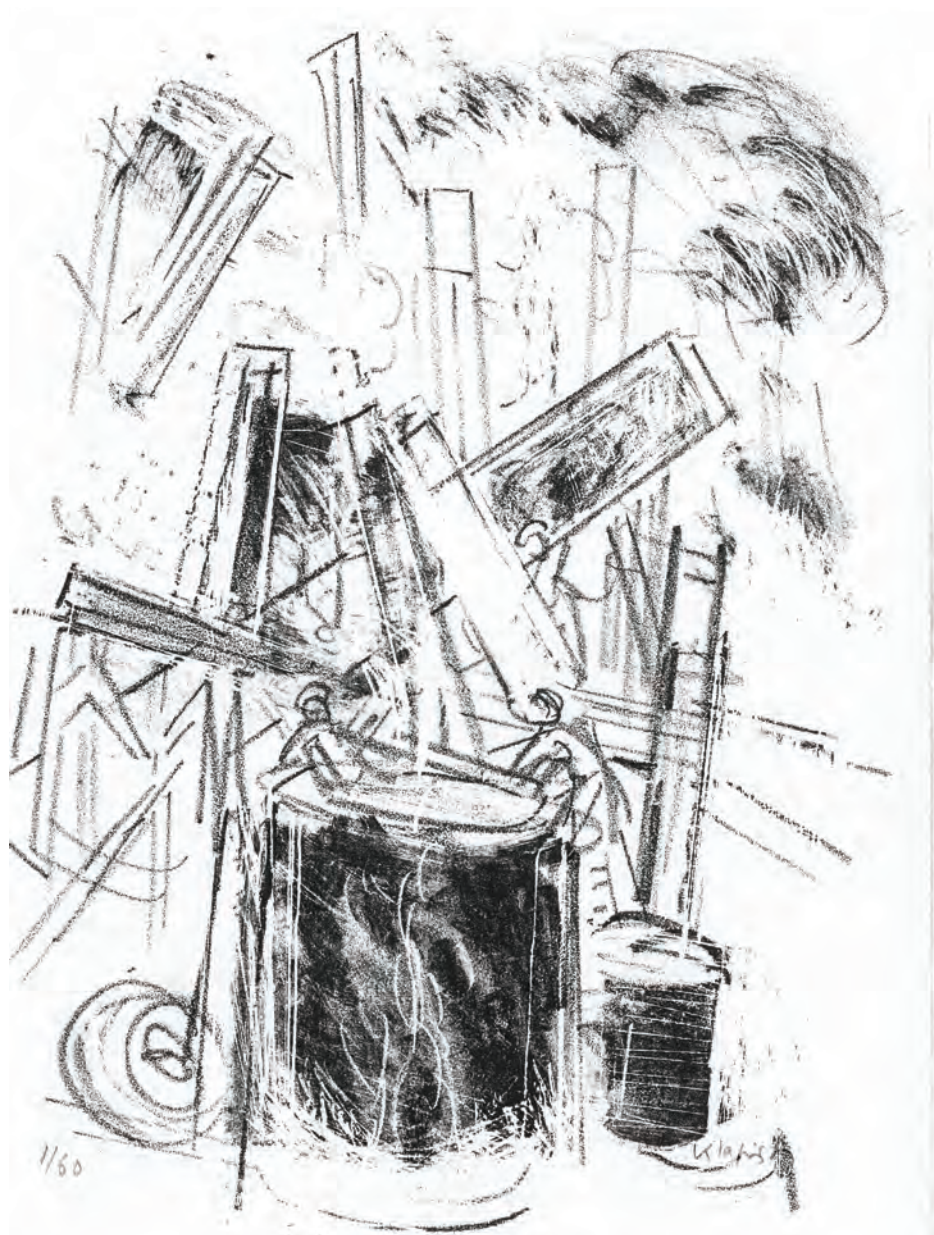
28 Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*. Paris : Payot, 1991, p. 178.

29 *Dicționarul explicativ al limbii române*. București : Editura Academiei RSR, 1984.

30 Benjamin Fundoianu, *Poezii*, Édition, note și variante de Paul Daniel și G. Zaru. Studiu introductiv de Mircea Martin. Bucarest : Ed. Minerva, 1978 (P) ; *Poèmes d'autrefois*. Cognac : Le temps qu'il fait, 2010, traduit du roumain par Odile Serre (P. A) ; *Le Mal des fantômes*. Lagrasse : Verdier, 2006 (M. F.). Le repérage des occurrences de *fântână* et de *puț* a été facilité par le précieux volume de Marian Papahagi, Sanda Cherata, Emma Tămăianu et Teodor Vușcan, *Concordanța poezîilor lui B. Fundoianu*. Cluj-Napoca : Ed. Echinoc, 1999.

« *Fecioare, la fîntîni, cu şolduri dure* » (P., p. 107) (« Et, à la fontaine, les vierges aux hanches fermes » P. A., p. 15) la traductrice optant pour le terme *fontaine*³¹. Les jeunes filles aux « hanches dures » et aux « seins blancs » (« *sîni albi* ») s'inscrivent dans un réseau symbolique qui associe la pureté, la limpidité et la blancheur. Blancheur qui reviendra à la fin du poème pour qualifier leurs hanches de « lait blanc », la présence du lait renforçant les valeurs féminines et maternelles de l'eau : « le lait est un symbole lunaire, féminin par excellence, et lié au renouveau printanier. »³²

L'eau est donc ici une « boisson heureuse » et vivifiante en violent contraste avec la métaphore *in praesentia* qui définit le lépreux : « *Sînt o mocirlă-n care cîntă broaşte* » (P. p. 106) (« Je suis un marais où chantent les grenouilles » P. A., p. 15). Il s'agit ici d'une eau fangeuse, boueuse, reflet indicible du visage atteint par la lèpre. Mélange de la terre et de l'eau, le marais/bourbier finit par incarner « la



Liliane Klapisch, *Puits*.

31 Relevons que le terme *fîntîni* est au pluriel.

32 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 557.

catégorie de l'impur »³³ et le pôle opposé de l'eau pure. Eau pure présente dès le premier vers, car le poème s'ouvrait sur les sources que régénère l'aube : « *Zorii / au primenit izvoarele din jgheaburi* » (P., p. 106) (« L'aube / a rafraîchi les sources des abreuvoirs » P. A., p. 14). L'eau du puits/fontaine prend donc place, avec les sources et le lait, dans un paradigme de la pureté qui met dramatiquement en évidence la tératologie aquatique liée à la lèpre (*pūs, marais*).

Radu Petrescu³⁴ retrouve dans cette opposition deux des phases alchimiques du Grand Œuvre. D'une part la *leukosis*, l'*albedo* dans l'eau vivifiante (sources et puits/fontaine) et, de l'autre, la *melanosis*, la *nigredo* dans le marais. A un niveau plus profond, s'affrontent – selon Cazenave – deux visions de l'*anima* :

« si les eaux claires et printanières renvoient à la figure de la jeune fille, de la Koré, de la Perséphone lumineuse en tant que personnification de l'*anima* – c'est-à-dire de la part psychique féminine qui affecte tout homme –, les eaux noires des marais renvoient plutôt à une *anima* non intégrée, autrement dit à un féminin menaçant qui n'a pas été encore vraiment dissocié de l'image de la Mère, elle-même conçue et appréhendée comme pouvoir menaçant et destructeur. »³⁵

Écrit en 1917, ce poème – où résonne encore, selon nous, l'écho de *Rugăciunea unui dac* (La Prière d'un Dace) d'Eminescu – annonce magistralement le thème de la lèpre qui traversera toute la poésie fondanienne en tant que symbole ambivalent d'exclusion/élection. Dans son étude sur Marcel Schwob, Monique Jutrin note, à propos du *Roi au masque d'or*, que « par métaphore, le mot 'lèpre' désigne la condition d'un être qu'une malédiction condamne à l'exil. De là à l'utiliser pour nommer la condition juive et l'exil où il vous maintient, il n'y a qu'un pas ; d'autant plus qu'au Moyen Âge, les Juifs étaient forcés de porter des vêtements distinctifs, tels des lépreux »³⁶. Le thème de la lèpre reparaitra dans *L'Exode* de Fondane à la fin d'un des poèmes du Chœur. Les vers fondaniens suivent les prescriptions du Lévitique, qui avaient déjà été mises en exergue à *Psalmul leprosului* : « Le lépreux, atteint de la plaie, portera ses vêtements déchirés [...] et criera : Impur ! Impur ! Aussi longtemps qu'il aura la plaie, il sera impur : il est impur. Il habitera seul ; sa demeure sera hors du camp (*Lévitique*, 13-45-46) » (P. A., p. 14) :

« Voici, mes vêtements ont été décousus,
la ténèbre a noyé mon visage,
ma tête est découverte, et je crie :
Impur ! Impur !
Impur serais-je autant qu'il te fera plaisir
qu'on se moque de ton visage !
Impur ! Je suis impur ! J'habite seul.

- 169 -

33 Jean Libis, *op. cit.*, p. 185.

34 Notons que le critique considère que *sfîntini* se réfère, selon son interprétation alchimique, à la fontaine d'or (*Sol*) et à la fontaine d'argent (*Luna*) (« Signes alchimiques dans la poésie roumaine de Fondane », *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 7, 2004, p. 111).

35 Michel Cazenave, *op. cit.*, p. 210.

36 Monique Jutrin, *Marcel Schwob* : « *Cœur double* ». Lausanne : Éd. de l'Aire, 1982, p. 92.

Ma demeure est hors du camp. » (M. F., p. 170)

Dans un autre poème de jeunesse [*Arbuștii-n târg sînt roșii de cireșe*] (*Les arbustes en ville sont rouges de cerises*), au cadre bucolique cher au Fondane de *Priveliști* (*Paysages*), le poète nous dépeint, à la manière de Nicolae Grigorescu, un des puits typiquement roumains, surmonté d'un toit, dispensateur d'une eau apaisante, ici pour des bœufs :

- 170 -

« [...] *Amiaza bate-n tablă la fîntînă,
dejugă boii roșcovani din oiști,
i-adapă-apoi flăcăul cu găleata
și-i lasă-n urmă, slobozi, prin trifoiști.* (P., p. 203)

Midi tape sur le toit de tôle à la fontaine,
il détache aussi les bœufs roussâtres de la flèche ;
le jeune garçon les abreuve ensuite à son seau
et les laisse là, en liberté, parmi le trèfle. » (P. A., p. 37)

Conjuguant l'été brûlant et le milieu de la journée, l'évocation présente le puits comme un Centre offrant eau, fraîcheur et ombre contre la chaleur. Une petite scène s'y joue. Le jeune gardien du troupeau se lave et ensuite se sèche, « tout nu », sur la margelle :

« *Sub coperiș căldura răcorește –
Flăcăul, supt de arșiță, se spală,
și dezbrăcat, pe piatra de colac
se zvînt-o clipă, gol, în dogoreală* (P., p. 204).

Dessous la toiture, la chaleur se fait plus fraîche,
le garçon se lave, épuisé par cet air de braise,
et, déshabillé, sur la pierre de la margelle,
se sèche quelque instant, tout nu, dans la fournaise. » (P. A., p. 37)

La dernière strophe révèle la réaction d'une bonne sœur qui croit voir le diable et se signe. Fondane reprend ainsi le mythe des apparitions fantastiques à Midi autour des points d'eau, mais cette fois dans une version masculine et réaliste (quelque peu humoristique) :

« Dans de nombreuses civilisations, les étangs, les mares, les lacs surtout qui sont aussi des sources, étaient considérés comme les habitations des esprits de la nature, des nixes, des esprits des eaux ou des démons

aquatiques dont le pouvoir menaçait sans cesse la vie de l'homme. »³⁷

Ici plus de nymphe mais un jeune berger, incarnant un « esprit de la nature » ou un « esprit des eaux » dont la nudité reste tout aussi « dangereuse » pour la religieuse, en proie à une fascination « nympholeptique » puisqu'elle sent le besoin de se signer. Mircea Eliade ne relève-t-il pas que

« Les nymphes sont encore dangereuses d'une autre façon ; au milieu du jour, en pleine chaleur, elles troublent l'esprit de ceux qui les aperçoivent. Le milieu du jour est le moment de l'épiphanie des nymphes. Celui qui les voit devient la proie d'un enthousiasme nympholeptique [...]. C'est pourquoi, au milieu du jour, recommande-t-on de ne pas s'approcher des fontaines, des sources, des cours d'eau ou à l'ombre de certains arbres. »³⁸

La fontaine prend souvent place, chez Fondane, à l'intérieur d'un paysage « triste » comme ceux de Verlaine, mais toujours filtré ici par une sensibilité où « la nature [est] dé-sacralisée et l'existence dé-ritualisée »³⁹. *Pastel* est remarquable à ce point de vue par sa constellation thématique unissant automne, vent, feuilles mortes, crépuscule et eau dormante.⁴⁰ Ces motifs symbolistes sont évoqués toutefois dans une perspective plus convulsive, presque expressionniste, où sous le statisme de la vision se cache une tension occulte qui éclatera avec « l'ombre d'un Faune et le rire de la Faunesse » (*P. A.*, p. 42) (« *umbra unui Faun și râsul Faunesii* », *P.*, p. 220) du dernier vers. Comme le note Jean Libis, « l'eau calme, l'eau sombre, l'eau dormante couvent en leur sein quelque fissure ontologique que rien ne vient jamais combler »⁴¹. Le fait que le *Je* poétique décrive le paysage qui entoure sa maison et parle même d'une porte (« *Privește cum salcîmii se clatină la poartă* », *P.*, p. 219 ; « Vois donc : les acacias se balancent devant la porte », *P. A.*, p. 41) pourrait faire penser à un puits plutôt qu'à une fontaine (terme qu'a choisi la traductrice) :

« *Privește, toamna vine și pune-n trestii flaut [...].
Pe apa din fîntînă se strînge frunza moartă [...].
Amurgul, plin de taina îndepărtatei Asii,
Adună pomii-n pîlcuri și-i prinde ca-ntr-o cange [...].* (*P.*, p. 219)

L'automne vient et met des flûtes dans les roseaux : vois – [...].
Sur l'eau de la fontaine s'assemblent les feuilles mortes [...].
Le crépuscule, plein des secrets de l'Asie lointaine,
De sa gaffe attrape les arbres, en bouquets les range [...].» (*P. A.*, p. 41)

37 Michel Cazenave, *op. cit.*, p. 207.

38 Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 178.

39 Mircea Martin, « Modernité sans avant-gardisme : B. Fundoianu (Benjamin Fondane) », *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, n. 1-2, 1994, p. 89.

40 Notons que dans le poème [*În seara asta tristă...*] (*En ce triste soir...*), les eaux dorment (« *În seara asta-n care dorm apele-n fîntînă* », *P.*, p. 412, « En ce triste soir où les eaux dorment dans la fontaine ») dans un soir de printemps paradoxalement mélancolique. Il s'agit ici d'une fontaine dans un parc.

41 Jean Libis, *op. cit.*, p. 70.

On relève une seule occurrence du terme *puț*, dans *Coincidențe de Priveliști (Paysages)*, avec l'expression *puits de pétrole* : « *viața, ca puțul de păcură, sare nimir din semințe* » (P., p. 69) (« la vie, comme un puits de pétrole, jaillit merveilleusement de la terre »⁴²). Notons que, dans ce poème, apparaît le thème du cheval mort, le binôme puits/cheval revenant encore bien plus tard dans *Ulysse* et dans *L'Exode*. L'image du jaillissement est reprise dans *Cîteva cuvinte pădurețe (Mots sauvages)*, préface de *Priveliști*, pour qualifier ici l'irruption de la poésie : « *În ziua când s-a întors singură, ca un puț artezian, stropindu-mă cu un curcurbeu pe mușchi, fără să bată-n ușa.* » (P., p. 8). (« Le jour où elle est revenue, toute seule, sans frapper à la porte, comme un puits artésien, m'éclaboussant les muscles d'un arc-en-ciel. »⁴³). La poésie, pour Fondane, est donc puissamment associée au jaillissement de la vie, à une force sauvage que rien ne peut endiguer ni contrôler, l'image de l'arc-en-ciel accroissant ce flux d'énergie vu qu'il est relié à l'idée « de la circulation universelle de l'énergie et de la possibilité d'atteindre aux divinités supérieures par la réunion de la terre et du ciel »⁴⁴.

Le Puits dans la poésie française de Benjamin Fondane

Signalons d'abord que le terme *Puits* apparaît dans la pièce théâtrale inédite de Fondane *Le Puits de Maule*, adaptation de l'œuvre de Nathaniel Hawthorne.⁴⁵ Ce titre est en fait repris au chapitre VI du roman, où il désigne un puits ensorcelé qui semble receler les secrets de la maison aux sept pignons. Dans la poésie française de Fondane, un poème d'*Ulysse* offre un paradigme mémoriel de la vie en Bessarabie où s'inscrit le puits « comme une bouche dont la langue est fraîche » (M. F., p. 26). Il dispense ici une eau qui rafraîchit et régénère, la bouche étant, à beaucoup d'égards, reconnaît Cazenave, « en rapport avec le symbole du sein nourricier de la mère »⁴⁶. Espace édénique d'une terre « qui nous promet le réel à partir de l'évidence des biens »⁴⁷ sur laquelle s'abattra la catastrophe de 1914, l'exode des paysans préfigurant en quelque sorte pour Fondane celui auquel il assistera bien plus tard en France. Notons l'association, dans la succession des vers, du cheval et du puits qui reviendra de manière dramatique dans *L'Exode* :

« Cela semblait à vue d'œil,
ils lâchaient les maisons qui sentaient l'incendie,
le pré si doux aux naseaux du cheval,
le puits comme une bouche dont la langue est fraîche [...]. » (M. F., p. 26)

L'*Intermède* de *L'Exode* propose, lui, un poème (XVII) centré entièrement sur un puits, qui réverbère toute l'atmosphère tragique de l'exode français en juin 1940, dont Fondane avait été le témoin :

42 Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages*. Paris : Paris Méditerranée, 1996, traduit du roumain par Odile Serre, p. 78. Il s'agit en fait d'un jaillissement des « semences ».

43 Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages*, *op. cit.*, p. 22.

44 Michel Cazenave, *op. cit.*, p. 48.

45 Consulter Eric Freedman, « Une pièce inédite : *Le Puits de Maule* », *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 11, 2008, p. 97-103.

46 Michel Cazenave, *op. cit.*, p. 89.

47 Yves Bonnefoy, « L'étranger de Giacometti », dans *L'Improbable et autres essais*. Paris : Mercure de France, 1980, p. 318.

« Cheval, ayant perdu ton cavalier, quel long regard amer, le tien. Tes croupes sont usées comme une vieille chaise. C'est fini, c'est fini et nul ne pense à toi. Tu erres dans la ferme déserte, autour du puits. Le soleil dans tes plaies s'enfonce, il est midi, et le soldat blessé qui entre dans la cour, les yeux hagards, emplis de visions, en vain cherche dans les armoires fièvreusement des choses secrètes. Il va au puits, boit au seau et recouvre le puits d'un mouvement mécanique. Cheval, je te vois approcher et regarder cette eau. Tu as été aussi de la bataille, du massacre. Tu ne sais pas parler, tu dances autour du puits, tu dances autour de l'homme, mais le soldat fourbu s'est allongé par terre, les yeux ouverts. Tu dances de plus en plus. Le jour monte son ombre autour du puits. Silence. L'eau.

La bataille est finie, mais il y a encore de l'eau au puits. De l'eau !... Tu tournes dans un vaste ballet de sources vives vite, toujours plus vite dans l'eau insaisissable. Dans les grands yeux ouverts de l'homme, ton image s'est écroulée, immense. Elle est sortie du champ. Pardon, cheval ! » (*M. F.*, pp. 185-186)



Le tourment et la mort du cheval deviennent comme un condensé de la folie et de l'horreur de la guerre. Monique Jutrin note, avec justesse, que

« Dans la scène, fort émouvante, de la mort du cheval, le poète demande pardon à l'animal : pour l'indifférence de l'homme, pour son manque de fraternité dans la souffrance. Dans un des brouillons, apparaît même une prière à la mémoire du cheval : *ô terre ! sois-lui bonne et douce et maternelle / préserve-le ô terre de devenir un homme.* »⁴⁸

On peut, par ailleurs, se demander si le soldat – lui-même blessé – dort vraiment. Ses « grands yeux ouverts » signalent-ils son effarement devant la catastrophe ou sont-ils ceux d'un mort que nul n'a veillé ? Rappelons que dans la *Chanson de l'émigrant*, le père est allongé, lui aussi, « les yeux ouverts » dans la tombe :

48 Monique Jutrin, « *L'Exode. Super flumina Babylonis* : les phases d'une gestation », *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 13, 2010, p. 30.

« ... Mon père, couché sous la terre
les yeux ouverts dans le tombeau. » (*M. F.*, p. 38)

- 174 -

Le poème du cheval est traversé par le thème de la soif qui hante toute la poésie fondanienne et revêt de nombreuses valences. La soif existentielle d'abord : « il n'y a pas assez de réel pour ma soif » (*M. F.*, p. 21) s'écriera-t-il dans sa quête d'une vraie vie qui ne serait plus absente. La soif de connaissance ensuite, reliée au périple ulyssien, celle du héros homérique fasciné par l'aventure, hanté par le désir de connaître de nouvelles terres, d'outrepasser, comme chez Dante, les colonnes d'Hercule du savoir et dont l'émigrant sera une nouvelle hypostase :

« et nous irons, bris d'une vieille danse,
sur toute la terre, et plus loin,
porteurs d'un secret dont s'est perdu le sens,
crier au visage des hommes notre soif incurable... » (*M. F.*, p. 31)

Dans son agonie, rendue encore plus atroce par la chaleur de l'été et de Midi – « Le soleil dans tes plaies / s'enfoncé » – le cheval rêve de « sources vives » (celles-là mêmes qui brillaient dans l'aube de *Psalmul leprosului*) et se met à tourner autour du puits qui, avec l'« eau », l'« ombre » et le « silence », forme un véritable Centre apportant vie et salut. Rappelons que, dans *Coincidențe*, le cheval mort a fécondé les sillons d'où jaillira la végétation, en une reprise du schème dramatique des vie – mort – renaissance qui caractérisait la mystique agro-lunaire des paléoagriculteurs. Sans doute était-il arrivé paisiblement à la fin de son existence. Dans ce poème, au contraire, il apparaît comme une victime, emblématisant avant tout l'homme jeune dont la vie a été interrompue par la violence de la guerre, vu que le cheval est, pour Chevalier et Gheerbrant, « symbole de force, de puissance créatrice, de jeunesse, prenant une valorisation sexuelle autant que spirituelle ». Ils ajoutent qu'il incarne avant tout le « désir libéré »⁴⁹, comme le laissait déjà supposer l'image du « puits de pétrole [qui] jaillit merveilleusement de la terre ».

Un poème, appartenant au *Mal des fantômes*, propose une autre occurrence du puits, elle aussi tragique. Dans ce texte, plus philosophique que le précédent, nous prenons acte que l'humanité est hantée par la quête d'un sens introuvable. L'homme y est le « même lourd chameau », le « même arabe / chercheur de puits » (*M. F.*, p. 92), deux images qui s'inscrivent dans la constellation unissant Puits et Désert. En fait, Chevalier et Gheerbrant notent que

« Dans la Bible, les puits dans le désert, les sources qui s'offrent aux nomades sont autant de lieux de joie et d'émerveillement [...]. La marche des Hébreux et le cheminement de chaque homme durant son pèlerinage terrestre sont intimement reliés au contact extérieur ou intérieur avec l'eau, celle-ci devient un centre de paix et de lumière, oasis. »⁵⁰

Le thème de la soif – ici spirituelle – traverse donc souterrainement l'évocation. Comme dans le *Deutéronome*

49 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 229.

50 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 376.

(32, 2), « l'âme apparaît ainsi comme une terre sèche et assoiffée, orientée vers l'eau »⁵¹. Dès la première strophe, cette quête prend, chez Fondane, l'aspect d'une ronde autour d'un centre : « Tout tourne en rond autour de quelque chose » (*M. F.*, p. 91). Ronde qui sera reprise – dans les vers conclusifs – pour qualifier la marche du Juif errant :

« le même lourd chameau, le même arabe
chercheur de puits. La mort saisit le vif
en marche, juif errant, changeant de pose,
tournant autour de quelque chose qui
tourne à son tour autour de quelque chose... » (*M. F.*, p. 92)

Ce parcours fondanien coïncide alors avec le périple d'Ulysse : « le Juif Errant – observe Jean Brun dans *Les Vagabonds de l'Occident* – est l'image même de l'homme qui, sur l'horizontalité du monde, ne trouve jamais que l'ombre de ce qu'il cherche. À chaque instant il fait l'épreuve de l'Incommensurable, l'épreuve qu'il n'y a pas ici-bas de port possible. Il est celui en qui s'incarne, de façon privilégiée, cet être de la *diaspora* perpétuelle que l'homme ne cesse d'être »⁵². Équation spirituelle qu'énonçait déjà le vers : « Juif, naturellement, tu étais juif, Ulysse » (*M. F.*, p. 20). Mais ne peut-on pas non plus discerner, dans ce mouvement du Juif « tournant autour de quelque chose » (et en fait de tout homme), le mouvement même – désir et désillusion, élan et chute – du cheval autour du Puits fermé recelant l'Eau inaccessible ?

Signalons enfin le poème inédit, que Monique Jutrin a retrouvé dans un bloc-notes où Fondane consignait ses réflexions sur l'œuvre de Chestov :

« Le vieux jardin est mort, de notre enfance,
tarie la citerne où l'on a bu,
et le gros livre tant de fois relu
et l'espérance est elle-même rance. »⁵³

Il est intéressant de noter que Fondane utilise ici le terme *citerne*, non selon le sens courant de réservoir d'eau de pluie (et donc non potable), mais bien de *puits*. La *citerne* appartient à la demeure, plus précisément à la cave qui – nous dit Bachelard – est « l'être obscur de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines »⁵⁴. L'imaginaire fondanien s'assombrit ; « la citerne où l'on a bu » s'inscrit dans un paradigme de l'amertume. Mélancolie provoquée par les circonstances historiques – le poème date de 1943⁵⁵ –, par le devenir temporel et son usure : le livre⁵⁶ a été plusieurs fois relu et l'espérance rime maintenant avec « rance ». Dans le premier vers du quatrain, Fondane constate

51 Ibidem.

52 Jean Brun, *Les Vagabonds de l'Occident*. Paris : Desclée, 1976, p. 22.

53 Monique Jutrin, *Avec Benjamin Fondane au-delà de l'histoire*. Paris : Parole et Silence, 2011, p. 158.

54 Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*. Paris : P.U.F., 1978, p. 35.

55 Monique Jutrin, *Ibid.*

56 Pour ce thème, consulter Monique Jutrin, « Un lecteur nommé Ulysse », in Monique Jutrin (ed.), *Rencontres autour de Benjamin Fondane. Poète et philosophe*. Paris : Parole et Silence, 2002, pp. 121-126.

2002, douloureusement la mort du « jardin » de l'enfance. Enfance dont Monique Jutrin affirme qu'elle est « rêverie cosmique où l'être est en communion avec l'univers, bonheur d'être en un lieu d'innocence et de confiance, dans un temps qui échappe à l'histoire »⁵⁷. Jardin, qui – avec son point d'eau – constitue un véritable lieu paradisiaque. Comme le relèvent Chevalier et Gheerbrant, « le cloître des monastères, le jardin clos des maisons musulmanes, avec sa fontaine centrale, sont des images du Paradis »⁵⁸. D'un point de vue psychanalytique, le jardin abritant une fontaine/puits ou une source est « une image de la partie la plus centrale de l'être, du Soi, du 'cœur profond de l'âme' »⁵⁹.

Quelque chose semble s'être brisé au moment où Fondane écrit ces vers. L'enfance, en Roumanie devient fantômale et est indissolublement liée au jardin et à l'eau – aujourd'hui tarie – de la citerne. Même thème du livre (et de la lecture), même regret dans *Tout à coup* (1944) : le cœur désolé « est troué comme un filet de pêche » tandis que surgit le cri : « Ah ! Dieu que n'ai-je / su garder dans mon cœur un peu de cette neige ! » (*M. F.*, p. 225) *Neige tombée* (1943) évoquait le même passage du temps dans une atmosphère apparemment plus sereine car le crépuscule y est « doux ». Mais ici aussi la jeunesse est « à peine plus réelle que le seizième siècle » et les jeunes filles sont « mortes » comme le jardin :

« Oui, les saisons ont passé ; eh oui, les Décembre
roulent sur les pavés le creux de leurs cerceaux. » (*M. F.*, p. 245)

Chez Fondane, *fântână*, d'un côté, et, de l'autre, *citerne* semblent condenser – dans leur espace réduit – un peu du « paysage » roumain inoublié. Comme le note avec justesse Bachelard, « le pays natal est moins une étendue qu'une matière ; c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries ; c'est par lui que notre rêve prend sa juste substance ; c'est à lui que nous demandons notre couleur fondamentale »⁶⁰. Lui-même note, dans une réflexion curieusement proche de la rêverie fondanienne, un souvenir d'enfance concernant un puits : « C'était dans un jardin bientôt perdu »⁶¹ Il ajoute même : « Mais un mal sourd m'est resté. Je sais ce que c'est qu'un puits de l'être. »⁶² Chez Fondane, ce « puits de l'être » participe en quelque sorte à sa grande méditation sur le Gouffre.

Le pays de l'enfance fondanienne n'est pas loin de la Bucovine que Paul Celan appelle *Brunnenland*⁶³, au sens indécidable : pays des « sources » ou pays des « puits »⁶⁴. Le Puits est donc, chez Fondane, une image-palimpseste, une sorte de métonymie ou « part métonymique de la métaphore » selon la définition d'Yves Bonnefoy. L'auteur

57 Monique Jutrin, *Benjamin Fondane ou Le Périple d'Ulysse*. Paris : Nizet, 1989, p. 99.

58 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 531.

59 Michel Cazenave, *op. cit.*, p. 332.

60 Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, pp. 11-12.

61 Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 98.

62 Gaston Bachelard, *ibid.*

63 Dans *So bist du denn geworden* (Mohn und Gedächtnis).

64 *Brunnen* est lui aussi un mot ayant plusieurs significations – « source », « puits » et « fontaine » – que n'éclaire pas toujours le contexte de la poésie hermétique celanienne.

de *Dans le leurre du seuil* considère même que la caractéristique essentielle de la poésie moderne réside dans l'emploi systématique de la dimension métonymique, qui renvoie toujours à une globalité virtuelle, où les images apparaissent comme des fragments reliés par contiguïté à un 'Tout absent. Responsable d'hermétisme, mais aussi chance de ne pas perdre notre présence au monde dans la parole :

« Cet inconnu, cet inconnaissable même, qu'il y a donc au cœur de l'élaboration du poème, c'est ce qu'on pourrait appeler, peut-être, la part métonymique de la métaphore, car tout se passe là comme si, pour comparer par exemple notre univers et une demeure, je ne pouvais accéder à l'élément comparant qu'en m'attachant à des choses, ou des événements, ou des êtres, qui lui sont reliés – pour moi – par contiguïté [...]. C'est cette dimension métonymique qui fait, pour une grande part, la difficulté de la poésie moderne. »⁶⁵

On décèle, chez Fondane, comme l'amorce du mouvement d'anamnèse qui traversera toute la poésie de Celan. Mais pour l'auteur de la *Todesfuge*, la quête du passé perdu ne coïncidera plus seulement avec la recreation de l'enfance roumaine, mais aussi et surtout avec la mémoire des morts de la Shoah, Shoah dont Fondane sera lui-même une victime. Le poète devient alors un *Brunnengräber*⁶⁶, un puisatier, un creuseur de puits. Avec *citerne*, l'eau claire et légère de la poésie roumaine fondanienne s'est transmutée en eau nocturne, communiquant avec un monde qui, comme le jardin, est mort. Assimilant le passé à une eau profonde, la rêverie bachelardienne en révèle le sens abyssal : « Et quand vient la fin, quand les ténèbres sont dans le cœur et dans l'âme, quand les êtres aimés nous ont quittés et que tous les soleils de la joie ont déserté la terre, alors le fleuve d'ébène, gonflé d'ombres, lourd de regrets et de remords ténébreux, va commencer sa lente et sourde vie. Il est maintenant l'élément qui se souvient des morts. »⁶⁷. Et lorsque le poète se souvient, c'est à la rencontre de *Fantômes* qu'il s'avance. Fondane précède ici aussi Celan, sur ce chemin de douleur, où l'Eau, le Temps et la Mort se confondent indissolublement.

65 Yves Bonnefoy, « Réponses », in Yves Bonnefoy, Colloque international de Cerisy-la-Salle, *Sud*, Marseille, XV, 1985, pp. 422-423.

66 *Brunnengräber* (*Schneepart*). Dans son commentaire du poème, Jean-Pierre Lefebvre note : « *Brunnen* signifie à la fois la fontaine (et *Brunnengräber*, le fontainier) et le puits (et *Brunnengräber* – ou *Brunnenbohrer* –, le puisatier). Celui qui creuse dans le vent (le poète qui creuse dans le souffle de la parole) convoque ceux qui creusent leur tombe dans les airs du poème *Todesfuge*. Le titre peut également s'entendre au sens de "tombes en/de puits", pluriel de *Brunnengrab*, qui évoquerait un certain type de nécropole, ou de catacombe, inverse des "tombes dans le ciel" » (Paul Celan, *Partie de neige*. Paris : Seuil, 2007, traduit de l'allemand et annoté par Jean-Pierre Lefebvre, p. 110).

67 Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 78.



Liliane Klapisch, *Echelle et puits*.
Détail p. 173.

Puisatier du Silence

par Jean Witt

Au mois de septembre 2009, j'ai décidé de faire rouvrir notre puits. Il avait été fermé à l'occasion de la réfection, en 1994, de la cour à l'avant de notre maison, l'ancien presbytère catholique de Weitbruch¹, acheté en 1971, l'année de notre mariage.

Une fois réaménagée, la cour rectangulaire de quinze mètres sur douze comportait trois parties :

- Une allée de dalles en grès des Vosges le long de l'annexe de la maison, à angle droit avec celle-ci. Cette allée couvrait le puits situé en contrebas du mur de l'annexe, à deux pas de la maison.
- Un chemin de pavés roses en forme d'un quart de cercle menait du portail d'entrée de la cour vers la grande porte coulissante au milieu de l'annexe, là où autrefois entraient la charrette de foin du curé. Le puits servait à abreuver les gens et le bétail.
- Les parties de la cour non pavées et non dallées ont étéensemencées d'herbe. Nous avons planté un tilleul, deux pommiers étaient déjà là de part et d'autre du portail.

Janine, qui avait alors soixante-dix ans, s'était demandé si elle boirait encore une tisane faite des fleurs de ce tilleul. Elle en boira pour la première fois sept ans plus tard, sans se rappeler son questionnement, ses souvenirs ayant été engloutis dans un puits sans fond, par la maladie d'Alzheimer. Elle s'est déclarée en automne 1994, l'année où nous avons refait notre belle cour. Face à ce puits d'oubli qui se creusait lentement mais inexorablement, j'ai construit un puits de mots. Je notais au soir le soir les paroles de Janine dans mon journal. Il a grossi au fil des ans jusqu'à comporter des milliers de pages faites de lettres adressées à elle... qu'elle ne lira jamais. De ce journal, j'ai tiré mon livre.²

Janine aimait notre maison, avec le jardin de curé à l'arrière et la cour à l'avant. Depuis 1994, le tilleul a pris de l'ampleur. En mai, ses fleurs embaument la cour. En été, son feuillage donne de l'ombre à la chambre de Janine aujourd'hui entièrement dépendante et dans un lit médicalisé. Tel ne fut pas le cas dans les premières années de sa maladie. Elle a beaucoup marché, marché..., m'entraînant sur ses pas. *Viens avec moi dans la rue*, me disait-elle. Nous nous promenions d'abord dans tout le village, puis nous faisons toujours le même tour familial d'environ un kilomètre. Le 12 juin 2001, j'écris dans mon journal :

1 A 8 kilomètres de Bischwiller, la ville natale de Claude Vigée.

2 Jean Witt, *La plume du silence / Toi et moi...et Alzheimer*. Paris : Les Presses de la Renaissance, 2007.

« Dix fois le tour aujourd’hui, ma chérie.
 Dans cet espace du village devenu notre cloître
 avec toi je tourne, je tourne.
 Et ce mouvement de foreuse
 me creuse
 jusqu’à la source de mon être. »

- 180 -

Comme en écho, Anne Mounic écrit :

« Et jusqu’au ciel, ils creusèrent.
 Le forage, voici l’être. »³

Notre maison a été construite en 1784, et le puits, foré la même année. Pour nous, il s’agissait de le rouvrir. Une photographie de la cour, faite lors de l’achat de la maison, nous permet de localiser avec précision le puits. On y voit un tronc plus tout à fait droit appuyé contre le mur de l’annexe, en haut duquel est fixé le balancier de la pompe du puits. Ce long balancier en fer forgé m’apparaissait comme la tige verticale d’une improbable clé de sol, mais pour quelle partition ?...

Philippe, le fils de Janine, et moi nous nous mettons au travail, surtout lui, plus jeune. Les quelques dalles enlevées, nous déblayons la couche de gravier sur laquelle elles reposaient. Nous arrivons enfin au couvercle en béton d’une épaisseur d’au moins quinze centimètres. Un homme du village est venu le démolir non sans peine avec un marteau piqueur et enlever un à un les morceaux. Je songeais à Jacob qui voyant *arriver Rachel avec le bétail ... roula la pierre de sur la bouche du puits* (Gen 29, 9-10). Il ne restait plus qu’à soulever le couvercle en fer, sur lequel avait été coulé le béton. Nous regardons au fond du puits. Il y avait de l’eau !...

Mais il y avait aussi dans le puits un tronc évidé, en haut duquel reposait à l’origine le mécanisme de la pompe à balancier. Un deuxième homme est venu en renfort pour extraire ce tronc au moyen d’un palan accroché à une poutre de la charpente de l’annexe. Progressive et impressionnante sortie de ce tronc de sapin hors du puits dans lequel il était plongé depuis plus de deux cents ans. Il mesurait dix mètres, était noir et gluant à cause de l’humidité, mais en parfait état de conservation. Des ouvertures avaient été pratiquées à l’extrémité de la partie immergée pour permettre la remontée de l’eau. L’eau du puits ne se donne que dans la mesure où on la puise, la *tire* au moyen d’une pompe à balancier – qui tire en aspirant – ou d’un seau. La Samaritaine de l’évangile de Jean le savait bien, elle qui venait au puits de Jacob *pour tirer de l’eau*, selon la traduction de la bible de Jérusalem (Jn 4, 7) :

« Une femme de Samarie vient pour tirer de l’eau. Jésus lui dit : ‘Donne- moi à boire’... La Samaritaine lui dit : ‘Comment ! Tu es Juif, et tu me demandes à boire à moi, une Samaritaine ?’ (les Juifs en effet n’ont pas de relations avec les Samaritains). Jésus lui répondit :
 ‘Si tu savais le don de Dieu

3 Anne Mounic, *Puits du ciel*. Paris : Caractères, 2008, p. 24.

et qui est celui qui te dit :
donne- moi à boire,
c'est toi qui l'en aurait prié et il t'aurait donné de l'eau vive.'

