

« Le nom propre de la divine Présence est : Peut-être (*Onlaï*). » (*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, Guy Braun, Anne Mounic

Comité :
Régine Blaig, Claude Cazalé Bérard, Jean-François Chiantaretto, Michèle Finck,
Liliane Klapisch-Mosès, Yvon Le Men, Andrée Lerousseau, 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

Il existe près des écluses
Un bas-quartier de bohémiens
Dont la belle jeunesse s'use
A démêler le tien du mien

En bande on s'y rend en voiture
Ordinairement au mois d'août
Ils disent la bonne aventure
Pour des piments et du vin doux¹

Le pastel de couverture, dû à Judith Rothchild, qui est aussi graveur et pratique à ce titre la manière noire, appelle à placer en exergue de l'éditorial du quatrième numéro de *Peut-être* ces vers d'Aragon, publiés en 1956 dans *Le roman inachevé*. Dans *Mélancolie solaire*, Claude Vigée cite Aragon parmi les poètes les plus marquants des années de guerre avec Pierre Emmanuel, Robert Desnos, Jean Cassou et René Char. Il racontait même, lors d'une présentation de son œuvre et lecture de ses poèmes, à Lyon, qu'il avait aperçu dans cette ville, en cette période troublée, Louis Aragon fuyant par une arrière-cour les sollicitudes des forces de police. C'était chez René Tavernier, le père du cinéaste. et lui-même poète. Il rencontra par ailleurs Aragon chez Pierre Seghers, leur éditeur commun, à Villeneuve-lès-Avignon, en compagnie d'Elsa Triolet, invité à déjeuner, autour d'un plat de flageolets, denrée rare à l'époque, comme on l'imagine. Pierre Seghers était installé dans une tour du quatorzième siècle, dans la montée du Fort Saint-André. Là se cachait le poète d'origine mauricienne Loys Masson. C'est à ce moment-là qu'il fit également la connaissance de Pierre Emmanuel.² Nous reprenons dans ce volume, à l'intersection de deux dates – 1983, pour sa publication, voici trente ans, dans *Pâque de la parole*, et ces années dont il est question dans les premiers chapitres de *La lune d'hiver* ainsi qu'au début de *Mélancolie solaire*, 1940-1942 –, le Journal du Ponant, qui nous mène jusqu'au temps de l'exil, aux Etats-Unis. Ces pages sont très frappantes, car elles contiennent les grandes lignes du souci poétique de Claude Vigée, ainsi exprimé : « Ce qui rend aux poètes de ma génération la tâche si difficile, c'est l'obligation de formuler en même temps le nouveau 'sentiment du monde', dépaysant à tous égards, différent de celui dont nous sommes les héritiers directs, et les principes – positifs autant que négatifs – de sa manifestation dans le langage des signes. Non pas cela seulement, mais son incarnation effective dans des poèmes. Voilà notre triple tâche. Entre ces trois missions simultanées, faut-il s'étonner si parfois l'esprit vacille et s'égare ? Car chacune demande pour elle seule une lucidité et une concentration absolues. Je serais meilleur artiste sans les deux premières obligations, meilleur penseur sans la dernière. Mais la conjoncture historique et culturelle me paraît telle

1 Louis Aragon, « Après l'amour », *Le roman inachevé* (1956). Paris : Gallimard Poésie, 2000, p. 151.

2 Claude Vigée me redonne ces précisions, au téléphone, entre le jeudi 4 et le mercredi 10 octobre 2012.

qu'il ne vaut pas la peine d'être aujourd'hui l'artiste modèle, dans le sens de la perfection formelle pure et simple : être bon artiste ne signifie rien, si ce n'est pour la manifestation d'un sentiment d'existence dont la mise au monde est justement la tâche primordiale des hommes de notre génération. » Cet exposé de la tâche à accomplir suit des remarques sur « le 'Symbolisme' caduc de l'époque nihiliste ». Il s'agit de manifester le sentiment du monde et de la vie tout en l'incarnant dans une expression. Art et pensée ne font qu'un. On le sait : Claude Vigée a toujours rejeté la conception idéaliste de la beauté désincarnée. Déjà opposé à la perspective de T.S. Eliot, il écrit dans ce journal, en janvier 1942 : « Vaincre par le temps même, L'éternité du temps' ? Quelle blague ! Oui, à la rigueur, quand cela dure cinq minutes. » Il s'agit pour lui de « dompter le temps »³ comme il le proclame dans l'un des « Trois nocturnes ». Et je voudrais à nouveau citer Louis Aragon, dans *Le Fou d'Elsa* (1963), car il écrit, dans « La fable du miroir-temps » – titre déjà très évocateur –, ces vers qui semblent faire écho à la préoccupation de Claude Vigée de donner chair au devenir entre extase et errance :

« Mais si le miroir est du temps au lieu de l'étendue
Que se passe-t-il à son foyer

[...]
Imagine seulement un miroir où le temps le temps reflète
Imagine l'image en lui qu'il t'apporte
Ce miroir où tu ne te vois point mais elle
Imagine le miroir-temps habité de l'image-amour »⁴

Dans l'interpénétration de ces deux composés, « miroir-temps » et « image-amour », se fonde ce que Claude Vigée nomme la « demeure », « une présence errante / dans le vent du désert »⁵, ce « Peut-être » qui est aussi « Dieu qui n'es[t] fait de rien »⁶ :

« Naît une voix qui chante en plein jour dans l'oreille,
comme au cœur de la nuit la lettre Aleph sommeille
au fond du saint des saints silencieux et clos :
dans la langue oubliée de l'enfance muette. »⁷

Si le « miroir-temps » est habité de « l'image-amour », alors luit le « foyer saint des rayons primitifs »

3 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange* (1950), *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 89.

4 Louis Aragon, « Le printemps », *Le Fou d'Elsa* (1963). Paris : Gallimard Poésie, 2002, p. 235.

5 Claude Vigée, « La demeure est le secret », *Dix poèmes de Jérusalem, Mon heure sur la terre, op. cit.*, p. 665.

6 Claude Vigée, *Le Feu d'une nuit d'hiver*, *ibid.*, p. 643.

7 *Ibid.*

dont parle Baudelaire dans « Bénédiction »⁸, en ces vers que Claude cite souvent. Et cette ferveur qui s'incarne dans l'œuvre, « le meilleur témoignage / Que nous puissions donner de notre dignité », donne forme au temps en alimentant le « cri répété par mille sentinelles »⁹. Si le symbolisme désincarné se confond avec l'allégorie en un système d'équations s'établissant sur le principe d'identité, sans ouverture donc, la relation au temps s'assimile à la relation amoureuse en ce qu'elle se fonde sur un rapport d'altérité, que le poète s'efforce de traduire comme Je et Tu, plutôt que de perdre le monde et lui-même dans un miroir qui ne serait « que de l'étendue ». Nous aboutissons dans les deux cas, avec « le miroir-temps habité de l'image-amour » ou bien avec cette « voix qui chante en plein jour à l'oreille, / comme au cœur de la nuit la lettre Aleph sommeille », à la relation ternaire que décrit Kierkegaard et qui marque le dépassement du désespoir : « ... en s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi plonge, à travers sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé. »¹⁰ C'est en cette ouverture, qui est souffle de l'origine, que naît la pleine pensée poétique, incarnant le « sentiment de l'existence », et surmontant dès lors le nihilisme, ou la sécheresse de l'expression enfermée dans les limites du Moi, *haïssable* s'il a perdu le monde.

Dans le miroir du temps
à peine s'il retombe,
le spectre du printemps
s'échappe de sa tombe.¹¹

Nous accueillons, dans ce numéro 4, plusieurs points de vue sur l'œuvre de Claude Vigée, en republiant les recensions de Robert Misrahi, André Néher, Arnold Mandel et René Girard, ainsi qu'en confrontant le poète à d'autres poètes, comme le fait Jessica Stephens dans son analyse de la traduction des *Quatre Quatuors* de T.S. Eliot par le jeune Claude Vigée. Helmut Pillau met en relief l'amitié liant ce dernier à Adrien Finck, tous deux alsaciens. J'explore pour ma part les liens entre la poétique de Claude Vigée et celle de Benjamin Fondane d'une part, d'Albert Camus, de l'autre. Chacun de ces deux auteurs a son actualité, puisque nous avons mis en valeur les liens entre Benjamin Fondane et Claude Vigée durant notre colloque de juin 2012 à Paris 3 Sorbonne nouvelle, et que nous célébrons, en 2013, le centenaire de la naissance d'Albert Camus, dont Agnès Spiquel, présidente de la Société d'études camusiennes, viendra nous parler lors de notre après-midi poétique, le 16 mars 2013.

Par la suite, Anne Simonnet et Monique Jutrin s'intéressent à des notes rédigées par Rachel Bepaloff sur Pierre Emmanuel. Jean Witt reprend sa méditation sur Janine, qui nous avait tous tant bouleversés durant notre après-midi poétique de mars 2012. Puis, ne séparant pas poésie et pensée, nous menons, sous l'autorité de Robert Misrahi, une réflexion sur la liberté, axe essentiel de la philosophie de celui qui publia, en 1969, *Lumière, commencement, liberté : Fondements pour une philosophie du sujet et pour une éthique de la joie*, ouvrage dans lequel il définit de la sorte ce qu'il nomme « conversion », et nous retrouvons cette relation ternaire mise en valeur plus haut : « La conversion

8 Charles Baudelaire, « Bénédiction », *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 19.

9 Charles Baudelaire, « Les Phares », *ibid.*, p. 24.

10 Sören Kierkegaard, *Traité du désespoir* (1849), in *Miettes philosophiques, Le concept de l'angoisse, Traité du désespoir*. Paris : Gallimard Tel, 2003, p. 352.

11 Claude Vigée, « La crue de printemps », *L'Été indien* (1957), *Mon heure sur le terre*, *op. cit.*, p. 338.

existentielle comme recommencement réflexif de l'existence est donc l'acte qui, dans ce qu'on pourrait appeler la fulguration de l'instant, décide de se détourner d'une vie pour se tourner vers une autre vie qui est une tout autre vie. »¹² Le philosophe affirme donc que « le sujet existentiel se convertit au tout autre »¹³.

La plupart des philosophes qui ont contribué à cette réflexion sur la liberté furent étudiants de Robert Misrahi et lui ont d'ailleurs rendu hommage, en juin dernier, à Cerisy durant le colloque organisé par Véronique Verdier. Claude Vigée n'est pas oublié en ces lieux qu'il connaît bien, puisqu'on le voit, dans le vestibule du château, en photo avec d'autres poètes. Michel Onfray, qui avait alors parlé du philosophe de la joie en des termes pleins d'émotion, retrace ici son itinéraire. Patrick Lang esquisse une « histoire philosophique de la liberté » ; pour Bertrand Vergely « la liberté est une expérience » ; Maurice Barbot envisage la question sous l'angle de l'enseignement ; Soledad Simon s'interroge sur le déterminisme que fait peser sur nous la science ; Christophe Abrassart et Magali Uhl démêlent l'antagonisme entre sociologie et liberté ; Véronique Verdier, à travers la musique, médite sur le lien entre création et liberté. Robert Misrahi m'a demandé de m'interroger sur la liberté du poète, et lui-même introduit cet ensemble d'essais en distinguant entre les « deux libertés ».

Je fais part ici de la réflexion de Pierre Le Rouzic, membre de notre association : « Sommes-nous libres ? Un temps, je pensai savoir ce qu'était la liberté, du moins, sans prétendre être libre, je croyais avoir conçu une certaine idée de ma liberté. Et puis un jour j'ai entendu mon ami Victor nous parler, avec des mots très simples, de sa liberté, de sa conception, absolue, de la liberté, éprouvée alors qu'il était un enfant, interdit de liberté, enfermé dans le camp de Drancy, et j'ai compris que je n'avais pas compris. Une fois encore, je ne sais pas. Sommes-nous libres ? Détachement élu ou renoncement accepté ? Idiosyncrasie conquise ou névrose enfouie ? Choix assumé ou blessure tue ? La question se noue et se dénoue en chacun de nous. Chacun fait de son mieux avec ce qu'il reçoit et ce qu'il obtient. Comme le rappelle Primo Levi, l'endroit où nous allons est un lieu de silence, / un lieu de surdité, limbes des solitaires et des sourds ; / la dernière étape, il te faut la parcourir sourd / la dernière étape, il te faut la parcourir seul.' Et Baruch Spinoza nous donne notre viatique : le bonheur n'est pas la récompense de la vertu, c'est la vertu elle-même. Pour nous accompagner cette nuit, la voix de Benjamin Fondane, dans le désordre, des poèmes écrits entre 1941 et 1944. 'Je pense, je pense, je pense / à la vie des éphémères / qui meurent en ouvrant les yeux.' »

Les poètes prennent ensuite le relais des philosophes, Claude Vigée saisissant un « signe d'Evy », traduit par Anthony Rudolf. Nous rendons hommage à Bernard Vargaftig, membre fidèle de notre association et remercions Bruna Vargaftig de nous avoir confié quelques poèmes de son époux, qui « font partie des derniers qu'il a écrits, mais je ne saurais vous dire de quand ils datent précisément », nous écrit-elle. De même, nous rendons hommage à Adrien Finck. Nous retrouvons André Spire. Nous ont également confié des poèmes Maurice Couquiaud, Michael Edwards, Jean-Luc Hohl, Michèle Finck, Yves Namur et Frédéric Le Dain. Nous publions la lettre de Claude Vigée à Michèle Finck, à propos de *Balbuciendo*. Beryl Cathelineau Villatte nous offre une méditation sur l'« autre Janus », qu'elle admire au Jardin du Luxembourg, et, songeant à son époux, Gérard Cathelineau, disparu voici cinq années, elle l'associe pour nous à sa réflexion grâce à un poème qu'il écrivit sur ce même personnage, Janus, qui prend ici ses

12 Robert Misrahi, « La conversion réflexive », *Lumière, commencement, liberté* (1969). Paris : Seuil Points, 1996, p. 295.

13 *Ibid.*, p. 294.

deux visages dans le reflet du souvenir.

Et nous traduisons. Jean Migrenne traduit Alicia Suskin Ostriker, qui nous écrit ceci : « *I hope Jean told you that as a student at Brandeis University I studied with Claude Vigée in my freshman year. He taught a course on the 18th century French novel and was an excellent teacher. I did not know, until later, that he was also a poet, just as my own undergraduate students in literature classes typically did not know this about me.* » (« J'espère que Jean vous a dit qu'en tant qu'étudiante à l'Université Brandeis, j'ai étudié avec Claude Vigée durant ma première année. Il donnait un cours sur le roman français du dix-huitième siècle. C'était un excellent professeur. Je ne savais pas à l'époque qu'il était aussi poète, de la même façon que mes propres étudiants de littérature, avant la licence, ne savaient pas non plus, rien d'étonnant à cela, que j'étais poète. » Michèle Duclos traduit Ruth Fainlight, et je traduis Bruce Ross-Smith et John Presley. Nous ne publions pas que des poètes de langue anglaise, puisque Marc Sagnol nous propose sa traduction d'une séquence poétique de Valéra Schein, poète russe, « Le vent emporte ».

N'oublions pas les artistes qui participent à ce numéro. Isabelle Raviolo nous propose des encres, tout comme Alain Lacouchie. Isabelle Valdelièvre nous présente des eaux-fortes au dessin évocateur et vigoureux. Nous

avons également fait appel à trois graveurs, – non seulement Judith Rothchild déjà nommée, mais aussi Michèle Joffrion et Guy Braun –, pratiquant la manière noire, dont ce dernier nous dévoile les mystères. Tout art est une initiation à la vie en nous, un accomplissement, pour chacun – lecteur et auteur, artiste et spectateur –, de sa singularité et de son intégrité, part *exquise*, pour reprendre le mot de Delacroix, de notre humanité. Léonard de Vinci écrivait dans ses Carnets : « La peinture est une poésie muette, et la poésie est une peinture aveugle. »¹⁴ L'œuvre poétique ou artistique, en nous restituant le monde en notre intimité, et notre puissance d'être, nous invite à participer de sa splendeur, partagée.

- 7 -

Bonne lecture.

Anne Mounic
Chalifert,

30 septembre - 10 octobre 2012.

Numéro 4

2013

Claude Vigée. Après-midi poétique de mars 2012.
Photographie de Guy Braun.



14 Léonard de Vinci, cité par Ettore Maiotti, *Manuel pratique de dessin au crayon*. Paris : Celiv, 1995, p. 63.



Isabelle Valdelièvre, *Raisins*, 1. Eau-forte.
Détail, p. 11, et vignette.

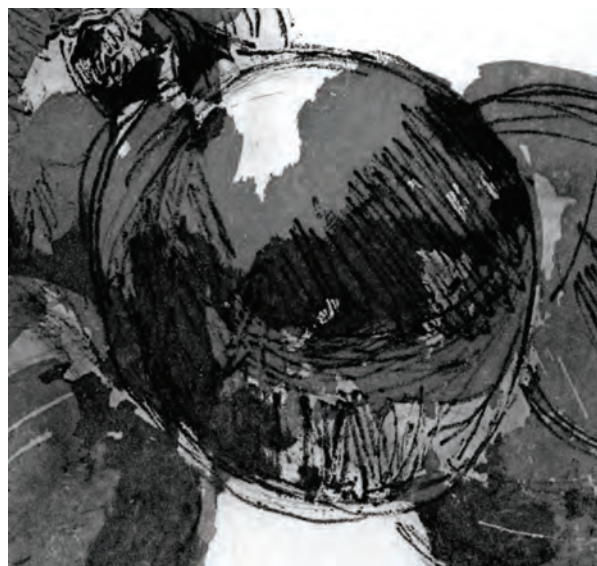
Sommaire

<i>« A ceux que mon cœur aime »</i>	13
<i>Journal du Ponant</i>	14
Extrait de <i>Pâque de la parole</i> (1983) par Claude Vigée	
<i>« Mon heure sur la terre »</i>	33
<i>Un dialogue : Four Quartets et Quatre Quatuors</i> par Jessica Stephens	35
<i>Poétique du sursaut,</i> <i>Claude Vigée et Adrien Finck : une « amitié entre poètes »</i> par Helmut Pillau	44
Traduction d'Andrée Lerousseau	
A propos de <i>La lune d'hiver</i> par Robert Misrahi	54
A propos de <i>La Corne du Grand Pardon</i> par André Néher	57
<i>L'écriture de Claude Vigée</i> par Arnold Mandel	60
<i>Dans les blés étrangers</i> par René Girard	63
<i>Un poète par-dessus l'épaule d'un poète frère :</i> <i>De Benjamin Fondane à Claude Vigée</i> par Anne Mounic	66
<i>De la fidélité à l'origine et au royaume : Albert Camus et Claude Vigée</i> par Anne Mounic	80
<i>« L'oreille ouverte »</i>	101
<i>A propos de Pierre Emmanuel</i> par Rachel Bespaloff	102



<i>Rachel Bepaloff et Pierre Emmanuel</i>	104
par Anne Simonnet	
<i>Présentation de Rachel Bepaloff</i>	106
par Monique Jutrin	
<i>Si tu me voyais de l'intérieur...</i>	108
par Jean Witt	
 <i>Liberté</i>	119
Contributions de Christophe Abrassart, Maurice Barbot, Patrick Lang, Robert Misrahi, Anne Mounic, Michel Onfray, Soledad Simon, Magali Uhl, Véronique Verdier, Bertrand Vergely, sous la direction de Robert Misrahi.	
 « <i>Le lac de la rosée</i> »	199
 <i>Un signe d'Ery</i>	201
par Claude Vigée	
<i>Les pivoines restent grand ouvertes</i>	204
par Bernard Vargaftig	
<i>Exercice de mémoire</i>	207
par Adrien Finck	
<i>Solitude et autres poèmes</i>	216
par André Spire	
<i>L'ascenseur</i>	220
par Maurice Couquiaud	
<i>Au fond du puits</i>	223
par Michael Edwards	
<i>J'habitais un pays de promesses</i>	226
par Jean-Luc Hohl	
<i>Le piano de paille et autres poèmes</i>	227
par Michèle Finck	
<i>Lettre à Michèle Finck</i>	230
par Claude Vigée	
<i>A la rose inépuisable</i>	232
par Yves Namur	

<i>Mots dits dans le noir</i>	234
par Frédéric Le Dain	
<i>Un autre Janus</i>	238
par Beryl Cathelineau Villatte	
<i>Janus</i>	241
par Gérard Cathelineau	
<i>Eclorre au jour : Deux poèmes</i>	242
par Anne Mounic	
<i>The Book of Life / Le Livre de la vie</i>	246
par Alicia Suskin Ostriker	
Poèmes traduits par Jean Migrenne	
<i>Le vent emporte</i>	270
par Valéra Schein	
Poèmes traduits par Marc Sagnol	
<i>A fragment of choices / Bris de choix</i>	272
et autres poèmes	
par Bruce Ross-Smith	
Traduits par Anne Mounic	
<i>Deia, 2006, and other poems / Deia 2006, et autres poèmes</i>	280
par John Presley	
Traduits par Anne Mounic	
<i>The anxiety of airports / Anxiété à l'aéroport</i>	284
et autres poèmes	
par Ruth Fainlight	
Traduits par Michèle Duclos	
<i>Pourquoi avoir choisi la manière noire ?</i>	290
par Michèle Joffrion	
et Judith Rothchild	
<i>A propos de la manière noire</i>	291
par Guy Braun	
<i>« Dompter le temps »</i>	293
<i>Actualités de Claude Vigée et de Peut-être</i>	294
<i>Ont contribué à ce numéro</i>	296
<i>Présentation de l'association</i>	297





« *A ceux que mon cœur aime* »



Journal du Ponant

par Claude Vigée

*Première partie
(1939-1953)*

- 14 -

Caen, hiver 1939-Pau, été 1940. Règle absolue : ne se découvrir qu'à soi-même, ou à un petit nombre d'hommes qui comprennent et gardent le secret de leur différence d'âme. Nos paroles sont les degrés d'un escalier qui conduit vers le ciel intime ! L'univers des hommes n'y mène pas, il ne mène qu'à l'asservissement, au mal et au néant. Mais ces choses-là restent longtemps latentes, invisibles : « Il faut recréer l'univers pour en devenir maître. »

Accession à mon ciel par l'art ? Oui, car l'à *quoi bon* ne se pose pas pour celui qui crée une chose de beauté. Le but est ici la joie, et celle-ci constitue l'objectif unique et véritable : conscience totale, expansion de l'esprit dans tous les sens, simultanéité de la lumière. Mais l'homme, même s'il s'élève au-dessus de lui-même jusqu'à ces hauteurs spirituelles, n'est pas assez pur encore pour s'y maintenir plus d'un instant. « L'art est court, écrit Beethoven dans ses carnets intimes, et s'il nous soulève jusqu'aux dieux c'est à la faveur d'un moment ». (*So ist es eines Augenblickes Kunst.*) Mais je voudrais pouvoir répéter, après Hölderlin, « Une fois j'ai été entre les dieux : il ne m'en faut point davantage ». Le souvenir de cette accession au divin suffirait alors pour m'aimer et me maintenir ici-bas dans la bonne orientation. Mais serais-je assez rigoureux, assez fort, assez constant, pour m'y tenir ? Le souvenir suffirait-il ? Je cherche en vain un maître pour me guider parmi les hommes aveugles. Accession et délivrance durable... Maintenant le soleil de la conscience parfaite éclaire le monde intérieur. L'image que lui renvoie celui-ci est la réflexion de son propre rayon glorieux. Vide anéanti ; les astres fraternels scintillent un instant vers moi. Chacun doit tendre à l'état de pureté. Les plaisirs ne doivent être qu'effleurés, sinon ils t'enchaînent. Alors le mirage qui les rendait tentants s'évanouit, et la hideur de la jouissance bestiale apparaît dans sa banale épaisseur. Il faut l'accepter et la regarder bien en face, croupir et subir. Mais l'étincelle dure, la braise continue à couver sous la cendre. Science et grâce suprêmes. Latence. Recueille-toi, recueille-toi, enfant de l'ombre ! Le ciel est fermé. Comment apparaître de nouveau ? Action des amis silencieux, repli du cœur sur lui-même, lente accumulation de la puissance qui libère et qui crée.

Un jour se lèvera le soleil qui m'irradie et rend manifestes les formes à autrui. L'espérance naîtra du souvenir. Sans guide ni maître, voué à la recherche solitaire, j'ai commencé à écrire dans l'étonnement, puis dans une angoisse croissante : comment faire surgir les formes du chaos ? Cette période a été cruelle et amère, mais je n'en suis pas sorti ruiné dans l'âme. Non seulement j'ai eu la vie sauve, mais j'ai découvert un diamant dans le brouillard bas des ténèbres intérieures. Maintenant je me retrouve affermi, non plus dissous dans chaque ondée, balayé par le moindre coup de vent, ni exposé à la merci d'autrui, vulnérable, blessé par chaque être humain.

Les rapports de Dieu et de l'univers créé par lui sont semblables à ceux qu'entretient l'âme avec la pensée qu'elle engendre. Entre elles, la distance est à la fois très grande et presque nulle, selon que la pensée va vers l'âme

ou non. Des milliers de graines sont perdues, pour une seule qui sera sauvée et germée, en donnant naissance à la plante nouvelle. Celui qui est monté ne *peut* redescendre, mais lancer une corde à son compagnon de grimpée.

Parce qu'ils ont voulu les arracher par violence, certains ont gardé les chaînes qui les attachaient au monde d'en bas. Le bon jardinier, lui, est détaché de tout, sauf de ses fleurs. Il n'a pas songé à se délivrer de ses fleurs, ni de leur beauté. Celle-ci se manifeste « chaque fois que quelque chose de spirituel paraît dans la nature ». En regardant longtemps dans mon âme, j'ai entrevu ce qu'est mon être véritable. Sa présence en moi, c'est là le royaume. Cet être présent mais caché, sans visage, je dois le rejoindre, m'identifier un jour à lui. Ainsi, la nuit, toute la beauté des cimes est présente, mais il faut déjà le déferlement matinal du fleuve solaire pour les faire surgir, pour dégager leur présence de la gangue des ténèbres. Mais combien il est difficile, pour le vivant d'un jour, de demeurer dans le royaume de la présence. Peut-être l'atteindras-tu, si tu as vécu ici avec amour. La justice d'amour est la clé du royaume, et elle peut s'acquérir pendant cette vie, dans ton corps, dans la société, sur la terre. Dans la chute même, il y a déjà comme une lente montée inverse. Il faut savoir que des frères existent, qu'ils peuvent s'aider l'un l'autre, le moment venu.

Mon Dieu, si l'étincelle allait s'éteindre en moi ? « Puissé-je goûter à l'heure de la mort, heure marquée par l'incommensurabilité des causes, cette suave fraternité que vous réservez aux âmes préparées ». Dans l'expansion (ou l'effondrement) infinis de la mort, il n'y a plus de différence entre la distance et la proximité.

Qu'est-ce qu'un acte, sinon l'ombre portée du désir qui le provoque ? ce désir, essence de moi-même !

Désir : moi. Dieu : absence de désir. Dieu : absence de moi. L'homme marche du non-être à l'être. Il ignore ce qu'est l'être. Comment alors l'atteindrait-il, le plus vite possible, dans la confusion de cette vie ? Une vague idée m'en est donnée par l'extase où me plonge l'audition d'une musique belle : sensation suprême de force, soit dans l'ampleur, soit dans la subtilité.

Même délivré, par hypothèse, de toutes les conditions physiques et corporelles, un esprit *n'est* pas encore ; il commence par ne pas être au monde, ou à n'être soi qu'avec une très faible densité. Pour accéder au plus-être, il lui faudra subir une formation. Celle-ci est la raison unique de notre vie terrestre. Sans elle, mon esprit désincarné ne resterait qu'un embryon mental impropre à la poésie, incapable de réaliser son être dans le monde réel.

(Toulouse 5-19 janvier 1941.) Dans les derniers jours, sensation de renouveau du pouvoir créateur de l'esprit. Je sens monter en moi une grande poussée spirituelle, à maîtriser et à mettre en forme. Aujourd'hui, temps délicieux : soleil d'hiver ; froid diminué. Surtout préoccupé par la question de la joie, sa nature psychique. Conscience totale, sensation directe et prolongée de l'atemporel. Expansion dans tous les sens de l'univers. Quelque chose d'inexpliqué reste à cerner et à discerner. Promenade, hier, avec Paul Micheau,¹ le long de la Garonne. Discuté de

1 « Je me souviens aussi du musicien Paul Micheau, qui est devenu médecin et compositeur. Nous nous sommes revus à Paris en 1950-51, et puis nous nous sommes perdus de vue par la suite. Nous étions très amis à l'époque. Il était en train de composer une sonate pour violon et piano. Il savait écrire la musique. Ses dieux étaient César Franck et Wagner. Il avait entendu des choses que je n'avais jamais entendues, et pas seulement le Wagner des opéras, mais celui des chants pour piano et mezzo soprano, les *Wesendonck Lieder* et le *Siegfried Idyll*. Il me faisait écouter des disques chez lui et, sa sonate, il me la chantait dans le clocheton de l'Hôtel-Dieu de Toulouse. C'est un endroit où il n'y avait absolument personne. Nous montions là et nous étions tranquilles. Il avait aussi pour confidente une étudiante en médecine, Anne Fourcade, qui est devenue sa femme. » Claude Vigée, *Mélancolie solaire*. Paris : L'Harmattan, 2008, p. 34.

« 25 avril : Dans la cage de l'horloge de l'Hôtel-Dieu où nous nous réfugiions tous les matins pour bavarder librement après la visite médicale, Paul Micheau nous a chanté, à Anne Fourcade et à moi, le *thème de joie* de la nouvelle sonate pour violon et piano qu'il compose. »

l'importance capitale du jugement dans la création d'une œuvre entière et harmonieuse. (Jugement : capacité d'établir des rapports). Selon moi, le jugement de l'artiste créateur est aussi important, et riche de substance structurante, que la faculté intermittente de production instinctive, que la génération de la matière brute de l'œuvre. Au fond, je crois que cette discussion est un peu stérile, et que nous nous payons de mots. Pour l'esprit créateur, jugement et force génératrice sont une et même puissance. Sinon, l'œuvre est caduque, aussi bien que l'homme.

- 16 -

(20 janvier 1941.) Là où s'affirme une intensité soutenue, sans ruptures dans le temps, apparaît une impression d'absolu intemporel que présente la meilleure poésie française, à l'exclusion des autres. Disparition de la notion du temps (et de la réalité perçue) pendant le sommeil. Or le sommeil est précisément un état de l'âme sans solutions de continuité interne. Ces ruptures sont causées à l'état de veille par la variété, les brusques sauts d'intensité dans la perception du monde dit réel.

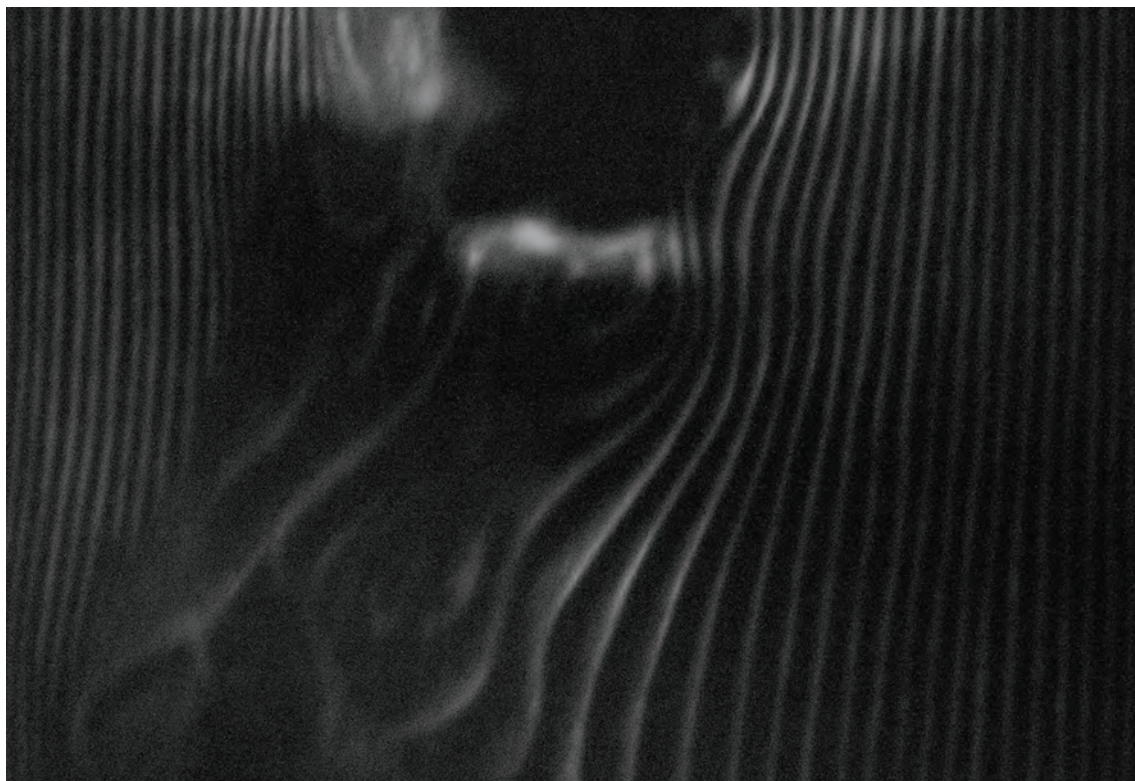
Réécouté la Symphonie en ut majeur (Jupiter) de Mozart. Jubilation. J'ai peine à concevoir l'existence vraie d'une pareille puissance sur terre. Pourquoi la vie vaudrait-elle d'être vécue, si ce n'est pour *cela* ? Grand encouragement pour mon œuvre à venir, avec la caresse de cette petite brise d'avant-printemps sur les tempes battantes :

Que dirai-je ? Ma langue est muette d'amour
Et dort dans le silence innombrable des choses.²

(18-22 mars 1941.) Matin à l'Hôtel-Dieu. Vu la chirurgie du poumon. Atroce boucherie, éclats de côtes sanglantes et sciées. Promenade, l'après-midi, du côté de Montaudran, par un temps délicieux, dans la campagne en fleurs. Depuis le départ d'Evy, partie cet hiver en Amérique avec ses parents, je suis resté bien solitaire. L'abstinence que je m'impose actuellement me paraît être une sorte de tremplin pour aller plus haut, un remède préventif contre l'affaiblissement de mes facultés créatrices encore en germe, que menaceraient, à vingt ans, un brusque débordement de sensualité, la frénésie orgiaque destructrice de la sensibilité profonde, de l'intégrité personnelle. Mais d'où me vient ce souci ? d'où aurais-je la mémoire d'un cataclysme éventuel, n'en ayant pas eu l'expérience vécue ? Pourquoi cette inquiétude, cette sagesse trop précoce ? Souvenir, peut-être, d'une autre vie, trace énigmatique de je ne sais quelle préhistoire indicible, enfouie sous les fondations de l'individu socialisé que je suis devenu ? Je m'étonne de constater à quel point j'ai dans le sang, – comme on dit, – cette intuition presque physique d'une souillure à la fois mentale et charnelle, qui viendrait de la fornication aveugle et bornée, – d'un désir grossier et cupide de jouir vite, beaucoup, stupidement... Je place l'acte d'amour si haut que je ne me résoudrai jamais à en faire un amusement d'imbécile égrillard : ce serait me contenter de bien peu. Je sens trop que *cela* m'engage tout entier, – dans mon intime temps vital, et dans le monde de ma pensée en gestation, – pour oser me commettre aveuglément avec « la bête », fût-ce une brave bête, en moi-même comme avec autrui. Loin de moi d'avoir horreur de la chair : c'est là une expression dont le sens m'échappe. Rien de plus simple, de plus pur que la chair non avilie par l'humiliation, non

Claude Vigée, *La Lune d'hiver* (1970). Paris : Honoré Champion, 2002, p. 96.

2 Claude Vigée, « Trois nocturnes », *La lutte avec l'ange, Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 90.



- 17 -

Guy Braun, *Mrs. Smoke : Hommage à Etienne-Jules Marey*.
Manière noire. Détail de la page 20.

Page 12 :
Guy Braun, *Maison de Mallarmé*.
Manière noire.

2013

Numéro 4



réduite par autrui ou par soi-même au rôle dérisoire de pantin du plaisir. Il n'est pas de plus grande merveille qu'une fille et un garçon libres et nus qui s'étreignent dans la joie de l'amour. Quoique rieur et joueur, mon Eros n'est jamais en goguette. Dans la sphère sexuelle non plus, il ne faut pas confondre le sacré et le profane ! Je me fais peut-être encore une idée trop *grave* de l'amour charnel : trait de caractère bien révélateur de ma personnalité... Mes tendances à la joie simple, à la puissance d'être un-et-vivant, sont plus fortes que l'inclination au plaisir brutal et facile, à la dissipation qui n'est qu'une forme de la Dispersion et de l'exil.

Certes, toute jouissance librement surgie du plus profond du corps est bénéfique et sainte. Ce qui me révolte, c'est de passer de la volupté la plus haute – joie et ravissement *vrais* de tout l'être – à sa parodie qui est quête triste et mesquine d'un plaisir imparfait. La splendide, la rayonnante vitalité des corps vivants arrivés à maturité, – ces créatures parfaites de Dieu –, ne doit pas s'épuiser en ébats grotesques et froids débouchant sur la sensation la plus médiocre. C'est bon pour ceux qui n'ont rien d'essentiel à chercher ici-bas, non pour qui est assoiffé de plénitude réelle. Dans l'expérience charnelle, comme dans celle de la pensée, je veux m'accomplir, m'affirmer tout entier vivant, ou n'être rien. Plutôt que de végéter dans la médiocrité de l'âme et de la chair, mieux vaudrait pour moi ne plus exister du tout !

(25 avril 1941.) J'attends toujours la réponse de *Poésie 41* au sujet de mon poème³ ! Comme jadis à Bischwiller, où jamais rien ne m'arrivait, la boîte aux lettres vide me cause des tortures journalières. Quel instinct me pousse-t-il à attendre si fébrilement je ne sais quoi ? Comme je suis peu sage, et éloigné de la bonne voie : « La récompense est pour celui qui sait dompter le temps. »⁴ Voire ? Lundi dernier j'étais d'une humeur massacrante, hier je me suis senti inquiet, mais assez calme aujourd'hui. Pourquoi ? Probablement, parce que j'ai écrit un texte qui dément ma plus cruelle appréhension :

Déjà le fleuve est-il tari
Dont je tirais l'eau de ma joie ?

O patience, patience ! Mais combien c'est dur. Passé la soirée chez maman. Douceur et bonheur de pouvoir la retrouver ainsi. C'est le pays natal, ce sont tous les souvenirs, tout ce qui m'a fait moi, que je revois à travers elle. Pussions-nous encore longtemps et heureusement nous donner la main, et suivre ensemble le chemin difficile de l'existence.

(12 juin 1941.) J'ai continué à rédiger en dialecte alsacien quelques pages de mes souvenirs d'enfance. Qu'est-ce donc, Moi ? Est-ce mon être qui passe à travers le temps étranger ? Ou plutôt, est-ce le temps qu'il suscite et qui subsiste en puissance – mais pour qui ? Suis-je autre, ou ne suis-je que mes vingt ans déjà presque écoulés ? La vie est peut-être surtout le temps fixé, pétrifié, qu'on a passé à exister vers, hors de... Dans son essence, serait-elle

3 « La stèle de Béthel » fut publié dans *Poésie 42* sous le pseudonyme de Claude Vigée. Ces vers, écrits à Deauville en 1940, puis à Toulouse, en 1941-42, sont compris notamment dans « Bûchers de ténèbres » et « Trois nocturnes », *ibid.*, pp. 80-81 et 88-89.

4 Claude Vigée, « Trois nocturnes », *ibid.*, p. 89.

une action de nature intemporelle ? Il y a une différence capitale entre la *vie* et le *vivre*. Mais moi, où me situerai-je, sur quel versant de la réalité mondaine ai-je donc existé jusqu'à présent ? Suis-je déjà de la vie révolue, ou encore dans le vivre ? Et si non, demain, autre chose encore ? Passé un instant chez maman, puis longue promenade au bord du canal Riquet sous la pluie d'été, m'arrêtant pour regarder sombrer les nuages, comme de lourds oiseaux gris, dans les flaques boueuses du chemin de halage désaffecté. Soudain s'est fait un grand calme en moi, je me suis retrouvé intact dans les miroirs brisés de la terre noire, avec un peu de lassitude étonnée.

(27 décembre 1941.) Matin : rien. Après-midi : rien. Soir : rien. La vie est en somme quelque chose de très lamentable. Quand on a réussi à se glisser à travers quelques décennies, jusqu'au temps de la vieillesse et de la décrépitude, sans être rongé vivant par n'importe quelle souffrance physique, il faut s'estimer satisfait. Et la haine sociale qui s'acharne contre nous ne fait qu'accroître notre désir d'un bonheur plat, béatitude de petit-bourgeois juif modeste, mais bien nourri. La création poétique, si rare et si difficile, ne sert à rien du tout. Si elle me tente parfois, le mieux est néanmoins de la tenir entièrement à l'écart des hommes. Surtout loin de ceux que je croyais pouvoir intéresser à ce que je rêve de produire, dans l'ordre de la beauté ou de la vérité humaine. Si seulement je n'avais jamais écrit à tous ces étrangers, qui me connaissent maintenant par le journal ! Je risque fort d'être découvert et coffré par la police de Xavier Vallat,⁵ si *Pyrénées*⁶ publie le texte raccourci de *La Stèle de Bethel*. Cela me dégoûte inimaginablement. Parfois un désir de vengeance absurde me tenaille, né de mon désespoir même. De toute façon, ce sont là des sottises enfantines. Il ne s'agit pas de se venger, mais de vivre plus intensément encore, d'aller au-delà, et plus haut.

(29 décembre 1941.) Soir. Réfléchi sur ma poésie. Que vaut ce que j'ai fait jusqu'à ce jour ? peu de chose au fond. Un grand déchet ! je commence à redouter la publication du raccourci de mon recueil dans *Pyrénées*. Il est vrai que rien n'a encore paru ! Les lois anti-juives de Monsieur Vallat y pourvoient, elles suffiront à l'empêcher. Enfin, on verra ; cela vaudrait peut-être mieux ainsi. Je vais abandonner la poésie pour un certain temps. Il me faut créer désormais beaucoup plus lentement, maintenir la concentration, augmenter la densité, sans aucun fléchissement. « La laine épaisse de la brume encombre les vallées »⁷.

(31 décembre 1941.) Encore une année passée dans la dispersion. Toute cette soirée, je traîne un ennuyeux mal de tête, et j'ai les pieds glacés ; impossible de me réchauffer. Le chauffage ne marche presque pas, et il gèle dans l'appartement. Saloperie de propriétaire, qui fait des économies sur le minimum vital !

(2 janvier 1942.) Profitant de trois heures de chauffage, j'ai lu ce soir quelques pages d'Eugénie de Guérin. Ainsi se termine en pantoufles, dans la tiédeur un peu déprimante d'une terne soirée d'hiver – parmi mes livres, mes ambitions, mes travaux, mes appréhensions, et mes déceptions – au milieu d'un monde en flammes, la dernière journée de ma vingtième année. Curieuse expérience ! Dire qu'on regrettera ça toute sa vie : *j'avais une fois vingt ans !*

5 Commissaire de Vichy chargé des questions juives.

6 Revue « des lettres et des arts » dont le premier numéro parut en 1941.

7 Claude Vigée, « Le sommeil d'Icare », *La lutte avec l'ange, Mon heure sur la terre, op. cit.*, p. 142.



Où donc me conduit-elle, « la magnifique imperfection d'un homme en devenir »⁸ ? Vingt ans. Pendant qu'on les vit, on se rend si peu compte de leur valeur « inappréciable » (comme disent les autres) ; on a vingt ans malgré soi, et à côté de soi. C'est seulement après, quand le triste protoplasme vieilli se confond de plus en plus avec la pourriture finale, qu'on reconnaît avoir été soi-même, un jour, un fragment de ce temps qui alors nous semblait étranger. Que me reste-t-il de ces vingt ans ? la vingt et unième, encore néante, si pleine d'inquiétude, ce soir, pour moi qui lui fais face. Et quelques vers qui ne me rendront pas effectivement ma durée brûlée. « Vaincre par le temps même, L'éternité du temps »⁹ ? Quelle blague ! Oui, à la rigueur, quand cela dure cinq minutes. Mais la vie physique, la seule indispensable et primitive, demande autre chose. Attachons-nous donc passionnément aux sciences de la nature : serait-ce là la vraie solution ? Pourtant, les cinq minutes d'extase (musique, poésie) valent bien, à elles toutes seules, la plupart du temps, ces myriades d'heures qui les entourent, comme une gangue de poussière gigantesque emprisonne un cristal de roche. Dommage seulement que cela passe si vite, hélas ! nous laissant les mains vides, rendus à notre ancienne solitude. Alors je tâche de refaire un poème, quelque chose de vivant et de parlant, qui me donne de nouvelles *récréations* de cinq minutes... Ainsi se construit une œuvre poétique moderne, morcelée et pourtant unifiée dans son tréfonds par le désir inlassable qui me porte, de surgir à la lumière durable. Sans doute en est-on à la fin aussi éloigné qu'au début, et tout aussi misérable ! Si on cherche quelque diversion dans le domaine social, on en sort avec un bon coup de pied au cul. – Solution unique : regarder son propre ennui, sa douloureuse durée en face. Tâcher simplement de *faillir être*, puisque le plein être (le bien-être) est l'apanage des pierres. Ou des entités qui ont déjà tout subi ; des choses qui sont mortes, tout simplement. Mon adolescence vécue dans le refus d'un monde qui m'oppressait d'horreur et d'ennui, j'ai écrit des poèmes. Et après ? Me voilà bien avancé. J'ai réfréné longtemps mes instincts primaires, je suis arrivé à un certain niveau d'intensité psychique, à un état de vie intérieure doué d'un secret rayonnement, sinon d'un éclat certain au yeux des autres hommes. Surtout, j'ai vécu en moi-même un état *différent* du leur : « Tout cela m'a-t-il rien ajouté ? » ; moi aussi, je me pose cette question, à la suite de Lanza del Vasto. Et il répond : « Alors, mon âme, prie. »

Voilà le grand mot lâché. Mais chaque fois que je prie, je suis saisi de nouveau par cette exaltation passagère et gratuite qui me fait tout voir sous le *jour de feu* illusoire dont je suis, en cet instant, si éloigné ! Lorsque cette exaltation tombera, je me retrouverai au même point *de chute* qu'aujourd'hui ou peut-être plus bas encore. Oh, cette étouffante impression de retour, de piétinement sur place ; la chaîne s'est refermée sur elle-même, le cycle s'est clos ; ne reste que le sentiment de l'inutilité finale de l'action ! Pendant ce temps-là, ma mère à côté de moi se préoccupe de l'odeur de sa chemise de nuit qu'elle est en train de mettre en grelottant dans le froid ; puis elle bavarde sans fin.

Pourtant, il faudra bien un jour que j'enfonce les vieilles barrières, que je rompe l'étau fatal où s'est prise ma vie. Que mon effort enfin ne soit plus comparable à celui du poisson que l'on capture au filet. Un pêcheur l'attrape après des heures d'attente. Il le tue, le mange, le digère, l'utilise pour sa propre survie, comme il ferait d'un aliment quelconque, puis l'élimine. Ensuite, affamé, il revient à son état initial de pêcheur du même poisson, dans le même

8 *Ibid.*

9 Claude Vigée se réfère ici au vers célèbre de T.S. Eliot dans les *Quatre Quatuors*, qu'il a traduits : « Only through time time is conquered » / « C'est par la durée seule que le temps est conquis ». T.S. Eliot, *Burnt Norton* [Première partie, 1936], *Four Quartets, Collected Poems 1909-1962*. London : Faber, 1975, p. 192. / *Quatre Quatuors*. traduction de Claude Vigée. London : Menard Press, 1991, p. 12. Il me dit aujourd'hui (29 septembre 2012) au téléphone qu'il avait commencé cette traduction, au brouillon, en décembre 1941.

but, jusqu'à ce que la vieille machine se disloque, et qu'il serve lui-même de poisson, ou d'amorce, aux autres affamés de survivance. Tout cela dans l'éternité, de mer à mer, de planète en planète. Et de nouveaux nerfs qui se tissent se laissent chatouiller pour jouir, se déchirent et pourrissent en puant à la ronde ; le grain de blé qu'ils nourrissent donnera des forces au bachelier en philosophie à la cervelle vidée, qui a besoin de phosphore pour reprendre des forces à la veille du prochain examen. Si le pêcheur avait avalé des macaronis à la place de son poisson, il aurait peut-être survécu de la même façon. Mais l'envie du poisson lui chatouille les babines et le gosier. Faire frire des poissons qui flattent la gueule : finalité du créateur d'art. Parlez-moi de métaphysique ! de durée pure ! de connaissance supérieure ! Je crois qu'il serait indiqué de tenter maintenant l'expérience du monde créé, plutôt que d'évoquer magiquement, pour la durée d'un éclair, celui que l'on eût désiré. Au moins aurai-je fait servir mon corps à quelque chose. L'objectif visé étant moins haut, la déception, peut-être, sera moins profonde, la douleur moins cuisante. Relu en fin de soirée les fragments IX et X du journal d'Eugénie de Guérin.¹⁰ Il faut faillir être... C'est cela, exactement, quand l'allégresse du grand amour s'est éteinte sous les cendres du quotidien ennemi. Et puis continuer d'aimer dans la douleur : « Vers mon amour je veux chanter sur toutes les montagnes ». Quel amour ? oui, quel amour ? Pourtant il existe, là-bas, puisque je l'aime.