'Seigneur, lui dit-elle, tu n'as rien pour puiser.⁴ Le puits est profond. Où la prends-tu donc, l'eau vive. Serais-tu plus grand que notre père Jacob, qui nous a donné ce puits et y but lui-même, ainsi que ses fils et ses bêtes ?' Jésus lui dit :

'Quiconque boit de cette eau
aura soif à nouveau ;
mais qui boira de l'eau que je lui donnerai
n'aura plus jamais soif :
l'eau que je lui donnerai
deviendra en lui source
d'eau jaillissant en vie éternelle.'

'Seigneur, lui dit la femme, donne-la moi, cette eau-là, afin que je n'aie plus soif et que je n'aie plus à passer ici pour puiser.' » (Jn 4,7-15)

A propos de l'eau vive, André Chouraqui note qu'il s'agit de *l'eau qui s'écoule librement d'une source, par opposition à l'eau dormante qu'on doit aller puiser au fond d'un puits*. Devoir puiser s'oppose alors à la pure réception de l'eau vive dans le creux de l'âme. Pourtant le puits m'apprend que son eau n'est pas dormante. Elle est en attente d'être puisée pour se donner *eau vive*. Et je reçois le don de Dieu dans la mesure où je puise en moi-même.

Et jusqu'au ciel, ils creusèrent. Le ciel ? Notre intériorité, ouverte. Attendent en nous des mots de silence qu'en écrivant nous puisons, notre plume se faisant *balancier*. Et nous recevons, comme un don, ces mots qui seraient prière et poésie. Puiser *jusqu'au ciel* et recevoir le don de Dieu ne font qu'un. C'est en puisant que nous devenons source.

Quand, fasciné, je me penche pour regarder le fond du puits, l'eau de silence est un miroir dans lequel se reflètent réunis le ciel et mon visage. Le puits, dans sa profondeur, est ouvert. Puiser en nous-mêmes, n'est-ce pas entrer en silence pour laisser le ciel et les visages aimés se refléter dans le miroir de notre intériorité ?

Le puits étant *démuré* et l'impressionnant tronc noir enlevé, est venu le puisatier. Avec son ouvrier il procède au « curage du puits, chlorage et désinfection du puits, dessablage et pompage par paliers, mise à niveau de la bouche du puits, installation d'une pompe immergée »⁵.

On glisse une échelle jusqu'au fond du puits et l'ouvrier y descend. C'était comme une image inversée du songe de Jacob : « Il eut un songe : voilà qu'une échelle était plantée en terre et que son sommet atteignit le ciel et des anges

4 Ou, *Tu n'as pas de seau*, selon la traduction plus concrète d'André Chouraqui.

5 Extrait de la facture où le puisatier a écrit *tête* pour *bouche*.

de Dieu y montaient et descendaient. » (*Gen* 28, 12)

Image inversée ? Comme le ciel se reflète dans le puits, l'ouvrier en y descendant, monte, pour ainsi dire, jusqu'au ciel. Il monte au ciel en y descendant. Si le ciel signifie notre intériorité, que veut dire *monter* et *descendre* ? Les anges le savent. Peut-être planteraient-ils une échelle dans nos puits....

- 182 - Le curage a redonné tout son éclat au revêtement intérieur du puits. Les briques paraissent comme neuves. Il n'en manque aucune. On admire le bel ouvrage de maçonnerie des anciens. Le puisatier m'explique que les briques tiennent ensemble, sans mortier, comme une voûte, grâce à la compression de la terre autour du trou foré. Je pense spontanément à la compression exercée par les cercles qui tiennent ensemble les douves d'une cuve en bois. Je vois encore mon père, tonnelier, assembler, une à une à l'intérieur d'un premier cercle en fer, les douves d'une cuve ou d'un tonneau. Etrange résurgence de mon enfance, j'allais dire de ma naissance, à l'occasion de l'ouverture de ce puits.

Une photographie de l'intérieur du puits évoque étonnamment la gravure de Guy Braun illustrant la couverture du *Puits du ciel* d'Anne Mounic. Elle m'explique que cette photographie « ressemble à celle que Guy a prise et qui a inspiré sa gravure, mais c'était la coupole du baptistère de Crémone, le puits du ciel en conséquence ». La voûte du puits et le puits du ciel se répondent.

Les raccordements pour l'électricité et les branchements pour l'eau ayant été effectués, le puisatier immerge la pompe dans le puits, tout en la maintenant attachée à une corde. A la place du seau de la Samaritaine, une pompe électrique. Elle comporte une turbine pulsant l'eau vers l'extérieur. Au premier essai, elle s'est joyeusement répandue sur les pavés et sur l'herbe de la cour. On avait envie d'applaudir : et l'eau jaillissante, et le puisatier qui n'était pas peu fier.

Mais il est temps de quitter le puisatier et de parler de la *puisatière*, je veux dire de Janine.

Pourquoi au fond me suis-je décidé à rouvrir ce puits ? Bien sûr, son eau est utile pour l'arrosage de la cour et du potager de notre jardin de curé. Et un puits va bien dans un presbytère. Pourtant, ce n'est pas à cause de son utilité, ni de sa beauté, que j'ai décidé sa réouverture. Ce qui m'a poussé à le faire, je l'ai confié à Janine à travers mon journal, le 3 décembre 2010 :

« Ma chérie, il faut que je te raconte le puits et la façon dont nous l'avons démuré... le mieux serait que je te fasse voir le diaporama fait par Philippe à partir des photos prises au cours des différentes phases des travaux. Comme j'aimerais ! Pourtant là n'est pas l'essentiel. L'essentiel est ce que je t'ai écrit au tout début de ta maladie, le soir de la saint Sylvestre 1994 :

'Etant déjà couchée, et sans voir que je suis ton mari, tu me dis :

- Passe une bonne soirée
- Puisque tu me le dis, ce sera une bonne soirée.
- Je te le souhaite de tout cœur.



L'échelle du puits, par Jean Witt.

Je t'embrasse et te laisse dans notre chambre. Je vais m'installer pour la nuit au salon en compagnie de mon journal :

J'écris, ma chérie, pour transformer mon chagrin en mots, ma douleur en contemplation et ce qui est en prière. Tu dors et je veille comme les bergers de la Nativité. Un ange, dit saint Luc, leur apparut et leur annonça une grande joie (Lc 2, 910). A quelle profondeur dois-je aller pour que sourde cette joie ? Une joie au-delà des joies, inaltérable, selon tes propres mots.

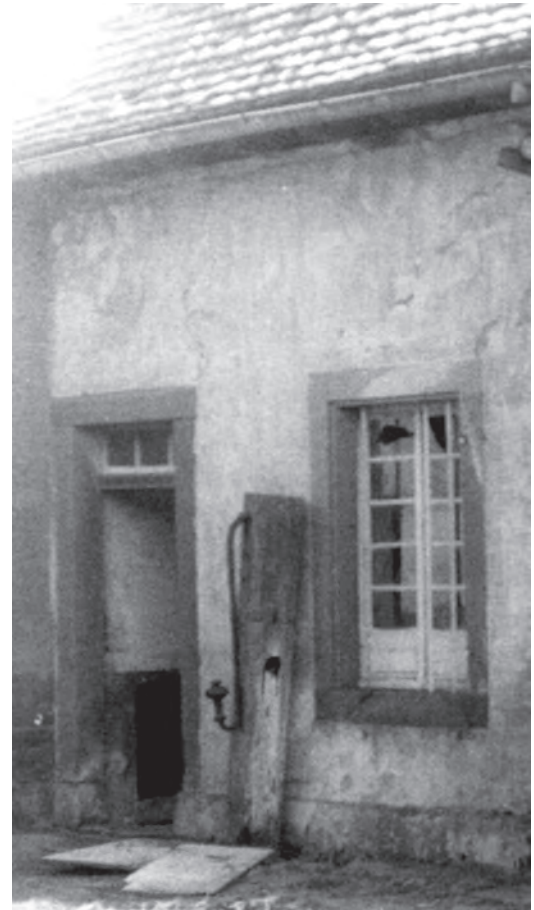
Dans le hall de sport, derrière le jardin, c'est le bal du réveillon. Feu d'artifice à minuit. Des lumières éclairent la nuit.⁶

La blessure est devenue source. Paradoxalement, par ta maladie tu as ouvert le puits de mon âme. Tu y as fait sourdre cette eau vive dont parle Jésus à la Samaritaine. Tu es la puisatière de mon être. Je sais maintenant pourquoi inconsciemment j'ai eu le désir de rouvrir le puits de notre presbytère. »

En septembre 2003, neuf ans après cette nuit de la saint Sylvestre, j'ai décrit cette expérience d'ouverture de mon être en lien avec le récit de la guérison d'un sourd bègue dans l'évangile selon Marc :

« On amène à Jésus un sourd qui de plus parlait difficilement et on le prie de lui imposer les mains. Le prenant hors de la foule, à part, il lui mit ses doigts dans les oreilles et avec sa salive lui toucha la langue. Puis levant les yeux au ciel, il poussa un gémissement et lui dit : *'Effatha'*, c'est-à-dire : «Ouvre-toi ! Ses oreilles s'ouvrirent ; aussitôt sa langue se délia et il parlait correctement. » (Mc 7, 32-35)

Cet évangile que je connaissais bien, je l'ai reçu en résonance avec la maladie d'Alzheimer de Janine. Elle parlait de plus en plus difficilement, ce qui toutefois ne l'empêcha pas de dire : *Je n'arrive plus à parler correctement*. Elle est devenue comme cet homme qu'on amène à Jésus. Mais cet homme, c'était moi. Je fus touché par ce puissant et puissant *Ouvre-toi !* Quelque chose en moi s'est ouvert,



Le puits, par Jean Witt.

⁶ Jean Witt *La plume du Silence*, op. cit., pp 38-39.

et j'ai de nouveau pu *parler correctement*, c'est-à-dire prier. L'aphasie de Janine m'a guéri de mon aphasie spirituelle.

Elle m'a dit encore : « Il y a comme un refus quand je veux parler. » J'étais comme elle quand je voulais prier : métaphoriquement un Alzheimer. Mais elle a roulé la pierre de sur la bouche de mon puits et l'eau vive de la prière est venue.⁷

Devenue ma puisatière en raison de sa maladie, Janine ne l'est pas moins en raison du don de son amour. Si une source par nature se donne, alors, inversement, Janine, se donnant, est source, et en tant que telle ma puisatière. Un jour de mars 2000, elle est venue vers moi les mains fermées comme pour me donner quelque chose qu'elle cachait. J'ouvre ses mains :

« - Tu as les mains vides.

- Je te donne 'moi'..»

J'embrasse Janine visiblement consciente d'avoir dit quelque chose d'essentiel⁸. Je ne dois recevoir d'elle qu'elle-même. Entrer avec gratitude et les mains vides dans cette relation JE-TU, où le TU se donnant est puisatier du JE. Le don devient source chez celui qui le reçoit. « Je te donne 'moi'. » : j'entends à la fois le don de ma femme et le don de Dieu.

Aujourd'hui, malade d'Alzheimer depuis dix-sept ans, totalement dépendante, Janine est plus dépouillée que jamais. Sa pauvreté est telle qu'elle ne peut plus rien donner d'autre qu'elle-même.

« Elle est un jardin bien clos,
ma sœur, ma fiancée ;
un jardin bien clos,
une source bien scellée. » (Cantique des cantiques 4, 12)

Comment ouvrir le puits de Janine ? Comment accéder à sa source ?

La clé, c'est l'écriture que Janine a fait sourdre en moi, qu'elle éclaire encore de son sourire. Mais est-il vraiment clos, le puits de Janine, devenue puits du silence ? Ne suffit-il pas que je sois à l'écoute de ce silence ? Il me parle comme l'eau au fond du puits : Janine a fait de moi le puisatier de son silence.

Dans un des poèmes extraits des carnets d'une contemplative⁹ on peut lire :

« Murmure-moi,
puisatier de mon cœur,

sourcier de ma soif,
vivifie

7 Cf. Jean Witt, *ibid.*, p.185.

8 *Ibid.*, p 129

9 Une moniale *Le Repos inconnu*. Paris-Orbey : Arfuyen, 2010, p. 25.

ma poussière.

Que je tisse avec Toi
des mots simples
comme l'eau...»

- 186 -

Une margelle octogonale faite de dalles de grès des Vosges allait terminer le puits. Vincent, frère de Philippe en a fait l'esquisse comprenant sur une des dalles une gravure. Le tailleur de pierres a accompli à la perfection les composantes de la margelle : les huit dalles, les morceaux du socle et ceux de la corniche, octogonale à l'extérieur et ronde à l'intérieur. Deux hommes sont venus pour le montage de la margelle. Ils ont fixé les dalles contre le cylindre en béton qui prolongeait la bouche du puits préalablement rétrécie par un élément conique. Un couvercle en bois exotique posé dans le cercle de la corniche ferme le puits. Telle une paupière, il s'ouvrirait pour laisser voir le fond.

Je songe à toutes les rencontres bibliques auprès d'un puits : Jacob et Rachel, Jésus et la Samaritaine,... C'est auprès d'un même puits que notre rencontre nous a conduits. L'érection de la margelle, telle une stèle, en est évidemment le signe.

Sur une des dalles de la margelle est gravée l'année de l'acquisition de notre maison : 1971. Elle fut aussi celle de notre mariage. Au-dessus de la date, sont gravés face à face, les deux *J* de nos prénoms. Littéralement enlacés, ils dansent ... *Janine et Jean*.

Ils tournent, ils tournent.
Ils tournent,
et ce mouvement de foreuse
les creuse
jusqu'à la source de leur être.

Et jusqu'au ciel, ils dansèrent.

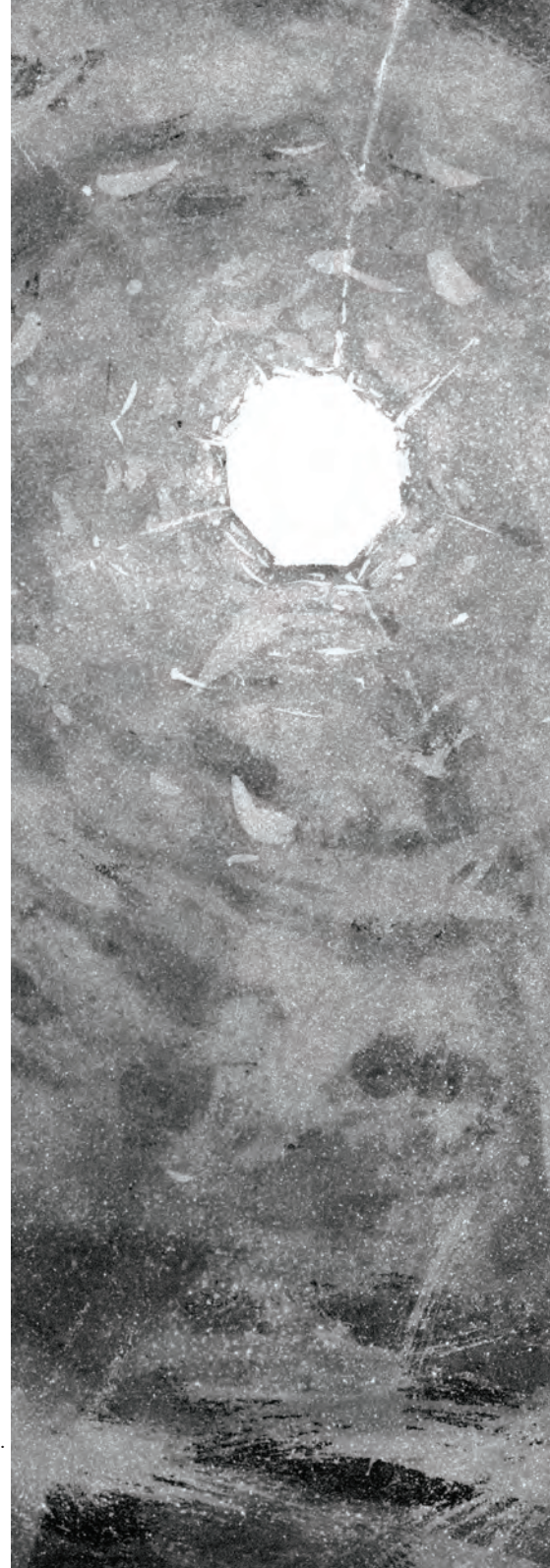


Le Puits du ciel, par Jean Witt.

Le mot prend naissance
Au puits de la peur :
La nuit si tu meurs
Canaan commence.

Claude Vigée, *Le Poème du retour*.

Guy Braun, *Le Puits du ciel* (détail).



« *Les sourciers de l'absence* *Infatigablement forent les puits bouchés* »¹

- 188 -

par Anne Simonnet

Né dans un pays de collines et de sources, d'eau jaillissante ou tendre, abondante et discrète, dont le murmure habite les forêts et les champs, Pierre Emmanuel perçoit d'abord la figure du puits dans sa verticalité noire et presque sans fond, comme l'un des lieux de la chute. Non pas un lieu tragique, mais celui d'un drame, au sens théâtral du mot : une action se réalise, dans laquelle le corps intervient puissamment. On tombe dans les puits, dans les premières œuvres de Pierre Emmanuel, et c'est d'abord une bénédiction, car on échappe ainsi à l'horizontalité de la mort, de l'indifférence, de l'évidence. Tel est le bonheur d'Orphée, bonheur douloureux qui lui permet de parvenir aux enfers :

« Muré en dieu
crispé sur l'effrayante aurore
plomb d'épouvante et de péché Orphée descend
étourdi par la tumultueuse odeur de l'Œil tranquille
jusqu'au fond de ce puits grouillant comme l'espoir
et cimenté de chairs animées : il pèse enfin ! »²

Tant que le puits est ouvert, il permet donc un progrès de l'histoire du héros, qui se sent vivre d'une manière toute nouvelle et prend conscience de lui-même comme il ne l'avait jamais fait auparavant.

Le puits scellé, lui, est une tragédie. C'est celui que l'on trouve dans « Camps de concentration », par exemple, image du désespoir dans lequel le tyran et ses sbires veulent enfermer l'homme et le détruire dans ce qu'il a d'essentiel, sa conscience de lui-même et du monde, son lien avec autrui, son esprit, son âme. Adam n'est plus que boue et silence, l'image de Dieu est détruite, la création défaite, comme à rebours. Dieu lui avait donné le souffle, en avait fait « un vivant qui parle » ; au contraire :

1 Pierre Emmanuel, *Jacob*, « Béatitudes », p. 114. Notre désir est ici de donner la parole au poète, non de faire œuvre de critique. Les œuvres poétiques sont toutes citées d'après l'édition des *Œuvres poétiques complètes*, vol. I et II. Lausanne : L'Âge d'Homme, 2001 et 2003. Toutes les citations étant de Pierre Emmanuel, nous ne précisons plus dans les notes le nom d'auteur.

2 *Tombeau d'Orphée*, « Le poète aux enfers », *ibid.*, p. 39.

« Au fond du puits abrupt scellé par le soleil
un peu de vase pantelante et de silence
tout l'homme ici se meurt. »³

La même image apparaît dans *Sodome*, de manière moins définitive en ce qu'elle évoque un homme, un « je » et non plus « tout l'homme ». Lot est sorti de la ville qui a péri dans les flammes, mais il y revient – par la mémoire ou davantage ? lui-même s'interroge. Seul, alors que sa femme a été changée en statue de sel, il se remémore ce qu'il était alors : un damné, enfermé dans sa souffrance.

« Je vais revoir avec mes yeux d'après la tombe
le damné que je fus entre ces murs brûlants :
qu'enfin je le surprenne en sa douleur entière
celui dont la souffrance était un puits scellé
un lac de sel, cuisant d'oubli au creux des sables. »⁴

Image d'un enfermement définitif et lieu de torture, le puits scellé ne laissait aucune espérance. Pourtant l'intervention divine est l'occasion d'une véritable résurrection pour le « Je » du poème, et d'une connaissance plus vraie et peut-être enfin plénière de lui-même.

Rares sont néanmoins les puits dans les débuts poétiques de Pierre Emmanuel. L'image se fait plus fréquente à partir d'*Évangélique*, à la fois en prose et en poésie. Dans *Sodome* et *Babel*, les paysages de l'Ancien Testament sont souvent réduits à la ville, et le désert n'y contient guère de puits pour la soif du voyageur. Le « Prologue » d'*Évangélique* renouvelle l'image, l'élargit et donne des clefs essentielles pour sa compréhension dans la suite de l'œuvre. La parole humaine, explique le poète, est feu destructeur si elle se prend pour centre et fin ; elle ne dit pas l'essentiel, ne permet pas la connaissance de soi. « « Langue humaine feu grégeois / Ta flamme innerve les mondes / Sans frôler la très profonde / Distance entre moi et moi ».

« Car l'océan du langage
N'est qu'un puits à ciel ouvert
Dont tout l'énorme univers
Est la margelle et la cage
Mais l'étoile au fond du puits
Immensité ponctuelle
M'intime au centre un secret
Vertige dont je suis fait
Verbe sans mots ni symboles

3 *Jour de Colère*, « Camps de concentration », *ibid.*, p. 142.

4 *Sodome*, « Suis-je sorti de cette ville », *ibid.*, p. 314.



Abîme de la Parole
 Gouffre et battement du sens
 Qui me suspend et me fend
 Qui me fend pour me suspendre
 Au zénith de mon néant
 Qui me suspend pour me fendre
 Jusqu'au roc de mon néant »⁵

La verticale se creuse maintenant dans les deux sens ; le Verbe – dont on peut penser, étant donné le contexte, que la majuscule n'est pas due seulement à la place du mot en début de vers, mais qu'il est celui dont l'incarnation fera l'Emmanuel – attend le poète-pierre en son fond : c'est là que se trouve le centre, l'étoile, et non au plus haut d'un ciel qui ne montre que le monde. Pour lui comme pour la Samaritaine, « le Verbe [peut] jailli[r] (...) / Comme l'eau au fond du puits ». Mais il lui faut d'abord, comme elle, reconnaître qu'il ne peut par lui-même parvenir à la source, puiser l'eau d'un puits bien trop profond pour les capacités d'un homme. De fait, dans un autre poème du même ouvrage, « La soif et la source », le poète écrit :

« Ma langue m'a bouché
 Le puits sondant la nappe
 Ma bouche est un rocher
 Que nulle main ne frappe

Dieu d'un mot artésien
 Jusqu'au néant m'atteint. »⁶

Tout mot vrai vient de ces profondeurs : de l'au-delà des pierres, du fond du puits. Seul le mensonge est alors sans fond, comme le découvre le poète en regardant Pilate : « Attester la vérité / Pilate se tait nous aussi / Le mot tombe nous attendons / Que du fond de nous l'écho monte / Mais notre mensonge est sans fond ». ⁷ Le mensonge n'est pas ici l'affirmation du faux, mais d'abord l'affirmation trop rapide que l'on comprend le réel, que l'on peut résoudre les problèmes. Faire de la vie un problème que l'on pourrait résoudre, voilà le mensonge. Pierre Emmanuel écrit, dans les années 1970 : « Les esprits abstraits, qui rationalisent tout en *problèmes*, ont, au moins en théorie, une vue bien tranchée des choses, une idée nette des solutions. Les esprits qui ne savent pas ou ne veulent pas rationaliser sont tels parce qu'ils ont le sentiment qu'un trop grand nombre de données essentielles à la vie humaine sont laissées de côté par la rationalisation. » ⁸ Prétendre atteindre la vérité, décider de la vérité ou affirmer – c'est tout un – qu'elle ne

5 *Évangélique*, « Prologue », *ibid.*, p. 914.

6 *Évangélique*, « La soif et la source », *ibid.*, p. 972.

7 *Évangélique*, « Pilate », *ibid.*, p. 1008.

8 *Choses dites*, « L'ordre et le chaos », Paris : DDB, 1970, pp. 51-52.

peut être atteinte, tel est le mensonge de Pilate, et de quiconque, comme lui, croit en la toute-puissance de la raison rationnelle.

Ce même mensonge cherche à détruire la parole, celle du poète comme celle du Verbe, car il n'a pas de prise sur elle ; il prône le néant, le désespoir, scelle les puits où l'homme meurt. Ainsi lit-on dans « Le tombeau scellé », toujours dans *Évangélaire* :

« Il n'y a point d'ailleurs dit la voix qui plafonne
Votre ombre dans le puits est tout votre univers
Et si l'élan des murs mime l'espace ouvert
L'étain des projecteurs rend votre ciel aphone

S'il est encore des poètes parmi vous
Ce ciel bouché leur interdit les métathèses
Leur paresse obstinée à rêver de genèses
Peut simuler en mots les fureurs d'un dieu fou. »⁹

Comment expliquer cet élargissement de l'image, qui lie le rôle des poètes dans la société et l'ailleurs d'une transcendance personnelle ? La réponse, me semble-t-il, se trouve assez explicitement dans *Tu*, où l'image du puits revient à plusieurs reprises, en particulier au début de l'œuvre dans les quatrième, cinquième, septième et huitième parties du commentaire du *Veni Creator*. Le poète la juge donc importante, d'autant qu'il la développe chaque fois longuement, alors qu'elle est bien moins évidente en ces poèmes que celle du vent. Le puits y est à nouveau lié à la chute mais cette dernière n'est plus un progrès comme dans *Tombeau d'Orphée* ; elle est un piège dont l'homme ne peut se sortir seul, piège qu'il crée lui-même bien souvent par la crainte ou le rêve, par la conviction que son salut ne peut venir que de lui :

« Ceux-là qui se hissent sans sortir de leur puits l'homme en eux creusé de part en part de la vie
Ceux-là qui se rêvent en train de hisser tout l'homme avec eux jusqu'à sa margelle
Ceux-là qui redoutent que sous leur prise ne cède la falaise humaine qu'effritent leurs doigts
Ceux-là qui redoutent que leurs phalanges ne lâchent sous la pression de la hauteur qui les broie
Ceux-là qui s'effondrent sans cesser de monter et de se tirer de l'éboulis qui les vide
Ceux-là qui enfin pour l'ultime traction n'auront d'autre appui que leur propre vide
Fortifie-les. »¹⁰

Le puits dont nul ne peut sortir seul est donc ici la condition humaine elle-même, désespérante si elle est prise pour un absolu, si l'homme veut s'en échapper, s'il veut l'assumer seul. Tous les efforts sont vains si n'intervient la force du Souffle divin. Le poète ne demande pas que l'homme soit sorti de lui-même sans lutte douloureuse, comme

9 *Évangélaire*, « Le tombeau scellé », *ibid.*, p. 1032.

10 *Tu*, « Veni Creator », « Qui paraclitus diceris... », *ibid.*, pp. 465-466.

« miraculeusement » ; il prie seulement pour que la force de Dieu vienne à son secours. L'image du puits revient à plusieurs reprises sous la plume du poète pour énoncer ce qui lui paraît une évidence :

« Certains sont des puits qui ambulent : ils fuient avec audace leur trou.
D'autres, à la margelle d'eux-mêmes, écoutent le creux qu'ils sont.
C'est Rien qu'ils espèrent entendre : le suspens de l'haleine en Dieu. »¹¹

- 192 -

Voilà l'élément nouveau : la certitude d'une présence de Dieu, l'appel à Dieu comme à une aide nécessaire. Certes, la poésie de Pierre Emmanuel a toujours compté avec Dieu ; les œuvres de guerre sont pleines de sa présence face à l'Antéchrist qu'est le tyran. Mais ce que le poète appelait, l'homme en a fait l'expérience. Dieu n'est plus seulement dans sa vie la puissance en mesure de faire tomber tous les tyrans ; il est l'Être qui *le* sauve, qui est là auprès ou plus exactement au plus profond, au-delà en dessous de chacun, personnellement, qui « a déjà sauvé ». Une maladie – une dépression – est le révélateur de cette présence qui se manifeste de façon très douce, mais suprêmement efficace. Pierre Emmanuel a évoqué plusieurs fois la dépression dans laquelle il s'est enfoncé dans les années cinquante. Il écrit dans *La vie terrestre* :

« Il se fit en moi comme une rupture de l'évidence qu'est le fait d'être, et je vécus cette angoisse de choir, de déchoir, que l'on nomme très justement dépression, et dans laquelle on se découvre à soi-même que l'on ne se suffit pas, que brusquement on n'est plus sûr de soi, en sécurité en soi, mais au contraire menacé de partout et d'abord du dedans par son propre non-être. Et l'on se cherche désespérément un recours, on voudrait que quelqu'un vînt tirer de là ce moi misérable, et que celui-ci pût le reconnaître comme l'être qui tire de là. Et il arrive, dans cette abjection, par sa vertu dirais-je presque, de faire l'expérience non pas qu'un être quelconque peut sauver, mais que, quoi qu'il advienne, l'Être a déjà sauvé (...). Dans la dérélition, mon expérience fut (...) celle de la main qui, tout au fond, empêche que l'être ne tombe plus bas ; et cette main est l'abîme lui-même, le sans-fond. Car l'homme est bien tombé dans l'abîme de son obscurité impénétrable, de son incompréhension irréductible de soi : mais il sait que, par cet abîme, il est du moins soutenu ; et ce paradoxe le fait espérer, même s'il ne peut apparemment sortir de l'abîme. Ce fut une formidable révélation. »¹²

On comprend que l'image du puits se développe ensuite. Nulle ne pouvait mieux exprimer cette chute sans fin mais dont le fond est pourtant source de vie.¹³ On comprend aussi une autre acception de l'image du puits, qui

11 *Sophia*, « La voie la mère », *ibid.*, p. 205.

12 *La Vie terrestre*, « Pour vivre ici ». Paris : Seuil, 1976, p. 26-27. Cf. *La face humaine*, « La face humaine », *ibid.*, 1965, p. 255.

13 Dans *Le goût de l'Un*, contemporain d'*Évangélique* et de *La nouvelle naissance*, Pierre Emmanuel élargit cette expérience à l'humanité, exprimant des idées qui se retrouveront ensuite dans *Jacob* et dans *Tu* : « [À] tout instant je refuse l'infirmité de cette condition et m'enclos dans une complaisance idolâtre : je crois me sauver, et perds la force d'être. Perte d'être constante, notre maladie mortelle à tous. Du fait de notre incapacité d'aimer – de prendre tout être, tout l'Être en charge – et quelle que soit notre puissance actuelle d'amour, l'esprit nous fait sans cesse défaut : nous ne sommes jamais assez hommes. Il ne s'agit pas seulement d'un être-moins opposé à un être-plus : mais d'une faute intrinsèque, d'un vide – qui est un éternel appel d'air. Tant que nous n'entrerons pas dans le silence, qui est expérience exhaustive de l'Être

semble inverse à celle que nous voyions plus haut :

« Chute, chute ! Puits de dégoût, mélancolie
Humains massivement pareils, lisse paroi
Prison, raison où tous s'imbriquent : leur muraille
N'emmurant rien sauf elle-même, est-ce la Vie ?
Rien que le mur. Rien au dedans. Rien par-delà.
Chacun muré en soi dans le mur n'est que l'urne
De ses cendres. A qui se sent un cœur qui bat
L'infaillible adéquation d'un tel état
Répugne plus qu'une charogne : car cet ordre
Orgueil fécal se veut imputrescible. Tout
Y est raison rien que raison mère gigogne
Tout y est homme rien qu'homme identiquement
Chaîne sans fin se fabriquant se digérant.

Tout n'est qu'homme. Mais Dieu y souffre tout au fond. »¹⁴

L'homme seul se fie à la raison. Mais cette dernière ne peut combler son cœur, seulement obstruer le puits.¹⁵ Ce qu'il étouffe alors, c'est tout simplement sa vocation, ce qui le fait homme : son ouverture à Dieu, sa capacité à l'accueillir. Pourtant, dans le même temps, le poète exprime ici non seulement un espoir mais une certitude : la nappe divine ne fait jamais défaut à l'homme. La souffrance que ce dernier lui inflige, d'autres fois exprimée par l'image de la crucifixion, ne peut voiler l'essentiel : Dieu demeure, alors même que l'homme l'oublie, le refuse, le tue. Plus bas que son orgueil, plus profond que sa haine de lui-même et d'autrui, plus loin que son aveuglement, Dieu est là, et l'homme ne peut faire qu'il n'en soit ainsi. Mais peut-être l'homme ne veut-il pas descendre jusqu'au fond de lui-même... Déjà, dans *Versant de l'âge*, Pierre Emmanuel avouait : « Je suis / L'écho d'une pierre / Pierre ou cœur qui désespère / De toucher le fond du puits. »¹⁶



jusqu'à la rupture de notre extrême attention, nous ne comprendrons pas notre incarnation dans son principe : que nous sommes plus que nous ne sommes, absolument. En nous ouvrant l'abîme de notre manque, le silence nous montre, identiquement, celui de notre réalité. *Dii estis* : par notre manque même, nous sommes capables de l'absolu » (*Le goût de l'Un*, « Ton silence mon néant ». Paris : Seuil, 1963, p. 230).

14 Jacob, « Lutte avec l'ange », *ibid.*, p. 89.

15 On se souvient de ces vers ironiques du poète : « Les sorbonnes sont bien pavées : nul interstice / Entre les pierres. Qu'une fontaine ou une fleur / En surgit, serait miracle. Thèse sur thèse / Ont obstrué les puits » (Jacob, « Leçon inaugurale », *ibid.*, p. 169).

16 *Versant de l'âge*, « Je suis », *ibid.*, p. 872.

L'image du puits est alors parfois davantage liée au combat. Ainsi dans *Jacob*, juste avant la rencontre avec l'ange :
 « Au fort de la nuit Jacob se leva car il sentait une Puissance approcher.
 Il se tira lourdement de sa vase il se désembourba de son âme
 (...) Cette mort molle qu'il faut hisser puis contraindre à se tenir debout
 Moi qui se somme d'être un rocher et sitôt droit n'est qu'une chute d'entrailles
 Tel est l'homme devant l'exigence de Dieu et le fardeau d'en être aimé.

Quand Dieu est si près que l'homme ne peut fuir il peut toujours tomber dans son puits
 Mais tout au fond il est horriblement acculé par les appels venant de la margelle
 Et sa stupeur lui devient un enfer quand il s'y entend traquer par son nom.
 Cousu serré dans son sac à mensonges lesté du poids de ses moindres mots
 Chu de lui-même au plus épais de son trou qui se referme indifférent à mesure
 (...) S'incorporer cette glaise arrachée à d'autres corps moins pourris que le sien.
 Tel est l'ordre. Telle est la force du nom moelle spirale jour après jour érigeant
 La colonne d'os l'axe du monde : Jacob ne peut que répondre à son nom. »¹⁷

On retrouve ici les idées exprimées déjà dans *Le goût de l'Un*. Mais elles acquièrent la force prégnante des images. La volonté de l'homme – qui se traduit souvent par le « à quoi bon ? », la fatigue devant l'effort que demande l'esprit, la fuite de sa vocation – se heurte en définitive à une volonté plus puissante et qui, elle, ne renonce jamais. L'homme est appelé au combat de l'incarnation, de l'unité d'un corps et d'une âme, à intégrer son histoire et à devenir part active de l'histoire. Tant qu'il ne s'y efforce pas, la « Puissance » le harcèle, l'accule bien davantage encore que la tentation de s'asseoir et de laisser tomber.

Mais Pierre Emmanuel ne veut pas devenir un « poète professionnel », ainsi qu'il l'écrit dans une lettre¹⁸, « poète chrétien » au sens où le serait Claudel, par exemple ; il ne pense pas devoir être le héraut du christianisme, le porte-parole poétique de l'Église. Le nom qui l'habite est un « nom secret ». Après le long silence poétique qui suit cette expérience extraordinaire, il comprend grâce au personnage de Jacob sa place dans l'écriture, en quelque sorte, et le combat qui doit être le sien, dans et par l'écriture. L'image du puits explique alors aussi la vocation du poète.

Qu'est-ce en effet qu'un puits ? Contrairement à la source qui s'exprime naturellement en surface, le puits est œuvre humaine bâtie pour atteindre une nappe cachée, souvent profondément, en sorte que son eau puisse désaltérer hommes et bêtes. Il est souvent fruit d'une longue attention, d'une recherche de l'eau qui ne s'arrête pas à l'échec et se renouvelle jusqu'à la découverte, puis d'un effort durable, patient et sans doute coûteux pour rejoindre l'eau qui se cachait, loin dans la terre obscure, au-delà du visible et du connaissable. Telle est l'attitude du poète ; comme Jacob, il « fait passer tous ses biens sur l'autre rive » du Jabbok avant d'affronter l'ange de Dieu dans la nuit de tout ; comme les nomades dans le désert, il doit éprouver la soif pour trouver la nappe cachée, et l'éprouver longuement. Les deux

17 *Jacob*, « Au fort de la nuit », *ibid.*, pp. 72-73.

18 Lettre à Paul Flamand, 7 juillet 1961, inédit.

images, dans leur complémentarité, éclairent le dépouillement nécessaire, le silence indispensable à la naissance de la parole. Car « Il faut rapprendre / L'art du sourcier en cherchant les yeux d'autrui, / Seul, exposé »¹⁹.

La présence des femmes auprès des puits interpelle alors le poète. C'est près d'un puits qu'Isaac rencontre Rebecca, lui dont le poète écrit : « *La source de la vie d'Isaac, le puits de soif dont la margelle est son cœur / C'est l'Œil du Vivant sur lui. Eau qui altère et feu qui étanche. La colère en est la pupille, la miséricorde l'iris* ». C'est à la vue de cette femme qu'il retrouve goût à une vie foudroyée par le Dieu de son père, et trouve la paix de celui qui peut enfin désaltérer sa soif : « *Larmes ! sources ! Lentement, cherchant le souffle / Isaac leva les yeux vers Rébecca* »²⁰. C'est au bord d'un puits aussi que Jacob rencontre Rachel²¹ :

« Il est juste Jacob qu'ayant sacré un temple
Pierre ointe de ta sève et comme toi levée
Tourné vers l'Orient au matin tu contemples
L'aube cette pudeur qui s'éveille aux contrées

Et que Rachel déjà vers le puits soit en route
Son ventre ayant frémi de ton rêve en écho.
Le ciel sur ton pilier et ce ventre à l'écoute
Sont puits communicants où s'émeut la même eau. »²²

Le sacré et l'érotique (et non l'érotisme) se rejoignent ici naturellement, comme en toute réalité véritablement humaine : qui prend en compte la plénitude de l'être dans un corps et dans une âme.²³ La femme, note ailleurs le poète, « est vertigineuse et limpide : jouant à ce qu'il soit l'arbre, à être l'eau. Lui se veut la colonne médiane, fût porteur de célestes pensées. Qu'il croie l'obombrer, penché sur elle, sur la margelle, tel est le jeu : mais le vrai pilier du ciel c'est le puits. Elle seule est la profondeur. Tout au fond d'elle, là-haut, Quelqu'un regarde l'homme, son image, Le regarder »,²⁴ lit-on dans *Sophia*. Et le poète précise, dans un texte inédit sur la Samaritaine :

« Jadis Rébecca, en faisant glisser la cruche sur sa main, a puisé pour le serviteur d'Abraham. Jacob a roulé la pierre pour Rachel, Moïse a fait boire le bétail de Séphora, mais c'est elles qui ont puisé l'eau que désobstruent Jacob et Moïse. Les femmes ont une parenté avec l'eau. « Mon amante a les vertus de l'eau », dit un poème

19 *Jacob*, « Leçon inaugurale », *ibid.*, p. 169.

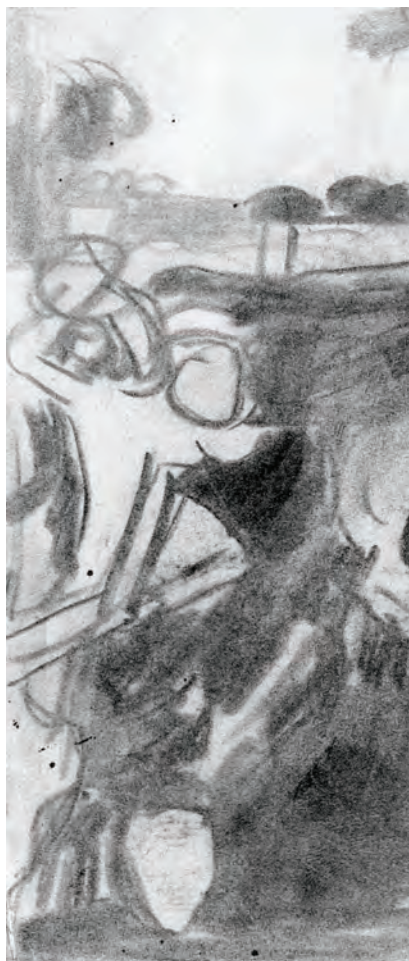
20 *Jacob*, « Le Vivant qui me voit », *ibid.*, p. 34.

21 Un très beau poème de *Jacob* s'intitule précisément « Auprès du puits », *ibid.*, pp. 61-62).

22 *Jacob*, « Pressentiment de Rachel », *ibid.*, p. 60.

23 Le *Cantique des cantiques* ne le dit-il pas de manière lumineuse ? Au reste, « toute réflexion un peu profonde sur la femme est un acte religieux. Non pas une "adoration" de la femme, comme les poètes en sont coutumiers : mais la recherche d'un aspect de l'être, de l'être sous un aspect ; un effort pour me relier, pour accorder en moi le principe mâle, à cet *autre* qui plus que tout est *mon* autre, le féminin. Rien au monde ne m'est aussi éloigné : rien ne m'est aussi proche. Toute chose, hors de moi, m'est objet de science, sauf la femme, la vie, et Dieu. Et toute science est division : mais si je m'unis à ce principe autre, si je le connais du dedans, je saisis de l'intérieur toute chose, et la vie même, et je pressens Dieu. » (*La Vie terrestre*, « Pour en finir avec la femme-objet », *ibid.*, p. 75).

24 *Sophia*, « Double miroir », *ibid.*, p. 248.



de Segalen. Leur être peut allumer la soif, le désir : et l'étancher. L'homme (...) désire la femme comme l'eau. Elle est le symbole d'une autre soif, d'un autre être. Mais, près du puits, la femme est médiatrice : elle ne se donne pas, elle donne l'eau cachée. Ce que Rebecca et Rachel donnent à Isaac et Jacob, ce n'est pas seulement elles et leur progéniture : leur amour est médiateur du dessein de l'Éternel : c'est un signe. (...) L'homme attend de la femme une relation à ce qu'il ne peut atteindre de lui-même : une origine et une promesse, un sens total. »²⁵

En somme, l'image du puits devient celle d'une rencontre qui révèle la nécessaire complémentaire complémentarité des sexes, hors de soi et en soi : de la part féminine et de la part masculine de la création pour « bâtir » – et creuser – l'homme un qui peut se tenir face à Dieu et le reconnaît dans une relation juste : l'homme n'a pas en lui sa source, il lui faut creuser pour la trouver et accepter qu'elle lui vienne d'ailleurs, mais il lui faut aussi puiser à cette source qui le fait lui-même.

Il s'agit donc pour le poète d'accueillir en lui sa part féminine, d'unifier son être, d'intégrer ce qui est autre en lui tout autant qu'en dehors de lui. N'est-ce pas d'abord cela, désencombrer les puits : accepter de creuser pour que l'autre part de soi-même trouve sa place, sans se laisser embourber en elle ? Le poète regarde Rebecca s'avancer vers le puits, et constate :

« (...) le désert qui est le silence de Dieu
Lui sert de voile.

Son cœur recueille pour les temps de sécheresse
La rosée des pensées du soir. Une sagesse
A jailli d'elle avant les puits les plus anciens.
Elle voit loin. Son regard est prophétique

Un cerne d'aube à l'horizon : d'autant plus clair
Que la nuit s'approfondit dans sa pupille.
Aussi se voile-t-elle le visage
Bien avant qu'Isaac ne la voie. Elle vient
À lui et les dunes lui font cortège
Et tandis qu'il médite encore elle est dressée
Terre de promission aux seins augustes. »²⁶

25 « Comme beaucoup d'épisodes de l'Évangile... », Archives IMEC, Fonds Pierre Emmanuel, inédit.

26 *Jacob*, « Rebecca », *ibid.*, p. 36.

La soif de l'homme qui a dépassé la raison se traduit en « méditation » qui ne sait comment attendre ; mais celle de la femme est une prophétie, presque une évidence prophétique. Puits elle-même, elle accueille la soif et la rosée : « quand l'homme réfléchit, tu conçois », écrit Pierre Emmanuel dans *Sophia*²⁷, précisant dans *La Vie terrestre* : « (...) la femme comprend ce que l'homme pénètre : il intègre en elle ce que sans elle il abstrait²⁸ ». La Samaritaine a désappris ce regard ; mais c'est précisément cette blessure que guérit Jésus par ses réponses à une soif qui ne savait pas se nommer, désencombrant en quelque sorte le puits de Jacob dans lequel elle ne pouvait plus puiser malgré sa jarre :

« C'est au fond d'elle-même
Que Tu la pries de puiser
L'eau pourrie que tes lèvres
Vont purifier

Là où elle conçoit
Ton propre don
Ta vraie soif d'elle
Sa vraie soif de Toi
Phréatique immense
Sous son désir. »²⁹

La purification de sa soif permet à la femme de retrouver la pureté de la source au plus profond de l'abîme. Le désencombrement des puits par Isaac et Jacob, dans l'Ancien Testament, joue pour Pierre Emmanuel le même rôle : sans l'homme, la femme ne peut boire ; sans la femme, l'homme ne peut puiser l'eau qui apaisera sa soif, ne peut même savoir comment puiser. L'esprit prophétique est celui qui oriente : « La prophétie recueille ce qui fut pour lui redonner l'être sous une autre forme »³⁰ ; elle associe le passé et le futur pour permettre de vivre le présent pleinement. Or le puits est une œuvre que les anciens transmettent, un don aux nouvelles générations.³¹ Il faut en prendre soin pour le conserver et ne pas perdre le contact avec la nappe d'eau. Le puits est donc un symbole en ce sens qu'il rappelle ce qui n'est pas là, ceux qui ne sont plus là, Celui qui fonde et demeure invisible, et le / les propose à qui vient puiser.

« Il se souvient des puits que son père a creusés
Que creusait avant lui le père de son père
Puits que les Philistins venaient combler de pierres
Et que patiemment il fallait retrouver.

27 *Sophia*, « Pressentiment d'Ève », *ibid.*, p. 269.

28 *La Vie terrestre*, « Sortir de la caverne », *ibid.*, p. 72.

29 *Tu*, « La samaritaine », *ibid.*, p. 636.

30 *Choses dites*, « Vivre prophétiquement », *ibid.*, p. 75.

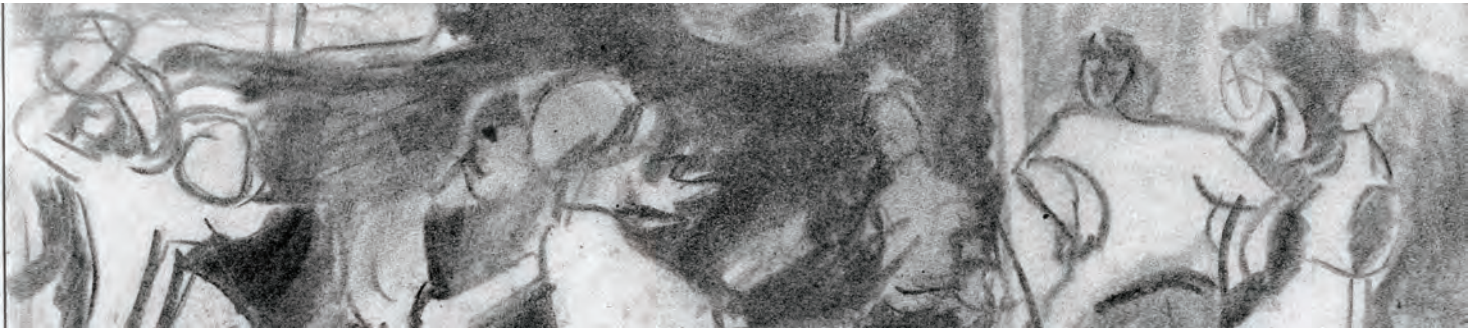
31 « Les ancêtres / Ont gardé leur silence comme un point d'eau / En terre aride. Leur fidélité est une jarre / Pour les vivants : jamais en elle il n'a croupi » (*Jacob*, « Consentement au sommeil », *ibid.*, p. 181).

Est pierre l'homme qui obstrue sa propre source
Mais cette eau malgré lui sourd de sa dureté
Et le sature quand il dort. Un sens caché
Iris, perce la dure-mère ! Dieu fait signe
À l'homme par la moindre fente du rocher.

- 198 -

Qui se laisse sonder par son lointain secret
Œil sourcier dont la taie est l'œil rivé aux choses,
Sa vision crevant la vue hausse le ciel
L'aigu du gouffre est ce ciel même empenne d'anges
Ainsi se cherche à l'infini vers le dedans
L'Un en quête de ses confins qui sont au centre.
Ainsi Jacob : sa face est le rebord du puits
Creusé par Dieu dans l'homme et l'homme en Dieu ensemble. »³²

Pierres sont les habitudes de pensée, les *a priori*, personnels et communautaires, liés à l'époque et à la civilisation du poète / Jacob ; pierres les œuvres précédentes qui risquent de scléroser la pensée ; pierres aussi les peurs qui empêcheraient de creuser plus profond dans l'être, la paresse, la fatigue qui retient l'homme sur le bord de lui-même ; pierre enfin la peur de l'Être, de l'Autre, de la femme pour l'homme et de l'homme pour la femme, du Dieu transcendant, le Tout-Autre, pour tout homme... Les pierres : tout ce qui conditionne, détermine, limite... empêche



32 Jacob, « La pierre de chevet », *ibid.*, p. 52.

l'homme de créer et de réaliser ainsi sa vocation, d'atteindre au lieu commun de la nappe qui fonde et sous-tend tout : pour un poète, de dire ce qui est latent et obscur chez d'autres qui se retrouveront dans sa parole parce qu'il a eu le courage d'aller jusqu'au bout de sa pensée.

Isaac et Jacob ne trouvent le puits et ne peuvent y puiser que grâce à Rebecca et Rachel. L'association de la femme et de l'homme est nécessaire près du puits pour que l'eau soit offerte à tous.³³ Telle doit être aussi la pensée poétique : forme de pensée plénière, elle respecte la complexité de l'homme parce qu'elle s'exprime dans le symbole – qui réunit – et le mythe : « Alors que la pensée instrumentale suppose et provoque séparation entre l'homme et l'univers, la pensée mythique reste indivise de son objet et l'homme intégral se conçoit en elle sans en sortir jamais. »³⁴ Le poète se reconnaît donc aussi bien dans l'attitude de la femme que dans celle de l'homme : il lui faut « réamorcer le sens », pour lui-même d'abord. Nous voudrions citer ici en son entier un poème de *Tu* précisément appelé « Puits » :

« Dans la vaine affirmation de moi-même
Je me suis épuisé
Chaque moi ne servait qu'une fois
Tous tombaient de même
Quelle redondance
Quel poids
Maintenant au milieu du désert
Ce puits qui n'a plus de paroi
C'est moi obstrué de mes chutes
Il y a peut-être de l'eau tout au fond
Inaccessible
Mais je sais seulement à présent
Que j'ai perdu tout espoir de m'atteindre
Que je m'atteins. »³⁵

Apprendre la soif, aimer la soif qui fait tendre vers le puits est un immense pas ; c'est reconnaître le désert dans lequel nous vivons en surface – y compris au milieu de la foule – et accepter notre besoin d'être unifié par un autre,³⁶

33 « La force d'Adam lui est propre, elle est toute dans sa tête et son bras. Tu n'as en propre que la faiblesse, mais tu es infiniment plus forte qu'Adam : la nature entière est ta force, ton argument décisif envers Dieu. Car Celui-ci dès l'instant où Il crée Se trouve Lui-même et sans fond Se retire. Il est le mâle dont la création est le creux : infatigable Il l'approfondit. Creux infécond tant que Dieu ne S'y moule t'ayant extraite d'Adam son image : tu es le manque d'Adam en Adam comme aussi Dieu par ce qu'Il crée manque à Dieu. Mais comme Dieu par ce qu'Il crée S'ouvre à Dieu, Il fait de toi sa parfaite ouverture, la plénitude de son propre creux. L'Être en toi seule atteint le tréfonds, la nature parachevée n'est plus stérile. Dieu peut enfin S'enfanter. » (*Sophia*, « Pressentiment d'Ève », *ibid.*, p. 269).

34 *Babel*, « Préface », *ibid.*, p. 560.

35 *Tu*, « Puits », *ibid.*, p. 715.

36 « La complémentarité spirituelle des sexes n'est pas un mythe, comme le voudraient les modernes : c'est le mystère partagé, la découverte, par l'attention réciproque, de correspondances de plus en plus vastes, nées de la différence des points de vue sensuels, affectifs, intellectuels, aimantés ensemble par le cœur, par la chaleur érotique. La complémentarité est un effort de complétude mutuelle, nullement une tentative de restauration de l'androgynie primitif. Elle est l'espérance d'une procréation commune, dans tous les sens du mot. » (*La Vie terrestre*,

vivifié par l'Autre. C'est commencer à passer du « moi » au « Je », dans la reconnaissance du « Tu » qu'est la femme pour l'homme, qu'est Dieu qu'elle permet d'atteindre et dont elle a elle-même tant besoin³⁷.

L'eau du puits ne peut être souillée, contrairement à celle qui coulerait en surface ; l'abîme en protège le mystère et la met hors d'atteinte de toute prétention de l'homme. Il ne peut qu'y puiser, sans jamais la détourner ou la corrompre, et c'est la joie du poète.

- 200 -

« De l'homme et de la femme rivés
Par les yeux en aveugles,
Ce Où ? d'En Haut qui d'en bas se répond
À voix double mâle et femelle
Se cherchant s'égarant : Où es-Tu ?
Ce Où ? qui jusqu'au bout traque l'être
Dont il est l'absence et le puits,
Il leur faut où il n'est pas encore
L'évider d'appels inouïs,
Pour qu'enfin toute sonde brisée
À l'humble démesure du cœur,
Au fin fond ils y trouvent la source
Dont le bruit est son battement continu,
Et que tous en chacun ils l'écoutent
Jusqu'à ce que ce Où ? se soit tu
Dans la douce finale initiale
Où le Tout en toute chose soit Tu. »³⁸

« Sortir de la caverne », *ibid.*, p. 71).

37 « L'âme se voile à cet instant telle une femme / À la bouche du puits salue le bien-aimé / Avant de puiser l'eau dont il est le sourcier » (*Una ou la mort la vie*, 10, *ibid.*, p. 737. Cette œuvre, particulière dans l'œuvre de Pierre Emmanuel, est essentiellement, ainsi qu'il le dit lui-même et que le rappelle Anne-Sophie Constant, « une lecture au jour le jour des mouvements passionnels du combat avec la femme aimée : les trois livres de la trilogie sont des livres de terrain (...) ce n'est que dans le dernier qu'apparaît le mythe » (Entretien avec A.-S. Andreu, mai 1983, in Anne-Sophie Constant, « Deux livres en miroir, *Tombeau d'Orphée* et *Le livre de l'homme et de la femme* », *Nunc*, n° 24, juillet 2011, p 85). Il est pourtant possible d'y lire, comme toujours chez le poète, une expérience plus large, en ce sens qu'elle rejoint le « lieu commun » de tout homme : sa condition essentielle).

38 *Le grand œuvre*, « Hymne au fil de l'épée », 6, *ibid.*, p. 1118.



Liliane Klapisch, *Rencontre au puits*.
Détails, pages 193, 196, 198.

Forer son puits

par Gérard Dessons

- 202 -

Aussi on a appelé le puits puits de Lahäï Roi du Vivant qui me voit

Au commencement, 16-14,
traduction de la Genèse par Henri Meschonnic¹

Fréquent dans les traductions de la Bible, le *puits* apparaît rarement dans la poésie d'Henri Meschonnic. Pourtant, un poème de *Puisque je suis ce buisson*² le met en scène d'une manière insistante, lui affectant d'emblée une valeur allégorique. Ce poème s'appuie sur un événement tiré de la vie d'Henri Meschonnic. A l'âge de dix-sept ans, il rencontre Louis Aragon, à qui il montre ses premiers poèmes. Aragon lui donne ce conseil : « Le puits est là mais il n'est pas encore foré. » Henri Meschonnic commentait ainsi ce propos, qu'il aimait à rapporter : « J'ai mis du temps. J'ai foré mon puits ». Parmi les nombreuses valeurs culturelles liées à l'idée du puits, l'une, importante, notoirement dans le monde biblique, est d'être un lieu de rencontre.

C'est d'abord cette valeur qui s'attache à l'image du puits dans ce poème, dès la possibilité de son existence dans le propos de l'anecdote. Mais en même temps que le puits est la figure de la rencontre avec Aragon, l'allégorie de ce moment, il fonctionne aussi comme la figure de l'individuation poétique, idée reprise d'Aragon et continuée par Henri Meschonnic : est poète qui fore son puits. Le puits est le lieu d'une double rencontre : de l'homme et du poème.

Le poème 13 de *Puisque je suis ce buisson* se présente donc comme la réécriture de cette anecdote. En voici les six premières lignes :

« un puits il avait dit un
puits un puits qui était là
un puits qu'il fallait forer
l'eau des paroles
coule
depuis »

1 Henri Meschonnic, *Au commencement*, 16, 14, traduction de la Genèse. Paris : Desclée de Brouwer, 2002, p. 80.

2 Henri Meschonnic, *Puisque je suis ce buisson*. Paris : Arfuyen, 2001, p. 22.

La reprise par trois fois de l'expression « un puits » installe une matrice rythmique-prosodique qui va organiser un champ sémantique particulier, construisant une poétique spécifique du puits. On voit déjà s'inscrire dans ces six premières lignes une relation singulière qui « ferme » prosodiquement cette séquence³ entre la spatialité d'« un puits » (l. 1) et la temporalité de « depuis » (l. 2), empêchant que le puits ne se referme sur ses contenus figés.

Le couple *un puits* et *depuis* réalise prosodiquement l'allégorie du passage de la vie empirique à la vie poétique, du régime métaphorique qui était celui de l'anecdote au régime rythmique du poème. Le puits, ce signifiant vide d'être trop plein culturellement (toute une population de dieux et d'entités y ont trouvé refuge, de la Vérité philosophique à la Charité chrétienne), se remplit d'une expérience singulière, vérifiant que le temps de l'écriture n'est pas le temps (symbolique) de l'être, mais le temps (empirique) du sujet.

Le lien de l'adverbe de temps « depuis » avec le nom « puits » qui – tout en conservant son archive implicite de symbole transculturel – devient ici le nom d'une rencontre, fait de « depuis » le mot de l'origine de la parole par la parole : ce que dit le poème à propos de « puits », c'est que « il » (le poète) « avait dit » quelque chose à propos de « puits ». Dans ce champ d'interactions de sens, « l'eau des paroles » n'a pas besoin du « puits » pour être ce continu que symbolise le puits du poème : « Depuis tant d'eau depuis tout »⁴, ni pour être le sujet de ce symbolisme du singulier : « et depuis le temps que je / suis le temps je suis toujours ».⁵

Le puits est aussi dans le premier mot du premier poème du livre : « puis », mot de la continuation :

« puis le monde
a fait encore
un tour tour tour »

Il y a un savoir du poème qui fait du commencement un *continument*⁶. C'est l'idée qu'Henri Meschonnic mettait en avant dans la linguistique de Saussure : le langage ne cesse de commencer, son origine est dans le présent de son devenir. C'est pourquoi le puits du dire est sans fond ; il est un *depuis* autant qu'un *puis*. L'attaque consonantique « **p**uis » remplace par un accent rythmique la majuscule, marque graphique traditionnelle du commencement. C'est ici l'oralité qui lance. Dans la mesure où il est l'empiricité et l'historicité du langage, ce lancement est une relance.

Le couple *puits* / *puis* a une histoire, qui appartient à l'archive poétique d'Henri Meschonnic : un calembour d'Apollinaire, dans le poème « La tzigane » (*Alcools*), qu'il citait pour sa force de suggestion :

« La tzigane savait d'avance
Nos deux vies barrées par les nuits
Nous lui dûmes adieu et puis
De ce puits sortit l'espérance »

3 Qu'on peut qualifier de méta-poétique, même si l'agent de la parole est ramené à l'impersonnalité d'un « il ».

4 *Puisque je suis ce buisson*, op. cit., p. 66.

5 *Puisque je suis ce buisson*, op. cit., p. 25.

6 Néologisme forgé sur le modèle du déverbal *commencement*, à partir du verbe *continuer*.

La force de ce mot d'Apollinaire réside dans l'engendrement, la génération du texte par lui-même qu'il allégorise. La force d'une signifiante qui, pour dire, se joue du signe et de sa rationalité, et qui est au principe du rythme comme organisation du discours. L'alinéa, ponctuation par le blanc, fait le passage : « et puis / De ce puits »⁷. Le puits étant ici engendré à partir d'un terme – « et puis » – qui participe de la narration et de l'oralité de la parole, l'association de ces deux mots réalise une allégorie du poème. L'espérance est une promesse du sujet dans son discours. Son existence même. Elle est l'utopie du poème.

Chez Meschonnic, comme chez Apollinaire, le puits n'est pas refermé sur une conception essentialiste du symbole justifiant l'universalité d'une sémantique puisatière. Ce symbole, c'est celui des dictionnaires, où le sens précède l'emploi. Maeterlinck le nommait « symbole *a priori* » et lui opposait le « symbole du poème », propre à une œuvre. Même si on écrit toujours après d'autres qui ont écrit, le poème est le seul à lire les œuvres comme il le fait.

Le fonctionnement du symbole est d'abord une question de théorie du langage. Le symbole, chez Henri Meschonnic, ressortit à l'ordre du suggérer, pas du nommer, pour reprendre une distinction de Mallarmé sur laquelle il insistait. Contrairement au symbole qu'on nomme, celui qu'on suggère relève de l'inconnu, il est le devenir du poème.

Chez Henri Meschonnic, le couple *puits* / *puits* constitue un modèle de relation, une causalité qui n'est pas celle de la logique. Et le travail est là, présent dès le titre, *Puisque je suis ce buisson*, qui lance le livre en attaque avec le causal : *Puisque*.

Mot de la transcendance causale, *puisque* fait de la rythmique prosodique du poème (*puisque*, *suis*, *buisson*) la seule cause d'un poème qui est un poème de la causalité radicale. La vie s'explique par le poème, la vie est lue par le poème, et le puits comme activité signifiante, est l'image de cette pratique :

« une ligne
c'est seulement une
phrase qui s'arrête puis une autre
la vie rime
avec la vie »⁸

Renversant le processus symboliste habituel (le « symbole *a priori* »), le puits devient autre chose que le réceptacle d'une signification : un champ de forces qui sont les voies actives du poème.

7 Il est remarquable que les lignes 12 et 13 du poème d'Henri Meschonnic réalisent un calembour du même type que celui d'Apollinaire : « la parole une pierre la bouche / pleine de pierres ». Simplement, le jeu porte ici sur un seul mot (« bouche », à la fois nom et verbe), le glissement sémantique étant réalisé par la superposition de deux séquences syntaxiques : « la parole, une pierre la bouche » et « la bouche / pleine de pierres ». (Le travail du poème est à rapprocher de l'expression « la bouche du puits » employée dans la traduction de la Genèse, 29, 2-3)

Le procédé est typique de l'écriture d'Apollinaire, comme dans le poème « Palais » (*Alcools*), pour un effet comique : « On entra dans une salle à manger les narines / Reniflaient une odeur de graisse et de grailon ».

8 *Puisque je suis ce buisson*, op. cit., p. 34.



Rencontre au puits de Boersch, par Alfred Dott.
Détails pages suivantes.

La promesse du puits ou l'accomplissement sans le glaive

par Anne Mounic

- 206 -

Le puits, pris en son ambivalence d'enfermement ou de jaillissement, offre une figure de l'être qui s'avère légèrement différente de celle que la tradition occidentale admet couramment en cette scission très nette entre le visible, réputé connaissable, et l'invisible, conçu comme hors de portée de notre conscience claire. Michel Henry, renversant la phénoménologie, de l'extériorité (le corps saisi de l'extérieur, dans la dualité de l'intentionnalité, comme chez Merleau-Ponty) à l'intériorité (la chair, éprouvée immédiatement dans l'unité de l'être), a perçu quel sentiment d'impuissance nous déduisons de cette scission. Dans une série de conférences prononcées à Bruxelles en 1995, intitulée « Le corps vivant », il reprend cette question abordée dans plusieurs de ses ouvrages (*Philosophie et phénoménologie du corps. Essai sur l'ontologie biranienne*, 1965 ; *Incarnation. Une philosophie de la chair*, 2000, notamment), en se référant à nouveau à « un philosophe de génie qui s'appelle Maine de Biran »¹. Partant du « corps subjectif » découvert par la phénoménologie moderne, Michel Henry montre qu'il s'agit d'un « corps intentionnel » : « Je sens ce qui est senti, je vois ce qui est vu, j'entends ce qui est entendu, de telle façon que ce qui est vu, ce qui est entendu, ce qui est touché, est toujours situé dans une sorte d'espace hors de moi, dans une sorte de monde au sens originaire où 'monde' désigne cet horizon transcendant de visibilité où tout se montre comme autre que moi, comme extérieur à moi. »²

Puits et seuil : la dualité du visible et de l'invisible

Si l'on s'en tient à la dualité du visible et de l'invisible, le puits dont il est question ici, le puits de l'être, obéit à une logique de seuil ouvrant sur des profondeurs noires, et muettes, puisque nul ne veut, ou ne peut, les entendre. Le « Puits de Vérité, clair et noir », que décrit Baudelaire dans « L'irréremédiable »³, poème qui suit immédiatement, dans *Les Fleurs du Mal*, « L'Héautontimorouménos », donne lieu à un face-à-face ironique, de nature infernale, avec ce qui, au bout de la chute dans le « gouffre », prend l'allure du « Mal ». La dualité idéaliste oppose « Une Idée, une Forme, un Etre / Parti de l'azur » au « Styx bourbeux et plombé » dans lequel il tombe et « Où nul œil du Ciel ne pénètre ». Benjamin Fondane, dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, a bien analysé ce déchirement entre l'Idéal et l'existence singulière. Selon ce fervent disciple de Léon Chestov, la pensée logique, en sa dualité, « voue au mépris ce qu'elle ne comprend pas et rompt, par là, le lien qui l'unit à la zone obscure de nous-même qui, négligée, donne lieu à une végétation fantastique, monstrueuse et autrement plus dangereuse qu'elle ne l'a jamais été, quand, occupant sa

1 Michel Henry, « Le corps vivant », *Auto-donation : Entretiens et conférences*. Paris : Beauchesne, 2004, p. 119.

2 *Ibid.*, pp. 118-19.

3 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 93.

place, elle remplissait ses fonctions au sein de la pensée magique. »⁴ En effet, se déploie, dans « L'irréremédiable », une véritable « végétation fantastique, monstrueuse » qui allie le « difforme » au « cauchemar énorme », les « angoisses funèbres » et les « ténèbres », un « lieu plein de reptiles », des « monstres visqueux », le tout contribuant à donner une idée de l'enfer et à éveiller « La conscience dans le Mal ! ». L' « humide profondeur, / D'éternels escaliers sans rampe » nous mène, d'un poète à l'autre – tous deux grandement influencés par Edgar Allan Poe – à la vertigineuse descente d'*Igitur* « en son sépulcre pour se mirer en un soi propre » : « ... et puis, devant elle en ce puits, l'étendue des couches d'ombre, rendue à la nuit pure, de toutes ses nuits pareilles apparues, des couches à jamais séparées d'elles et que sans doute elles ne connurent pas – qui n'est, je le sais, que le prolongement absurde du bruit de la fermeture de la porte sépulcrale dont l'entrée de ce puits rappelle la porte. »⁵ Dans ce conte philosophique inspiré des contes fantastiques de Poe, Mallarmé cherche à « terrasser le vieux monstre de l'Impuissance »⁶ en résolvant la dualité idéaliste dans une « pure conscience impersonnelle »⁷ qui fait du moi pour le poète, après lecture de Descartes, une « fiction » puisque l'homme « est réduit à la volonté »⁸ : « ... le moi n'est rien d'autre que la fiction ou la folie par laquelle l'être s'affirme lui-même »⁹. Le « langage se réfléchissant »¹⁰ fait du « Tête-à-tête sombre et limpide » d'un « cœur devenu son miroir »¹¹ une perte du monde, un engloutissement, n'était l'ironie, chez Baudelaire, comme dernière protection, et tourment, sur ce seuil cruel, qui est celui de « L'héautontimorouménos » :

« Ne suis-je pas un faux accord
 Dans la divine symphonie,
 Grâce à la vorace Ironie
 Qui me secoue et qui me mord ?

Elle est dans ma voix, la criarde !
 C'est tout mon sang, ce poison noir !
 Je suis le sinistre miroir
 Où la mégère se regarde ! »¹²

Michel Henry pose ce qu'il désigne comme « une question fondamentale » : « Comment ce corps qui est sujet, ce corps qui va appréhender un monde sensible et son propre corps comme objet sensible, comment se rapporte-t-il à lui-même en tant que sentant, en tant que connaissant ? »¹³ Se limitant à la seule représentation, l'appréhension que

-
- 4 Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1942). Bruxelles : Complexe, 1994, pp. 190-91.
 - 5 Stéphane Mallarmé, *Igitur* (1869), *Œuvres complètes* I. Edition de Bertrand Marchal. Paris : Gallimard Pléiade, 1998, p. 485.
 - 6 Lettre à Cazalis du 14 novembre 1869, citée par Bertrand Marchal, Notice, *ibid.*, p. 1346.
 - 7 Bertrand Marchal, Notice, *ibid.*, p. 1347.
 - 8 Stéphane Mallarmé, *Notes sur le langage*, *ibid.*, p. 504.
 - 9 Bertrand Marchal, Notice, *ibid.*, p. 1348.
 - 10 Stéphane Mallarmé, *Notes sur le langage*, *ibid.*, p. 504.
 - 11 Charles Baudelaire, « L'Irrémédiable », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 93.
 - 12 Charles Baudelaire, « L'Héautontimorouménos », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 92.
 - 13 Michel Henry, « Le corps vivant », *Auto-donation : Entretiens et conférences*, *op. cit.*, p. 119.

nous avons du corps, en son extériorité, nous condamne effectivement à l'impuissance : « La confusion entre les organismes empiriques, les corps vivants objets, avec leurs processus objectifs physiologiques, d'une part, et, d'autre part, le vie elle-même que nul n'a jamais vue dans le monde et ne verra jamais, cette confusion ruineuse est déjà accomplie et ce qu'elle présuppose, ce n'est rien moins qu'une sorte de meurtre par lequel la vie se trouve d'entrée de jeu démise de son essence la plus propre, à savoir le fait de s'éprouver soi-même et ainsi de vivre. »¹⁴ Le miroir est « sinistre », car la vie, par essence, se soustrait à la représentation.

Représentation et inconscient

Baudelaire et Mallarmé, dans leur exploration des profondeurs, n'échappent pas au travers de la pensée occidentale, qui accorde au visible la suprématie. Souvenons-nous de la hiérarchie médiévale des sens, telle que nous la confirme la tapisserie de la *Dame à la licorne* : la vue vient en premier, au plus près de l'idéal. Suivent, dans un ordre décroissant, vers le plus matériel, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher. On notera que le plus spirituel a trait à la distance du regard ; la progression vers le plus de matière implique de plus en plus de proximité, jusqu'à l'effleurement. C'est justement le toucher que désigne Maine de Biran comme mode d'appréhension de cette « Eurydice qu'un coup d'œil rejette parmi les ombres », ou « âme sensitive »¹⁵ échappant tout à la fois à la volonté et à la représentation. En effet, au monde de la représentation, comme l'explique Michel Henry dans une autre conférence, prononcée à Moscou en 1986, « Signification du concept d'inconscient pour la connaissance de l'homme », cet « irréprésentable » se nomme « inconscient ». Le philosophe indique comment Schopenhauer eut l'intuition de ce dépassement du phénomène, comment il « apporte une limitation décisive au règne de l'objectivité dont il trouve le développement systématique dans la métaphysique kantienne ». Il nomme « Vouloir » et « Vouloir-vivre » ces « déterminations ontologiques essentielles de la force et de l'action qui précèdent la connaissance objective »¹⁶, mais cet effet de seuil imposé par le dualisme du visible et de l'invisible ne lui permet pas de penser l'unité de l'être. Le philosophe se retrouve aussi démuni que le poète qui pose sur les ténèbres le miroir de la conscience ou le « langage se réfléchissant ». Michel Henry voit là une limite de la phénoménologie : « Mais parce que, pour lui comme pour Kant et la philosophie classique en général, la phénoménalité se confond avec l'objectivité de la représentation, alors la percée hors de celle-ci conduit à un domaine dont le statut phénoménologique demeure totalement indéterminé – à un inconscient dont le caractère opaque et finalement incompris va peser lourdement sur le destin de la pensée moderne. »¹⁷ De plus, Schopenhauer assimile cette Volonté à une fatalité, « identifiée à un



14 *Ibid.*, p. 125.

15 Maine de Biran, *Rapports du physique et du moral de l'homme* (1811). Edité par F.C.T. Moore. Paris : Vrin, 1984, p. 128.

16 Michel Henry, « Signification du concept d'inconscient pour la connaissance de l'homme », *Auto-donation : Entretiens et conférences*, *op. cit.*, p. 103.

17 *Ibid.*, pp. 103-104.

Désir sans objet et ainsi à une souffrance sans fin », inaugurant une vision pessimiste qui, écartant toute possibilité de choix éthique, compris comme choix de la vie, se rive à l'impasse. « Remarquons d'ailleurs, » dit Michel Henry, « que cette vision pessimiste de la vie se retrouve dans le freudisme où elle s'entrecroise cette fois avec les conceptions scientifiques de l'époque et notamment avec la théorie de l'entropie. »¹⁸ La théorie de l'inconscient impose en effet à l'individu le dualisme du seuil infranchissable. L'irreprésentable en devient inconcevable. Tout individu se fait infirme à lui-même, dépourvu de répondant à l'encontre de l'idée de sa propre mort. L'être côtoie le néant.

Par contre, pour Maine de Biran, le « tact immédiat de l'âme sensitive » permet d'appréhender cette zone obscure des « affections immédiates internes »¹⁹, inséparables du « caractère moral de l'individu ». Cette « empreinte ineffaçable du tempérament organique »²⁰ fait figure, au sein de l'être, de source ou d'origine. Là se dissimule l'authenticité de l'individu.

Abolissant le seuil, le toucher

Mallarmé, dans un « poème, énonciateur »²¹ s'il en est, intitulé sous l'influence de Poe « Le démon de l'analogie », suggère quelle pourrait être l'importance de la main, de l'effleurement et donc du toucher dans la révélation, analogique, des profondeurs intimes : « ... je sentis que j'avais, ma main réfléchie par un vitrage de boutique y faisant le geste d'une caresse qui descend sur quelque chose, la voix même (la première, qui indubitablement avait été l'unique). »²² Toutefois, cette révélation, qui induit la crainte et la fuite du poète, révèle encore un seuil, la vitre, qui, réfléchissant la main, participe à la fois d'une dualité et d'une extériorité. Nous revenons à la distance de la vision alors que le démon se préparait à renverser l'ordre de l'idéal pour « visiter de son aile ou d'une palme » ce son que l'idéalisme réduit à un « son *nul* », tandis que le poète, tout de même, pose « le doigt sur l'artifice du mystère ». L'intuition du néant mènerait presque à quelque chose, n'était la vitre, qui scinde la conscience et place dans l'ombre un bric-à-brac (les instruments dans la vitrine du luthier) identifiable au regard. Le « deuil de l'inexplicable Pénultième »²³ sera le deuil de la conscience claire au seuil de cette « âme sensitive » qui échappe à la volonté et, dans la seule réflexion du langage, fait figure de néant.

R.M. Rilke invite son « jeune poète », Franz Xaver Kappus, à gagner « les profondeurs : l'ironie n'y descend pas. »²⁴ Nous avons vu que, notamment dans « L'irréremédiable » de Baudelaire, l'ironie est cette dualité qui s'installe au seuil du non représenté, du « sans figure », comme le dirait Claude Vigée, et qui, ainsi que dans « Le démon de l'analogie », empêche d'atteindre les profondeurs inconnues du puits. Il est intéressant à cet égard de mentionner la place que Kierkegaard, de façon très pertinente, octroie à l'ironie, à la charnière des deux premiers stades, de l'esthétique, ou immédiateté, à l'éthique, ou prise de conscience de soi.

- 209 -

18 *Ibid.*, p. 104.

19 Maine de Biran, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, *op. cit.*, p. 128.

20 *Ibid.*, p. 129.

21 Stéphane Mallarmé, *Crise de vers, Divagations, Œuvres complètes II*. Edition de Bertrand Marchal. Paris : Gallimard Pléiade, 2003, p.

209. Expression relevée par Henri Meschonnic dans *Célébration de la poésie*. Paris : Verdier, 2001, p. 58.

22 Stéphane Mallarmé, « Le Démon de l'analogie », *Œuvres complètes I*, *op. cit.*, p. 417.

23 *Ibid.*, p. 418.

24 Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète, Œuvres I*. Edition de Paul de Man. Paris : Seuil, 1966, p. 320.