(3 janvier 1942.) Le premier jour de mes vingt et un ans s'est passé doucement. Hôtel-Dieu le matin, l'après-midi promenade et achat de viande rationnée sur tickets pour le repas du dimanche. Reçu la visite de Françoise d'Eaubonne,¹¹ jeune poétesse et romancière, que m'envoie le bon abbé Decahors. Écouté la radio de Londres. Me voilà majeur *ad aeternum*. C'était pourtant bien consolant et rassurant de se savoir mineur, inachevé, capable encore d'évolution et d'accroissement. Abstraction légale, ou réalité humaine d'ordre subjectif, être mineur voulait dire : devenir un jour majeur. Être majeur, c'est plus clair. Cela signifie simplement : devenir un jour un cadavre. Désormais, il n'y a plus d'âge intermédiaire. Pas de moyen de reculer : nul ne s'y prend à deux fois, en se risquant dans les labyrinthes et en affrontant les tentations de l'existence. Désormais, si on rate son but, on se casse le cou. *So oder so*, comme dit le terrible Adolf. Soit. Je ferai en sorte que tout aille pour le mieux, envers et contre tout. Lutter est encore le plus grisant des passe-temps, sinon le plus riche en illusions durables. Avec une lourde chute dans le sommeil de la brute, pendant les intervalles du repos.

(4 janvier 1942.) Relu ce matin quelques fragments de mon recueil. Je commence à m'en déguster ; les imperfections m'offusquent de plus en plus. Ce n'est pas du tout ça, vraiment ! Il faut songer à faire infiniment

10 « Le Journal d'Eugénie est trop plein de bondieuseries, mais Maurice de Guérin [...] Il avait un souffle que je ne trouvais pas chez les poètes français, dans ce Toulouse sinistre, en pleine guerre. Dans ce monde de bassesse, je découvrais là des rythmes qui me délivraient de mon étouffement quotidien. On n'avait jamais rien connu de pareil jusqu'à Claudel et Saint-John Perse. Il y avait chez Guérin quelque chose de plus profond, de plus enfantin aussi. C'était un jeune noble ruiné qui avait grandi à la campagne, orphelin, élevé par sa grande sœur dans une symbiose et un isolement complets. Que faisait-il toute la journée dans ce manoir où il a mûri ? De la poésie. Je crois me souvenir qu'il n'est jamais allé ailleurs. » Claude Vigée, *Mélanolie solaire*, *op. cit.*, pp. 44-45.

11 « ... L'Institut catholique est vite devenu un haut lieu de la résistance active, dont l'archevêque, Monseigneur Salières, avec sa fameuse déclaration sur l'humanité des Juifs, est devenu un véritable héros. Je me souviens qu'un dimanche matin, avec Françoise d'Eaubonne, qui l'avait copiée à la main avec son père, nous l'avions distribuée au coin des rues et à la sortie de la messe. » *Ibid.*, p. 44.

mieux, sinon à détruire le texte ancien. Pendant huit jours, on s’imagine avoir fait quelque chose, être quelqu’un. Puis on se rend compte qu’on n’est qu’un pauvre type en quête de joie, qui s’est nourri de quelque illusion nouvelle. Ce matin Pierre Darmangeat¹² est venu me voir dans notre cambuse. Déjeuner plantureux à midi : pois chiches, patates, escalopes, gâteau pour mon anniversaire offert par mon cousin. Voilà deux ans que nous n’avions pas festoyé de la sorte, en ces temps de guerre et de pénurie grave. Après-midi d’hiver embrumée, terne et glacée. Entendu en fin de journée, depuis Radio Prague, une adorable Sérénade de Mozart (pas la petite *Nacht-Musik*, une autre plus belle encore). Pour clore dignement les vacances et couronner mon jour de fête, maman a préparé du vin chaud à la cannelle, que nous savourons en ce moment. J’ai ce soir une folle envie d’écrire, mais je ne trouve pas la concentration d’esprit nécessaire. Il est vrai que maman y met du sien pour me distraire.

Colombus, Ohio, U.S.A.
(Hiver 1944.)

Violemment de givre éclaboussant vos cils,
Un oiseau pillera le ciel criblé de fruits :
Flambe, feu souverain, jusqu’aux cimes du monde !
Dans le soulèvement du sel et de l’écume...¹³

Ces vers rapportent une expérience que j’ai souvent eue : un oiseau passant soudain très près des yeux, dans un éblouissement brutal où tout l’univers ancien s’anéantirait. Ainsi l’oiseau provoque une mutation cosmique (jugement dernier) où les êtres ressuscités, flambant dans le ciel comme des fruits étoilés, seraient engloutis et transformés. A noter la simplicité de l’expérience qui déclenche le mouvement poétique. Qui n’a pas vu le jet d’un oiseau dans le ciel, et n’en a pas éprouvé une étrange émotion ? Ce passage d’une expérience toute concrète (l’oiseau rasant mon regard) à une signification mythique qui se l’incorpore, mais le dépasse pour englober tout le destin humain, est assez caractéristique de ma manière d’imaginer et de créer. Je *vois* dans l’expérience profondément ressentie l’image de la destinée. Je la vois : au sens de *dégager*, *d’interpréter par* le truchement direct de la parole. C’est la fonction même de la poésie, que de révéler le secret des choses que tout le monde frôle en aveugle ou en automate.

(16 mars 1946.) J’ai fait récemment la connaissance d’un inverti, un étudiant ès lettres, qui se nomme E.F. Chose rarissime dans le Middle West américain, il parle très bien le français. Il est devenu également catholique fervent, par conversion ou fuite du calvinisme familial trop frustrant, dit-il, tout en restant, malgré sa foi nouvelle, malheureux et tourmenté. C’est la première fois que je vois de près ces difficiles problèmes d’existence quotidienne,

12 « ... Pierre Darmangeat, le poète hispanisant pour lequel j’éprouvais beaucoup d’admiration et d’affection. » *Ibid.*, p. 37.

13 « Violemment de givre éclaboussant vos cils

Un oiseau pillera le ciel criblé de fruits.

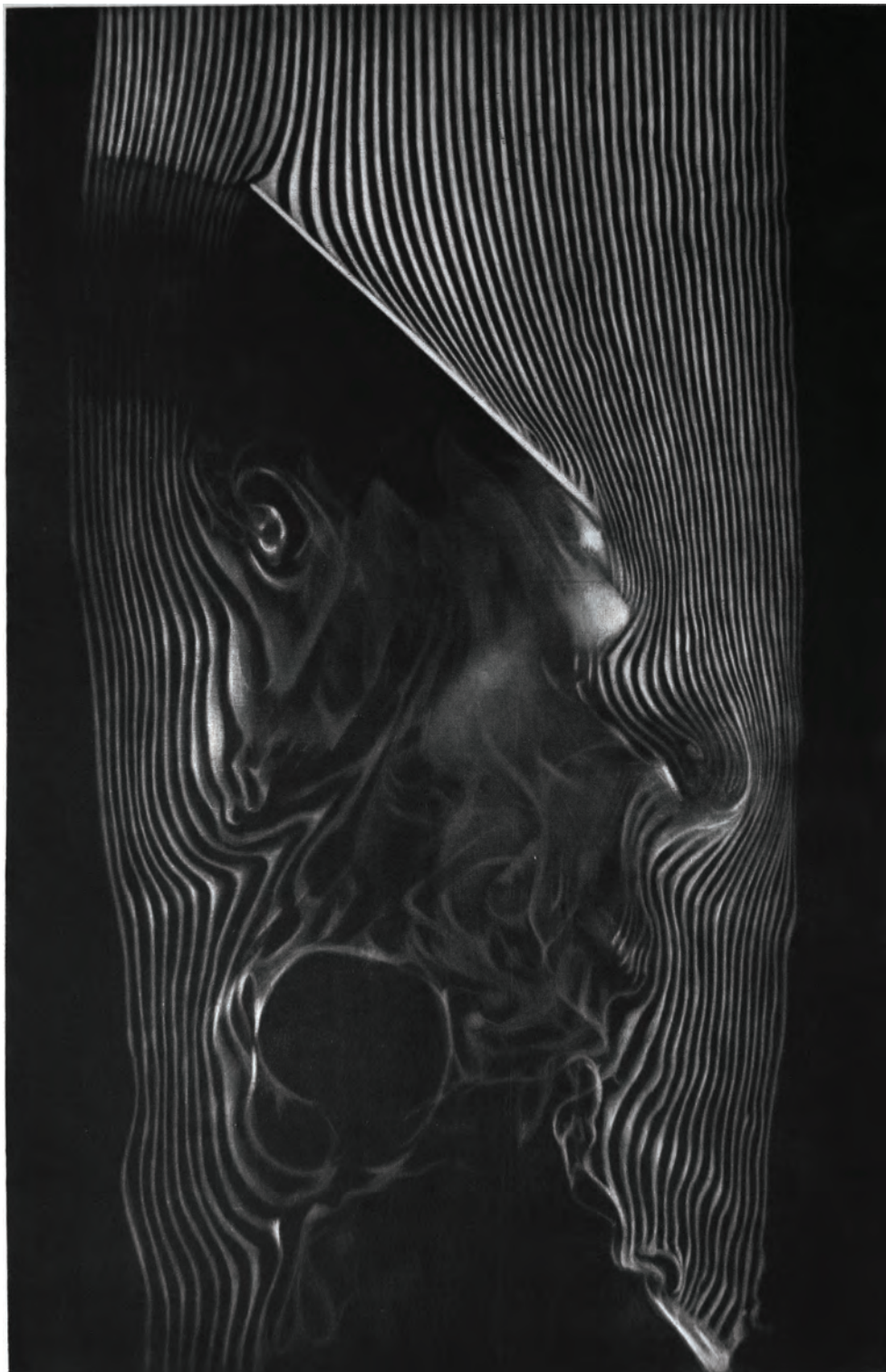
Dans le soulèvement du sel et de l’écume

Flambe, feu souverain, jusqu’aux cimes du monde » Claude Vigée, « Requiem », *La lutte avec l’ange, Mon heure sur la terre, op. cit.*, p. 93.

et que je saisis la question cruelle, sans nulle réponse, que la vie en société pose aux invertis. F. est très franc, du moins en apparence. Il ne réfrène pas sa tendance ; il se complaît, s'il faut l'en croire, dans ses désirs sexuels exacerbés par le conflit social même. Ils ont conquis la primauté, chez lui, sur toute autre pensée ou activité personnelles. Ce qui me frappe surtout, c'est son besoin éperdu de s'offrir, de s'abandonner, de devenir dans l'absolu (imaginaire) la possession de quelqu'un. Il est toujours en chasse, mais à la quête d'un dieu-sauveur, d'un messie sexuel. Le poids de l'individualité terrestre assumé sans recours, la décision solitaire et obstinée de se construire, l'effort de devenir soi de manière autonome, — traits de caractère que j'apprécie, quant à moi, plus que tout au monde —, lui semblent écrasants, insupportables : « *I don't want to be strong all the time* », s'écrie-t-il sans cesse. Par « tout le temps » il entend évidemment : « Jamais ! ». Condamné volontaire à une hétéronomie qui le ruine et l'enivre à la fois, il cherche dans l'homme rencontré par hasard dans la rue, comme dans un rêve, un modèle d'être idéal et ravissant, au sens littéral du mot. Il en attend, par une sorte de miracle répété quotidiennement, une participation totale que pourrait seulement lui donner parfois l'expérience intérieure de la présence de Dieu, ou celle de la nature. Le toucher, le frôlement, la proximité charnelle dont il ne se repaît jamais assez, ont pour lui une importance primordiale. Toute distance le tue. Il tire d'une simple pression des doigts d'autrui, d'un banal geste de politesse, une satisfaction frémissante qui correspond presque à un ébranlement nerveux. Aussi devient-il gênant de lui serrer la main : le moindre mouvement de gentillesse conventionnelle se mue pour lui en transe érotique ! Le démon d'amour est bien en lui, qui commande tous les ressorts de sa personnalité : il affirme d'ailleurs s'en trouver fort bien. Pas de terrain réservé à la pensée neutre et dédramatisée, à la réflexion approfondie mais indifférente au sexe, sauf sans doute dans ses rapports avec les femmes... Mais tout son être témoigne d'une érotisation complète et permanente, un peu suspecte par là même. L'insatisfaction affective habituelle, et son sens aigu de la condamnation sociale — en ce Middle West bien-pensant et puritain —, ne font qu'aiguiser et tendre cette frénésie exagérée jusqu'au point de rupture. D'où, sans doute, l'obsession de se donner, d'être à quelqu'un, pour enfin commencer à être un jour soi-même, et libre...

J'ai eu toutes les peines du monde à lui faire comprendre qu'un tel don ne peut être accepté de bonne foi par un autre être humain, s'il veut conserver sa liberté et sa dignité personnelles. L'annexion d'autrui, ou par autrui, n'est pas mon fort. C'est, en un sens, usurper la tâche de Dieu ! E.F. m'affirme qu'il n'a encore jamais eu de confession sobre de ce genre, un dialogue franc avec des hommes de sa génération, sauf avec « ses semblables », souligne-t-il assez drôlement. Peut-être cette relation fondée sur la parole libre, précisément parce qu'elle est distante, « abstraite » comme il dit, lui permettra-t-elle de reprendre confiance en lui-même, de ne plus se détester ni se mépriser si sauvagement, sous les apparences d'un amour narcissique caricatural, excessif, l'amour de soi-même tourné en dérision. Dès qu'on est accepté, reconnu pour ce que l'on est vraiment dans l'ordre de l'humain, le mépris de soi, reflet du dédain de l'autre hostile, devrait normalement diminuer. E.F. boit souvent, pour s'oublier, ou se rejoindre, au-delà des interdits impitoyables qu'il sent peser sur sa conscience. Il tend à chercher dans la ruine précoce du corps l'oubli des maux de la sensibilité, et de la culpabilité induite par son milieu qui le ronge malgré ses dénégations incertaines, lourdes d'angoisse. Je me demande si un garçon instable de son genre est capable de fidélité pure et simple, d'affections durables. A quel point pourrait-on compter sur lui en tant qu'ami, tout bonnement ? J'ai l'impression que cette érotisation automatique, obsessionnelle, de toutes ses relations sociales, ne contribue guère à les rendre constantes et solides. C'est un donjuanisme de convention, mais inversé, un vrai tourbillon séducteur qui fonctionne sur commande. Les rapports amicaux tragi-comiques se compliquent chez lui de tout un réseau de

Guy Braun, *Mr. Smoke : Hommage à Etienne-Jules Marey*.
Manière noire. Détail, page 28.



résistances, de ressentiments refoulés, de désirs insatisfaits, – mais d’autant plus violents et plus agressifs, – qui les corrompent rapidement, car ils les rendent intolérables à autrui. Je pénètre dans un monde de sentiments étouffants, dont je ne soupçonnais pas grand-chose jusqu’à présent. Avec E.F. il faut surtout veiller à éviter les faux pas, sans jamais le blesser, ni l’humilier. C’est une vraie gageure de tenir la balance égale, face à lui, entre la fermeté et la bienveillance qui me sont également naturelles.

- 26 -

(1er septembre 1946.) E.F., l’inverti que j’ai rencontré le printemps dernier à la cafétéria de l’université, a suivi cet été mon cours de littérature française moderne, sans grand succès d’ailleurs... La raison de l’échec était simple et prévisible : tout ce qui ne se rattache pas directement à ses désirs et à son personnage hypertrophié (qu’il identifie évidemment à la pure sexualité en éveil) ne saurait vraiment l’intéresser. A la place d’un Soi sauveur de son propre être, il n’y a en lui qu’un moi désireux de l’être apparent d’autrui. Il se trompe, ce converti aveugle, sur la nature d’un vrai sauveur... Préoccupé et affamé comme il l’est, les études, pour lui, se présentent comme des diversions nuisibles, qui le distraient méchamment de l’essentiel, par lequel il se laisse vite réabsorber entièrement. Repli égocentrique complet, étroit, désarmant – très vite lassant, hélas. Ne saurait se vouer à rien qui ne le ramenât directement à lui-même, à son besoin de secours immédiat et sans fin, à ses jouissances vainement espérées, toujours décevantes, et sources de tristesse accrue. Je me suis vivement intéressé à ces réactions trop faciles à prédire (presque des mécanismes mentaux autonomes), qui gouvernent toute sa vie manifeste. Mais une fois la clé découverte, le moteur trop simple démonté, quel accablement se dégage de cet être, et de son existence de chien battu qui court après sa queue coupée (si j’ose dire). Tous les invertis sont-ils bâtis sur un tel modèle intérieur ? Alors, ils ne représentent guère une espèce plus intéressante que l’autre, au sein de laquelle on meurt, comme le sait chaque lecteur de Candide, « dans la léthargie de l’ennui ou dans les convulsions de l’inquiétude ». Tribu simplement différente, plus stéréotypée encore, si c’était possible, dont les membres paraissent incapables d’élargir la sphère de leurs contacts émotionnels au-delà d’eux-mêmes et de leurs images de miroir. La mesure me semble un peu courte, qui exclut de l’étreinte l’autre moitié du genre humain. Elle est mystérieuse, tout de même, chez E.F., cette identification automatique du moi féminin (maternel) blessé, avec le sexe mâle (paternel), éternellement fugitif. Sa hantise de le retrouver prime tout : elle devient dans le comportement quotidien le symbole éluif de sa propre personne inachevée. Moi-Idéal inatteignable, en fuite perpétuelle, toujours à réparer ou à restaurer, dans la poursuite du Même qui lui manque, chez Autrui fait d’absence : ce frère, presque son semblable, ce quasi-étranger, l’Exemple surhumain, mais encore trop humain, un dieu de chair imaginaire qui brille à l’horizon à jamais hors d’atteinte ! Pour E.F. c’est chaque jour la course à la mort, que sa théâtralité même rend tout de suite dérisoire. Aussi fait-elle rire aux larmes le spectateur épargné, mais perplexe, qui, protégé par une foule de voyeurs anonymes comme lui, se sent si bien à l’abri, au dernier rang de la galerie.

(29 octobre 1947.) Evy a passé quelques jours merveilleux ici au mois de mai. Nous comptons nous marier avant Noël. L’opposition paternelle a été vaincue après cinq ans de lutte. Négociations avec l’université de H. pour une place éventuelle l’an prochain. Je tente de « faire mon chemin », comme on dit, mais vers où ? L’avenir ne me paraît pas encore très clair. Menace de guerre mondiale atomique ; la question de la Palestine portée devant les Nations Unies. J’ai modestement assuré ma subsistance et ma situation sociale dans l’enseignement universitaire,

jeté les bases de ma future vie familiale, celles de mon œuvre de poète et de critique. Mais tant de choses restent à faire ; que de fruits encore à susciter hors des racines de mon être, et à porter à leur maturité dans l'avenir lointain ! Je me sens à la fois très incertain, très humble, et capable pourtant de réaliser un jour quelque chose de plus haut, une œuvre de parole vivante qui me dépasserait moi-même en cette vie. C'est peut-être ce demi-détachement qui est nécessaire pour l'accomplir.

Deuxième partie

Je saisis mieux maintenant, dans leurs rapports d'ensemble, l'acte créateur et l'acte de vivre. Tous mes poèmes depuis quelque temps affirment cette unité retrouvée (ou seulement soupçonnée ?). C'est pour ma pensée la révélation la plus importante, depuis le premier éveil de ma sensibilité consciente à la fin de l'adolescence. Cette évidence, il fallait que je la découvre de l'intérieur, par la voie intime des sens autant que par la souffrance morale d'un long exil. Maintenant, à bas les purgatoires perpétuels où se vautre, dans sa délectation morose, l'orgueilleux surhomme contemporain. Il faut en finir avec les apothicaires patentés de la dérélition, les praticiens de l'aliénation, en commençant par soi-même.

Lorsque les lieux et les choses que le poète transcrit en mots manifestent la signification qu'ils possédaient de façon latente, on les appelle des symboles. Un symbole n'est donc que le sens total d'une chose par rapport à l'univers, clairement révélé à l'esprit. Ce qui rend efficaces les symboles poétiques, c'est leur absolue réalité : « *great-rooted blossomer* »¹⁴. Ils sont aussi vrais que les objets dont ils nous fournissent l'équivalent verbal. Ainsi deviennent-ils, en dépit de leur nature linguistique, choses et lieux – les situations humaines elles-mêmes. Le seul symbolisme littéraire désormais acceptable est l'expression de ces situations, dont la totalité constitue pour nous le réel. C'est lui qui expose toute la signification implicite dans les créatures visibles que nous propose l'existence : « ... miroir convergent de l'être à son sommet d'activité et de vie ».

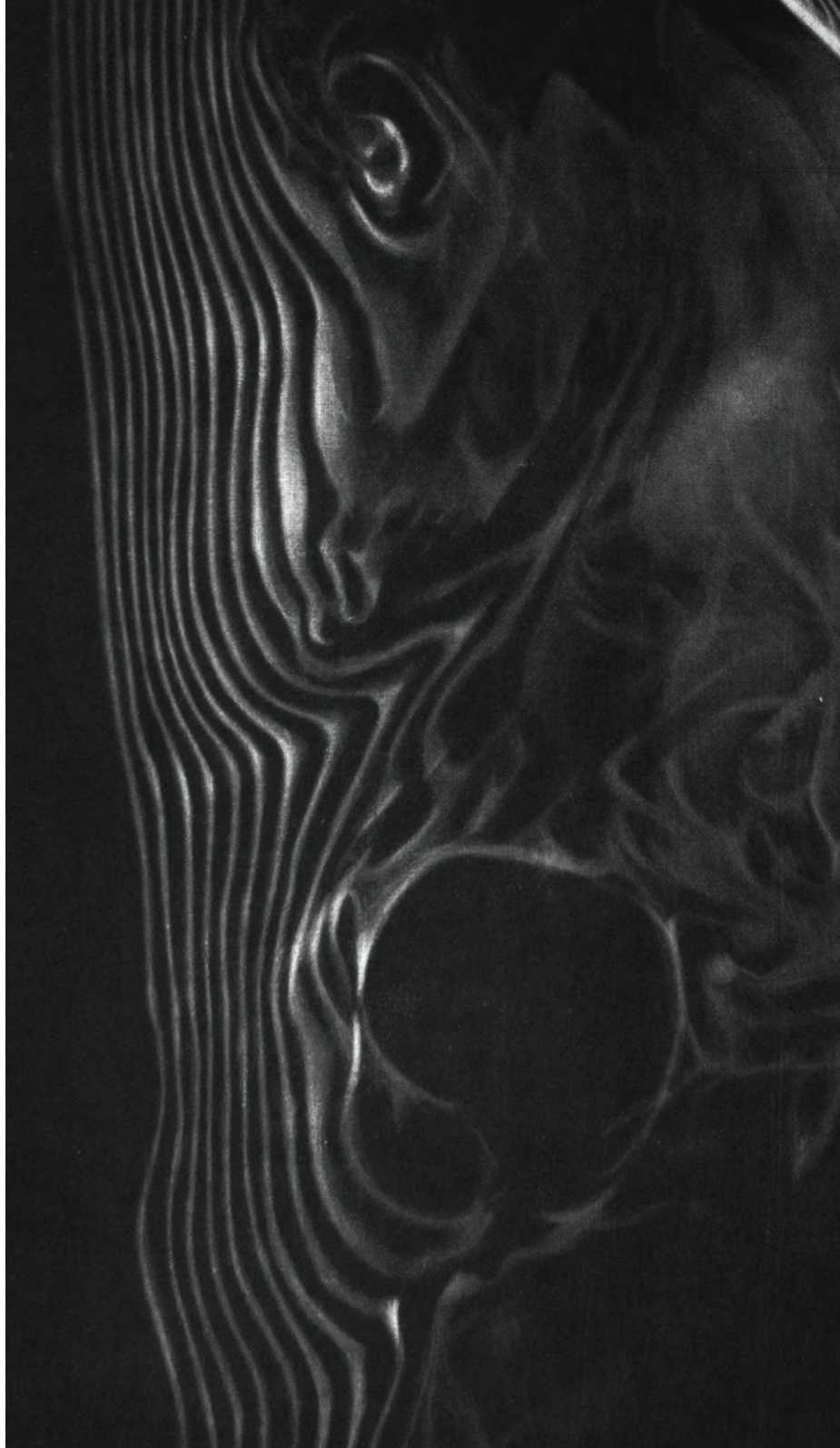
Les yeux fermés, tu donnes au vide sa dimension temporelle. Dans celle-ci le monde surgit à sa propre rencontre dès que se lèvent tes paupières. Le regard est ton chef-d'œuvre. Dans son éclair tout humain, l'univers se trouve un visage fraternel. Quand tu ouvres le berceau de tes yeux, tu découvres en même temps le monde.

Dans mon style, comme dans toute démarche révélatrice, on peut observer l'alternance fréquente de la formule nerveuse, fortement rythmée, de l'image qui fait l'effet d'une grenade (« ... l'arbre est explosion du roc vers la lumière »¹⁵), avec la lente modulation élégiaque et l'aveu mal contenu de la tendresse humaine.

Lu la critique d'X. sur mes pages alsaciennes. Je ne m'attends pas à mieux aux mains des métaphysiciens du Verbe et des esthètes transcendants. Ce n'est que justice s'ils me nient. De son point de vue, l'exécution d'X. est fondée. Malheur à la nature, à la liberté abusive du langage qui se contente de désigner « ce qui arrive », et attente à la pureté des idées. Qu'est-ce donc que leur « Verbe », s'il ne s'incarne d'abord dans la vie ? Dans la tradition gréco-chrétienne c'est « Ailleurs » que serait caché le vrai monde. Le Zohar, au contraire, nomme le lieu du mal par

14 « *O chestnut-tree, great-rooted blossomer* » / « O châtaignier, floraison aux profondes racines ». W.B. Yeats, « *Among School Children* » (*The Tower*, 1928), *Collected Poems*. London : Macmillan, 1985, p. 245. (Ma traduction.)

15 Claude Vigée, « L'œil de l'espace », *La corne du grand pardon, Mon beure sur la terre*, op. cit., p. 268.



excellence « l'Autre Côté ». Je ne balance pas, j'opte pour ce côté-ci. Les passages favorables d'X. sont ceux que je puis le moins accepter, car ils témoignent d'une incompréhension totale, inouïe en vérité, des choses mêmes qu'il loue. C'est le triomphe du contresens. X. prend mes souvenirs d'enfance pour du folklore, de la petite histoire pittoresque. Evidemment, André Neher était mieux qualifié que lui pour me voir dans la bonne perspective. Mais, fût-on grand clerc, il ne suffit pas d'avoir des œillères pour se mêler de louer ou de blâmer des choses qui vous échappent. Ou plutôt : entre ceux qui ont choisi « l'Autre Côté », et ceux qui préfèrent « ce côté-ci », il n'y a pas moyen de se comprendre.

En nous livrant aux coups des hommes
Nous apprenons ce que nous sommes.¹⁶

Le symbole, image concrète revêtant soudain un sens universel, n'est actif et réel *qu'à l'état naissant*, dans l'instant de son émergence hors de l'immédiat, au moment où celui-ci se transcende en figure signifiante sans perdre pour autant le contact avec ses origines perceptuelles. C'est la conscience de celles-ci qu'oublie la poésie « symbolique », si constamment irréelle dans son éloignement de la vie présente. Jamais un Dante ne tomba dans cette erreur. Dans le comique, également, l'immédiat et l'au-delà tendent à se fondre en une créature nouvelle : l'art de Molière tient dans cette tension magique. Il suffit qu'il appuie un peu moins sur le premier, et davantage sur les valeurs ultimes du désir, pour qu'il écrive *Le Misanthrope* et frise le tragique. Ceci est vrai aussi pour *L'Avare*. Alceste et Harpagon atteignent tous deux une stature de symbole, mais c'est à travers leur état immédiat qu'ils se font exemplaires : le symbole naît du donné. D'où, le sentiment de réalité intense qui se dégage des personnages pourtant fort stylisés de Molière. Les poètes de notre temps auraient beaucoup à apprendre à l'école du *contempleteur*.

Notion d'une conscience archaïque, « la personnalité idéale et spontanée » de Croce. Dans l'état de détachement et d'« involution » qui inaugure la création poétique, elle saisirait dans sa totalité la situation existentielle comme une destinée, une manière d'être dans le monde hors de son passé immémorial. Elle fonctionnerait comme celle, authentiquement archaïque, de l'enfant et du primitif, sélectionnant et organisant les images manifestes qui correspondent le mieux à sa situation, incarnant celle-ci dans celles-là, et créant la *figure* de son expérience. (Ce qu'on appelle d'ordinaire un symbole.) Mais avant d'opérer ainsi, comment cette conscience archaïque s'y prend-elle pour reconnaître de pareilles correspondances ? Est-elle douée de perception formelle, discerne-t-elle des qualités figurées ? Dans ce cas, contrairement à ce que pense Croce, elle serait engagée immédiatement dans l'activité pratique, artisanale autant que contemplative.

La routine universitaire remplit si bien mes journées que je trouve à peine le temps d'écrire. Par contre je lis beaucoup. À part les œuvres de Cassirer, je me suis plongé dans les écrits de divers disciples récents de Freud, dans le but de me faire une idée plus claire des théories psychanalytiques actuelles sur la genèse, le mécanisme et

16 « En exposant notre être aux coups des hommes nous apprenons enfin ce que nous sommes. » Claude Vigée, « Poil à gratter », *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 767.

l'objet de la fonction symbolique dans l'esprit humain. Pour le philosophe néo-idéaliste Cassirer, le symbole dépasse l'immédiat de l'expérience humaine afin d'« accomplir » celle-ci dans le sens du « *Geist* ». Les Freudiens voient dans ce processus un déguisement cachant l'immédiat insupportable (auquel leur analyse réduit le langage indirect du symbole dans le rêve, la posture physique ou l'imagination fabulatrice). Je puis ainsi mesurer les deux extrêmes de l'interprétation moderne de la fonction symbolique. Peut-être dépasserons-nous un jour cette antinomie, qui me paraît assez artificielle. Le problème qui m'occupe est ailleurs. Que signifie pour nous, hommes de ce temps, l'héritage d'objets symboliques et de mythes appartenant à un climat culturel auquel nous ne pouvons déjà plus nous référer qu'historiquement (et non du fait même de notre existence actuelle) ? J'ai le sentiment que l'expression figurée change dans son contenu objectif comme dans sa signification métaphysique la plus générale. Ce qui paraissait évidemment « symbolique » dans l'âge d'or du nihilisme l'est de moins en moins pour nous. L'altération porte à la fois sur le matériel symbolique d'usage courant il y a un demi-siècle encore, et sur la direction que notre sensibilité assume à travers lui. Il faut donc une littérature neuve, liée à cette évolution dont l'étude de l'histoire, autant que l'auscultation *directe* de notre sensibilité actuelle, largement inexprimée jusqu'à présent, révèle la puissance. Entendons par là, en plus d'un témoignage écrit, une attitude différente de l'homme par rapport au monde et à sa propre conscience. Cette attitude, le « Symbolisme » caduc de l'époque nihiliste ne parvient pas à en communiquer l'essence, parce que son sentiment d'être-dans-le-monde (son « *Weltgefühl* ») est inverse de celui dont je perçois l'éclosion en nous-mêmes. Dans la mesure où nous parviendrions à formuler ce nouveau « *Weltgefühl* », nous pourrions esquisser les principes régissant son mode d'expression, son matériel symbolique propre.

Ce qui rend aux poètes de ma génération la tâche si difficile, c'est l'obligation de formuler en même temps le nouveau « sentiment du monde », dépayçant à tous égards, différent de celui dont nous sommes les héritiers directs, et les principes – positifs autant que négatifs – de sa manifestation dans le langage des signes. Non pas cela seulement, mais son incarnation effective dans des poèmes. Voilà notre triple tâche. Entre ces trois missions simultanées, faut-il s'étonner si parfois l'esprit vacille et s'égare ? Car chacune demande pour elle seule une lucidité et une concentration absolues. Je serais meilleur artiste sans les deux premières obligations, meilleur penseur sans la dernière. Mais la conjoncture historique et culturelle me paraît telle qu'il ne vaut pas la peine d'être aujourd'hui l'artiste modèle, dans le sens de la perfection formelle pure et simple : être bon artiste ne signifie rien, si ce n'est pour la manifestation d'un sentiment d'existence dont la mise au monde est justement la tâche primordiale des hommes de notre génération. Inversement, cette émergence du nouveau « *Weltgefühl* » ne sera réelle, constatable dans ses effets, que dans la mesure où elle se fera expression. Là surgit le problème épineux des principes régissant celle-ci. Alors, il n'y a pas à balancer ! Il nous faut entreprendre ces trois besognes en même temps, au risque de ne pas aboutir entièrement dans leur élaboration – tâche dont l'achèvement, et la perfection finale, seront le privilège de nos héritiers.

D'abord on rend l'homme fou, puis on le psychanalyse à tour de bras : étrange principe de civilisation. Aux Etats-Unis, dans les seuls hôpitaux publics, on dépense deux milliards de dollars par an pour les maladies mentales. – Il y aurait un livre urgent à écrire sur l'éducation préventive de la folie. Ce serait l'ouvrage le plus séditieux du siècle ; il mettrait le système en cause, radicalement, en séparant l'homme de la marchandise.

Dans la mort un destin devient son propre objet. Lieu de contemplation à jamais. Il doit être pénible de remplir l'éternité de la conscience avec des pourcentages, des bilans, et des lettres commerciales : « En main notre

honorée du zéro courant... » L'étroitesse de l'horizon vital, l'avarice, l'ennui, la névrose, ce qui était ici-bas un clair mais inutile avertissement, devient là-bas un régime unique, sans week-ends ni rémission.

Bien sûr, j'étouffe de colère devant ma situation impuissante dans la vie. Cette rage est en moi depuis l'enfance. Je l'ai souvent réprimée, ce qui la transforme en honte et crainte. Je suis empêché – « *impeached* ». Mais je ne m'y trompe pas : la colère est là, difficilement rentrée sous ces masques qui provisoirement me paralysent, prête à éclater. Toujours le frein, la brimade, l'incapacité d'agir et d'affirmer ma vie, mon regard, mon intuition du nécessaire.

Le mythe se lie aux expériences humaines comme le son fondamental à sa série d'harmoniques : il les résume et les engendre. D'où son caractère à la fois universel et privé, typique et personnel. Le monde et le moi sont de même nature. Dans la vision de cette unité se trouve la révélation du réel.

Tu ne rencontres que le monde-en-toi, la vie-en-toi. Faute d'avoir renié le dogme du Moi absolu, l'homme moderne est entraîné à sa perte.

La présence de l'Un, de l'amour, refait notre unité humaine avec les choses du monde, les objets révélateurs de l'espace, et avec notre propre temps, notre passé sombre, nos morts, dont l'exil historique autant que spirituel nous sépare. La révélation de cette réalité fait notre dignité dans nos échecs mêmes, ne dût-elle s'accomplir qu'en signes et en paroles qui parlent au cœur, et s'y prolongent sans fin. Plus que jamais, dans une époque de désolation telle que la nôtre, tentés par le désespoir, il nous faut dire les choses impérissables ; mais seulement à partir des choses périssables, et dans le langage qui en émane dans le cours même de notre vie. Dans ce colloque de l'âme à l'âme s'accomplit peut-être autant – et davantage, si l'oreille est attentive – que dans le remuement des hommes matériels ! En tout cas, si les deux actions se complètent, la première doit nécessairement nourrir et précéder l'autre, comme le désir amorce la jouissance. Je ne ferai jamais fi de celle-ci ; son extase couronne notre vie. Mais elle serait peu de chose sans l'élan du cœur qui l'engendre.

Les Juifs n'ont jamais eu d'histoire provinciale. Même à Schirhoffen ou à Bischwiller ils vivent l'histoire d'Israël, c'est-à-dire celle de la souffrance et de la rédemption humaines. Comme le fameux « *schnorrer* » (mendiant) Mauschele Zellwiller, à qui le chef de gare demandait sa destination, « *mir henn inderall tze daun* », « nous avons à faire partout » simultanément, dans l'espace et dans le temps. D'où nos ennuis évidemment..., mais aussi la vérité, l'impact de notre présence.

L'automne chargé de graines, préparant l'avenir au cœur de l'agonie, pont d'été lancé sur l'océan du mourir. La mort est la saison des semences.

Dans ma vie privée comme dans mes poèmes, l'attente est le point mort, le milieu immobile mais crucial, agent médiateur entre l'absence dont j'hérite et la présence au monde à laquelle j'aspire. La béatitude du réel est vraiment ici, à portée de main, si je pouvais soudain la saisir, si je me tendais tout entier vers elle (mais en me tenant tranquille), lors du long voyage à travers le vide. Si je pouvais attendre.

Joie des sens ? Mieux que cela, envahissement élémentaire de l'esprit qui affirme et engendre la vie. Dans l'imminence du spasme mâle, la femme qui aime sent se propager à travers son ventre, libre encore de l'emprise de la volupté, une irradiation mystérieuse, irrésistible, qui bientôt suscite l'avalanche intérieure. Cette sourde brûlure n'est pas causée par le seul mouvement des corps qui s'étreignent, elle n'est pas l'effet d'une dépense d'énergie musculaire, d'un simple jeu mécanique placé sous la dépendance de la volonté ou du savoir-faire, mais d'une force

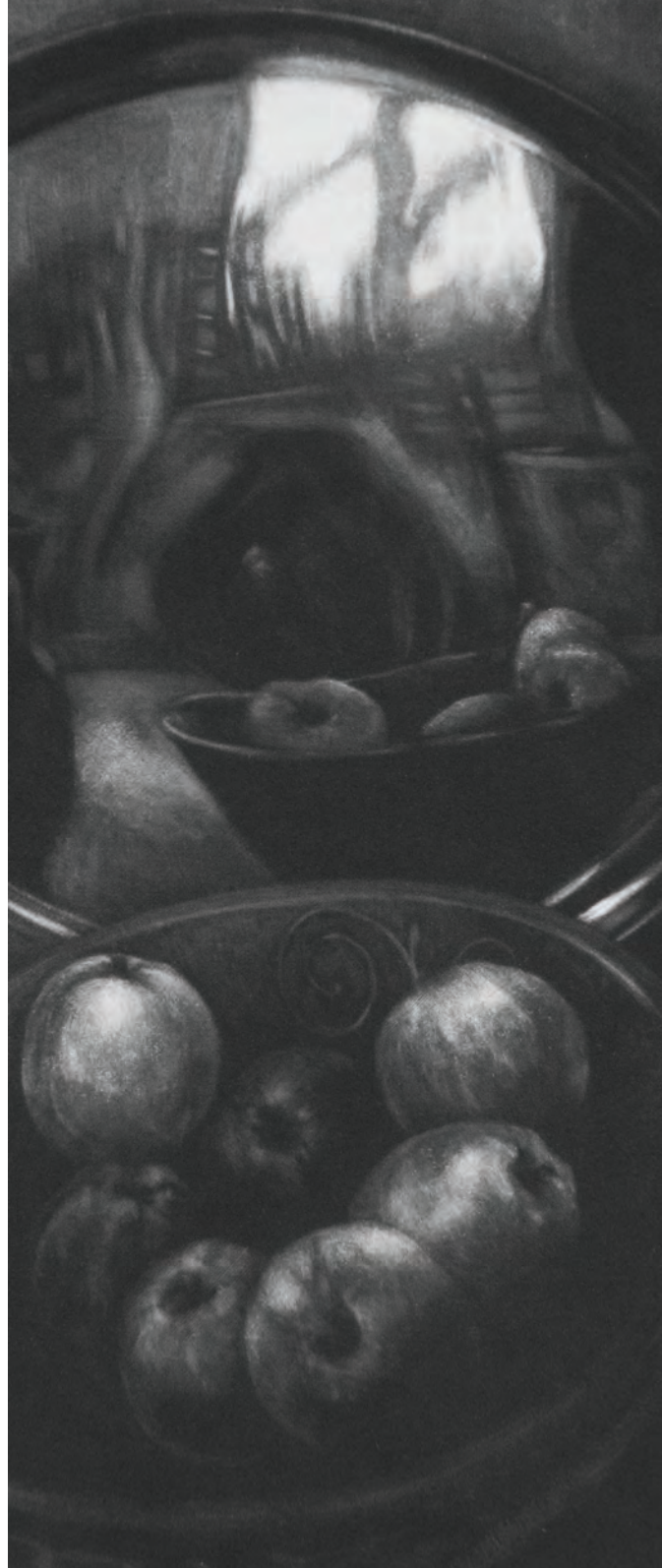
peut être

nouvelle émanant du sexe lui-même : elle est comme le rayonnement de la volupté menaçante. Le fleuve noir commence à passer les digues qu'il emporte. A ce moment-là, sur le versant interne de la conscience, au bord même de l'abîme...

- 32 -

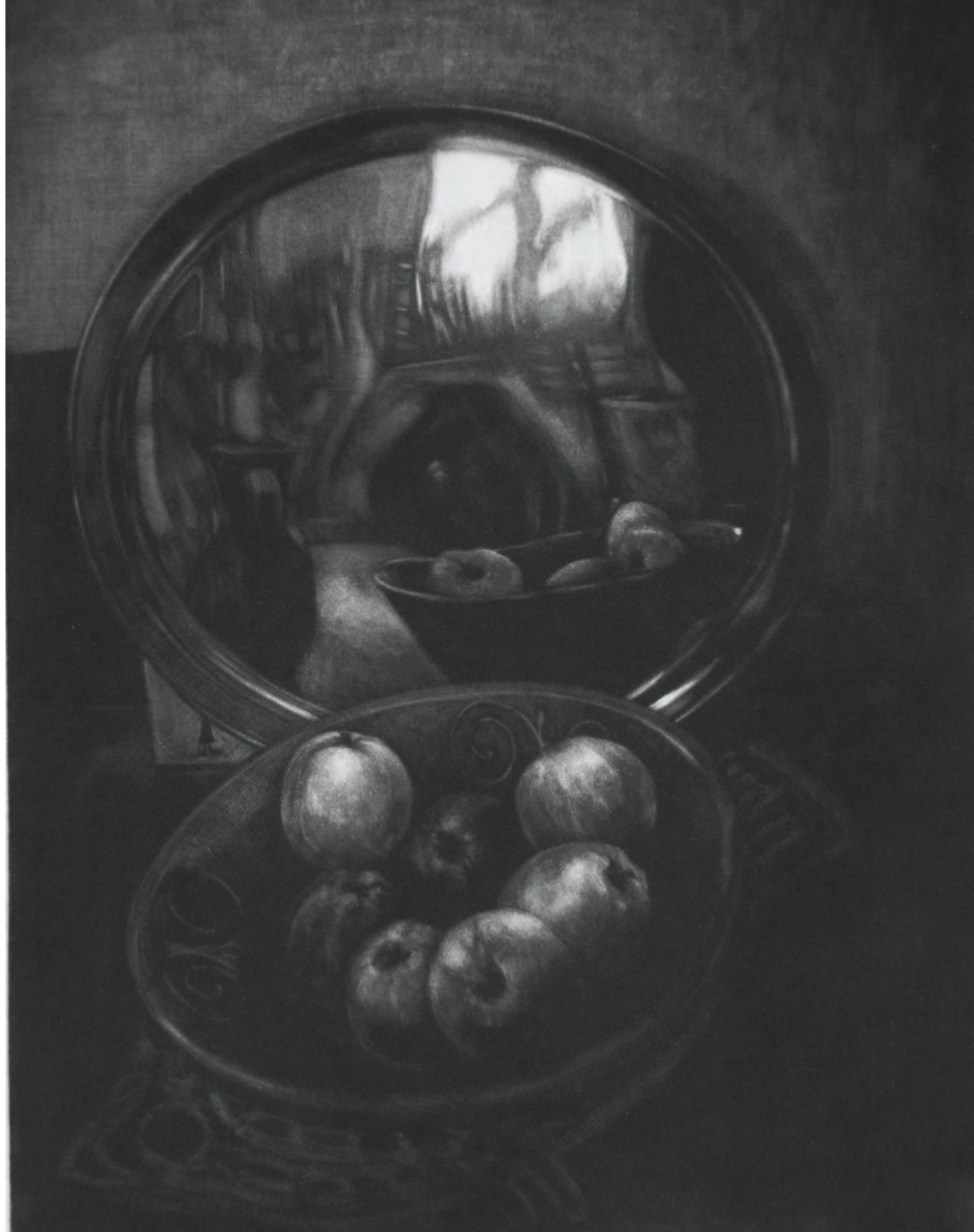
Ces pages sont extraites de *Pâque de la parole*.
Paris : Flammarion, 1983, pp . 77-91 et 99-105.
Notes d'Anne Mounic.

Guy Braun, *Compotier reflété dans plateau d'acier*.
Manière noire. Détail de la page 34.



« Mon heure sur la terre »





Un dialogue : Four Quartets et Quatre Quatuors

par Jessica Stephens

un chemin

A l'occasion de cet après-midi poétique qui nous rassemble autour de Claude Vigée et de son oeuvre, j'aimerais évoquer mon cheminement, ce qui m'a conduite, dans un premier temps vers *Four Quartets*¹, puis, vers la traduction qu'en a faite Claude Vigée – *Quatre Quatuors*². C'est d'ailleurs au mot « chemin » et non au mot « voie » que Claude Vigée a recours, de manière récurrente, pour traduire « way » toujours, me semble-t-il, dans cet élan qui l'amène à ancrer davantage la poésie abstraite et intellectuelle, voire désincarnée, d'Eliot dans le monde, dans « l'immédiat de la vie »³. Or si les quatre poèmes, *Burnt Norton*, *East Coker*, *The Dry Salvages* et *Little Gidding*, sont habités par une présence ou une conscience narrative, c'est surtout un itinéraire et une transformation qu'ils retracent.

Mon propre itinéraire vers ce texte et sa traduction commence, ici, à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, dans le cadre du colloque organisé par le groupe TRACT en 2006, dont Claude Vigée était l'invité d'honneur. Ce que je retiens lors de l'échange entre le poète et Anthony Rudolf, son traducteur, c'est la surprise ravie de Claude Vigée. Alors qu'il écoute Anthony Rudolf lire certains de ses poèmes en anglais, le poète français s'exclame à propos du choix d'un mot – je cite de mémoire – « ah c'est mieux en anglais » ou « ça sonne mieux en anglais ». Rétrospectivement et après avoir relu la transcription de cet échange, parue dans la revue *Palimpsestes* 20³, je pense qu'il s'agissait de la traduction du mot « brouillard » tiré du poème « Le dernier espoir » (« *Last Hope* ») et rendu par « *mist* » en anglais et non pas « *fog* ». Je pensai alors au mot de Paul Ricœur : « une rencontre heureuse » ; rencontre heureuse qui s'opère entre un poète et son traducteur, entre deux écrivains, entre deux langues qui, l'espace d'un instant, coïncident et se réhaussent l'une l'autre.

Ensuite, quelques mois plus tard, au printemps, je me trouve à Londres et je reçois, de la part d'un couple, ami de ma famille, une invitation à déjeuner ; Anna, la femme, m'indique en passant que son cousin, professeur émérite à l'université de Sussex, est de passage à Londres ce jour-là, qu'il va se joindre à nous. Deuxième étape, deuxième rencontre avec, cette fois, Gabriel Josipovici. Gabriel Josipovici qui rédige le commentaire, lent, palpitant, placé à la suite de la traduction de Claude Vigée dans *Quatre Quatuors* ; et ce commentaire s'apparente à une méditation, il fait écho au cheminement intérieur de la *persona* du poème d'Eliot, qui, lentement, se transforme.

1 T.S. Eliot, *Four Quartets* (1944). Londres, Boston : Faber and Faber, 1989.

2 T.S. Eliot, *Quatre Quatuors*, trad. Claude Vigée, commentaire de Gabriel Josipovici, Londres : Menard Press avec King's College, 1992.

3 « Comment traduire les *Quatre Quatuors* de T.S. Eliot ? » Claude Vigée, Anthony Rudolf, Anne Mounic, *Palimpsestes* 20, sous la direction de Maryvonne Boisseau. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.

Dans *Four Quartets* en effet, la personne s'entend plutôt qu'elle ne se voit ; c'est une voix qui parle et qui égrène différents thèmes, différentes préoccupations : la perception du temps qui s'écoule ; la croisée fulgurante du temps humain et du temps intemporel, divin ; le souvenir qui, soudain, peut jaillir et revêtir une intensité immédiate ; mais aussi bien sûr, les failles riches du langage, les mots qui « s'efforcent/Craquent et parfois se rompent, sous le fardeau,/ Sous la tension, trébuchent, glissent » (15) ; les difficultés, enfin, de la condition humaine, exacerbées en temps de guerre, mais entrecoupées de moments de joie et dépassées, aussi, grâce à l'esprit qui vivifie.

C'est donc une méditation que j'espère vous offrir à mon tour sur le dialogue qui s'instaure entre T.S. Eliot et Claude Vigée, à la fois poète et traducteur.

une histoire vagabonde

Il arrive que certaines œuvres aient une histoire vagabonde : le grand poème médiéval *Sire Gauvain et le chevalier vert* qui disparaît au XVII^e siècle pour ne réapparaître qu'à la fin du XIX^e siècle, mais aussi la traduction du *Bateau Ivre* par Beckett, retrouvée dans un carton, bien des années plus tard ; tel est aussi le cas de la traduction que Claude Vigée fait des *Four Quartets*.

Ce qui m'a tout d'abord frappée lorsque je me suis intéressée à la genèse de ce travail, c'est la date à laquelle Claude Vigée entreprend de traduire *Four Quartets*, monument de la littérature anglaise, qui est et qui demeure un texte abstrait, peu accessible, voire indocile. En effet Claude Vigée traduit les quatre poèmes très tôt, me semble-t-il, en 1944, alors que le recueil sous sa forme complète paraît en 1943. Il se saisit du texte que lui a offert sa cousine et épouse Evelyne et son choix témoigne d'une grande acuité créatrice – sa capacité à reconnaître un chef-d'œuvre. Mais c'est aussi une façon pour Claude Vigée d'entrer de plain-pied dans la langue qu'est l'anglais puisque, s'il décide d'entreprendre cette traduction, c'est aussi – nous explique-t-il – pour apprendre l'anglais.⁴ Pourtant son texte n'est publié par Menard Press, en association avec King's College, qu'en 1992, une cinquantaine d'années plus tard, la maison d'édition Le Seuil ayant fait paraître la version de Pierre Leyris et s'étant opposée à la publication de la traduction de Claude Vigée.