Dans sa très puissante nouvelle, « L'aveugle », D.H. Lawrence contraste ces deux sens, la vue et le toucher, à travers deux personnages, celui de Bertie, et celui de Maurice, blessé aux yeux durant la Grande Guerre et frappé de cécité. Si, pour ceux qui voient, il existe bien un seuil entre le monde de nuit animale de cet homme sensuel qui appréhende le monde par le toucher, d'une part, et le monde de la représentation, d'autre part ; pour Maurice, par contre, une puissante continuité se tisse dans la verticalité du puits, « simple puits de ténèbres »²⁵, comme le perçoit son épouse, Isabel, au seuil de la sombre écurie. L'aveugle est décrit comme « tour d'ombre »²⁶ surgissant des profondeurs de la terre. Au jour, le puits jaillit comme puissance tandis que l'individu, extériorisé parce qu'il craint ses propres profondeurs, découvre, en son centre, le néant. Lawrence dit de Bertie, l'intellectuel brillant et réputé : « Au centre il se sentait neutre, néant. »²⁷ Il le compare ensuite à un mollusque²⁸, tout de carapace, vide en sa substance. Il lui fait jouer, dans l'esprit d'Isabel, le rôle de la sentinelle qui, en la distance de l'ironie, tend à l'individu le miroir du doute : « Isabel et Bertie souffraient tous deux : Isabel se demanda pourquoi. Elle ne souffrait guère quand elle se trouvait seule en compagnie de Maurice. Bertie la rendait consciente d'une étrangeté. »²⁹ Ce passage est à rapprocher de celui-ci : Isabel se regarde dans le miroir, s'y reconnaît, y perçoit son « allure maternelle » ; dès lors, non contente de se dédoubler dans cette image réfléchie d'elle-même, elle se pare également de l'archétype qui symbolise la grossesse ; surgit alors l'ironie : « ... et l'espace d'un instant, passa dans ses yeux gris une lueur amusée et méchante, légèrement sardonique, sur son visage transfiguré de madone. »³⁰

L'ironie paraît être ce qui coupe l'être de sa source, et elle semble bien constituer à la fois la cause et la conséquence de la coupure. Brisant l'unité de l'être, le doute abolit l'enchantement, comme le suggère Baudelaire dans « Une mort héroïque ». Le bouffon enchanteur, au nom qui évoque l'enfance, Fancioulle évoquant l'italien *fanciullo*, qui prouvait au narrateur « que l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre »³¹, tombe raide mort sous le coup de sifflet espiègle, mais « rapide comme un glaive », d'un enfant, guidé en sa moquerie par le roi lui-même. L'enchantement se dissipant sous l'ironie, parce que l'unité de l'être se brise sous le miroir déformant qui lui est soudain tendu, l'horreur se dessine sur le visage du bouffon, dont l'expression nous rappelle celle de la Gorgone : « Fancioulle, secoué, réveillé dans son rêve, ferma d'abord les yeux, puis les rouvrit presque aussitôt, démesurément agrandis, ouvrit ensuite la bouche comme pour respirer convulsivement, chancela un peu en avant, un peu en arrière, et puis tomba roide mort sur les planches. »³²

L'ironie tue comme un « glaive », chassant l'enchantement, tout comme l'archange au glaive de lumière interdit l'entrée de l'Eden originel. La dissociation s'introduit dans l'extériorisation qu'implique la connaissance et l'objectivation qu'elle entraîne. Dans la coupure entre sujet et objet, toute forme de participation se voit rompue, toute forme d'éthique également si l'on entend pas là ce qui fonde le sujet, c'est-à-dire le choix de lui-même, le

25 David Herbert Lawrence, « The Blind Man », *England, My England* (1922). London: Penguin, 1960, p. 61.

26 *Ibid.*, p. 63.

27 *Ibid.*, p. 69.

28 *Ibid.*, p. 75.

29 *Ibid.*, p. 68.

30 *Ibid.*, p. 60.

31 Charles Baudelaire, « Une mort héroïque », *Le Spleen de Paris*. Paris : Le Livre de Poche, 1969, p. 83.

32 *Ibid.*, p. 84.

choix de son existence singulière, se prolongeant chez Kierkegaard dans le saut qu'implique la foi. Le philosophe danois exprime très bien cette distinction entre excentricité à soi et intériorité dans les *Étapes sur le chemin de la vie* : « Aussitôt que je me trouve en dehors de mon entendement religieux, je me sens comme doit se sentir un insecte avec lequel jouent les enfants, car il semble que l'existence a agi d'une manière impitoyable avec moi ; aussitôt que je me trouve dans mon entendement religieux, je comprends que cela, précisément, a une importance absolue pour moi. Ce qui dans un cas est une plaisanterie affreuse, est en un autre sens le sérieux le plus profond. »³³ Comme Baudelaire, Kierkegaard rapporte à l'enfance ce sentiment d'unité qui procède de la participation au monde et de la capacité infinie d'imagination qui se déduit de cette relation de sujet à sujet. Il commence en effet cette réflexion sur la responsabilité et la décision singulière, par ces mots : « Quand j'étais enfant, une tourbière était un monde pour moi » et montre combien cette vision lui apporte de « sérénité »³⁴. Baudelaire paraît décrire le même état de participation quand il parle de l'enchantement de l'art : « Personne ne rêva plus de mort, de deuil, ni de supplices. Chacun s'abandonna, sans inquiétude, aux voluptés multipliées que donne la vue d'un chef-d'œuvre d'art vivant. »³⁵ D.H. Lawrence parle aussi d'abandon, impossible pour Isabel à ce moment où l'enchantement de leur relation, cette « sombre joie palpable »³⁶, s'est estompé : « Tandis qu'il était si complètement invisible, elle avait peur de lui. »³⁷ De façon plus aiguë encore, Bertie ne peut absolument pas s'abandonner à la main de Maurice et encore moins toucher la blessure de l'aveugle. Il se sent emprisonné et pris de vertige, car sa volonté résiste à ce « tact immédiat de l'âme sensitive », comme le dit Maine de Biran, qui ouvre l'intuition de l'invisible, et de l'immaîtrisé.

Sur le seuil, l'ironie

Le langage coupé de ses racines vivantes s'en remet au gardien du seuil, l'ironie, qui le retient à la surface, dans le monde visible et conscient. Le lien entre le monde d'en haut et le monde d'en bas étant rompu, la confiance se dérobe ; c'est ainsi que s'impose, souveraine, l'ironie. Se défiant du monde qui l'entourne puisque le fratricide jette le doute sur l'honnêteté, comme le premier meurtre, après la chute, confirma l'exil d'Eden, ou de l'unité d'être, Hamlet décide d'adopter une « disposition grotesque »³⁸ (I, 5, 179). En l'absence de concordance entre paroles et pensées, (comme le suggère Claudius à la fin de l'acte III, scène 3), sur la rupture qui condamne l'être à la dualité, s'installent sarcasme, autodérision, toutes formes d'ironie, jusqu'au cynisme parfois. C'est alors à l'art que revient le rôle délicat de révéler les profondeurs enfouies, de restaurer la correspondance entre réalité et apparence. Dans cette perspective, on comprendra ce que dit Graves, dans *La déesse blanche*, sur le double personnage du poète, à la fois poète lyrique et satiriste. « Ils sont jumeaux, et nous retournons ici à l'unique thème poétique. Le poète s'identifie au Fils-étoile, son rival honni étant le Serpent ; ce n'est que s'il écrit comme satiriste qu'il joue au serpent. »³⁹ Plus

33 Sören Kierkegaard, *Étapes sur le chemin de la vie*. Traduit du danois par F. Prior et M.-H. Guignot. Paris : Gallimard Tel, 1979, pp. 295-96.

34 *Ibid.*, p. 294.

35 Charles Baudelaire, « Une mort héroïque », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 83.

36 David Herbert Lawrence, « The Blind Man », *England, My England*, *op. cit.*, p. 55.

37 *Ibid.*, p. 62.

38 William Shakespeare, *Hamlet*. Edited by G.R. Hibbard. Oxford: O.U.P., 1998, p. 195.

39 Robert Graves, *The White Goddess*. London: Faber, 1957, p. 388.

loin suivent deux remarques importantes. La première a trait au devenir : « Le poète ne peut continuer à l'être s'il a l'impression d'avoir conquis la muse de façon permanente, s'il se dit qu'elle lui appartient toujours à la demande. » La seconde remarque suit directement, dans le même ordre d'idée : « Irlandais et Gallois distinguaient soigneusement entre poètes et satiristes : la tâche du poète tenait de la création et de la cure ; celle du satiriste, de la destruction et de la nocivité. »⁴⁰ La satire s'en prend à un objet extérieur qui lui échappe. Thomas Hardy nommait ainsi le Temps, « Grand Satiriste » (« *Arch-Satirist* »⁴¹), dans la première version (1891) de son célèbre roman, *Tess of the d'Urbervilles*, dans les dernières lignes du livre. Conçu comme transcendance absolue, en toute extériorité, le temps nous condamne au ridicule de notre néant. Conçu dans l'intériorité de notre puissance à être, le devenir devient la pâte même que nous modelons dans le rythme de l'œuvre. Les deux figures du poète, entre transcendance du regard extérieur, et « tact immédiat de l'âme sensitive », « Fils-étoile » et « Serpent », correspondent aux deux personnages de D.H. Lawrence dans « L'aveugle », Maurice ou la puissance du « puits de ténèbres » et Bertie, ou l'impuissance du seuil. Le langage acquiert toute sa puissance quand il émane sans obstacles des profondeurs, leur donnant figure complexe plutôt que de s'en tenir, en son abstraction, à une insatisfaisante allégorie. Shakespeare croit au pouvoir qu'il prête à l'art dramatique de faire surgir la vérité – de rétablir la continuité, ou la correspondance, du puits de l'être. De même, Emmanuel Levinas affirme que la poésie est « ce qui rend le langage possible ». A propos d'Israël, le philosophe avait mis en cause le langage politique : « Et si la politique, montant de partout, fausse les intentions originelles du discours, obligation de crier. »⁴² Nous nous trouvons là, entre politique et poésie : « Mais la politique constitue-t-elle la trame ultime de l'être et le guide unique de l'action ? », dans le même dilemme qu'Hamlet, entre vérité intérieure et tyrannie de l'action, Claudius incarnant les distorsions du politique.

Enfermement dans le puits

En l'absence d'une réception favorable, les « intentions originelles du discours » se trouvent faussées parce que le poète se heurte à un mur d'indifférence ou à un environnement hostile ou sourd :

« Chacun meurt étouffé. Je crie
seul et nu dans mon puits. »⁴³

Le puits dès lors s'identifie au « défilé » initiatique :

« Naître
tomber
sans souffle

40 *Ibid.*, p. 444.

41 Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*. Edited by Juliet Grindle and Simon Gatrell. Oxford: O.U.P., 2005, note 420, p. 443.

42 Emmanuel Levinas, « La poésie et l'impossible » (1969), *Difficile liberté*. Paris : Le Livre de Poche, 1984, p. 188.

43 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 468.

entre les cuisses étroites
un instant écartées

de la nuit notre mère
Puis tournoyer
en haletant
dans l'escalier de marbre noir
en spirale
du temps
jusqu'au second détroit : l'infini sans mémoire.
Dessous, le fleuve au désert coule, imperceptible
égout :
la bouche ovale du labyrinthe – un cloaque
assourdissant qui s'ouvre
dans la mer où s'éteint toute lueur des voix. »⁴⁴

Claude Vigée se souvient ici de la descente d'*Igitur* aux ténèbres et du gouffre baudelairien qui, dans « L'homme et la mer », s'associe à l'infini. Le « cloaque immonde »⁴⁵ de Joachim du Bellay devient ici « assourdissant » et conduit au mutisme, à la dissolution. L'initiation place incessamment l'individu entre vie et mort dans un monde où manque la parole de sujet à sujet, où ne subsiste que l'abstraction du jugement :

« Monde des sourds-muets. Chacun, sans la parole,
est un juge effrayant pour l'autre, qui l'annule.
Un meurtrier se tapit derrière chaque fenêtre.
Ni pain, ni syllabes complices
à rompre en compagnie
face à la nuit qui croule, après la jeune pluie,
sans la vendange des étoiles à l'automne... »⁴⁶

L'initiation poétique consiste donc à convertir la « bouche ovale du labyrinthe » en une « bouche de puits utérine »⁴⁷, à faire jaillir « du puits de notre corps / la parole à jamais / indicible de l'enfance »⁴⁸. Alors disparaît le monde cruel du jugement :

44 Claude Vigée, « Dans le défilé », *ibid.*, p. 472.

45 « Comme un qui veut curer quelque cloaque immonde » : Joachim du Bellay, Sonnet 109, *Les Regrets* (1558). Edition établie par S. de Sacy. Paris : Gallimard Poésie, 1996, p. 141.

46 Claude Vigée, *Délivrance du souffle, Mon heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 473.

47 Claude Vigée, « Hors des matrices du ciel », *Pâque de la parole*, *ibid.*, p. 545.

48 Claude Vigée, *Les orties noires*, *ibid.*, p. 560.



« La merci germe au cœur du soleil invisible
qui soulève le monde hors de son puits d'enfance. »⁴⁹

L'être, dans la parole, s'éveille en sa continuité, à la fois dans le temps, depuis l'enfance, et du point de vue de cette altérité en lui qui lui faisait craindre l'abîme, et la chute :

- 214 -

« au fond du puits rit le silence
où l'abîme s'ébroue.

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. »⁵⁰

L'incarnation échappe à la réclusion quand la parole renouvelle sans cesse la relation entre Je et Tu :

« Chus dans les puits creusés sous les mines d'or pur du ciel,
nous revêtons au monde une tunique rouge
tissée avec la glaise opaque de l'oubli.

Si le cœur aimant parle au cœur
il n'a nul besoin d'une bouche :
l'oreille ouverte lui suffit. »⁵¹

En sa quête de l'Ouvert, qu'a décrite Michèle Finck⁵², Claude Vigée, en l'auto-initiation de la parole poétique, parvient à renouveler la symbolique biblique du puits, de celui où, par ses frères, fut enfermé Joseph (*Genèse*, 37, 22-24), au puits de fertilité, de fécondité et de parole, associé au personnage de Jacob et à la Torah :

« Mais tu bouillonnes comme l'eau dans les puits de la terre,
splendeur en germe d'un visage ! »⁵³

49 Claude Vigée, *Le feu d'une nuit d'hiver*, *ibid.*, p. 648.

50 Claude Vigée, « L'amandier sous la lune », *ibid.*, p. 689.

51 Claude Vigée, « Le défi du poète : Tercets gnostiques », *ibid.*, p. 743.

52 Michèle Finck, « La poétique du son dans l'œuvre de Claude Vigée : de *La Vallée des ossements* à *Noyaux pulsants* », in *La terre et le souffle, Rencontre autour de Claude Vigée, 22-29 août 1988*. Colloque de Cerisy, 22-29 août 1998. Sous la direction d'Hélène Péras et Michèle Finck. Paris : Albin Michel, 1992, p. 301.

53 Claude Vigée, « Une étoile filante », *Mon beure sur la terre*, *op. cit.*, p. 516.

Ce resourcement aux origines ancestrales se confond avec le puits de l'être dans le devenir :

« Hors de la boue aveugle
où l'œil de ma mort rit avec méchanceté
– jaune vipère enfuie
entre limon et nuit –
surgira-t-il encore une enfance inouïe
torche dressée arbre arraché
au col étroit du puits [...] ? »⁵⁴

La parole puisée aux origines renouvelle le temps de la communauté comme celui de l'individu :

« Roc taillé, vertical au cœur de la montagne,
un psaume lentement émerge du basalte
dont les strates de nuit s'exaltent
jusqu'à l'arbre de vie aux dix branches en flammes,
tout entier parcouru par les eaux invisibles
qui tombèrent du ciel
vers les puits desséchés de nos lèvres désertes. »⁵⁵

Cette parole « bien vivante » conserve « une réalité matérielle, un poids sensible »⁵⁶. Se gardant de l'abstraction et de l'idéal, cette langue du puits, pourrait-on dire, s'abrite du néant. Elle se soustrait aussi au dualisme du regard pour se manifester à l'ouïe : « L'écrit pour moi demeure l'allié et le complice du langage oral. Seule la parole qui se dit est vraiment animée, au sens étymologique du terme. »⁵⁷ A la fragmentation de l'image, Claude Vigée oppose l'unité de l'être attentif à ses propres profondeurs. On remarquera que le mouvement décrit ci-dessous prend le contre-pied de la chute décrite dans « L'irrémediable » :

« Le désir passe d'abord par la musique, celle qui se dessine puis rayonne cachée dans la conque invisible de l'ouïe. Il vient des entrailles, avec lesquelles il entretient un rapport quasi filial, tisse des liens d'ordre consubstantiel. Il s'enracine à l'origine dans la nuit de la gésine, le lieu de la chaleur sombre et pourpre, celle qui n'a pas encore eu le temps de bleuir sur ses frontières en affrontant la vastitude glacée du dehors. Plutôt que de comprendre trop vite, il s'agit d' 'imprendre', de saisir vivement de l'intérieur une telle œuvre, et l'âme de cette œuvre, avant qu'elle ne se révèle au grand jour. »⁵⁸

54 Claude Vigée, « Le solstice d'hiver », *ibid.*, p. 524.

55 Claude Vigée, « Le bal des pénitents au Mont des Oliviers », *ibid.*, p. 663.

56 Claude Vigée, « Le front contre le roc », *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, p. 40.

57 Claude Vigée, « Le nom vivant sur la stèle de mon père », *ibid.*, p. 13.

58 Claude Vigée, « Image et parole dans l'esthétique juive », *ibid.*, p. 86.

L'acharnement du germe

Le son monte de l'obscur. L'abîme « s'ébroue » à l'oreille dans le « secret d'une parole de plénitude »⁵⁹. Le monde de Maurice va à la rencontre de celui de Bertie : « On accédera à l'expression totale, nette et définitive, par le moyen de la vision. »⁶⁰ Mais le processus s'effectue sans rupture, en continuité d'être.

De son étude de l'hébreu biblique, Erri de Luca déduit un lien entre l'oreille et le puits :

« Une paire d'oreilles tu as creusée en moi », dit David à Yod dans le psaume (40,7). Creusée comme le verbe de celui qui perce le sol pour y aménager un puits. En terre d'aridité, le puits est une richesse. Des oreilles comme des puits où montent et descendent des seaux, question et réponses, vides et pleines. Des oreilles pour contenir, retenir. »⁶¹

Le puits désigne ici une relation intersubjective, ce que confirme cette nouvelle remarque :

« *Benè Israël*, fils d'Israël, le reste attrapé au bord de l'effacement sera un bout d'oreille, une partie de cette paire plantée par Yod en David, œuvre du verbe creuser. Et la valeur numérique (l'hébreu n'a pas de nombres et utilise les lettres aussi pour les désigner) de *benè Israël* est égale (603) à *Beerôt*, puits. Car ils sont des puits d'écoute. »⁶²

Dans un autre ouvrage, le même auteur associe le puits et la foi : « La foi n'est pas une chose automatique, la foi est comme cette sorte d'aile d'éolienne que j'ai montée quand je suis allé en Afrique. Un instrument très simple, très rudimentaire, qui sert à extraire l'eau des puits ; mais aussi très puissant, qui n'a besoin d'aucun type de manutention : il n'est pas nécessaire de l'actionner, elle marche toute seule, elle n'a besoin que du vent. La foi est comme ça, pour la ressentir, il faut que tout ait été mis en mouvement ensemble sous l'impact du vent. »⁶³ Nous retrouvons l'unité intérieure de Kierkegaard dans son « entendement religieux ». Nous saisissons aussi dans cette correspondance de toutes les composantes de l'être la complicité du monde d'en haut et du monde d'en bas que décrit le *Zohar* en saisissant les racines de la confiance :

« Ensuite la lumière de la pensée qui ne se laisse pas connaître heurte la lumière du rideau tendu et elle éclaire à partir de ce qui est inconnu, qui ne se laisse pas connaître et ne se dévoile pas. La lumière de la pensée inconnaissable heurte encore la lumière du rideau, puis elles se mettent à éclairer ensemble et deviennent ainsi neuf Palais. Ces Palais ne sont ni des lumières, ni des souffles, ni des âmes et celui qui pourrait y subsister

59 *Ibid.*, p. 87.

60 *Ibid.*, p. 86.

61 Erri de Luca, *Comme une langue au palais*. Traduction de Danièle Valin. Paris : Gallimard Arcades, 2006, p. 14.

62 *Ibid.*, p. 15.

63 Erri de Luca, *Essais de réponse*. Traduction de Danièle Valin. Paris : Gallimard Arcades, 2005, pp. 53-54.

n'existe pas. La volonté des neuf lumières, qui ensemble subsistent dans la pensée qui elle-même est du nombre de ces lumières, leur volonté à elles toutes est de poursuivre ces neuf Palais, quand elles se trouvent dans la pensée. Mais elles ne parviennent pas à s'y attacher et ils restent hors de portée. Ces Palais n'existent ni dans la volonté ni dans la pensée, on les touche, mais ils ne sont pas touchés. En ces Palais résident les secrets de la confiance. Toutes ces lumières procédant du secret de la pensée suprême sont appelées Infini. »⁶⁴

Cette réconciliation de l'être en lui-même, dans sa plénitude existentielle, l'inscrit dans un devenir sans rupture puisque le puits de parole figure aussi l'esprit du récit, que célèbre Thomas Mann au début des *Histoires de Jacob* (1933) :

« 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 évoque le mythe afin qu'il se déroule 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 cieus et la bénédiction qui monte des profondeurs souterraines !

Descendons intrépidement ! Nous enfoncerons-nous sans arrêt dans l'abîme insondable du puits ? Non, nous ne plongerons guère que dans un gouffre de trois mille ans. »⁶⁵



Dans le récit, c'est l'irreprésenté qui affleure à la surface et se manifeste comme puissance d'être infiniment relayée au sein du devenir. Michel Henry parle ainsi de la foi : « La foi relève de la certitude que la vie a d'elle-même, elle ne se rapporte donc pas au monde, elle se situe au contraire sur le plan de la vie. »⁶⁶ Il s'agit donc bien de confiance, fondée sur l'épreuve que la vie fait d'elle-même dans l'intériorité de l'être : « Nous avons l'expérience d'une force avec laquelle nous coïncidons et que pour cette raison nous pouvons mettre en œuvre. Mon corps originaire est ce *Je peux que je suis*, c'est un faire immédiatement éprouvé et vécu dans la praxis subjective corporelle. »⁶⁷ C'est peut-être cela que Rimbaud entendait en s'exclamant, dans « Veillées » : « ... ah ! puits des magies ; seule vue d'aurore, cette fois. » L'illumination monte du noir, comme paraît le dire ce qui précède : « La plaque du foyer noir, de réels soleils des grèves »⁶⁸. Le puits, ainsi

tourné vers la lumière se fait image de la puissance de la voix, ou puissance subjective.

Cette conception de la force comme immanence donne à l'être son unité originelle dans un devenir qui échappe à l'extériorité destructrice du temps représenté, mais constitue ce que Giorgio Agamben nomme « temps

64 Zobar, *Noah*, 65a. Tome I. Traduction de Charles Mopsik. Lagrasse : Verdier, 1981, pp. 330-31.

65 Thomas Mann, *Les histoires de Jacob* (1933). Traduction de L. Vic. Paris : Gallimard L'imaginaire, 1985, p. 47.

66 Michel Henry, « Christianisme et phénoménologie », *Auto-donation, op. cit.*, p. 153.

67 Michel Henry, « Signification du concept d'inconscient pour la connaissance de l'homme », *ibid.*, p. 101.

68 Arthur Rimbaud, *Les Illuminations, Œuvres complètes*. Paris : Gallimard Pléiade, 1963, p. 193.

opératif »⁶⁹. Michel Henry a cette même conception d'un temps intériorisé et voit dans « l'affectivité » « l'essence de la communauté » : « Nous pouvons souffrir avec tout ce qui souffre, il y a un pathos-avec qui est la forme la plus large de toute communauté concevable. »⁷⁰ Cette force conçue comme un affect⁷¹ sur le mode du Je/Tu s'oppose à la force que décrit Simone Weil dans son essai sur *l'Iliade* et qui fait de l'autre un objet : « La force, c'est ce qui fait de quiconque lui est soumis une chose. Quand elle s'exerce jusqu'au bout, elle fait de l'homme une chose au sens le plus littéral, car elle en fait un cadavre. »⁷²

L'éthique se situe donc du côté de l'unité d'être, que figure le puits en son rayonnement symbolique, unifiant la vie sous ses aspects divers, jusqu'au sein du devenir : « L'art est le devenir de la vie, le mode selon lequel ce devenir s'accomplit. »⁷³ En cet accomplissement, le singulier s'inscrit dans une dynamique qui le déborde de part et d'autre, dans le passé et dans l'avenir, mais s'articule sur lui, comme sa seule source : « Le terrain spirituel de la langue hébraïque, c'est l'intuition du bond en avant inconditionnel, du jaillissement dans l'actuel effectué par une force vive et nue, qui ne se cherche ni prétextes ni fondements extérieurs à elle-même. [...] La vie entière est cette précipitation de la semence, ce projet qui nous arrache à nous-mêmes à tout instant, cet acharnement du germe à progresser à travers l'éboulis de la temporalité écroulée et de la spatialité sidérée par la mort. Ainsi, une force est à l'œuvre dans la lourde matière de ce monde, qui justement la défie et s'y creuse une voie hasardeuse. Cette énergie qui se risque et se dépense sans compter, ne loge-t-elle pas aussi dans la langue ? »⁷⁴

L'énergie du verbe

L'« acharnement du germe » qui anime la parole abolit toute forme de seuil en reliant l'obscur, l'invisible, ou le non représenté, à la lumière. Le poète ne descend pas dans l'abîme pour en pénétrer le secret, ce qui serait une démarche herméneutique vouée à l'échec, mais sa voix s'élève de l'abîme dans l'instant du poème, ce qui affirme une poétique – une force faisant pièce à la force sans merci qui bâillonne le singulier :

« La merci germe au cœur du soleil invisible
qui soulève le monde hors de son puits d'enfance. »

Cette force se manifeste dans le langage, le détournant de la vocation de Narcisse que lui impose l'idéalisme (le « langage se réfléchissant » de Mallarmé), pour le lier à la voix dans la chambre de résonance du puits, ce « foyer saint des rayons primitifs »⁷⁵.

69 Giorgio Agamben, *Le temps qui reste : Un commentaire de l'Épître aux Romains* (2000). Traduit par Judith Revel. Paris : Rivages poche, 2004, p. 125.

70 Michel Henry, *Phénoménologie matérielle*. Paris : P.U.F., 1990, p. 179.

71 *Ibid.*, p. 174.

72 Simone Weil, *Œuvres*. Edition établie sous la direction de Florence de Lussy. Paris : Gallimard Quarto, 1999, p. 529.

73 Michel Henry, *Voir l'invisible : Sur Kandinsky* (1988). Paris : P.U.F. Quadrige, 2005, p. 210.

74 Claude Vigée, « Le front contre le roc », *La Faille du regard*, *op. cit.*, p. 43.

75 Charles Baudelaire, « Bénédiction », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 19.

Une certaine modernité se propose donc de dire la vie.⁷⁶ Si on note un changement dans le ton de certains poètes des vingt et vingt et unième siècles, il n'est pas dû à un bouleversement thématique ou à des prouesses d'innovation formelle, mais à une conversion de la pensée. On passe de la vie qui tente en vain de se contempler à la vie qui se dit grâce à la confiance qui s'affirme dans la voix singulière. Le germe s'acharne dans le puits de l'être qui a fait le choix en lui de la vie en son individualité. Kierkegaard affirme que c'est l'humour qui permet le passage du stade éthique au stade éthico-religieux, « car le vrai sérieux invente lui-même le comique ». Le pathos, grâce au comique, échappe au ridicule de la plainte en sa véhémence. « C'est ainsi que le comique purifie le pathétique et qu'inversement, le pathétique donne de la force au comique. »⁷⁷ L'ironie, qui divise, impose à l'être la dualité du sujet et de l'objet dans la distance du regard. L'humour, lui, est participation. L'humoriste se moque de lui-même quand il rit d'autrui. L'humour implique l'empathie, une relation, sans rupture, de sujet à sujet.

Si l'on suit les trois étapes de Kierkegaard, on s'aperçoit que le philosophe décrit la sortie de l'enfermement dans l'immédiat, que représente le stade esthétique. L'être se divise et survient le repentir, mais « la sphère éthique n'est qu'une étape de transition »⁷⁸. La dualité ne représente qu'une étape de la conscience : « En ce qui concerne toute existence immédiate, il s'agit de ne pas apercevoir le contraste, car alors l'immédiateté est perdue ; quant à l'existence spirituelle, il s'agit de subir le contraste mais en même temps, sans contrainte, de le tenir éloigné de vous. » L'humour permet de n'être pas dupe de soi tout en sauvegardant cette confiance qui seule permet l'enchantement. Nulle rupture, nul effet de « glaive », comme dans « Une mort héroïque » ou au seuil du paradis perdu, mais un sérieux « caché dans la plaisanterie »⁷⁹, car ce que Kierkegaard nomme la « sphère religieuse » est « celle de l'accomplissement »⁸⁰. L'individu qui se ressaisit ainsi dans son unité se trouve au cœur du récit : *de te narratur fabula*, écrit le philosophe en citant Horace : « ... ce *de te* est pour lui la loi la plus sacrée de l'existence, parce que c'est le pacte de l'humanité »⁸¹. Le « *Je peux que je suis* » que Michel Henry déduit de Maine de Biran, ce « faire immédiatement éprouvé et vécu » nous renvoie à l'expression du devenir dans le Peut-être qui se déduit des paroles du Buisson ardent : « je serai que je serai »⁸² (*Exode* 3, 14). La dynamique du puits sans seuil, en sa continuité d'accomplissement (enchantement échappant au dualisme du doute), définit une poétique du verbe plutôt que du nom, une poétique de l'être en devenir qui évite de se figer dans un surcroît de nominalisation, et élude ce qu'Helmut Pillau a désigné comme la « stérilité du définitif »⁸³. Henri Meschonnic commente ainsi l'épisode du Buisson ardent : « Le nom de Dieu n'est pas un *nom*, sur lequel, comme dans le polythéisme, par la magie, on aurait un pouvoir. C'est un *verbe*. C'est lui qui a le pouvoir. Et c'est une promesse. L'inaccompli ne cesse de s'inaccomplir. »⁸⁴ Jaillissant du « puits d'eaux vives »⁸⁵, le langage, loin de

76 Sur la descente en soi de Marcel Proust, décrite dans *Le Temps retrouvé*, voir « Ressemblance(s) et esprit du récit : Marcel Proust et les *Mille et Une Nuits*, *Temporel* n° 12, octobre 2011 : <http://temporel.fr>

77 Sören Kierkegaard, *Étapes sur le chemin de la vie*, op. cit., p. 296.

78 *Ibid.*, p. 383.

79 *Ibid.*, p. 296.

80 *Ibid.*, p. 384.

81 *Ibid.*, pp. 384-85. Horace, *Satires*, I, 1, 69-70.

82 Henri Meschonnic, *Les Noms : Traduction de l'Exode*. Paris : Desclée de Brouwer, 2003, p. 40.

83 Helmut Pillau, « Contre la stérilité du définitif : la poétique de Claude Vigée ». Traduction d'Andrée Lerousseau. *Temporel* n° 2 : <http://temporel.fr/Contre-la-sterilite-du-definitif>

84 Henri Meschonnic, *Les Noms : Traduction de l'Exode*, op. cit., p. 219.

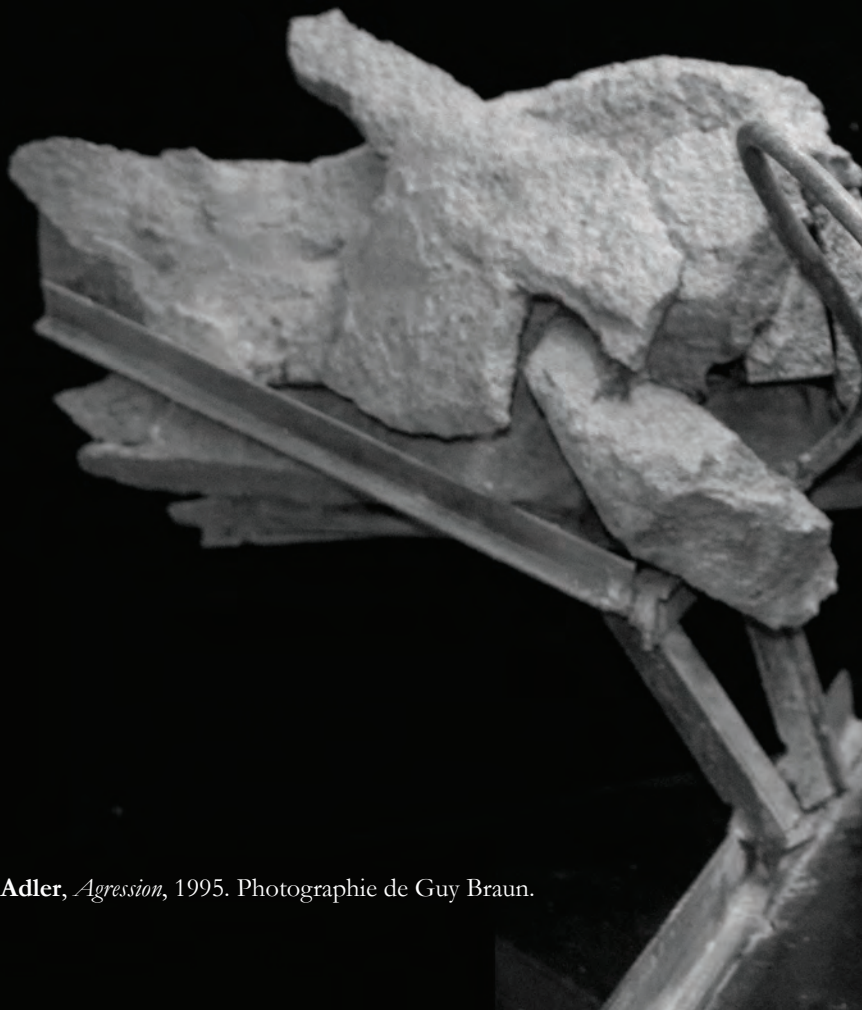
85 Claude Vigée, Victor Malka, *Le puits d'eaux vives : Entretiens sur les Cinq Rouleaux de la Bible*. Paris : Albin Michel, 1993.

se réfléchir lui-même en se condamnant à la stérilité du formalisme, donne chair au devenir. Martin Buber introduit ainsi, dans *Gog et Magog*, le « Sermon sur Gog » : « Puis il se mit à parler, à voix basse, comme en hésitant. On eût dit qu'il tirait un seau après l'autre des profondeurs d'un puits. »⁸⁶ Et Edmond Jabès, dans *Le Livre de l'Hospitalité*, note, ce qui corrobore notre propos :

« O certitude de la source, au
[milieu des sables.
Dieu est certitude – disait un
[sage –. Il est le puits.
Deux certitudes se disputent
dans le désert. L'une est d'eau ;
l'autre, de poussière. »⁸⁷

⁸⁶ Martin Buber, *Gog et Magog* (1949). Traduit de l'allemand par Jean Loewenson-Lavi. Paris : Gallimard Idées, 1983, pp. 60-61.

⁸⁷ Edmond Jabès, *Le Livre de l'Hospitalité*. Paris : Gallimard, 1991, p. 11.





Intendant de personne,
par toi seul préposé
à la parturition du désert,
tu attises ton feu, tu fais dresser la table
devant la tente vide
pour le festin du sable :
tu ne commandes pas,
tu délivres le souffle.

Claude Vigée, *Délivrance du souffle*.



« *Le lac de la rosée* »

- 223 -

Numéro 3

2012



Source vive

par Claude Vigée

- 224 -

Soudain la source vive au fond de mon puits
pour moi devient une source pétrifiée.

C'est tout ce qui me reste,
au fond noir de mon puits.

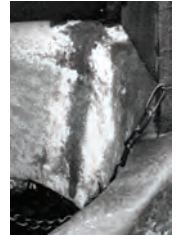
le 19 janvier 2011

Living Spring

Suddenly the living spring deep in my well
for me is turned to stone.

It's all I have left
in the deep darkness of my well.

Traduction d'Anthony Rudolf



Fonte viva

Ecco, la fonte viva in fondo al mio pozzo
diventa per me una fonte impietrita.

Non mi rimane altro,
nel fondo nero del mio pozzo.

Traduction de Claude Cazalé Bérard

*Pour la Brith-Milah de Lior,
mon arrière-petit-fils :*

L'enfouissement dans la nuit ancienne
est aussi, bientôt, l'éblouissement du jour à venir.
Ainsi Lior, cet enfant nouveau-né
porte dans ses petits bras
le double secret de la Création :
Un poème, un enfant,
sont nos deux gages de vie. »

les 6, 16 et 24 juillet 2011

*For the Brith-Milah of Lior,
my great-grandson*

Burial in the ancient night
foreshadows the new day in its brightness.
So Lior, this new-born child
holds in his little arms
the double secret of creation:
a poem, a child
are our two promises of life.

Translation: Anthony Rudolf



- 225 -

Numéro 3

2012

*Für Anne und für Guy,
in treue,
denn er trillert auch in euren Nächten,
der Vogel mit der feurigen Feder*

- 226 -

Melodie, im Dunkeln ganz allein zu pfeifen

Dieses Chanson ist aus dem Nichts geboren, nur
bei einem fernen Donner...

An dem Tag, wenn des Stieglitz in uns singt,
wird niemand wissen, *wo* ich bin:

vielleicht auf einer Wiese
oder auch im Wald

auf dem Land
am Rand des Gebirges

und da, wie im Traum gefangen,
plötzlich ich verschwinde!

„Dann weiß niemand, *wer* ich bin“,
pfeift über uns der schöne Stieglitz.



Le Puits de La Hoube, par Alfred Dott.
Détails, pages 224, 225.

Paris, 12.-13. September 2010
um Mitternacht

Traduction d'Elisabeth Thielicke

Cette traduction du poème de Claude Vigée paru dans le numéro 2 de *Peut-être* fut publiée pour la première fois dans *allmende, Zeitschrift für Literatur*, Juli 2011, p. 8.

Black Nettles Blaze in the Wind

par Claude Vigée

Since it erupted in our windpipes
As quickly as it had vanished
Gulped down at the bottom of our wells –
the forever silenced language of childhood –
Why do we stand there like helpless beggars,
all dazed and crooked
bare hands extending?

All this life we dismissed it
on the grounds of sickness:
though slowly stifling ourselves
as we stood away from it.
Always, this foolish air of panic,
of being struck half-dumb.
Our hoarse voices, broken long ago
suddenly stopped:
already, on our school bench,
in the thrall of the forceps of language
we felt like tongue-cripples
tangled up in our songs!
What would be the point
of anger or scorn?
What do we have left
after all this hurt?
A bottomless tear
in the empty pockets
of our ragged and tattered
carnival costumes.
The only trick that seemed to work for us:
be good now, and do as they say -



- 227 -

Numéro 3

2012

that's the lot of true poor wretches.
 "Patience, patience",
 advised the professors
 to us hotheads,
 "Do not bend the rope too quickly around your necks:
 for many a bird before has shat on its own nest.
 Be clever, like Mrs Méller's cat,
 keep your claws hidden
 in a velvet glove,
 or may you endure the guilt
 of having cursed yourselves
 with the plagues and havocs of the entire world:
 God knows what will happen then!"
 – thus did we single-handedly
 clinch the nail
 that clung to our shackles.

Traduit de l'alsacien en anglais par Delphine Grass

This translation is an extract from Claude Vigée's long Alsatian requiem *Schwärzi Sengessle Fläckere ém Wënd* (*Black Nettles Blaze in the Wind*), written in 1982 in Israël. During the Second World War, Claude Vigée was forced into exile from his hometown of Bischwiller and moved to the United States, where he became a professor of French literature. He once described himself as a "Jew and an Alsatian, thus doubly Alsatian and doubly Jewish". As well as a prolific poet who has won the Prix Goncourt de la Poésie Française in 2008, he is also an essayist and a translator.

The poem from which this extract is taken is an ode to the family, childhood friends and country he was forced to leave behind, as well as a tribute to his native dialect, which many children were forbidden to speak in schools when French became once more the official language. For many Alsations, the famous quotation attributed to Max Weinreich: "A language is a dialect with an army and navy" has had to be taken literally more than once. Yet the different registers of this poem, which range from the elegiac to the comical and grotesque, could be read as a testimony to the idiomatic and colloquial forms present in *all* languages.

Being a mere "silent" practitioner of Alsatian (I understand much of it but I do not speak it), I would like to thank my mother and aunt for helping me with this translation.





Reflet, par Alfred Dott.
Détails pages 227-228.



Deux poèmes

par Benjamin Fondane

- 230 -

Le monde se brise en morceaux, en une poussière d'êtres
 parmi la lumière ancienne,
 où es-tu donc qu'on te le montre
 sordide étudiant, herboriste, alchimiste,
 gros trafiquant de vide,
 pendant que les planètes cousent leurs toiles d'araignées
 aux commissures de ton œil ?
 Le monde se brise en morceaux comme une boule magique
 mais où sont-ils donc les poissons, les tessons
 les géographies sensibles,
 Les fleuves d'un côté, les sciences bâtardes de l'autre,
 nous avons emporté avec nous tous les échantillons,
 une mèche de chaque espèce,
 l'amertume émouvante des grands regards humains,
 un peu de poil de chaque chose,
 un peu d'écume de chaque être.

La Terre déjà se retire avec ses métaux et ses feux.
 Quelques têtes surnagent, mais c'est bientôt fini,
 parmi la lumière ancienne –
 Où sont à présent, Destruction, tes voluptés singulières,
 les meurtres délicats de l'amour,
 les cités bâties de viandes,
 la vie bâtie de loques,
 les dieux dont on buvait le sang
 et cette folie de gens qui cherchaient dans les chiffres,
 comme penchés sur une eau sale,
 une ligne à la main,
 le poisson aux paupières ouvertes du néant ?
 La mort chimique a tout balayé dans le vide

le monde se brise en morceaux sous le regard ancien,
 holà les gars, faut vous grouiller,
 faut enlever la passerelle,
 que pleuve le Temps maintenant,
 qu'elle rouille l'Eternité,
 la vie est avec moi, une lampe de chaque vie,
 j'ai une mèche de chaque vie,
 née à la mort, enlevée à la mort,
 promise à une seconde vie,
 parmi la lumière ancienne.

Que périsse le monde !
 J'ai d'autres chats à fouetter.....¹



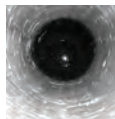
Encore une journée qui s'en va comme un sac de farine,
 Moulin du temps verroulé où s'entassent les sacs,
 les sacs des jours dont la farine est rance,
 les roues n'ont guère fini de briser l'eau revêche,
 la longue, l'obstinée résistance de l'eau
 qui se jette sur le peigne des roues,
 fouette le mouvement,
 et surveille la longue et lente destruction
 amorcée à l'aurore perfide du chaos.

- 231 -

¹ Ce poème, contemporain de *Titanic*, fut publié dans *Non Lieu*, en 1978.

Encore une journée qui s'en va, sous l'œil des araignées.
 Je sens que je devrais m'opposer à sa fuite,
 que je devrais entrer dans le conflit des forces,
 empêcher cet horrible écoulement du temps,
 sonner à toutes les portes,
 appeler au secours les forces somnolentes,
 faire gicler le sang qui dort sous l'habitude,
 prendre une part vivante au drame qui se joue
 et dont je suis l'enjeu –
 être celui qui dit à l'eau qui coule : NON,
 et point l'arbre passif qui pleure au bord des eaux
 fuyantes, du sommeil.

Encore une journée qui s'en va, une journée carnivore
 et l'ai-je retenue ?
 J'ai dormi. Et pendant mon somme, j'ai vieilli.
 Ma paresse, ce vieux serpent qui me conseille
 m'a dit, comme toujours : « Attendons à demain.
 Ces changements sont lents, si lents, on a le temps –
 les forces sont inégales,
 bouger, c'est dépenser cette énergie exacte
 dont tu auras besoin, demain, pour te lever
 et rayonnant, forcer les anges du néant.
 Demain, il est encore temps, allons dormir :
 cette journée qui s'en va fera place à une autre,
 à une autre qui point, qui vient, qui sera là,
 et qui, dans sa beauté explosive, sera
 ta journée de réveil, terrible et décisive. »²



1934-1935

2 Ce poème faisait partie du manuscrit de *Titanic* offert à Georgette Gaucher, mais ne fut pas publié.



Le Château de Lâ-bas.



Lettres du « Château de Là-Bas »

par Monique Jutrin

- 234 -

C'est Claude Vigée qui un jour m'enjoignit de plonger dans ce passé : « Il le faut, pour qu'ils soient avec vous, avec nous, et pas simplement morts. C'est une liturgie. »

Quand reviennent les premiers jours d'automne, c'est là-bas que tu te retrouves en esprit, là où tu vécus ton premier automne.

En 1945 ta mère avait accepté un poste de monitrice dans un home accueillant des enfants juifs orphelins. Nous y restâmes neuf mois, d'octobre à juillet. Cette année-là reste profondément ancrée dans ta mémoire. Mais c'est aujourd'hui seulement que tu comprends ce qu'elle a pu signifier pour ta mère, qui se retrouvait meurtrie, incertaine de l'avenir.

Avant de quitter Bruxelles, elle entra dans une librairie, où elle choisit pour toi les deux tomes de *Sans famille* dans la Bibliothèque verte. Tu avais sept ans et demi, ce fut le premier livre que tu lus seule d'un bout à l'autre.

Ce 15 octobre-là – j'ai pu retrouver la date exacte dans la correspondance familiale – nous prîmes un autobus de Bruxelles à Wavre, et de Wavre un autre autobus jusqu'à Perwez, dans le Brabant wallon. (Comment ces noms de lieux te reviennent-ils soudain avec une telle exactitude ?) Mais tu ne sais plus comment nous parvînmes de Perwez à Aische-en-Refail, le village où se nichait « le château de Là-Bas ». Un troisième autobus ? vint-on nous chercher en voiture ?

L'enfant que tu étais s'étonna de se retrouver en pleine campagne, devant un joli manoir de briques rouges,

entouré d'un parc. Car tu avais vécu quatre années de guerre, confinée, sortant peu. Pour la première fois tu allais connaître les quatre saisons de l'année.

C'était un château de briques rouges strié de pierres blanches, tout en longueur, de deux étages, et flanqué de deux tourelles. Au-dessus de l'entrée, un grand balcon semi-circulaire prolongeait le bureau du directeur. Au fond, à droite, il y avait une bergerie. Tu te souviens du fossé séparant le parc de la route, et du néflier tordu au fond de la propriété. C'est un lieu que tu as fortement habité. (Tu es repassée par là, en octobre 1976, et tu as pu vérifier que les souvenirs ne t'avaient pas trompée. L'on te dit alors que d'autres étaient revenus sur les lieux ; tu appris aussi que le terrain serait transformé en camping.)

Au rez-de-chaussée : le grand réfectoire, la salle de classe, une salle de réunion. Sur un mur du réfectoire était calligraphiée la traduction française du poème de Kipling : « *If* ». Tu en connaissais quelques strophes par cœur, mais aujourd'hui il ne te reste plus que le vers final : « tu seras un homme, mon fils ». Au premier étage : les dortoirs, à droite ceux des filles, à gauche ceux des garçons. Au deuxième étage, les chambres réservées aux moniteurs et aux monitrices. Et, plus haut, des mansardes, des pièces cachées dans les tourelles, où il était interdit de s'aventurer. Atteinte d'entérite, tu fus hospitalisée dans une de ces pièces exigües, où tu reçus la visite d'une souris grise.

A votre arrivée, vous n'étiez qu'une dizaine d'enfants. Peu à peu le château allait se remplir de gosses, chacun d'entre eux porteur de son histoire, chargé de sa tragédie. Certains avaient perdu père et mère, d'autres étaient

orphelins à demi. Quelques adolescents avaient passé une partie de la guerre au château, ce château que, Dieu sait pourquoi, l'on appelait « de Là-Bas ». D'autres encore étaient des rescapés des camps.

Envoyait-on « là-bas » ceux qui n'avaient plus de lieu ?

Les noms de certains de tes compagnons te reviennent en mémoire. Il y avait Ada et son frère David, les sœurs jumelles Léona et Rosa, que l'on confondait, et si l'on réprimandait l'une, elle s'écriait : « Ce n'est pas moi, Léona, c'est Rosa la coupable » et l'autre de même : « Moi je suis Rosa, c'est Léona la coupable ! »

Il y avait aussi la blonde Annette, que tu aimais beaucoup, à qui tu restas liée après votre départ du château, et que tu perdis de vue lorsqu'elle s'embarqua pour les Etats-Unis. Il y avait Esther que tu retrouvais en Israël. Parmi les garçons se détachent les noms de Maurice, de Léon, de Henri, et celui de Kurt, dont tu fus éprise, mais il dut ne pas s'en apercevoir.

Pour la première fois, ta mère était pour toi à la fois proche et lointaine : tu la partageais avec d'autres enfants. Sans doute est-ce pourquoi tu gardes le souvenir intense de courtes vacances à Bruxelles, où vous aviez conservé l'appartement rue Comtesse des Flandres.

Tu étais persuadée que cette semaine de vacances se situa en décembre, au moment des fêtes de la fin d'année ; mais une lettre retrouvée récemment précise que ce fut fin février. Il faisait très froid, la maison était glaciale à notre arrivée. Tu revois ta mère chargeant le poêle de charbon, l'allumant, et tisonnant, tisonnant, jusqu'à ce que rougeoie la chaleur. Pourquoi ce souvenir-là t'émeut-il tant aujourd'hui ?

De cette semaine de vacances tu gardes des images lumineuses. Après quatre années d'occultation, la ville retrouvait ses odeurs et couleurs d'avant-guerre : les marrons chauds sur les boulevards, les vitrines illuminées, tout était merveilleux.

Le lendemain de son arrivée au château, le 16 octobre 1945, maman répondit à la première lettre qu'elle reçut

de Hella, sa sœur aînée, qui se trouvait à La Havane avec son mari, sa fille et son fils depuis 1941.

Ils avaient fui la Belgique en 1940, peu après l'invasion allemande, traversant la France jusqu'au pays basque, où ils attendirent tout l'hiver qu'un visa leur soit délivré pour passer en Espagne. Ils s'embarquèrent ensuite à Lisbonne et arrivèrent à New York le jour où l'Allemagne attaqua l'U.R.S.S. Après un séjour à Ellis Island, ils s'en furent à Cuba. C'est de La Havane que parvint cette toute première lettre après la fin de la guerre. Ta mère la conserva précieusement, et tu la retrouveras parmi ses papiers personnels en Israël. On peut y lire la joie de nous savoir en vie, en même temps qu'une tristesse profonde : « La mort de ton mari m'a tellement frappée que je ne puis éprouver aucune joie. »

La réponse de ta mère, le 16 octobre, fut elle aussi conservée, avec le reste de la correspondance échangée de part et d'autre de l'Océan, d'un château vers une île.

« Enfin une lettre de vous !

Ce que j'ai souffert, je ne puis vous le dire, je ne suis pas capable d'en parler, cela me fait trop mal.

Enfin, nous sommes libérés. Mais hélas trop tard pour beaucoup des nôtres.

Vous me demandez ce que je fais ? Depuis hier je suis dans un home pour enfants avec Monique. Il faut bien que je gagne ma vie, mais je ne sais si je pourrai m'habituer à cet entourage. Souvent le désespoir me gagne, après toutes ces années d'angoisse, de chagrin, de misère. J'ai été très malade il y a quelques mois, une pneumonie, et Monique a eu la coqueluche, suivie d'une rougeole. A bout de forces, je tente de vivre pour ma fille.

Si je te conseille de revenir en Belgique ? Ici, tout le monde aspire à partir. Mais où ?

Certains ont repris des commerces, et leurs affaires sont bonnes. Quant à l'antisémitisme, officiellement, il n'existe plus, mais il y aura toujours des antisémites. »

La lettre suivante, du 12 novembre, est adressée à sa nièce, Esther, qui avait vingt et un ans. Elle lui donne des

détails sur notre vie :

« Nous sommes à Aische-en-Refail, un petit village du Brabant wallon situé sur la route de Bruxelles à Namur. Nous habitons dans un grand château (sans le luxe d'un château !), c'est un home pour enfants de notre religion, dont les parents ont été déportés, et qui sont restés sans famille. Pour l'instant il n'y a que vingt-trois enfants, de sept à quatorze ans, dont cinq fillettes. Moi, je m'occupe plus particulièrement des filles. Les garçons sont très sauvages, trois d'entre eux sont revenus d'un camp.

Je me lève à sept heures du matin et je termine ma journée lorsque les enfants sont au lit, entre huit et neuf heures du soir. Dans ma chambre (où j'ai un lit, une armoire, un petit bureau), j'écris, je lis ou je tricote, mais le plus souvent je ne tarde pas à m'endormir, tant je suis fatiguée.

Je suis heureuse de faire un travail utile : j'ai tellement pitié de ces enfants qui ont perdu l'amour et la tendresse de leurs parents.

Il y a un petit garçon qui s'appelle David, il est sauvage, têtu, méchant, c'est inimaginable, mais je l'aime malgré tout. Chaque fois que le facteur arrive, il demande : 'encore rien pour moi ?' et cela me fend le cœur.

Il y a aussi Maurice, douze ans, un si bon petit, et aussi la petite Ruth. Je les regarde, je me dis : 'Pourquoi leurs parents ne sont-ils plus là, pourquoi ne peuvent-ils jouir du bonheur de voir leurs enfants ?' Et je me fâche contre ce monde injuste, comment faire pour le changer ? mais hélas.

Comme je travaille toute la journée, je réussis parfois à oublier, mais, quand je rentre dans ma chambre, le soir, j'ai souvent le cafard, je ne te le cache pas. »

C'est Esther surtout qui nous écrivit régulièrement de La Havane. Dans cette île lointaine, elle aussi flottait dans un temps et un espace incertains, un entre-deux analogue au nôtre. Après sa mort, son frère découvrit dans un grand tiroir une boîte portant ces mots : « Personnel. Ne pas ouvrir. » C'est là que se trouvaient

les lettres reçues du château, ainsi que les copies des siennes, toutes dactylographiées.

Le 23 novembre elle écrivit à sa chère tante Berthe :

« Tu demandes ce que je fais, vraiment, parfois j'ai l'impression que toute ma vie ici n'est qu'une attente, ce qu'il y a ici est sans importance, vide de sens. On ne peut rien faire. Les étrangers n'ont pas le droit de travailler, sauf s'ils sont ouvriers diamantaires : scieurs, bruteurs ou tailleurs de diamants. Il en est de même pour les études : un étranger ne peut s'inscrire qu'en agronomie ou à l'école vétérinaire.

Te dire que je m'embête est encore un euphémisme. Mais si j'étais restée en Belgique ce serait encore pis, j'aurais subi le sort de mes amies : ma meilleure amie est morte du typhus dans un camp en Pologne.

On dit que chez les Russes il y a encore tant de déportés dont on n'a pas les listes, est-ce vrai ? J'espère encore toujours avoir des nouvelles de tante Anna et de Betsy.

Comment vont Lucy et Sonia ? Sais-tu quelque chose de tante Perel, tante Léa, Tante Anna, tante Baby, Tante Maria et leur famille ? »

Elle s'inquiète aussi du sort des orphelins du château.

« Que fera-t-on d'eux ? Penses-tu qu'on pourra les envoyer en Palestine, où au moins ils auront un avenir dans leur propre pays ? »

L'Etat d'Israël n'ayant pas encore été créé, cette Palestine était souvent inaccessible, à cause du *Livre blanc* instauré par les Britanniques en 1939, limitant l'immigration à un moment critique de l'histoire du peuple juif.

« Mardi passé, les Israélites de La Havane ont manifesté pour protester contre le *Livre blanc*, pour que l'Angleterre fasse justice aux Juifs et remplisse la promesse qu'elle nous a faite. Cette manifestation en elle-même n'est pas grand-chose, mais les Israélites de toute l'Amérique Latine et peut-être de l'Amérique du Nord, s'uniront aux Juifs de Cuba, il y aura des manifestations

un peu partout. Si le président Truman, qui est intervenu en notre faveur, n'a rien pu obtenir, il y a peu d'espoir d'arriver à un résultat, mais si l'on ne tente rien, l'on n'obtiendra rien du tout.

La justice, c'est une si belle idée, tu sais, on vit, on lutte, on meurt pour elle, et qu'a-t-on obtenu jusqu'ici ? Enfin, ne désespérons pas trop.

As-tu lu *The Forgotten Ally* de Van Passen ? Dans ce livre il explique clairement tout ce qui se rapporte au problème de la Palestine. »

Ailleurs elle interroge encore :

« A-t-on formé de nombreux homes pareils en Belgique ? Tu ne me dis pas ce que l'on compte faire de tous ces petits orphelins ? Vont-ils partir pour la Palestine ou rester en Belgique ? Des particuliers peuvent-ils en adopter ? Y a-t-il une école dans le home ? »

Réponse de maman le 15 février 1946 :

« Il y a environ 25 homes en Belgique : chacun compte de 50 à 60 enfants qui ont été cachés sous l'Occupation, dans des couvents ou chez des particuliers ; la plupart sont baptisés. L'on tente de retrouver leur famille, proche ou lointaine, afin de savoir si on veut les adopter, soit en Palestine, soit en Amérique. »

En 2002, j'appris qu'un livre venait de paraître, une enquête socio-historique consacrée à ces homes. Il s'agissait de recherches sous les auspices de la Fondation de la Mémoire contemporaine de Bruxelles : *Bâtir le lendemain*. Sous-titrée : *L'aide aux Israélites victimes de la guerre et le Service social juif de 1944 à nos jours*. Non sans peine j'ai réussi à me procurer cet ouvrage. Qu'espérais-je y trouver ?

A la page 76 l'on peut lire : « Le home de Là-Bas, à Aische-en-Refail (Perwez), est un château vétuste, à la campagne, En 1947, il héberge 67 enfants (30 garçons et 37 filles) de 6 à 16 ans. Le personnel du home compte 19 personnes (un directeur et sa dame, cinq éducateurs non-qualifiés, deux institutrices, un instituteur, trois lingères-couturières, une cuisinière, une aide-cuisinière, trois femmes à journée, un homme de peine). On y

célèbre les fêtes nationales belges et les fêtes juives. Le home est fermé en août 1947. »

(J'ai réussi à contacter l'auteur de cette étude, Catherine Massange. Elle m'a dit que peu de documents avaient été retrouvés au sujet du « château de Là-Bas ». Une seule photo de groupe, mais il n'était pas certain qu'elle ait été prise à Aische, peut-être à Profondsart. Quant à l'origine de ce nom : « Là-Bas », non, elle n'en savait rien.)

En effet, comme l'affirme ce livre, l'on y célébrait les fêtes juives. Tu ne peux te souvenir que de Hanoukka et de Pourim, puisque à Pâque vous étiez à Ostende, chez ton grand-père. Chacune de ces fêtes était l'occasion d'une mise en scène dramatique des événements commémorés. Et le théâtre déjà te fascinait. Dans un spectacle rappelant le miracle de Hanoukka, l'on t'avait confié le rôle d'une femme âgée offrant un bol de lait à Maccabée. Il fallait tendre ce bol avec dévotion, d'un geste d'offrande. Tu n'y parvins pas, le rôle te fut ôté et confié à une fillette plus âgée. Pour la fête de Pourim, tu devais jouer le rôle d'une suivante de la reine Esther. Pour une obscure raison, tu échouas également.

Mais les fêtes les plus belles, c'étaient les promenades à travers la campagne. Tu te souviens surtout d'une longue marche dans la neige à la tombée de la nuit, où tu vis se lever la lune.

Les anniversaires aussi étaient fêtés. Le 20 janvier 1947, tu reçus une boîte de papier à lettres bleu. En te l'offrant, le directeur plaisait en t'appelant « femme de lettres », expression que tu entendais pour la première fois.

Conservée parmi d'autres, la première lettre que j'écrivis :

« Chère famille,

Vous ne savez pas comme j'étais contente de recevoir des nouvelles de vous.

L'école où je vais maintenant me plaît bien, mais la demoiselle est un peu sévère. Je lis souvent des livres entiers. Dans l'école où j'allais avant, la demoiselle était

aussi très sévère, mais quand je suis partie, elle m'a embrassée mille fois. On venait d'apprendre l'analyse grammaticale, les attributs ainsi que les compléments. Est-ce que l'espagnol est une drôle de langue ? Je n'ai plus rien à écrire. Je vous embrasse très, très fort. »

L'école au château se composait d'une seule grande pièce, où nous étions tous réunis, tous âges confondus. Les bancs étaient disposés sur quatre rangées, chacune correspondant à une ou deux années d'études. Je me souviens de l'institutrice : mademoiselle Dorval. Non, elle n'était pas « sévère », mais elle devait faire face à de rudes gaillards qui n'étaient pas toujours commodes. Son fiancé, qui venait parfois l'attendre à la fin des classes, suscitait notre curiosité.

A la fin de l'année, tu reçus un livre de prix, que j'ai conservé : *L'Ami Fritz* d'Erckmann-Chatrian. Publié dans la Bibliothèque verte, comme *Sans famille*. Sur la page de garde, en dessous du cachet :

Home d'Enfants de Là-Bas
lez Perwez (Brabant)

l'institutrice avait calligraphié :

Monique Klener 1^{er} Prix
Est admise à passer en quatrième année d'études
26 juin 1946

Si, à l'âge de huit ans, tu allais te retrouver en quatrième année, c'est que, en septembre 1944, tu étais entrée immédiatement en deuxième année. Car, durant ces longs mois de réclusion, ta mère t'avait enseigné à lire, à écrire, à calculer.

Tu oublies de mentionner la présence d'un éducateur venu de Palestine, nommé Dov. Au début de sa première leçon, il dessina au tableau la carte d'Eretz Israël. Ce pays a la forme d'une harpe, nous dit-il, et cette phrase te fit rêver. Il nous apprit une chanson : « Nous irons

en Eretz, quand nous partirons, en Eretz, en Eretz, en Eretz Israël. »



L'école du Château de Là-bas.

Monique Jutrin, troisième dans la file de gauche.
Les petites filles chantent et miment : « Ainsi font font font les petites marionnettes ».

De La Havane, Esther nous envoyait des cartes postales qui te faisaient rêver à un pays merveilleux :

« Ne te figure pas que tout dans ce pays est aussi beau que ces vues que je t'envoie : tu sais, les taudis, on ne le photographie pas. Ce qu'il y a de misère, c'est incroyable, on n'a jamais vu cela en Belgique, du moins pas avant la guerre. Les pauvres vivent dans des cavernes ou dans des cabanes de bois. Quant aux maladies, les médecins belges ne les ont sans doute jamais vues.

Et, à cause de la misère qui règne, il y a énormément de voleurs. Je ne sais combien de fois l'on nous a déjà cambriolés. A présent nous avons des grilles à toutes les fenêtres, et malgré cela il faut toujours faire bien attention à ne rien laisser près des fenêtres ; même les enfants viennent parfois, chargés de sacs à dos et de grands bâtons surmontés d'un crochet, pour voir ce qu'ils peuvent sortir entre les barreaux. »

A lire cette correspondance, il apparaissait comme une évidence que nous nous reverrions, que les retrouvailles étaient proches.

« Je crois que nous nous entendrons très bien, petite Monique, malheureusement je ne sais pas encore quand nous nous reverrons, j'espère que ce sera bientôt. »

Ailleurs, Esther évoque la plage de La Havane, qu'elle ne fréquente que rarement : il y a un peu de sable artificiel et il n'est pas permis de nager trop loin de la côte, car il y a des requins. C'est alors qu'elle se souvient de la plage « de chez nous » :

« Chez nous, à la plage, j'adorais nager très très loin, j'avais une impression de liberté comme si toute la mer m'appartenait. Quand j'étais en vacances, chez vous, à Ostende, je te mettais dans la grande voiture avec tous tes jouets, et nous allions à la plage ; tu étais toujours si sage avec moi. J'espère que nous pourrons encore aller à la plage ensemble. Sais-tu nager ? Sinon, je te l'apprendrai et aussi à ramer, c'est très amusant

Tu dois encore patienter un peu avant de nous voir, nous aussi, mais tu verras, le temps passe vite, et une fois que nous serons tous réunis, nous ne nous séparerons plus. »

Le 17 juin 1946, maman apprend que sa sœur Hella et les siens ont décidé de ne pas revenir en Belgique : c'est à New York qu'ils s'établiront.

« Je dois vous dire que cela m'a fait de la peine d'apprendre que vous ne revenez pas en Belgique. J'étais déjà si heureuse à l'idée de vous revoir ; quand nous reverrons-nous maintenant ? Enfin je vous souhaite à tous bonne chance ; je pense que vous avez bien raison

de ne pas revenir, car tous ici n'ont qu'un désir : c'est d'aller là-bas ! »

Mais tes lettres à toi, que disaient-elles ? Peu de sentiments y sont exprimés. Tu y mentionnes les noms de tes amies, les noms de tes poupées, l'horaire de tes journées. Tu y parles de timbres, des beaux timbres cubains colorés, que tu détaches des enveloppes pour les collectionner. Et des cartes postales, « les vues des palmiers et de la nature ». Et aussi de l'apparition de la neige, et des bonshommes de neige que vous modelez. Et d'un tout petit mouton né dans la bergerie, « c'est si mignon de voir ça ». Et ta meilleure amie s'appelle Esther, et trois garçons se prénomment Simon.

Le 17 juin tu écris que l'un des éducateurs a grimpé dans le cerisier pour couper une branche : ensuite les enfants ont en cueilli les fruits et les ont rangés dans un panier pour le dessert. Dans cette même lettre du 17 juin : « J'aime bien inventer des poésies et je voudrais devenir poète. » Ce désir de « devenir poète » sera répété dans les lettres qui suivront. Car tu poursuivras cette correspondance avec ta cousine lointaine après avoir quitté le château.

Un jour, à propos d'un poème où il s'agissait d' « un poète qui cherche sa lumière dans la nuit », Esther t'écrivit le 5 avril 1952 :

« J'ai lu et relu ta poésie avec plaisir. Je suis très heureuse de voir que si jeune tu comprends déjà ce que c'est que d'être poète. Tu la trouveras ta lumière, petite Monique chérie. Sois toujours sincère comme tu l'es aujourd'hui et tu la trouveras. Pour les uns cette lumière est la beauté – elle l'était pour les Grecs – ; pour d'autres elle est la vérité – et chaque philosophe n'en voit qu'une facette ou deux – ; pour certains elle est la foi religieuse ; pour d'autres encore, l'aspiration à l'au-delà, ou encore, l'amélioration du sort des malheureux. Chacun trouve sa lumière. Ce qui compte, je le répète, c'est qu'on soit sincère. »

Vinrent « les grandes vacances ».

Tu quittas définitivement le Château de Là-Bas début juillet, pour rejoindre tes grands-parents à Ostende. Maman ne partit que le 20 août 1946. En effet, une lettre du 21 août écrite par le père d'Esther, adressée à sa femme, apprend que, peu après son arrivée en Belgique, il prit contact avec les survivants de la famille. La veille, lorsqu'il avait téléphoné au château, le directeur lui avait répondu que sa belle-sœur « venait de les quitter pour de bon il y a une heure ». Comme il lui indiqua quel autobus elle avait pris, l'oncle Mendel put surprendre maman à son arrivée à Bruxelles. La joie de ta mère fut grande.

Si je revis mon oncle, ainsi que mon cousin Simon,

à plusieurs reprises, je ne pus rencontrer ni ma tante ni sa fille. Tante Hella ne revint jamais en Belgique. Sa fille Esther non plus : lorsqu'elle quitta Israël, où elle passa quelques années avant la guerre de Suez, c'est à Paris qu'elle fit escale. Et en 1978, quand tu arrivas à New York pour la première fois, ton oncle était gravement malade : tu ne pus le rencontrer, ni lui, ni Esther. Seul Simon nous reçut dans son bureau à Manhattan.

Dans tes rêves nocturnes, il en avait toujours été ainsi : tu arrives à New York, tu cherches l'immeuble où habite ta cousine, mais tu ne le trouves pas, errant sans fin dans les rues.



Il y a

et autres poèmes

par André Spire

Il y a

Pauvres,
Qu'est-ce que j'ai à vous dire ?
Je vous aimais.
Mes livres, mon Dieu, m'avaient parlé de vous.
Je suis parti vers vous pour vous porter ma force.
Mais j'ai vu vos dos ronds, vos genoux arqués,
Vos yeux de chien battu qui guettaient ma main.
Qu'est-ce que j'ai à vous dire ?
Il y a votre paume creuse entre nous.

Riches,
Qu'est-ce que j'ai à vous dire ?
Je vous aimais.
Mes poètes, mes peintres m'avaient parlé de vous.
Je suis parti pour vous porter mes chants.
J'ai vu vos cols glacés sur vos cous raides,
Et vos yeux qui guettaient ma main,
Ma main trop peu obéissante.
Qu'est-ce que j'ai à vous dire ?
Il y a vos yeux vides entre nous.

Femmes,
Qu'est-ce que j'ai à vous dire ?
Je vous aimais.
Je suis parti pour vous porter mon front.
Vous discutiez avec votre lingère.
Vous avez promené un tube sur vos lèvres,
Et vos yeux n'ont pas vu ma main,
Ma main tremblante.

- 241 -



Femmes,
Qu'est-ce que j'ai à vous dire ?
Il y a trop de rouge gras entre nous.

Enfants,
Qu'est-ce que j'ai à vous dire ?
Je ne suis pas parti vers vous.
Aucun de vous n'a fatigué mes bras ni mes genoux.
Aucun de vous n'a détourné ma main qui écrivait
Et n'a jeté de l'encre sur ma page.
Enfants, petits enfants,
Qu'est-ce que j'ai à vous dire ?
Il y a trop de baisers, pas donnés, entre nous.

Novembre 1911

Retour

A Maurice Martin du Gard

*Et cela s'incline avec une dévotion
hypocrite, ou cela se gonfle avec
outrecuidance.*

Henri Heine

« Bonjour, Monsieur,
Comment va Madame votre grand'mère ?
Et l'Usine ? Arrivez-vous à trouver des matières premières ?
Avez-vous obtenu des ouvriers militaires ?
En êtes-vous content ?
Ils filent doux, hein, maintenant !
Plus d'inspection du travail, plus de questions de salaires, plus de grèves !
Et s'ils rouspètent, on les fait renvoyer au front !
Avez-vous des nouvelles de Monsieur votre beau-frère ?
Ne trouve-t-il pas le temps trop long, si loin des siens ?
Est-il en bonne santé, et pas trop exposé ?

Ainsi me parlent ces gens !
Ces bonnes gens, qui, lorsque j'avais les tempes mieux garnies,
Les yeux plus clairs, le cœur moins essoufflé,
Défendaient à leur fils de me parler.

Moi, j'en souffrais. On est bête à cet âge.
Sous la lumière colchique des bougies Jablochkov,
Eux trouvaient des danseuses au bal des Femmes de France,
Des filles de juge, d'officier, d'avocat, d'avoué...
Pour dégourdir mes jambes il fallait me rabattre
Sur Clotilde, la fille blonde du professeur de gymnastique,
Une excentrique qui mettait des gratte-culs dans ses cheveux,
Et le souper, j'allais le prendre à la brasserie du Centre,
Avec le gros van Pohr, le fils du ferblantier.

D'avoir trop bu trop de bocks
Van Pohr est mort...
Clotilde est grand'mère.
La place du Beffroi, malgré les obus, est toujours la même,
« Bonjour, Monsieur, me disent-ils devant le café-glacier,
Avec ses quatre-vingt-neuf ans, Madame votre grand'mère est, ma foi, bien allante;
Toujours bonne, toujours aimable comme son frère.
Et vos neveux, les voilà maintenant capitaines !
Toujours dans le Nord ? Toujours vaillants. Et pas trop exposés ?
Cher Monsieur, quand venez-vous, chez nous, prendre le thé ? »

Innocents ! Ils croient que j'oublie,
Parce que, vers ce pays béat, une guerre me ramène
Comme un gibier chassé revient à son lancé;
Parce qu'au milieu d'eux j'ai appris à dire :
Mon cher Président, mon cher Directeur;
Qu'aux blagues des Représentants je sais m'esclaffer
Et fais queue, dans les antichambres
Des Acheteurs des grands magasins;

Que je sais serrer un prix de revient,
Glisser dans un marché des clauses ambiguës,
Dicter un courrier, lire un inventaire,
Et même, jeter sur le pavé un pauvre hère;
Parce que, maintenant, je sais que de l'or
De l'or, il y en a plein le monde,
Et que ça appartient aux gens raisonnables
Qui couchent tous les soirs avec leurs épouses,
Et, de temps en temps, avec la bonne aussi;



Parce que je suis gras d'être assis,
Que mes gestes sont lourds sur mes mollets maigres,
Que j'ai le front ridé de petits soucis,
Le teint jaune, les pommettes bouffies, les lèvres pâles,
Et des pochons sous les yeux,
Ils croient que j'oublie.

« Bonjour Monsieur, me disent-ils,
Rue des Beaux-Arts devant la Caserne des Pompiers,
Mon frère le Général est à peu près remis de sa blessure.
Il doit venir passer un ou deux jours ici.
Vous nous ferez, j'espère, le plaisir de dîner chez nous avec lui. »

Imbéciles !
Parce que mes yeux sourient,
Ma nuque approuve,
Et ma bouche ne leur jette pas de crachats,
Ils croient que je suis de leur monde,
De leur bande...Ils croient que j'oublie
Et Clotilde,
Et le gros van Pehr, le fils du ferblantier.

Somewhere, février 1915

Moi ! moi !

*« Le pharisien, debout, priait ainsi en lui-même : O Dieu, je te rends grâce de ce
que je ne suis pas comme le reste des hommes... »*

Luc

Nous aimions.
Nous admirions vos usines, vos ports,
Vos cargos, votre audace,
Et vos papiers hygiéniques !

Lorsque nous souffrions de vous coudoyer dans les hôtels,
Avec vos chapeaux verts, vos lodens, vos jumelles,
Vos gros rires et votre grosse politesse,

Nous pensions :
Ils sont jeunes;
Il y a cinquante ans à peine qu'ils comptent en Europe.
Faisons semblant de ne pas voir, pendant un siècle ou deux.

Ils ont des sables, avec des pommes de terre et de la bière,
Nous, des collines de pierre à fusil et des vignes,
Leurs femmes ont des tas d'enfants et de grosses poitrines,
Les nôtres, le ventre levretté et de fines chevilles ;
Mais, sois béni, Seigneur,
Qui a donné au monde la diversité !

Chacun sa tâche !
Ils font, pour nous, des fiches, des objectifs photographiques,
De la musique, et des couleurs d'alizarine ;
Nous, nous faisons du blé, des fruits, des fleurs,
De la peinture probe et des romans sobres, pour eux.

Qu'ils creusent des tunnels, qu'ils écrasent leurs villes
De bourses, de marchés, de gares modern style,
De théâtres perpendiculaires à métopes plaquées
Sur du ciment armé,
Et nous rêvons sous les voûtes romanes du cloître
Saint-Trophime.

Qu'ils entreprennent, qu'ils fondent, qu'ils parcourent le monde,
Qu'ils ceignent de rails, de lignes maritimes,
Qu'ils s'empiffrent, qu'ils trinquent, tirent leurs bordées dans les escales,
Et nous, prenons notre soupe aux légumes et notre bol de crème,
Assis devant la porte de notre petite ferme,
Avec notre ménagère et nos deux fils.

Le grain germe,
L'herbe lève,
La moissonneuse fauche,
Le lierre cache les toits et la mousse des arbres,
L'estomac s'alourdit et les reins se détendent...
Ils apprendront comme nous la vanité de toutes les possessions.



Nous aussi, nous avons joué le jeu de la grande politique,
 Nos rois ont taillé plus d'une croupière à leurs margraves,
 Acheté leurs électeurs, entretenu les querelles de leurs principicules,
 Et naguère, nous suivîmes un nommé Bonaparte
 Qui nous fit patauger, un peu trop en long et en large,
 Sur les terres d'autrui,
 Et puis, dut nous ramener assez penauds vers nos frontières.

Nous aussi, nous avons installé des comptoirs sur les côtes,
 Lancé des routes à travers les sables du désert,
 Protégé des tribus, déposé des sultans,
 Enfumé des rebelles ;
 Pour des zones d'influences prêté notre finance,
 Expédié des canons aux petites puissances,
 Avec des missions militaires, pour leur apprendre à s'en servir.

Mais le monde vieillit,
 Le monde devient sage,
 Il se fait doux, si doux, qu'il en écœure,
 Et chacun se serrera pour leur faire une place,
 S'ils daignent nous parler sans relever leur moustache,
 Et sans dire, en portant la main à leurs gros sabres ;
 Prends mes produits ou meurs, ou donne-moi tes colonies !

Nous rêvions, nous aimions.
 Nous vous laissions fonder, chez nous, vos hôtels, vos agences,
 Vox journaux, vos fabriques, vos maisons, vos quartiers,
 Nous vous donnions des billets de faveur et des exemplaires de luxe de nos livres,
 Nous vous aurions donné même notre chemise,
 Si nous avions pu empêcher nos côtes et nos gorges de rire
 Lorsque, sous les plis chauves, de vos nuques pâteuses,
 Vos bouches opposaient, à votre bâtardise,
 Le sang pur et la blonde dolichocéphalie de vos grands-pères.

Alors vous vous êtes jetés sur nous !

Nous aimions.
 Nous pardonnions encore.



On les pousse, on les force, pensions-nous.
Ils sont lents, ils mettront plus de temps que nous à s'en apercevoir,
Et puis, qu'est-ce que quelques murailles croulantes,
Quelques pauvres hameaux à demi-désertés,
Et quelques misérables existences d'esclaves
Qui se font massacrer pour un lopin de terre,
Et n'ont pas su mourir pour séparer les frères égarés.

Mais vos hordes marchaient, toujours obéissantes,
Écrasant, en chantant, nos églises, nos livres,
Incendiant nos musées,
Nous imposant des lois que, venant de nos chefs,
Nous aurions accueillies à coups de pierre ou de fusil.

C'en est trop ! Au secours !
Qu'on nous aide, qu'on nous sauve !
Qu'il soit béni le front qui voudra nous guider !
Et quoi qu'il nous commande,
Et d'où viennent ses hommes,
La honte en soit sur vous !