« la présence matérielle »⁵ du monde

Dans l'entretien du 14 octobre 2006, Claude Vigée et Anthony Rudolf qualifient les *Four Quartets* de « collage »⁵; et, en effet, des voix s'expriment tour à tour dans ce poème, celle de la *persona* bien sûr, mais aussi celle de maîtres tels que Yeats, Mallarmé, Saint Jean de la Croix, Dame Julian of Norwich et, à l'extérieur du tableau qui apparaît sous nos yeux, d'autres voix apposent leur propre marque, leur propre signature, dont celle de Claude Vigée, poète-traducteur. Comme dans un dialogue, la traduction fait apparaître des affinités, des points de convergence ainsi que des tensions. Penchons-nous dans un premier temps sur la traduction que Claude Vigée fait des premiers vers du poème et voyons comment le poète-traducteur pose les grands jalons d'une traduction qui possède son

4 *Palimpsestes*, op. cit., p. 206.

5 *Palimpsestes*, op. cit., p. 210.



Isabelle Valdelièvre, *Raisins*, 2. Eau-forte.
Détails, pages 40 et 79.

identité propre.

« *Footfalls echo in the memory* » (13), nous dit Eliot au tout début de son périple, alors que la *persona* avance dans le corridor de la mémoire et s'apprête à franchir le seuil qui mène au jardin remémoré ; ce que Vigée traduit ainsi : « L'écho des pas tombant dans la mémoire » (9). Le traducteur est très fidèle au texte source tout en ancrant le vers dans le réel, en le contextualisant. Tous les éléments du vers anglais sont recombinaisonnés : on observe un glissement du verbe « *fall* » en français qui est recatégorisé en verbe et suivi d'un complément de lieu assimilant la mémoire à un réceptacle, à un espace insolite qui accueille les choses, les souvenirs. Les bruits des pas résonnent à travers le couloir du temps.

Plus loin, au vers 34, une autre exemple va dans le même sens : « *And the unseen eyebeam crossed* » (13) rendu par : « Et le regard propagea son rayon inaperçu » (10). Ici encore tous les éléments d'origine sont préservés mais reconfigurés : le néologisme anglais « *eyebeam* » est éclaté en deux segments puisque le mot « *eye* » est traduit par le mot « regard » tandis que « *beam* » devient le complément d'objet direct du verbe « propager » : « propagea son rayon » ; cette collocation entre le sujet inanimé « regard » et le verbe transitif « propagea » transforme implicitement le regard en faisceau lumineux, un oeil-phare en quelque sorte, qui scrute le jardin.

Les choix opérés par Claude Vigée s'inscrivent dans une démarche plus générale qui consiste à ancrer le texte d'Eliot dans l'actuel, dans « une présence matérielle »⁶ – selon les propres mots du poète français, dans un entretien accordé à la revue *Peut-Etre*.

le poète-traducteur-tanneur

La démarche du traducteur consiste aussi à travailler, à étirer le texte, un peu comme un tanneur étire une peau. Ainsi les prépositions sont étoffées, procédé assez courant en traduction, mais appliqué de manière assez systématique ici : « *Round the corner* » (13) : « Au tournant du chemin » (9) ; « *Into our first world* » (13) : « Au cœur de notre monde premier » (9) ; mais aussi « *Moving without pressure, over the dead leaves* » (13) : « Se mouvant sans peser au ras des feuilles mortes » (10) ; « *And the pool was filled with water out of sunlight* » (14) : « Et le bassin s'emplit d'eau jaillie du soleil » (10). Le groupe prépositionnel « *Out of* » est traduit par le participe passé « jaillie » qui confère une dynamique à ce moment de révélation et s'inscrit aussi au cœur des ramifications du recueil : cette eau n'existe pas puisque le bassin est en quelque sorte créé par la lumière. Ce moment d'une intensité mystique se fait l'écho de la création : la lumière, l'eau, le verbe du poète, une rencontre fertile a lieu, à l'origine. Cependant le choix du terme « jaillir » évoque aussi le mouvement vers, l'élan qui affleure régulièrement dans les quatre poèmes, ce que Eliot appelle « *trying* » (38) : et c'est cette note sereine et confiante que je retiens de ma lecture du poème : l'important, c'est de s'efforcer, d'essayer, l'important c'est l'élan qui nous porte à entreprendre.

Le traducteur étire le texte réfractaire mais, à certaines occasions, lui résiste aussi et ne se plie pas à lui : Eliot a coutume de répéter certains mots un peu comme dans un *leitmotiv* musical. Or il me semble qu'assez fréquemment le traducteur qu'est Claude Vigée choisit de ne pas reproduire ce mouvement : « *There they were as our guests, accepted and accepting* » (14) traduit par : « Ils étaient là : nos hôtes, acceptés, consentants » (10). Dans les *Quatre Quatuors*, Vigée opte résolument pour la variation : « *And the lotos rose, quietly quietly* » (14) qu'il traduit ainsi : « Et monta le lotus avec grande douceur » (10). Autant l'exemple précédent laisse penser que le recours à un synonyme « consentant », plutôt

qu'une traduction exacte, « acceptant », est dicté par un souci d'économie, de concentration, mais aussi d'euphonie et de musicalité, autant, dans le deuxième exemple, le choix de ne pas se plier au texte source n'est pas régi par ces considérations mais déterminé, plutôt, par une approche délibérée, ce dont témoigne la recatégorisation de l'adverbe « *quietly* » en un complément de manière qui s'articule autour de deux éléments : « avec grande douceur ».

Dans ces deux exemples, la traduction française garde la trace des répétitions présentes dans l'original anglais. Pourtant tel n'est pas le cas dans l'exemple suivant. « *Had the look of flowers that are looked at* » (14) : « Avaient l'aspect de fleurs que touche le regard » (10). L'épanalepse présente dans le poème anglais (« *look* »/ « *looked* ») n'est pas accueillie telle quelle dans le texte cible.

le traducteur-créateur

En traduction deux stratégies sont possibles, poussées à des degrés divers : soit le traducteur s'approprie l'œuvre qu'il traduit et la fait goulûment sienne : dans un entretien intitulé *Sounding Lines*⁶, le poète irlandais Seamus Heaney, qui a lui-même traduit plusieurs œuvres poétiques, dont *Beowulf*, utilise le terme de colonisation pour qualifier cette approche ; soit le traducteur s'installe dans l'œuvre. Heaney a alors recours à la notion de « *settlement* », et il poursuit en indiquant que le dit traducteur modifie très légèrement, très subtilement l'œuvre, mais se laisse aussi, à son tour, modifier par elle. Il interagit avec elle.

Or, à plusieurs reprises dans le court extrait qui ouvre le poème, le poète-traducteur appose sa marque heureuse sur le texte source lorsque jaillit sa propre créativité : en d'autres termes, Claude Vigée répond à l'œuvre d'Eliot en préservant une certaine marge, une liberté créatrice. Sur un plan sémantique tout d'abord lorsqu'il procède à des modulations sémantiques : ainsi « *inhabit* » est traduit par le verbe « hanter » (23) :

Other echoes

Inhabit the garden (13)

D'autres échos

Hantent le jardin (9)

« Hanter le jardin ». Etymologiquement « hanter » signifie « fréquenter » ; ce mot vient du scandinave *heimta*, soit « conduire à la maison ». Un jardin est habité ou hanté parce qu'il est une présence même, mais, parfois, il est hanté, car, comme dans le parc solitaire de Verlaine, il est visité par la présence d'autres personnes.

L'autre liberté créatrice prise avec le texte apparaît à la page suivante : « *So we moved [...] / To look down into the drained pool* » (14), nous dit Eliot, ce que Vigée choisit de traduire par : « Ainsi nous procédâmes [...] Egarant nos regards » (10). La *persona*, plongée comme elle l'est dans un état de transe, ne peut qu'être égarée. Le poète, lorsque jaillit l'inspiration et qu'il lâche prise, le traducteur, lorsque surgissent « chaque phrase juste, (où chaque mot est chez lui, / Prenant sa place pour soutenir les autres [...]) / Le mot correct précis » (49), ne peuvent qu'être égarés

⁶ *Sounding Lines : The Art of Translating Poetry, A Conversation between Seamus Heaney and Robert Hass*. Doreen B. Townsend Center for the Humanities, 2000.

peut être

- 40 -



eux aussi. Or ce mot est étroitement lié au mot « hanter », car il signifie conduire, conduire sans but défini. Ce qui est intéressant ici, hormis le choix lexical ainsi que le jeu qui s'instaure entre le traducteur et le poète, c'est que le poète-traducteur construit son propre réseau sémantique en regard du texte ; sa traduction est comme un miroir réfléchissant le texte source, mais elle porte aussi son empreinte et témoigne de son propre lien au langage.

Sur un plan plus grammatical cette fois, il arrive assez souvent à Claude Vigée de modifier les temps : il en est question dans le dialogue qui s'instaure entre Anne Mounic et lui en 2006, mais ce qui m'a frappée plus particulièrement, c'est le travail sur le futur anglais (*shall/will*) qui bascule vers un présent français. Ainsi, « *Shall we follow?* » (13) qui devient « Allons-nous les suivre? » (9) : le présent français véhicule l'idée d'un futur proche, bien sûr, mais, comme souvent chez Claude Vigée, son utilisation ancre davantage l'expérience dans l'immédiateté.

« de la musique avant toute chose »

Enfin terminons cette étude du premier passage en portant notre attention sur la musicalité de la traduction ; par exemple, « *The unheard music hidden in the shrubbery* » (13), vers que Claude Vigée traduit ainsi : « La musique inouïe cachée dans le bosquet » (10). Le parallélisme et la régularité mélodieuse de l'anglais sont restitués par un chiasme en français, car l'adjectif « inouï » est postposé, mais aussi juxtaposé au participe passé « cachée » ; le lecteur, le récitant, doit ménager une pause entre les deux participes ; enfin soulignons le choix de l'adjectif « inouï » qui, telle une onde sonore fluctue, de haut en bas, phénomène que Claude Vigée commente durant notre entretien. Un autre exemple, celui du rythme ternaire de l'injonction bienveillante de l'oiseau, illustre notre propos : (52) « Va t'en, va-t'en d'ici, va-t'en dit l'oiseau » (10), qui reprend : « *Go, go, go, said the bird* » (14).

accueillir la parole de l'autre

D'autres exemples tirés du texte de Claude Vigée viennent illustrer ces premières constatations. A certains moments, la parole d'Eliot et celle de Vigée se croisent très exactement. La traduction de Claude Vigée est alors comme posée à l'intersection du vers d'Eliot, et ce tout particulièrement lors de moments d'intensité spirituelle ou religieuse, à savoir lorsque le lien entre Dieu et les hommes est dit et réaffirmé. Dans *East Coker* par exemple : « *I said to my soul, be still, and let the dark come upon you/ Which shall be the darkness of God* » (24). Claude Vigée traduit « *darkness* » par un adjectif nominalisé « l'obscur » au lieu d'opter pour le mot « obscurité », deux choses à la fois connexes et différentes : « J'ai dit à mon âme, tiens-toi tranquille, et laisse / l'obscur descendre sur toi/ Qui deviendra l'obscur de Dieu. » (22) : l'intensité palpitante du mot « obscur » rappelle la *via negativa*, le caractère impénétrable et sibyllin des voies de Dieu, mais aussi sa face cachée qui ne peut être vue, mais seulement perçue à travers un buisson ardent. Ces quelques vers sont un collage, car la voix d'Eliot entre en résonance avec la voix de Saint Jean de la Croix, de Claude Vigée, mais aussi, peut-être, de Baudelaire : « Sois sâge, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille./ Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici ».

A d'autres moments, Claude Vigée accueille et précise la parole d'Eliot : « *For hope would be hope for the wrong thing* » (24) : « Car l'espoir serait espérance de la chose erronée » (22). Ici encore la variation est intéressante : le choix d'« espérance » comme reprise du mot « espoir » évoque davantage les vertus cardinales ; la dimension religieuse de ce passage est donc accentuée et le rythme de cette psalmodie rendu plus intense.

Mais, parfois, le poète français accueille et embrasse la parole d'Eliot : « *Here is a place of disaffection* » (15), nous dit Eliot. A quoi renvoie l'adverbe de lieu « *Here* » ? Burnt Norton ? L'Angleterre de l'époque ? « Maintenant et en Angleterre » (41), comme le dit Eliot plus loin (42). Or Claude Vigée ne se contente pas de calquer l'adverbe tel quel, mais il le traduit : « L'ici est un lieu de désaffection » (12) ; *l'ici* par rapport à l'au-delà ? L'ici de la condition humaine et de l'assèchement spirituel qu'Eliot perçoit autour de lui ?

- 42 -

le plaisir du monde

Face au dessèchement, la présence vivifiante du monde réel et de ses plaisirs simples transparait ici et là dans l'œuvre d'Eliot ainsi que dans la traduction de Claude Vigée ; dans le passage situé au début de *East Coker* par exemple, là où Eliot cite en partie les écrits d'un aïeul. Cet extrait a fait l'objet d'un commentaire lors de la venue de Claude Vigée en 2006 et donc je ne m'y attarderai pas, mais on ne peut que noter le caractère lourd, fruste et sensuel de cette danse du solstice d'été entre villageois, danse qui s'inscrit dans la durée, mais qui sera reproduite par les générations suivantes. Claude Vigée dit à ce propos : « Il [T.S. Eliot] effectue ces collages médiévaux pour évoquer les rondes des paysans au milieu des champs [...] Le cycle naturel est évoqué dans un langage vraiment archaïsant. J'ai essayé de le rendre, mais sans exagérer [...] par mes propres rythmes et par l'usage de certains mots qui sont en effet un peu vieillots en français, alors qu'ils sont carrément archaïques dans le poème anglais. »⁷

D'autres exemples de cet ancrage dans le monde sensuel transparaissent dans le choix de certains mots : le choix du mot « chemin » (23) évoqué dans mon introduction et qui renvoie à un trajet géographique et spirituel alors que l'autre possibilité, le mot « voie », est plus abstrait ; ou encore le choix de « serpolet » (23) au lieu de « thym sauvage » pour traduire « *wild thyme* » (25).

la clématite et la cloche marine

Pour clore cette réflexion sur la traduction de *Four Quartets*, j'aimerais en évoquer la musicalité à travers deux exemples. Le premier, tiré de « Burnt Norton » :

*« Will the sunflower turn to us, will the clematis
Stray down, bend to us ; tendril and spray
Clutch and cling?
Chill
Fingers of yew be curled
Down on us? »* (17)

La description d'Eliot est ambiguë ; elle hésite entre la douceur caressante de la clématite et les doigts crispés, presque hostiles, de l'if.

⁷ *Palimpsestes* 20, *op. cit.*, p. 214.

L'hélianthe se tournera-t-il vers nous, la clématite va-t-elle
 S'égarer jusqu'au sol, se ployer vers nous; la vrille et la brindille
 Saisir et s'agripper?
 Glacials
 Les doigts de l'if se replieront-ils
 En descendant sur nous ? (14)

Le geste de l'if qui tend ses doigts comme pour saisir le promeneur est particulièrement bien restitué par le groupe prépositionnel « *down on* » qui est étoffé dans la traduction : « descendant sur nous ». Mais ce qui retient l'attention et captive, c'est l'harmonie imitative : ainsi l'allitération du /s/ « saisir » / « [s]'agripper », qui reprend le /k/ anglais « *clutch* » and « *cling* », mais aussi l'assonance « vrille » / « brindille » qui suggère les circonvolutions de ces plantes qui semblent s'étirer dans la direction du promeneur.

Toutefois il arrive que la musicalité trouve son point d'ancrage non pas dans les sons, mais dans la construction syntaxique du vers. Dans *The Dry Salvages*, Eliot entend une cloche qui sonne : « *the sound of the sea bell's / Perpetual angelus* » (37), vers que Claude Vigée traduit ainsi : « La cloche marine qui sonne/ Son angélus perpétuel » (36). Le fait de placer le verbe « sonne » tout à la fin du vers crée un espace. Le lecteur doit s'arrêter là, observer une pause avant de poursuivre et passer au vers suivant. Comme souvent dans *Four Quartets*, la cloche qui sonne indique un hiatus, un entre-deux temporel ou spirituel, donc cette pause à la fin du vers en français est tout à fait juste, exacte. Et puis elle pourrait presque se prolonger, car le vers s'ouvre sur la mer, sur le recueillement auquel nous convie le tintement. Ensuite la recatégorisation du nom « *sea* » en adjectif « marine » – « la cloche marine » – permet de préserver la relation énigmatique entre l'eau et le son : d'où provient ce son mélodieux ? Est-ce une cloche ou est-ce le flux et le reflux de l'eau ? Ou bien encore la cloche est-elle marine, car faite d'eau ?

... une image, belle et saisissante, qui invite au recueillement, là où ma lecture s'achève.



Après-midi poétique de mars 2012.
 De gauche à droite : Jessica Stephens, Claude Vigée, Anne Mounic.

Poétique du sursaut,
Claude Vigée et Adrien Finck : une « amitié entre poètes »

par Helmut Pillau

1.

Ce fut pour moi une expérience singulière de rencontrer les poètes alsaciens Claude Vigée¹ et Adrien Finck, et d'être témoin de leur étroite collaboration.² Dans les pages qui suivent,

1 L'article reprend le contenu d'une conférence prononcée à la Sorbonne le 11 mars 2011 dans le cadre d'un hommage rendu au poète Claude Vigée, organisé par le Centre de Recherche en Littérature Comparée de l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV) sous la direction de Jean-Yves Masson. Pour le texte en allemand, cf. Helmut Pillau, « *Die Poetik des Aufbruchs. Zur 'Dichterfreundschaft' von Claude Vigée und Adrien Finck* », in *Komparatistik, Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* (2010). Heidelberg : Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 2011.

2 Je connaissais Adrien Finck (décédé en 2008) depuis 1996, année durant laquelle je lui rendis visite à Strasbourg pour m'entretenir avec lui du poète alsacien Maxime Alexandre. C'est par son intermédiaire que je fis la connaissance de Claude Vigée en 1997, lors d'une lecture de poèmes à Edenkoben. Je voudrais exprimer ici tout ce que cette rencontre et l'amitié qui me lie à eux m'ont apporté. Celui qui se consacre à la littérature dans le cadre de l'université ne manque pas de ressentir parfois des frustrations provoquées peut-être par le triste spectacle qu'offre « l'entreprise » universitaire : nombreux se déclarent généreusement les serviteurs de la littérature bien que n'ayant en vue en priorité que son utilité pour leur propre carrière. L'amour proclamé de la littérature masque des visées carriéristes au succès assuré pour peu que l'on bénéficie d'un soutien adéquat. Cette expérience a quelque chose de frustrant. Dans ce contexte, la rencontre avec les deux poètes fut pour moi une libération. J'ai appris d'eux, qui possédaient une maîtrise souveraine de la discipline et du fonctionnement de l'université sans jamais avoir cédé à la tentation d'un comportement autocratique, comment on pouvait soustraire la littérature à la dynamique propre à cette entreprise à vocation scientifique, sans pour autant renoncer à la connaissance scientifique.

je m'attacherai à évoquer les conditions qui ont fait naître cette amitié entre poètes, ainsi que son caractère unique, et à souligner le point commun aux deux auteurs qui s'articule à mon sens autour d'une poétique essentiellement soucieuse de provoquer des sursauts.

Un bref aperçu de ce que chacun a fait pour l'autre montre que l'on peut à juste titre parler d'une collaboration élargie. Ce qui frappe immédiatement, c'est l'engagement d'Adrien Finck pour faire connaître en Allemagne l'œuvre de Vigée : on lui doit en effet la publication de deux ouvrages,³ des traductions et une introduction commentée. Dans un livre consacré au poète et dans un chapitre de l'histoire de la littérature alsacienne, il analyse en particulier chez Vigée la tension entre l'enracinement local et l'esprit d'universalité.⁴ A cela s'ajoutent un grand nombre de conférences, de communications scientifiques, d'essais et d'entretiens autour des écrits du poète.

Claude Vigée, de son côté, a accompagné de sa

3 Claude Vigée, *Heimat des Hauches. Gedichte und Gespräche*, hg. von Adrien Finck. Bühl-Moos : Elster Verlag, 1985 ; Claude Vigée, *Soufflenheim. Poèmes/Gedichte*, hg. von Adrien Finck, Übersetzung von Maryse Staiber, Adrien Finck und Lutz Stehl. Heidelberg : Wunderhorn, 1996.

4 Adrien Finck, *Lire Claude Vigée*. Strasbourg : CRDP N° 14, 1990 ; Adrien Finck, *Claude Vigée : Un témoignage alsacien*. Strasbourg : Nuée Bleue, 2001 ; voir également Adrien Finck, Maryse Staiber, *Histoire de la littérature européenne d'Alsace. Vingtième siècle*. Strasbourg : Presses Universitaires, 2004, pp. 101-109, en particulier la remarque générale, p. 109 : « L'œuvre se situe très consciemment au carrefour des cultures [juive, française, allemande] et en tire sa substantielle originalité. Elle s'ouvre sur un vaste horizon de la poésie universelle, de la tradition biblique à la modernité du XXème siècle. »

réflexion le travail de son ami. S'appuyant sur sa propre expérience existentielle et poétique, il a su exprimer avec une perspicacité inégalée les traumatismes, les tensions et les visions contenus dans une œuvre constituée principalement de poèmes.⁵ Ce court inventaire tendrait à faire apparaître leur relation comme l'une de ces amitiés courantes – bien que sans doute ici plus féconde – entre poètes. Mais ce serait ne pas tenir compte du contexte historique particulier, de cette rupture radicale des liens de confiance que signifie la *shoah*, brisure qui affecte les relations des Juifs aux Allemands, mais également aux Français et aux congénères de Vigée que sont les Alsaciens. Juif né en Alsace, il s'est maintes fois exprimé sur ce point.⁶ Nouer une amitié dans une telle conjoncture implique d'en faire temporairement abstraction : elle demeure sur le fond, mais est éclipsée sur un plan individuel. Que Claude Vigée ne puisse s'appuyer sur le principe de l'histoire, c'est ce que prouve sa réaction à l'ouverture du Centre Culturel Claude Vigée à Bischwiller en 2000. Adrien Finck lui demande avec insistance s'il ne faut pas voir là une « extraordinaire revanche sur le malheur et la barbarie de l'histoire »⁷. Mais Vigée rejette cette conception macro-historique. Compte tenu des bouleversements auxquels nous risquons constamment d'être exposés dans notre vie,⁸ l'idée d'une justice supérieure ou d'une histoire qui se régénère est à ses yeux dépourvue de tout fondement, et il ne veut pas succomber à la tentation de remettre à l'honneur la philosophie de l'histoire de Hegel en la

réintroduisant par la petite porte à l'occasion de cet événement extraordinaire. Le fait de nouer des amitiés en Alsace marquerait ainsi son refus d'ériger le passé en destin, et celle qui le lie à Adrien Finck se nourrit sans doute moins de certitudes inébranlables que de leur confiance commune en l'avenir.

Dans quelle mesure cette amitié permet à Vigée d'écarter certains dogmes imposés par l'histoire, c'est ce qu'illustre en particulier sa relation à l'Allemagne et à la littérature allemande. Pour un Juif, la *shoah* semble avoir condamné toute voie d'accès à l'Allemagne, position défendue par le philosophe Vladimir Jankélévitch et par le violoniste Isaac Stern. Sous l'impulsion d'Adrien Finck, germaniste amoureux de la littérature allemande, Claude Vigée est amené à reconnaître le rôle déterminant que joue celle-ci dans sa propre création. La « grande littérature allemande » est, dit-il, « sa nourriture vitale »⁹, et c'est la découverte du poète alémanique Johann Peter Hebel qui l'a poussé, alors qu'il était âgé de douze ou treize ans, à écrire des poèmes.¹⁰ Sans parler de Goethe qui, plus que tout autre, revêt pour Vigée une importance capitale. Au début de sa préface au dernier recueil d'Adrien Finck, Claude Vigée constate que Goethe demeure leur référence commune : « Comme la mienne toujours, la poésie en triphonie d'Adrien Finck se place sous le signe de Goethe. »¹¹

5 Claude Vigée, *Ce qui demeure. Le témoignage d'Adrien Finck*. Strasbourg : Ed. de la Revue Alsacienne de littérature, 2009.

6 Voir par exemple Claude Vigée, *Un panier de boublon I. La verte enfance du monde*. Paris : J.-C. Lattès, 1994.

7 Claude Vigée, *Le passage du vivant*. Paris : Parole et Silence, 2001, p. 129.

8 *Ibid.* : « Pour le reste, chacun d'entre nous demeure soumis aux fluctuations mal prévisibles de l'actualité, aux vains caprices des hommes, même si, de temps en temps, 'nous léchons un peu de miel' ».

9 Voir à ce propos son entretien avec Adrien Finck (« *Das Straßburger Gespräch* »), in Claude Vigée, *Heimat des Hauches*, *op. cit.*, p. 160-161. Cf. également en annexe au même ouvrage l'entretien avec Paul Assall, dans lequel Claude Vigée remarque, en référence à « *Todesfuge* » de Celan : « *Es gab das Deutschland als 'Der Tod ist ein Meister aus Deutschland' und es gab das Deutschland als 'Das Leben ist ein Meister aus Deutschland'* » (« Il y avait cette Allemagne dont on peut dire 'La mort est un maître venu d'Allemagne' et il y avait cette Allemagne dont on peut dire 'La vie est un maître venu d'Allemagne' »).

10 *Ibid.*, p. 155.

11 Claude Vigée, *Ce qui demeure. Le témoignage d'Adrien Finck*, *op. cit.*, p. 65. Voir également Stéphane Mosès, « L'esthétique de la présence », in *La terre et le souffle. Rencontre autour de Claude Vigée, 22-29 août 1988*, sous la direction d'Hélène Péras et Michèle Finck. Paris :

Pour Adrien Finck et de nombreux défenseurs de la littérature alsacienne, Claude Vigée était le bienvenu, car sa renommée fut un facteur de stabilisation dans la vie littéraire soumise dans cette région à certains développements hasardeux. Je pense ici à la soi-disant renaissance de la littérature dialectale dans les années soixante-dix et quatre-vingts du siècle dernier. La résolution prise par certains poètes comme André Weckmann, Conrad Winter et Adrien Finck, de se tourner à nouveau vers le dialecte n'était pas dépourvue de risque, même trente ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Cette autodétermination par le biais de la langue dans une Alsace redevenue française irritait les Français chauvins qui faisaient courir la rumeur d'un « pangermanisme » afin de réduire ces poètes au silence. On se refusait à accorder que cette résurrection du dialecte, qui s'accompagnait d'une revalorisation de l'allemand, pût contribuer à renforcer le rôle de médiateur culturel au sein de l'Europe incombant à cette région. Dans ce contexte, l'engagement de Claude Vigée pour le dialecte et ses grands poèmes rédigés en dialecte revêtirent une importance particulière. Puisqu'il s'agissait d'un « auteur parisien »¹² reconnu, son retour au dialecte de son enfance ne pouvait être interprété comme un mépris du français. Comme le remarque Adrien Finck, il était « au-dessus de tout soupçon »¹³, dans la mesure où il ne pouvait, en tant que Juif, être suspecté de « pangermanisme ».

2.

Vigée est d'autant plus solidaire du combat des poètes alsaciens en faveur de leur propre langue que cela

éveille en lui le souvenir d'une souffrance précoce. Lui-même, dans sa jeunesse, avait souffert au lendemain de la Première Guerre mondiale de la discrimination de sa langue maternelle par l'Etat français. L'ardeur de son engagement est d'autant plus grande qu'il décèle en outre des analogies entre la situation des Alsaciens et celle des Juifs. Sa contestation de la loyauté autodestructrice des Juifs aiguise son regard et le conduit à diagnostiquer un même mode de comportement chez les Alsaciens. De leur propension croissante à se considérer à travers le regard que portait sur eux un monde hostile ne pouvait résulter qu'un renoncement à eux-mêmes. Ainsi Vigée établit-il une corrélation entre la prétendue « haine de soi » des Juifs¹⁴ et la négation d'eux-mêmes des Alsaciens. Les deux ont en commun un sacrifice de soi en vertu d'une loyauté – en soi respectable – à l'égard de ce qui est. Cette fidélité à une logique soi-disant universelle de l'ordre établi se referme sur eux comme un piège.

Adrien Finck demande régulièrement à Claude Vigée quelles sont selon lui les perspectives d'une littérature dialectale en Alsace, mais le fait de se poser une telle question, en apparence objective, implique déjà en soi pour Vigée une capitulation. La « prise en considération de la nécessité » que cela exige ne serait rien d'autre qu'une rationalisation du renoncement à soi. Vigée conseille de s'en remettre non pas à la raison trompeuse, mais à cette boussole intérieure qu'est « son bon plaisir, le désir de son âme. »¹⁵ Que la raison s'en trouve alors paralysée et que cet entêtement un peu fou permette de reprendre ses esprits, c'est ce qui plaide selon Vigée contre la raison et pour l'entêtement et « l'affirmation impardonnable de sa vérité »¹⁶.

La subtilité de cette stratégie consisterait donc

Albin Michel, 1992, p. 21 : « Claude Vigée a trouvé chez Goethe une figure tutélaire. »

12 Claude Vigée, *Heimat des Haubes*, op. cit., p. 158.

13 Ibid.

14 Ibid., p. 157 ; et Claude Vigée, *Ce qui demeure. Le témoignage d'Adrien Finck*, op. cit., p. 17.

15 Claude Vigée, *Le passage du vivant*, op. cit., p. 131.

16 Ibid., p. 132.

à laisser tout simplement tomber le discours rationnel relatif aux perspectives offertes au dialecte pour s'adonner au plaisir de le pratiquer. De cette façon, le jugement rationnel concernant l'avenir du dialecte serait à la fois respecté et vidé de sa substance. Dans le recueil de Vigée intitulé *Schwärzi sengessle* (*Les orties noires*), on peut lire : « *anwer unsere ajene wordschätz / welle mr noch schnell geniësse* » (traduction française de Claude Vigée : « mais le trésor caché de notre langue, / nous voudrions, chez nous, vite en jouir encore »¹⁷). Cette prompte jouissance implique la conscience d'une disparition prochaine du dialecte tout en désamorçant ce verdict « fondé en raison ». Cette stratégie visant à désavouer les normes qui entravent la vie, non pas dans une attaque frontale, mais par une pratique qui est source d'une joie de vivre fait en outre penser au concept de « l'inceste heureux » chez Vigée.¹⁸ La norme n'est pas expressément contredite, mais renvoyée dans le ciel des abstractions stériles.

Surgissant dans la jouissance de sa langue, « langue de plaisir »¹⁹, le poète alsacien se heurterait une fois de plus au principe de réalité tout en lui échappant à nouveau grâce au courage dont il fait preuve pour atteindre ce plaisir. Ce que Claude Vigée met en relief dans la poésie de son ami, c'est cette oscillation entre le doute et l'espoir : « Ainsi la parole du survivant oscille entre le doute et l'espoir. »²⁰ Finck réagit à une situation paralysante avec un mélange d'amertume et de satire mordante, qualifié par Vigée de « lyrisme critique »²¹ :

17 Claude Vigée, *Les orties noires flambent dans le vent*, op. cit., p. 50 et suivantes.

18 Voir à ce propos Anne Mounic, *La poésie de Claude Vigée. Danse vers l'abîme et connaissance par joni-dire*. Paris : Harmattan, 2005, pp. 122-123 ; et Helmut Pillau, « Critique de la sublimation chez Claude Vigée » (trad. Andrée Lerousseau), in Claude Vigée, *Le fin murmure de la lumière*. Paris : Parole et Silence, 2009, pp. 267-280.

19 Adrien Finck, *Poèmes / Gedichte I*. Strasbourg : Ed. de la Revue Alsacienne de littérature, 2002.

20 Claude Vigée, *Dans le creuset du vent*. Paris : Parole et Silence, 2003, p. 120.

21 Claude Vigée, *Héritage du feu*. Paris : Mame, 1992, p. 97.

en se propulsant dans un état d'euphorie utopique, mais propice à l'éveil de l'âme, il se libère de cette conjoncture.

3.

Je voudrais illustrer à l'aide de deux exemples la façon dont la collaboration entre les deux poètes revêt parfois un caractère symbiotique. Dans un entretien avec Adrien Finck, en 1985, Claude Vigée consacre deux pages au récit autobiographique de son ami intitulé *Der Sprachlose* (*Celui qui n'a pas de langue*). Comme l'indique le titre de cet entretien, « Autour du feu d'une nuit d'hiver », le célèbre recueil de Vigée, *Wënderôwefîr* (*Le feu d'une nuit d'hiver*), rédigé en dialecte alsacien à Jérusalem en 1984,²² constitue l'arrière-plan de ces échanges. On va voir comment il intègre sa propre poésie dans son commentaire du récit de Finck. Selon lui, celui-ci parvient à exposer de façon exemplaire le combat malheureux, voire tragique, que mènent les poètes alsaciens pour trouver leur expression propre. François, le protagoniste du récit, un jeune poète en quête de reconnaissance qui écrit en allemand, est brisé par les aléas de l'histoire. Il commence par se taire le jour où la langue qu'il aime se révèle être celle de la puissance d'occupation. L'allemand lui paraît désormais empoisonné – il rejoint en cela Adrien Finck confiant dans « Exercice de mémoire », poème autobiographique dédié à Claude Vigée : « Il fait le serment *ke Wort meh Ditsch* » (« plus un mot d'allemand », c'est nous qui soulignons)²³. Impossible toutefois pour lui d'écrire en français à la Libération, car cette langue ne s'enracine pas dans son intériorité. Il a recours au dialecte alsacien,

22 Claude Vigée, *Wënderôwefîr / Le feu d'une nuit d'hiver*. Strasbourg : Association Jean-Baptiste Weckelin, 1988.

23 Adrien Finck, *Poèmes / Gedichte II*. Strasbourg : Ed. de la Revue Alsacienne de littérature, 2003, p. 22 et p. 15. A propos du récit, cf. Helmut Pillau, « *Der verlorene Name. Betrachtungen zu der Erzählung Der Sprachlose von Adrien Finck* », in *Revue Alsacienne de littérature* N° 91, 2005, p. 82-86.

mais, partageant le mépris général dominant pour celui-ci, il ne peut prendre au sérieux ces tentatives poétiques. « [T]odkrank an seiner elsässischen Seele » (« Souffrant à en mourir en son âme alsacienne »)²⁴, il se suicide. Citant ce passage, Claude Vigée passe brusquement de la neutralité du commentaire à une exhortation adressée aux poètes alsaciens ayant perdu courage. Il transforme pour ainsi dire la dépression du personnage en acte de résistance. « D]rotzdem, drotzdem » (« malgré tout, malgré tout »), martèle-t-il, citant, sans y renvoyer explicitement, le dernier poème de son recueil *Wènderôwefîr* intitulé « Dr màndelbaum en Jerüsalem » (« L'amandier de Jérusalem »)²⁵. Dans la version française de cette citation fictive, il est en outre question de « l'archange de la mort », autre motif emprunté à son propre poème, auquel il convient de résister, comme en témoigne une rhétorique empreinte d'une certaine rudesse : « ... contre lui, contre lui justement / malgré tout, malgré tout / pousse ton crâne à travers le mur ! »²⁶ La transformation de la dépression en acte de résistance tient tellement à cœur à Vigée qu'il risque une digression à l'intérieur de son commentaire, tant le destin du protagoniste – et indirectement, celui d'Adrien Finck – lui est visiblement proche. Dans son analyse des poèmes de Finck, il compte les poètes – donc lui-même et Adrien Finck – parmi les « exilés » qui ne trouvent leur véritable patrie que dans les nuages qui passent, « qui plantent leurs nouvelles racines dans les nuages en fuite »²⁷. Ainsi serait-ce faire preuve d'un jugement hâtif que de prétendre ne voir en eux que les simples chefs de file d'une littérature nationale, qu'elle soit française ou allemande.

24 Claude Vigée, *Ce qui demeure. Le témoignage d'Adrien Finck*, op. cit., p. 20.

25 Claude Vigée, *Wènderôwefîr*, op. cit., p. 170.

26 Claude Vigée, *Ce qui demeure. Le témoignage d'Adrien Finck*, op. cit., p. 20 (Adrien Finck ne fait aucune allusion à ce passage lorsqu'il relate cet entretien in *Claude Vigée : Un témoignage alsacien*).

27 *Ibid.*, p. 115.

Dans le cycle rédigé dans son dialecte de Sundgau, *Jérusalem. Jérusalem*, comprenant sept poèmes, Adrien Finck entre à son tour en dialogue avec le poème « Dr màndelbaum en Jerüsalem ». En épigraphe, il cite la dernière strophe du poème de Vigée : « obwohl er droht, dr Doodesengel, / ewwe dôrum, drotzdem, drotzdem / blîbsch dü min jungs, min summerlichs, / min émmen nejs Jerüsalem ! » (« oui, bien qu'il te menace, l'archange de la mort, / contre lui justement, / malgré tout, malgré tout / tu demeures pour moi la fiancée d'été, / ma toute jeune, ma toute belle, / ma nouvelle Jérusalem ! »)²⁸.

Dans un style qui se veut didactique, Finck intitule le sixième poème : « Où il est encore une fois question de langue et de pouvoir »²⁹. Ce poème peut être interprété comme une réplique à l'épigraphe faisant référence à « l'archange de la mort ». Tandis que celui-ci apparaît chez Vigée comme l'adversaire impitoyable d'un espoir fondateur de vie, dans le poème de Finck, il lui est donné de déployer pleinement sa force de destruction, ce dont le poète fait la démonstration par la langue. Il s'interroge sur les conséquences de sa normalisation, nécessaire à la civilisation et en même temps fatale : « Villicht isch's besser m'r schriewa sa nitt fescht / unsra Sproch » (« Il est peut-être mieux de ne pas fixer notre langue »)³⁰. Dès que la langue, don de Dieu, se métamorphose en un critère d'identité humaine, elle divise les hommes : « sunscht kemma scho d'Sproch- un Lând- un Gotteskampfer / Todesangel iis da Viarwinda » (« Autrement les militants de la langue, du pays et de Dieu viendraient / des archanges de mort aux quatre vents »)³¹.

L'archange de la mort prend son essor quand les hommes tentent de se saisir de ces sources de

28 Adrien Finck, *Poèmes / Gedichte II*, op. cit., p. 43. Pour la traduction française de Claude Vigée, cf. *Wènderôwefîr*, op. cit., p. 171.

29 Adrien Finck, *Poèmes / Gedichte II*, op. cit., p. 47.

30 *Ibid.*, p. 47 (trad. française Helmut Pillau).

31 *Ibid.* (trad. française d'Helmut Pillau).

vie que sont la langue, la terre et Dieu. Ils sont alors victimes de l'optimisme inhérent à leur geste lorsqu'ils croient pouvoir ennoblir leur vie en orchestrant leur rencontre avec Dieu. Ils ne font en vérité que s'empêtrer inextricablement dans leur être, la foi en Dieu se transformant en arrière-plan sublime de leur foi en eux-mêmes. Henri Meschonnic analyse ce processus dans un texte consacré à la poésie de Claude Vigée. La métamorphose du « divin » en « religieux » est pour lui le prélude à une évolution fatale d'un point de vue social³² dont Finck dévoile les conséquences apocalyptiques à la fin de son poème : « Gott gega Gott / Bodalosa Todvolla Steiverzwifelta Starnawarfer / un un / s'heiliga Länd isch àbebrànnt » (« Dieu contre Dieu / des déracinés des amis de la mort des désespérés des lanceurs d'étoiles / et et / la Terre Sainte est brûlée »)³³. Tandis que l'archange de la mort est tenu en échec chez Vigée par la Jérusalem éternelle, dans le poème de Finck, il s'abat, devastateur, sur ce lieu.³⁴ Qu'il soit porté par une conscience missionnaire humaine, il est alors impossible de l'arrêter.

32 Henri Meschonnic, « Avec Claude Vigée, c'est l'oreille qui voit », in Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*. Paris : Parole et Silence, 2004, p. 16 et suivantes : « Pour reconnaître ce scandale, que le religieux est une catastrophe arrivée au divin, parce qu'il est la captation et l'appropriation du divin, et contrairement à l'étymologie chrétienne de Lactane, de la religion comme lien, lien à Dieu et (c'est son extension chez Durkheim) lien entre les hommes, la religion est ce qui divise le plus les hommes entre eux, en ce qu'elle est inévitablement le théologico-politique ». Voir également : « Se in Deo esse. Le poème et l'esprit, selon Henri Meschonnic », entretien d'Henri Meschonnic avec Anne-Mounic, réalisé en 2008 et paru dans le numéro 1 de la revue *Pent-être* (2010), pp. 198-199.

33 Adrien Finck, *Poèmes / Gedichte II*, op. cit., p. 47 (trad. française Helmut Pillau).

34 Après la mort d'Adrien Finck, Claude Vigée a dédié à son ami le dernier chant de *Wénderôwefir / Le feu d'une nuit d'hiver* dont le titre français est : « Le chant d'après-minuit » (in Claude Vigée, *Mon heure sur la terre. Poésies complètes 1936-2008*. Paris : Galaade, 2008, p. 648).

Quelques vers célèbres, et qui sont même devenus populaires, de Hölderlin jouent un rôle éminent dans les réflexions poétologiques de Claude Vigée et d'Adrien Finck. Ils font suite au début de l'hymne « Patmos » : « Mais aux lieux du péril croît / aussi ce qui sauve »³⁵. Si je me risque en conclusion à quelques considérations autour de ces deux vers, c'est afin d'obtenir sur un plan théorique des éclaircissements relatifs aux poétiques des deux auteurs, comprises comme poétiques du sursaut. Le fait qu'Adrien Finck cite ces vers en exergue de son recueil *Brenngeischt*³⁶ témoigne de l'importance qu'ils revêtent à ses yeux. Je sais en outre grâce aux entretiens que j'ai eus avec lui combien ils lui étaient chers – au même titre d'ailleurs que l'œuvre entière de Hölderlin.³⁷ L'importance déterminante de ces vers apparaît clairement lorsqu'ils sont mis en rapport avec une thématique centrale de la poétique de Finck qui est celle du cri.³⁸ De ce point de vue, on distingue parfaitement comment le cri réunit en lui les deux composantes opposées des vers de Hölderlin : l'aspect statique de l'être et la dynamique du sursaut. Le cri témoigne d'une part d'une douleur impuissante éprouvée sous le poids écrasant d'une force supérieure, et d'autre part d'un éveil, d'une sortie hors de cet état

35 Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Band 2, hg. Friedrich Beissner. Stuttgart : Kohlhammer, 1965, p. 173 : « *Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch* » (nous citons la trad. française de Gustave Roud).

36 Adrien Finck, *Poèmes / Gedichte II*, op. cit., p. 112.

37 Voir également le cycle *Hommage à Scardanelli*. Dans le troisième poème, « *EPILOG in d'r Heimatsproch* », le poète devenu soi-disant fou semble pour ainsi dire intégré dans l'univers alsacien.

38 Dans le poème « Exercice de mémoire », les vers suivants font figure de refrain : « Cri / l'enfant se réveille / sauvé par ce cri sauvé par / l'éveil », in Adrien Finck, *Poèmes / Gedichte II*, op. cit., p. 20 et 23. Cf. à ce propos Helmut Pillau, « Poèmes du 'Péril'. Zu Adrien Fincks 'Poèmes / Gedichte II' », in *Revue Alsacienne de littérature* N° 84, 2003, pp. 77-80.



Isabelle Valdelièvre, *Pied*, 1. Pointe sèche.

d'impuissance. L'homme est ici à la fois objet et sujet. Victime, d'un point de vue physique, d'une puissance supérieure, il devient sujet dans le cri proféré issu de sa douleur.

Si l'on considère l'adversité à laquelle les poètes de langue alsacienne doivent faire face, on saisit aussitôt l'importance que pouvait revêtir ces vers de Hölderlin pour l'un d'entre eux. Le mode d'expression, encore déterminé par une détresse existentielle, en appelle à un futur qui serait libéré de cette détresse. Dans un texte dédié en 1992 à Adrien Finck, Claude Vigée a formulé de manière saisissante cette dialectique du cri : « 'L'exercice de mémoire' est la condition préalable à une nouvelle naissance : elle seule permet la montée d'un cri vierge dans l'avenir inouï. »³⁹

Vigée cite quant à lui les vers de Hölderlin dans *La lune d'hiver*, dans le cadre d'une réflexion sur une stratégie de vie qui lui paraît profitable. Il évoque une « homéopathie psychique »⁴⁰ et, confronté à une menace exercée par une force supérieure, il juge salutaire de ne pas se laisser entraîner par une réaction spontanée qui signifierait non seulement tomber dans un piège, mais également reconnaître implicitement l'autorité de cette force. Il lui semble important, au contraire, dans le comportement qu'il adopte face à la négativité, de ne pas se laisser déterminer par la logique de celle-ci. En s'identifiant à cette négativité par « l'incorporation héroïque de la menace à soi-même »⁴¹ au lieu de lui opposer une résistance, il désamorce cette logique et pose ainsi sur ce qui est négatif – le « danger » évoqué par Hölderlin – un autre regard que celui qui était

attendu. Cette appropriation active du négatif permet de garder la tête haute en dépit de sa supériorité en force. Plongé dans la misère, on se perd ; en l'acceptant en toute conscience, on s'affirme sans illusion. En ce sens, l'intimité entretenue avec ce qui est négatif serait un moyen de lui ôter son pouvoir de fascination. L'acquiescement à une telle puissance, qui se situe apparemment au-dessus des notions de consentement ou de négation des hommes à son égard, a un effet subversif. L'avenir, comme transcendance de ce qui est, redevient alors possible dans les circonstances mêmes qui semblent barrer la voie permettant d'y accéder.

Vigée songe manifestement à sa propre poétique lorsqu'il réfléchit aux vers de Hölderlin, une réflexion qui s'articule autour du rapport entre le « danger » et « ce qui sauve », entre l'obscurité et la lumière. La lumière qui émane de l'art étant inhérente à l'obscurité ou au négatif, l'artiste doit avant tout s'exposer à cette obscurité. « Ce qui sauve » n'est pas l'éradication du « danger », mais sa métamorphose qui est source de fécondité. Sans cette réflexion du « danger », « ce qui sauve » ne serait que pur clinquant. La plus grande tentation pour l'artiste consisterait donc à se focaliser sur « ce qui sauve », succombant par là-même au « danger ». Ce n'est pas le combat mené contre la menace, mais son retournement dans la réception que l'on en fait, qui donne sa chance à la création.⁴²

Pour Claude Vigée, une « poétique juive »⁴³ se distingue de l'esthétique occidentale en priorité par

39 Claude Vigée, *Héritage du feu*, op. cit., p. 93. Sur ce motif du cri, voir la conclusion d'un mémoire de DEA soutenu à Strasbourg en 2003 : Abry Philippe, « Des racines et des ailes. Aspects du parcours poétique d'Adrien Finck et de Claude Vigée », in *Revue Alsacienne de littérature* N° 84, 2003.

40 Claude Vigée, *La lune d'hiver*. Paris : Honoré Champion, 2002, p. 237.

41 *Ibid.*

42 Ce « retournement réceptif » est fondamental chez Vigée pour l'émergence de la poésie. Ce processus constituant un thème du poème « Soufflenheim », on peut affirmer que celui-ci a une valeur poétologique. Dans le commentaire qu'il en fait, Vigée évoque un « midrash tout neuf ». Cf. à ce propos Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie – Poetik des Unverhofften. Studien zur Dichtung von Claude Vigée*. Hamburg : LIT VERLAG Dr. W. Hopf Hamburg, 2207, pp. 74-89 (p. 88 en particulier).

43 Claude Vigée, *Ce qui demeure. Le témoignage d'Adrien Finck*, op. cit., p. 66.

ce retour effectué sur un fardeau dont on ne peut se délester. Cet arrière-plan obscur (« la terre obscure et souffrante »⁴⁴) ne saurait être éradiqué par le triomphe ou l'extase, le « danger » demeurant présent au sein même de « ce qui sauve ».

Lorsque Claude Vigée, dans sa préface au recueil *Encore / Noch* d'Adrien Finck, en vient à parler des derniers poèmes de son ami, il constate chez celui-ci un déplacement d'accent analogue. Adrien Finck confesse désormais avec force le primat de l'obscurité dans la poésie. Ainsi se détourne-t-il résolument, selon Vigée, de la fascination exercée par ce qui ressemble « à la clarté aveuglante du flamboiement solaire païen ». La préférence de Finck va alors à « une cendre jetée au noir ». Vigée ajoute à ces considérations une remarque de Mallarmé selon laquelle le noir n'est pas aussi noir qu'il semble l'être à première vue : « le noir n'est pas si noir »⁴⁵.

Les réflexions de Claude Vigée concernant l'établissement d'une relation productive au négatif acquièrent une dimension plastique dans son commentaire des derniers vers de la dixième et dernière « élégie de Duino » de Rilke⁴⁶ où il est question de

44 Claude Vigée, « 'Tout le peuple voit les voix : écoute et vision dans l'esthétique de la Bible », in *Vision et silence dans la poésie juive. Demain la seule demeure*. Paris : Harmattan, 1999, p. 82.