Alors, précédés de trombones, de grosses caisses,
Et de chanteurs de café-concert,
Vinrent vers nous, les mains tendues, mais les yeux pleins d'ironie,
Et de triomphe,
Des messieurs un peu mûrs, suivis d'un long cortège,
D'écrivains déchirant les poésies de Goethe,
De musiciens brisant le buste de Wagner,
De gosses portant sur des litières des effigies de rois,
Sur des coussins, des sceaux, des titres et des chartes,
De militaires couverts de galons et de croix !
De croquants célébrant l'exclusive beauté de leur colline,
De marchands demandant des tarifs protecteurs et des primes,
De commis-voyageurs vantant leur marque unique,
Et, le buste en avant, comme, dans le salon d'une maison publique,
Une fille qui se penche hors du cercle des autres,
Les deux mains sous les reins, en criant : Moi !.. Moi !

- 247 -

Nancy, janvier 1916-mai 1917

2012

Blâmont

Quand j'allais en vacances
 À Blâmont-en-Lorraine,
 Le coq me réveillait,
 Le coq dans le soleil,
 Les poules dans les corbeilles
 Du jardin de ma grand'mère
 Où y-avai-t-un lilas, un figuier et un thuya.

Quand le troupeau rentrait,
 Agneaux suivant leurs mères,
 Je pensais à la laine
 Où mes deux mains plongeaient,
 Aux matelas douilletts
 Du pays de ma grand'mère
 Où y-avai-t-un lilas, un figuier et un thuya.

Quand j'allais à l'étable
 Où le veau roux tétait,
 Je pensais aux prairies
 Où bientôt il brouterait,
 Aux seaux blancs et au lait
 Du pays de ma grand'mère
 Où y-avai-t-un lilas, un figuier et un thuya.

Lorsque j'allais en plaine
 Voir les bœufs labourer,
 Les bœufs fauves, les bœufs beiges,
 Qui me semblaient éternels,
 Je pensais aux brioches
 Du pays de ma grand'mère
 Où y-avai-t-un lilas, un figuier et un thuya.

La maison est à bas,
 Le pays est par terre,
 Les laboureurs tués ;

J'essaye de chanter
Chanter comme naguère;
Mais je ne peux penser
Qu'au couteau, qu'au boucher.
Je ne peux plus penser
Qu'aux couteaux du boucher,
A son tablier rouge,
Aux moutons égorgés,
Aux croque-morts, au cimetière
Du pays de ma grand'mère
Où y-avai-t-un lilas, un figuier et un thuya.

20 août 1918

Et demain

« Les marchands, parmi les peuples, sifflent sur toi. »
Ezéchiel

Ainsi, tu vas l'avoir, ton rêve,
Ta Société des Nations !
Le loup et l'agneau brouteront ensemble,
Le lion, comme le bœuf, mangera de la paille,
Et un petit enfant les conduira.
De nos épées nous forgerons des socs,
Du fer de nos lances des serpes ;
Et l'on n'apprendra plus la guerre.¹

Et voilà !
Il a fallu dix millions d'hommes,
Dix millions d'hommes couchés à terre,
Sanglants, percés, ouverts ;
Râlant, sans une goutte d'eau pour leur fièvre,
Sans un baiser pour leurs lèvres,
Il a fallu dix millions d'hommes
Pour ce vieux rêve d'enfant,
Cette chose si simple.

Produire et vendre,
Acheter, et garder,

1 On reconnaîtra dans cette strophe une traduction libre d'Ésaïe, LXV, 25 et II, 4.



Et donner, et rêver,
 Et écrire, et sculpter, et peindre
 Et laisser son voisin tranquille,
 C'était donc hélas ! si difficile !
 Mais chaque fois qu'un peuple, après fortune faite,
 S'installait, et disait aux autres :
 « Maintenant, tout est bien;
 Soyez doux, soyez justes,
 Respectez notre bien, »
 Un autre sentait ses muscles se durcir,
 Sa main devenir plus agile,
 Sa plume plus adroite,
 Son fer plus incisif,
 Et, à son tour, voyait le vieux souffle endormi
 Monter de terre,
 Tourbillonner son sable et sa chaleur,
 Et le prendre et lui dire :
 « Commande !
 Tu es le plus grand, le meilleur,
 Tu es le Soleil du monde.
 Les autres doivent se chauffer à ton feu.
 Et s'ils refusent
 Tu les brûles. »

Dix millions d'hommes ont suffi !
 Dix millions d'hommes, dix millions d'hommes !

Tu vas l'avoir ta Société des Nations !
 Chacun va livrer ses armes,
 Chacun va livrer ses bateaux,
 Plus de heurts, plus de chocs, plus de haines !
 Plus de querelles, même entre frères !
 Nous allons ouvrir un grand livre
 Nous allons peser toutes choses
 Dans une surprecise balance ;
 Pour le juste, la récompense,
 Pour le méchant, la peine juste.
 Et le fils ne payera plus pour la faute du père.

Dix millions d'hommes, dix millions d'hommes !
Que c'est peu, mon Dieu ! que c'est peu !
Pour cette chose si précieuse.

Ah ! fonde-la bien, ta Société des Nations !
Défends-la contre toutes les têtes !
Défends-la contre tous les poings !
Réfléchis, médite, délibère.
Pèse tes lettres, tes signes, tes lignes ;
Serre tes mots, écrase tes mots.
Crée des débats, des procédures,
Des contrepoids, des garanties,
Des défenses, des interdits,
Des tribunaux, des Grands Conseils,
Ta Cour Suprême ;
Et réglemente, ligote ;
Et ne va pas oublier surtout
La formule exécutoire.

N'oublie rien, n'oublie personne.
Le féodal, le militaire
Qui t'humiliaient, te saignaient,
Tu les as, dociles, sous ta botte,
Avec leurs croix et leurs galons ;
Mais sois prudent, prends bien garde,
Le moindre oubli peut gâter tout.
Fais tout comparaître à ta barre.
Envoie par toute la terre
Des enquêteurs, des inspecteurs, des contrôleurs,
Des procureurs et des huissiers,
Qui explorent, devinent, recherchent,
Qui fouillent dans toutes les soupentes,
Dans les greniers, les galetas,
Sous tous les fronts, dans tous les cœurs.

Tu sais bien qu'une fois... une fois...
Une marraine froissée
Prédit que la fille du roi,
Si elle touchait un fuseau,



Se percerait la main et mourrait.

Tu sais bien qu'aussitôt le roi
Publia, dans tout son royaume,
Qu'il interdisait, par édit,
À toutes les femmes de filer
Et même de garder, chez soi,
Un fuseau,
Sous peine de la vie.

Les sergents et les hommes d'armes
Firent la quête des fuseaux ;
Les amassèrent, les entassèrent,
En montèrent un grand bûcher,

Mais les sergents, dans leurs rondes,
Oublièrent une petite tour
Où, dans une petite chambre,
Une vieille, qui ne savait lire
Et qui ne sortait jamais,
Continuait à filer.

Un beau jour, la jeune princesse,
En jouant, grimpa dans la tour...

Regarde, derrière son comptoir,
Le prudent, l'aimable marchand.
Il écrit. Il ouvre des lettres ;
Il classe ; il étale ; il offre ;
Il sollicite ;
Il sourit :

« Ta victoire, c'est ma victoire.
Je sers, j'unis les nations.
Ce que tu fais bien, je l'achète ;
Tes roses, tes rubans, tes robes ;
Et je te rapporte, en échange,
Ce que les autres font bien :

Du coton, du lin, de la laine,
De l'encens, de l'indigo,
De la pourpre et de la réglisse,
De la cannelle, de la muscade,
Des dattes, des clous de girofles,
Des grenades, des pamplemousses,
Des poires au sirop, des ox-tongues,
Les lards blancs et les huiles d'or... »

Ah ! digère, mon ami, digère !
Il est docile, ton serviteur.
Il te suit, il te couve, il t'aime ;
Il surveille tous tes désirs ;
Et, si tu le peux, pour lui plaire,
Enfle, exagère, accélère,
Le circulus digestif.
Il est là, si humble, qui guette,
Dès que ton corps se délivre
Il se dresse pour te l'emplir.
Et si tu as besoin, pour ton rire,
De la mousse des vins légers,
Du café pour ta somnolence,
Pour ta fatigue des alcools,
De la cocaïne pour ton rêve,
De la morphine pour ta douleur,
Il te l'apporte ; tu es libre !

Que lui importe que tu trembles,
Pourvu que sa femelle mange
Et qu'elle allaite ses petits ;
Qu'elle ait du charbon dans sa cave
Et du pétrole dans sa lampe ;

Qu'elle ait, un jour, deux servantes,
Une chambre à coucher Louis-Seize,
Une salle à manger Henry-Deux,
Et plus tard un maître d'hôtel ;
Un sautoir de trois cents perles,
Des smyrnes dans son antichambre,



Des gobelins dans ses salons.

Qu'elle préside, au moins, une œuvre,
Passe juin en Normandie,
Octobre à Saint-Jean-de-Luz.

Qu'il ait une quarante HP huit cylindres;
Un château Empire dans l'Oise,
Une chasse dans le Loiret ;

Que les Ministres visitent
Ses fabriques, ses entrepôts;
Qu'à ses thés les Académies,
La bouche pleine de petits gâteaux,
Sous ses faux Memlings, lui disent :

« Tu es le Soleil du monde.
Les autres hommes, tous les autres,
Doivent se chauffer à tes rayons.
Leurs rivages, leurs collines, leurs plaines,
Qu'en ont-ils fait, qu'en feront-ils ?

Pousses-y tes navires, tes routes,
Tes conduites d'eau, tes rails, tes gares,
S'ils résistent, nous avons des feuilles ;
Ce que nous y disons dix fois,
Le Peuple croit que c'est sa voix.
S'ils résistent, demande-nous des hommes,
Des lance-flammes et des canons. »

Et demain, les jeunes filles,
Et demain, les mères pleureront.

Janvier-février 1919

Possession

Une lumière dans la nuit.
Une voix par la fenêtre ouverte.

Chante, chante, jeune fille,
Un homme passe sur le chemin !

Un homme qui ne t'a jamais vue,
Qui ne verra jamais tes lèvres,
Ni tes vêtements, ni ta chair.

Qui s'arrête un instant, s'accoude,
Ecoute, et pleure, et repart.

Et qui emporte, au bout du monde,
Et pour bien des jours, pour toujours,
Ce soir, ce ciel, cette fenêtre,
Et cette lumière : ta voix.

Dans la forêt

Dans la forêt de Saint-Germain
Il y a des perdreaux, des lapins ;

Dans la forêt de Fontainebleau
Des biches et les grandes ombres du château ;

Dans la forêt de Chantilly
Des lads et les Académies ;

Dans les bois de Saint-Cloud-Meudon
Fleurettes, rubans et jupons.

Mais il n'y a dans mon cœur
Qu'un seul amour, un seul amour...



Mon vieil amour, mal guéri, pour ce Dieu
Trop grand pour l'homme, et trop pareil à l'homme,
Ce Dieu, notre ombre, incertaine et fugace...

Et sans qui notre vie n'est que feu et que cendres.

Buées

à Ludmila Savitzky

Je t'ai vue, Montagne, je t'ai vue,
Des eaux du lac, où je ramais
Par cette calme matinée,
Montagne, engainée, noyée
Dans un aquarium d'air bleu,
Je t'ai vue, modelée, caressée,
Par la main aimante d'un dieu.

Sous les flottantes buées
Qu'il laissait traîner sur tes flancs,
Je voyais passer ses doigts fluides
Inclinant, composant tes pentes,
Tes courbes, tes dômes et ton faîte,
Des rives où fument les prairies
Jusqu'au ciel pâle où tu te perds.

Je le voyais, groupant les nues,
Les menant, docile pastel,
Vers tes falaises et vers tes neiges,
Comme une femme rousse, effrayée
De l'état trop cru de sa chair,
Sous les gazes de soie, la voile.

Des frissons turquoises où mes rames
Semblaient pelleter des trésors,
Je voyais son geste éternel,
Sous les cercles des hirondelles,
Ordonnant, rassemblant pour moi, toutes les nuances de la terre,
Toutes les ombres, tous les velours.
Petites vagues, roseaux, prairies,

Œuvre d'un plan et d'un vouloir,
Forêts, sentiers, châteaux, cimes
Confondus dans le matin frais,
Etiez-vous des choses encore,
Ou bien le signe, la copie
D'un séjour plus pur, plus réel,
Où l'âme retrouve l'Idée,
Où les Sages, délivrés des corps,
Bienheureux devisent, contemplent ?

Mais tes ombres horizontales
S'abaissent, s'écrasent ;
Tes nimbos meurent ;
Le ciel, tout blanc de soleil,
Boit tes nuées et tes nuances ;
Tu es toute vêtue de jour.
Je vois ton socle, je vois tes crêtes,
Tes pics, tes pointes, tes arêtes,
Tes cassures, tes éboulis,
Tes séracs, tes glaces, tes crevasses,
Montagne hérissée, casquée,
Je te vois dans ton éclat dur.

Ah ! beauté, beauté sauvage,
Où sont tes tendres couleurs ?
Tes roches me disent ton âge,
Tes premiers siècles déchirés,
Tes chutes, tes haltes, tes voyages,
Toute l'histoire de ton hasard,
O toi, non créée, surgie
Du fond incréé des mers,
Et qui, sans cesse, t'émiettes
Au gré du gel et du soleil,
Toi, moribonde, qui entraîne,
Vers les plaines et les océans,
Tes terres et nos âmes qui s'usent;
O Montagne, précise, nue,
Dévoilée, désenchantée,
Où est donc la main de ton Dieu ?

Ces poèmes sont extraits de *Fournisseurs*,
Éditions du Monde Nouveau, 1923.



Ruth Adler, *La Danse*. Bronze.
Détails pages 246, 251, 255.
Photographie de Guy Braun.

le temps est un visage

et autres poèmes

par Henri Meschonnic

le temps est un visage
plus un visage
sans fin
à ne reconnaître personne
sinon les visages
de ceux qui transforment le temps
et c'est eux
que j'attends

14-19 avril 2008

vivre d'attendre
attendre de vivre
mais le ciel est en nous
puisque nous le respirons
l'enfant ne passe toujours pas
en moi
c'est lui qui voit
par moi
c'est moi qui marche par lui
les bras levés dans la tête
le vélo vole à travers champs
maintenant les bombes
explosent ailleurs
les autres tombent quelque part en moi
c'est pourquoi j'ai mal
mais c'est ainsi qu'on se parle
entre inconnus si proches
nous nous racontons nos guerres
les souvenirs ont la main
sur le ventre pour s'endormir

- 259 -

3, 5, 6 mai 2008

2012

Numéro 3



peut être

- 260 -

les autres me multiplient
je ne me savais pas
si différent de moi-même
autant de fois qu'ils passent
et repassent je ne sais plus
si c'est en moi devant moi
et les arbres aussi marchent
tout est tellement en mouvement
que je ne sais plus si je
suis là ou là et l'arbre
qui était parti revient
je peux enfin les tenir dans mes yeux
je suis le bruit de ces pas
sans parole je ne peux pas me taire
et je parle tous ces pas

j'ai besoin du ciel dans mes yeux
dans mes mains dans tout mon corps
je ne regarde pas par la fenêtre
je suis la fenêtre
les oiseaux que je vois me
traversent tout entier comme
toi car tu n'es pas à côté
de moi
tu es toute en moi en moi
la fenêtre a fait son travail
j'entends un oiseau et toi
en moi
les yeux fermés je ne sais plus la différence
entre le ciel et moi

la rivière aussi
coule en moi
c'est peut-être pourquoi je

7-8 mai 2008

9 mai 2008



suis à la fois emporté
et immobile moi la rive
et le courant
un mouvement me travaille
je ne peux rien à ce qui
m'emporte les yeux fermés
de bonheur
et je te communique cette poussée
l'eau dans l'eau nous allons nous
allons ensemble

9-10-11 mai 2008

tout c'est toi
et toi c'est tout
et je suis les yeux ouverts
les mains pleines du monde autour
pleines des voix qui montent
de partout le long du corps
j'ouvre la bouche
pour qu'elles sortent
les mots poussent autour de moi
je suis un champ plein de fleurs
et toutes les fleurs sont des paroles
de tous ceux que je ne connais pas
que je cueille
pour te les donner
pour te parler

12 mai 2008

- 261 -

les jours ne sont pas des jours
ce sont des métamorphoses
de moi de toi de tous ceux
qui nous entourent
nous ne cessons de nous transformer
j'ai du mal à nous reconnaître
les miroirs n'y voient rien ils
nous cachent nos images

2012



peut être

- 262 -

ils ne montrent que des bras
des jambes des visages
qui sont nos autres
nous nous parlons dans la langue de nos reflets
nous devenons nos jours
un jour nous arriverons
à nous reconnaître

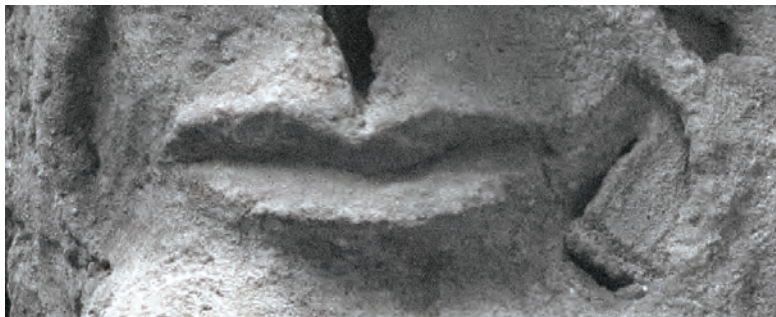
13 mai 2008

un visage face à moi
c'est plus qu'un visage
c'est une histoire qui se tait
son silence me parle
mais il ne parle pas à moi
il parle à tous ceux qu'il voit
c'est sa plainte
que je vois

16, 18 mai 2008

toutes ces têtes dans ma tête
qui vont qui vont de partout
je suis plein de tant de pas
et passe un petit sourire
qui remplit tout l'espace
le bruit est de toutes les couleurs
je vais d'écho en écho
tous les seins me regardent
et chaque regard est une caresse
mes yeux n'en peuvent plus
de tout prendre
tant c'est bon à prendre

17-18 mai 2008



je nuage je voyage
l'air et moi
nous ne faisons qu'un
le temps est dans ma main
pour pouvoir te tenir
contre nous
serrés sur moi
ton visage mon jour ma nuit

13 juin 2008

je ne sais pas comment je fais
toute cette foule entre en moi
et tous ces visages
sont une part de moi
je m'émerveille
de tant aller de toutes les couleurs
et de me retrouver
moi en eux et eux en moi
nous marchons marchons ensemble

15 juin 2008

j'ouvre les yeux j'ouvre les jours
j'ai chaud de moi
chaud de toi
mais je ne peux plus dire un mot
tant j'ai crié le monde
je suis le temps
je me tais

16-17 juin 2008

- 263 -

chaque passant et passante
vit en moi
quelque chose que je ne sais pas
change en moi
s'augmente en moi
c'est ma foule en moi
des flots de moi à sentirsentir

23 juin 2008

2012

le bonheur est dans la main
quand les yeux font moi de toi
et toi de moi
nous en un
je ne sais plus rien dire

24 juin 2008

je te retrouve
c'est tout
pour mes jambes pour mes bras
je te cherchais et le monde
se vidait
comme mon corps
maintenant le temps est plein
les têtes ont repris leur tour
autour du soleil

25 juin 2008

quand je dors je dors le monde
je prends le train un nuage
soleil nuage je file
le dos au temps je vois tout
merci l'instant car c'est nous
et nous allons de nous en nous
en portant les paysages
heureux d'être le voyage

6 juillet 2008

je suis traversé par ce que je vois
ces champs ces arbres ces vies
en moi je ne savais pas
que je pouvais entrer ces mondes
en moi
je finis aux nuages

7 juillet 2008, dans le train de Francfort à Paris



Ruth Adler, *L'Autre*, 2002.
Détails pages 260, 262, 268, 272.
Photographie de Guy Braun.

« Terre, patience d'aimer »

Entretien avec Hélène Péras, 28 septembre 2008

- 266 -

Anne Mounic : Chère Hélène, je vous remercie vivement d'avoir accepté le principe de cet entretien. Le ton de vos poèmes, entre secret et confidence, mais toujours sur un chemin initiatique, sans grandes figures mythiques proclamées, mais dans l'intimité des choses menues, me touche beaucoup. Vous creusez sans cesse, à la fois, la blessure et la joie de l'existence. « Cruel est le miracle de vivre »¹, écrivez-vous. Avant d'aller plus loin dans la lecture de votre œuvre, j'aimerais commencer, comme je le fais pour chacun des entretiens sur ce thème : Poésie Existence Spiritualité, par des définitions. Comment définissez-vous « existence » ? Comment définissez-vous « spiritualité » ?

Hélène Péras : J'ai bien peur, chère Anne, de vous décevoir. Je me sens totalement incapable de donner une définition satisfaisante de ces termes. Je n'aime pas beaucoup le mot « existence ». Il évoque, pour moi, une extériorité, un « en-dehors » de l'être ou, plutôt, du devenir. De même, la notion de spiritualité – du moins quand il s'agit de moi-même – me semble un peu présomptueuse, un peu dangereuse, comme s'il y avait d'un côté le corps, la chair, de l'autre l'esprit. La vie est une totalité. En russe, le même mot désigne le souffle et l'esprit. Le corps sans le souffle est un cadavre. Tout au plus pourrait-on dire que le souffle anime, pénètre plus ou moins le corps et que notre tâche est, jusqu'au terme, de ne pas lui faire obstacle.

A.M. : Vous êtes chrétienne orthodoxe. S'agit-il d'un choix que vous avez fait ou avez-vous été éduquée dans la foi orthodoxe ? Qu'est-ce qui, dans l'orthodoxie, résonne plus particulièrement en vous ?

H.P. : Oui, il s'agit tout à fait d'un choix, fort ancien déjà. Il

date d'un peu plus d'un demi-siècle. L'orthodoxie m'a permis un retour à la communion de l'Église dont, comme beaucoup, je m'étais éloignée à l'adolescence. Ce qui résonne en moi ? la lumière, la chaleur, le respect de la personnalité propre de chacun, la beauté et la densité symbolique du rite, en particulier dans la tradition russe. Pour résumer, la prédominance de la joie qui, comme vous le savez, est, pour moi, un mot-clef.

A.M. : Les titres de vos recueils paraissent délimiter le domaine propre du poème : *Résonances* (1978), *La mémoire et la voix* (1983) et *Le dévoilement* (1998). Je vois dans cette succession la définition d'une spiritualité poétique : répons et correspondances du Je et du Tu ; retour sur le passé pour dans l'instant ressourcer l'avenir (« Instant, mon amphore, ma cathédrale », écrivez-vous dans le premier recueil²) ; puis acte de creuser, de dénuder, jusqu'à l'origine. En outre, en abordant le premier recueil, j'ai tout de suite pensé au Je/Tu du Cantique des Cantiques, entre amour et absence, entre amour et deuil. Il semble que ces résonances appellent à une conversion : « Si la peur de mourir / Devenait joie de vivre »³ et induisent une connaissance nouvelle :

« Alors nous entrerions dans notre vérité
Chacun de nous conduisant l'autre
Jusqu'au seuil de lui-même. »

Le Je / Tu ouvre-t-il un itinéraire spirituel ? Comment ?

H.P. : Tout d'abord merci pour cette association que vous suggère ce premier recueil. Je n'imagine aucun rapprochement qui pourrait être plus élogieux. Je doute que cet éloge soit mérité, mais il me touche beaucoup.

1 Hélène Péras, *La mémoire et la voix*. Paris, 1983, p. 22.

2 Hélène Péras, *Résonances*. Paris, 1978, p. 88.

3 *Ibid.*, p. 51.

Appel à une conversion, dites-vous... Peut-être plutôt ressaisissement, acte de se redresser, de se remettre debout, de reprendre la marche, rassemblement des forces vives de l'être pour continuer. Continuer quoi ? Ce que vous désignez comme l'itinéraire spirituel ? Je dirais peut-être, simplement, le chemin. L'itinéraire s'entend, pour moi, comme un trajet tracé d'avance, avec un point de départ et un point d'arrivée déterminés. Il me semble que le chemin, notre chemin terrestre, se révèle pas à pas, même si nous pouvons, parfois très tôt, le pressentir. Cela dit, bien sûr, je crois que l'amour humain se définit par ce chemin de révélation mutuelle de la vérité propre de chacun, au-delà de tous les masques, de tous les faux fuyants de la vie sociale ordinaire.

A.M. : Le deuxième recueil, *La mémoire et la voix*, conduit à « Renaître ». Quelle est la part de la voix dans la mémoire ? La quête poétique consiste-t-elle, avant toute chose, à renaître ? Et qu'est-ce que cela veut dire, selon vous ?

H.P. : La voix est, pour moi, essentielle dans la mémoire. Quand il s'agit de la voix poétique, ce peut être cette musique, cette vibration particulière, cette justesse du son que le lecteur peut entendre à travers les mots du poème, qu'il va reconnaître, faire sienne. Ce peut être aussi la voix parlée, disant le poème et là, c'est le corps qui pèse de tout son poids, qui fait que la parole, véritablement, s'incarne, est un don de vie pour celui qui la reçoit. Elle peut même avoir un pouvoir de guérison. Je le sais d'expérience. Que veut dire « renaître » ? Mais il me semble que le mot lui-même n'offre guère d'ambiguïté : il y a, dans la vie humaine, des moments où le sol se dérobe, où le sens se perd et puis la grâce d'une rencontre rend à l'être son unité, le rend, tout simplement, à la vie. Cette rencontre peut-être celle d'une personne, d'un regard, d'une œuvre d'art, d'un lieu, d'une parole. Entendue ou lue, ou même seulement perçue dans la beauté silencieuse d'un instant cette parole est toujours une voix qui se donne. En vous répondant, je me surprends à me demander quelle sonorité devait avoir la voix du Christ...

A.M. : Toujours dans ce deuxième recueil, certains lieux, ceux de vos voyages, sont mis en valeur. Quelle est la part de certains lieux dans la quête existentielle et spirituelle ?

H.P. : Comme il y a des musiques et des voix, il y a des lieux avec lesquels on se sent en résonance, en accord. Ce peut être très physique. C'est un bien-être, une plénitude. Cela peut aussi ne pas aller sans déchirement quand, à ces lieux, sont attachés des souvenirs. Les lieux les plus émouvants sont sans doute ceux qui portent la trace d'un passé à jamais révolu mais perçu comme agissant, voire déterminant dans notre destin. Inversement, il y a des lieux qui apportent une sorte de familiarité hors du temps. Quand il s'agit de pays plus ou moins lointains, il est évident que la langue joue un grand rôle dans ce sentiment d'intimité.

A.M. : Le poème est-il « le miroir / Du devenir où l'ange advient »⁴ ?

H.P. : Honnêtement, je ne sais pas. Le lecteur seul peut le dire si, lisant, il perçoit une présence qui se donne dans une vraie rencontre. En tout cas il n'y a pas eu d'intention explicite de cet ordre dans l'écriture de ces mots.

A.M. : Le dévoilement du dernier poème du recueil de 1983 paraît mener directement au recueil de 1998. Si nous prenons, dans celui-ci, les poèmes qui figurent des pages 19 à 22, il semble qu'il y ait là un écho de votre activité de psychanalyste, notamment quand vous dites : « Je demande à celui qui étouffe : / Quelles larmes avez-vous retenues ? »⁵ Il semble que vous alliez plus loin toutefois que de simplement débusquer le refoulement. Ne s'agit-il pas plutôt pour vous d'une démarche positive, visant à susciter une épiphanie intime de l'être ?

« A quelle profondeur nous faudra-t-il descendre
Pour trouver la lumière
Sous le limon des nuits ? »⁶

H.P. : De toutes façons, débusquer ou plutôt lever les refoulements serait déjà quelque chose de positif. Dans les premiers vers que vous citez il ne s'agit pas d'un écho de ma pratique professionnelle, mais du souvenir d'une confidence amicale qui m'avait beaucoup émue. Oui,

4 Hélène Péras, *La mémoire et la voix*, op. cit., p. 98.

5 Hélène Péras, *Le dévoilement*. Paris : Arfuyen / Le notoît, 1998, p. 21.

6 *Ibid.*, p. 20.

l'expression d'épiphanie intime me paraît pertinente. Je crois, en effet, qu'il y a en chacun, un foyer central qui est notre vérité, notre identité profonde, et que notre tâche est de descendre, à travers l'obscur, pour y accéder. On n'est peut-être pas très loin, ici, de ce noyau igné qui est un des thèmes récurrents de la réflexion de Claude Vigée. En ce qui me concerne je ne dissocie pas cette notion d'un centre lumineux toujours espéré, toujours à dévoiler que désigne aussi, je crois, la figure de l'ange ; je ne la dissocie pas non plus de la délivrance de cette voix singulière, évoquée tout à l'heure, qui définit chacun de nous et qui est si souvent captive, étouffée.

A.M. : Vous demandez la joie aux « montagnes du matin »⁷ et parlez du « cri, muet comme un sourire, / Des confiances unies »⁸. Est-ce que ce qui pourrait résumer votre quête existentielle et spirituelle n'est pas ce vers, ce poème⁹ : « Terre, patience d'aimer » ?

H.P. : Là encore, le terme de quête existentielle et spirituelle me déconcerte un peu. Je n'ai pas l'étoffe d'un chevalier du Graal. Mais il y a, bien sûr, l'urgence constante d'un sens, de ce « pain substantiel » ou de cette « eau vive » qui fait de nous des vivants. Peut-être la réponse se trouve-t-elle dans cette phrase d'Yves Bonnefoy : « ...lutter ainsi, en vue de la finitude, contre les abolitions, les clôtures, ce ne peut être qu'aimer, puisque c'est la présence qui s'ouvre, l'unité qui déjà s'empare de la conscience qui cherche... ». La lutte contre les abolitions, les clôtures, cet accès libre à « l'ouvert » si cher à Rilke, est sans doute une des définitions possibles de la poésie. Elle est aussi le fil d'Ariane que le psychanalyste ne doit jamais lâcher.

A.M. : Vous avez appris le vietnamien et traduit un poète, Han Mac Tu. La traduction vous semble-t-elle prolonger votre quête poétique de résonances ?

H.P. : Bien sûr. Et c'est une grande émotion d'essayer de faire de sa propre voix l'instrument qui essaie de donner à entendre

celle d'un autre, à la fois si lointain et si proche. Les grandes voix poétiques portent toute la puissance de vie de la langue et, en elle, celle de la terre, du pays dont cette langue est le symbole et le cœur. Tenter de les traduire est une aventure périlleuse, dans laquelle on s'engage avec crainte et respect, avec tendresse aussi, et qui transforme toujours, en quelque manière, l'identité de celui qui l'a vécue. Il s'agit là d'une relation personnelle, intime, et l'expérience n'est pas sans liens avec celle évoquée tout à l'heure à propos de certains voyages.

A.M. : Voudriez-vous ajouter des remarques auxquelles je n'aurais pas songé ?

H.P. : Si vous le permettez, je voudrais d'abord vous prier de me pardonner, ensuite vous remercier. Me pardonner d'avoir, un peu brutalement, peut-être, écarté d'instinct certains concepts que, d'une certaine façon, je ne réussissais pas à entendre, où il m'était difficile de me reconnaître et d'avoir infléchi vos questions vers un terrain qui m'est plus familier. Vous remercier, aussi et surtout, pour votre lecture si attentive, le choix que vous avez fait du titre de cet entretien et des différentes citations. Il y a toujours, dans ce que l'on a écrit, des instants où l'on sait que l'on a été au plus près de l'essentiel, et je vous remercie de les avoir aperçus.

A.M. : Je vous remercie vivement.



⁷ *Ibid.*, p. 36.

⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁹ *Ibid.*, p. 31.

Le Chemin

par Hélène Péras

Portrait

De l'espérance des feuilles mortes
De toute vie enfuie
De tout langage aveugle au fond des mers
Porteuse désarmée pour une lueur à peine,

L'âme mendiante aux joues d'enfant
A traversé l'horreur.

Que peut-elle donner, sinon la certitude
De ses genoux fléchis?

Le Chemin

Voici l'étrange, l'étroit chemin,
Non pas voulu mais consenti,
Entre les hautes murailles,
Puits de lumière
Et la lumière, encore, à l'issue.
Quelle lumière ? Où ne montera pas
Le lierre sur le mur.

La montagne brûlait, en longue robe orange,
Longue robe de vent où la vie s'engouffrait.
Je te suivais, je t'appelais, je te perdais
Ma vie, dans le soleil, et la garrigue rugueuse
Où s'arrachaient les mains les parfumait d'encens.

Une forme de vent marche entre les murailles.
La voix rassure les plis du vent,
Elle est la respiration du chemin
Et la force des pas
Involontaires.

- 269 -



Nul autre feu ne pouvait prendre
Après si haute peine
Que celui-ci, plus haut,
Insaississable feu
Où brillent d'autres arbres.

- 270 -

La mémoire

La Mémoire et l'oubli

Un dieu se perd au sable de cette aube
Où la voix est rendue à qui n'a plus de voix.
La suppliante,
Sur la nudité de la grève,
Cueille les accords fragiles que laisse
La musique des voix où tremblent d'autres voix.
Elle les emporte,
Brillants encore d'absolu,
Dans les demeures du silence
Et les écoute
Et se souvient.

Un pas venait aux allées de l'attente,
Les larmes éclairaient les arbres des allées.
Ils marchaient, dans les jardins
De la mer et de la nuit. Ils répétaient les mots
Qu'un vieillard avait gravés dans la pierre
Et qui étaient leur musique d'alors

Inveni portum...

Inveni portum...

Ils avaient gravi la colline dans la nuit
Et il lui avait montré
Le scintillement du port.
Eblouie,
Frissonnante d'absence,
Elle avait entendu le galop des chevaux
Et il lui avait semblé

Que les pierres avaient peur.
Sous les allées,
Dans la courbe du port,
Elle avait écouté, pour la première fois,
Le chant du soir dans une langue
Encore étrangère
Qui demandait le nombre des survivants.

L'attente est devenue un pays sans chemins.
Les mots, dans le ciel,
Ont pris la place des oiseaux.
Les arbres des collines
Ont déserté le pays de l'eau et de la lumière
Et dansent à jamais sur le mur
Par la grâce d'un regard.
Des figures de sœurs viennent à l'improviste :
L'orante de marbre
Pleurant l'exil futur aux vitres sans recours ;

L'autre, la frêle, au corps de musique
Ployé contre un visage ;
La jeune fille
Au nom de plage et de forêt
Qui poursuit une image et qu'un rêve éternise.
Comme elles se ressemblent, toutes,
Lampes des morts au bord des oliviers
Ou sur les plages du soir.

Le corps, heureux pourtant, prendra dans l'eau du soir
La mémoire et l'oubli,
Et la houle de l'aube
Le jettera vivant à ce même rivage
Où les mains d'autrefois voulaient mêler des signes,
Sable buvant la soif d'une même parole.

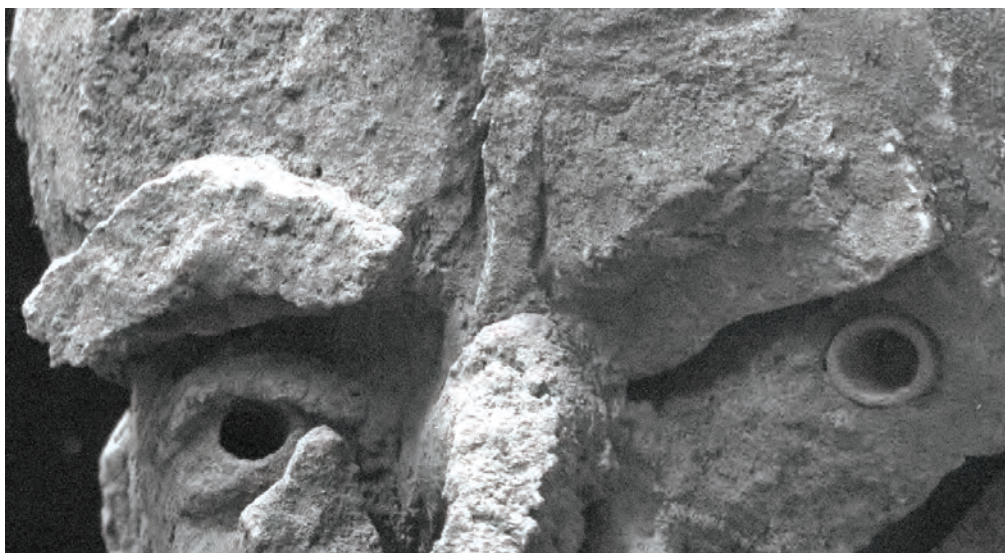
Dans un silence de vitrail
Où des musiques s'illuminent
J'unis l'épars d'enfances nues
Près de la source où s'avive ma soif.



Le gouffre ouvert en mai
 Dans l'odeur des grands lys,
 La soie des cascades à midi
 Sur les épaules adolescentes,
 Les pierres du vallon nu
 Et les fonds glissants des louones,
 Le désir qui n'avait pas de nom,
 L'amour qui n'avait pas de visage.

Plus tard ce fut la vie. Elle passa,
 Belle, avec son sourire d'énigme,
 Dans le regard du temps immobile
 Qui portait le jour sur ses épaules
 Et la mort dans l'aridité de sa nuit.

Le temps est mort, en frémissant,
 Comme le cerf sacré,
 Comme l'éphémère que j'avais vu mourir
 Un soir d'été.



Ces poèmes sont extraits du recueil *La mémoire et la voix*. Paris, 1983.

Noces d'or

par Robert Ellrodt

La vie est un long fleuve et depuis cinquante ans
Ensemble il nous entraîne
Vers la mer inconnue où dans les anciens temps
Naquit l'Anadyomène.

De là vient toute vie, toute vie y retombe
Sans se perdre jamais,
Car, toujours reformé dans la mouvante tombe,
L'être mortel renaît.

Dans nos veines vivait une flamme, un désir
Qui voulait vivre en d'autres ;
Dans des yeux qui s'ouvraient nous avons vu jaillir
Leur lumière et la nôtre.

Sans s'éteindre, à nouveau la lumière est passée
En d'autres yeux encore
Qui verront scintiller tout au long des années
De nouvelles aurores.

Que ce soit pour longtemps, ou moins de temps, n'importe,
Unis dans notre amour
Nous irons calmement où le courant nous porte :
Vers la nuit et le jour.

- 273 -



Le goéland

Le cri d'un goéland
sur la monotonie immense de la mer.
Dans la mémoire éteinte
L'appel d'un souvenir surgissant d'un désert ;
Le rivage était nu
et le vent violent sur le front de l'enfant.
Il contemplait l'espace
ouvert à l'infini d'un désir triomphant.

A l'aube immémoriale
Icare ainsi rêva de joindre ciel et terre.
L'eau morte du passé
recouvre la mémoire, hors ce cri solitaire.

Novembre 2004, au bord de Atlantique.



Ruth Adler, *Oiseau Roc*, 1993, détail.
Photographie de Guy Braun.