45 Pour tout ce passage, cf. Claude Vigée, *Ce qui demeure. Le témoignage d'Adrien Finck*, op. cit., p. 66.

46 Rainer Maria Rilke, *Duisener Elegien*, in *Gedichte 1910-1926*, hg. Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt a. M., Leipzig : Insel Verlag, 1996 : « *Aber erweckten sie uns, die unendlich Toten, ein Gleichnis, / siehe, sie zeigten vielleicht auf die Kätzchen der leeren / Hasel, die hängenden, oder / meinten den Regen, der fällt auf dunkles Erdreich im Frühjahr. – // Und wir, die an steigendes Glück denken, empfänden eine Rührung, / die uns beinahe bestürzt, / wenn ein Glückliches fällt* » (« Mais s'ils devaient ennous, les morts infiniment, susciter un symbole, / regarde : ils nous désigneraient peut-être les chatons / suspendus au noisetier vide, ou ils évoqueraient / la pluie qui vient tomber sur le royaume sombre de la terre, au printemps. // Et nous, avec le bonheur / qui dans notre pensée est une *ascension*, / nous aurions l'émotion,

« morts à l'infini », grâce auxquels les choses mortes, par le biais d'une métaphore, apparaissent brusquement aux hommes sous un autre éclairage. Ces « morts à l'infini » se distinguent des vivants en ce qu'ils ne sont plus sous l'emprise de la peur de la mort, comme si le négatif (la mort ou la souffrance), maintenant les hommes sous sa fascination, avait perdu pour eux son pouvoir envoûtant. Ils connaissent son excédent qui demeure nécessairement inaccessible aux hommes constamment acculés. A la fois « morts » et « infinis », ils sont pourtant dans le poème une source d'inspiration pour les hommes qui, par leur entremise, sont en mesure de percevoir la vitalité cachée des choses mortes : le « noisetier dénudé » ne reste pas dénudé ou mort, ses « chatons » dévoilent ses germes de vie que, sans eux, personne ne remarquerait. Cette métamorphose du regard, Rilke le concède, est toutefois marquée du sceau du « peut-être ».

Le négatif – qu'il renvoie au malheur, à la souffrance, à la peur ou au désespoir – a ainsi perdu ses contours, ce qui est une promesse de fécondité. L'adversaire de la vie se serait transformé en un accoucheur potentiel de vie. Cette traversée du négatif qui est métamorphose caractérise à mon sens la poésie de Vigée. La provocation de la critique naît chez lui uniquement de l'affirmation radicale ; elle n'est que la mise en œuvre d'un acquiescement radical à la vie.

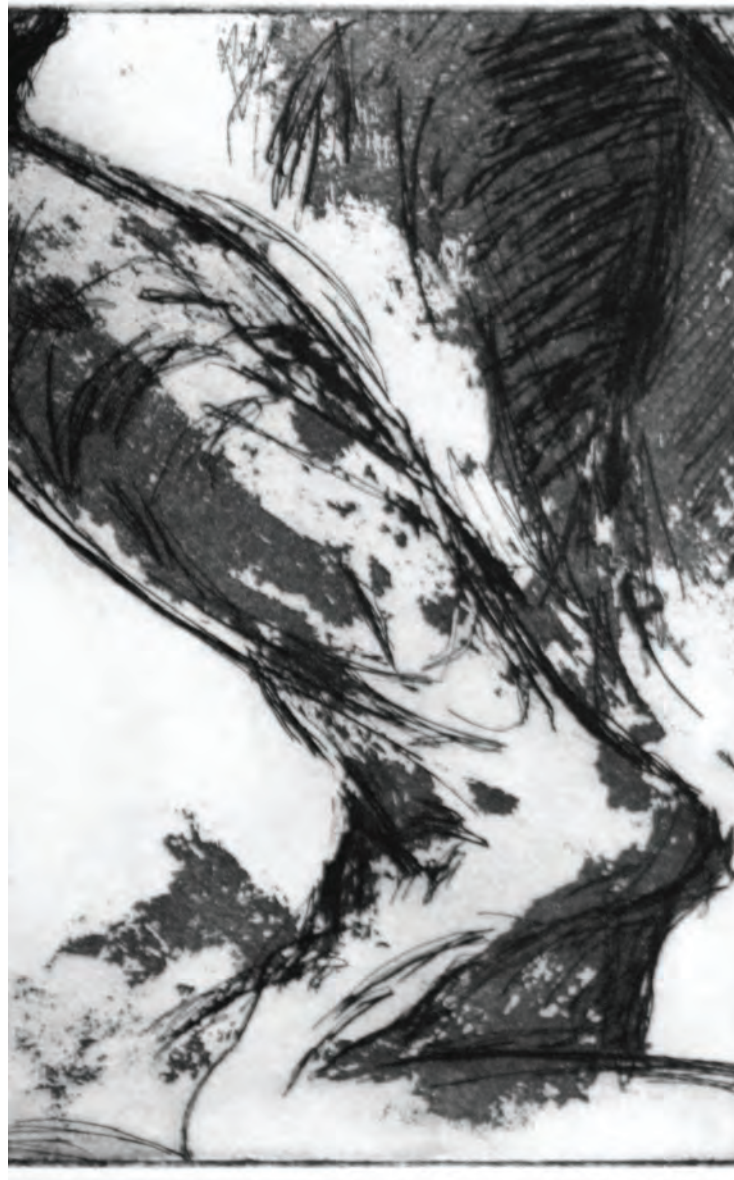
Je citerai pour terminer le commentaire que fait Claude Vigée des derniers vers de l'élégie de Rilke,

voisine de l'effroi, qui nous saisit / lorsque tombe une chose heureuse.
» Traduction d'Armelle Guerne. Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*. Paris : Seuil Points, 1974, p. 101.). Voir à ce propos Claude Vigée, *L'extase et l'errance*. Paris : Grasset, 1982 ; et Helmut Pillau, « Contre la stérilité du définitif. Sur la poétique de Claude Vigée » (trad. Andrée Lerousseau), in *Unverhoffte Poesie – Poetik des Unverhofften*, op. cit., pp. 186-187 (texte également paru in Claude Vigée, *La nostalgie du père*. Paris : Parole et Silence, 2007, pp. 261-295).

ces paroles étant en même temps l'expression de ce qui constitue le fondement de sa poétique qui se révèle être une poétique du sursaut :

Cette éclosion du bonheur dans la chute, ce surgissement du paradis au cœur même du négatif, au lieu de signifier l'effondrement final dans le non-être, n'indiquent-ils pas la naissance et le cheminement d'un espoir dans le désespoir, un retournement paradoxal de la tristesse vers l'Eden, au plus profond de l'ici-bas funèbre ?⁴⁷

Traduction d'Andrée Lerousseau.



47 Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, op. cit., p. 187.

A propos de *La lune d'hiver*

par Robert Misrahi

- 54 -

A propos de *La lune d'hiver* (Flammarion, 1970) – *La Quinzaine littéraire*, du 1er au 15 septembre 1970.

De Claude Vigée, nous connaissions déjà quelques recueils de poèmes (*Aurore souterraine*, Seghers 1952, le *Poème du Retour*, Mercure de France 1962, ou *Canaan d'Exil*, Seghers 1962) et aussi deux ouvrages de forme originale, à la fois récit biographique, méditation sur les choses de la vie, expression poétique des formes du cosmos : c'était l'inoubliable *Été Indien*, chant secret de la splendeur, et les *Moissons de Canaan*. Aujourd'hui, voici un ouvrage hors catégories, dans la lignée des précédents, mais sur un chemin régressif. A partir des *Moissons de Canaan*, qui disait l'Israël d'aujourd'hui jusqu'à la Guerre des Six Jours, la *Lune d'hiver* est le premier livre qui commence la remontée régressive du cours du temps : il dit, dans un journal méditatif et poétique, à structure non-linéaire, le temps intérieur et historique qui va de la guerre de 1939 en Normandie et de l'organisation de la résistance juive à Toulouse jusqu'à l'émigration en Israël, après le long exil américain de 42 à 62. Après ce livre est annoncé un autre ouvrage remontant plus loin encore vers l'origine, c'est-à-dire l'enfance en Alsace : ce sera *Un Panier de boublon*.

En première analyse, nous sommes en présence d'un itinéraire, mais au sens le plus entier du terme. Le mouvement objectif, qui est voyage et déplacement et fuite devant la poursuite homicide des Juifs, est en même temps un mouvement progressif intérieur, métamorphose de la conscience d'un jeune étudiant juif, assuré de la vie, du bonheur de la France, en une autre conscience plus nocturne et plus amère mêlant désormais d'une indissoluble façon le goût de la splendeur et la saveur de la mort. Cet itinéraire, ce cheminement

progressif que le poète nous livre aujourd'hui par une écriture régressive est donc à la fois transformation et révélation d'un sujet, en même temps qu'insertion dans l'histoire et combat contre l'histoire (celle de l'Amérique). Parlons d'abord du « sujet », porteur évident de l'acte poétique qui nous est offert ici. Pour Claude Vigée, la signification de l'expression poétique des expériences du « moi » n'est pas lyrique au sens traditionnel du terme (même si, volontairement, l'écriture est à la fois classique et passionnée) mais métaphysique. Par l'imagination poétique (nombreuses images solaires et lumineuses, mais aussi images d'eaux et mythes bibliques), par l'écriture poétique explicitement posée comme telle, avec ses problèmes de création, de commencement et d'expression, l'auteur cherche à dévoiler, à mettre au jour ce qu'il appelle l'être, et qui est son expérience la plus profonde du moi en tant qu'il retrouve, par-delà même la sexualité exaltée, sa substantialité véritable et, surtout, sa propre origine. Cette origine en soi-même est aussi bien l'origine en tous. A propos des « ateliers de poésie » de certaines Universités américaines, dont Claude Vigée fait la critique la plus impitoyable (p. 273), lui qui est à la fois poète enseignant (jadis en Amérique et aujourd'hui à l'Université de Jérusalem) et véritable poète créateur, il peut écrire : « C'est ce *je ne sais quoi de mystérieux* caché au cœur de toute poésie comme l'eau vive dans le rocher, que le poète enseignant pourra faire entrevoir à certains de ses étudiants. Suivant l'exemple donné par Baudelaire notre maître, le poète enseignant s'efforcera de retrouver et de rendre sensible dans la trame du texte étudié, la pulsion nue, la vibration des *rayons primitifs*. » (p. 272). Dans sa propre expérience et

dans l'expression poétique et de second degré de cette expérience, Claude Vigée voit bien par exemple que, à l'instar de l'acte poétique, l'acte charnel tient lieu de patrie, il est « semblable à l'accomplissement du monde mystique, tous deux émettent la lueur de l'origine... se (mêlent) à l'origine par le jeu des sens eux-mêmes, en toute jouissance de cause. Connaître celle-ci signifie aussi se fondre sciemment en soi, comme être humain parfait et défini, couvrant pleinement ses responsabilités limitées ».

L'itinéraire de Claude Vigée, qui cite souvent Baudelaire, Rilke et, plus souvent encore, Mozart, est donc celui d'un poète métaphysicien. Mais comment ce cheminement conduit-il vers Israël ? C'est à travers deux médiations qu'on peut comprendre ce mouvement : d'abord la persécution antisémite en France et la négativité de l'exil américain, et ensuite la coïncidence du poète avec Israël, conçu comme peuple poète, rétabli en son vrai lieu. La première médiation qui est surtout l'Amérique comme négatif et comme hiver lunaire et ontologique, permet à Claude Vigée d'écrire ses plus belles pages de chronique et de critique historique. Certes, la description de l'exode de 40 est assez extraordinaire, et l'histoire de la résistance juive à Toulouse (où Claude Vigée fait la connaissance de Jean Cassou), le récit de la formation de l'Armée Juive aux côtés de l'écrivain juif russe David Knout, sont des témoignages irremplaçables. Paradoxalement, le lecteur français contemporain sera peut-être plus sensible à la critique de l'Amérique morne, capitaliste et technocrate. Voici comment le poète exprime ce que les sociologues diront plus tard avec des chiffres et des diagrammes : « Monde où rien n'arrive, où rien ne s'engendre ni ne s'enchaîne pour devenir davantage soi-même, où tout d'avance survit et où cela même qui n'est pas encore enfanté s'enlise dans son marasme à venir. » (p. 145, dans le chapitre qui a donné son titre à l'ouvrage.) La vision du désert métaphysique et historique de l'Amérique des années 50 symbolisé par les paysages lunaires et

hivernaux n'empêche pas, mais renforce au contraire la critique de la société de rendement, dans une sorte de prémonition perspicace : « S'adapter, s'ajuster, veut dire en vérité : s'aplatir dans le dénuement d'être. » Il faudrait rappeler les rencontres de Claude Vigée et de Marcuse, à l'Université Brandeis, lorsque le poète écrit : « Ma définition actuelle de l'homme heureux : il peut déterminer l'emploi de sa journée » (p. 175) ou lorsqu'il dénonce l'hypocrisie sinistre et le dénuement intérieur de la « *Great Affluent Society* », cette devise des restaurants à self-service automatique où « les pauvresses à l'œil vide restent assises jusqu'à minuit » (p. 209). C'est dans ces pages qu'on saisit le mieux les qualités de portraitiste et de critique social.

Finalement, l'Amérique d'exil chasse encore, par l'intérieur, le poète vers la seconde et ultime médiation de son destin : Israël. C'est qu'en Israël se trouve le peuple-poète, le peuple conscient d'être ancré sur la plus ancienne origine, soucieux, comme le poète, de la synthèse entre l'être substantiel et l'originaire. Certes, un regard plus réflexif préférerait que la littérature israélienne de langue française (dont Claude Vigée est proprement le créateur) continue de forger son langage original sans qu'elle ait besoin de puiser son matériel verbal dans les mythes bibliques. Israël a atteint son indépendance et sa maturité, et il doit pouvoir être capable de déployer une culture nationale qui intègre l'histoire et l'origine mais dans un langage non forcément biblique. C'est en réalité à l'invention de ce nouveau langage israélien que travaille Claude Vigée, lorsqu'il ne se réfère pas aux contenus traditionnels de la culture juive. C'est que le poète, s'il est responsable d'une culture et d'un peuple, ne peut pas éviter, tout en restant poète, de faire la critique de l'imagination de l'origine et du commencement. La conscience totale et vraie de l'origine ne consiste pas seulement dans un retour imagé sur le passé ; elle implique en outre l'adhésion à soi dans la présence du bel aujourd'hui, sans nostalgie ni amertume. Il y a là une *conversion* à réaliser.



Isabelle Valdelièvre, *Pied, 2. Pointe sèche.*

A propos de *La Corne du Grand Pardon*

par André Néher

A propos de *La Corne du Grand-Pardon* (Seghers, 1955) – *Evidences*, Novembre 1955.

A lsacien d'origine, très jeune encore, Claude Vigée enseigne la littérature comparée à Brandeis University, aux Etats-Unis. Traducteur et exégète de Rainer Marie Rilke, il est lui-même, comme le Maître qu'il vénère, ouvert à des influences culturelles nombreuses et parfois contradictoires. Aussi bien, sa vocation de poète n'est-elle pas celle d'un intellectuel rompu aux exercices du verbe et habitué, de par sa longue fréquentation des œuvres littéraires, à imiter ou à transposer. Elle ne fait qu'un avec son moi, si diversement stimulé par la richesse de ses origines et de sa formation. Dans les poèmes de Claude Vigée, il y a autre chose qu'une perfection recherchée et atteinte : il y a la trace d'un destin. Ce destin, les recueils antérieurs de Claude Vigée, en particulier, *La Lutte avec l'Ange*, le faisaient pressentir comme éminemment juif. Voici maintenant, avec *La Corne du Grand-Pardon*, un grand poème structuré d'un bout à l'autre selon des thèmes juifs. Thèmes dont certains sont voyants, concrets, palpables : ce ne sont ni les plus remarquables, ni les plus essentiels, dans l'intention même de l'auteur. Celui-ci, fixé en Amérique, effectue un voyage dans sa province natale et ce voyage devient une sorte de pèlerinage où se découvrent à lui les vieilles synagogues, les vieux cimetières, les vieilles coutumes, le vieux parler du terroir, toute l'Alsace juive du folklore, aux couleurs connues sans toutefois être jamais mièvres, car le pèlerinage du poète s'accomplit au lendemain de la persécution hitlérienne. L'Alsace qu'il retrouve est une terre meurtrie et brûlée, où le calvaire juif a marqué une étape sanglante. Et le retour se scande au rythme de chants dont les titres bibliques sont lourds de significations : *La vallée des ossements... Ces ossements vivront-ils ?... Les ossements s'assembleront... L'arbre de vie...* Sur l'arrière-plan de cette fresque d'Ezéchiel, les miniatures de la vie juive d'Alsace s'illuminent soudain de leurs nouvelles et tel poème, dédié au souvenir du Yom-Kippour dans un humble village, devient le témoin d'un siècle :

Je franchis le seuil du cimetière de campagne juif en Basse-Alsace
où j'allai tout enfant avec mon père dans les averses de mars
après l'hiver impénétrable et le brouillard d'école poser des graviers blancs sur l'arête des hautes
stèles grises rongées de givre.
Ils sont tous là les aïeux de père et de mère
les surgeons de Jacob les rameaux de Jessé
les proches parents du Messie l'holocauste sanglant des nations
les boucs émissaires qui emportent au désert le péché
au rang de leurs cadets il en manque une trentaine
qui furent brûlés vifs voilà huit ans à peine
par la main des Gentils

- 57 -

dans les fours crématoires de Pologne ou d'ailleurs :
il reste un grand dépôt de jouets à Belsen.
Des cendres de l'exil ayez pitié Seigneur

- 58 -

Mais, encore une fois, ce n'est pas cette sociologie rythmée, non plus que les images bibliques, qui forment la thématique juive du recueil de Claude Vigée. Celle-ci est dans l'intimité même de la création artistique au sein de la réalité conquise, non point donc dans la forme apparente, mais dans la densité cachée des poèmes. Tout se passe comme si le poète avait capté un mystère et, l'ayant enfoui au cœur de son inspiration, en suggérait la présence dans chaque vocable, dans chaque cadence, dans chaque idée.

Or, ce mystère, c'est celui d'Israël. Non pas son mystère dogmatique, mais son mystère cosmique, celui-là même que la mystique juive, par un coup de sonde aux vibrations infinies, a décelé au centre du monde. Comme Rabi, naguère, pour chanter Varsovie, voici un autre poète juif, de langue française, affrontant le Zohar, non pour le citer, mais pour le repenser ; non comme un livre que l'on connaît, mais comme une vision dont on éprouve l'irréductible vérité :

Dans les monts de Safed pour attiser leur soif
les rois de la splendeur se baignaient dans la neige
Ari — lion solaire —
où te caches-tu sombre archange du matin ?...

Au prince absent : il suffirait de cette dédicace pour donner la tonalité du recueil, où s'entrelacent et se superposent les grands thèmes de la mystique juive :

Exil de la parole exil de la présence
quand le prince est absent le monde est en exil
chaque homme est en exil dans le désert du temps...

Exil, absence, et aussi identification dans la déchirure et renouveau dans la mort :

Chaque homme se destine
à la mort qui lui plaît
Mourir c'est s'accomplir
mourir c'est s'engloutir
La mort est ta patrie
la mort est ton exil
Mourir c'est devenir le monde où tu vivais.

Le Veilleur de Nuit et le *Prélude*, qu'il faudrait citer en entier, donnent la mesure de ce qui est en jeu dans le recueil de Claude Vigée. Ce n'est pas la réconciliation de l'enfant perdu et de sa province natale, mais l'impossible et pourtant nécessaire reconquête de l'unité de l'homme et du monde, de l'unité de l'homme et de son être :

J'érige en moi le tronc
des feuillages futurs
chaque horizon
dans ses racines me figure.
L'aurore et la ténèbre
en mes yeux se conjuguent
ma nuit blanche est le seuil
de la métamorphose.
(Le Veilleur de Nuit)

Tu n'iras pas plus loin ô mort ici commence
le récif de l'amour germé dans ma parole :
la main du nouveau-né qui boit son lait s'éveille
comme une fleur de chair éclore dans la nuit.

.....
Dehors le monde obscur ruisselle sous la brume
les pommeraies en fleur débordent de silence —
Tu n'iras pas plus loin ô mort ici commence
la table de l'aurore et s'achève l'histoire.
Ce lieu est Phanuel : le gué de la naissance...
(Prélude)

Qu'en tout cela la technique du poète reste réaliste, et que ce soient le fils nouveau-né du poète, tel saule des bords du Rhin, tel cimetière de village, telle phrase de Kippour, qui représentent l'Idée, non point en tant que symboles, mais parce qu'ils ont réels : voilà encore, nous semble-t-il, un indice de la fidélité de Claude Vigée au message de la mystique juive. L'univers, pour être compris dans sa densité spirituelle, ne doit pas auparavant être désincarné. C'est au prix seulement de sa présence réelle, de ce qu'il *est*, qu'il surgit plein de sens, de promesses, d'appels. C'est donc moins dans *l'émotion* du verbe mystique de Claude Vigée que dans sa *justesse* que réside l'essence juive de ce recueil, beau et authentique.

L'écriture de Claude Vigée

par Arnold Mandel

- 60 -

A propos de *L'Été indien* – Strasbourg : Bulletin des Communautés, vendredi 23 mai 1955.

Les poèmes de « l'Été Indien » et les proses du « Journal de l'Été Indien »¹⁾ sont des messages émis sous le signe d'une ambiguïté significative. *L'Indiam Summer*, en terre d'Amérique, prolonge parfois jusqu'au solstice la splendeur précaire de la saison d'été. Mais ce prolongement n'est qu'un reflet, un sillage obstiné annonciateur de l'extinction certaine. La nuit s'inscrit sur les cadrans solaires et l'appréhension de l'omniprésence ténébreuse voile du signe d'ombre l'éblouissant corps de clarté. Cependant,

l'abîme est habité,
la nuit est navigable.

On peut se demander si la nuit de Claude Vigée, poète de nocturnes, est la *Nacht* des romantiques allemands, celle des chevauchées sauvages ou lugubres, épouse du vent noir ; ou bien, davantage, le *lail* sémitique serti de lueur et qui oriente les jours de l'année lunaire. Les deux visions contradictoires s'imposent simultanément, l'une provenant du pays de la naissance, l'autre de celui de la connaissance. En tout cas : « ... je ne nie pas la nuit, la trop aimée — j'en sors. »

La poésie de Vigée est toujours vocale et non pas instrumentale, comme chez tant de poètes contemporains. Il chante et son chant — qui n'est ni rhapsodie ni mélodie récitative, à la manière de Garcia Lorca (pour citer, à titre de comparaison, un moderne) surgit de la plénitude et du trop-plein d'une vision et d'un sens qui ne peuvent plus se contenir dans le silence ou dans l'allusion. C'est un débordement d'euphonie, un élan fait verbe :

Rien n'est vraiment perdu tout entier dans ma vie
Aucun été ne sombre à jamais dans la nuit
Mon cœur sait rappeler tant d'oiseaux par leur nom
mes vergers ne sont pas livrés à l'abandon.

Débordement sans violence, et pourtant ample et mouvant :

Au vent bleu du couchant sur les prairies natales

1 Claude Vigée, *L'Été indien*. Paris : Gallimard, 1957.

les massifs clairs alignent leur double horizon :
au pont de Rohrwiller resurgit l'attelage
avec l'étalement blanc harnaché d'écarlate.

Les proses qui font la matière du « Journal de l'Été Indien », sont tantôt des poèmes en prose, tantôt des aphorismes, des sentences, des évocations et des instantanés, et parfois des exposés sur des sujets tels que la psychologie (Sartre, Freud, Jung), la Bible (Genèse, le sacrifice d'Isaac). Mais en premier lieu, ce qui sollicite Vigée c'est la poésie, en tant que recours et grâce, expérience et moyen de communication, aventure et salvation. J'ai entendu proférer des griefs contre Claude Vigée parce qu'il se permet déjà de publier des notes et des réflexions « en vrac », alors qu'il n'est pas encore Gide ou Valéry. Je ne partage pas du tout cette conception d'« avance à l'ancienneté » par rapport à la licence de communiquer sa pensée, même sans formel esprit de suite. Le tout est de savoir ce qu'apporte une telle somme. Or, même en faisant abstraction de toutes les autres qualités de ce « journal », il présente quelque chose de totalement inédit. Pour la première fois, un poète et un écrivain français intégré dans le processus de la spécifique évolution littéraire française contemporaine, s'exprime naturellement en Juif, parle « juif » comme, par exemple, Pierre Emmanuel parle « chrétien ». Nous disposons certes d'une catégorie « écrivains juifs d'expression française » dont les représentants échelonnés sur deux générations peuvent se compter sur les doigts d'une main et demie (même pas un minime). Cependant, Vigée ne fait pas partie de ce groupe, n'est pas établi sur le friable terrain de cette minuscule et pauvre Principauté. Mais, dans le monde spirituel des gentils, où son verbe résonne et vibre, il est le témoin d'un attachement juif qui dépasse singulièrement, en force et en portée le fidéisme complaisant et moralisateur. Ni poète de ghetto ou du sionisme, et pas davantage produit et producteur esthétique de déperdition de Judaïsme (et cependant « fier d'être juif », ce qui le vit constituer, dans certains cas, une forme de narcissisme ; le dramaturge Bernstein, par exemple, professait, sans ombre de Judaïsme, une « fierté juive » uniquement fondée sur la bonne opinion qu'il avait de lui-même, c'est-à-dire d'un Juif ; si feu Sacha Guitry avait été juif, il aurait aménagé un orgueil juif de cette aune). Vigée hisse la dramaturgie et la tragédie juives sur la scène universelle de la geste humaine. C'est à partir de son être juif qu'il juge, ressent et réagit : « Il n'est que deux sortes d'hommes pour qui j'éprouve d'emblée *répulsion et mépris* : *Le Gentil meurtrier et le juif renégat* ; comme l'histoire éloquentement le *démontre*, c'est là pour chacun d'eux la grande tentation. »

Les réflexions, les préceptes et les introspections du « Journal de l'Été Indien » ne sont pas vains exercices de virtuosité verbale. Il s'agit, dans ces pages, du fond du problème, celui de la consolidation et de la justification de notre existence par l'être, de l'avènement de notre être par la quête de vérité.

peut être

- 62 -



A propos de *L'Été indien* de Claude Vigée. Paru en anglais dans *Renascence*. Été 1959.

Le titre est symbolique de plusieurs manières. Les mots sont français, mais l'expression ne l'est pas. Un Américain peut avoir besoin d'une traduction ; un Français, d'une explication, car il n'a jamais entendu parler d'été indien. Son avantage linguistique s'annule dans son *dépaysement** culturel. Ainsi, nul lecteur n'est privilégié, pas même les locuteurs natifs. Cette justice poétique peut ne pas constituer un dessein conscient chez l'auteur ; elle n'en est pas moins importante. Elle révèle en effet que Claude Vigée fait partie de ce groupe de poètes contemporains qui essaient de s'adresser à tous même s'ils ne doivent parler qu'une seule langue. Ils refusent une poésie qui repose sur une complicité entre le poète et des lecteurs *choisis*. Les poèmes de Vigée n'excluent personne et sa prose est dépourvue d'ironie négative. Cette transparence, toutefois, équivaut à opacité pour un certain type d'esprits. Entrer dans le monde de ce poète requiert davantage qu'un simple « cosmopolitisme ». Cela nécessite la pratique de certaines vertus qui sont celles, mêmes, de l'exil : acceptation de toute réalité, amour, tolérance, fruits, dans leur totalité, de cet Été indien que l'on peut goûter au milieu d'un exil hivernal pourvu que l'on ne se complaise pas dans l'orgueil, l'amertume et la nostalgie.

Ceux qui furent emportés sur les rivages de l'Amérique au cours de cette vague d'immigration intellectuelle européenne durant ces vingt dernières années, ne peuvent s'empêcher de penser que Vigée parle d'abord pour eux. Son message, toutefois, ne se cantonne pas aux limites d'un groupe social ou national. L'exil, à notre époque surtout, devrait être davantage que la fatalité personnelle de quelques-uns. Il peut devenir une clef ouvrant sur une perception plus intense, plus aiguë. L'image de la vie qui s'offre à l'exilé n'est pas différente des autres, mais la qualité de la reproduction s'avère un peu meilleure. L'encre en est allée plus profond. Les traits en sont plus nettement esquissés. Cela rend plus ardues certaines illusions quant à la signification de l'image.

De nombreuses divinités modernes sont revisitées et leur appartenance au panthéon, réexaminée à la lueur de cette expérience : Nietzsche, Kafka, T.S. Eliot, Mallarmé, Valéry et leur postérité. Ils se ressemblent tous, hantés qu'ils sont par le spectre du surhomme et pratiquant « *l'ascèse par dépit** » quand l'univers se refuse à se rendre à leurs caprices. Nous trouvons partout la même idole : le moi, coquille sèche, n'émettant plus désormais qu'un faible cliquetis au cœur des bourrasques du milieu du vingtième siècle.

1 Titre original : « *In Alien Corn* », allusion à l'épisode biblique de Ruth tel que l'évoque Keats dans son « Ode au rossignol » :

« *Perhaps the self-same song that found a path*

Through the sad beat of Ruth, when, sick for home,

She stood in tears amid the alien corn. »

(Ce même chant peut-être qui se fraya un chemin

Dans le cœur triste de Ruth quand, en sa nostalgie du pays natal,

Au beau milieu des blés étrangers, elle pleurait.)

Le rejet qu'oppose à cela Vigée ne tient pas de l'objection timorée du critique *bien pensant** qui se dérobe au nihilisme le plus récent et le plus virulent pour retomber simplement sur l'ancien, aux relents éculés, qu'il avalerait maintenant sans tomber en convulsions, à son grand étonnement mêlé d'orgueil. Le refus de Vigée ne se situe pas à la traîne de ces écrivains-là, mais à l'avant-garde, en transcendant les antinomies qui assaillent la conscience occidentale depuis un siècle ou davantage. Certains problèmes ne sont pas évoqués dans cette méditation, car ils se sont vidés de leur sens. Un observateur incompréhensif pourrait considérer cette conséquence de l'exil comme une forme d'amnésie. Pourquoi pas ? L'exil est une amnésie bénéfique qui n'efface que les souvenirs les plus récents. Cet oubli partiel ouvre la voie à un passé plus lointain et plus important et permet un contact véritable avec nos « *origines profondes** », la source authentique de notre être.

Les découvertes de Vigée en ces profondeurs extrêmes peuvent se résumer en deux mots : l'Alsace et le judaïsme. L'Alsace romantique plutôt que la France classique, l'Alsace provinciale plutôt que la nation française moderne, ce qui ne constitue qu'une forme d'exil moins radicale, et donc moins instructive. Le judaïsme plutôt que le christianisme, le rationalisme ou la révolte prométhéenne, que l'auteur envisage comme pages successives du même ouvrage. On pourrait développer longuement cette question, mais personne ne peut nier l'originalité du point de vue de Vigée, son affranchissement radical de toute tradition, qu'elle soit nihiliste ou orthodoxe.

Nous associerions ordinairement le type d'inspiration que Vigée tire de la Bible – que l'auteur veuille nous pardonner notre ignorance – avec un certain culte de l'antiquité païenne, ou primitivisme. Son Ancien Testament est un chant de louange à l'existence *ici-bas*, qui nous enseigne la vie immédiate en rejetant les autres valeurs mondaines et la notion chrétienne de culpabilité. Ceci constitue un des aspects les plus curieux de *L'Été indien*.

La plupart des prophètes du monde vigéen évitent le cercle magique des modes littéraires françaises. Ce poète reste parfaitement indépendant, mais cette indépendance, paradoxalement, le rapproche un peu de ces penseurs et écrivains qu'il abhorre. Eux aussi étaient des exilés quand ils créèrent leurs nouveaux stéréotypes. Cette force centrifuge qui poussa les poètes des dix-neuvième et vingtième siècles à rechercher des systèmes de référence de plus en plus périphériques se retrouve chez celui-ci. Mais, dans le passé, sauf peut-être chez Nerval, l'éloignement du centre ne s'inversa jamais en une descente involutive, un retour aux « *origines profondes** ». Ces poètes n'ont jamais atteint l'autre rive de l'exil, incapables qu'ils furent, selon une expression de René Char qui convient parfaitement à la vision de Vigée, de « *se faire santé du malheur** ». Dans les œuvres de Vigée, de Char, et de quelques autres poètes, très peu nombreux, la possibilité de transformer en santé la morbidité s'accomplit pour la première fois. L'exil n'est plus alors stérile « abandon » et *Verlorenheit*, mais l'épreuve nécessaire qui mène au « *origines profondes** ». Moins nous nous sentons chez nous en ce monde, plus nous nous sentons fermement implantés sur les pavés du vieux Strasbourg et dans le fonds biblique vivant.

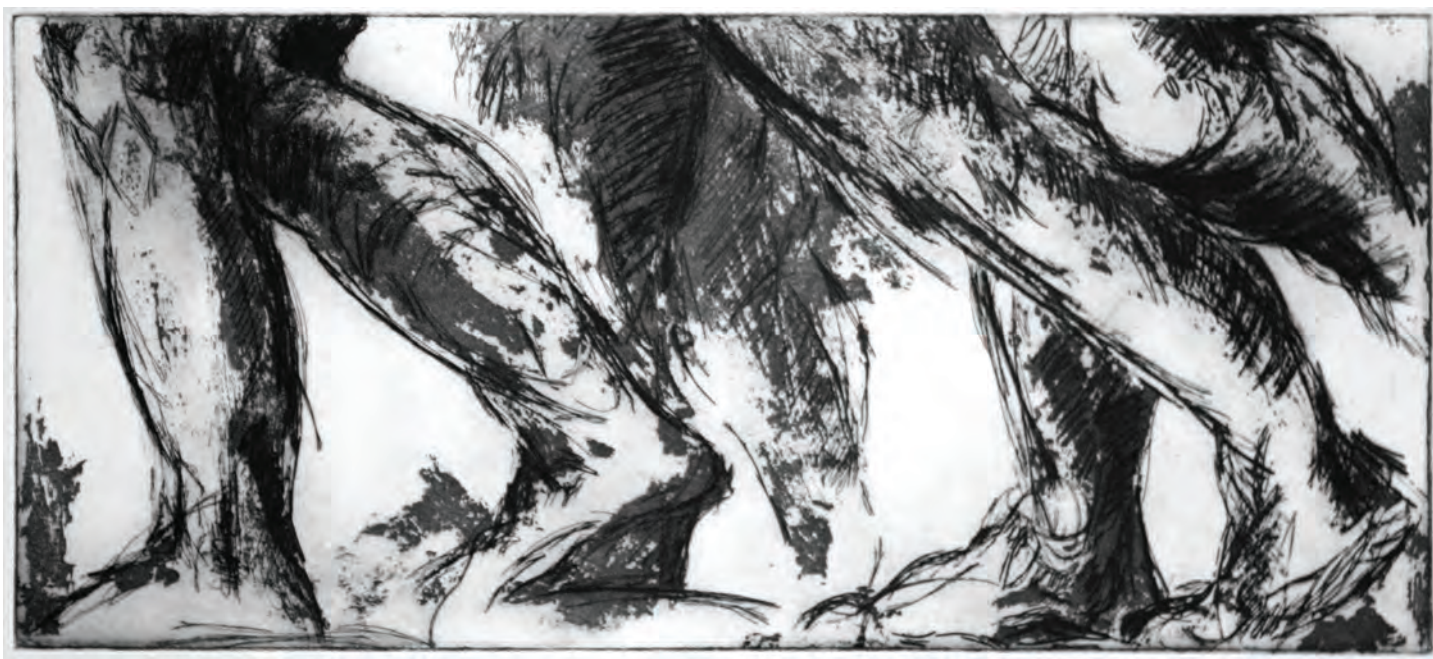
Mais qui est ce *nous* ? Comment se pourrait-il qu'il s'agisse de nous, lecteurs, qui ne sommes ni alsaciens ni juifs en nos « *origines profondes** » ? Comment Vigée pourrait-il nous délivrer ce message, à nous ? Comment l'essayiste pourrait-il nous convaincre que la Bible est un chant de liberté ? Comment pourrait-il défaire ce que nos parents et nos professeurs puritains auront peut-être passé vingt ans à édifier ? Comment pourrait-il exciter en nous davantage qu'une curiosité passagère pour ce Ried qui n'appartient pas à notre passé à nous ? Là où l'écrivain ne peut réussir, le poète s'essaie. Seule la poésie est à même d'accomplir des miracles. Les poèmes simples, puisant à la source, de Vigée ont abandonné toute la préciosité et l'artificialité si communes durant ces quelques dernières années. Ils

ramènent le lecteur à ses « *origines profondes** », où *qu'elles puissent se trouver*. Ils le ramènent à ce qui reste en lui de joie enfantine, à l'étincelle que l'on peut toujours enflammer de nouveau. Cette poésie prouve combien sont étroites et erronées toutes les religions du moi. Le sentier qui mène au-dedans et celui qui débouche sur l'extérieur font une seule et même voie. L'identité se manifeste au niveau le plus profond comme au plus superficiel. Cette vérité, bien sûr, a toujours été celle de toute littérature authentique, mais il est toujours difficile de la prouver une fois de plus, d'en donner une preuve concrète, c'est-à-dire poétique, là où elle s'avère nécessaire, là où elle contribuera à rendre l'existence supportable pour les hommes de notre époque.

John Hopkins University

* En français dans le texte.
Traduction d'Anne Mounic.

Isabelle Valdelièvre, *Pieds*. Eau-forte.
Détails, pages 53 et 62.



Un poète par-dessus l'épaule d'un poète frère :
De Benjamin Fondane à Claude Vigée¹

par Anne Mounic

- 66 -

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.²

Comme l'écrivent Monique Jutrin et Gilla Eisenberg au début de leur entretien d'octobre 1996 avec Claude Vigée : « Lire un poète par-dessus l'épaule d'un poète frère : aubaine peu commune. »³ L'œuvre s'éclaire en effet de ses lectures futures et, comme le dit très bien M. Baxandall, il vaut mieux, plutôt que de parler d'*influence*, « l'un des fléaux de la critique d'art », car elle établit un lien de cause à effet « actif-passif » d'un artiste à l'autre, enfermant l'avenir dans le déterminisme du passé, montrer comment « le second élément qui est le véritable moteur de l'action »⁴ fait appel à, use de, s'approprie, a recours à, etc.⁵ son aîné, d'autant que la tâche du poète, comme le dit d'ailleurs Claude Vigée dans l'ensemble de son œuvre ainsi que dans son essai sur Fondane écrit à l'occasion du colloque de Royaumont en 1998, est de se porter jusqu'à la « source du chant d'aube futur »⁶. L'œuvre elle-même, obéissant à l'esprit du récit, conscience réflexive de la réalité existentielle singulière, donne forme au temps. C'est en ce sens que s'éclaire l'affinité entre poésie et judaïsme que Claude Vigée énonce dans *Délivrance du souffle* (« Jacob et poésie ont le même destin / être juif / ou poète / c'est tout un. »)⁷. A. Heschel écrit en effet : « Le Judaïsme est une religion du temps tendant à la sanctification du temps. Pour l'homme dont l'esprit est dominé par le spatial, le temps est sans variations ; il se répète, il est tout d'une pièce ; toutes les heures sont semblables, des sortes de coquillages vides et creux. Mais la Bible possède le sentiment d'un temps diversifié. Il n'existe pas deux heures semblables. Chaque heure est unique et infiniment précieuse. »⁸ En ce souci du temps, le caractère unique de l'instant se confond avec celui de la voix singulière, conformément à cette langue poétique existentielle qui sourd du puits de l'être dans le chaos de l'Histoire, poursuivant, pour ainsi dire, la geste biblique : « Loin de faire dans la dentelle, de broder une poésie décorative chargée d'ornements mythiques ou pittoresques, Fondane s'identifie d'emblée au dur et sobre

1 Cet essai a paru pour la première fois dans la revue *Lendemain : Etudes comparées sur la France*, n° 146-147, septembre 2012.

2 Claude Vigée, « Benjamin Fondane ou Le Cœur irrésigné », *Le passage du vivant*. Paris : Parole et Silence, 2001, p. 11.

3 Claude Vigée, « Une voix tragique et fraternelle : Benjamin Fondane. Entretien avec Monique Jutrin et Gilla Eisenberg. *Vision et silence dans la poétique juive : Demain la seule demeure*. Paris : L'Harmattan, 1999, p. 129.

4 Michael Baxandall, *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux* (1985). Traduction de Catherine Fraixe. Nîmes : Jacqueline Chambon, 1991, p. 106.

5 Voir *ibid.*, p. 107.

6 Claude Vigée, *Le passage du vivant*, *op. cit.*, p. 25.

7 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 479.

8 Abraham Heschel, *Les bâtisseurs du temps*. Paris : Minuit, 1957, p. 105.

récit de l'Écriture. L'histoire détaillée du génocide pharaonique relatée par la Bible, c'est la sienne, vécue aujourd'hui même dans sa cruauté sans bornes. »⁹ Là encore, le récit ne se fige pas au passé, mais se réactualise grâce à la voix du poète qui le projette dans l'avenir : « La puissance visionnaire de la pensée de Fondane lance un pont entre le passé collectif le plus lointain et l'histoire à venir dont la menace se profile à l'horizon noir de son intuition poétique. Fondane est habité par le type d'esprit si particulier qui noue d'instinct le passé mytho-poétique légué par la Bible à ce qu'il appréhende de subir de façon imminente, et qu'il éprouve déjà comme actuel. »¹⁰ De même Claude Vigée, s'identifiant à Jacob dès 1939, trouve en ce modèle « rythme hiatus sursaut » sous la menace et « élan vers l'avenir ! »¹¹ Il qualifie d'ailleurs celui avec lequel il se sent une « fraternité d'âme »¹² de « lutteur épique »¹³.

Me fondant surtout sur ces deux essais et cet entretien, je tenterai d'éclairer les diverses facettes de cette « fraternité d'âme » entre deux poètes majeurs de notre temps. Claude Vigée indiquait à ses deux interlocutrices, en 1996, qu'il avait eu connaissance de l'œuvre de Fondane tout d'abord dans un fragment de l'*Anthologie juive* d'Edmond Fleg, puis à travers un extrait de l'*Exode* publié par son ami André Néher. « Puis ce fut Baudelaire ou l'expérience du gouffre, acheté à Paris sur les quais, dans les années cinquante. »¹⁴ Par la suite, le poète Joseph Milbauer, dont il fit à Jérusalem la connaissance, lui offrit l'édition originale (1933) d'*Ulysse*, dédiée par l'auteur. Par l'intermédiaire de Fondane, il lut ensuite Léon Chestov. Il m'a dit récemment qu'il avait lu toutes les œuvres de Chestov que mentionne Fondane. Quand on lit Chestov après avoir lu Claude Vigée, on sent en effet une affinité. Ce dernier, par exemple, jamais ne s'est attribué le « pouvoir des clés » que dénonce le philosophe russe dans son célèbre ouvrage de 1923. « Nous ne sommes pas une orthodoxie », remarque-t-il à propos de notre revue, *Pent-être*. Et il ne goûte pas non plus, comme il me l'a dit également, de « se mettre en ordre de bataille ».

Le détail, chair de l'instant

« Ce qui m'a bouleversé dans sa poésie, c'est ce regard tellement incisif posé sur les détails, sur le réel, sur l'expérience quotidienne, qui est tout à coup chargée d'un énorme poids de destin. Ça part de l'immédiat, et puis, dans une poussée, un élan extraordinaires, à travers des images souvent ludiques, tout de suite on atteint le déchirement de la tragédie juive. »¹⁵ Claude Vigée, parlant de la poésie de Fondane, donne également une bonne appréciation de sa propre intention poétique. Il cherche en effet toujours à se trouver au plus près de la réalité qu'il dépeint grâce à la pulpe que l'adjectif donne à la phrase, utilisant le nom et le verbe pour désigner ces sursauts de l'être dont il parle dans *Délivrance du souffle*.

9 Claude Vigée, *Le passage du vivant*, op. cit., p. 25.

10 Claude Vigée, *ibid.*, p. 12.

11 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), *Mon heur sur la terre*, op. cit., p. 461.

12 Claude Vigée, *Le passage du vivant*, op. cit., p. 11.

13 Claude Vigée, « Benjamin Fondane : Un poète dans la tourmente ». *La nostalgie du père. Nouveaux essais, entretiens et poèmes 2000-2007*. Paris : Parole et Silence, 2007, p. 33.

14 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., pp. 129-130. Le titre de l'essai de Fondane est en fait : *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1942).

15 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., p. 130.

L'arbre du cri respire,
il vit : parole issue de l'acte.
L'homme n'est tout entier qu'un grand corps de lumière
enraciné dans l'innomé.¹⁶

- 68 -

L'adjectif incarne aussi l'instant de la mémoire pour le ranimer dans la chair de la parole. Ainsi dans *Danser vers l'abîme* (2004) :

Pendant que l'eau pompée dans la sourde terre gelée
jaillit avec parcimonie du tuyau de fonte horizontal,
les matrones affublées de triples jupes en tricot noir
parlent entre elles à voix basse en dialecte ;
sous l'ongle de l'index recourbé
elles maintiennent avec précaution
le seau rouge à l'émail craquelé
debout sur la margelle de grès ancienne
aux crampons de vieux fer érodés par l'usure.¹⁷

On notera l'usage du présent pour l'évocation de ce « Chemin d'école au petit jour » dans l'Alsace natale, dont le poète se souvient toujours avec un humour certain, usant lui aussi d'« images ludiques ». C'est peut-être dans ses poèmes originellement écrits en bas-alémanique, et notamment dans *Les orties noires flambent dans le vent* (1984) où il cite Fondane en exergue (« Quand vous foulerez ce bouquet d'orties / Qui avait été moi dans un autre siècle »), que Claude Vigée se souvient de Fondane, mais aussi de Chestov, avec le plus de verve :

Abrutis, vous faut-il l'expliquer davantage ?
Votre affaire à la fin sombrera dans la poisse.
Au regard des niais, le destin est tout un :
tuer, être tué, c'est même boucherie.
[...]
Puis a lieu le combat pour la toute-puissance.
Même au nom de l'orgueil, ou de la prétention,
pour le plaisir du ventre ou celui de la queue,
sévit parmi les peuples une guerre sans fin.¹⁸

16 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 460.

17 Claude Vigée, « Le chemin d'école au petit jour », *Danser vers l'abîme* (2004), *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 707.

18 Claude Vigée, *Les orties noires flambent dans le vent* (1984), *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 570.

Guy Braun, *Benjamin Fondane*.
Monotype.



Claude Vigée remarque que Fondane fait un usage récurrent du grotesque. Son énumération des trésors de « nos bons vieux matelas de famille » ne le cède en rien aux « égouts » fondaniens : « ... morpions tués dans l'œuf en pleine couvaion, / griffes de cancrelats, chrysalides, chenilles... »¹⁹ On peut hésiter sur leur attribution en lisant ces vers :

Nous écoutons

le vent de l'avenir mouvant les voiles
des mers inapaisées. Et le sanglot
nous laisse nus en face des étoiles.²⁰

Claude Vigée précise toutefois, « c'est mon côté anti-expressionniste, j'aime la parole qui réconcilie, comme chez Mozart ; concilier le cri et la beauté dans une parole consolatrice qui aide à vivre ». ²¹ Il nous dit aussi qu'il « ne s'agit pas seulement de comprendre, mais surtout d'entendre la parole de Benjamin Fondane, de nous mettre à l'écoute de sa voix demeurée vivante parmi nous »²². Il se range en ce sens du côté du poète frère et du philosophe, auquel « le poète n'est jamais réductible »²³, car il invite, non à saisir par l'intellect, ou la raison, la parole du poète, mais à participer de son souffle – plutôt empathie (de sujet à sujet, de Je à Tu) que connaissance (de sujet à objet, de je à Cela). Je reprends ici les termes de Martin Buber.²⁴ « Saisir, fixer dans la chose vue la vérité nue qui n'est pas analysable mais inclusive. »²⁵ Le poète œuvre dans ce « temple » où les « correspondances », nées du travail (au sens de parturition) de la subjectivité, érigent de « vivants piliers ». ²⁶ Nous reviendrons sur cet adjectif originellement participe présent. Toutefois, le divorce entre philosophie et poésie n'est pas si immense quand le philosophe développe une vision existentielle : « Si, par ailleurs, il ne voyait pas, dans l'immédiateté de l'existence, le sacrifice, la violence, l'extase, le feu, le sang, s'il n'était pas en même temps un esprit philosophique, qui non seulement voit, mais qui pense (au fond on ne voit que ce qu'on pense), il ne pourrait écrire ce vers. » Une fois encore, parlant de Fondane, Claude Vigée emploie des mots que ne récuserait pas le commentateur de son œuvre.

Le tragique embrassé sous l'angle du picaresque

Il en est de même de cette autre remarque sur le « picaresque juif » de Fondane : « A travers l'humble et le

19 *Ibid.*, p. 574.

20 Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes* (1942-43), *Le Mal des fantômes*. Liminaire d'Henri Meschonnic. Lagrasse : Verdier, 200-, p. 86.

21 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, *op. cit.*, p. 134.

22 Claude Vigée, *Le passage du vivant*, *op. cit.*, p. 10.

23 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, *op. cit.*, p. 131.

24 Martin Buber, *Je et Tu* (1923). Traduit de l'allemand par G. Bianquis. Préface de Gaston Bachelard. Paris : Aubier, 1992.

25 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, *op. cit.*, p. 131.

26 Charles Baudelaire, « Correspondances », *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 21.

grotesque, surgit le sublime. Et le destin du poète est à l'instar du destin juif, qu'il ne sépare jamais du premier. »²⁷ On se souvient des vers cités plus haut de *Délivrance du souffle*. On notera également qu'on peut considérer Jacob, figure à laquelle s'identifia très jeune Claude Vigée, comme le premier héros picaresque, ce genre étant d'ailleurs né en Espagne sous la plume de Juifs marranes.²⁸ Dans *La Lune d'hiver* (1970), songeant au roman, le poète oppose le déterminisme tragique à l'infini picaresque, ou épique. « Don Quichotte, roman d'aventure. Le roman, par définition, est engouffrement dans l'avenir, comme une pierre que l'on jette dans le vent noir. Venir vers, expérience faite avec l'abîme, avance dans le temps inconnu. [...] La connaissance englobante de la durée, par retour de l'esprit temporel sur lui-même, sa métamorphose en pur esprit réfléchi, tue le roman. Le temps est saisi d'avance, il n'existe donc plus comme mystère. S'il n'y a plus de temps vierge, il n'y a ni avenir, ni aventure, ni roman. [...] Si le mystère de l'instant futur est deviné, conditionné et prévisible, il n'y a plus de nuit, unique source du roman. Quand les constructions de caractère dévoilant ont démasqué le destin des hommes, la tragédie demeure seule possible, comme chez Racine. » Le picaresque se fonde donc sur ce « peut-être » dont nous reparlerons : « Dès la renaissance, un *peut-être* supplante la certitude chrétienne. Avec l'introduction du principe d'incertitude moderne, l'aventure humaine devient concevable, et, grâce à elle, naît le roman picaresque espagnol. »²⁹ L'instant qui sans cesse ouvre sur l'abîme futur marque l'ancrage existentiel de l'individu moderne. Notons le mot qu'utilise Claude Vigée : « engouffrement », réalité que Fondane explore, non seulement quand, comme une ortie, il se projette dans l'avenir pour y esquisser son visage dans un jadis qui est son moment présent, mais également en explorant, avec Baudelaire, ce « gouffre » même. Nous y reviendrons. Remarquons pour l'instant ce complexe tissage des temps à la fin de la Préface en prose (1942) de *L'Exode* (1934). La dernière strophe³⁰ s'ouvre sur cette méditation de l'avenir : « Un jour viendra ». L'expression de la probabilité s'impose ensuite quasiment comme une épanorthose, ou correction, avant que le poème ne surgisse dans le futur : « quand le poème lu / se trouvera devant vos yeux. » Même si son auteur clame : « ce n'est / qu'un cri, qu'on ne peut pas mettre dans un poème / parfait, avais-je le temps de le finir ? », il assortit son « cri » de toutes les ressources de l'expression. Le participe passé, « lu », me paraît s'apparenter à une figure chère à Gustave Roud, poète de Suisse romande, mais aussi à Mallarmé, l'implication, qu'Henri Morier définit ainsi : « Figure de syntaxe par laquelle on remplace le nom abstrait suivie de son complément (la destruction de Carthage) par un participe passé rapporté à ce complément et impliquant l'abstrait (Carthage détruite). »³¹ Ici, au lieu de parler de la « lecture du poème » (« Quand, après la lecture, le poème se trouvera... »), le poète projette ses mots dans un avenir où ils auront existé pour quelqu'un d'autre, ce « vous » qui viendra par la suite, et qui pour l'instant s'incarne dans « vos yeux ». On parlera donc ici d'actualisation dans l'avenir (un paradoxe), qui, et là le défi de Chestov et de Fondane à la logique incarnée dans le « principe de contradiction », énoncé par Aristote dans la *Métaphysique*, nous revient à l'esprit, se fait d'ailleurs aux dépens de la logique : « Il importe de voir que la cause abstraite [...] n'est pas exprimée en terme logique », nous indique Henri Morier qui, citant Mallarmé dans *Igitur* (« Le sommeil sur les cendres, après la bougie soufflée »), nous dit que ce tour « est devenu un trait caractéristique des stylistes ». ³² Fondane ne se livre pas,

27 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., p. 130.

28 Voir Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009.

29 Claude Vigée, *La lune d'hiver* (1970). Paris : Honoré Champion, 2002, pp. 307-308.

30 Benjamin Fondane, Préface en prose (1942) à *L'Exode* (1934), *Le Mal des fantômes*, op. cit., p. 153.

31 Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : P.U.F., 1998, p. 569.

32 *Ibid.*, p. 575.

c'est évident, à un effet de style, mais il trouve, et c'est là que le penseur et le poète ne font qu'un, la syntaxe dans laquelle pétrir avec exactitude sa pensée. Du « poème lu », résultat, le lecteur doit déduire son préalable, la lecture. Nous avons donc traversé le miroir, de l'écriture à la lecture, du présent passé au présent futur, révolu. Le temps est un incessant devenir, qui ne cesse de se dépasser lui-même, grâce à l'action humaine, comme le dit aussi Emmanuel Levinas (voir infra). Le « poème lu » s'engouffre dans le futur. Alors, il devient présent : « Il ne demande / rien ! » L'oubli lui-même est présent, mais dans cet avenir où Fondane a jeté ses vers, le « poème lu » se souvient, tel qu'en lui-même. L'écriture seule en est révolue : « avais-je donc le temps de le finir ? » Mais là encore, ce passé, un imparfait, tient de la mémoire. Emile Benveniste relève chez Baudelaire la prépondérance de l'imparfait (et du futur aussi d'ailleurs), en disant : « Le futur est le présent vécu par avance ; l'imparfait est le passé revécu comme présent. »³³ Le poème crée donc un présent composite, présent de l'esprit qui recompose le temps selon l'aspiration essentielle de la subjectivité : l'existence, l'identification au « vivant ». Alors, dans le futur (« foulerez »), le poème, devenu « ce bouquet d'orties » que le déictique, dans le geste de la main, actualise comme identification plus que révolue (« avait été », plus-que-parfait), en appelle au souvenir, au présent, et à l'impératif : « souvenez-vous » reprend « Oubliez-le ! » Le point de vue temporel oscille de l'altérité à venir de la lecture (« dans un autre siècle ») à l'arrachement de l'instant à lui-même (« en une histoire qui vous sera périmée »). L'imparfait de la mémoire (« j'étais innocent ») et le plus-que-parfait de la « sur-mémoire » (« j'avais eu, moi aussi, un visage »), pourrait-on dire, comme on parle de « sur-réalité » quand il s'agit de celle de l'esprit, finit par dessiner, sans plus de référence temporelle, dans le dernier vers, détaché de la strophe, le portrait de la figure épique, picaresque en son humilité, à laquelle tous s'identifier dans la singularité de l'expérience, « par la colère, par la pitié et la joie ». Claude Vigée, commentant ce passage, se réfère à Emmanuel Levinas, en insistant aussi sur le fait, et nous revenons à l'éthique du singulier, que ce visage n'est pas celui de « n'importe qui ». Notez d'ailleurs que là, il prend Fondane au mot en s'identifiant à lui à l'aube d'« un autre siècle » ; il emploie en effet le « Je » pour le paraphraser : « Moi, Benjamin Fondane, dont les traits furent effacés par la main des meurtriers, je n'étais pas n'importe qui ou n'importe quoi, je n'étais pas une chose quelconque, anonyme et sans voix. Je portais, moi aussi, mon humanité unique gravée dans la forme personnelle de mon visage. »³⁴ Il critique là, indirectement, la pensée chrétienne de l'*Imitatio Christi* qui invite l'individu à se fondre dans l'image du Christ, à s'y confondre, comme Hegel dira plus tard que le singulier doit se fondre dans l'universel. Lors d'une conversation téléphonique, quand j'écrivais mon livre sur Jacob, Claude me dit en effet, le répétant : « Jacob n'est pas n'importe qui. J'ai beaucoup discuté de cela avec Pierre Emmanuel. » En effet, le poète chrétien, son ami, intitule une séquence de son recueil *Jacob* (1970), « Jacob n'importe qui »³⁵. On y trouve d'ailleurs, dans le poème « Haut », ce vers : « Dans l'homme, cette plaie dont le gouffre est la chair ».³⁶ Comme nous le disent, chacun à sa façon, Benjamin Fondane et Claude Vigée, le gouffre, c'est l'infini, ce Peut-être dans lequel les Cabalistes ont vu le nom de Dieu.

33 Emile Benveniste, *Baudelaire*. Présentation et transcription de Chloé Laplantine. Limoges : Lambert-Lucas, 2011, p. 460. Je ne reprends pas dans les citations que je donne de ce livre tous les signes ayant trait à la transcription des feuillets originaux.

34 Claude Vigée, « Benjamin Fondane ou Le Cœur irrésigné », *Le passage du vivant*, op. cit., p. 24.

35 Pierre Emmanuel, *Jacob* (1970), *Œuvres poétiques complètes*, Tome II. Lausanne : L'Âge d'homme, 2003, p. 123.

36 *Ibid.*, p. 139.

Guy Braun, *Claude Vigée*.
Monotype.



« La leçon de Fondane rejoint celle de l'*Eïn-sof* de la Kabbale. Pas de fin : c'est l'expression qui désigne le Dieu d'Israël. »³⁷ L'*Eïn-Sof*, nous explique Gerschom Scholem, est un terme, qui signifie « infini », que « les anciens kabbalistes de Provence et d'Espagne forgèrent » pour exprimer l'« aspect inconnaissable du divin ». Dieu, en effet, ne peut être connu qu'en relation avec sa création. « Dieu en Lui-même, l'Essence absolue, se tient au-delà de toute compréhension intellectuelle ou même extatique. L'attitude de la kabbale envers Dieu pourrait se définir comme un *agnosticisme* mystique formulé de façon plus ou moins affirmée et proche de la position néo-platonicienne. » C'est sans doute cet aspect agnostique (je souligne) de la conception de Dieu comme infini du Peut-être qui attire avec autant d'acuité quelques poètes de notre époque. « Cette expression ne traduit pas un terme philosophique latin ou arabe. Il s'agirait plutôt de l'hypostase qui, dans le contexte traitant de l'infinité de Dieu ou de Sa pensée qui 's'étend sans fin' (*le-ein sof* ou *ad le-ein sof*), considère la relation adverbiale comme s'il s'agissait d'un nom et l'utilise en tant que terme technique. »³⁸ Dieu, adverbe de temps conçu comme avenir sans limites : nous revenons aux « bâtisseurs du temps » d'A. Heschel. Dieu, au lieu d'une entité fixe, devient une propension dynamique, une énergie existentielle. Nous nous identifions à cette expression adverbiale en notre puissance d'être et de dire. Et cette pensée du Peut-être est une pensée du singulier, l'individu étant justement cet inconnu qui advient par les hasards de la génération, les déterminismes socioculturels n'étant qu'une construction *a posteriori* induits justement par ce « pouvoir des clés » qui incite certains hommes à édicter les lois du bien et du mal, soumises au « principe de contradiction », fondement de la logique. Léon Chestov note, à la fin de *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. Et dans son royaume, dans ce royaume que chante Plotin emporté par l'enthousiasme, le mot 'contrainte' perd tout son sens. 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. »³⁹

Claude Vigée⁴⁰ reprend cette trouvaille du *Zohar* (*Tikkouné-Ha-Zohar* 69), atteinte grâce au jeu sur la valeur numérique des lettres de l'expression *Ehyé ascher ehyé*, révélation du Nom dans l'épisode du Buisson ardent (*Exode* 3, 14 – Je serai ce que je serai), qui équivaldrait à *oulai, peut-être*. J'ai placé en exergue de l'éditorial du numéro 2 de la revue *Peut-être* cette phrase de Benjamin Fondane que m'a communiquée Monique Jutrin : « Nous vivons dans le peut-être, je ne saurais dire confortablement, mais enfin c'est le seul air respirable. »⁴¹ Ce Peut-être est un infini, l'infinie générosité de la vie qui, si on en récusé l'ambivalence d'effroi et de joie pour se protéger de certitudes, fait figure de gouffre, comme Fondane le souligne dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre* : « C'est ce postulat invisible qui régit secrètement jusqu'à la pensée, d'ordre purement pratique, semble-t-il, qu'Aristote formule ainsi : l'infini c'est

37 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., p. 133.

38 Gerschom Scholem, *La kabbale*. Paris : Gallimard Folio, 2007, pp. 164-65.

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

40 Claude Vigée, « Benjamin Fondane ou Le Cœur irrésigné », *Le passage du vivant*, op. cit., p. 21.

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

l'excès, en tant qu'opposé à la juste moyenne, à la mesure, à l'achevé ; il figure les deux extrêmes entre lesquels se situe l'équilibre. »⁴² Aristote explique en effet, dans sa *Métaphysique* (a, 2, 994 b) que la connaissance ne peut advenir que dans le monde fini des causes et des effets. Dans notre univers fortement marqué par la pensée grecque, « l'infini (*apeiron*) c'est la Faute »⁴³, comme l'expriment les Pythagoriciens, cités par le philosophe du Portique dans son *Ethique à Nicomaque* (Livre II, 6, 14).

Or l'expérience épique, nous dit Claude Vigée dans son œuvre, où il est question de « danser vers l'abîme », est celle de ce peut-être, de cet infini qui entoure notre fragile « heure sur la terre ». D'ailleurs, ce point de vue ne s'écarte pas de celui de la tradition juive. Evoquant l'enseignement de « Manitou » (Léon Askénazi), le poète indique que « la Torah constitue une parenthèse d'espace-temps »⁴⁴, donc, si nous suivons son analyse de la tragédie, la Torah révèle le drame de l'existence humaine, sa dimension tragique. En effet : « Entre ces deux vocables presque identiques désignant le néant (*Aïn, ein*, qui se trouvent placés l'un au début de la *Genèse* (II, 16), et l'autre à la fin du *Deutéronome*), toute la *Torah* est en suspens. Parenthèse de temps historique insérée hors des temps absolus, intercalée entre néant et néant, tous deux marqués par l'initiale Aleph, la *Torah* remplit l'intervalle de la Création qui joint l'un à l'autre les deux Aleph de l'éternité intemporelle, l'*aïn* d'avant et l'*aïn* d'après. »⁴⁵

Cet « espace-temps » constitue également la caractéristique du lieu poétique tandis que le poète pratique lui aussi cet incessant « renouvellement du sens » en sa création. C'est sans doute pour cette raison qu'il est dit que l'étude de la Torah « amoindrit la terreur d'être »⁴⁶ : « Unique recours de la créature contre cette angoisse infinie, liée au fait d'exister, à l'agonie de vivre et de mourir : l'étude de la Torah. » L'œuvre personnelle jaillit d'ailleurs du néant, tout comme la Torah, œuvre collective : « Que l'œuvre soit malgré tout pareille à une fleur jaillie nue de la nuit souterraine : le noyau pulsant de la vie brute originelle, qui fraie son chemin de rupture à travers la terre si souvent muette et glacée. L'œuvre est rappel dans sa gravité sombre du lieu noir premier, mais aussi appel, aspiration vers le plus haut sans frontières. »⁴⁷

Ce gouffre est l'avenir dans lequel, en équilibre instable sur l'arête de l'instant, incessamment nous plongeons. Le mot, en effet, confondu longtemps avec « golfe »,⁴⁸ vient, par l'italien et le latin, du grec *kolpos*, qui désigne le « repli ou enfoncement de la mer entre deux vagues », mais dont le premier sens est « sein de mère ou de nourrice », puis « ventres, entrailles ». Avec le « gouffre », le « mystère de la vie » perd son armature symbolique, son enchanteresse composition, pour retourner à l'informe sans que la conscience réflexive y puise sa vigueur puisque dans la dualité qui oppose le chaos à l'ordre formel, le regard, s'extériorisant, ou s'affranchissant, de la ténèbre originelle, du « mystère », ne ressent plus qu'horreur ou que terreur au moment où il se retourne. L'analogie de ce mot avec le sein maternel, ou nourricier, avec le ventre et les entrailles, fait coïncider dans le même mystère l'inconnu qui nous attend et celui qui nous avait attendus (pour reprendre ce plus-que-parfait de « surmémoire », ou de passé du passé,

42 Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre* (1942). Bruxelles : Editions Complexe, 1994, p. 12.

43 *Ibid.*, p. 11.

44 Claude Vigée, « Manitou parmi nous », *Vision et silence dans la poésie juive : Demain la seule demeure*, op. cit., p. 107.

45 *Ibid.*, p. 108.

46 Claude Vigée, *Pâque de la parole*. Paris : Flammarion, 1983, p. 45.

47 Claude Vigée, *Dans le creuset du vent*. Paris : Parole et Silence, 2003, p. 143.

48 Je remercie Maria Villela-Petit d'avoir attiré notre attention sur cette question étymologique essentielle dans sa très belle communication des Journées Fondane, en août 2011, à Annot, parue dans les *Cahiers Fondane* en 2012.

de « vie antérieure »). Baudelaire l'évoque, cette vie antérieure, dans le sonnet XII des *Fleurs du Mal*, employant, pour plus de proximité avec l'instant présent, le passé composé, ainsi que l'imparfait. Telle une « fleur jaillie de la nuit souterraine », cette évocation convertit le gouffre en paradis.

- 76 -

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.⁴⁹

Nous retrouvons là la mer, les grottes où s'engouffrer, ainsi que les correspondances grâce au reflet des cieux sur « les houles », à leur « riche musique » qui se mêle « Aux couleurs du couchant reflété » par les yeux du poète, la subjectivité donc. Nous approchons la plénitude synesthésique des « Correspondances » :

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit *et* comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Quand le sujet permet que le monde accomplisse en lui-même son extase, il atteint son unité, sa complétude, et la Nature devient un absolu matriciel, un :

...temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles⁵⁰.

L'œuvre permet que s'accomplisse à nouveau, à chaque fois, la genèse du langage, que, de la béance matricielle du chaos se dégage cette forme qui parle, grâce au maillage des correspondances qui convertit la terreur en merveille de la présence, parfaitement exprimée par l'adverbe « peut-être ».

Claude Vigée confie à ses deux interlocutrices que l'essai de Fondane sur Baudelaire « est aussi un très grand livre. Fondane est un des rares critiques qui aient compris Baudelaire dans le cadre même de sa vie. »⁵¹ Il leur montre les passages qu'il a soulignés : « sa méditation sur le bonheur, chapitre XX ; sur la résignation, chapitre XVII. ». Au chapitre XX, je relèverai cette phrase, qui correspond à la pensée de Claude Vigée (et va à l'encontre de la philosophie de Schopenhauer) : « Il [Baudelaire] préfère le samsara au nirvana, persuadé qu'il est, bêtement, que le sensible est le lieu des révélations et des mystères, et que s'il y avait un dieu qui jamais s'intéressât à l'homme, c'est de la vie et

49 Charles Baudelaire, « La vie antérieure », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 28.

50 Charles Baudelaire, « Correspondances », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 21. C'est moi qui souligne.

51 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, *op. cit.*, p. 136.

non du néant qu'il engendrerait la perfection. »⁵² Au chapitre XXVII, Fondane remarque que le besoin religieux « en tant que tel, a fait son apparition, non plus dans l'histoire, mais à côté, au-delà, en face de l'histoire, je veux dire dans l'individu abandonné à lui-même »⁵³. Le « peut-être » se voit donc, à notre époque, réinterprété comme armature de la voix singulière qui, de l'infini – gouffre et paradis aux « vivants piliers » –, déduit sa liberté. Claude Vigée relie d'ailleurs à l'abîme la dimension épique contenue dans *Ulysse*, dont il possède un exemplaire original dédié par le poète : « Cet Ulysse juif. »⁵⁴ Ayant cité ces vers du poème XXXI d'*Ulysse* :

de la mort à la mort
nous sommes passés de main à main, de bouche à bouche⁵⁵,

Claude Vigée se voit comme Dante suivre son prédécesseur : « A la suite de notre nouveau Virgile, – un Virgile juif désenchanté de la fin des temps –, nous voici attirés à notre tour vers l'abîme, nous descendons soudain au fond du gouffre, du *tehom* de la genèse, comme il arriva jadis au prophète Jonas précipité dans les flots d'une mer déchaînée, puis avalé par le poisson des grandes profondeurs. »⁵⁶ Jonas, « l'homme de la descente »⁵⁷, pour Claude Vigée, est celui qui hésite devant la parole rédemptrice, c'est-à-dire celle qui convertit le gouffre en monde habitable grâce à la conscience réflexive. Avalé par le poisson, cessant de respirer, Jonas perd toute individualité⁵⁸ et devient passif. Son âme spirituelle se dissocie de son âme individuelle et il perd virilité et mémoire. On parle de régression intra-utérine, le « ventre de la poissonne » signifiant indistinctement les limbes (*shéol*) et la matrice (*ré'hem*)⁵⁹. C'est par la parole qu'il renaît, tout comme le poète : « La prière ascendante remet en contact la conscience personnelle restaurée de Jonas avec ce qui, en lui, la précédait de toute éternité : ce temple saint dont le souvenir s'inscrit à jamais dans son esprit, comme le souffle premier du Créateur dans le corps animé d'Adam. »⁶⁰ Dans l'œuvre, « reprise », au sens kierkegaardien du terme, de l'origine, le gouffre se convertit en un temple : « une chanson qui monte de mes propres entrailles », écrit Fondane⁶¹, cité par Claude Vigée.

Dans *Totalité et infini* (1971), Emmanuel Levinas montre combien cet infini dont nous parlons établit un rapport fécond avec l'être séparé : « Cette relation est désir, vie d'êtres arrivés à la possession de soi. L'infini pensé concrètement, c'est-à-dire à partir de l'être séparé tourné vers lui, se *dépasse*. [...] La séparation est la constitution même de la pensée et de l'intériorité, c'est-à-dire d'une relation dans l'indépendance. » Le philosophe conteste alors le parti pris idéaliste qui voit dans le multiple un avilissement de l'Un. « La limitation de l'Infini créateur, et la multiplicité – sont compatibles avec la perfection de l'Infini. Elles articulent le sens de cette perfection. »⁶²

52 Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*, op. cit., p. 245.

53 *Ibid.*, p. 340.

54 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poétique juive*, op. cit., p. 130.

55 Benjamin Fondane, *Ulysse* (1933), *Le Mal des fantômes*, op. cit., p. 65.

56 Claude Vigée, « Benjamin Fondane ou Le Cœur irrésigné », *Le passage du vivant*, op. cit., p. 16.

57 Claude Vigée, *Dans le creuset du vent*, op. cit., p. 55.

58 *Ibid.*, p. 68.

59 *Ibid.*, p. 173.

60 *Ibid.*, p. 81.

61 Benjamin Fondane, *Ulysse* (1933), *Le Mal des fantômes*, op. cit., p. 66.

62 Emmanuel Levinas, *Totalité et infini* (1971). Paris : Le Livre de Poche, 2000, pp. 106-107.

Revenons à cet adjectif, verbe à l'origine, dynamique dès lors, puisqu'il est un participe présent : « vivant ». Claude Vigée disait (voir plus haut) que si nous cherchions, plutôt qu'à la comprendre (intellect ou raison), à entendre, ou écouter (par l'ensemble de notre être sensible donc), l'œuvre de Benjamin Fondane, celle-ci demeurerait pour nous *vivante*. Il s'agit, dans l'écoute, de manifester cette *Einfühlung* dont Wilhelm Worringer a énoncé (*Abstraktion und Einfühlung* (*Abstraction et empathie*, 1907) qu'elle était le fondement de l'art dit réaliste. A lire Baudelaire, on s'aperçoit que l'œuvre mérite l'épithète de « vivante » quand elle s'établit sur un lien, ou établit ce lien. Par exemple, dans « Une mort héroïque », dont Fondane met un passage en exergue de son ouvrage, le spectacle du bouffon Fancioulle est vivant parce qu'il dépasse la dualité de la représentation pour devenir incarnation de la chair vivante de l'instant, suscitant ainsi l'enchantement du public. Dans « Le joujou du pauvre », que Fondane cite comme modèle, l'œuvre *vivante* est le sensible dans son aspect réel non idéalisé, un « rat vivant »⁶³, qui établit un lien entre deux enfants que la société (le « pouvoir des clés ») sépare. Ce sont les correspondances, c'est-à-dire cette unité d'être dans la concordance des perceptions, qui fait de la Nature, un « temple » soutenu de « vivants piliers » – « piliers » de l'unité matricielle de la « vie antérieure ».

Le poème est donc bien ce surgissement d'audace existentielle dont parle Fondane dans son ouvrage sur Baudelaire, cette « surrection » dont parle Claude Vigée. Comme Jonas, le poète, par la parole, se dégage des adhésions déterministes ou conformistes pour se façonner lui-même, ce que contient ce « peut-être » déduit du Nom de Dieu révélé à Moïse dans le Buisson ardent. « S'investissant dans le futur intensif de ce verbe, Dieu est le mouvement du caché qui se découvre dans le temps et l'espace transitoires du monde. 'Je me ferai devenir ce que je me ferai devenir.' »⁶⁴ La révélation du buisson ardent fait advenir l'avenir par un retournement dynamique de l'art de la mémoire. En devenant parole, tout le passé de l'être, tout ce qui le forge comme individu en sa complète singularité, surgit dans le présent pour rendre possible la minute qui vient. « Aussi, son [de Baudelaire] 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. »⁶⁵ Comme le dit Vigée, le chant jaillit malgré tout.⁶⁶ « Oser, veut dire entreprendre une tâche dangereuse, laborieuse, pénible, une tâche qui aura à affronter des résistances énormes, en soi et au-dehors de soi, qui vous feront tomber souvent dans des pièges subtils, sournois, équivoques. »⁶⁷ Ceux qui fouillent « les bas-fonds d'eux-mêmes », Fondane les nomme les « argonautes »⁶⁸, songeant peut-être à Nietzsche dans *Le Gai Savoir*, et de ces « Puissances sans figure » qu'il évoque dans *Titanic* (1936), il déduit le « Pays de l'Utopie » où se révèle les « Poids et saveur de toute chose ! »⁶⁹ Plus

63 Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*, op. cit., p. 109. Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*. Paris : Le Livre de Poche, 1969, p. 57.

64 Claude Vigée, *La Lucarne aux étoiles*. Paris : Cerf, 1998, p. 272.

65 Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*, op. cit., p. 208.

66 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., p. 136.

67 Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*, op. cit., p. 214.

68 Benjamin Fondane, *Le mal des fantômes* (1942-43), *Le Mal des fantômes*, op. cit., p. 84.

69 Benjamin Fondane, *Titanic* (1936), *ibid.*, p. 118.

loin, il écrit : « de toutes parts la vie éclate »⁷⁰. Ce « Pays de l'utopie » ressemble fort à la destination de l'« Invitation au voyage » baudelairienne, qui témoigne de la complicité de l'Infini avec la relation singulière à l'autre, à l'aimée : « ...et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi. »⁷¹ Les deux poètes se retrouvent aussi dans la lecture de ce troisième, Baudelaire, qui les éclaire de cette « pure lumière, / Puisée au foyer saint des rayons primitifs »⁷², vers favoris de Claude Vigée. De cette écoute se déduit la liberté, ou puissance d'être, dans l'audace, de la voix singulière, qui « rachète la création ». Ainsi que le dit Emmanuel Levinas : « La passivité de l'origine vire alors en liberté. »⁷³

Chalifert, 19-20 septembre 2011



- 79 -

⁷⁰ *Ibid.*, p. 119.

⁷¹ Charles Baudelaire, « L'invitation au voyage », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 55.

⁷² Charles Baudelaire, « Bénédiction », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 19.

⁷³ Emmanuel Levinas, *Parole et Silence et autres conférences inédites*, *Œuvres 2*. Paris : Grasset/I.M.E.C., 2009, p. 95.

De la fidélité à l'origine et au royaume : Albert Camus et Claude Vigée¹

par Anne Mounic

- 80 -

Je ne me plains pas puisque je me regarde naître. A cette heure, tout mon royaume est de ce monde.²

L'été indien n'est que la saison de l'homme lui-même, mais de l'homme détendu, domptant le temps, apaisé et réconcilié avec le monde.³

« C'était un homme très vif », me disait Claude Vigée quand, lors de nos entretiens rassemblés dans *Mélancolie solaire*, je l'interrogeai sur Albert Camus. « On sentait immédiatement qu'il y avait en lui une force extraordinaire, qui aurait pu être critique, mais qui se manifestait avec moi par une très grande gentillesse. Il me traitait en copain, me parlait de son rêve de la Grèce et de ses voyages en Italie – de ce monastère de Franciscains qu'il adorait, à Fiesole [Voir « Le désert », dans *Noces*]. Il y avait là-bas un jardin, un patio, dans lequel il méditait. »⁴ Dans « Le désert » effectivement, après avoir exprimé tout son plaisir de l'Italie et de la peinture, Camus parle de ce « couvent de franciscains, à Fiesole, plein de l'odeur des lauriers »⁵, comparant le dénuement des moines et celui des « jeunes gens de la plage Padovani à Alger qui passent toute l'année au soleil »⁶. Cette idée de nudité s'inscrit en un sentiment affirmé de l'ambivalence de la vie qui réclame, en son aspiration au dépouillement, à la purification du cœur, à la vérité sans masque, de se ressourcer sans cesse à l'origine. Cherchant à éprouver toujours à nouveau son lien au monde, l'auteur de *Noces*, désireux de s'émerveiller, aspire à renouer incessamment avec le commencement. Et celui-ci est lumière, comme l'exprime le jeune Camus dans « La mort dans l'âme » lorsque, revenant de Prague, ville où il se connut étranger, il gagne l'Italie, « Terre faite à mon âme » : « Une lumière naissait. Je le sais maintenant : j'étais prêt pour le bonheur. »⁷

Claude André Strauss exprima lui aussi très jeune, en dépit de la Shoah, de l'exode et de l'exil, son goût de vivre. Le nom même qu'il se choisit quand, résistant, il publia ses premiers poèmes, Vigée, lançait un défi à ceux qui

1 Cette étude paraît conjointement dans le bulletin de la Société des Etudes camusiennes, *Chroniques camusiennes*, en septembre 2012 et janvier 2013. Elle est incluse dans Anne Mounic, *L'Esprit du récit ou La chair du devenir : Ethique et création littéraire*, chapitre 18. Paris : Honoré Champion, février 2013.

2 Albert Camus, « L'Envers et l'Endroit », *L'Envers et l'Endroit*. Paris : Gallimard, 1969, p. 123.

3 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957). Paris : Parole et Silence, 2000, p. 104.

4 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*. Paris : L'Harmattan, 2008, p. 125.

5 Albert Camus, « Le désert », *Noces* (1938), suivi de *L'été*. Paris : Gallimard Folio, 1994, p. 62.

6 *Ibid.* p. 63.

7 Albert Camus, « La mort dans l'âme » (1935-36), *L'Envers et l'Endroit*, *op. cit.*, p. 95.

œuvraient alors au triomphe de la mort. Vigée doit se lire en effet « Vie j'ai » en référence à l'expression biblique « *Hajj Ani* » (« Vivant, Moi ! »), qui se trouve dans *Isaïe* (49, 18). Dans « Le chant de ma vingtième année », Claude Vigée écrit :

Me voici parvenu devant les portes du royaume :
le dôme étincelant cache ses replis dans l'espace.
Mais je n'y puis entrer parce qu'ils m'ont volé mes clefs.
Tu nous submerges tous, triomphante médiocrité !
nous t'avons sacrifié jusqu'au souvenir de l'azur.
[...]
Tapi dans la pénombre, en vain j'attends la nuit
pour mieux me souvenir de l'Eden entrevu
et ronger mon cœur affaibli d'inutiles regrets.⁸

Dans un essai publié en 1960 dans *Les Artistes de la Faim*, « La nostalgie du sacré chez Albert Camus », Claude Vigée s'interroge sur ce que Camus nomme « le royaume », songeant au recueil de nouvelles paru en 1957, *L'Exil et le royaume* : « Pour Camus le destin de l'individu ne compte que s'il a vraiment acquis l'intégrité de son être, c'est-à-dire s'il est prêt à tout moment à le perdre dans le défi que lui lance le monde. La dialectique de l'exil et du royaume est donc régie par notre degré de virilité face à l'agonie et au chaos, déterminée par notre volonté de porter la responsabilité universelle sur nos épaules mortelles, comme d'Arrast porta la pierre pour son frère de couleur dans la dernière nouvelle de *L'Exil et le royaume*. »⁹ Quelque temps plus tard, ayant gagné Jérusalem en 1960 pour s'y installer et approfondissant alors ses connaissances des textes de la tradition juive en la compagnie de Léon Askénazi, Gerschom Scholem ou Martin Buber, Claude Vigée donnera encore plus de résonance à cette notion de « royaume » qui, pour les cabalistes, se situe à la racine de l'arbre des *Sefirot* (degrés), ou émanations de l'*Ein-Sof*, l'Infini. Le royaume a pour nom *Malkhut*, se situe sur l'axe vertical qui mène à *Keter* (la couronne) en passant par *Yesod* (le fondement) puis par *Tiferet* (beauté) associée à la compassion. L'Arbre de vie se trouve en *Yesod* ou en *Tiferet* tandis qu'à *Malkhut* appartient l'arbre de la connaissance. Le royaume est aussi le lieu où, par « Sa manifestation », « Dieu parvient à Son individuation complète » et « est appelé Je »¹⁰. Gerschom Scholem, rappelons-le, souligne la parenté de la réflexion cabalistique et du néo-platonisme : « L'attitude de la kabbale envers Dieu pourrait se définir comme un agnosticisme mystique formulé de façon plus ou moins affirmée et proche de la position néo-platonicienne. »¹¹ Le royaume, qui est aussi le royaume d'Israël fondé par David¹², appartient donc bien à notre monde. « Le monde est beau », écrit Camus dans « Le désert », « et hors de lui, point de salut. »¹³ Dans « L'été à Alger », il retrouve « sur la

8 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange* (1950), *Mon beurre sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 73.

9 Claude Vigée, « La nostalgie du sacré chez Albert Camus » (1960), *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*. Paris : Orizons, 2011, pp. 321-22.

10 Gerschom Scholem, *La Kabbale*. Paris : Gallimard Folio Essais, 2007, p. 195.

11 *Ibid.*, p. 164.

12 *Ibid.*, p. 195.

13 Albert Camus, « Le désert », *Noces, op. cit.*, p. 67.

terre » cette « union que souhaitait Plotin » : « L'Unité s'exprime ici en termes de soleil et de mer. Elle est sensible au cœur par un certain goût de chair qui fait son amertume et sa grandeur. »¹⁴ Dans *Le mythe de Sisyphe*, abordant, après avoir évoqué longuement Chestov, la question de la raison, il décèle à nouveau chez Plotin une unité : « La raison porte un visage tout humain, mais elle sait aussi se tourner vers le divin. Depuis Plotin qui le premier sut la concilier avec le climat éternel, elle a appris à se détourner du plus cher de ses principes qui est la contradiction pour en intégrer le plus étrange, celui, tout magique, de participation. »¹⁵ On songe ici à Chestov et aux lignes qu'il consacre à Plotin dans la troisième partie du *Pouvoir des clés*, ouvrage rédigé entre 1915 et 1919, mettant en relief l'humilité du philosophe soumis, comme le veut la tradition grecque, à la raison, puis saisissant soudain combien le plus important se situe dans le dépassement des limites qu'elle impose, liée qu'elle est à la nécessité, et dans cette audace qui permet de mener la « lutte suprême »¹⁶ pour parvenir aux « vraies sources de l'être »¹⁷. « La raison craignait les surprises, elle craignait la liberté et tous les 'soudain'. »¹⁸

On rapprochera des dires de Scholem à propos de la cabale cette réflexion de Chestov : « Aux yeux de Plotin, qui a laissé la raison au-dessous, l'univers se présente maintenant tout autrement qu'avant. Il nous raconte ce qu'il voit, en des termes étranges, énigmatiques. Lui-même d'ailleurs ne s'habitua pas du premier coup à respirer et à vivre au sein de cet univers sans fondements, dans cette atmosphère de perpétuelle instabilité. »¹⁹ Ceci suggère en effet que Plotin ait en quelque sorte effleuré l'Infini, ou ce *Ein-sof*, qui est l'Emanateur, le « Dieu caché, ou l'Un » : « La décision de sortir de l'état non manifesté à la manifestation et à la création n'est en aucune manière un processus qui soit une conséquence nécessaire à l'essence de *Ein-Sof* ; c'est une libre décision qui reste un mystère impénétrable [...]. »²⁰ Cette position sera plus tard défendue par Duns Scot, qui exprimera que cette liberté première est amour. Scholem poursuit : « Sur ce point la kabbale s'écarte de toutes les interprétations rationalistes de la création et prend la forme d'une doctrine théosophique, c'est-à-dire une doctrine touchant à la propre vie et aux comportements de Dieu Lui-même. » Comme le dit Chestov, la générosité primordiale n'est plus circonscrite par la volonté de certitude de l'être humain, par ce qu'il nomme le « pouvoir des clés », ou la disposition du « royaume »²¹.

La fidélité à l'origine consistera en l'écoute en soi de cette source vive, imprévue, inouïe, inconnue, qui prend racine non dans l'être, mais dans cet élément instable, ce « peut-être », qu'est le devenir. Même si Camus ne refuse pas la raison au point où Chestov la récuse (comme limite), il ne s'accommode guère des dogmes qui prônent la nécessité contre la liberté. Claude Vigée déduit la liberté du bon exercice de la voix singulière. Là me semble s'esquisser une parenté profonde entre Albert Camus et Claude Vigée, le premier ayant publié le second, en 1957, chez Gallimard, en disant de cet *Été indien* que le jeune professeur de langues romanes lui avait envoyé d'Amérique : « J'ai tardé à vous écrire, mais des accidents de santé m'ont gâté un peu mon été, et retardé dans tout ce que j'entreprenais. J'ai

14 Albert Camus, « L'été à Alger », *ibid.*, p. 47.

15 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe* (1942). Paris : Gallimard Folio, 1986, p. 71.

16 Léon Chestov, *Le pouvoir des clés* (1923). Paris : Le Bruit du Temps, 2010, p. 453.

17 *Ibid.*, p. 451.

18 *Ibid.*, p. 449.

19 *Ibid.*, p. 448.

20 Gerschom Scholem, *La Kabbale*, *op. cit.*, p. 168.

21 Léon Chestov, *Le pouvoir des clés*, *op. cit.*, p. 79.



cependant emporté votre manuscrit [*L'Été indien*] en Italie et l'ai lu à loisir. Il m'a plu si fort, et je suis si près de tout ce que vous dites, que je voudrais à la rentrée de septembre le proposer à Gallimard. Cela ne signifie pas, hélas, qu'il soit accepté, la poésie, vous l'avez bien vu, étant *suspecte a priori*. [...] » En post-scriptum, il ajoutait : « Excellent aussi l'article anglais, qu'il faudrait publier en français. Une seule remarque : vous avez raison de rejeter le symbolisme. Mais il faudrait nuancer, car, dans un autre sens, il n'y a pas d'art sans symbole, puisqu'il n'y a pas d'art de l'immédiat. »²²

Les deux hommes, dont les œuvres conjuguent ces deux notions fondamentales de singularité, ou d'individuation, et de liberté, se sont rencontrés plusieurs fois entre 1955 et 1958, puis, une dernière fois, « à la brasserie Lipp, au début de l'été 1959, par une fin d'après-midi chaude et pluvieuse » : « Camus, alors, rêvait de refaire un voyage en Grèce. Cette aventure lui tenait à cœur, il m'en parla longuement, comparant même la clarté de la Grèce à la lumière de Jérusalem, qu'il imaginait semblable, également pure et attirante... »²³ Non seulement Claude Vigée trouva chez Albert Camus une affinité, mais également une compréhension, lors de son installation à Jérusalem, non « un grand juge omniscient et orgueilleux qui vous mettait en quarantaine pour ce genre de raisons »²⁴, — sorte de Jean-Baptiste Clamence dans *La chute*, tout à « la satisfaction d'avoir raison »²⁵ — : « Camus saisissait très bien ce que je pouvais ressentir, vu ce qu'il avait connu en Algérie. Il partageait, si vous voulez, ma nostalgie pour cette Algérie-là. Quand je lui ai dit, en 1959, au café Lipp, que j'aurais sans doute une possibilité de m'y établir, il m'a vivement encouragé à y aller. »²⁶ La complicité des deux poètes va au-delà des lieux baignés par le soleil ; leur fidélité est une fidélité aux origines, origines lointaines et collectives, ou origines singulières.

Dans son *Journal de l'été indien*, qui faisait partie de son *judan*²⁷ publié en 1957, Claude Vigée remarque : « La fin de l'Etranger n'est pas moquerie, mais extase. Un roman de l'absurde, cet hymne au bonheur d'être à travers l'agonie ? Camus est un Malgré-Nous du nihilisme. Il reste un peu d'Alsace au fond de son Afrique. »²⁸ Dans l'avant-propos de 1953 à *Actuelles II*, Camus, qui intitulait le dernier chapitre de *L'Homme révolté* (1951), « Au-delà du nihilisme », écrit d'ailleurs : « Mais il faudrait y ajouter quelques certitudes dont la première est que nous commençons à sortir du nihilisme. »²⁹ Il poursuit, rejoignant en ces paroles Chestov, mais aussi le « disciple » de ce dernier, Benjamin Fondane, qu'il aurait d'ailleurs rencontré en juin 1943³⁰ et qui se montra critique à l'égard du *Mythe de Sisyphe*³¹ : « Les contradictions de l'histoire et de l'art ne se résolvent pas dans une synthèse purement logique,

22 Albert Camus, lettre du 25 août 1955, in Claude Vigée, *La double voix*. Paris : Parole et Silence, 2010, pp. 157-58.

23 Claude Vigée, « La quête de la lumière cachée dans la pensée poétique d'Albert Camus » (2001), *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*, op. cit., p. 346.

24 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, op. cit., p. 127.

25 Albert Camus, *La chute* (1956). Paris : Gallimard Folio, 1994, p. 23.

26 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, op. cit., pp. 126-127.

27 Mélange de prose narrative, d'essais et de poèmes, le terme se déduisant de « Judée », comme « roman » se déduit de « Rome ».

28 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit., p. 15.

29 Albert Camus, *Actuelles II*. Paris : Gallimard, 1953, p. 9.

30 « Après sa lecture, Fondane souhaita vivement revoir Camus, ainsi que nous l'apprend la lettre qu'il lui adressa en septembre 1943 [...]. Et Fondane rêve d'un corps-à-corps qui durerait un long après-midi. Cette empoignade n'eut probablement pas lieu. Et que ne donnerait-on pas pour retrouver l'exemplaire annoté du *Mythe de Sisyphe*. » Monique Jutrin, *Avec Benjamin Fondane au-delà de l'histoire*. Paris : Parole et Silence, 2011, p. 138.

31 « Selon lui, il débouche sur une conception de l'absurde qui se résume à l'axiome : *l'existence est une passion inutile* [...]. » *Ibid.*, p. 156.

mais dans une création vivante. Quand le travail de l'ouvrier comme celui de l'artiste aura conquis une chance de fécondité, alors seulement le nihilisme aura vécu, la renaissance prendra un sens. [...] Finalement, il semble que nous marchions tous ensemble vers cette alternative : la destruction ou un monde de valeurs et d'œuvres qui étonnera peut-être ceux qui auront gardé le souvenir de notre abaissement. La première tâche de notre vie publique est alors de servir l'espérance des valeurs plutôt que la certitude de la destruction [...]. »³² Claude Vigée écrit, dans le *Journal de l'été indien* : « Naître veut dire : surmonter notre absence. »³³

Je voudrais, dans ce bref essai, faire résonner ensemble ces deux œuvres qui me semblent si proches dans leurs aspirations et leurs interrogations, dans leur critique également, de la pensée occidentale, de l'idéalisme notamment. Je procéderai selon trois axes : fidélité aux origines, ambivalence et réalisation du royaume, identification à la vie dans la chair des mots.

Fidélité aux origines

La fidélité des deux poètes à leurs origines géographiques est patente : l'Algérie parcourt l'œuvre d'Albert Camus, que ce soit dans ses romans (*L'Étranger*, *La Peste*) ou dans ces poèmes en prose que sont *Noctes* et *L'Été*. L'Alsace fonde la poésie de Claude Vigée, non seulement par l'évocation des paysages mystérieux de la vallée du Rhin, mais par la palpitation accentuelle de la langue elle-même. Le poète, en effet, parla tout d'abord le dialecte bas-alémanique avant d'apprendre le français à l'école. « A travers les paroles comprises au sens restreint de l'apprentissage, le don, que le petit enfant reçoit de ses plus proches, de son milieu natal qui l'enclôt d'abord comme une coquille protectrice et nourricière, l'écho qui lui est renvoyé de quelque chose de plus radical, de plus obscur aussi, qui ne provient pas nécessairement du passé immédiat, si personnel soit-il. Cet écho nous arrive d'un domaine séparé, d'une sphère d'existence séminale enfouie en nous dans un lieu caché qui est en amont de tout le passé et, simultanément, au-delà de notre avenir terrestre comme nous pouvons le saisir actuellement. [...] Sous ces paroles fondatrices qui sont au commencement de notre individualité chante une allusion au secret inaugural de la personne. »³⁴ Le lien à soi s'établit, en somme, à la fois en deçà et au-delà de soi selon le lien de réflexivité, puis d'élargissement, qui décrit pour Kierkegaard, je le rappelle, le moi délivré du désespoir : « Voici donc la formule qui décrit l'état du moi, quand le désespoir en est entièrement extirpé : en s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi plonge, à travers sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé. »³⁵ Si Camus, critiquant l'aspiration du philosophe danois à la réconciliation, refuse de « rien fonder sur l'incompréhensible »³⁶, il n'enferme tout de même pas la pensée dans les certitudes étroites du monde fini circonscrit par la raison : « La mesure, née de la révolte, ne peut que vivre par la révolte. Elle est un conflit constant, perpétuellement suscité et maîtrisé par l'intelligence. Elle ne triomphe ni

32 Albert Camus, *Actuelles II*, op. cit., pp. 10-11.

33 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit., p. 13.

34 Claude Vigée, *Apprendre la nuit*. Paris : Arfuyen, 1991, p. 81. Claude Vigée a consacré deux volumes à l'évocation des souvenirs de son enfance alsacienne : *Un panier de boublon*, Tome 1. *La verte enfance du monde*. Paris : J.C. Lattès, 1994. *Un panier de boublon*. Tome 2, *L'arrachement*. Paris : Jean-Claude Lattès, 1995.

35 Sören Kierkegaard, *Traité du désespoir* (1849), in *Miettes philosophiques, Le concept de l'angoisse, traité du désespoir*. Paris : Gallimard Tel, 1990, p. 352.

36 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 61.

de l'impossible ni de l'abîme. Elle s'équilibre à eux. Quoi que nous fassions, la démesure gardera toujours sa place dans le cœur de l'homme, à l'endroit de la solitude. [...] Mère des formes, source de vraie vie, elle nous tient toujours debout dans le mouvement informe de l'histoire. »³⁷ La démesure est la « folie de l'impossible »³⁸ chère à Chestov, cet « infini » cher à Fondane qui, après Baudelaire, le nomme « gouffre »³⁹. Toutefois, la révolte, « source de vraie vie » et résistance à l'Histoire fonde le sujet en sa lutte et sa singularité, dans une durée animée par la suite des travaux et des jours, pourrions-nous dire en songeant à Hésiode, et donc modelée par l'activité humaine : « Si le temps de l'histoire n'est pas fait du temps de la moisson, l'histoire n'est en effet qu'une ombre fugace et cruelle où l'homme n'a plus sa part. Qui se donne à cette histoire ne se donne à rien et à son tour n'est rien. Mais qui se donne au temps de sa vie, à la maison qu'il défend, à la dignité des vivants, celui-là se donne à la terre et en reçoit la moisson qui ensemence et nourrit à nouveau. »⁴⁰ Claude Vigée, qui écrivait à vingt ans dans *La Lutte avec l'ange* (« Trois nocturnes ») : « Jacob affronte l'ange et dicte la paix sainte – / La récompense est pour celui qui sait dompter le temps. »⁴¹, se défie de l'histoire et de toutes les formes d'aliénation du temps humain et de frustration du monde sensible. On peut lire, dans *L'été indien*, ce paragraphe, à rapprocher des lignes que nous venons de lire de Camus, dans *L'Homme révolté* : « On ne me la gâchera pas toute, l'histoire. Malgré l'atrocité de l'heure, il m'en reste un joli morceau. Je l'appelle nature. Car la nature est temporelle : prise en instantané, elle est l'histoire telle qu'elle s'est faite, l'histoire en posture d'attente. Je ne me laisserai pas voler la nature. Autant de récupéré, dans le devenir entier, sur la vilenie de ce temps-ci. Oui, la nature est dans l'histoire : loin d'Ur-en-Chaldée, le désert est aussi, et surtout, le lieu de l'avenir. C'est là que l'enfant toujours à naître sera risqué sur le bûcher, et sauvé. *Malgré tout*. »⁴² Le poète songe ici au sacrifice d'Abraham, dont il nous donne une interprétation brillante dans *La lune d'hiver*, en 1970, comme « circoncision de Dieu », la « parole fécondante » se substituant au sacrifice tragique. « Dieu est désormais circoncis, – ouvert par incision, et *parlant pour l'homme*. Circoncire YHWH signifie l'amener à la parole fécondante, le faire émerger dans le langage viril de la coupure du vocable. » L'instant présent de l'individu s'inscrit alors, en pleine signification, dans l'histoire humaine : « C'est à proprement parler la manifestation de soi, *bitgalouth*, l'auto-surgissement de Dieu dans la dimension de l'histoire humaine. »⁴³ La plongée à l'origine fait du devenir le berceau où surgisse le possible humain ; la parole, comme reprise (c'est-à-dire renouveau), comble sans la nier ni l'effacer ce que Camus nomme « l'antinomie de la condition humaine »⁴⁴. Toutefois, le penseur de l'absurde voit aussi dans le ressourcement aux origines, « aux sources de la révolte » ou du vivant, la possibilité d'une « pensée des limites », ou le « rythme profond » qui assure « une mesure des choses et de l'homme »⁴⁵. Le rythme, chez Claude Vigée, manifeste également au plus profond de

37 Albert Camus, *L'Homme révolté* (1951). Paris : Gallimard Folio Essais, 1985, p. 376.

38 *Ibid.*, p. 375.

39 Voir Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1942). Bruxelles : Complexe, 1994.

40 Albert Camus, *L'Homme révolté*, *op. cit.*, p. 377.

41 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange, Mon heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 89.