Table des songes

Extraits

par Jacques Goorma

L'escalier

l'escalier
du poème
grince
jusqu'au grenier

il brûle
de rejoindre
surprises
et retrouvailles

il mène
derrière l'œil
dans l'immense nuit
où mûrit la lumière

L'instant

l'instant inclut
tout ce qu'il annule
comme le jour
faire vivre en lui
la nuit qu'il exclut

La clé

l'esprit
connaît le chemin
il a la clé
de la porte du grenier

- 275 -

2012

Numéro 3



peut être

- 276 -

il neige en moi
mais mon sol est chaud
et la neige fond

je bois le lait
de ton front
j'ai en moi
la soif du loup

L'aimée

elle me regarde
et glisse le couteau de l'âme
dans sa gaine d'ombre

elle sourit
et tranche des morceaux de lumière
au milieu de la nuit

elle danse
et enflamme l'espace ébloui
du roulis de ses hanches

elle vit
elle dort elle mange elle rêve elle rit
au milieu de ma vie

La fenêtre

même verticale
je suis toujours penchée

vers le dedans
vers le dehors

tendue entre les deux
comme un lac de silence

mon cristal veille
dans son cadre gelé

découpe et taille
un morceau de vie

et pendant que je songe
je voudrais qu'on m'oublie

Le poème

il pousse dans les mots
comme un arbre

le vent de la vie
le secoue

son corps est en marche
dans la lumière

avec lui on
respire enfin



Ruth Adler, *Femme soulevant sa robe pour entrer dans la mer*. Bois. 1960.
Détail. Photographie de Guy Braun.

- 277 -

Numéro 3

2012



Un jour le Y

par Yvon Le Men

- 278 -

Un jour le Y
têtu comme un Turc
s'aperçut
qu'il était le seul immigré
dans l'alphabet

il frappa au volet du Z
pour lui demander
d'où il venait
un Z pressé comme un zèbre
ne l'écouta pas
un Z fainéant comme un Zéro
s'endormit

mais le Z zentil comme Zorro
lui dit
de poser la question au X
qui était derrière lui
le X compta sur ses pattes
et dit
 $x1 + x2 = x3$
 $x3 + x4 = x7$ (bis)

quel casse-tête
que ce quat'pattes
souponna le Y très nul en maths
allons chez le W
et demandons-lui où il est né
chez les Walkmen
qui boivent du whisky
et tirent de la Winchester

dans les westerns pendant les week-ends

mais qu'est-ce que c'est que
cet alphabet français plein d'anglais
se dit le Y stupéfait
démarrons l'alpha
ne restons pas bêta
allons jusqu'au A
qui lui dit

c'est comme ça depuis autrefois
nous sommes venus de chez toi
par l'Italie jusqu'ici
avec beaucoup d'amis
de tous les pays
beaucoup d'immigrés
beaucoup d'étrangers
qui ont donné des lettres à notre alphabet

alors le Y
écarta les bras
allongea la jambe
remercia le A
réveilla le Z
les alphabètes
firent la fête
avec tous les I
à minuit



Ruth Adler, *Femme soulevant sa robe*
pour entrer dans la mer, détail
Photographie de Guy Braun.

Habiter le cœur

par Gabrielle Althen

- 280 -

La mort à côté du nuage
 Le ciel durci sur le moment
 Sa corde de bleu roide
 – Notre couleur aimée devenue difficile –
 Et la terre qui gémit
 Dans son vide d’insectes
 Dans son vide de fruits
 Et la chose s’épure
 Et nous funambules sur le fil du couteau
 Nous hésitons
 Seigneur, qu’allons-nous faire ?
 Nos moyens sont arides
 Sur le fil du couteau sur le fil du cadeau
 Tant de retours sont abrupts
 Seigneur, qu’allons-nous faire ?
 Et nous montons l’échelle
 Et la vie parle encore dans le vide de bruit

Je ne suis pas à ma place dans l’abri de mon cœur
 Les routes sont coupées
 Je suis le sans-abri
 Pourquoi aussi avoir quitté ce que j’aimais
 Ce cœur est une enceinte vide
 Moi un oiseau de malheur
 C’est le pardon qui a séché
 Un jour je referai le beau bouquet
 De mes désirs
 Et je le poserai sur un autel vacant
 (Celui de la rose incroyable que j’aime
 La chose trop vaste
 Que j’avais repliée
 Pour la pendre à un clou
 Dans l’entrée)
 Je suis le sans-abri
 J’ai déposé ce que j’aimais
 Je n’ai pas d’aise dans mon cœur
 Mais si un jour faisant la paix
 Mon cœur et moi aimions la même chose
 Crédible
 La même rose agissante
 Et terrible
 Je reviendrais à la maison
 Et de nouveau j’habiterais ce cœur

Ruth Adler,
Femme soulevant sa robe pour entrer dans la mer, détail.
Photographie de Guy Braun.



Vivre

par Camille Aubaude

- 282 -

Arrivée muette à Jérusalem.

Il y avait foule à l'aéroport, jour de fête, ciel de nuages.

Dans la ville des Esprits souffle un vent aigre.

J'ai relu « Le Roi de Bicêtre » de Nerval,

qui résonne au cœur de la Cité.

Je renais dans ce climat d'Orient.

Isis et Râ vivent dans « Is-ra-ël ».

Les magasins de la vieille ville sont fermés

et il n'y a pas de cabine téléphonique.

Les méls et les photos du téléphone,

un parcours virtuel et sensoriel,

engloutiront ce voyage.

Être dans les rues du matin au soir,

éclairée par les monuments : le dos droit,

je marche jusqu'au coucher du soleil.

Revenue au logis, saisie de fatigue,

je lis sur un écran trop blanc : le livre

est le calice du silence.

La séduction de l'ordinateur

est celle des conversations extatiques des brutes.

L'inexactitude des mots laisse au bord du monde.

Les murs blancs, les lampes jaunes de l'appartement

sont les écrans de l'impiété.

Demain, il y aura un dîner dans un restaurant italien,

quand j'aspire au royaume céleste de Jérusalem,

une « ville de miracles » sous la nuit magique.

On ne fuit plus, on ne rougit plus de la sottise,

La tête éblouie vole de fleurs en fleurs

pour goûter l'immense parfum du monde.

Ci-contre : Ruth Adler, *Oiseau Roc*, 1993.
Photographie de Guy Braun.

Le téléphone affiche un appel de Paris.
A mon arrivée, il y avait un message en hébreu.
Si le téléphone trouve un réseau israélien,
Adieu la virtuosité des images bizarres,
à la beauté fatale d'un chant de castrat,
Adieu picaflor, adieu l'encre et les lettres :
sans raison, nous parlerons.



Hiver

par Beryl Cathelineau-Villatte

- 284 -

Le jardin , ce matin, brille des étoiles du givre léger et impalpable, mais si présent par sa puissance de scintillement.

Les mouettes, en saga, tournent en piaillant : que se disent-elles ? Sur le bord du bassin gelé, elles piètent et sautillent.

Les pigeons font le gros dos et s'abritent sous le rebord du bassin, dos au vent, rentrant la tête dans les épaules, résignés.

Le jardin sous la neige, est tel une page blanche, ouverte sur la vie, en attente... des passages, des fleuves de sable qui le sillonnent, des ponctuations de feuilles brunes et sèches qui se déposent en silence, des petits pas d'oiseaux qui soudain paraissent gris perle, sur ce blanc océan.... de la rencontre avec un ciel délavé teinté de clair acier.

L'eau est mate au bassin, cristallisée en une nappe opalescente retenant quelques feuilles prisonnières. Prise par surprise, elle s'est figée en d'étranges figures de fougères fossiles.

Après temps, cependant lumineux dans sa froideur.

Les pavots n'ont pas résisté à ce froid pourtant moins qu'islandais. Leurs têtes au flamboiement de soleil d'été au couchant, se sont posées tranquillement sur la neige et leurs frêles tiges palpitent encore dans le vent, dans un dernier refus.

Jardin enneigé.... blanc épais ce matin, mais le redoux de l'après-midi a changé le paysage. La fonte progressive fait apparaître l'herbe qui prend des allures d'amande veloutée.

Sur le chemin, d'improbables hiéroglyphes surgissent dessinant des arabesques, brunes de la terre réapparue au milieu du silence blanc.

Les seuls fleurs, sont de neige, posées aux fourches des arbres, en mottes.

Nul oiseau.

Les pensées sont flétries.

Tout est silence et matité, douceur et rudesse.

Le ciel est distant.

Les nuages ont enveloppé le soleil dans un linceul de velours gris bleuté, tandis que la lune vogue et roule dans le champ de la nuit.

Ruth Adler, *Femme soulevant sa robe pour entrer dans la mer.*
Photographie de Guy Braun.



Rivières

par Jean-Luc Muller

- 286 -

Au front de l'eau, dans les remous, se creuse un visage
et deux mains, en aval, contre un même rocher.

Le visage s'efface, se reforme plus loin,
avec son regard tout chargé de confiance
et le ruban de l'eau miroite doucement,
saturé de reflets.

A la hauteur des yeux,
des branches chargées de fruits scintillent dans la

[lumière

et le fleuve de rosée qui caresse le monde
y met le feu !

Visage brûlant du ciel contre la terre,
lèvres tremblantes de l'eau
juste avant qu'elles ne cherchent à parler.

Les bras ronds d'un enfant embrassent les collines
au pays nimbé d'or et d'azur orgueilleux.
Bel enfant d'autrefois, tu secoues l'épaule
chaude d'argile brune, effleurée de poussière.

D'autres fois tu montres le visage pensif
d'un étang lumineux encombré de sa boue
dont l'œil sombre et vide se dérobe au ciel,
assoiffé de clarté, avide de mes rêves.

Bel enfant des rochers, des falaises charnelles
amoureuses du soir et propices aux oiseaux,
tu creuses les ravins dès la source obscure
étoilée de ces fleurs que tu cueillis tantôt,



Chênes dans la flaque, par Alfred Dott. Ci-dessus et ci-contre, détails.

Non pas pour les offrir, mais pour les oublier
au ruisseau qui descend au milieu des pierriers,
bel enfant, galet froid strié de veines bleues,
toi que je veux jeter aux cascades du temps !

Bel enfant souriant, fils d'indifférence,
tu te dérobes à l'air, tu alourdis le sol,
ton regard a tracé le lit de mon ruisseau,
ton geste d'abandon a préparé ma chute.

L'audace d'un regard te permettra, un jour,
de sauver un trésor du naufrage annoncé,
mais tu ne peux savoir ce qu'il t'en coûtera.

Seul au monde déjà tu pressens l'air du large,
tu sais la neige et l'eau sous tes paupières closes.
Puis tu les ouvriras, ayant tout oublié.
Tu seras l'aveugle d'un soleil éphémère
et tu seras perdu au milieu des rochers.

Tu feras tiennes la hardiesse, la fierté
d'un navire de justice et de perdition

qui déchire les flots et qui sombre aussitôt,
emportant avec lui le trésor des regards
- et tu ne peux savoir ce qu'il t'en coûtera.

Il te faudra mourir et sombrer dans la nuit,
éprouver une pluie de mots dessus la mer.

Ce n'était pas un rêve
davantage qu'une idée
non pas une origine, ni un point de passage
encore moins d'arrivée.

Aimons ce lieu comme un visage
tantôt grimaçant
tantôt souriant
dans un miroir brûlant.

Les montagnes et la plaine dans le lit des rivières !

Un buisson de flammes s'élève du brasier
dont il faut s'approcher, pour essayer de boire
le chant de la lumière, et ce serait à croire
que l'eau de nos visages en serait rassemblée.



Dans le sein d'Abraham
Trois poèmes

par Pascal Riou

- 288 -

De nos actes, passée l'heure finale,
rien, rien ne restera sinon mince buée.
Et de ce que chacun crut savoir
il y aura cendres, cendres et pages brûlées.

Oui, même nos amours,
ils seront juste un sourire
– cri d'hirondelle se dissipant au ciel.

Mais vrai, ce que nous aurons donné d'aimer
en lui, là, en lui, nous respirerons
– en paix.

7 Octobre 2008

Nous marchons parfois – c'est dimanche –
dans les grandes villes brumeuses
avec l'encolure de la fatigue sur nos épaules.

Le crachin ne trouble en rien le soudain silence
et notre cœur comme nos pas tangent
d'un trottoir l'autre, d'une porte fermée
aux rues vides et pures.

Est-ce le silence pour nous rendre attentifs ?

On traverse la Seine, la cour vide du Louvre ;
on va tout droit, sans savoir trop où
entre misère et espérance,
puis c'est l'Oratoire et dans un recoin

ces mots de Coligny :
« ...*la gloire de Dieu et le repos public* ».

C'est dimanche, oui.
Béni soit le chagrin.

Il est temps de rentrer dans les terres,
de nous tenir auprès des grands labours
à la table du vieil automne ;
temps de voir la terre souffletée par les pluies
et sa robe de bure aux couleurs des vieux arbres.

Il est temps de rentrer dans les terres
et de chercher la source
bientôt offerte au gel
puis, sous la glace grise, l'eau qui palpite encore.

Tu regardes la fumée monter au fond du champ.
Soudain — non, ce n'est pas soudain
mais bien le lent chemin de tes jours qui s'avance
— soudain donc et très anciennement,
tu regardes les grandes volutes monter
presque droites
dans la lumière ronde et tendre de l'automne.

Elles montent et descendent et parfois demeurent,
comme une écharpe, entre ciel et labours.

Et leur leçon où vibrent l'ardeur et le passage,
droiture et puis souplesse, tout cela
t'entoure et vient en toi, plus vaste maintenant,
que les savants ouvrages où le devoir t'appelle.

Quintette de chambre

par Pénélope Sacks-Galey

- 290 -

1

Je marchais le long d'un chemin de repli.
Devant moi, les pavés écurés par le vent et tachetés
de sauvage lumière.
Devant, les pétales moites d'un printemps humide.

Les bas-côtés portaient des feuilles.
A l'humus héritier de successives saisons se mêlait l'air
de blé montant.
Le soleil hâtif sonnait l'or de l'instant.

Ton visage s'envolait devant moi — ombre aux yeux d'été éclaircie.
Ombre quêtuse et d'attente certaine.

S'interroger ? Pourquoi ? Nulle musique ne saurait venir
du hautbois sans bruissement de la feuille.

On devait s'éteindre. Momentanément.
Tu habiterais mon pays de chants invisibles et je demeurerais dans le salon de ton vide.

Jusqu'à l'offrande, et le don de mon fruit.

2

Dire seulement comment ne pas être l'alouette du miroir
mais le miroir épris du ciel ajouré.

Dire seulement, et encore, pourquoi l'oiseau dans la main renouvelle à jamais la terre palpitante.
Comment, en pas d'adieu, faire danser la feuille qui choit lorsque l'arbre la quitte.
Dire encore comment faire sonner — par-delà la douve du
matin et l'ariel du soir —, l'arrière-pays de tes chambres.

Là où hésitent dans l'âpre midi l'orémus et la colombe,
la cantate et la plume...

Dire enfin comment les grands mâts de mer apportent l'accalmie aux sables attentifs.
Et aux rochers balayés par le sang du coucher la douceur endormie.

Chanter enfin à même le vent l'hymne à la joie de la belle écumeuse.
Carillon des cieux qui sonnent.

Aux rivages agrandis de tes yeux,
le foyer attisé et l'éternité retrouvée...

3

Sois celui pour qui l'abeille butine la fleur. Suivre désormais le fulgurant éclair —
Regarde derrière les troncs meurtris les arbres s'enflammer dans la fièvre du couchant.

Devant toi, la levée de lune trace la ligne de partage des pins.
Et l'autre versant de la forêt dort, rêveur de ce paysage où les bottes de paille jouent leur blondeur contre
l'ombrée de la nuit.

Goûte cette bruine hésitante. Elle caresse la terre asséchée.
Le chardon d'été devant la verte fenêtre.
L'écritoire de ce cœur. Le champ de bourgeons.

Chambre ouverte sur la marée des étoiles, tu brilles
merveilleusement en moi —
L'eau court sur son seul reflet d'argent. Homme ruisseau, voilà ma chanson et mon hasard unique.

Là où nous sommes, point d'urgence dans la main. Point de
hâte dans l'étrave qu'on façonne.
La barque à la rive ne bouge plus. Douve de lumière amarrée dans le fleuve averti.

4

Épure d'éveil—

Entraîné par une houle, le chant de blé à peine doré devient onde.



Terre plissée. Océan d'ors.

Coteaux qui sèment leur presque dissolution dans le début et
la fin de l'horizon.

Marges blanches, les nuages retiennent les pages d'été dans leur vol invisible.

- 292 -

Le sentier de feuilles sèches parle tout bas
au pas d'une harpaille —

La futaie tenait l'écrin muet de sa demeure.

La lune rousse baissait sa paupière sur les brisées de ton visage.

Sertis du cri de l'hirondelle, les traits tirés du ciel sortirent l'instant de l'oubli et vinrent habiter l'espace de son essor.

L'aube naquit avec l'œil de la forêt.

Le geai troua le silence.

5

« Se taire un instant » dit l'oiseau à l'aube.

Écouter monter la matinée —

Verticale comme l'alouette lorsqu'elle agrandit le ciel de
son cri

Horizontale comme l'aigle perçant qui l'inquiète d'un seul œil

Regarder enchanter le chemin de halage dans la cour dansante de l'été

Emporter par le vent les noires traverses de la nuit

Broder le poinçon du jour depuis l'horizon étale où hésite nouvelle, la lumière

Parures du vert feuillage, les ailes du soleil et de l'oiseau

racontent alors leurs vols à l'arbre qui veille sur ta maison

Et au toit qui te prolonge, la flamme du rocher annonce l'étincelle escarpée du vertige

Les roseaux d'en face se plient vers le fleuve pour voir

les fantasques nuages les coiffer

Et boivent au roi qui depuis sa barque admire leurs doux ondoiements...

« Mon ami, mon amour » dit l'oiseau,
« Quand sortiront nos ombres dans l'épure miroir du bleu ? »
« Quand s'ouvriront-elles à l'ampleur de midi ? »



Liliane Klapisch, *Croquis*. Détail.

Partita
et autres poèmes

par Marc Sagnol

- 294 -

Jaillissement interrompu tel une gerbe
vertigineuse chute d'un ange déchu
déchirement d'un corps plein d'un amour déçu
mythologique fuite sous l'oeil de Minerve

déroulement renouvelé d'une sonate
chant sonore et joyeux qui glisse sur l'archet
étirement d'accents gravissant les sommets
décrochement étrange d'un son disparate

écoute ces temps morts fusant entre les notes
sautillements fendus en multiples parcelles
qui nous délivrent d'une attente rituelle

recherche sublimée de voies toujours nouvelles
frôlement perceptible et réversibles cordes
vide imparfait se déployant tel un point d'orgue.

Suites pour violoncelle

Tranquille glissement d'une musique sourde
extrayant du néant des sons toujours plus lents
explorant prudemment de nouveaux continents
perpétuel retour d'une gamme trop lourde

écoulement du temps pris dans une clepsydre
voile qui se démembre au plus fort des tourments
dont l'élégie décrit dans un renversement
l'animal fabuleux gravide comme une hydre

poursuis cette recherche intransigeante
frottement d'une perfection sans heurt
dissipation de brumes aux formes changeantes

sourd grondement d'une étrange torpeur
cadence féminine et déroutante
grave coda qui sombre dans les profondeurs

Concertos brandebourgeois

Sautillement joyeux accompagnant l'orchestre
câlinerie discrète et tons majestueux
éphémère retour d'un temps silencieux
résonance lointaine d'un concert du maître

flûtes et cors interrompant le jeu des cordes
rythme rapide et vif suivi d'un adagio
harpe égrenant un son *presto ma non troppo*
trompette relayant le violon qui s'accorde

ample mouvement lent d'une beauté sublime
dialogues d'instruments dont l'écho vient d'abord
contrebasse jouant toujours le même accord

thèmes renouvelés en variations infimes
ritournelle dont chaque écart est un apport
dérisoire triomphe en un discours ultime.

Suites pour orchestre

Gracieux épanchement de timbres humoresques
trompettes résonnant au loin joyeusement
violoncelles concurrençant discrètement
les clarinettes décrivant des arabesques

thème nouveau se déployant comme une fresque

piétinement rythmé de l'accompagnement
cadence martelée périodiquement
menuet s'immisçant dans l'oeuvre titanique

jeu des flûtes extrayant leurs sons argentins
sarabande sereine aux multiples contours
badineries se poursuivant en maints détours

solennelle ouverture aux accents enfantins
suivie d'une gavotte aux plus nobles atours
sérieux compénétré par des tons plaisantins.

Quatuor

Vertical crissement de l'archet dont la plainte
susurre le retour d'un monde évanescant
dernière réfraction d'un rayon incident
surgissant dans le gouffre où la douleur suinte

Perpétuation du verbe inversé dont l'empreinte
se dissout au contact d'un regard émergent
sombre démarche grave d'un démembrement
duplication soudaine lourde d'une étreinte

Tentation de la flamme au sein du candélabre
lente et vaine recherche d'un tain sans miroir
épuisement du sens d'un corps qui se délabre

Quatuor monocorde à l'immense mémoire
le centaure surpris dans sa fugue se cabre
découvrant une mante au singulier grimoire



Liliane Klapisch, *Croquis*.

Le puits, le souffle et l'instant

Trois poèmes

- 298 -

par Anne Mounic

Dans le puits de ton être, qui répond à l'instant

L'instant, à chaque instant,
ouvre un puits impromptu dont la profondeur,
à moins qu'on ne se résolve à l'explorer,
engloutit l'esprit aux filets roués
de l'immédiat.

Toute relation assumée au monde
est dialectique –

une dispute donc
entre liberté et nécessité.

Hors du puits dès lors,
tu t'efforces,
nommant les choses, la beauté, l'horizon mouillé,
la courbe des champs ployant au fleuve,
le fleuve épousant les cieux
sur ses festons râpeux, entre ses brefs miroirs,
les sillons sur l'autre rive gagnant le ciel,
comme apothéose au cours de l'épopée, et,
dans le puits de ton être
qui répond à l'instant – à s'y confondre –
tu brûles, tu rayannes
d'une vigueur qui fera fluides
les limites, les parois, les craintes,
l'étouffement.

Il ne tient qu'à toi de dénicher ce creux
au sein duquel tu te noues au devenir
et le modèles comme ta chair intime.
Ainsi, lentement, funambule d'un rien,
à la vie patiemment tu t'identifies.

14 janvier – 13 septembre 2011

tous les amours de la deuxième personne

Comment rêver notre salut
si ce n'est grâce à ce lien de parole
de l'un à l'autre ?
Le linguiste d'ailleurs l'affirme : *Je* lui-même
ne s'individualise qu'en modulant
sur la langue tous les amours
de la deuxième personne.

L'écho éveille le puits
et si la bouche d'abîme parle,
elle le vocalise – le chant,
substance de notre condition,
envol d'autant plus puissant
du cygne que l'ombre
des eaux nocturnes étoffe la blancheur
de sa plume du rayonnement de l'advenir.

Chaque parole en communion,
un instant chapardé
à l'anonyme éternité
sans voix ni pitié.

- 299 -

18 janvier – 13 septembre 2011



miroir enfoui

Puits d'en haut, puits de lumière,
dont les rayons filtrant au tamis des nuages
inondent la terre blême, l'herbe transie,
la ramure nue, et par là
remontent en leur chute à la source vive, projetant
dans le miroir enfoui le monde d'en bas
au plus haut azur. L'œil enchanté,
se délie la langue des secrets.

20 janvier – 13 septembre 2011



Croquis de Paris

par Jane Augustine

I.

From a Paris Sketchbook

Eiffel Tower over
plane trees, sidewalk tables,
smooth green lawn between paths
where nannies watch infants
roll balls, jump rope: *La Grande*
Jatte contemporaine, untroubled.

Place de la République

at midnight Amber headlights
circle past cafés, pink
fringed shades, geraniums
in boxes. A couple
lean together, head to head.

On the boulevard a *flâneur*
in shirtsleeves strolls
among tree-shadows, flicks
a cigarette away, passes
into a dark sidestreet. Music from
an unseen jukebox.

Darkness overhead. Who can see
moon or stars when floodlights
burnish the golden flanks

I.

Carnet d'esquisses : Paris

La Tour Eiffel par-dessus
les platanes, tables sur le trottoir
douces pelouses vertes entre les allées
les nounous y regardent les petits
jouer à la balle, sauter à la corde : *La Grande*
Jatte contemporaine, imperturbable.

Place de la République

à minuit. Une ronde de phares
orange autour des cafés, ombres
au halo rose, géraniums
en jardinières. Un couple
chacun se laissant aller sur son siège, tête inclinée
[vers l'autre.

Sur le boulevard, un *flâneur*¹
en bras de chemise marche, nonchalant,
entre les ombres des arbres, jette
sa cigarette, s'engage
dans une petite rue sombre. Musique issue
d'un invisible *jukebox*.

Ciel de nuit. Qui voit
la lune et les étoiles lorsque les projecteurs
ravivent les flancs dorés

of warriors' horses rearing
before the door of the *Cirque d'hiver*,
posed in continual sun?

II.

Notre Dame de Blanc Manteaux
(in the Marais)

Our Lady in dulled aura
of uncleaned gold opens

accepting hands over the
holy book and microphone.

Clear plastic covers the
holy table's old lace

no great light here
from the pallid clerestory.

Confession hour: the booths
empty, ecclesiastical chat

from some back room. Large
Renaissance Virgin's jarred

from her frame. By Saint Vincent
de Paul's bust a display

of children' crayoned offerings:
Jésus ressuscité: je crois, Crois-tu?

Yes, I do – in the chipped paint
and one or two candles

in the brune disintegration,
slow sinking of too hard a floor.

des chevaux de cavalerie dressés
devant l'entrée du *Cirque d'hiver*,
posant au soleil éternel ?

II.

Notre-Dame des Blancs-Manteaux
(dans le Marais)

Notre Dame dans l'aura ternie
de l'or vieilli ouvre

les mains pour dire oui par-dessus
le livre saint et le microphone.

Un plastique clair couvre
l'ancienne dentelle de l'autel –

seule une faible lumière provient
de la pâleur de la claire-voie.

Heure de la pénitence : les confessionnaux
sont vides, bavardage ecclésiastique

dans quelque arrière-salle. Grande
Vierge de la Renaissance dont

le cadre tombe. Auprès du buste de Saint Vincent
de Paul, exposition

de dessins d'enfants, des offrandes :
Jésus ressuscité : Je crois, Crois-tu ?

Oui, je crois – dans la peinture qui s'écaille
et un ou deux cierges

dans la poussière brune,
un plancher trop rigide s'enfonce lentement.

III.

In A Dream My Mother

appears in a chartreuse suit,
tells me she couldn't find
the right shoes:

I shout, "She's alive- proof
of physical resurrection!"
I walk with her, convinced truly.

Then by Canal Saint-Martin
she sits down on a bench,
slumps, eyes closing. She's going back

to death's place, inaccessible.

Waking, not loss
but opening of unseen connection
in the dream's sense –

Haunted all day – *Chartreuse de Parme*,
the drink, a charterhouse,
her Girl Scout oxfords,
my foot pain –

Sitting late in a street café,
I try to tell my husband
how good it was, the dream,

and start to weep.

IV.

After the Museums, From a Window, Late Afternoon (8, rue du Grand Prieuré)

Prajña, knowledge,
mothers the mind.

III.

En rêve, ma mère

apparaît dans l'habit d'une chartreuse,
me disant qu'elle n'a pas trouvé
les bons souliers.

Je m'écrie : « Elle est vivante – voici la preuve
que le corps ressuscite ! »
Je me promène avec elle ; j'y crois vraiment.

Puis, au bord du Canal Saint-Martin
elle s'assoit sur un banc,
s'affaisse, fermant les yeux. Elle regagne

la demeure des morts, inaccessible.

Eveil, il ne s'agit pas de perte
mais de la révélation d'un invisible lien,
tel est le sens du rêve –

Qui me hante toute la journée – *Chartreuse de Parme*,
la boisson, le monastère,
ses souliers d'éclaireuse,
ma douleur au pied –

Le soir, assise à la table d'un café,
j'essaie de dire à mon mari
combien ce rêve m'a fait du bien,

et je me mets à pleurer.

IV.

Après le musée, à la fenêtre, fin d'après-midi (8, rue du Grand Prieuré)

Prajña, la connaissance,
enfante l'esprit.

Empty sky provides

birthing space. Wind
rises, collects

bits of grit,

a crumpled paper
or two, passes
them on. In

the museum, relics
of a bishop's cope,
signature

of a tormented poet –
Everyone dies. A daughter
will listen to

a dream-mother's words
alive, will remember as she
hears the streetsweepers

brushing up debris
first thing
in the morning.

V.

Interior: Midnight

In the nursery, the hand-sewn quilt
that wrapped my daughter's infant son,
and his rompers, red and blue, outgrown

sit stacked on shelves. He's walking now,
wears bigger shoes. Tomorrow in the south
I'll see him, changed from the round

La vacuité du ciel fournit

l'espace pour naître. Le vent
se lève, saisit
des fragments de poussière,

un papier froissé
ou deux, les
déplace. Au

musée, vestiges
d'une chape épiscopale,
signature

d'un poète tourmenté –
Nous mourons tous. La fille
écouterà

les paroles de sa mère en songe
vivante, s'en souviendra
en entendant les balayeurs

déblayant les débris
dès l'éveil
au matin.

V.

Intérieur : minuit

Dans la chambre d'enfant, l'édredon cousu main
qui couvrait, bébé, le fils de ma fille,
et sa barboteuse, rouge et bleu, trop petite

s'entassent sur des étagères. Il marche désormais,
porte des souliers plus grands. Demain, dans le midi,
je le verrai, et il ne sera plus ce bébé

soft outdated photo-baby.
Stocking dolls my grandmother made
for me – I'd played with them –

stand in a corner cupboard. She
and her daughter have vanished.
My hair is graying – and where's my handwork?

At Musée Carnavalet, unknown painters
recorded the blood poured away
under stones I stepped across today

in the *Place de la Bastille*,
thinking them neutral, ordinary
like me, not worth noting.

But to record:
this stitch outlasts the hand that sewed.
His eye will read, or hers – whose?
Whoever wants to know the true

revolution continuing, doing and undone.

rond et tendre de la photo périmée.
Je vois dans un meuble d'angle
les poupées de chiffon que ma grand-mère

confectionnait pour moi – avec lesquelles je jouais.
[Elle
et sa fille ont disparu.
J'ai des cheveux gris – où est mon ouvrage ?

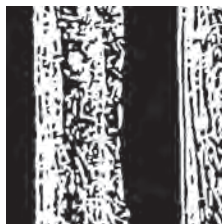
Au musée Carnavalet, des peintres inconnus
ont représenté le sang versé
sous les pavés qu'aujourd'hui j'ai foulés

place de la Bastille,
sans songer à mal, ne voyant que l'ordinaire,
aussi passe-partout que moi.

Mais retenons ceci :
ce point survit à la main qui l'a piqué.
Des yeux liront – ses yeux à lui, à elle, à qui ?
Ceux de quiconque aspire à connaître la véritable

révolution permanente, en cours et inaccomplie.

Traduction d'Anne Mounic.



Silber's Pharmacie / La pharmacie Silber et autres poèmes

par David George

- 306 -

Edward Hopper, *Drugstore*, 1927.

1.

Inondée de néon, la vitrine est éclairée à giorno
Toute la nuit — mais personne ne la regarde.
Le flâneur attardé, le vigile, s'habituent
Aux pas lents et souples dans la rue.

Mais qui martèle ainsi le sol ? Ils s'arrêtent, sur le qui-vive,
Regardent par-dessus leur épaule l'endroit où l'éclairage
Peignait de blanc les rues noires quelques secondes avant.
Oh ! surprise ! la rue est inondée de clarté.

Pourquoi donc ? s'interrogent-ils. La foi leur fournit une réponse :
Il n'existe de lumière que si quelqu'un la cherche.
Si quelqu'un la cherche, c'est qu'il existe une lumière.

Mais pourquoi ? se demandent-ils, pourquoi la foi ferait-elle
Briller des Étoiles de la Nuit là où il n'y ni théâtre —
Ni intrigue, ni pièce, ni scène — ni même un comédien ?

2.

Il n'existe de lumière que si quelqu'un la cherche.
Mais qu'est-ce que chercher ? Flâner ? Surveiller ?
Personne ne répond. Les rues sont vides. La crue
De lumière continue comme si de rien n'était.

Les rues sont vides, mais là — dans un coin sombre,
La Pharmacie Silber inonde la nuit de sa lumière.
La vitrine de Silber offre des drapés de soie et de satin,
Les bijoux et les fruits d'un tableau de De Hooch.

Prenez la pharmacie de Cranach à Eisenach. A-t-il
Aussi pendu à des crochets et des chaînes, comme ici,
Ses délices alchimiques ? Le peintre s'écrit

Des pense-bêtes sur le bord des toiles.
L'un d'eux dit : *Suis-je assez attentif*
Aux implications métaphysiques de la lumière ?

3.
Le pharmacien dispose, à l'arrière, d'une réserve
De cuves et de cornues où nulle lumière ne brille.
Devant, le néon cru à travers la vitrine
Rappelle l'Apocalypse au livreur de journaux.

Bientôt les clients vont revenir à flot, le bon mot
A la bouche. Le peintre sait que peu d'entre eux
Ont vu cette clarté dure et froide se déverser
Sur le carré de sol-même où ils se tiennent —

Les nuits de néon, les nuits d'anticipation.
À un moment donné, des peintres ont fait la queue ici
Pour acheter des pigments à mélanger dans d'énormes récipients —

Pigments de terre, couleurs de peintures rupestres.
Dans les mains d'un peintre, un large pinceau plat,
Ferme et intelligent, est à l'œuvre.

The Sign of The Flying Red Horse
A l'enseigne du Pégase rouge

Edward Hopper, *Gas*, huile sur toile, 1940.

Au milieu de nulle part, peut-être. D'aucuns diraient
Que trois pompes rouges et un présentoir à huile
Au bord d'une route c'est le paradis du mécano, du gars
Qu'un peu de cambouis sur les mains ne gêne pas.

Sauf celui-ci, dont la chemise et la cravate immaculées
N'ont rien de réel, pas plus que la lumière



peut être

Qui émane de l'édicule blanc planté là
Ne suggère la tombée d'autre chose que du jour —

Les ombres portent mince, la piste balayée,
Est propre comme un sou neuf, le panneau
Mobilgas qui arbore l'enseigne du Pégase rouge,

Greffé haut sur son mât, bat sur fond de ciel.
Sous l'enseigne, les ténèbres gagnent là où
La lumière marque les avant-postes.

Traduction de Jean Migrenne
Inédits, reproduits avec la permission des détenteurs des archives de David George.



Culmination

et autres poèmes

par Richard Wilbur

Je n'avais jamais vu cette femme sortant
De la bouche d'ombre de sa maison de ville
En ce moment de beauté si critique qu'il
Faut que ce soit elle qui s'altère, ou l'instant.

Pourquoi dire, quand elle tire sur ses gants,
Qu'une théorie d'amours s'évoque en splendeur
Au linteau de son huis ? Que, frappé de stupeur,
Le soleil en oublie le chemin du couchant ?

Sous ses pieds si parfaits rien ne change pourtant
Lorsque ses souliers fins l'emmènent au-dehors :
Ils laissent derrière eux les stations de son corps
Claquées comme au fouet sur la carte des vents.

Titre de l'original : *Transit*

La maison

Parfois, les yeux fermés, elle jetait au réveil
Un dernier regard à la blanche maison qu'à regret
Elle ne possédait pas plus qu'elle n'y entraît,
Et qu'elle ne connaissait que dans le sommeil.

Que m'a-t-elle confié de sa demeure d'emprunt ?
Piliers blancs, terrasse, imposte à l'irlandaise,
Belvédère dominant l'éboulis des falaises,
Pinède ébouriffée sous le sel des embruns.

Y est-elle aujourd'hui, où que cela soit ?
Bien fol serait qui prétendrait retrouver
Ce havre que son esprit avait rêvé.
Nuit après nuit, mon amour, je vogue vers toi.

Titre de l'original : *The House*

- 309 -

Numéro 3

2012



Déprime et dialogue

— Maintenant, font barreau et verrou,
Il faut que tu voies les choses telles qu'elles sont.

Ouvre les yeux, rends-toi enfin compte
Que la réalité n'est que désolation.

— Tout n'est, ai-je répondu, que vide et pâleur
Comme un livre à colorier resté sans couleurs.

— Maintenant que tu ne te voiles plus la face,
Rends-toi à l'évidence, font les tristes couloirs :

C'était puéril de ta part de saupoudrer
Le monde de délices et de gloire.

— L e monde, ai-je répondu, n'est pas, ne sera jamais ça,
Si, pour l'emplir et le crayonner, un cœur est là. »

Titre de l'original : *At Moorditch*

Arrêt

C'est l'hiver, dans la grisaille et la crasse,
Lentement s'approche un quai de béton ;
Les pilotis ralentissent,
Un sac en papier s'envole.

Le train s'arrête sur une secousse.
La vapeur du freinage se dissipe.
Trois pains de glace entamés
Languissent sur un chariot.

Dans cette froidure terne est maussade
Les blocs de glace ont perdu leur éclat.
Mais le chariot est tout bleu,
Roues, ridelles et crochet,

D'un bleu violacé, presque lumineux,



Phosphorescent comme l'eau du Léthé
Où les yeux de Perséphone
Dans les ténèbres glacées.

Titre de l'original : *Stop*

Traduction de Jean Migrenne



- 311 -

Numéro 3

2012

Tasting Tel Aviv / Le goût de Tel Aviv
and other poems / et autres poèmes

par Seymour Mayne

- 312 -

Tasting Tel Aviv

for Ariel and Yael Halperin

If Li Po had stumbled
into Tel Aviv,
would he go
for one of the humus joints
nestled on a street corner
in the Yemenite Quarter?

Would he, instead, lurch
towards the Yarkon, looking
in its beguiling surfaces
for an unblemished mirror?

Or would he just dip
a strip of Iraqi pita
into the ful and oil
and say a very
ancient blessing,

praising the power
that led him here
to taste
the poetic fruits
of another venerable
lexicon of song?

Le goût de Tel Aviv

à Ariel et Yael Halperin

Si Li Po par hasard
s'était retrouvé à Tel Aviv,
se rendrait-il
dans l'un de ces bistrots
qui servent du houmous
au coin d'une rue
dans le quartier yéménite ?

Ou bien préférerait-il, d'un pas timide,
gagner les rives du Yarkon et chercher
sur sa surface trompeuse
un miroir immaculé ?

Ou se contenterait-il de tremper
une bande de pita irakienne
dans les fèves à l'huile
en prononçant une bénédiction
très ancienne,

louant la puissance
qui l'avait ici mené
afin qu'il goûte
les fruits de poète
d'un autre vénérable
vocabulaire du chant ?

First

The birds of Jerusalem
 know little pain--
 they greet
 the very early
 sun
 in a murmuring
 chorus
 of wakefulness.

No alarm
 in their sounds,
 no dark worry
 or worse.
 They claim
 the bright morning
 first and foremost.