42 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, *op. cit.*, p. 48.

43 Claude Vigée, *La lune d'hiver*. Paris : Honoré Champion, 2002, p. 356. Voir sur cette question Anne Mounic, *Monde terrible où naître : la voix singulière face à l'Histoire*, chapitre 5. Paris : Champion, 2011, pp. 164-65.

44 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, *op. cit.*, p. 60.

45 Albert Camus, *L'Homme révolté*, *op. cit.*, p. 367.

l'individu son étreinte avec le négatif. Le souffle originel s'incarne dans la voix singulière comme « noyau pulsant », dans *Délivrance du souffle*, en 1977.

Noyaux pulsants
soubresauts du désir –
feu et nuit sont la trace
qui charrie le torrent du cri enseveli.⁴⁶

En demeurant fidèles à leurs origines, par-delà leur propre personne, les deux poètes marquent leur confiance en leur propre capacité de ressourcement, qui leur épargne l'étroitesse d'un moi replié sur ses limites égocentriques. Camus ne trahit jamais sa filiation charnelle à ses origines méditerranéennes – à sa mère, à la pauvreté, aux compagnons de cette vie solaire et libre. Claude Vigée édifiera toute son œuvre sur le *nigoun* d'enfance, ce rythme de cantilation des textes sacrés : « Le *nigoun* d'enfance que je murmure aujourd'hui encore sur terre sera chanté par moi, là-bas, jusqu'à l'instant inouï de la résurrection. C'est la petite mélodie sourde de l'Aleph, la musique inaudible et sans mots qui soutient en moi l'édifice entier de la parole articulée. Elle lui assure l'unité à partir de laquelle tout sera un jour reconquis sur la mort, un langage nouveau conjuré du fond de l'agonie funèbre. »⁴⁷ L'Aleph est la lettre originelle, celle d'où découle l'ensemble de la Création. S'y ressourçant, comme au « noyau pulsant », ou bien au « lac de la rosée »⁴⁸, le poète active en lui le souffle premier. Ce nouveau commencement, qui est participation, Camus l'éprouve dans *Noces* : « Bientôt répandu aux quatre coins du monde, oubliés, oublié de moi-même, je suis ce vent et dans le vent, ces colonnes et cet arc, ces dalles qui sentent chaud et ces montagnes pâles autour de la ville déserte. Et jamais je n'ai senti, si avant, à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au monde. »⁴⁹ Le royaume est présence, déjà perçue ici en toute son ambivalence.

Ambivalence et réalisation du royaume

« Entre les colonnes aux ombres maintenant obliques, les inquiétudes fondaient dans l'air comme des oiseaux blessés. Et à leur place, cette lucidité aride. L'inquiétude naît au cœur des vivants. Mais le calme recouvrira ce cœur vivant : voici toute ma clairvoyance. »⁵⁰ Cette même inquiétude à l'épreuve de l'ambivalence existentielle parcourt l'œuvre de Claude Vigée. Il termine « Bûchers de ténèbres » par ces vers :

Tu t'accordes l'illusion de créer afin de boire plus tôt le vin mortel sur mes dents
Car tu es la puissance suprême que nous sommes en train de conquérir
par notre sang, par notre sève et par nos larmes.⁵¹

46 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 456.

47 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph : Ecriture et Révélation*. Paris : Albin Michel, Spiritualités vivantes, 1992, p. 160.

48 Claude Vigée, *Apprendre la nuit*, op. cit., p. 78.

49 Albert Camus, « Le vent à Djémila », *Noces*, suivie de *L'été*, op. cit., p. 26.

50 *Ibid.*, pp. 26-27.

51 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange*, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 86.

Il évoque ensuite, dans *La corne du grand pardon*, « Ceux dont demeure à peine un nom, – et cette chair / Sur mon corps en brûlant offerte à l'agonie, / Qui monte à la rencontre de sa stèle obscure... »⁵² Dans *Délivrance du souffle*, il affirme : « Chacun meurt étouffé. Je crie / seul et nu dans mon puits. »⁵³ Plus tard, en 2004, Evy, son épouse, atteinte d'une grave maladie, il se voit « danser vers l'abîme » :

- 88 -

Depuis longtemps, longtemps,
la barque noire attend
amarrée immobile
au cœur du Ried brumeux.⁵⁴

De même, dans tous ses écrits, Albert Camus fait face à l'âpreté du destin qu'il perçoit quasiment au revers du soleil natal : « Et je suivais tout le long de ce pays quelque chose qui n'était pas à moi, mais de lui, comme un goût de la mort qui nous était commun. »⁵⁵ Dans *La Peste*, l'épidémie parvient à pervertir même l'éclat de l'astre, à le doter d'une lourdeur étouffante et terne : « Le soleil incessant, ces heures au goût de sommeil et de vacances, n'invitaient plus comme auparavant aux fêtes de l'eau et de la chair. Elles sonnaient creux au contraire dans la ville close et silencieuse. Elles avaient perdu l'éclat cuivré des saisons heureuses. Le soleil de la peste éteignait toutes les couleurs et faisait fuir toute joie. »⁵⁶

Toutefois, il existe, pour les deux écrivains, une possible rédemption, par l'actualisation de l'origine dans le lien renoué à autrui. Comme le remarque Claude Vigée, le royaume s'incarne dans le fait que d'Arrast porte la pierre pour son frère : « Il pressa le pas, parvint enfin sur une petite place où se dressait la case du coq, courut à elle, ouvrit la porte d'un coup de pied et, d'un seul mouvement, jeta la pierre au centre de la pièce, sur le feu qui rougeoyait encore. Et là, redressant toute sa taille, énorme soudain, aspirant à goulées désespérées l'odeur de misère et de cendres qu'il reconnaissait, il écouta monter en lui le flot d'une joie obscure et haletante qu'il ne pouvait pas nommer. »⁵⁷ La puissance d'être, ce « Je peux » de Maine de Biran, dont Michel Henry a fait un fondement de sa philosophie,⁵⁸ s'incarne dans la relation à autrui, dans cette mutualité de l'effort qui devient offrande, et source de joie.

Chez Claude Vigée, lorsque le chant, qui est l'émanation de l'intériorité engendrante, rencontre l'oreille attentive, alors jaillit une étincelle qui relie l'origine à l'accomplissement messianique :

52 Claude Vigée, *La corne du grand pardon* (1954), *ibid.*, p. 164.

53 Claude Vigée, *Délivrance du souffle*, *ibid.*, p. 468.

54 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme* (2004), *ibid.*, p. 712.

55 Albert Camus, « Le vent à Djémila », *Noces*, suivie de *L'été*, *op. cit.*, p. 26.

56 Albert Camus, *La Peste* (1947). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 91.

57 Albert Camus, « La pierre qui pousse », *L'Exil et le royaume* (1957). Paris : Gallimard Folio, 2003, p. 184.

58 « L'ego est un pouvoir, le cogito ne signifie pas un 'Je pense', mais un 'Je peux'. » Michel Henry, « Le corps subjectif », *Philosophie et phénoménologie du corps* (1965). Paris : P.U.F., 2001, p. 73.



Isabelle Valdelièvre, *Sans titre*. Eau-forte.
Détail, page 83.

Si le cœur aimant parle au cœur
il n'a nul besoin d'une bouche :
l'oreille ouverte lui suffit.⁵⁹

Ainsi le poème donne-t-il toute sa résonance à l'instant :

- 90 -

Qu'est-ce donc que la poésie ? Un feu de camp abandonné,
qui fume longuement dans la nuit d'été, sur la montagne déserte.⁶⁰

Le royaume se réalise dès lors dans l'instant comme « circoncision » du devenir dans l'étreinte du négatif, en une dialectique existentiel de perte acceptée dans un sursaut de renouveau :

Dehors, le monde obscur ruisselle sous la brume,
Les pommeraies en fleur débordent de silence –
Tu n'iras pas plus loin, ô mort, ici commence
La fable de l'aurore, et s'achève l'histoire !

Ce lieu est Phanuel : le gué de la naissance.⁶¹

Dans ses essais sur Albert Camus, Claude Vigée insiste sur le fait que l'auteur de *L'Étranger*, notamment lors de leur dernière entrevue, en juin 1959, « ne voyait dans ses ouvrages publiés jusqu'alors que les prolégomènes à une œuvre future qui seule importerait et lui donnerait sa véritable place dans le paysage spirituel du siècle » ; Camus, en somme, à ce moment-là, « se sentait prêt à commencer véritablement son œuvre... »⁶² Peut-être peut-on percevoir un certain au-delà du tragique dans *Le premier homme* : « ... et que rien, jamais, ne lui serait impossible de ce qui est de ce monde et de ce monde seulement, se préparant (et préparé aussi par la nudité de son enfance) à se trouver à sa place partout, parce qu'il ne désirait aucune place, mais seulement la joie, les êtres libres, la force et tout ce que la vie a de bon, de mystérieux et qui ne s'achète ni ne s'achètera jamais. »⁶³ Nous soulignerons au passage un trait commun, parmi d'autres, avec Claude Vigée, qui écrit, et justement dans l'ouvrage qu'a publié Camus en 1957 : « 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. »⁶⁴ Cette acceptation de l'origine afin d'y puiser la liberté de

59 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme, Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 743.

60 Claude Vigée, *L'acte du béliar* (1972), *ibid.*, p. 439.

61 Claude Vigée, *La corne du grand pardon*, *ibid.*, p. 165.

62 Claude Vigée, *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*, op. cit., p. 353.

63 Albert Camus, *Le premier homme*. Paris : Gallimard, 1994, p. 255.

64 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit., p. 8.

chaque commencement correspond chez Kierkegaard au troisième élément du rapport composant le moi dégagé du désespoir : « la puissance qui l'a posé » (voir plus haut), c'est-à-dire ce peut-être, cet infini, qui est le Nom de Dieu, mais ce Dieu ne détient pas un pouvoir ; il est bien plutôt absence de pouvoir et substrat de notre liberté, puisque, comme devenir, il substitue à la Nécessité l'Ouvert, notion éminemment poétique, si chère à Rilke. Le tragique, par contre, est clôture absolue et abandon à la mécanique de la fatalité – ce que l'on perçoit manifestement dans *L'Etranger* : « Pourtant, nous sommes restés encore immobiles comme si tout s'était refermé autour de nous. Nous nous regardions sans baisser les yeux et tout s'arrêtait ici entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flûte et de l'eau. »⁶⁵ Meursault est l'objet d'une sorte d'envoûtement : « Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. »⁶⁶ Le poids du réel, en ce contact qui se vit comme une étreinte allant jusqu'à l'étouffement, joue le rôle, muet ici, de l'oracle tragique qui abolit toute forme de liberté. « A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. »⁶⁷ Cette clôture tragique prend un aspect totalitaire ; il n'est pas étonnant qu'Imre Kertész ait été tant impressionné par le roman de Camus et se soit lui aussi considéré comme « étranger » par rapport à la machinerie du pouvoir en Hongrie, après 1956.⁶⁸ Meursault sous le soleil s'enferme dans l'instant, donnant au passé un caractère irrévocable, indépassable. Tout comme les deux enfants qui, dans le petit poème en prose de Baudelaire, « Le Gâteau », se disputent un morceau de pain, il rentre dans l'irréversibilité des représailles, à l'inverse du royaume et de la liberté. Baudelaire conclut son poème sur ces mots du narrateur : « Il y a donc un pays superbe où le pain s'appelle du *gâteau*, friandise si rare qu'elle suffit pour engendrer une guerre parfaitement fratricide. »⁶⁹ La lutte fratricide chasse le promeneur du paradis. Camus conclut la première partie de son roman, qui peut, me semble-t-il, se lire comme une allégorie de la situation historique de son pays natal en 1957, par ces mots : « J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais à la porte du malheur. »⁷⁰ Notons la résonance entre les deux auteurs : Claude Vigée (voir plus haut) craint de détruire « l'unité de la création dont je suis un harmonique » tandis que Meursault « détruit l'équilibre du jour ». Le rejet, par Camus, de cette clôture tragique, est sensible dans cette réflexion contenue dans *La Chute* : « Un mort sous presse et le spectacle commence enfin. Ils ont besoin de la tragédie, que voulez-vous, c'est leur petite transcendance, c'est leur apéritif. »⁷¹

Le tragique prend racine en cette intime étreinte originelle avec le réel, dont la lutte de Jacob avec l'ange est le dépassement dans la bénédiction et, donc, l'avenir fécond. Cette participation, Camus la décrit ainsi dans

65 Albert Camus, *L'Etranger* (1957). Paris : Le Livre de Poche, 1966, p. 86.

66 *Ibid.*, p. 87.

67 *Ibid.*, p. 89.

68 Imre Kertész, *Dossier K.*. Arles : Actes Sud, 2008, p. 150.

69 Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris* (1863). Paris : Le Livre de Poche, 1969, p. 48.

70 Albert Camus, *L'Etranger*, *op. cit.*, p. 90.

71 Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 38.

Noëces : « Entre ce ciel et ces visages tournés vers lui, rien où accrocher une mythologie, une littérature, une éthique ou une religion, mais des pierres, la chair, des étoiles et ces vérités que la main peut toucher. »⁷² En ce primat du toucher sur la vision, on songe de nouveau à Maine de Biran et à ce « tact immédiat de l'âme sensitive »⁷³ qui préside à l'appréhension de l'être en ses profondeurs, en deçà de tout langage, en deçà de la volonté. Le toucher est véritablement le sens de la participation, dont parlait Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*. La méfiance qu'il exprime ici à l'égard du langage est toute nietzschéenne. L'approche s'avère sensiblement différente dans *Le premier homme* : « Ce que contenaient les livres au fond importait peu. Ce qui importait était ce qu'ils ressentaient d'abord en entrant dans la bibliothèque, où ils ne voyaient pas les murs de livres noirs mais un espace et des horizons multiples qui, dès le pas de la porte, les enlevaient à la vie étroite du quartier. »⁷⁴ Les « choses de la culture » ne vont pas ici contre l'émotion de la vie, mais la font éclore dans l'Ouvert, participant donc de l'accomplissement du royaume, par dépassement d'un rapport à soi fermé, que Claude Vigée assimile à l'angoisse de l'inceste : « Ce qui est éprouvé comme angoissant et criminel dans l'inceste, ce n'est donc pas le retour à la mère, au non-moi primordial, inconcevable pour un être individué ; ce n'est pas la nostalgie placentaire, mais le retour de soi à soi, qui est à la fois captivant et possible. [...] La terreur de l'inceste est subie par une conscience qui a commis, ou sanctionné de la part d'autrui (les parents en général), un crime contre son origine. »⁷⁵ La fidélité à l'origine prend alors une signification essentielle : « L'énergie incestueuse est primaire : en dehors de toute culpabilité, elle consiste en l'attraction qu'exerce notre être profond sur notre conscience à l'état naïf. » De la fidélité à « cet être originel et viscéral »⁷⁶ se déduit la condition première dont découle l'œuvre vivante, à savoir l'identification à la vie. Dans cette réflexion de Claude Vigée, on retrouve la défiance de Camus à l'égard de toute interprétation moraliste, abstraite et intellectuelle, donc abusive, du monde : « Le monde ici reste symbole, analogie, simple allégorie même. Jamais on ne rencontre l'identification substantielle qui révélerait 'l'inceste heureux', comme c'est le cas encore chez Goethe et, peut-être, chez Hölderlin. »⁷⁷ Et c'est à ce type de remarques sur le symbolisme que Camus répond brièvement dans le post-scriptum de la lettre du 25 août 1955 (voir plus haut).

Dans la chair des mots, l'identification à la vie

Dans *L'Été indien*, Claude Vigée parle des « cités de verre ou de métal où se complaît l'intellect esseulé de Baudelaire »⁷⁸, mais il sait aussi apprécier chez ce poète la haute science de l'ambivalence. Si l'infini, chez l'auteur des *Fleurs du Mal*, peut prendre les allures insondables et effrayantes du gouffre, sa conversion au moyen de l'imagination créatrice, – expression traduite des écrits de Poe, qui la tenait lui-même de Coleridge, en sa distinction notamment, avec la fantaisie –, permet l'avènement de l'œuvre véritable. D'ailleurs, Claude Vigée, en sa description

72 Albert Camus, « L'été à Alger », *Noëces*, op. cit., p. 47.

73 Maine de Biran, *Rapport du physique et du moral de l'homme*. Paris : Vrin, 1984, p. 128.

74 Albert Camus, *Le premier homme*, op. cit., p. 227.

75 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit., p. 38.

76 *Ibid.*, p. 39.

77 *Ibid.*, p. 43.

78 *Ibid.*, pp. 42-43.

du surgissement de l'œuvre répond parfaitement au souci qu'exprimait Delacroix à la fin de son Journal, le 16 juin 1863, que « tous les yeux ne sont pas propres à goûter les délicatesses de la peinture. Beaucoup ont l'œil faux ou inerte ; ils voient littéralement les objets, mais l'exquis, non. »⁷⁹ L'« exquis », selon l'étymologie de ce mot, tient à la recherche, à l'activité du sujet lui-même qui, grâce au rythme et à la voix, manifeste cette origine en lui-même, fourmillante et muette et « opère fatalement un retour vers l'Eden perdu »⁸⁰ en illuminant la « masse bigarrée mais encore informe des choses »⁸¹ : « Par l'œuvre du désir imaginant, le monde est enfin accompli, la chute de la Création est un instant réparée. »⁸² Et il est essentiel de saisir que cette identification au rayonnement, en soi, de la vie correspond à une acceptation de l'irréductible singularité qui caractérise l'individu (Dieu connaît dans le royaume son individuation) : « L'imagination en acte, c'est encore en un certain sens la nature, mais la nature naturante devenue individualisée, condensée, concentrée, agissant directement dans une personne unique. Elle œuvre en rayonnant hors des profondeurs d'une âme illuminée par sa présence, à la manière du Démonique chez Goethe, par opposition à la vulgaire et obscure 'réalité extérieure' que nous propose une nature naturée, profondément dégradée [...]. »⁸³

En soulignant ce qui fait de l'œuvre baudelairienne une œuvre vivante, Claude Vigée exprime sa propre poétique. Cette manifestation dans le rythme du poème du « foyer saint des rayons primitifs »⁸⁴ de la psyché affirme la liberté que, par le chant, s'arroge le sujet d'êtreindre la nécessité et, par là, d'affronter l'autre versant de l'infini – le gouffre, l'abîme. Après avoir affirmé que « l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre », Baudelaire en marque l'enchantement : « 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. »⁸⁵ Le terme de « vivant » est récurrent dans l'œuvre du poète, désignant, dans le sonnet des « Correspondances », les « piliers » du « temple » de la Nature en leur capacité à exprimer le mystère de l'existence sous forme symbolique. « Le joujou du pauvre », tiré « de la vie elle-même » s'impose par son ambivalence puisque le « rat vivant » supprime l'objet esthétique, représenté par le joujou de l'enfant riche. Ce dernier, d'ailleurs, le contemple de loin, à travers les grilles du château, tandis que l'enfant pauvre en possède une (ambivalente) jouissance presque tactile : « Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! »⁸⁶ L'œuvre vivante tiendrait dès lors davantage de la métonymie que de la métaphore si l'on suit la distinction établie par Roman Jakobson entre rapport analogique et rapport par contiguïté. Grâce à ce dernier s'établit en effet cette continuité verticale de la psyché, du « foyer saint » de « l'âme sensitive » (je mêle ici les termes de Baudelaire et ceux de Maine de Biran) au chant qui le manifeste, continuité qui ressemble tant à l'échelle de Jacob ; en ce va-et-vient du rayonnement à sa manifestation, la vigueur de l'une et de l'autre mutuellement s'entretiennent – « les images environnantes

79 Eugène Delacroix, *Journal (1822-1863)*. Paris : Plon, 1996, p. 809.

80 Claude Vigée, « La conception de l'imagination créatrice chez Baudelaire » (*L'Art et le démonique*, 1978), *Être poète pour que vivent les hommes : Choix d'essais 1950-2005*. Paris : Parole et Silence, 2006, p. 120.

81 *Ibid.*, p. 123.

82 *Ibid.*, pp. 123-24.

83 *Ibid.*, p. 114.

84 Charles Baudelaire, « Bénédiction », *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : le Livre de Poche, 1967, p. 19.

85 Charles Baudelaire, « Une mort héroïque », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 83.

86 Charles Baudelaire, « Le joujou du pauvre », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 57.

fonctionnent comme des reflets juxtaposés, expressions métonymiques du moi du poète »⁸⁷.

Il s'ensuit que ce « tact immédiat » dont parle Maine de Biran (voir plus haut) est essentiel à la fois pour la création d'une œuvre vivante et pour cette identification individuelle à la vie singulière, qui la fonde, comme l'a montré aussi D.H. Lawrence dans « L'aveugle » (« *The Blind Man* »⁸⁸), nouvelle parue dans *England, My England* en 1922. En ces profondeurs, le singulier atteint à la réciprocité de l'œuvre. Camus l'exprime dans sa préface de 1958 à la réédition de *L'Envers et l'Endroit* : « Je connais mon désordre, la violence de certains instincts, l'abandon sans grâce où je peux me jeter. Pour être édifiée, l'œuvre d'art doit se servir d'abord de ces forces obscures de l'âme. Mais non sans les canaliser, les entourer de digues, pour que leur flot monte, aussi bien. Mes digues, aujourd'hui encore, sont peut-être trop hautes. De là, cette raideur, parfois... »⁸⁹ Claude Vigée écrivait, dans « La nostalgie du sacré chez Albert Camus » (1960) : « La phrase ramassée, mais arrêtée, de Camus tend surtout à énoncer un *état* riche d'énergie concentrée, non pas à prospecter la dimension indéterminée du devenir. Or le sacré est ouverture sur l'indéterminé originel, sur le temps et l'espace sans bornes qui nient notre individualité, notre forme uniques. Les contours nets imposés par le style plastique, travaillé en profil de médaille, qui caractérise le plus souvent l'écriture lyrique chez Camus, enferment en quelque sorte l'ouverture sacrée dans une image fixe. Celle-ci la mesure en termes visuels ou tactiles précis, et neutralise son excès, au prix sans doute de sa puissance d'évocation, mais au profit de notre conscience individuelle qui réussit à la mater. »⁹⁰

Il est vrai que, dans la première partie de *L'Etranger* notamment, la phrase de Camus est brève, âpre, sans ornement, ce qui contraste avec l'usage moelleux de l'adjectif chez Claude Vigée, qui lui permet de révéler la substance des choses dans leur extase subjective. Pierre-Georges Castex parle, à propos de ce roman, de la « précision d'horloger »⁹¹ de son auteur. Claude Vigée lie cet aspect du style de Camus « avec son goût passionné du théâtre » et la « phrase apollinienne, scellée sur elle-même et polarisant une énergie latente dans l'image du monde »⁹². Camus, dans sa très belle préface à *L'Envers et l'Endroit*, se montre conscient de ce qu'on peut considérer comme un certain effroi, ou bien une pudeur, à l'égard de ces « forces obscures de l'âme », de ce que Goethe appelait le « démonique », concept que Claude Vigée a fait sien. Il poursuit : « Simplement, le jour où l'équilibre s'établira entre ce que je suis et ce que je dis, ce jour-là peut-être, et j'ose à peine l'écrire, je pourrai bâtir l'œuvre dont je rêve. Ce que j'ai voulu dire ici, c'est qu'elle ressemblera à *L'Envers et l'Endroit*, d'une façon ou de l'autre, et qu'elle parlera d'une certaine forme d'amour. » Fondant l'œuvre dans l'amour, Camus renoue avec ses sources platoniciennes et néo-platoniciennes. Il exprime également sa fidélité profonde à ses origines personnelles : « Les secrets qui nous sont les plus chers, nous les livrons trop dans la maladresse et le désordre ; nous les trahissons, aussi bien, sous un déguisement trop apprêté. Mieux vaut attendre d'être expert à leur donner une forme, sans cesser de faire entendre leur voix, de savoir unir à doses à peu près égales le naturel et l'art ; d'être enfin. Car c'est être que de tout pouvoir en même temps. En art,

87 Roman Jakobson, « Notes marginales sur la prose du poète Pasternak » (1935), *Huit questions de poétique*. Paris : Seuil, 1977, p. 60.

88 D.H. Lawrence, « The Blind Man », *England, My England*. London: Penguin, 1960, pp. 55-75. Voir Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009, pp. 192-210.

89 Albert Camus, *L'envers et l'Endroit*, op. cit., pp. 30-31.

90 Claude Vigée, « « La nostalgie du sacré chez Albert Camus », *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*, op. cit., p. 329.

91 Pierre-Georges Castex, *Albert Camus et « L'Etranger »*. Paris : Corti, 1986, p. 104.

92 Claude Vigée, « « La nostalgie du sacré chez Albert Camus », *Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe*, op. cit., p. 329.

tout vient simultanément ou rien ne vient ; pas de lumières sans flammes. »⁹³

Ce qui est frappant, dans ce dernier fragment de 1958, c'est que, en dépit des disparités individuelles, qui tiennent au caractère, à la genèse de l'être, à son histoire personnelle, les deux poètes se retrouvent sur ce que j'appellerais une fidélité à l'œuvre vivante, telle que Baudelaire, au seuil de notre modernité, en esquissa la silhouette. Le joujou du riche n'est que « lumières » ; du côté du « rat vivant », grondent les flammes et le démonique. « Au sommet de la flamme, le cri sort tout droit et crée ses mots qui le répercutent à leur tour. Je parle ici de ce que nous tous, artistes incertains de l'être, mais sûrs de ne pas être autre chose, attendons, jour après jour, pour consentir enfin à vivre. »⁹⁴ On sait à quel point Camus se montra fidèle à sa mère, à son enfance, à la pauvreté qui prédomina pour lui durant ces années, en Algérie. C'est cette intuition de la continuité de l'être dans le récit qu'il établit de lui-même qui l'incita sans doute à se méfier de tout ce qui pourrait pervertir et dessécher l'œuvre. Cette remarque de « Jonas » nous renvoie au souci baudelairien énoncé plus haut : « Les enfants venaient eux aussi embrasser leur père. [...] Il les aimait autant que sa peinture parce que, seuls dans le monde, ils étaient aussi vivants qu'elle. »⁹⁵ Camus se défie de l'objectivation et de la certitude, de la tragédie également. C'est ce qui ressort, entre autres, de la confession de Jean-Baptiste Clamence, « juge-pénitent », héros de *La chute*. Et l'on comprend qu'en son implication personnelle, manifeste dans cette préface abondamment citée ainsi que dans tous ses écrits, il échappe à cette tentation de l'autorité que dénonçait déjà Rimbaud, dans les paroles qui lui sont attribuées par Ernest Delahaye : « L'homme qui s'impose est un impatient qui a le sentiment de son insuffisance. Il ne comprend pas et ne veut pas que l'on s'en aperçoive. Il est impuissant et veut avoir ce qui ne lui est pas dû. Je hais l'autoritaire, parce que c'est un méchant homme. »⁹⁶ Nous pourrions presque voir en ces quelques lignes un synopsis de *La chute*. Une certaine compréhension de Rimbaud paraît d'ailleurs se dégager de ces lignes, dans « Le désert » : « Mais il peut arriver qu'à un certain degré de lucidité, un homme se sente le cœur fermé et, sans révolte ni revendication, tourne le dos à ce qu'il prenait jusqu'ici pour sa vie, je veux dire son agitation. Si Rimbaud finit en Abyssinie sans avoir écrit une seule ligne, ce n'est pas par goût de l'aventure, ni renoncement d'écrivain. C'est 'parce que c'est comme ça' et qu'à une certaine pointe de la conscience, on finit par admettre ce que nous nous efforçons de ne pas comprendre, selon notre vocation. On sent bien qu'il s'agit ici d'entreprendre la géographie d'un certain désert. Mais ce désert singulier n'est sensible qu'à ceux capables d'y vivre sans jamais tromper leur soif. C'est alors, et alors seulement, qu'il se peuple des eaux vives du bonheur. »⁹⁷

Ce jaillissement est l'essence même de la bénédiction, dont Claude Vigée me disait que le sens premier, dans l'hébreu biblique, et notamment dans l'épisode de la lutte avec l'ange (*Genèse* 32) est une montée des eaux. Le mot se tourne vers l'avenir en désignant la puissance sexuelle, la fécondité, la capacité créatrice. Dans *Le puits d'eaux vives*, recueil d'entretiens avec Victor Malka, Claude Vigée commente le *Cantique des cantiques*, montrant combien l'amour est « égal en puissance » à la mort et « la tient en échec comme Jacob a su tenir devant l'ange nocturne lors de la lutte désespérée au gué du Yabbok »⁹⁸, puis il établit le lien essentiel entre le poème et l'Eros : « Les fiancés se trouvent, se perdent, se retrouvent toujours de manière imprévue, car l'amour est chaque fois surprise et découverte nouvelle.

93 Albert Camus, *L'envers et l'endroit*, op. cit., p. 31.

94 *Ibid.*, p. 32.

95 Albert Camus, « Jonas », *L'Exil et le royaume*, op. cit., p. 129.

96 Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard Pléiade, 1963, p. 655.

97 Albert Camus, « Le désert », *Noëx*, op. cit., pp. 69-70.

98 Claude Vigée, *Le puits d'eaux vives : Entretiens avec Victor Malka*. Paris : Albin Michel, 1993, p. 35.



Isabelle Valdelièvre, *Raisins*, 3. Eau-forte.
Détails, pages 98 et 100.

La *shekkinah*, la présence invisible, surgit et disparaît à son gré, analogue au niveau spirituel à notre vitalité érotique qui ne nous obéit pas davantage. Dans la sphère sensuelle, nos corps désirants miment les caprices apparents de la présence divine qui régit les domaines les plus intimes de nos âmes. »⁹⁹ Camus fait semblable découverte à Tipasa : « Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure. » En cette vive présence du monde (« La brise est fraîche et le ciel bleu. »), il « joue ici »¹⁰⁰ sa vie, sans comédie (à la différence du juge-pénitent de *La chute*). Et notons bien que Camus choisit, non pas l'objet esthétique, mais le récit de cette initiation, de cette épopée, plus proche en cela de la métonymie – notez, dans le passage qui suit, le terme « caresser » – que de la métaphore ; plus proche également de l'immédiat, malgré tout : « Tipasa m'apparaît comme ces personnages qu'on décrit pour signifier indirectement un point de vue sur le monde. Comme eux, elle témoigne, et virilement. Elle est aujourd'hui mon personnage et il me semble qu'à la caresser et la décrire, mon ivresse n'aura plus de fin. Il y a un temps pour vivre et un temps pour témoigner de vivre. Il y a aussi un temps pour créer, ce qui est moins naturel. Il me suffit de vivre de tout mon corps et de témoigner de tout mon cœur. Vivre Tipasa, témoigner et l'œuvre d'art viendra ensuite. Il y a là une liberté. »¹⁰¹

L'usage du mot « ivresse » dans ce passage nous ramène à Baudelaire, dans « Une mort héroïque », quand le poète évoque « les meilleures statues de l'antiquité, miraculeusement animées, vivantes, marchantes, voyantes » et attribue « l'ivresse de l'art » à cette capacité d'« idéalisation, qu'il était impossible de ne pas supposer vivante, possible, réelle »¹⁰². Nous noterons qu'à la suite de l'allusion à l'*Ecclésiaste*, la notion de liberté se déduit du possible de l'œuvre émanant, sans rupture, de la jouissance de la vie. Nous pouvons songer ici également à D.H. Lawrence, à nouveau, qui déduit la liberté de l'obéissance au moi profond¹⁰³, ou bien à Benjamin Fondane, qui écrit, dans un essai publié dans les *Cahiers du Sud* en avril 1935, que le poète « n'est pas l'Arbre de Vie : il est soif de l'Arbre de Vie »¹⁰⁴. Le royaume tend à son propre dépassement dans l'infini.

Laissons à Claude Vigée le soin de nous mener à la conclusion de cet essai en évoquant une fois encore sa « Dernière rencontre avec Albert Camus », au début de l'été 1959 : « Une inquiétude métaphysique spontanée traverse l'œuvre entière de Camus, des *Carnets* de l'adolescence et des grands hymnes en prose de sa jeunesse algérienne (*Noces*, *L'Été*, *Retour à Tipasa*) jusqu'aux méditations ricanantes de *La chute*. Ce que Camus, parvenu à la maturité affective et spirituelle, espérait découvrir peut-être en Grèce, en écho aux premières extases africaines, c'est la manifestation plénière de la présence divine à travers la lumière immatérielle qui rayonne dans le ciel de l'Hellade. Sur les traces de Plotin, il pensait y trouver la confirmation d'un rêve originel d'union avec la splendeur cachée des êtres. Dans ce contexte, il m'affirma à quel point il comprenait et admirait l'attraction des Juifs vers la 'Terre promise'. La lumière de Jérusalem se mariait peut-être, dans son esprit, avec celle de la Grèce antique. »¹⁰⁵

- 97 -

J'espère qu'en ces quelques lignes, j'aurai souligné, en faisant résonner entre elles ces œuvres, les points de

99 *Ibid.*, p. 38.

100 Albert Camus, « Noces à Tipasa », *Noces*, suivi de *L'Été*, *op. cit.*, p. 16.

101 *Ibid.*, pp. 18-19.

102 Charles Baudelaire, « Une mort héroïque », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, pp. 82-83.

103 D.H. Lawrence, « The Spirit of Place », *Studies in Classic American Literature* (1923). Harmondsworth: Penguin, 1977, p. 13.

104 Benjamin Fondane, « La conscience malheureuse », *Cahiers du Sud*, avril 1935, p. 312.

105 Claude Vigée, « Dernière rencontre avec Albert Camus », *Rêver d'écrire le temps : de la forme à l'informe*, *op. cit.*, p. 352.

convergence et de recherche (« l'exquis », pour reprendre le terme de Delacroix), tout en suscitant une réflexion sur la valeur de l'œuvre poétique au monde où règnent les objets, suscitant dès lors cet « œil inerte » dont parlait, le 16 juin 1863, le peintre, dans la chapelle des Anges de l'église Saint-Sulpice, de la lutte avec l'ange. Dans les deux œuvres que nous venons d'envisager, le sujet prime sur l'objet ; la réalité de l'engagement humain, sur la fatalité qui la nie. La participation au monde délivre de la seule apparence : « Et si je tente de comprendre et de savourer cette délicate saveur qui livre le secret du monde, c'est moi-même que je trouve au fond de l'univers. Moi-même, c'est-à-dire cette extrême émotion qui me délivre du décor. »¹⁰⁶ Quand il parle de « l'inceste heureux »,



Claude Vigée vise cette réconciliation du monde et de la subjectivité : « Chez moi cette guérison commence par une passion de dire ce que je vois, de témoigner de l'univers visible, ou plutôt de l'acte même du regard par lequel nous surgissons l'un à l'autre. D'où depuis trois ans l'abondance et l'ivresse des évocations estivales, toutes suggérées par la redécouverte sensuelle du pays natal, dont s'avive le souvenir. C'est avec la clef des origines que la porte s'est rouverte, qui me révèle la splendeur instantanée de notre terre. »¹⁰⁷ On comprend sans effort qu'Albert Camus, qui était invité à dîner chez Evy et Claude Vigée en janvier 1960, dîner qui n'eut jamais lieu, ait publié chez Gallimard en 1957 le premier judan de Claude Vigée, *L'Été indien*.

Chalifert, 7-12 décembre 2011

¹⁰⁶ Albert Camus, « L'Envers et l'Endroit », *L'Envers et l'Endroit*, op. cit., p. 122.

¹⁰⁷ Claude Vigée, *Journal de l'Été indien*, op. cit., p. 56.

Ce qui est éprouvé comme angoissant et criminel dans l'inceste, ce n'est donc pas le retour à la mère, au non-moi primordial, inconcevable pour un être individué ; ce n'est pas la nostalgie placentaire, mais le retour de soi à soi, qui est à la fois captivant et possible. La conscience craint sa complaisance envers une profondeur trouble dont elle soupçonne et expie en même temps l'abjection : elle détecte trop bien une fêlure dans ses origines pour s'en approcher de gaieté de cœur.

Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957).



peut être

- 100 -



« *L'oreille ouverte* »



A propos de Pierre Emmanuel

par Rachel Bessaloff

Feuille manuscrite

- 102 -

Je me souviens qu'en France, en 1941 ou 1942, j'avais découvert dans une revue un poème de M. Pierre Emmanuel. Je ne le connaissais même pas de nom à ce moment-là. Mais je n'oublierai pas le saisissement que m'a causé ce poème. L'auteur y évoquait avec une singulière puissance l'image du Tyran, ou plutôt la Vie et les mains du Tyran – « mains de refus et de haine, dressées entre l'homme et le monde »... Et voici que ce Tyran, ce Mal incarné, le poète avouait qu'il n'était rien de plus et rien d'autre que nous-mêmes. Le poème se terminait par quatre très beaux vers qui opposaient aux mains du Tyran les mains faibles de la liberté redressant avec effort « la hampe du grand ciel futur ». J'avais reconnu dans ces pages le courant prophétique qui traverse certains poèmes de Hugo et de Péguy. Rien à cette époque ne me paraissait plus actuel, plus naturel que cette inspiration prophétique. La poésie, en France, a été la première forme de la résistance, et non la moins efficace. Il ne faut donc pas s'étonner que M. Pierre Emmanuel ait commencé la résistance dans l'ordre de la poésie pour organiser ensuite la résistance politique où il a été très actif. Le drame de l'histoire qui nous oppresse, il ne veut pas s'y soustraire, car c'est dans ce drame qu'il a retrouvé le sens de la solidarité humaine, mais il veut le comprendre, le [dominer ?], l'intégrer à son existence à l'aide de la poésie. Et c'est pourquoi il a recours au mythe, et notamment au mythe d'Orphée et de la Descente aux Enfers. Il appartient ainsi, avec Jouve, Patrice de la Tour du Pin et quelques autres, à ce groupe de poètes qui tend à substituer au symbole privé, au symbole musical, le symbole mythique qui englobe et unifie le drame individuel et le drame de l'histoire.

Comme, d'autre part, il est profondément imprégné de l'interprétation chrétienne du monde, du système spirituel chrétien, il unit tout naturellement dans sa poésie les symboles chrétiens et les symboles mythiques, l'image du Christ et l'image d'Orphée. Il me semble que ce qui caractérise son œuvre, c'est précisément cette union intime du mystère et du mythe ; c'est aussi l'enthousiasme qui la dresse toute vers l'avenir, vers ce grand ciel futur dont elle nous parle. Mais ce qu'il faut surtout noter, à notre époque de carence lyrique, c'est l'abondance lyrique, l'ampleur et la diversité des registres qui permettent à ce poète de s'exprimer aussi fortement dans les grands poèmes mythiques que dans ces petits chants fragiles et furtifs qui sont peut-être ce qu'il a écrit de plus poignant.

[sur le côté droit] Il refuse d'accepter l'humiliation d'une fatalité commune et veut croire à la possibilité d'un destin commun, à la fois individuel et cosmique.

Feuille tapuscrite

Notice sur M. Pierre Emmanuel

Né le 3 mai 1916 à Gan (Basses-Pyrénées)

Après avoir terminé ses études scientifiques et philosophiques il fut Professeur de 1937 à 1942.

Pendant l'occupation il se joignit aux Forces de la Résistance Française. En particulier il devint membre du parti départemental de résistance et de libération de la Drôme. Il fit aussi partie de différents comités clandestins tels que le Comité National des Écrivains et le Comité National des Professeurs. Après la libération il devint Directeur de l'hebdomadaire *Les Étoiles* jusqu'en 1946. Il est actuellement Directeur du service Grande-Bretagne de la radiodiffusion française et il est également Directeur de la maison d'édition Librairie Universelle de France.

M. Pierre Emmanuel, un des plus grands poètes français actuels, est l'auteur de nombreux ouvrages. Il a collaboré à toutes les grandes revues françaises (N.R.F., *Cahiers du Sud*, *Esprit*, *Fontaine*, *Arche*, *Nef*, etc...). Sous l'occupation il collabora aux journaux clandestins *Témoignage Chrétien*, *Lettres Françaises*.

Œuvres : *Elégies*, Cahier de poètes – Bruxelles

Tombeau d'orphée, Egloff L.U.F.

Combats avec tes défenseurs, Egloff L.U.F.

XX Cantos, Fontaine

Jour de colère Charlot

Le poète et son Christ Nouvelle édition, Les cahiers du Rhône

La colombe, Egloff, L.U.F.

Cantos, Ides et Calendes

Sodome, Egloff, L.U.F.

Tristesse ô ma patrie, Fontaine

La liberté guide nos pas, Poésie 46

Chansons du dé à coudre, Egloff, L.U.F.

Poésie, raison ardente, Egloff, L.U.F.

Éditions illustrées :

Memento des vivants, hors-texte de Gromaire, Edition du Seuil

Le poète fou, illustré par Léon Zack, Editions du Rocher

En 1948 il a publié « Qui est cet homme ? » ouvrage autobiographique en prose duquel un critique disait que pour la première fois « Un poète donnait l'interprétation psychanalytique de ses propres poèmes ». M. Pierre Emmanuel travaille actuellement sur une nouvelle œuvre qu'il a intitulée « Le Jugement des Hommes ».

[manuscrit] : *Le lépreux* : pièce de théâtre.



Le manuscrit de Rachel Bepaloff qui nous est livré ici est très émouvant. Il est vraisemblablement écrit peu de temps avant sa mort, en 1949 : la notice qui l'accompagne mentionne les œuvres jusqu'en 1948, et, sous un premier titre (« Le jugement des hommes »), ce qui deviendra *Babel* en 1951. Or il manifeste une connaissance de Pierre Emmanuel qui va à l'essentiel, au plus profond d'une œuvre qui se déploie jusqu'en 1984.

La notice que dresse R. Bepaloff précise non seulement les œuvres poétiques de Pierre Emmanuel, y compris *Elégies* qui n'était guère connu avant sa réédition en 1948, mais aussi, au crayon, une œuvre théâtrale que bien peu ont alors remarquée : *Le Lépreux*. Jouée une seule fois au théâtre Pigalle, elle avait été retransmise en direct par la radio. Sa mention témoigne de la grande attention avec laquelle R. Bepaloff suivait la carrière de Pierre Emmanuel. A cette lumière, les quelques inexactitudes de cette notice (Pierre Emmanuel n'a jamais terminé ses études scientifiques ni philosophiques, par exemple), paraissent bien insignifiantes et reflètent ce qui se disait alors.

Le poème que cite R. Bepaloff, « Je me suis reconnu », paraît dans *Combats avec tes défenseurs* le 4 mars 1942 aux éditions Pierre Seghers. Pierre Emmanuel achève la composition de l'œuvre durant l'automne 1941. Il envisageait d'abord de l'intituler « Hic et nunc », et R. Bepaloff ne se trompe pas lorsqu'elle écrit que c'est « dans le drame de l'histoire qu'il a retrouvé le sens de la solidarité humaine ». Pierre Emmanuel explique de son côté que la guerre lui donna l'occasion de sortir de lui-même : « Ce n'était pas seulement la question de mon identité, de mon unité qui se posait à moi, mais c'était aussi la question plus vaste de mon humanité et de l'humanité elle-même, de l'humain lui-même. Qu'est-ce que l'homme ? et qu'est-ce que l'homme dans l'histoire qu'il traverse aujourd'hui ? » (*Conférence à Sainte-Marie de Maumont*, 15 décembre 1983, inédit). Ce que vivaient le Christ ou l'Orphée de ses premières œuvres était maintenant l'histoire du monde précipité dans la guerre. La parole était un acte d'espérance, elle s'élevait à l'intérieur et contre la descente aux enfers.

Mieux encore : R. Bepaloff relève le poème de *Combats avec tes défenseurs* le plus important aux yeux du poète, dont il écrit en 1969, dans sa réédition : « Au même titre que *Le Poète aux Enfers* dans *Tombeau d'Orphée* ou *Christ au Tombeau* dans *Le Poète et son Christ*, *Je me suis reconnu* est l'un des moments essentiels de ma vie : son importance m'est aussi grande aujourd'hui que du temps du nazisme. Le tyran individuel peut changer de nom ou l'Innombrable prendre sa place : toujours chacun de nous, irresponsable, avide de l'être et honteux d'être tel, s'identifie au mal de la manière que ce poème décrit. » Que R. Bepaloff cite ce poème est d'autant plus poignant que peu alors acceptaient de regarder le mal en eux et non seulement en l'autre, dans les nazis ou les dénonciateurs... peu reconnaissaient que, comme le dit Soljenitsine, « la ligne de partage entre le bien et le mal (...) traverse le cœur de chaque homme et de toute l'humanité. Et qui ira détruire un morceau de son propre cœur ? » (*L'Archipel du goulag*). Rachel Bepaloff, juive, condamnée à l'exil, aurait pu se situer sans réserve du côté des victimes, de ceux que le mal n'atteint que par les causes secondes, par l'ennemi. Mais elle évoque le « saisissement que [lui] a causé ce poème »,



non seulement parce que la figure du Tyran, l'incarnation du Mal, y est particulièrement prégnante, mais parce que « le poète avouait qu'il n'était rien de plus et rien d'autre que nous-mêmes ». Cela suppose une grande capacité à se laisser blesser par la vérité, creuser par sa lumière.

Au-delà de la connaissance de la raison, R. Bepaloff manifeste ainsi une profonde connaissance du cœur – au sens pascalien. Elle va droit aux priorités emmanueliennes : la primauté du « symbole mythique qui englobe et unifie le drame individuel et le drame de l'histoire », dans la lumière de « l'intelligence chrétienne du monde, du système spirituel chrétien », la « descente aux enfers » comme expérience commune.

Certainement, Pierre Emmanuel aurait aimé lire ce texte si fort dans sa brièveté. Il aurait aimé savoir que son poème rejoignait ce qu'il cherchait tant : le lieu commun à toute humanité. Il aurait aimé que soient notés l'espérance qui habite sa poésie, au-delà de l'histoire troublée de l'homme, la marche vers le « grand ciel futur », le refus de la fatalité, le choix de la responsabilité personnelle et l'assurance que tout l'univers marche vers son accomplissement. Il aurait aimé enfin que soit reconnue la nécessité d'une poésie lyrique : au-delà de la singularité du poète, l'expression chaleureuse, personnelle, impliquée, en somme, d'une sensibilité éclairée par la raison, qui choisit les formes poétiques les plus variées pour dire l'expérience humaine : « les grands poèmes prophétiques » de *Combats avec tes défenseurs* comme « les petits chants fragiles et furtifs » des *Cantos*.

29 avril 2012 - 105 -

Présentation de Rachel Bepaloff
(Nové Zagore 1895-South Hadley 1949)

par Monique Jutrin

- 106 -

Philosophe et essayiste, Rachel Bepaloff est née dans une famille juive originaire d'Ukraine. Elle grandit à Genève, qu'elle quitta en 1915 pour Paris afin d'y poursuivre des études de musique. Après son mariage elle abandonna une carrière musicale qui s'annonçait brillante. En 1925, la rencontre de Léon Chestov l'éveilla aux questions philosophiques. Chestov l'introduisit dans son cercle, où elle fit la connaissance de Benjamin Fondane, Gabriel Marcel, Boris de Schloezer, Jean Wahl. Entre 1932 et 1939, elle publia divers articles dans *La Revue philosophique de la France et de l'Etranger* ainsi que dans la *Nouvelle Revue Française* : ce sont des textes consacrés à Kierkegaard, Gabriel Marcel, Malraux, Jean Wahl. Au centre de sa pensée : une réflexion sur la liberté humaine. Munie de cette exigence de liberté, elle scrute les textes des philosophes. Bepaloff fut parmi les premiers penseurs à s'intéresser à Heidegger en France. En 1935, la découverte de Kierkegaard lui permet de donner une assise à sa réflexion, en la fondant sur la catégorie de l'éthico-religieux. C'est à Kierkegaard qu'elle doit sa conception de l'Instant : « ... cet ambigu où le temps et l'éternité entrent en contact ». Elle reprochera à Sartre et aux existentialistes d'avoir aboli l'Instant. En 1938, elle réunit la plupart de ses articles dans *Cheminements et Carrefours* (Vrin). En 1942 elle réussit à s'embarquer pour New York accompagnée de sa famille. Introduite par Jean Wahl au Collège de Mount Holyoke, elle y enseigne la littérature française. Elle termine en 1943 son second livre : *De l'Iliade* (Brentano's). Son séjour aux Etats-Unis est vécu comme un exil ; sa patrie intellectuelle reste la France. Le sort du peuple juif ne cesse de la hanter. En 1948, elle se réjouira de la création de l'état d'Israël, y voyant « la seule réponse possible au génocide ». Dès l'approche de la Deuxième Guerre mondiale, Bepaloff situe sa lecture dans l'Histoire. L'herméneutique véritable ne serait-elle possible que dans la tragédie ? Dans son second livre, *De l'Iliade*, elle reprend et développe sa réflexion sur la pensée éthique. Scrutant la pensée grecque au moment où elle succède à la pensée magique et avant qu'elle ne devienne dialectique, elle distingue une forme de pensée essentiellement éthique et proche de la pensée biblique. Pour Bepaloff, la pensée éthique se confond avec la pensée tragique : c'est « la science des moments de détresse totale où l'absence de choix dicte la décision ». Mode de pensée qui prévaut lorsque l'homme se heurte à lui-même au tournant de son existence. Elle laisse aussi de remarquables « Réflexions sur l'esprit de la tragédie » (*Deucalion*, 1947), où il s'agit essentiellement des liens entre le tragique et la liberté. Le propre de la situation tragique serait de fournir à la fois l'épreuve où la liberté s'affirme et le piège où elle trébuche. Aussi le thème véritable de la tragédie moderne, ne serait-ce pas la mort, ou le silence de Dieu ? Cette question hante ses derniers textes. Elle avait entrepris une vaste étude, restée inachevée : *La Liberté et l'Instant*. Toutefois, le mal de vivre ne l'a jamais quittée. En 1949, elle met fin à ses jours. Son dernier article, posthume : « Le monde du condamné à mort » (*Esprit*, janvier 1950) est consacré à Camus. Rachel Bepaloff a élaboré une pensée existentielle nourrie aux sources de la pensée juive et de la pensée grecque, attentive aux questions de Chestov, de Kierkegaard et de Nietzsche.



Isabelle Raviolo, Encre, ainsi que pages 103 et 105.

Nous sommes en mai 1996. Janine, soixante-douze ans, est malade d'Alzheimer depuis presque deux ans. Elle me dit :

*Je n'en peux plus. C'est fini. Je ne peux plus me rattraper.
Maintenant je suis foutue, moulue.
Moulue. Moulue. Moulue.¹*

Je ne peux plus me rattraper ... Janine tombe en une chute vertigineuse dans les ténèbres d'un puits. Et moi, son mari, pouvais-je la rattraper ? Avec quelle échelle descendre au fond de son puits pour la faire remonter à la lumière ? J'ai bien essayé de la ramener à la lumière de la raison quand, ne me reconnaissant plus, elle disait : *Où est Jean ?*

Je lui réponds :

- Mais c'est moi !

- Ce n'est pas toi.

Je sais qui est qui.

Je ne peux pas me mentir à moi-même.²

Alors j'ai compris qu'au lieu de la faire sortir de la prison de son puits, il fallait que j'y entre. J'écris dans mon journal :

Comment te rejoindre ? Je cherche ton regard, mais il est absent, plongé dans je ne sais quel abîme.³

Combien de degrés faudra-t-il descendre ? Il faut de la force pour (re)monter. Il en faut davantage pour descendre. Il faut de la force pour se battre. Il en faut plus pour accompagner.⁴

J'ajouterais aujourd'hui : *Quand on se bat, on peut espérer la victoire. Quand on accompagne, il faut à l'avance accepter la défaite. Mais la victoire remportée, malgré tout, est d'un autre ordre.*

Que signifie, au-delà de l'image de l'échelle, entrer dans le puits de Janine ?

En juillet 1995, elle me dit :

Si tu savais comme je suis triste !

1 Jean Witt, *La plume du silence/ Toi et moi...et Alzheimer*. Paris : Les Presses de la Renaissance, 2007, p. 287.

2 *Ibid.*, p.20.

3 *Ibid.*, p.13.

4 *Ibid.*, p.16.

*Si tu me voyais de l'intérieur,
tu me verrais.*

Voir Janine de l'intérieur... ce ne sont pas les yeux qu'il fallait ouvrir, mais les oreilles, les oreilles dont Erri de Luca fait le lien avec 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, questions et réponses, vides et pleines. Des oreilles pour contenir, retenir.*⁵

Face au puits d'oubli qui se creusait inexorablement en Janine à la mesure de ses pertes de mémoire, j'ai construit un puits de mots. Le jour, les paroles de Janine remplissaient mes oreilles, le soir, je les versais dans mon journal. De ce journal, j'ai tiré mon livre *La plume du silence*. Faisant silence j'ai prêté l'oreille... et ma plume à mon épouse. J'ai mis en exergue cette citation :

*Mon cœur a frémi de paroles belles (Ps.45, 2)*⁶.

Prêtons l'oreille au frémissement de cette source. Les paroles de Janine sont d'autant plus belles qu'en raison de sa maladie elle ne peut *pas se mentir à elle-même*. Écoutons sa voix *qui s'élève de l'abîme dans l'instant du poème*.⁷

- J'ai été tamponnée. J'ai été harponnée. J'ai été foudroyée. J'ai été catapultée comme une pauvre vieille. Plus rien ne m'intéresse. J'ai été bousculée trop fort par je ne sais qui.

- Je suis avec toi, Janine.

- Mais tu n'es pas moi, avec cette souffrance dans la poitrine.

- Mange un peu.

- Quand on n'a pas goûté quelque chose, on ne sait pas ce que c'est. Ce que j'ai c'est très dur. Je veux mourir. Mourir me serait plus doux que ce que j'endure. Je vais souvent au cimetière. Je regarde les tombes et ça ne me démolit pas. Quand ça sonnera pour moi, je serai épanouie. Ce sera la fin. Ce sera enfin la fin.

Si je meurs, et s'il y a des fleurs, ne les enlève pas. Je ne veux pas que ce soit triste.

Je vois ce jardin que j'ai tant aimé. Et maintenant je le déteste, car j'y suis prisonnière.

Je voudrais être comme les autres, mais je ne suis pas comme les autres. Je voudrais être ce que je ne suis plus.

Je regarde dehors : Je vois ces feuilles qui bougent. Je les envie. Elles font ce qu'elles veulent. Et moi, rien. Des jours de rien, voilà ce que je vis.

Dis-moi, dis-moi. Dis-moi pourquoi je pleure. Voilà le soleil, et moi je ne suis plus dans le soleil.

*J'ai des cris dans la bouche. Ils ne sont pas fous. Ils sont normaux dans l'état où je suis.*⁸

- 109 -

Janine crie du fond de l'abîme où une chute vertigineuse l'a précipitée. Ses cris sont ceux du psalmiste. Ils

5 Erri de Luca, *Comme une langue au palais*. Traduction de Danièle Valin. Paris : Gallimard Arcades, 2006, p.14. Citation de Anne Mounic, « La promesse du puits ou l'accomplissement dans le glaive », *Peut-être*, revue poétique et philosophique. Chalifert : Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, N° 3, 2012, p.216.

6 Les citations bibliques se rapportent à la traduction de l'Ecole biblique de Jérusalem. Paris : Les Editions du Cerf, 1956.

7 Anne Mounic, *op. cit.*, p. 218.

8 Jean Witt, *op.cit.*, pp.24-32 (extraits).

ne sont pas fous. Comme je les faisais miens, ils m'ont ouvert la porte de la prière.

Des profondeurs je crie vers toi, Seigneur :

Seigneur, écoute mon appel !

Que ton oreille se fasse attentive

au cri de ma prière (Ps. 130,1-2).

- 110 -

La prière qui monte des profondeurs de l'abîme peut-elle franchir la distance qui nous sépare du Très-haut ? Mais déjà elle est franchie, car *l'oreille de Dieu est dans le cœur du suppliant*, comme le dit saint Augustin qui prête à Jonas, englouti dans le ventre de la baleine, la prière du « De profundis ». *Il faut une délivrance*, dit encore saint Augustin, *ou c'est toujours l'abîme. Mais crier du fond de l'abîme, c'est se relever de l'abîme, et le cri est le début d'un dégagement.*⁹

Aussi, Janine a-t-elle crié pour se libérer. En même temps, et plus profondément, elle m'a appelé à l'aide. Que je lui donne la main pour la sortir du gouffre où elle est tombée, même si cela est impossible.

*Je voudrais être comme tout le monde. Ah ! Non pas ça ! Je veux être normale. Je veux redevenir moi-même. Tu crois que je vais redevenir normale ? Je suis une idiote. Une idiote intelligente, c'est ça le pire. Jean, aide- moi !*¹⁰

*Qui est-ce qui va m'aider ? Quand est-ce qu'il y en aura un qui va se déshabiller pour m'habiller, moi ?*¹¹

En même temps qu'elle définit sa maladie comme un déshabillement, elle me fait comprendre que je ne peux l'aider qu'en acceptant d'être *déshabillé* moi-même.

Autre appel à l'aide :

- *Papa et maman sont partis. Tu t'occuperas de moi ?*

- *Bien sûr.*

- *Je m'appelle Janine pour que tu puisses me parler.*¹²

Pas seulement l'écouter. Aussi lui parler pour la maintenir dans cette relation d'un JE à un TU. *JE m'appelle Janine pour que TU puisses me parler.*

Et enfin, en février 1998 :

- *Aide-moi, pas pour ça (elle tire sur son pull-over), mais à vivre.*

- *Je ferai tout mon possible.*

- *Aime-moi et tu arriveras.*¹³

Si Janine vit sa maladie comme une chute dans l'abîme, comme un dépouillement-dévêtement, elle la vit

9 Albert-Marie Besnard, *St Augustin. Prier Dieu. Les Psaumes*. Traduction Jacques Perret. Paris : Cerf, 1964, p.149.

10 Jean Witt, *op.cit.*, p.46.

11 *Ibid.*, p.227.

12 *Ibid.*, p.194.

13 *Ibid.*, p.214.

aussi comme un dépaysement. Ses *paroles belles* deviennent alors celle d'une exilée, de quelqu'un qui a le mal du pays, le *Heimweh*... le *Alzheimerweh*.

*Ce qui m'ennuie, c'est que je perds la mémoire.
Je crois que c'est parce que je suis maintenant absente
depuis trop longtemps de la maison.
Je voudrais partir d'ici et rentrer à la maison.
Quand est-ce que je serai revenue à moi-même ?!*¹⁴

Par son dépaysement, Janine me dépayse spirituellement. Elle me fait entendre la parole adressée par Dieu à Abraham :

Quitte ton pays, ta parenté et la maison de ton père, pour le pays que je t'indiquerai (Gen. 12, 1).

Par sa maladie, Janine me quitte. Mais elle m'invite à me quitter moi-même et m'interroge, par son existence, sur mon propre désir. *Va vers toi-même*, tel est le message que Janine m'a glissé à l'oreille lorsqu'elle a dit : *Quand est-ce que je serai revenue à moi-même ?* Elle m'a fait creuser plus profond mon puits. Elle m'a fait comprendre qu'étant absent depuis trop longtemps de ma maison intérieure, j'avais perdu la mémoire de Dieu. Sa question récurrente, *Où est Jean ?*, prenait un sens nouveau. Oui, où étais-je ? N'étais-je pas loin de moi-même ?

Juillet 1996. Je viens de cueillir les premiers haricots verts et montre à Janine le panier que j'avais rempli.

- *Regarde, ce soir on mangera des haricots verts.*
- *J'aime pas*, répond-elle.
- *Comment, tu n'aimes pas les haricots verts ?*
- *Je ne peux pas aimer quelque chose puisque je ne suis pas dans mon pays.*¹⁵

Je m'attendais à ce qu'elle se réjouisse. Mais sa réponse était celle d'une exilée en résonance avec le psaume 137 :

*Au bord des fleuves de Babylone
nous étions assis et nous pleurons
nous souvenant de Sion ;
aux peupliers d'alentour
nous avons pendu nos harpes.*

*Et c'est là qu'ils nous demandèrent,
nos geôliers, des cantiques,
nos ravisseurs, de la joie :
« Chantez-nous, disaient-ils,
un cantique de Sion. »*

14 *Ibid.*, p 61.

15 *Ibid.*, p.80.





Michèle Joffrion, *Au jardin des Hespérides*. Manière noire.

*Comment chanterions-nous
un cantique de Yabvé
sur une terre étrangère ? (Ps.137,1-4).*

Au cours d'une de nos causeries du soir, selon son expression, mon étrangère bien-aimée me dit :
- *Tu m'aideras à rentrer à la maison. Je t'inviterai. Tu seras le premier à la visiter. Je t'inviterai à dîner.*
- *Oh merci pour l'invitation ! Elle est comment, ta maison ?*
- *Elle ressemble à la maison d'ici. Elle est belle, tu verras.*¹⁶

Quelques jours après, me prenant par la main, Janine me fait visiter notre maison. Elle me montre le salon :
- *C'est moi qui ai fait tout ça. Regarde le poêle alsacien, le coffre, les tapis, les tableaux...*
- *C'est beau...!*

Puis elle m'entraîne dans le jardin qu'elle me fait découvrir aussi.
- *Tu as vu le fond du jardin ?*

Nous arrivons devant la gloriette somptueusement recouverte de roses en ce mois de juin 1995.
- *C'est magnifique ! dis-je.*
- *C'est Jean qui a taillé les rosiers.*

Janine fait de moi le visiteur émerveillé de notre maison, de notre jardin et de notre amour dépaycé¹⁷ :
*Que mon bien-aimé entre dans son jardin,
qu'il en goûte les fruits délicieux (Cantique des cantiques 4,16).*

J'ai mis en exergue de mon livre cette deuxième citation :
*Alors je te ferai
le don de mes amours (Ct. 7,13) qui continue ainsi :
A nos portes sont tous les meilleurs fruits.
Les nouveaux comme les anciens
je les ai réservés pour toi mon bien-aimé (Ct. 7,14).*

Les nouveaux fruits sont ceux qui mûrissent depuis Alzheimer, les anciens, ceux d'avant. On comprendra pourquoi j'ai été poussé à rouvrir le puits de notre maison et à faire du récit de cette réouverture la parabole d'une ouverture spirituelle.¹⁸ Par sa maladie et son amour dépaycé, Janine a ouvert le puits de mon âme. Elle qui m'a

¹⁶ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹⁸ Jean Witt, « Puissances du silence », *Peut-être*, revue poétique et philosophique. Chalifert : Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, N°3, 2012, pp 179-186

demandé que je l'aide à rentrer à la maison, dont je serais le premier à la visiter, elle m'a pris par la main et m'a fait visiter ma maison intérieure, là où l'on peut *prier dans le secret* (Mt. 6,6).

Si tu me voyais de l'intérieur, tu me verrais, a dit Janine. Par le frémissement de ses *paroles belles*, elle m'a ouvert son jardin secret. *Je t'ai tout dit de moi*, m'a-t-elle confié, *et toi tu ne m'as rien dit de toi*.

Hélas, même si elle comprenait sur le moment, ses oreilles étaient devenues incapables de retenir. Et elle posait de nouveau les mêmes questions, qui me creusaient :

- 114 -

Où habites-tu ?

Qu'est-ce que tu as fait dans ta vie ?

Et quand j'ai fini de lui raconter mon histoire, elle dit :

C'est étonnant, c'est le même parcours que celui de mon mari.

Et une fois elle a ajouté :

Tu n'as pas regretté d'avoir quitté les dominicains ?

*Tu aurais dû persévérer...*¹⁹

Petit à petit, mais inexorablement, les *paroles belles* de Janine se déconstruisent et elle se met à parler l'alzheimer qu'elle mélange avec le français. C'est un mélange de phrases cohérentes et incohérentes, ces dernières devenant de plus en plus prépondérantes.

Septembre 1996 : Nous nous promenons et croisons un cheval qui tire une charrette. Janine s'arrête :

- *Je suis comme ce cheval.*

- *Comme ce cheval ?*

- *Oui, il ne parle pas et moi je ne sais plus parler.*²⁰

Mars 1995. Causerie du soir :

- *J'ai quel âge ?*

- *Soixante-dix ans*

- *Je connais mes origines, mai je ne retrouve pas mon principe.*

Non, ce n'est pas cela que je voulais dire.

*Tu sais, c'est comme les femmes qui... ça c'est une taie d'oreiller. Ce que je dis, c'est du charabia. C'est incohérent ce que je dis. Pourtant ce que je veux dire n'est pas difficile. Ma bouche ne me suit plus.*²¹

Août 1996

Ils sont trois titres. Et ceux qui marquent la chaîne, tout ça, ça fait des bêtises.

¹⁹ Jean Witt, *op.cit.*, p. 93.

²⁰ *Ibid.*, p. 174.

²¹ *Ibid.*, p. 172.

*Tu ne comprends pas, hein ?
Moi-même je n'y comprends rien.
Il y a encore une table, mais ils sont roses.
Je ne sais pas ce qu'ils font.
Et moi non plus, je ne sais pas ce que je fais.
Bientôt je n'oserai plus parler.
Je perds mon langage.²²*

Depuis cinq ans, Janine ne parle plus, même pas l'alzheimer. Mais si elle a perdu son langage, elle n'a pas perdu son visage. Et son visage est parlant. Comme sur cette photographie prise en été 2009 au sujet de laquelle j'ai écrit :

*Ton sourire éclaire mes pages d'écriture.
J'écris à la lumière de ton visage.²³*

Ou encore sur cette autre photographie prise en 2006. Nous écoutons Mozart. Janine a les yeux fermés, comme en extase. C'est comme si je la voyais de l'intérieur. J'ouvre mes yeux à son visage et mes oreilles à la musique. Je me rappelle ce mot de Janine en octobre 1995 :

Cette musique est si belle. Elle mériterait que tu me fasses l'amour.

Aujourd'hui, le sourire de Janine, même simplement esquissé, est l'épiphanie de son être. Il a encore la clarté d'une étoile qui nous guide vers elle. Et même si son sourire s'éteint, Janine s'appelle Janine jusque dans son silence.

J'écoute son visage intériorisé,
visage sans visage.
Nous nous rencontrons
dans le silence
de nos puits.

10 mars 2012. - 115 -

²² Ibid., p. 174.

²³ Jean Witt, « J'écris à la lumière de ton visage », *Peut-être*, revue poétique et philosophique. Chalifert : Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, N°2, 2011, pp. 189-195.

Refuse de distinguer entre ta pensée et ta vision directe des êtres du monde, entre les états intérieurs et les trésors qui nous envahissent par la voie des sens. Il ne s'agit pas de les sacrifier l'un à l'autre, mais d'être fidèle à ce fait initial de l'expérience humaine qu'est leur jaillissement simultané. Intuitions spirituelles et regards dans l'espace ont un caractère indissociable. Le trahir, c'est déjà tout fausser – c'est reconstruire, suggérer, fabriquer, re-présenter, au lieu de témoigner de ce qui a lieu – notre seule et véritable tâche de poètes.

[...]

La conscience, pour se saisir, a besoin de points d'application concrets.

Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957).





Liberté

<i>Les deux libertés</i> par Robert Misrahi	120
<i>Robert Misrahi et « les actes de la joie »</i> par Michel Onfray	126
<i>A la fois réalité et idéal : Sur l'histoire philosophique de la liberté</i> par Patrick Lang	140
<i>Pour une parole de la liberté</i> par Bertrand Vergely	148
<i>L'enseignement philosophique éthique de la liberté et l'éducation à la liberté</i> par Maurice Barbot	157
<i>Cerveau, conscience et liberté</i> par Soledad Simon	162
<i>De Donner la parole à la « parole donnée ». Depardon en sociologue de la liberté</i> par Christophe Abrassart et Magali Uhl	168
<i>Musique, création et liberté</i> par Véronique Verdier	181
<i>Le dialogue de l'intériorité ou La liberté du poète et de l'artiste</i> par Anne Mounic	188

- 119 -

- 120 -

On sait que tous les mouvements, politiques et philosophiques, se réfèrent à la liberté pour en réclamer l'instauration ou pour en revendiquer l'élargissement. Mais on sait aussi que les définitions de cette liberté « font débat ». Les uns la disent totale, les autres la disent partielle. On la dit permanente ou sporadique, accessible ou idéale, parfois illusoire. Pour certains, elle implique égalité et justice ; pour d'autres, elle enveloppe l'arbitraire et la gratuité. Certains la regardent comme l'origine de l'inspiration poétique, et d'autres comme la condition du travail de création. On pense qu'elle est l'honneur de l'humanité, mais on dit aussi qu'elle est sa faute puisque l'homme y serait « condamné ». Des philosophes voient en elle la condition de toute joie, mais d'autres y voient la source de toutes les angoisses.

Comment sortir de cette confusion ? Un éclaircissement de la liberté est-il indispensable ? Pourquoi ne pas se contenter (comme à propos du « temps ») de sentir ce qu'elle est dans l'action, et de renoncer à la définir ?

Bien au contraire, le souci du philosophe voulant fonder l'autonomie, et le souci du créateur voulant justifier sa démarche, impliquent l'exigence de cet éclaircissement. Nous allons donc tenter de « démontrer » la liberté et nous allons en même temps en approfondir la « nature » (le « vécu ») et la définition (le « concept »).

Nous pouvons constater d'abord une double évidence. Autour de nous la plupart des acteurs revendiquent la liberté, et la plupart des observateurs affirment le déterminisme. Ce sont souvent les mêmes.

D'une part, les mouvements politiques ou les mouvements d'opinion revendiquent et donc affirment la liberté. Ils prouvent son existence « en marchant ». Les révoltés à travers le monde luttent clairement pour les libertés démocratiques (et donc pour la liberté) et prouvent, par leur brusque surgissement, que la liberté est la possibilité de tous. Partout dans le monde les oppositions défendent des programmes de défense ou d'instauration des libertés fondamentales.

Mais, d'autre part, les débats sur le ou les déterminismes ne cessent pas. Malgré l'intervention volontariste des gouvernements, on continue d'affirmer, ici ou là, que les lois économiques sont inexorables et que le respect de ces lois relève du « principe de réalité ». Les « sciences » restent le modèle implicite de l'épistémologie des sciences humaines et de la pensée politique.

On le retrouve en psychologie. La psychanalyse pense libérer le sujet en dévoilant les « mécanismes du moi » et les déterminismes du passé et de l'inconscient. Les biographes tentent souvent de déduire les actions de leurs héros à partir de son passé, de son histoire, de la particularité de sa situation. Et nous ne ferons qu'évoquer les neurosciences et les « mécanismes » cérébraux, ou bien telle philosophie récente de l'indépassable aliénation, hors la révolution. Tous veulent la liberté ou la libération, mais la plupart revendiquent l'historicité et le déterminisme dans l'action. J'exprimerai cette contradiction fondamentale par l'idée d'*aporie*. Les penseurs et les acteurs restent déchirés entre deux affirmations contradictoires. Ils affirment et ils nient la liberté, ils affirment et ils nient le déterminisme.

Ils sont pris dans une aporie qu'ils ne savent ni formuler ni dépasser.

Voici cette aporie. Si nous affirmons la liberté, *pourquoi* l'individu et la société cherchent-ils encore à se libérer ? La liberté n'est-elle pas suffisante ? Si l'homme cherche à se libérer, c'est qu'il est déterminé. Affirmons donc le déterminisme. Mais alors *comment* l'individu et la société pourraient-ils se libérer ? Ils seraient bien empêchés de le faire, puisqu'ils sont déterminés (par hypothèse). Comment pourraient-ils chercher à se libérer puisque, déterminés, ils n'ont aucune idée de la liberté, ni comme but, ni comme moyen ? Ils sont donc libres. Dira-t-on (comme Spinoza) que la liberté est l'ignorance des causes qui nous meuvent, et que la liberté véritable est la connaissance de nos déterminismes ? Mais ce n'est là qu'une solution verbale. Si l'homme est déjà libre, il ne saurait avoir le désir de se libérer ; et s'il est déterminé, il ne saurait avoir le moyen de le faire. C'est cette aporie que nous allons tenter de dépasser par une description plus serrée du vécu.

Regardons mieux la vie et l'action quotidienne. Sans que l'individu se livre à la réflexion, il déploie ses activités en sachant que c'est bien lui qui les déploie. Il sait bien qu'il marche, qu'il conduit sa voiture, ou qu'il peint son mur. Il est présent à lui-même sans arrêter d'agir ni s'interroger. Il pourra réfléchir à un autre moment, mais, par hypothèse, son présent et sa *présence à soi* sont tout entiers tournés vers l'action déployée. Je dis alors que cet individu agissant mais non réfléchissant est un sujet. L'individu quotidien est toujours (et déjà) sujet parce qu'il est conscient de ses actes, et parce que, simultanément, il est conscient d'être la source de ses actes. L'individu est d'abord pré-réflexion, mais il est toujours, en même temps, sujet.

Et la liberté en tout cela ? Justement. On peut en effet constater que toute action, fût-ce la plus simple, est toujours sa propre cause. L'action quotidienne est sa propre source, et c'est en cela qu'elle est une action spontanée. La spontanéité est immédiatement autocréatrice et donc libre.

Prenons d'autres exemples simples. Dans un match de football, les joueurs inventent leurs actions d'une façon imprévisible par l'adversaire, et donc libre. S'ils étaient déterminés, il n'y aurait pas de match. Les spectateurs, eux aussi, sont libres et sources autonomes de leurs « réactions ». De façon immédiate et spontanée, c'est-à-dire libre, ils expriment joie, déception ou colère selon les actions de leur équipe favorite, et cela, à la seconde près. Cinq cents supporters crient leur joie dans l'instant même ou cinq cents autres supporters crient leur angoisse. Et tous, dans la seconde, *se* déterminent par la couleur des maillots, c'est-à-dire par une sensation minime investie d'un sens immense par les spectateurs et les joueurs. Oui, vraiment, l'individu quotidien est la libre source de ses actions et de ses humeurs. Je ne dis pas que ces libres actions, spontanées ou volontaires, sont toujours heureuses et bien choisies. Je ne dis pas qu'elles entraînent toujours un sentiment d'autonomie et un sentiment de joie. La « réaction » et la réponse à un licenciement peuvent être dramatiques et s'exprimer comme effondrement ou comme révolte, comme angoisse ou comme sursaut d'énergie. Mais elles sont toujours libres, elles sont toujours responsables d'elles-mêmes.

Je reviendrai plus loin sur les difficultés, sur l'aliénation, sur la souffrance et le malheur. Auparavant, je veux tirer un premier bilan et dire la nature et l'origine de la liberté, telle que nous l'avons observée *jusqu'ici*. Elle est d'abord la capacité qu'un sujet possède par nature, de se dépasser lui-même, du passé immédiat vers le futur immédiat. Il s'agit d'un pouvoir de négation qui est en même temps un pouvoir d'affirmation. Souvenons-nous de l'exemple proposé plus haut. Parce que l'individu est conscient de soi en même temps que Désir, il est le pouvoir « néantisant », le « pouvoir du négatif » qui, en s'arrachant du présent, crée positivement l'avenir en devenant ainsi la source autonome de son affectivité et de son activité. Parce que l'individu est toujours, déjà, un sujet, il est par là même distance à soi, négativité et transcendance horizontale, et il est donc simultanément initiative et pouvoir de

commencer, c'est-à-dire liberté. Ajoutons que ce mouvement de la conscience est le mouvement même du Désir. C'est lui qui, consciemment et librement, veut affronter par exemple les forces de l'ordre dans une manifestation ou l'équipe du Saint-Germain dans un match. Nous sommes donc déjà en présence de la liberté. Pourtant je n'appellerai celle-ci que « liberté première ». Il faudra découvrir et définir une deuxième liberté que j'appellerai « liberté seconde ». Pourquoi ?

- 122 -

C'est que nous avons rencontré la liberté de l'initiative (omniprésente), mais non pas l'arrêt de la recherche personnelle ou politique. Nous n'avons pas encore rencontré la satisfaction entière du sujet ni la fin de toute aliénation. Or c'est à ce niveau de la souffrance et de la dépendance ordinaires face à la violence que l'on pose ordinairement le problème de la liberté. On ignore ce qui précède ces situations, et qui est justement la liberté première de la spontanéité. Ce qu'il y a à comprendre, ici, c'est l'action de la liberté première : c'est elle qui, comparant les buts du Désir aux « données » de la situation, souffre et se révolte.

La vérité est qu'il existe (grâce à la libre spontanéité) une liberté malheureuse et dépendante. C'est la liberté qui, avec ses buts et ses valeurs, fonde la souffrance et l'insatisfaction, c'est-à-dire l'aliénation. Celle-ci est posée et définie par la liberté elle-même.

Un sursaut, un accroissement de la conscience seront nécessaires pour « penser » et combattre cette aliénation : mais seule une conscience libre est capable d'opérer ce double mouvement de réflexion et de combat, d'arrachement aux pesanteurs et d'invention de la nouveauté. C'est par la crise, à travers la crise que, en général, la conscience opère ce dépassement. Le paroxysme de la souffrance et l'éclatement des contradictions vécus par l'individu en certaines circonstances (personnelles ou politiques) le placent devant un dilemme : ou se laisser détruire peu à peu jusqu'à la mort symbolique ou réelle, ou se dresser contre sa propre passivité et déployer un acte drastique de recommencement. Ce qui se produit alors est la mise en œuvre (la mise en acte) d'une liberté seconde. C'est la liberté spontanée (et malheureuse) qui se hausse elle-même au niveau réflexif pour se faire elle-même liberté pensée et combative, liberté créatrice d'une nouvelle vie.

Cette liberté seconde est à la fois concrète (puisqu'elle reste le mouvement affectif du Désir) et réfléchie (puisqu'elle opère une prise de conscience, un arrachement et une invention). Il n'est pas certain qu'elle atteigne l'accomplissement et l'indépendance qu'elle vise au cœur de la crise, mais il est certain qu'elle se pose désormais comme autonomie et certitude de soi. L'indépendance concrète reste à construire, mais la tâche est désormais pensable et possible. On peut organiser intelligemment une action personnelle et une action politique. Pour que cette liberté seconde puisse réaliser effectivement sa propre indépendance (sociale et « psychologique ») et son propre accomplissement (sérénité et joie), elle doit opérer ce que j'appellerai une conversion philosophique (réflexive). Le sujet en est capable puisqu'il est déjà liberté première. Il peut toujours entrer dans le règne de la réflexion et donc de la liberté seconde. Il peut donc toujours opérer une conversion : « changer la vie », « prendre un nouveau départ », « opérer une rupture », « recommencer une nouvelle vie », « rebondir » sont des pensées parfaitement connues de tous, mais rarement définies, analysées et transformées en acte.

Or la conversion est un acte. Elle est l'acte du Désir éclairé par sa propre réflexion et se déterminant soi-même à son propre dépassement. Dans l'acte dit volontaire, il y a l'œuvre du Désir réfléchi et non pas l'action de la moralité ou l'efficacité d'une volonté. Cet acte de la conversion peut être analysé et décrit. Il peut comporter trois moments, trois activités. Le sujet se convertit d'abord à lui-même : il reconnaît son propre pouvoir libertaire et

créateur de significations et de valeurs. Il se convertit ensuite à l'autre : passant de la réversibilité du donnant-donnant à la réciprocité de la reconnaissance et du don, le sujet entre avec l'autre dans une nouvelle relation d'indépendance et de joie ; c'est la réciprocité qui s'instaure. Et, enfin, le sujet (avec l'autre) se convertit à la vie, au monde et à la jouissance : l'existence n'a pas pour sens et vocation la souffrance, la servitude et la mort, mais, bien au contraire, la jouissance d'être et d'exister, le plaisir de vivre et de se réjouir. C'est dire que, par la conversion intérieure, le sujet découvre et affirme explicitement le fait que l'essence même du sujet est le libre Désir, et que sa vocation ultime n'est pas la servitude ou la tristesse, mais la joie.

Notre aporie est donc levée : l'individu, toujours déjà libre, peut vivre sa liberté d'abord comme une dépendance malheureuse et consentante, mais ensuite comme une indépendance heureuse qui aura tracé elle-même les voies de son accomplissement comme libre Désir et comme joie.

Nous pouvons toujours accéder à ce niveau réflexif. Il est celui de la liberté seconde (celui que la culture et l'éducation démocratiques rendent évidemment plus accessible). C'est à cette liberté conquise et réfléchie que songent en fait tous les penseurs qui débattent de la liberté ; ils oubliaient de s'interroger sur la condition de possibilité des actes dits de « libération », cette condition étant la liberté elle-même en son premier niveau.

Par cette liberté de second niveau, l'individu acquiert d'abord une autonomie véritable : il est la source principale de ses principes d'action et de ses modes de vie. Il acquiert aussi, par le nouveau regard à l'égard d'autrui, une reconnaissance réciproque et désintéressée, en même temps qu'une justification de son existence. Enfin, il acquiert une sorte de bien-être existentiel et de certitude de soi dans la jouissance des plaisirs du corps et de l'esprit, dans la jouissance des beautés de la nature et des œuvres d'art, et, pour le dire en un mot, dans le déploiement actif et créateur d'un accomplissement de soi.

On peut nommer bonheur (et bonheur d'être) ce stade de l'existence. Par le travail de la liberté sur elle-même, le sujet s'est rendu capable de définir son but le plus élevé et le plus intense, qui est le déploiement et l'accomplissement du Haut Désir, c'est-à-dire l'accès à une existence à la fois active et comblée. La qualité de cette conscience libre et heureuse est évidemment la joie, la libre joie. Le Désir renouvelé, fondé à neuf, jouissant simultanément de sa propre existence et de celle du monde, en même temps que de sa propre liberté, est alors l'expression d'un nouvel eudémonisme.

Cet « eudémonisme », cette philosophie du bonheur ne sont pas abstraits. Ce n'est pas un idéalisme naïf ou une croyance religieuse qui sont ici proposés. Il ne s'agit pas le moins du monde d'une éthique de la « conviction » (comme disait Max Weber) ni d'un acte de « foi » (comme disait Kierkegaard). Car la raison démonstrative, ici utilisée, fait partie à la fois des « moyens » de la « libération » (puisque tout sujet jouit déjà d'une capacité réflexive : l'intelligence) et des « fins » de cette libération (puisque la connaissance comme condition de l'autonomie est une composante du bonheur d'être).

La joie de l'autonomie est connue de tous. Dans la revendication de la liberté, tous comprennent qu'il s'agit de s'instaurer comme juge de sa propre vie, et tous savent bien que cette tâche est à la fois pertinente et difficile ; tous peuvent dès lors comprendre le rôle et la valeur de la connaissance et de la culture littéraire et philosophique.

Tous (sauf les religions antiféministes) reconnaissent également la valeur du respect de l'autre conscience, soit dans la liberté d'expression, soit dans l'amour réciproque. Et tous les laïques, enfin, savent reconnaître la valeur des jouissances existentielles et esthétiques, tout en faisant la différence entre plaisir spontané et incohérent, et plaisir

réfléchi et souverain. En fait, l'accès à la réflexion (qui rendra possible l'accès à la liberté seconde et au bonheur d'être) est compris par tous et préconisé par les démocrates sans que cet appel soit intégré à une éthique de la joie.

Or, seule une telle éthique (consciente des difficultés mais peu disposée à céder devant elles) est en mesure de justifier l'existence des sujets qui ne se réfèrent à aucune transcendance métaphysique. Cela ne signifie pas que l'existence concrète doive être réduite à sa « matérialité ». Bien au contraire, seule une telle philosophie du bonheur peut donner un contenu, une chair et une réalité à l'idée d'accomplissement.

Conditionné par une distanciation poétique et un travail réflexif de libération, l'expérience du « substantiel » est alors celle d'une plénitude accordée à elle-même. Cette plénitude n'est pas un arrêt du temps ou de l'activité, elle est au contraire la saisie de soi comme « être », c'est-à-dire comme existence à la fois comblée et dynamique. Que l'attachement à l'amour et à la beauté soit ici décisif, c'est l'évidence. Mais ils sont transmutés par la réflexion. Libérés et transmutés, réinventés. Le « substantiel » n'est donc pas ailleurs qu'en nous-mêmes. Il n'est pas l'accès à un autre monde, mais l'accès à une sérénité active et joyeuse qui vaut en fait comme « substance ». Le substantiel, terme discret pour dire et éclairer le « bonheur », désigne en fait l'active « jouissance d'être ». Non pas la jouissance de l'Être des métaphysiciens, mais la jouissance d'être et d'exister que savent poursuivre les esprits libres.





- 126 -

Robert Misrahi a traversé le siècle indemne des modes philosophiques, intact des compromissions consubstantielles à cette période. Né en 1926, il pouvait endosser toutes les errances philosophiques du siècle, mais ce sage pense en individu assujetti à la seule cause qui, selon lui, mérite l'assujettissement : la liberté. Dans son autobiographie, *La nacre et le rocher*, Robert Misrahi fait de l'écriture de soi l'occasion de la construction de soi, mais aussi celle de l'accroissement de la vie chez l'auteur et le lecteur du texte. En spinoziste qu'il n'a cessé d'être, il affirme que ce genre permet la lucidité et la connaissance, et l'on sait que pour le philosophe hollandais, la lucidité et la connaissance entretiennent une relation intime avec la joie, la béatitude. Robert Misrahi écrit de l'autobiographie qu'elle est « une sorte de poème en prose ». Le prologue de son *Traité du bonheur, Construction d'un château*, propose un exercice de ce type : une prose lyrique, une écriture entre le poème présocratique et le verbe d'un René Char, pour susciter, solliciter, appeler un sens plus que l'imposer. On sait, on sent derrière la fleur de la page l'odeur d'humus des racines autobiographiques. Pour qui connaît un peu de la vie du philosophe, les allusions sourdent de temps en temps ; pour qui l'ignore, peu importe, autre chose se dit sous l'effet psychopompe de l'écriture du penseur.

Robert Misrahi, spinoziste

Quel est le Spinoza de Robert Misrahi ? Précisons que, dans *L'Éthique*, Spinoza exprime avec la langue lourde et scolastique de saint Thomas d'Aquin la pensée déterministe et poétique d'un Frédéric Nietzsche à la plume littéraire. Traducteur, commentateur, exégète, lecteur, Robert Misrahi simplifie Spinoza sans l'affaiblir ou l'amoindrir : il le traduit avec une grande vertu pédagogique. Là où nombre de professeurs ayant écrit sur Spinoza ont augmenté l'obscurité, creusé l'abîme d'incompréhension due à la forme du philosophe hollandais – scolies, lemmes, propositions, postulats –, Robert Misrahi a fluidifié, simplifié, mis à disposition du lecteur une pensée rude par sa facture prisonnière de l'époque et du désir de s'exprimer dans un langage mathématique – géométrique, dit le titre... Ce qui plaît à Robert Misrahi chez Spinoza, c'est la pensée de la joie et de la béatitude : *L'Éthique* débouche en effet sur une sagesse existentielle pratique ; ce qui lui déplaît, c'est le fatalisme, le déterminisme, l'absence totale de libre-arbitre du philosophe juif de la Nature. D'abord, ce qui plaît : le monisme, la pensée radicalement immanente, la morale déconnectée du religieux, la politique démocratique, le refus de toute théocratie, le judaïsme comme exercice libre de l'intelligence et non comme croyance à un catéchisme dogmatique, la construction de la vision du monde sur le *conatus*, le désir (sa thèse secondaire, terminée en 1959, s'intitule *Le désir et la réflexion chez Spinoza*), et la possibilité, par la connaissance, de parvenir à un savoir qui libère, puis débouche dans la clairière de la joie, de la béatitude, du bonheur.

Ensuite, ce qui lui déplait : Robert Misrahi ne supporte pas (chez Spinoza et chez quiconque défend cette position...) la négation du libre-arbitre, la pensée de la nécessité, l'ontologie fataliste, la métaphysique déterministe. Spinoza écrit en effet dans une lettre à Schuler que, comme la pierre lancée par un homme obéit à la loi de la chute des corps, les hommes obéissent eux aussi aux lois de la nature et se croient libres parce qu'ils ignorent ces lois qui les déterminent. A quoi Spinoza ajoute paradoxalement que la connaissance de l'inexistence de cette liberté nous rend libres ! Savoir notre liberté inexistante fonde une liberté supérieure qui est sagesse et béatitude. La connaissance rend libre en nous apprenant que nous ne le sommes pas. Spinoziste sur l'immanence et la joie, Robert Misrahi cesse de l'être sur la négation du libre-arbitre et le fatalisme. Sa philosophie consiste à tenir dans une même main ontologique la philosophie spinoziste du désir à laquelle la liberté manque, et la pensée existentialiste sartrienne de la liberté incomplète sans une théorie du désir. Ce chantier philosophique donne le *Traité du bonheur* : un triptyque spinozien par le désir et sartrien par la liberté, mais surtout, au-delà de ces racines, une œuvre hédoniste par son feuillage. Ce sera le moment proprement philosophique de Robert Misrahi, son apport à l'histoire de la philosophie occidentale.

A la Sorbonne

Robert Misrahi fut l'élève de quelques grandes figures et le contemporain et le collègue d'un certain nombre de personnes. Dans les années cinquante, il suit les cours de Gaston Bachelard à la Sorbonne. Il s'intéresse aux développements du philosophe bourguignon sur l'importance de la discontinuité et de l'instant dans la vie de la conscience. Lors d'un exposé d'épistémologie consacré au hasard, il reproche à son élève de n'avoir pas produit une description phénoménologique du hasard comme vécu. Cette tradition française de la description phénoménologique deviendra une méthode dans l'œuvre complète de Robert Misrahi. Ajoutons l'influence que nous connaissons désormais d'un Sartre qui s'exerce lui aussi à cette description phénoménologique avec *L'être et le néant*.

Wladimir Jankélévitch devient le patron de thèse de Robert Misrahi qui travaille sous sa direction à ce qui devient *Lumière, commencement, liberté*. Dans *La nacre et le rocher*, Robert Misrahi écrit : « A mes yeux, il était un phénoménologue, c'est-à-dire un peintre de ce qui est vécu en première personne et non un analyste conceptuel cherchant des causes et des nécessités. » Où l'on comprend ce qui, pour Robert Misrahi, définit la phénoménologie : non pas un enfumage conceptuel, mais une poétique subjective du réel. L'auteur du *Je-ne-sais-quoi et le Presque-Rien*, charme par son attitude, sa volubilité, sa verve, son éloquence, son talent d'expression, son art d'improviser et de parler sans notes, sa façon d'effectuer d'innombrables variations sur un même thème qui finissaient par faire entendre sa musique. Robert Misrahi en fait sans conteste « le grand philosophe du siècle, aux côtés de Sartre, cependant totalement desservi par son style d'écriture : phrases compliquées, vocabulaire trop spécifique ». Il marque sa différence avec l'auteur du *Pur et l'impur* en critiquant son « déisme légèrement mystique » fonctionnant comme une philosophie première à partir de laquelle il jugeait moralement du monde. Ce moralisme spiritualiste se doublant d'un défaut de théorie du sujet, Robert Misrahi travaille avec Jankélévitch, mais en parallèle, sans en subir l'influence. Il devient son assistant en philosophie morale et politique peu de temps avant Mai 68, que Jankélévitch a vécu aux côtés des étudiants, sans pour autant sacrifier aux outrances gauchistes. Robert Misrahi rapporte des discussions avec lui dans les cafés du Quartier latin. Au cours de l'une d'entre elles, Jankélévitch affirme « que s'il fallait donner une note à l'humanité, elle n'obtiendrait guère plus de 11/20 ».

- 127 -

Colloque de Cerisy, de gauche à droite : Michel Onfray, Jérémy Pajot, Charline Lefort, Edith Heurgon, Robert Misrahi.





Robert Misrahi a aimé chez lui la capacité à envisager la philosophie morale dans l'immanence : son combat contre le racisme et l'antisémitisme, sa défense de la mémoire juive via la Shoah qu'on n'appelait pas encore ainsi, ses engagements lors des événements de Mai. En revanche, il estime que le refus qu'il signifia un jour à toute culture allemande à cause du Troisième Reich constituait une généralisation qui affaiblissait l'exemple de morale politique qu'il voulait donner. Que le philosophe tire un trait sur la philosophie allemande avant Hitler (Leibniz, Kant, Hegel, Schelling, Goethe, Schlegel, Schopenhauer, Fichte, Feuerbach, Stirner, Nietzsche, Marx, Freud, le Husserl des *Recherches logiques...*) ou que le mélomane fasse de même avec toute la musique allemande ou autrichienne avant l'arrivée des nazis au pouvoir en 1933 (Bach, Haendel, Mozart, Haydn, Beethoven, Wagner, Brahms, Mahler, le Schönberg du *Pierrot Lunaire...*), voilà qui réduisait son travail à celui d'un professeur de morale...

Sartrien pour la liberté, spinoziste pour la béatitude, Robert Misrahi eut du mal avec nombre de collègues qui, à la Sorbonne, n'aimaient ni l'une ni l'autre... Il quittera la Sorbonne en 1994 après y avoir enseigné trente années – et quinze en lycée avant l'enseignement supérieur. André Comte-Sponville était devenu son assistant. Robert Misrahi écrit : « Je n'ai jamais très bien su s'il était marxiste, matérialiste, stoïcien ou bouddhiste, je sais seulement qu'il allia un temps 'la béatitude' et le 'désespoir' dans son premier grand livre. » Mais, soulignant la participation de son assistant à un livre collectif intitulé *Pourquoi nous ne sommes pas nietzschéens*, Robert Misrahi en profite pour souscrire à une même opposition à Nietzsche coupable comme Spinoza de défendre une philosophie fataliste.

Que nous ne soyons que pour la mort, et que l'authenticité ne s'obtienne que par la méditation de ce statut d'être-pour-la-mort, Robert Misrahi ne saurait y souscrire ! Derrière cet *être-pour-la-mort* se trouve l'*Être*,

avec une majuscule, une instance néantisant tous les êtres singuliers, les *étants*. Lucide sur le caractère religieux de cette philosophie, Robert Misrahi voit bien qu'elle cache « une théologie négative chrétienne qui a seulement dépoussiéré l'ancien vocabulaire théologique. En effet, Heidegger condamnait toute la réalité et la vie concrètes lues comme un coupable 'oubli' de l'Etre (la 'déchéance' après la 'déréliction') et exaltait l'être-pour-la-mort et, en fait, la fascination de la mort. » Misrahi, dont le nom signifie en hébreu « soleil levant », « orient », ne sacrifie pas à la thanatophilie heideggérienne puisqu'il a placé toute sa philosophie sous le signe de la biophilie.

Robert Misrahi s'oppose donc à la phénoménologie allemande de l'être-pour-la-mort, mais également à la phénoménologie levinassienne de la caresse – une version plus érotique et moins thanatophilique de la philosophie... En 1968, Robert Misrahi a publié un *Martin Buber, philosophe de la relation* ; plus qu'un autre, il sait combien Levinas emprunte à Buber sans jamais lui rendre hommage – même si Buber incarne la version eudémoniste hassidique du judaïsme et Levinas le versant dialecticien talmudique orthodoxe.

Une théorie du sujet

Robert Misrahi traverse le siècle philosophique sans contaminations marxiste, freudienne, lacanienne, phénoménologique ou structuraliste pour la même raison qu'il se fait sartrien hétérodoxe et spinoziste infidèle : le fil conducteur de la totalité de ces mises à distance ou de ces prudences se trouvent dans sa théorie du sujet radical et dans sa conception du désir. Pas question, chez ce philosophe qui affirme presque comme un article de foi que nous sommes totalement libres, de souscrire aux philosophies déterministes en vertu desquelles le sujet disparaît sous une force qui le nie.

Ainsi : Marx fait des besoins le principe originaire de toute pensée, il adoube l'économie en déterminisme absolu, il ne pense pas l'individu comme libre, mais en sujet déterminé par l'économie en général et la modalité des rapports de production en particulier. Freud nie le libre-arbitre et la liberté en affirmant dans un texte célèbre de 1917 que le Moi n'est pas chez lui puisque l'inconscient immatériel, éternel, incréé, et doté de toutes les qualités de la divinité, agit en l'homme qui se trouve ainsi voulu par une force qui le soumet. La phénoménologie heideggérienne se contentant de réactiver la vieille théologie chrétienne sous les atours d'un vocabulaire nouveau, l'auteur de *Etre et temps* dote l'Etre de qualités semblables à celles de Dieu – dont le caractère providentiel qui fonde un fatalisme. Le structuralisme, quant à lui, nie la possibilité même d'un sujet, d'une subjectivité, d'un être susceptible de signer un texte et affirme que les structures, invisibles, immatérielles, font la loi – par exemple : la grammaire préexiste à son apprentissage et la langue est conçue comme un donné n'exigeant aucune acquisition, puis présentée comme générant la pensée en dehors d'un penseur...

Robert Misrahi défend sa théorie du sujet dans *La problématique du sujet, aujourd'hui* en 1994 et 2002, *La jouissance d'être* et *Le sujet et son désir, Essai d'anthropologie phénoménologique* (1996 et 2009). Dans le premier ouvrage, il analyse de manière critique les pensées du sujet chez Kierkegaard, Husserl, Buber, Bloch, Heidegger, Sartre, Levinas, Ricœur. Il conclut que, loin des sujétions religieuses, des monades autistes sans portes ni fenêtres, des raisons pures transcendantes, des passivités ontologiques engluées, des produits du langage ou de l'herméneutique, le sujet, c'est avant tout la subjectivité concrète, immanente, qui se déploie et se dépie ici et maintenant, indépendante d'un dieu qui n'existe d'ailleurs pas, inaccessible à quelque déterminisme que ce soit.

La jouissance d'être sous-titré *Essai d'anthropologie philosophique*, propose à la suite le gros (476 pages) traité fondateur d'une ontologie phénoménologique comparable en densité philosophique à *L'être et le néant*. Robert Misrahi offre cependant l'envers solaire et joyeux du traité sartrien nocturne et désespéré. Pour son auteur, nous sommes notre corps ; et notre corps est liberté, conscience et désir. Nous ne nous définissons pas comme manque à être, une erreur dupliquée par une longue tradition allant de Platon à Lacan, mais une autosuffisance ontologique. La vérité du sujet n'est pas hors de lui, elle n'est pas à chercher dans le vertige et l'angoisse, mais à trouver en lui, par un travail de conscience réflexive. Le sujet n'est pas seul, mais en relation avec lui-même, avec autrui et avec le monde. Dans ces relations entre soi et soi, soi et les autres, soi et le monde, il faut viser l'augmentation de l'être et de la puissance d'exister. En bon spinoziste, Robert Misrahi sait qu'il en va de la création de la béatitude obtenue par une présence sereine à ce qui est – y compris et surtout à *soi*. Le sujet est donc à soi seul le premier objet de son travail existentiel. Le reste suit dans le même effort poursuivi vers la joie.

Spinoza et Sartre conservés et dépassés

Ce refus des déterminismes, des fatalismes, des philosophies de la nécessité font de lui un spinoziste en délicatesse avec le texte. Robert Misrahi a assisté aux cours de Jean Wahl sur la philosophie existentielle et sur Kierkegaard – Wahl publiera deux livres qui architecturent secrètement une grande partie de la philosophie au XX^e siècle : *Vers le concret* en 1932 et *Etudes kierkegaardienues* en 1938. Alors que, dans les années soixante, il dirigeait la petite thèse de Robert Misrahi, il lui dit : « Je ne vous laisserai jamais dire que Spinoza est un athée » – *La nacre et le rocher...* L'impétrant supprime les passages de sa thèse concernant cette hypothèse, mais réintroduit le chapitre dans l'édition qu'il en fait chez Gordon & Breach. C'est pourtant Jean Wahl qui avait raison...