Au commencement

Les oiseaux de Jérusalem
 éprouvent peu de douleur –
 saluent
 très précocement
 le soleil
 en un chœur
 de murmures
 pour l'éveil.

Nul alarme
 dans leurs notes,
 nul sombre souci,
 ou pire.
 Ils revendiquent
 le matin clair
 avant toute autre chose.

*Nothing*

Wind has died down.
 The moon is on its foregone
 way to another month.
 Snow freezes deeper
 into midnight glimmer.

Without you, I have nothing.

Néant

Le vent est tombé.
 La lune suit son cours
 vers le mois qui vient.
 La neige se fige, de glace,
 à la faible lueur de minuit.

Sans toi, j'ai tout perdu.

Jerusalem Crow

The End

Ces quatre poèmes sont extraits de : *Wind and Wood: Word Sonnets*.

La fin

Que
font
les
canards
sur
le
fleuve ?
Où
vont-
ils,
chancelants,
à
la
fin ?

Alibi

The
clouds
yesterday
were
only
an
alibi
for
the
sun
now
rampant
at
noon.

Alibi

Hier
les
nuages
offraient
seulement
un
alibi
au
soleil
qui
maintenant
galope
au
zénith.

Ruth Adler et la fantaisie des formes

Nous avons rencontré Ruth Adler grâce à Liliane Klapisch et remercions cette dernière de nous avoir permis de pénétrer dans l'univers de ce sculpteur avec laquelle nous partageons une grande admiration pour l'œuvre d'Henry Moore, le sculpteur anglais originaire du Yorkshire, dont Ruth nous dit d'ailleurs qu'elle avait visité l'atelier. Comme l'indique Nicole Gdalia dans la présentation de l'artiste incluse dans le catalogue édité à l'occasion de l'exposition des œuvres de Ruth Adler à la librairie-galerie Caractères, celle-ci admire également l'œuvre d'Anthony Caro.

Nous avons rendu deux visites à Ruth Adler dans son appartement parisien (son atelier se trouve à La Villegieu, à Elancourt Saint-Quentin-en-Yvelines) pour prendre une série de clichés destinés à notre revue. Nous remercions Ruth et son mari de leur accueil. Nous reproduisons ci-dessous la présentation de Nicole Gdalia. Adriana Sotropa, historienne d'art, ayant également contribué à ce catalogue (Editions Caractères, 2009), nous citons quelques lignes de son article.



Ruth Adler. Photographie de Guy Braun.

Ruth Adler

par Nicole Gdalia

Les formes et leur matériau ont une histoire dans le parcours de l'artiste Ruth Adler. La jeune Ruth Fankfurter, née en Allemagne en 1935, partie en 1938 en Israël, juste avant la terrible offensive nazie, grandie dans la terre des pionniers, choisit de devenir sculpteur. Elle part alors en Angleterre étudier l'art des volumes et des formes. Sa main s'initie aux secrets de la terre et à son modelage, au plâtre, à la pierre, au bois sculptés chers à ses maîtres Sir Anthony Caro, Eduardo Paolozzi et Joe de Alberdi. En 1956, elle reçoit le Premier Prix de Sculpture de la ville de Hampstead, Londres. Venue à Paris, elle poursuit sa formation, rencontre Pierre Adler auquel elle attache sa vie de femme et à côté de qui elle poursuit sa carrière de sculpteur. Le portrait, qui dès le début l'interpelle, va bientôt prendre la marque de son talent. Des portraits modelés de façon saisissante vont se succéder, témoignant de son regard extérieur et intérieur au sujet. Le buste à l'expression forte et pleine d'humanité du professeur Jean Bernard est acquis par l'Académie Française. L'amitié avec le sculpteur Martine Boileau vient soutenir la forme humaine, s'inscrivant alors dans la lignée de Germaine Richier, considérée alors depuis longtemps comme un maître.

Les maternités seront le thème dominant de cette période.

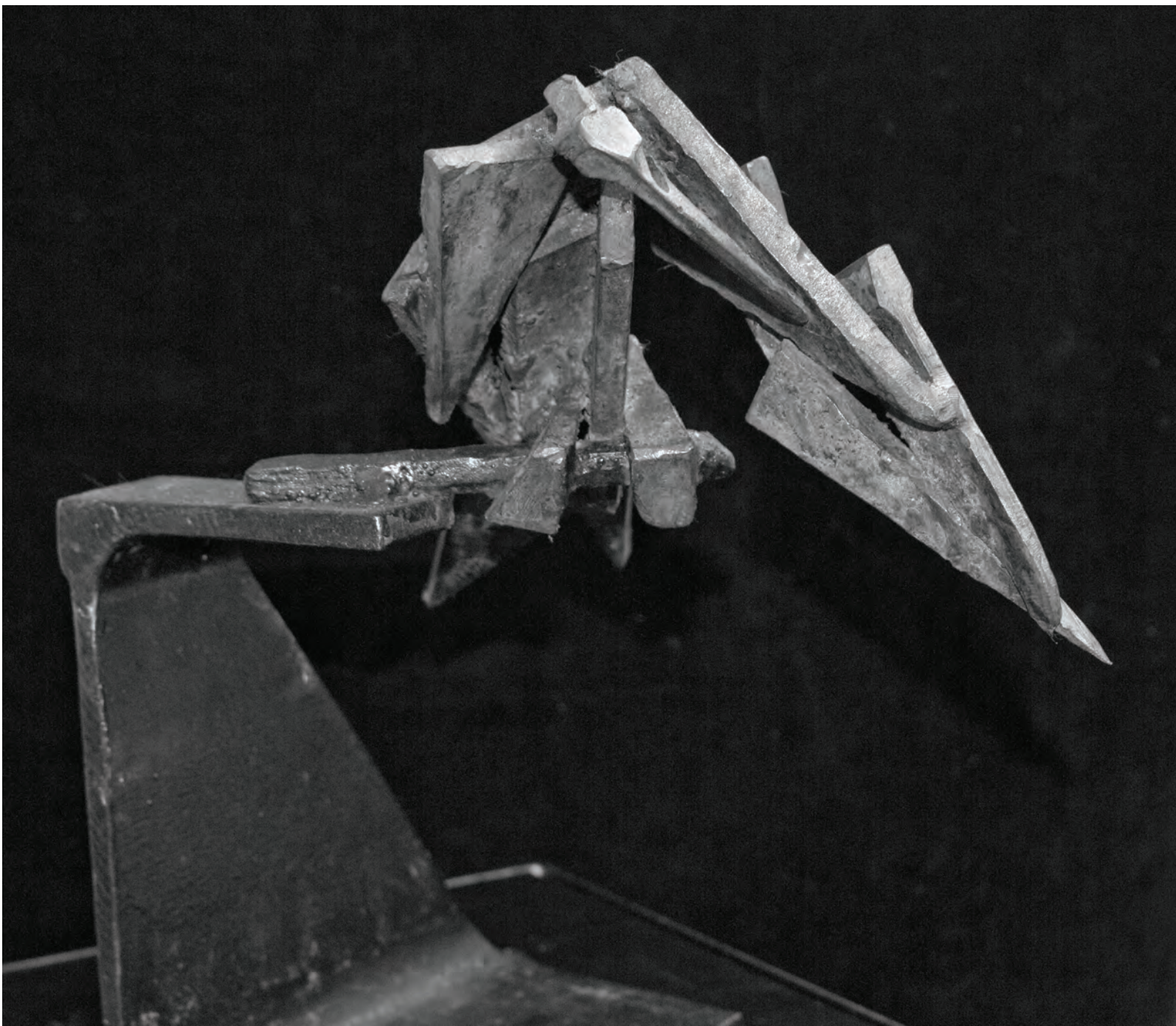
Et puis vient le métal. Le métal avec ses torsions, ses soudures, devient l'arcane de l'artiste. L'assemblage de tiges, leur courbure donne naissance à des oiseaux. De petites pièces compactées font surgir un petit et puissant taureau... Formes pleines ou étirées par le mouvement, réunion ici ou là de la pierre et du métal, un univers animalier prend forme et vie sous la main habile de l'ouvrière. Certaines œuvres sont fondues en bronze. L'artiste devient alors l'assistante du fondeur, retouchant la cire, surveillant la ciselure. Elle choisit sa patine, vers le naturel vieilli, sa préférence.

- 316 - Chemin faisant, Ruth Adler édifie un univers des formes à la hauteur de sa sensibilité et de sa vision du monde. Le prix Jonchère de la fondation Taylor vient de lui être attribué [2009], nouvel étayage dans sa carrière d'artiste poursuivant son élargissement et son ascension.

par Adriana Sotropa

Au-delà de la diversité des genres traités – portraits, maternités, compositions avec des personnages ou animaux – l'œuvre de Ruth Adler est la création d'une véritable magicienne de la matière. La maîtrise des différents matériaux travaillés impressionne : le plâtre, la terre cuite, le bois, le bronze, le fer, le béton, ainsi que la pierre brute se plient à la volonté du sculpteur dans le processus de la taille, de la fonte, de l'assemblage ou de la soudure. Le résultat est étonnant : une pierre devient un taureau, une maternité ou encore le corps fragile d'un oiseau. [...] L'artiste confirme être à la recherche du moment « où le buste respire », où l'être est saisi comme sur le vif.

[...] L'intérêt constant de l'artiste pour la nature et l'humanité qui se dégage de ses œuvres font écho, en quelque sorte, aux préoccupations de Henry Moore. Ce que ce dernier dit des « objets trouvés », de leur importance pour sa sculpture, s'applique aussi à notre artiste. Parlant des fragments d'ossements et des pierres glanées dans la nature, Moore explique comment ceux-ci stimulaient sa création, lui donnaient des idées. « Mais bien sûr, les idées doivent être en vous au départ, elles peuvent surgir du hasard, mais deviennent finalement votre propre invention. » Ruth Adler crée tout un univers animé fait de matériaux vierges ou trouvés, proposant au spectateur une vision nouvelle et vibrante.



Liliane Klapisch, la grammaire du réel

- 318 -

Nous reproduisons ci-dessous des extraits de l'entretien que Liliane Klapisch nous a accordé en octobre 2008 pour notre revue en ligne *Temporel* (*Temporel* 7 - <http://temporel.fr/Entretien-avec-Liliane-Klapisch>). L'artiste a depuis cette date exposé ses œuvres (1969-2009) à la Galerie Protée (38, rue de Seine, 75006 Paris) du 15 octobre au 14 novembre 2009. Nous la remercions de nous avoir confié pour ce numéro de *Peut-être* quelques-uns de ses dessins récents.

Liliane Klapisch : Il m'est arrivé une chose extraordinaire, mais je la raconte parce qu'elle est vraie. C'est exactement comme cela que ça s'est passé. Quand j'avais quatorze ans, en effet, j'ai eu une primo-infection et on m'a envoyée dans un sanatorium à Celerina, dans les Grisons. Je suivais par correspondance les cours de l'école universelle. Or, un jour, comme je me promenais



Liliane Klapisch. Photographie de Guy Braun.

au bord de la rivière, l'Inn, j'ai vu sur l'eau le reflet du ciel et des arbres. Alors je me suis dit : C'est ça que je veux faire. Bien entendu, je ne l'ai pas fait tout de suite. Plus tard, à Paris, un de mes oncles m'a offert une boîte de couleurs. Malheureusement, je ne suis pas entrée aussitôt dans une école d'art, mais j'ai fait la connaissance de Léon Zack, qui était, à cette époque-là, un peintre abstrait, de sorte que j'ai abordé la peinture à l'envers. Jusque-là, j'avais peint des choses un peu naïves, des paysages. Sous l'influence de Léon Zack, qui faisait une œuvre non figurative, je me suis mise à pratiquer une sorte de tachisme. Je n'ai compris qu'au bout de quelques années que cette liberté n'était qu'un piège qui me faisait retomber sans cesse dans les mêmes formes, dans l'imitation de moi-même. Dès lors, contre l'avis de mon maître, j'ai fait ma propre révolution et je suis allée au Louvre, pour dessiner. C'est là que je me suis construit ma propre grammaire, loin de l'art abstrait. J'ai également fréquenté l'académie Ranson, où l'on faisait ce qu'on voulait. Des critiques d'art passaient de temps en temps pour dire : « Oui, c'est bien. » Après ma révolution, je suis allée dessiner le modèle à la grande Chaumière !

A.M. : Dans ce que je connais de votre œuvre, et notamment le tableau de vous que j'ai vu chez Claude [Vigée] quand nous nous sommes rencontrées chez lui la dernière fois, vous utilisez des couleurs assez neutres et le sujet s'impose, avec une sorte d'opiniâtreté feutrée, par la lumière et donc l'épaisseur de la pâte.

L.K. : Oui, j'utilise très peu de couleurs. Ma palette est très réduite : les terres, du noir, du blanc, du bleu, du jaune de Naples et, dernièrement, c'est une véritable folie, j'ai trouvé du lapis-lazuli. J'ai découvert autre chose aussi dernièrement : du noir magnétite, c'est-à-dire du noir qui n'est ni animal ni végétal, mais minéral. Cela vient d'Afghanistan. Et la troisième innovation récente, c'est le brou de noix véritable, qui vient de petits villages des Alpes, où l'on s'en sert pour l'entretien des chalets. C'est une couleur extraordinaire. Très dilué, il devient presque doré.

Guy Braun : Et c'est une couleur solide ?

L.K. : Pourquoi ne le serait-elle pas ?

G.B. : Parce qu'elle est végétale.

L.K. : Les lavis du Lorrain ont été peints avec du brou de noix et ils sont encore là. Ils ont tenu. Mais il faut que ce soit du brou de noix véritable. La différence est la même qu'entre peinture à l'huile et peinture acrylique. J'utilise aussi une solution à base de caséine.

G.B. : J'aime bien toutes ces recettes. J'ai suivi aux Beaux-Arts les cours de Nicolas Wacker, qui enseignait tout cela.

L.K. : J'ai trouvé beaucoup de renseignements dans le livre de Xavier de Langlais sur la peinture à l'huile. Je peins parfois avec un médium à l'œuf, qui permet de travailler dans le frais. C'est ça la peinture – tout cet aspect technique, et il faut aller dans les musées.

A.M. : Justement, à ce propos, quels sont les peintres que vous regardez comme vos maîtres ?

L.K. : En tout premier lieu, je nommerai Poussin. Quand je suis passée de l'abstrait au figuratif, c'est lui qui m'a permis de me fabriquer une grammaire du réel. Ensuite, je parlerai des Espagnols, de Vélasquez et de Goya, qui est un de mes préférés. Je ne peux pas oublier Rembrandt, bien entendu. Parfois aussi, ce sont seulement certaines toiles qui m'attirent, comme ce fameux portrait de Balthazar Castiglione par Raphaël, dont j'ai fait des copies, plusieurs fois. Il me faut aussi citer Corot, Manet, Cézanne, Matisse et Vuillard. J'aime beaucoup Vuillard, Picasso aussi, mais c'est autre chose. J'admire aussi beaucoup Giacometti, même comme peintre.

Ce que j'aime dans la peinture, c'est ce qui n'est pas achevé, qui est même maladroit. Si c'est trop parfait, je ne comprends pas. Avec Ingres, par exemple, je me demande toujours : « Où est-il ? Où est le peintre ? »

G.B. : Il lissait sa peinture à la poudre de marbre, pour obtenir cette surface sans aspérités, parfaite.

L.K. : Cela me laisse froide, mais ses dessins sont très beaux, par contre. On y perçoit parfois les erreurs. Sur certains dessins de l'exposition qui a lieu en ce moment, il les a laissées [Dessins signés Ingres, Musée de la vie romantique – 16 septembre 2008-4 janvier 2009].

A.M. : Mais vous n'avez mentionné aucun peintre italien.

L.K. : J'aurais dû, bien entendu. Titien, et puis celui que j'aime tant, Piero della Francesca.

A.M. ; En voyant votre peinture, je pense à Masaccio.

L.K. : Oui, bien sûr, j'aime beaucoup Masaccio, et Giorgione. Si je n'ai pas mentionné tout de suite les Italiens, c'est que j'avais en tête les autres, à cause de l'exposition Picasso. [Picasso et les maîtres, Grand Palais – 8 octobre 2008-2 février 2009]. Quand je vois une grande exposition, j'ai tout de suite une réponse, pour ou contre. Par exemple, à l'exposition Mantegna, j'ai réagi aussitôt, par un tableau qui en apparence n'a rien à voir avec son œuvre.

A.M. : Je voudrais maintenant compléter ma question de tout à l'heure. Dans ce sujet qui monte très doucement, mais fermement, de l'arrière-plan grâce à la lumière, je vois presque une pensée philosophique, une affirmation discrète mais volontaire d'un sujet distinct.

L.K. : Oui, j'ai beaucoup appris de Stéphane [Stéphane Mosès, germaniste, spécialiste de Frank Rosenzweig, Walter Benjamin, Gerschom Scholem, auteur de nombreux ouvrages, dont *L'ange de l'histoire*]. Il y a forcément une osmose.

A.M. ; Tout à l'heure, vous commenciez à nous parler de votre façon de travailler. J'aimerais bien que nous y revenions dans le cadre de notre entretien.

L.K. : J'ai toujours un petit carnet en poche quand je sors. C'est que mon activité artistique a toujours dû s'accommoder des obligations de la vie quotidienne. J'ai fondé une famille, j'ai eu trois enfants. Je n'ai jamais négligé cet aspect-là de la vie et me suis donc toujours partagée entre existence sociale et création artistique. Si j'ai toujours en poche mon petit carnet, c'est une réponse au quotidien, pas seulement superficiellement. L'art, c'est en effet pour moi autre chose que de courir après son ombre. C'est être attentif à la réalité. J'ai par exemple toute une série de toiles peintes en Israël durant la construction d'une autoroute [*Route n° 4*, 1998]. Vous savez, Jérusalem est une ville curieuse. On trouve en pleine ville des sortes de trouées non urbanisées où subsistent des rochers, la nature. C'est dans un de ces endroits qu'un jour ont eu lieu des travaux pour construire cette nouvelle artère. J'ai peint des hommes en train de violenter la nature. Ce qui m'intéresse beaucoup à Paris, ce sont les chantiers de construction et les gens qui y travaillent sur des échafaudages. J'éprouve un grand respect pour le travail manuel. De plus, sur les échafaudages, ce sont souvent des étrangers qu'on voit, qui se mettent en danger, qui plus est. Enfin, il y aurait beaucoup à dire. On pourrait épiloguer. Formellement aussi, on pourrait beaucoup dire. Je n'aime pas tellement les courbes et les rondeurs. La ligne droite et la perpendiculaire, le propre des échafaudages donc, me conviennent beaucoup mieux. Et puis j'aime les gestes du travail.

A.M. : Parleriez-vous d'humanisme ?

L.K. : Je n'aime pas employer les grands mots. Je suis peintre. Je m'exprime avec des formes, et j'ai un grand respect pour le travail manuel – un sens de la justice sociale aussi. En Israël, les ouvriers sont pour beaucoup des Palestiniens, qui construisent des maisons pour ceux qui les oppriment. Je n'ai pas de discours philosophique sur le travail. Une amie m'a fait cette réflexion : tes ouvriers n'ont pas les pieds sur terre. Il faut savoir ce qu'on veut, mais ne pas faire les choses exprès, surtout ne pas illustrer une idée.

A.M. : Vous aimez vous surprendre ?

L.K. : Quand je peins, bien entendu, je suis concentrée. Quand j'ai fini, que je prends de la distance et que je regarde mon tableau, je suis surprise. Ou bien, si je ne suis pas surprise, je suis déçue. Il m'est arrivé une fois la chose suivante : j'avais peint un autoportrait, que j'avais vendu à mon marchand. Un jour, j'ai vu la toile dans sa galerie. Catastrophe ! Elle ne me plaisait pas. Je l'ai immédiatement rachetée et retravaillée.

A.M. : Comment votre marchand a-t-il pris ça ?

L.K. : Il a admis le fait.

G.B. : Et vous avez retravaillé sur la même toile ?

L.K. : En collant un morceau de toile à l'endroit incriminé pour travailler par-dessus.

A.M. : Une sorte de marouflage.

L.K. : Oui, à ce seul endroit. Ensuite, j'étais en ordre avec ma conscience artistique.

G.B. : Et votre marchand a-t-il repris la toile ?

L.K. : Non, je l'ai gardée. C'est resté dans la famille, et puis je l'ai donnée au musée de Tel-Aviv.

A.M. : Comment vous situez-vous par rapport à l'art actuel ?

L.K. : Je dois beaucoup à Nicolas de Staël, celui qui est revenu au réel. Je me situe dans sa lignée.

A.M. : Nicolas de Staël, c'est encore de la peinture.

L.K. : Oui, et il y a une chose que je n'aime pas du tout, c'est l'image. L'image, c'est le contraire de la peinture. Certains peintres, à notre époque, qui souvent travaillent à partir de la photographie, fabriquent des images. La peinture, c'est une sorte de tissage du travail sur la toile. L'image reste plate. Qu'en est-il du dialogue entre l'artiste et sa toile ? Dans l'image, on ne sent jamais l'hésitation.

A.M. : L'image, c'est l'objet et la peinture, c'est le sujet ! Pour revenir à ce que je disais tout à l'heure.

L.K. : Oui, c'est cela. Il faut que j'entende la voix du peintre. Dans l'exposition Picasso et les maîtres, se trouve un portrait de



Goya : il a esquissé ses mains en quelques traits. Ce n'est pas réaliste et pourtant, vous sentez sa main. J'ai vu une fois un portrait d'un gentilhomme dont les ongles étaient noirs. C'est cela, la peinture, ces détails tout humains.

A.M. : Comment choisissez-vous vos sujets ? J'ai remarqué que vous vous tourniez plus volontiers vers les paysages et les objets, moins vers la figure humaine (occupant tout le tableau, en pied) ou le portrait.

- 322 -

L.K. : Je ne choisis pas mes sujets ; ce sont eux qui me choisissent. Probablement avec les portraits, j'ai un problème. Je n'excelle pas dans ce genre-là. C'est aussi que cela me gêne de faire poser quelqu'un, d'en faire un objet assis là, devant moi, sans bouger. Les sujets qui m'accrochent, ce sont les paysages vus à travers la fenêtre, car l'encadrement de la fenêtre, c'est déjà un pas vers la peinture. J'aime aussi les désordres, les ouvriers, les bouquets et les bouteilles.

A.M. : Vous devez aimer Morandi, je suppose. Son musée, à Bologne, est magnifique.

L.K. : Oui, et ses gravures, qu'on voit là-bas, sont presque plus belles que ses peintures.

G.B. : Sa technique de chevrons est remarquable. Vous savez : ces petits traits réguliers dans un sens et dans l'autre qui font ses grisés.

A.M. : Vous avez parlé tout à l'heure de « grammaire » de la peinture. C'est donc que vous voyez là une commune mesure avec le langage.

L.K. : La peinture, oui, est un langage. Celui de la peinture abstraite n'est pas du tout le même que celui du figuratif. Je ne suis plus du tout capable de peindre de l'abstrait, maintenant. Depuis de nombreuses années, je ne peins plus sur toile blanche. J'utilise toujours un fond de Terre de Sienne brûlée. Cela correspond à la lumière de Jérusalem.

A.M. : Vous creusez la lumière.

L.K. : Oui, à partir d'un fond très léger, à la térébenthine, que je frotte avec du papier toilette. Mais quand je veux travailler le blanc, j'utilise le blanc.



- 323 -

Numéro 3

2012



Puits à balancier en Alsace, par Alfred Dott.



« *Dompter le temps* »

- 325 -

Numéro 3

2012



Claude Vigée : Actualité

- 326 -

Après la parution, fin 2009, aux éditions Orizons (directeur, Daniel Cohen), de *L'Extase et l'errance*, ouvrage initialement publié par Grasset en 1982, le même éditeur nous propose la réédition d'une série d'essais majeurs de Claude Vigée, *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*. Préface d'Anne Mounic. Paris : Orizons, 2011. Daniel Cohen nous convia à une présentation de l'ouvrage le jeudi 6 octobre 2011, 13, rue de l'Ecole polytechnique, 75005 Paris.

Nous rappelons la publication du premier des Cahiers de *Peut-être : Les sentiers de velours sous les pas de la nuit*. Nous disposons encore de quelques exemplaires.

Autour de Claude Vigée

Les actes du colloque international sur l'œuvre de Claude Vigée, organisé à l'Université de Paris Ouest par Sylvie Parizet, ont été publiés en 2011 : « *Là où chante la lumière obscure...* » : *Hommage à Claude Vigée*. Sous la direction de Sylvie Parizet. Paris : Cerf, 2011. L'ouvrage fut remis à Claude Vigée à Paris IV Sorbonne par Jean-Yves Masson et Sylvie Parizet, le 11 mars 2011.

Theresia Schüllner organise, du 12 janvier au 3 mars 2012, une exposition de ses travaux inspirés de l'œuvre de Claude Vigée au foyer de la bibliothèque universitaire de Düsseldorf et à la bibliothèque de la faculté de droits.

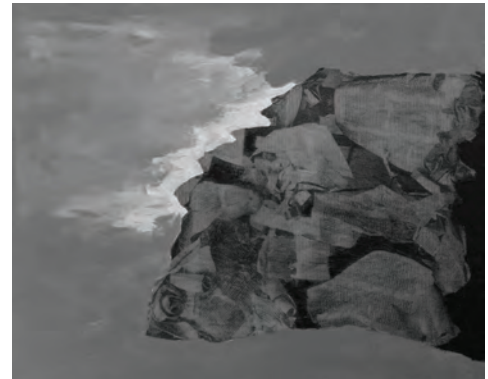
Bilder und Objekte zu Claude Vigée

Vernissage le jeudi 12 janvier, 18 heures.

Ouvert du lundi au dimanche de 9 à 24 heures.

Heinrich Heine Universität Düsseldorf, Universitäts und Landesbibliothek
Universitätsstr. 1, Gebäude 24.41, D – 40225 Düsseldorf, Tel : 0211/81-

12900



Un colloque est prévu cette année, organisé conjointement par la Société d'études Benjamin Fondane et par notre association.

Benjamin Fondane, Claude Vigée : Le questionnement des origines
Colloque international – vendredi 15 et samedi 16 juin 2012
Institut d'anglais de Paris 3 – 5, rue de l'Ecole de Médecine, 75006 Paris

C'est après la Seconde Guerre mondiale que Claude Vigée découvre, grâce à André Néher, l'œuvre de Benjamin Fondane. A le lire ensuite, à Jérusalem, dans les années soixante, il se sent avec ce poète juif d'origine roumaine assassiné le 3 octobre 1944 à Birkenau, une fraternité. Ces deux poètes, à des moments différents (Fondane est né en 1898 à Jassy, en Roumanie ; Vigée, en 1921, en Alsace), ont entrepris ce questionnement des origines que nous désirons explorer au cours de ce colloque, en mettant en regard l'œuvre de Fondane et celle de Vigée.

Le mot « origine » a pour racine le latin *oriri*, « se lever, naître ». Questionner les origines, c'est donc aspirer à une aube nouvelle, à une reprise de la bénédiction au terme du combat nocturne. C'est aussi susciter ce « rien de lumière » dont parle Robert Misrahi quand il s'interroge sur le sens de l'acte d'écrire : « L'origine, ce fonds lumineux dont parlent les mystiques, est donc à chercher dans l'ambiguïté du dédoublement de l'écriture : elle constitue un commencement par elle-même, mais dans la mesure où elle dit l'autre que soi, l'autre qui commença avant elle sans avoir jamais eu, pour autant la possibilité de commencer sans elle. »¹

Nous voudrions, au cours de ce colloque, montrer les affinités et les divergences entre deux œuvres qui, face à l'Histoire, ont passé au crible la pensée occidentale, mettant en question le dualisme idéaliste et trouvant dans le poème la façon exacte de dire que l'esprit, s'il veut atteindre à la plénitude d'être, doit s'imprégner de la réalité sensible et accueillir cette formidable puissance de la *bénédiction* – montée des eaux, fertilité, fécondité, puissance d'être et de dire, voix. Claude Vigée reprend à Goethe la notion de « démonique » ; Benjamin Fondane, après Lévy-Bruhl, parle de « participation ». Claude Vigée en appelle à « l'origine future » dans *Le Parfum et la cendre* (1984) en affirmant que « la véritable richesse d'un homme c'est sa puissance de projection du temps révolu dans l'avenir ». ² Dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre* de Benjamin Fondane, on peut lire : « Non seulement Baudelaire descend dans le sous-sol humain où grouille un monde de stupre et de honte, mais il prend sur lui de montrer que le sous-sol peut donner des fleurs, que cheveux, boue, crasse *peuvent aussi chanter*. Aussi, son chant accorde-t-il à ces choses méprisées et ridicules le baptême de la forme séparée que leur avait refusé l'Idée, et témoigne par là que la poésie est autre chose que la manifestation sensible de l'Idée, quand elle le veut, quand elle l'ose. »³

Les communications pourront porter sur les différents aspects, philosophique, critique, poétique, des deux œuvres, sur leur importance dans le contexte de la modernité, et sur le possible qu'elles ouvrent toutes deux. Nous serions reconnaissants aux participants d'adopter le plus possible une perspective comparatiste.

Contact : Monique Jutrin jutrin@zahav.net.il et Anne Mounic anne.mounic@free.fr

Comité scientifique : Till Kuhnle, Frédéric Le Dain, Monique Jutrin, Anne Mounic.

1 Robert Misrahi, *Construction d'un château* (1981). Paris : Entrelacs, 2006, p. 19.

2 Claude Vigée, « L'origine future », *Le Parfum et la cendre*. Paris : Grasset, 1984, p. 84.

3 Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1947). Bruxelles : Complexe, 1994, p. 208.

Il fut question de *Peut-être* dans l'émission de Brice de Villers sur Fréquence protestante (100.7 F.M.), *La revue des revues*, ainsi que de *Thauma*, revue dirigée par Isabelle Raviolo, le samedi 10 septembre à 20 heures. Un dialogue à la fois chaleureux et joyeux s'est instauré entre les trois participants.

André Chabin et Yannick Keravec nous ont conviés à donner une animation lors du Salon de la revue d'octobre 2011. Tel en fut l'intitulé :

14h00-15h00 Salle Jean José Marchand

« Poème, philosophie, arts : *Peut-être* une revue par « joui-dire » : dans le prolongement de *Temporel*, revue en ligne paraissant deux fois par an depuis 2006, *Peut-être* voit le jour chaque Nouvel An, depuis 2010. Pour décrire notre travail, nous utilisons l'expression de Claude Vigée, qui parlait du poème comme « connaissance par joui-dire ». Cette façon de dire, qui allie l'allégresse à la parole, va nous permettre de développer notre perspective. Il nous paraît que le poème, la pensée et chaque forme d'art – photographie, peinture, sculpture, gravure, musique –, de façon solidaire, constituent une initiation, rude mais joyeuse, à l'exercice de la subjectivité partagée. Ainsi, avec liesse et souplesse, « danser vers l'abîme », selon une autre expression de Claude Vigée, mais aussi sur l'abîme, en songeant à Baudelaire.

Avec Guy Braun, Anthony Rudolf, Anne Mounic.

Lectures bilingue (français-anglais) de poèmes de Claude Vigée, à réécouter sur :

<http://revuepeut-etre.fr/Lecture-au-Salon-de-la-Revue>

Participation au Salon du Livre de Paris du 16 au 19 mars 2012.

10 mars 2012 : Après-midi poétique à l'occasion de la parution du numéro 3.

Institut d'anglais de Paris 3 – 5, rue de l'Ecole de Médecine, 75006 Paris.

avec (prévue à la date du 29 octobre) la participation de :

Hélène Péras, Marie-Brunette Spire, Jean Witt.



Ont contribué à ce numéro :

Ruth Adler, sculpteur.
Gabrielle Althen, poète et universitaire.
Camille Aubau, poète.
Jane Augustine, poète.
Régine Blaig, veille à l'édition des œuvres d'Henri Meschonnic.
Guy Braun, graveur et peintre.
Claude Bremond, 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.
Beryl Cathelineau-Villatte, poète et ophtalmologiste.
Claude Cazalé Bérard, universitaire, spécialiste de littérature italienne.
Michel Cazenave, philosophe.
Maurice Couquiaud, poète.
Gérard Dessons, poète, professeur à Paris 8 Saint-Denis.
Alfred Dott, photographe.
Robert Ellrodt, universitaire et poète.
Benjamin Fondane, poète.
David George, poète.
Jacques Goorma, poète.
Delphine Grass, traductrice.
Monique Jutrin, poète, spécialiste de Benjamin Fondane et Présidente de la Société d'études Benjamin Fondane.
Liliane Klapisch, peintre.
Jean Lacoste, germaniste et philosophe, auteur de *Goethe. La Nostalgie de la lumière* (Belin, 2007).
Françoise Le Bouar, bibliothécaire.
Yvon Le Men, poète.
Seymour Mayne, poète et universitaire.
Henri Meschonnic, poète.
Jean Migrenne, traducteur.
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).
Stéphane Mosès, philosophe, germaniste, spécialiste notamment de Franz Rosenzweig.
Anne Mounic, poète et peintre, universitaire.
Jean-Luc Muller, poète.
Hélène Péras, poète, psychiatre et psychanalyste.
Oleg Poliakow, hypnothérapeute.
Pascal Riou, poète.
Anthony Rudolf, poète et traducteur.
Penelope Sacks Galey, poète et universitaire.
Marc Sagnol, poète.
Anne Simonnet, spécialiste de Pierre Emmanuel.
André Spire, poète.
Marie-Brunette Spire, écrivain et traductrice.
Heidi Traendlin, spécialiste de la poésie alsacienne de Claude Vigée, sur laquelle elle a écrit sa thèse de doctorat.
Gisèle Vanhese, professeur à l'Université de Calabre.
Claude Vigée, universitaire, critique et poète.
Richard Wilbur, poète.
Jean Witt, auteur de *La plume du silence / Toi et moi ... et Alzheimer* (Presses de la Renaissance, 2007).

- 329 -

Composition : Guy Braun et Anne Mounic

2012

Numéro 3

Président d'honneur : Claude Vigée

Comité d'honneur :

Pierre Brunel, Georges-Emmanuel Clancier, Michael Edwards,
Robert Ellrodt, François Loos, Henri Tincq

- 330 -

« 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, Anne Mounic, Sylvie Parizet.

Comité scientifique : Claude Vigée, Claude Cazalé, Catherine Chalié, Blandine Chapuis, Alfred Dott, Michèle Finck, Frédéric Hartweg, Andrée Lerousseau, Robert Misrahi, Hélène Péras, Helmut Pillau, Anthony Rudolf.

Membres de l'association (29 octobre 2011) : Gabrielle Althen, Paul Assall, Camille Aubaude, Roger Bichelberger, Eliane Biedermann, Jean-Marc Biry, Régine Blais, Martine Blanché, Marie-Françoise Bonicel, Françoise Bort, Guy Braun, Claude Brémont, Marthe Brohan, Pierre Brunel, Michel Cagin, Nelly Carnet, Beryl Cathelineau-Villatte, Claude Cazalé Bérard, Catherine Chalié, Sylvie de Chalus, Blandine Chapuis, Bruno Charmer, Roselyne Chenu, Jean-François Chiantaretto, Georges-Emmanuel Clancier, Nicolas Class, M. et Mme Cormier, Michel Coudeyre, Florence Craunot, M. et Mme Cuche, M. et Mme Delamotte, Yves et Marie-Noëlle Delavesne, Danielle Delmaire, Julien Delmaire, Ottavio Di Grazia, William Direen, Alfred Dott, Michèle Duclos, Michael Edwards, M. et Mme Eisenmann, Robert Ellrodt, Philippe Enquin, Marc Faessler, Jean-Dominique Falquet, Mme Adrien Finck, Michèle Finck, Evelyne Frank, Carole Fuchs, Pierre Furlan, M. et Mme Gachnouchi, Nicole Gdalia, Isabelle Génin, Colette Gibelin, Nicolas Go, Jacques Goorma, Bernard Grasset, André Greilsammer, Christian Gunther, Liselotte Hamm, Jean-Marie Hummel, Kza Han, Frédéric Hartweg, Tania Heidsieck, Jeanine Hirtler, Jean-Luc Hohl-Muller, Dorah Husselstein, Alain Jomy, Marie-Claude Julie, Monique Jutrin, Paula Kasparian, Marc Kauffmann, Bona Kim, Liliane Klapisch-Mosès, Gaby Kopf-Bohler, Rémi Labrusse, Jean-Yves Lartichaux, Théo Leckler, Frédéric Le Dain, Yvon Le Men, Yves Léonard, Michel Leplay, Jérôme Lequime, Andrée Lerousseau, Sonia Lieb, Gérard Littler, François Loos, Hans Maier, Jean-Yves Masson, Alena Meas, Pierre Meyer, Robert Misrahi, Jacques Morelle, Jacques Mouha, Olivier Moulin-Roussel, Anne Mounic, Claude Mozis, Nicole Mozis, René-Xavier Naegert, Gilda Nataf, Cliona Ni Riordain, Esther Orner, Vincent O'Sullivan, Sylvie Parizet, Anne-Marie Pelletier, Hélène Péras, Carole Perrin-Lavaret, Phène, Helmut Pillau, Oleg Poliakov, Myriam Rabine, Jean-Yves Ragot, Christine Ragué, Freddy Raphaël, Isabelle Raviolo, William Richard, Jeannine Rinckenberger, M. et Mme Riou, Gabriel Robert, Betty Rojzman, Anthony Rudolf, Marc Sagnol, M. et Mme Salomon, David Schnee, Théo Schnee, Jean-Claude Schneider, Maylis Schroeder, Theresia Schüllner, 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, M. et Mme Vargaftig, Marie Vidal, Jola et Daniel Vigée, Nathalie Vigée, Maria Villela-Petit, Dunstan Ward et Véronique Viarnes, Charlotte Wardi, Zina Weygand, Jean Witt, Ruth Zilkha.

Nos pensées vont à la mémoire de Yolande Legrand, membre de notre association, qui nous a quittés en 2011.

Le prix au numéro et l'abonnement normal à la revue sont de 25 euros pour la France et 30 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) des numéros _____ pour la somme de : _____.

Somme totale avec cotisation : _____.

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 Lagny – IBAN : FR76 3000 4003 6400 0100 9547 314 – RIB : (banque) 30004 (agence) 00364 (compte) 00010095473 (clé) 14 – BIC : BNPAFRPPPAK

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



L'arbre et son échelle, par Alfred Dott.

Cette revue a été achevée d'imprimer, en Garamond, en janvier 2012
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 2012
ISSN : 2105-7516

« Comment fixer sans fixer ? Comment dire sans marteler ? C'est très difficile. Comment vivre de cette façon ? Comment se souvenir de la main qui a façonné, de la voix qui s'est fait entendre, quand on gratte un peu le sable sur la plage d'Ashqelon et que s'offre le passé ? Des mains qui ont agi, qui ont modelé, qui ont caressé, ne subsistent plus là-bas, enfouis, que quelques osselets. »

Claude Vigée, le jeudi 6 octobre 2011.



Sculpture de Ruth Adler. Détail en première de couverture.
Photographie de Guy Braun.