Dans cet ouvrage intitulé *Le désir et la réflexion dans la philosophie de Spinoza*, Robert Misrahi écrit en effet que, pour l'auteur de *L'Éthique* : « Dieu est le souverain bien » –, mais sans renvoyer à aucune citation explicite susceptible d'établir la vérité de cette assertion. Et pour cause, car on chercherait en vain pareille thèse chez le philosophe hollandais. Spinoza consacre nombre de passages de son œuvre à dire ce qu'il entend par Dieu, dont il ne nie pas l'existence. Spinoza n'est donc pas un philosophe athée, *stricto sensu*, car il ne nie pas l'existence de Dieu ; mais il en donne une définition suffisamment hétérodoxe pour que tous les croyants aient fait de lui un athée.

Voici comment Spinoza définit Dieu dès la première page de son opus majeur : « Par Dieu, j'entends un être absolument infini, c'est-à-dire une substance consistant en une infinité d'attributs, dont chacun exprime une essence éternelle et infinie » (I. définition 6). Le premier livre de *L'Éthique* s'attache même à démontrer que Dieu existe nécessairement ; qu'il est unique et éternel ; qu'il est et agit par la seule nécessité de sa nature ; qu'il est la cause libre de toute chose ; que toutes choses sont en lui et dépendent de lui ; que sans lui, rien ne peut être, ni être conçu ; que toutes choses sont prédéterminées par lui, par la nature absolue et sa puissance infinie ; que la chose étendue et la chose pensante sont ses attributs ; qu'il est incorporel, non sujet aux passions et non composé de corps et d'esprit, ni de volonté et d'entendement ; qu'il est cause immanente et antérieure à toutes les choses par la causalité ; que son essence et son existence sont une même chose ; qu'il est la cause de ce qui a été, est, et sera ; que sa nature est exprimée par tout ce qui existe, de même pour son essence ; qu'il est la seule substance à être dans la Nature – ce qui se trouve plus concentré dans cette formule célèbre : « Dieu ou la nature » (*Éthique* IV, préface). Dans la lettre à Osten, il écrit sans ambages : « Dieu est l'univers » – ce qui ne définit pas un athée, mais un panthéiste.

Robert Misrahi prend des distances avec Spinoza sur la question de la liberté. Parce que nous sommes désirants, autrement dit soumis à la puissance du *conatus*, soumis à l'ordre des passions et ignorants des causes qui nous déterminent, ce fameux *conatus*, nous nous croyons libres, mais c'est une illusion. Spinoza écrit : « Nous sommes agités de bien des façons par les causes extérieures et, pareils aux flots de la mer agités par des vents contraires, nous flottons, inconscients de notre sort et de notre destin » (IV. 59 scolie). Le désir qui gît au cœur de l'homme prouve l'inexistence de son libre-arbitre : le sujet est une fiction, le *conatus*, sa vérité. Pas question pour le futur auteur de *La puissance d'être* de souscrire à cette thèse : certes, le désir est le maître mot de l'être, mais la liberté également. Nous sommes ce que nous ferons de ce désir qui ne nous fait pas sans notre avis...

Robert Misrahi corrige Spinoza par Sartre, et lui ajoute la liberté ; il corrige Sartre par Spinoza, et lui ajoute la joie. L'auteur de *L'éthique* est amputé de sa négation du libre-arbitre et célébré pour sa théorie de la béatitude ; Sartre est écarté pour le déterminisme de ses thèses marxistes et la noirceur de son ontologie angoissée, mais conservé pour sa philosophie de la liberté. L'ensemble de ces lectures débouche sur la pensée propre de Robert Misrahi qui produit avec son *Traité du bonheur* le chef-d'œuvre d'éthique et de morale eudémoniste au XX^e siècle.

Dans son autobiographie, *La nacre et le rocher*, Robert Misrahi écrit pourquoi et comment il travaille à ce premier volume du *Traité du bonheur* intitulé *Construction d'un château* : « Puisque je voulais suggérer et exprimer d'abord globalement ce qu'était le but, je choisis la métaphore du château : elle exprime la plénitude de la joie et de la beauté. En même temps, je soulignais à mes yeux la pertinence et la portée *réaliste* de cette image, puisque j'avais déjà et effectivement vécu dans un château réel, et j'y avais réellement connu la plus grande joie. La métaphore du château me permettait donc de dire et l'extrême et le réalisable ». Ajoutons à cela : *et aussi le réalisé...*

Puis il explique que « l'image des châteaux suggère l'inaccessible et l'impossible. Aussi bien la pseudo-sagesse des nations (avec les 'châteaux en Espagne') que la lucidité tragique de Kafka (avec son château présent et hors d'atteinte) disent l'inanité d'une quête de joie et de sens qui serait pleinement satisfaite. » Robert Misrahi affiche une pensée à rebours de son temps nihiliste et pessimiste, tragique et désespéré. Là où la communauté des philosophes sombre dans la componction et la déréluction, il ose l'optimisme d'une utopie concrète, il propose une éthique joyeuse.

En regard *de ce que qui fut*, ce château breton où il a connu la plénitude d'être, Robert Misrahi propose *ce qui pourrait être*, cet édifice ontologique. Le narrateur « après avoir connu une crise grave (la solitude, la guerre et la persécution) décide de se protéger et de s'isoler d'autrui (la 'guerre') en construisant un projet comme s'il était un demiurge ('On édifiera'). Il 'construit' d'abord un château fort. Mais les défenses et le repli étant vains, le narrateur décide non plus le repli, mais la jouissance festive. Il 'construit' alors un château Renaissance (qui ressemble au château réel de l'adolescence, à Challain-la-Potherie), château dans lequel on expérimente et la renaissance, le recommencement de la vie, et le pouvoir destructeur des intrigues. C'est à ce moment, en ultime étape de l'itinéraire, que le narrateur, encore inspiré par un château breton réel, comprend que son véritable château, sa véritable demeure de l'être, sera une simple maison, avec un être aimé (ma véritable maison normande, en bord de Seine. »

On comprend dès lors que *le château de papier conceptuel* saisi sous tous ses angles dans *Construction d'un château* se nourrit du *château breton réel* qui nourrit à son tour un *château éthico-politique universel* dont les deux autres tomes de ce *Traité du bonheur* proposent la description. L'ensemble se retrouve conçu, vu, imaginé, pensé, voulu, écrit à la lumière du *château normand réalisé* qui correspond à la maison familiale de Tournedos (Seine-Maritime), le lieu dans lequel

le philosophe, qui était aussi professeur, a longuement médité Spinoza dont il a traduit *L'éthique*, livre qui, comme on sait, propose une éthique de la joie et de la béatitude, en même temps qu'une politique de la démocratie et de la liberté – deux objectifs communs au philosophe hollandais et à son semblable des bords de Seine...

Robert Misrahi s'inscrit bien dans un double lignage spinoziste et sartrien, un lignage qu'il intègre et dépasse. Il garde de Spinoza la joie et la béatitude comme fins de la philosophie et de la politique, mais il réproue le déterminisme, la négation du libre-arbitre et la pensée de la nécessité ; il conserve de Sartre la philosophie du sujet libre et responsable, qui engage l'humanité tout entière en s'engageant personnellement, mais il récuse le pessimisme solipsiste, la religion de l'intersubjectivité agressive et la légitimation de la violence révolutionnaire. Autrement dit, il fait entrer la liberté sartrienne dans le corpus spinoziste et fait place à l'eudémonisme spinoziste dans l'existentialisme sartrien. En quoi il n'est ni spinoziste ni sartrien – mais... Robert Misrahi !

Le *Traité du bonheur* propose donc un existentialisme eudémoniste dont voici la substance : le sujet est désir et liberté, il doit choisir « le Plus Haut désir », autrement dit le bonheur ; il est également impliqué dans une relation avec autrui qui ne se réduit pas à ce que Hegel enseigne : à la lutte des consciences de soi opposées Robert Misrahi oppose « la double reconnaissance » et la réversibilité des consciences – autrui est mon *alter ego* ; l'intersubjectivité est volontaire, elle peut être négative et conflictuelle, certes, mais aussi positive et contractuelle – autrement dit l'agressivité, la violence, la guerre, mais aussi la loi, le droit, le contrat ; le sujet, engagé dans ce volontarisme eudémoniste expérimente le plaisir d'être sujet du bonheur en entrant dans la société ; le sujet est un être de langage sans être fait par lui. Voilà *ce qui est*.

Avec ce qui est on peut vouloir *ce qui doit être* : viser le souverain bien, « le préférable », qui est incontestablement le bonheur. Il s'agit, pour l'adepte de cette éthique post-chrétienne eudémoniste, d'expérimenter le plaisir d'être au monde, la joie de s'inscrire dans une relation jubilatoire avec autrui, la béatitude de constater l'effet de réciprocité des consciences impliquées dans des enjeux de miroir. Le préférable « désigne en fait le plus haut niveau de richesse et d'intensité auquel une conscience puisse accéder et auquel en effet elle accède parfois ». Voilà le souverain bien de l'éthique proposée dans ce *Traité du bonheur*.

Pour passer de ce qui est à ce qui doit être, Robert Misrahi enseigne la nécessité d'une « rupture réflexive » doublée d'une « conversion philosophique » – le beau mot de conversion, fréquent dans la philosophie antique, a malheureusement été récupéré par le christianisme triomphant qui l'utilise uniquement à sa fin religieuse. Ces deux moments de basculement existentiel – rupture & conversion – supposent un arrachement à la banalité de la vie quotidienne au profit de la construction de soi comme d'un château, une citadelle capable de contenir un Moi à protéger des agressions venues de partout. Marc-Aurèle, déjà, parlait de *Citadelle intérieure* dans ses *Pensées pour moi-même*.

Il faut vouloir « le Plus Haut Désir » qui suppose ce que je nommerai une volonté de jouissance. La vie est préférable à la mort ; l'amour et l'amitié à la violence et à la guerre ; l'intersubjectivité pacifiée et pacifiante à sa formule hégélienne mortelle ; la joie à l'idéal ascétique ; la béatitude de Spinoza à la haine sartrienne du monde, du corps, de la chair et d'autrui. Ce que veut Robert Misrahi n'est pas une morale moralisatrice, empoisonnée par la *moraline* nietzschéenne, mais une dynamique de la jouissance d'être au monde et dans une relation avec autrui, un volontarisme positif – qu'on me permette l'oxymore : *un existentialisme spinoziste*.

Après avoir expérimenté la rupture et la conversion, le sujet libre découvre « le Tout-Autre », autrement dit le nouveau monde qui remplace l'ancien. Cette existence transfigurée l'est par la connaissance (trace spinoziste...),



d'où le rôle majeur de la culture dans cette sculpture de soi eudémoniste – tout comme, on le verra, dans la construction d'un préférable politique eudémoniste lui aussi. Le bonheur et la joie ne sont possibles que comme des constructions de la connaissance. La conversion doit produire une autre modalité de présence au monde via « une relation poétique » – au sens étymologique de *poétique*, à savoir : créatif, créateur...

L'éthique visée par *Ethique, politique et bonheur* ne se contente pas de l'individu comme s'il était une monade sans portes ni fenêtres, condamnée aux chocs avec un autrui tragiquement inconnaissable. Robert Misrahi consacre de longues analyses à l'intersubjectivité : les consciences sont interactives, en relations, capables de communiquer, aussi bien dans le registre positif que négatif. Hegel et Sartre ont tort de placer toute intersubjectivité sous le signe de la mise à mort de la domination et de la servitude, de l'élection d'un maître et d'un esclave. L'amour, l'amitié, la sympathie, la tendresse, l'empathie existent aussi... Robert Misrahi invite à « la réciprocité donatrice » dans laquelle chacun affirme autrui comme semblable à soi qu'il faut engager dans une aventure eudémoniste – ce qui est le début de la politique. Cette éthique du bonheur a pour objectif prioritaire de « convertir autrui à la joie et à la réciprocité ». Hors de toute stratégie, de tout calcul ou de tout intérêt, on ne doit pas viser la conversion d'autrui comme un bénéfice pour soi, mais comme la condition de possibilité de la construction d'un château pour tous. Ce que propose le philosophe n'est rien moins que... « changer le monde » par capillarité eudémoniste.

« Un eudémonisme social »

L'éthique politique (ou la politique éthique, c'est la même chose...) de Robert Misrahi propose « le maximum de joie pour le maximum d'individus ». Voilà qui nomme clairement « un eudémonisme social ». Comment réaliser cette société socialiste libertaire et autogestionnaire ? Pas par la violence. Ni par des moyens que la morale hédoniste réprouverait : tout ce qui induit du déplaisir, de la peine, de la haine, de l'agression, de la brutalité, de la mort bien sûr, est banni. La violence n'est pensable que dans la configuration défensive, si elle vise le recouvrement d'un état perdu dans lequel s'épanouissaient la liberté, la démocratie, la joie. Robert Misrahi cite une fois La Boétie dont on connaît la formidable leçon de philosophie libertaire : « Soyez résolu de ne plus servir, et vous voilà libres. » Concrètement, cette thèse débouche sur un éloge de la grève dont le philosophe explique ce qu'elle est et les résultats qu'elle peut obtenir. On sait que la tradition libertaire de l'anarcho-syndicalisme fondée par Fernand Pelloutier s'enracine dans cette façon de faire de la politique en opposant une force (positive) de résistance et de rébellion à une autre force (négative) de sujétion et de domination. Mais Robert Misrahi s'inscrit dans la tradition libertaire française pragmatique (celle des Jean Grave, Elisée Reclus – bien que Suisse... –, Sébastien Faure, Pierre-Joseph Proudhon, Charles Fourier, Han Ryner...) qui, au contraire de sa version germano-slave hégélienne (celle de Stirner, Bakounine, Netchaïev, Kropotkine), aspire à la société libertaire non par la violence, transcendantale et dialectiquement justifiée, mais par l'éducation, la persuasion, la culture, le savoir, la connaissance, l'éducation, immanente et concrètement efficace. Le *Traité du bonheur* refuse la révolution violente qui débouche sur un socialisme autoritaire ; il propose une révolution culturelle architectonique d'un socialisme libertaire.

Robert Misrahi envisage des entités concrètes pour promouvoir une culture susceptible d'enseigner cette politique du bonheur – les associations, les partis, les syndicats, les universités. On me permettra de songer aux Universités Populaires quand il écrit : « La tâche d'une politique du bonheur n'est pas de vulgariser la culture pour la rendre 'accessible' au prolétariat en la simplifiant, mais de moduler et diversifier les formes d'expression d'une

pensée exigeante et difficile, qui doit viser la qualité et la rigueur pour déployer toute son efficacité qui est d'abord la prise de conscience de la liberté et de ses pouvoirs. » Concernant cette culture, pas question qu'elle soit une fois de plus une occasion de distinction ou de marquage social : « ... elle sera seulement la *critique* de ce qui existe par ailleurs, et *l'apport positif* pour la construction du nouveau monde. » La culture devient donc l'instrument de construction de soi, donc de la société. Elle est une force capable de produire de la joie subjective et sociale. La connaissance libère, conduit au bonheur, réalise la joie.

- 136 -

Une poétique de la liberté

Le troisième et dernier volume du *Traité du bonheur* s'intitule *Les actes de la joie*. Cette œuvre dispose de deux sous-titres : « Fonder, aimer, agir » et « Philosophie et poétique de la liberté heureuse ». Il paraît en avril 1987 avec pour dédicace : « Pour Colette. Pour Judith », sa femme et sa fille, montrant par là que le château théorique proposé à longueur de pages dispose bien de fondations concrètes familiales. Cette théorie est précédée par une pratique. De déplorables considérations d'éditeurs ont fait que les trois volumes de ce volumineux *Traité* ont été publiés séparément chez deux éditeurs, le tout étalé sur six années – ce qui fragmente le propos, isole le propylée lyrique du château, sépare le corps de la forteresse éthique et politique du désir poétique de citadelle et isole également les formules concrètes de la joie réalisée.

Une autobiographie de la joie

Dans *Les actes de la joie*, on sent poindre çà et là une confession autobiographique de son auteur. Rappelons que l'ouvrage est placé sous le signe de sa femme et de sa fille. Après qu'il eut éclairé son propos en précisant à nouveau les rapports entretenus dans sa vision du monde entre sujet et désir, désir et liberté, liberté et choix, choix et joie, Robert Misrahi, pour analyser « l'expérience simple et modeste du bonheur de penser, de se penser », décrit ce qu'il voit par la fenêtre du bureau de sa maison de Tournedos : « ... le fleuve mauve, les falaises de craie dorées par le couchant, et ces merveilleuses mouettes qui déploient leur tendresse ou leur vivacité dans le ciel de ce novembre bleu et or. » Et ailleurs, analysant la splendeur : « Que j'en parle, ici-même, devant le haut fleuve hivernal passant à vive allure au pied des falaises enneigées n'est évidemment pas sans effet : de le considérer, je constitue à neuf mon désir. » La pensée comme joie ; la splendeur comme pensée ; la joie comme splendeur. Quand l'auteur des *Actes de la joie* confesse le plaisir qu'il y a, dans l'absolu, à jouir de mets agréables, de vins fins ou de boissons élégantes, on se doute qu'il parle d'expérience. Ainsi, dissertant sur « la saveur du monde » et les moyens d'y parvenir, il n'envisage pas le mode transcendantal ou théorétique, mais le cheminement empirique, pragmatique : « Pour saisir cette saveur je dois m'incorporer des substances singulières, miels ou fruits, viandes grillées ou pâtisseries, alcools d'Ecosse ou d'Amérique, thés de Chine ou des Indes, cafés aromatiques, vins subtils. ». De même quand il aborde la musique qui n'est pas pour lui consolation, mais « expression paroxystique de la joie d'être », c'est à Mozart qu'il renvoie et plus particulièrement à *Don Giovanni* – une musique qu'il faisait écouter à ses étudiants à la Sorbonne et qu'il présentait comme une voie d'accès concrète à la joie tangible. Une autre fois, mais toujours dans le registre autobiographique, Robert Misrahi critique « l'investigation soupçonneuse de soi » héritée du freudisme et s'y oppose au profit d'une

connaissance de soi qui soit aussi joie et occasion de joie : « Comment, avec ses concepts et son lexique, pourrais-je dire cette joie qui intègre et dépasse le plaisir, cet éblouissement à la naissance de ma fille ou encore l'émerveillement érotique et amoureux ? » En cherchant à savoir qui l'on est par l'introspection, on ne retrouve pas forcément ce que les psychanalystes y projettent de sombre, à savoir leurs fantasmes, leurs mythologies, leurs légendes prétendument héritées phylogénétiquement, mais ce que l'on veut quand on a voulu la joie – les souvenirs heureux de la création d'un être qu'on appelle au monde ou ceux de relations érotiques passées dont l'auteur fut, selon son aveu, un adepte enjoué.

Robert Misrahi, dont l'épouse fut une analyste lacanienne, confesse également ceci : « Que ma mère ait disparu de mon horizon tandis que j'avais sept ans m'a sans doute fait entrer dans le cercle de ces sujets dont les analystes disent qu'ils ont eu une vie familiale discordante ou perturbée ; mais cela n'explique évidemment pas les modalités de ma réponse à cette situation et par conséquent l'orientation et le contenu que j'ai moi-même donnés à mon désir de vivre, non pas seulement en ce temps-là mais tout au long de mes jours. Une auto-analyse découvrirait peut-être en cet événement l'origine d'un Œdipe non liquidé, mais, ce faisant, elle oublierait de noter la spécificité et la multiplicité indéfinie des réponses individuelles et par conséquent des réactions créatrices qui définissent d'une manière chaque fois différente le mouvement singulier du désir. Chaque individu répond à sa façon à l'absence éventuelle de sa mère dans son enfance, et les pseudo-lois objectives que l'ancienne psychanalyse invoquait avec l'assurance d'une science mathématique ne sont en réalité que des résultats statistiques concernant d'ailleurs seulement des sujets se posant eux-mêmes comme en-deçà de la normalité affective. Pathologie du symptôme et comparaison avec une pseudo-norme risqueraient vite de devenir, dans une auto-analyse, les grilles *a priori* qui s'imposeraient à ma mémoire pour transformer en objet reconnaissable mais étranger à moi-même ce désir que je fus et que je suis encore comme sujet de moi-même. » Ce texte est cardinal dans l'économie de la pensée eudémoniste de Robert Misrahi : il ne nie pas le rôle architectonique de l'internement de sa mère alors qu'il avait sept ans, mais il refuse qu'après coup, on puisse mettre en relation ce fait, l'internement, et son devenir eudémoniste pour en faire une évidence existentielle. Car pourquoi pas plutôt une réponse à ce traumatisme dans l'idéal ascétique, la joie mauvaise, les passions tristes – le sadisme ou le masochisme ? La causalité simpliste de la psychanalyse qui met toujours en relation le présent qui est avec le passé tel qu'il fut, le tout modulé selon la ritournelle freudienne ne convient pas à Robert Misrahi pour qui la liberté est première : l'être choisit les motifs de son action, il n'est pas choisi par eux. Dès lors, face au désastre d'une mère internée, le jeune homme se veut non pas victime et objet de ce déterminisme, mais acteur et sujet de sa vie. Il souscrit à la thèse sartrienne selon laquelle nous sommes ce que nous faisons de ce que les autres ont voulu faire de nous. Il y eut folie maternelle ; il y a eu volonté de jouissance et désir de joie.

- 137 -

Un catalogue des actes de la joie

Robert Misrahi établit donc un catalogue commenté des actes de la joie – comme il existe un catalogue des conquêtes de Don Juan. Il célèbre ainsi : *le voyage*, réel, mais aussi métaphorique, à savoir le déplacement d'un lieu vers un autre, d'un monde en direction d'un autre, celui d'avant la conversion existentielle et celui d'après, mais aussi celui qui nous conduit de la Normandie de sa résidence au Tibet de Victor Segalen ; *l'amour*, qu'il envisage dans un esprit très religieux, du moins dans le vocabulaire *ad hoc* : pour le signifier phénoménologiquement, il parle en effet de gratitude, de miracle, de magie, de communion, de paradis, de conversion, d'« affirmation oblatrice », il a recours à la

poésie mystique de Thérèse d'Avila et de Jean de la Croix ; la *poésie*, qui est le moyen par excellence pour dire l'amour et la joie, l'amour de la joie et la joie de l'amour, elle est le véhicule qui conduit du trivial terrestre aux hauteurs les plus sublimes ; la *musique* dont il décrit les effets sur lui en parlant de « corps glorieux », de « chair spirituelle », et à laquelle il accorde une place élevée dans sa vision du monde : elle est en effet le media qui se propose directement et essentiellement l'expression de la joie, chaque musicien se distingue donc de ses semblables par la forme qu'il donne à l'expression de cette joie. Le voyage, l'amour, la poésie, la musique constituent autant de chemins qui conduisent au « là-bas », ce lieu atypique dans lequel réside le Préférable qui devient ici par la volonté libre du sujet qui se construit château.

Robert Misrahi est un des rares philosophes, sinon le seul du XXème siècle, qui confère à *la nature* une place de choix dans sa philosophie. Elle est pour lui l'occasion d'une fréquentation intime, philosophique, via la promenade dont il nous apprend, en disciple occasionnel du tao, qu'elle peut être parfaite, ou *via* la contemplation, la méditation. La fréquentation de la nature, ce peut donc être la jouissance du spectacle qu'elle donne avec le feu & la lumière, les fleuves & la mer, la forêt & la clairière, le ciel & la nuit, la terre & la pluie, les parfums & le cosmos, les effets d'ombres et de clartés sur la Seine contemplés de longues heures depuis son bureau ; ou bien encore *le jardin*, évidemment, lieu par excellence de la nature apprivoisée, contenue, travaillée et pensée comme une métaphore du paradis sur terre ; mais aussi *le paysage* qui « offre tout naturellement les conditions sur lesquelles le bien être peut s'appuyer, accordé au corps, au visible et à l'utilité matérielle ».

Enfin, Robert Misrahi intègre *le travail* dans les actes de la joie. Certes, le philosophe sait que le travail peut être aliénant quand il est subi pour des raisons de vie et de survie sociale dans le monde capitaliste – « comme dans le cas de l'esclavage, du colonialisme, ou de conditions d'horaires, de rémunération et d'organisation trop injustes ». Mais s'il a été choisi, voulu, décidé et qu'il permet la création, l'un des actes de la joie, alors il est « plaisir d'agir », possibilité d'organiser le monde à sa guise. Le métier est également une occasion de fabriquer du lien social. De même, « en chaque métier, qu'il soit matériel ou culturel, s'exerce un rapport spécifique aux éléments du monde, aux autres consciences et à soi-même ». A chaque métier correspond un certain type de plaisir, une figure particulière du désir, une expression subjective de l'être, autrement dit des occasions de jubilation dans le monde, par lui, et pour les autres. L'être est indissociable de l'action ; l'être joyeux, impossible à séparer du travail comme joie.

Robert Misrahi ajoute nombre d'occurrences à ce catalogue des actes de la joie : fumer, marcher, écouter de la musique avec l'être aimé, écrire, enseigner, pratiquer diverses activités, yoga & tauromachie (!), danse & artisanat, natation & cyclisme, etc. Mais le catalogue est inépuisable en vertu d'une thèse ainsi énoncée : il y a de la joie là où on la veut, quand on la décide, dès qu'on a choisi qu'elle surgisse. La joie n'est pas en soi, elle n'est nulle part dans l'absolu, elle peut-être partout là où on la veut. Le sujet libre peut n'en pas vouloir ; mais il peut aussi la vouloir. Dès lors tout est joie ou occasion de joie pour qui la veut. Le monde constitue l'espace de ce vouloir jouir ; la vie est le matériau de cette joie. La joie se veut ; mais le vouloir s'apprend : tel est le sens de ce *Traité du bonheur*.



Alain Lacouchie, Encre.

*A la fois réalité et idéal :
Sur l'histoire philosophique de la liberté*

par Patrick Lang

- 140 -

Il ne saurait être question de retracer en quelques pages, fût-ce de la façon la plus synthétique, l'histoire plusieurs fois millénaire de l'un des concepts centraux de la philosophie. Existente à cet effet des dictionnaires et des vocabulaires historiques et critiques, des manuels, des études spécialisées, des essais en quantité innombrable, dont le seul repérage dépasserait notre cadre. Nous tenterons d'éclairer – à défaut d'y répondre exhaustivement – une question philosophique *à propos* de cette histoire : pourquoi la liberté comme concept n'est-elle pas immédiatement donnée dans la plénitude de son sens ? Pourquoi la compréhension de la liberté s'est-elle constituée à travers un devenir et une maturation historiques ? Cette démarche nous permettra, à titre subsidiaire, de donner un aperçu de la pluralité des courants et des enjeux – autrement dit, des significations – qui structurent et animent cette histoire.

I.

On pourrait, pour répondre à la question posée, être tenté d'invoquer l'enseignement célèbre de Hegel : « L'histoire mondiale est le progrès dans la conscience de la liberté. »¹ Il en tire une division des époques historiques : (1) les Orientaux (Chinois, Indiens, Perses, Égyptiens) avaient conscience qu'*un seul* est libre – c'est le despote des théocraties archaïques ; (2) les Grecs (et les Romains) de l'Antiquité classique avaient conscience que *plusieurs* sont libres – ce sont les citoyens des cités grecques, dont le nombre était bien inférieur à celui des esclaves ; (3) l'Occident chrétien acquerra peu à peu – jusqu'à la Révolution française et la Déclaration des droits de l'homme – la conscience que *tous* les hommes sont libres. Par conséquent, déclare Hegel², même Platon et Aristote ne savaient pas que l'homme comme tel est libre.

Dans une note en marge de son manuscrit, le philosophe allemand suggère que la liberté a une histoire parce qu'elle n'est pas immédiate et que l'humanité s'est lentement *éduquée* à elle. On est alors surpris de lire la suite de la phrase citée ci-dessus : « ... un progrès que nous aurons à connaître dans sa nécessité ». Cette nécessité historique est chez Hegel la *logique* du mouvement des concepts : c'est la nécessité dialectique qui procède par position, puis par négation et enfin par dépassement de l'opposition. Ici ce sont les trois catégories de la quantité (unité, pluralité, totalité), statiquement juxtaposées par Kant dans l'analytique de la raison pure, qui se trouvent dynamisées dialectiquement : la pluralité est le contraire de l'unité, et la totalité est la synthèse qui, à un niveau supérieur, englobe unité et pluralité. L'histoire se déroule ainsi selon une nécessité logique qui manifeste la Raison

1 G.W.F. Hegel, *La Philosophie de l'histoire*, éd. M. Bienenstock. Paris : Librairie générale française, 2009, p. 63.

2 G.W.F. Hegel, *op. cit.*, p. 63.

elle-même, et qui aboutit à l'Etat de droit, « réalisation effective de la liberté »³. Mais, dans cet avènement nécessaire de la conscience de la liberté, les initiatives des individus concrets ne sont que « les *instruments* et les moyens qu'à l'esprit du monde d'accomplir sa fin [...], les *moyens* et les *instruments* de quelque chose de plus haut et de plus large, dont ils ne savent rien, qu'ils accomplissent inconsciemment »⁴. En dernier ressort, l'individualité est comme absorbée dans l'impersonnalité du mouvement de l'esprit universel.

Contre cette affirmation paradoxale, selon laquelle le pouvoir d'initiative des individus est un instrument au service de la nécessité universelle, se dressent la pensée et l'œuvre de Kierkegaard : « Perversi par un incessant commerce avec l'histoire du monde, on veut exclusivement l'important ; mais on ne se soucie que de l'accidentel, du résultat historique, et non de l'essentiel, le moi profond, la liberté, l'éthique. »⁵ Contre l'abstraction d'une liberté conçue exclusivement comme incarnation de l'esprit dans l'objectivité du droit et de l'Etat, Kierkegaard fait valoir l'expérience concrète et angoissée du *choix* personnel. Cette « perspective de l'intérieur »⁶ d'une subjectivité, consciente d'elle-même à la fois comme individualité existante et comme pouvoir de choix originel, s'impose à toute la pensée contemporaine, en tant que celle-ci se déploie comme phénoménologie, c'est-à-dire comme élucidation rigoureuse et réflexive des significations constituées par la conscience dans ses vécus, ses attitudes et ses actes. C'est cette perspective « en première personne » qu'il nous faut, par conséquent, adopter pour éclairer notre question initiale.

II.

Dans mon existence quotidienne, je suis confronté à la question pratique : que faire ? ou, avec un peu de recul sur moi-même, à la question éthique : comment vivre ? Plus explicitement, chaque être humain se demande inévitablement, avec une intensité et une urgence qui peuvent certes varier au gré des situations et des âges, quels sont les buts à poursuivre (seul ou avec autrui), quelles sont les valeurs à réaliser et par quels moyens. Ces questions n'ont de sens que s'il est possible de *choisir* entre plusieurs buts (immédiats ou lointains), entre plusieurs manières de vivre, et s'il est possible d'en *changer*. En d'autres termes, ces questions n'ont de sens que si ceux qui (se) les posent s'appréhendent eux-mêmes comme *libres*. Voilà qui, à première vue, ne va pas de soi. Le lot de l'humanité n'est-il pas d'être soumise à de multiples contraintes, qu'il s'agisse d'un destin fixé d'avance (selon des croyances parfois anciennes), des nécessités de la survie matérielle, de l'oppression politique ou sociale, ou de toutes sortes de lois (mises en évidence par les sciences modernes) qui déterminent les processus corporels et psychiques ?

Ainsi, dès ses origines, la pensée philosophique a dû relever un défi considérable. Dans l'exacte mesure où elle a substitué, aux anciennes cosmogonies et mythologies empreintes de mystère et d'arbitraire, une vision rationnelle de l'univers, elle a établi que cet univers est structuré selon un ordre connaissable parce que cohérent et invariable, où la liberté semble n'avoir aucune place. Au III^e siècle av. J.-C., Épicure exprime bien cette difficulté : après avoir rappelé que seul « ce qui est en notre pouvoir » est susceptible d'éloge ou de blâme, il affirme qu'il vaudrait encore mieux s'en remettre aux mythes, qui nous laissent au moins la possibilité de fléchir les dieux par un culte, que s'asservir

3 Ibid., p. 167.

4 Ibid., p. 71.

5 S. Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques, Œuvres complètes*, t. X. Paris : Éditions de l'Orante, 1977, p. 127.

6 Cf. P. Bieri, *La liberté, un métier. À la découverte de sa volonté propre*, trad. fr. N. Thiers. Paris : Libella, 2011, p. 18.

au « destin » dont parlent les philosophes de la nature, et qui ne contient qu'une inflexible nécessité, à laquelle on ne peut demander des comptes.⁷ C'est pourquoi l'histoire du concept de liberté est constituée par la succession des tentatives pour comprendre le lien entre la liberté et la nécessité : il s'agit, pour l'Antiquité et le Moyen Âge, de rendre compatible la possibilité d'une maîtrise, par les hommes, de leur propre existence, avec le déploiement inéluctable d'un destin prévu par la divinité ; il s'agit, déjà pour les stoïciens, mais surtout à partir de la Renaissance, d'articuler la liberté individuelle avec l'enchaînement des causes et des effets dans la nature, tel que le découvrent les sciences modernes.

III.

Dans le langage courant comme dans le vocabulaire technique de la philosophie, la liberté s'oppose en effet à l'esclavage et à la contrainte, mais aussi au destin, au hasard, à la nécessité, au déterminisme. Ces différentes oppositions indiquent une pluralité de significations dont le concept de liberté s'est enrichi au cours de son histoire. On peut distinguer trois sens fondamentaux, qui ne sont évidemment pas sans liens entre eux : la liberté physique ; la liberté politique ; la liberté psychologique, morale, métaphysique. C'est dans la seconde et surtout dans la troisième de ces acceptions que la liberté a focalisé l'intérêt des philosophes.

Il semble que le sens politique, encore fort imprégné du sens physique (liberté de mouvement), soit le plus ancien chez les Hébreux aussi bien que chez les Grecs, dont le double héritage est la matrice de notre civilisation. Au ^{xiii}^e siècle av. J.-C., les Hébreux se constituent comme nation, après avoir quitté l'Égypte où ils étaient réduits en esclavage, et en se dotant d'une législation détaillée grâce à l'action de Moïse. Le moment fondateur de l'histoire des Hébreux est donc la revendication de la liberté, à la fois comme indépendance nationale et comme justice pour tous. La « sortie d'Égypte », c'est-à-dire le refus de l'oppression et de la souffrance, aboutit, dans les textes bibliques, à l'« entrée dans la Terre promise », c'est-à-dire à l'annonce d'une période future de paix universelle, d'opulence et de joie partagées. Comme l'a rappelé avec force Ernst Bloch⁸, c'est dans cette revendication annonciatrice, bien plus que dans la référence à un Dieu créateur (à la fois père et monarque), que réside l'essence même du *messianisme*. Celui-ci s'exprime avec netteté, par exemple, dans le livre biblique portant le nom du prophète Isaïe, dont les textes sont à peu près contemporains des épopées attribuées à Homère (^{vii}^e siècle av. J.-C.). Dans l'*Iliade*, *eleútheros* (couramment traduit par « l'homme libre ») désigne celui qui vit parmi ses pairs, sur la terre de ses ancêtres, sans être dominé par qui que ce soit – par opposition à *doûlos*, l'homme contraint d'être au service de son ennemi en terre étrangère. Mais c'est également chez Homère que prend sa source un concept individuel de liberté, qui deviendra par la suite métaphysique : le terme *hekôn* (« de plein gré ») désigne la constitution d'un homme qui agit en déployant sa nature propre, sans être soumis à aucune puissance extérieure⁹. On comprend que, dans tous ces usages fort anciens et pour ainsi dire pré-philosophiques, la liberté soit appréhendée comme une *valeur*, c'est-à-dire comme un bien souvent absent actuellement mais toujours désirable (et réalisable) dans l'avenir. A partir de là se déploiera tout un champ de

7 Cf. Épicure, « Lettre à Ménécée », in : *Les Épicuriens*, éd. D. Delattre et J. Pigeaud. Paris : Gallimard, « La Pléiade », 2010, p. 49.

8 E. Bloch, *L'Athéisme dans le christianisme*, trad. fr. E. Kaufholz & G. Raulet. Paris : Gallimard, 1978.

9 Cf. J. Ritter (ed.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. 2. Bâle/Stuttgart : Schwabe & Co., 1972, art. « Freiheit ».

la réflexion philosophique, selon deux axes apparemment divergents : il s'agira (1) de combattre pour l'instauration d'une liberté trop souvent absente ou bafouée, mais aussi (2) de limiter, au moyen de lois et de sanctions, les dangers résultant d'un excès de liberté. Ces deux axes finissent par *converger* dans les théories du pacte social (de Hobbes et Spinoza à Rousseau) et dans la doctrine hégélienne, qui établissent que les libertés individuelles ne sont efficacement *garanties* que si elles sont en même temps *limitées* par le droit.

La liberté est devenue un concept pleinement philosophique au moment où la philosophie est devenue pleinement elle-même ; c'est-à-dire au moment où, selon le mot célèbre de Cicéron (*Tusculanes* V, 10), Socrate la fait descendre du ciel dans les maisons des hommes et la contraint à leur poser des questions sur le bien et le mal. Il s'agit désormais de réfléchir sur les critères du jugement approbateur ou réprobateur que nous portons sur nos propres actions et celles d'autrui. Les penseurs ne tardent pas à découvrir que de tels jugements présupposent et impliquent, comme condition logique de leur pertinence et de leur validité, l'imputabilité et donc la responsabilité des hommes dans leur action. Il faut, par conséquent, soit renoncer à toute réflexion sur l'action juste, sur la vraie vie, sur la meilleure forme de gouvernement – soit affirmer que l'homme *est toujours déjà libre* : libre d'agir autrement, libre de changer de vie, individuellement ou dans le cadre d'une reconstruction de la société sur la base d'institutions différentes. L'histoire proprement *philosophique* de la liberté est donc celle des efforts réflexifs pour établir et mettre en évidence le *fait fondamental* de la liberté, entendue en son acception psychologique, morale, ou métaphysique. Dans cette entreprise, le discours philosophique s'élabore dans une opposition toujours renouvelée au sens vulgaire du mot liberté, « pouvoir faire ce qui nous plaît ». Quoi qu'en ait dit Hegel, il semble bien que Platon, déjà, ait mis en évidence que la liberté est la condition inséparable de la vie de l'esprit (*noûs*), autrement dit de l'exercice de la pensée, dans la mesure où la préférence pour le vrai relève d'un choix, et que ce qui « s'impose » à l'esprit (en vertu d'une harmonie entre ses actes et sa nature) est la liberté ; en d'autres termes, les seules contraintes pensables pour l'esprit sont celles qu'il reconnaît en lui, et qui le constituent comme esprit.¹⁰ Au ^{xx}e siècle, Sartre établit que, loin d'être une propriété de la volonté (comme le pensaient les anciennes doctrines du libre-arbitre), la liberté, comme « choix profond » par lequel je décide de mon être, est antérieure à tous les actes de volonté : elle ne fait qu'un avec l'être de la conscience.¹¹ Dans *L'Être et le néant*, la liberté est immédiatement présentée comme co-essentielle et co-extensive à la réalité humaine. Elle est le mode d'être de la conscience, sa structure fondamentale : « L'homme ne saurait être tantôt libre et tantôt esclave : il est tout entier et toujours libre ou il n'est pas. »¹² Les obstacles qui l'entourent sont le fruit de la liberté : la situation ne limite pas la liberté, puisque c'est au contraire la liberté qui détermine une situation. « Le coefficient d'adversité des choses [...] ne saurait être un argument contre notre liberté, car c'est par *nous*, c'est-à-dire par la position préalable d'une fin, que surgit ce coefficient d'adversité. »¹³

- 143 -

IV.

Ainsi, de façon paradoxale, la liberté apparaît simultanément comme un fait premier et comme une valeur

10 Cf. R. Muller, *La Doctrine platonicienne de la liberté*. Paris : Vrin, 1997, notamment pp. 112, 148, 180, 187, 192.

11 Cf. J.-P. Sartre, *L'Être et le néant* (1943). Paris : Gallimard, 2004, p. 506.

12 *Ibid.*, p. 485.

13 *Ibid.*, p. 527.



En souvenir de Magritte. Photographie d'Alfred Dott.

à poursuivre, comme structure fondamentale de l'esprit humain et comme conquête de l'histoire, comme réalité toujours déjà présente, mais dont l'absence fréquente est douloureusement ressentie. Comment peut-elle être à la fois infinie et absolue tout en étant si souvent opprimée ? Si l'homme est libre, comment expliquer la réalité quotidiennement visible de l'asservissement et de l'aliénation, à laquelle d'ailleurs Sartre lui-même a consacré toute la *Critique de la raison dialectique* ? Comment expliquer que des peuples entiers aient supporté la servitude pendant des siècles, ou s'y soient même complu ?

Ces questions sont rassemblées et articulées d'une manière systématique dans ce que Robert Misrahi appelle l'*aporie de la liberté*¹⁴ : si la conscience est libre, *pourquoi* désirerait-elle encore se libérer ? Inversement, si la conscience n'est pas libre (mais soumise au déterminisme naturel ou social), *comment* pourrait-elle désirer se libérer, et comment pourrait-elle prendre l'initiative d'une telle libération ? « Si la conscience désire la liberté [...], c'est qu'elle n'est pas actuellement libre, et elle ne peut donc décider de s'arracher de sa vie présente ; mais si la conscience est déjà libre, elle est incapable de désirer ou d'imaginer une liberté future et une vie différente, puisqu'elle est censée jouir de sa vie présente. »¹⁵

Lorsque les sciences humaines contemporaines (on peut songer, par exemple, à la sociologie de Bourdieu) accordent une place et une valeur à la liberté, elles l'assimilent à la prise de conscience des déterminismes qui nous conditionnent à notre insu. Mais elles ne permettent pas de comprendre pourquoi un déterminisme dont on a pris connaissance cesserait d'être déterminant. Dans cette mesure, elles ne font que reconduire le paradoxe évoqué. On pourra lever l'aporie dès lors que l'on donne au concept d'aliénation un sens rigoureux : il signifie une dépendance par rapport à l'extérieur, simultanément pensée comme telle et contestée comme telle ; or, pour reconnaître une dépendance (c'est-à-dire pour en souffrir), il faut être libre. La notion d'aliénation n'a aucun sens pour une réalité intégralement déterminée ; sa définition même dépend d'actes libres, de choix, de l'instauration de buts.

Pour expliquer comment on peut désirer la liberté au cœur de la servitude, Robert Misrahi distingue donc deux stades ou *deux niveaux* de la liberté. La liberté de premier niveau est la *spontanéité* : la conscience quotidienne se saisit non comme un résultat, mais comme une initiative, et elle implique le sentiment de la contingence de ses actions (elles ne sont pas fixées à l'avance et pourraient être différentes). Cette liberté originelle est avant tout le pouvoir constituant qui confère à un objet la signification de « désirable » (pour le sujet). Parce que la conscience spontanée se lance avec impatience et maladresse dans de telles constitutions de sens, elle se forge souvent, sans le savoir, ses propres chaînes ; c'est la valeur que j'attribue à l'autre personne, à la fin poursuivie ou à l'objet convoité qui, précisément, *m'attache* à eux. C'est pourquoi la liberté spontanée est souvent liberté aliénée et, par conséquent, liberté malheureuse. La liberté originelle est donc obscure, confuse et également *complice* (en un sens simplement descriptif sans connotation accusatrice), complice de cette souffrance qu'elle conteste en même temps (comme l'ont montré, chacun dans son registre, La Boétie dans le *Discours de la Servitude volontaire* et Freud par son concept de « bénéfice de la maladie »).

Mais c'est bien parce qu'elle est déjà une liberté que la spontanéité peut se proposer d'accéder à une liberté plus complète et plus authentique. Cette liberté de second niveau est l'*indépendance* ou l'*autonomie*, et ce qu'on appelle communément « libération » se présente ainsi, plus judicieusement, comme passage d'une liberté première à une

14 Cf. R. Misrahi, *Qu'est-ce que la liberté* ? Paris : Armand Colin, 1998, pp. 148 sq.

15 R. Misrahi, *Le Bonheur. Essai sur la joie* (1994). Nantes : Éditions Cécile Defaut, 2011, p. 59.

liberté seconde, ou d'une liberté spontanée à une liberté réfléchie. La réflexion est en effet l'instrument privilégié de ce passage que Robert Misrahi analyse en termes de *conversion*, à la fois réflexive et existentielle. Il s'agit, pour le dire le plus brièvement possible, de la prise de conscience, non pas d'un déterminisme que je subirais, mais de la part secrète et active que j'ai prise jusque-là dans la constitution de mon aliénation. Dès lors, mon rapport à moi-même, aux autres et au monde sera profondément transformé, instaurant un régime de l'existence où je peux accéder à la plénitude de la satisfaction qui s'appelle la joie.



*

Nous comprenons ainsi, tout à la fois, pourquoi la liberté a une histoire, et pourquoi cette histoire ne sera jamais achevée. L'effort des penseurs, nous l'avons dit, a consisté simultanément à promouvoir la liberté comme valeur et à mettre en évidence la liberté comme fait. Cette double préoccupation, apparemment paradoxale, s'éclaire dès lors que nous comprenons que la liberté spontanée est en effet toujours déjà donnée, mais que le passage à la liberté réfléchie est une chance et une tâche toujours renouvelées pour chaque génération et pour toutes les époques de l'humanité. En ce sens, la liberté, qui définit originellement notre être, reste toujours à construire.



Page de gauche : Patrick Lang au colloque de Cerisy. Photographie de Guy Braun.
Ci-contre : Anne Mounic, *Le grand platane d'Orient, à Cerisy*. Crayon. Détail.



Pour une parole de la liberté

par Bertrand Vergely

- 148 -

L'expérience de la liberté

La liberté est une expérience : celle de se sentir libre. Expérience subjective en apparence, ontologique en réalité. Qui se sent libre n'est pas simplement dans *sa* vie, mais dans *la* vie, celle-ci se révélant comme fait linouï à travers l'action de lui être présent de tout son être. Moment fort. Celui de la coïncidence entre l'être et le Je. Moment étincelant. Pour l'être. Pour le Je. Le Je pourrait n'être qu'un Je. Il est plus en étant un Je qui est. Expérience de liberté. Celle d'avoir de l'être quand on est un Je ! L'être pourrait ne faire qu'être. Il fait plus en devenant un être capable de Je. L'être. Le Je. Ce qui est. Nous qui sommes. Deux pôles totalement opposés. L'un objectif. L'autre subjectif. Mais, par la magie de leur rencontre, une mutation. Un dépassement réciproque. Une danse. La danse du Je qui est, de l'être qui est Je, de l'être et du Je. Et, du fait de cette danse, s'obtient la conscience intense d'exister. On s'en rend compte en disant « Je suis », « J'existe ». Ces mots qui font vivre portent en eux le miracle de la création. Ils disent la liberté. La liberté qu'il y a à avoir un Je réel dans une réalité vivante et personnelle. La liberté de sentir un lien profond allant de nous à ce qui est et de ce qui est à nous. Fini le matérialisme de l'être sans Je. Fini l'idéalisme du Je sans être. Mais une seule réalité. Celle du Je dans l'être. Celle de l'être dans le Je. Celle de la vie infinie comprenant tout, l'être, le Je. Nous devrions vivre cette ivresse en faisant des expériences de liberté. Tel n'est pas le cas.

L'humanisme scientifique face à la liberté

Lorsqu'il est question de liberté, la polémique tend souvent à l'emporter. On ne veut pas tant être libre que posséder l'autorité souveraine. Aussi oppose-t-on le Je à l'être ou l'être au Je. Cela donne l'humanisme ou le naturalisme. Et des discussions âpres entre eux. Aux yeux de l'humanisme, l'Homme invente tout. Aux yeux du naturalisme, c'est la Nature qui détermine tout. Aux yeux de l'humanisme, La liberté est tout. Aux yeux du naturalisme, c'est la Nature qui est tout. Opposées en apparence, ces logiques sont les mêmes sur le fond. Toutes deux ont un appétit de pouvoir. Toutes deux sont totalitaires en passant à côté de l'essentiel. La Nature et l'Homme sont inséparables. Pour être un Je et donc un Homme, encore faut-il être. Plus d'être ? Plus de Je. Quant à l'être, quant à ce qui est, quant à la Nature, c'est un Je qui la fait exister en lui donnant du sens. Plus de Je ? Plus d'être. Le Je et l'être ont besoin l'un de l'autre. Ce lien vient d'une réalité qui n'est ni le Je ni l'être, mais l'histoire et, derrière elle, l'infini. Tout vient de loin. Tout est appelé à aller loin. C'est ce que veut dire l'histoire. Celle-ci est un temps qui dit quelque chose. On s'en rend compte en écoutant ces paroles : « Ce qui vient de loin », « Ce qui va loin ». Elles parlent de l'infini voyageant dans le temps et du temps faisant voyager un sens, celui de la valeur infinie de l'existence.

La Nature et l'Homme s'éclairent de ce fait. L'être ou la Nature est ce qui vient de loin. Le Je ou l'Homme est ce qui va loin. Si la Nature est l'origine de l'Homme et du Je, le Je et l'Homme sont son avenir et son accomplissement. Ensemble, origine et accomplissement déterminent l'histoire et son souffle. Tout est fait pour dire l'infini. Pour le chanter. Pour le libérer. Pour le révéler. Ce qui ne va pas de soi.

Des moyens et des droits

Il faut pouvoir s'ouvrir à l'infini, rentrer dans l'histoire, venir de loin, aller loin. Il faut pouvoir allier l'être et le Je. On a du mal à le faire. Les idéologies qui nous gouvernent en témoignent.

Le naturalisme d'abord. Il correspond à une nécessité. Il faut être dans ce qui est et donc faire ce qui est. La science aide à le faire en s'efforçant de connaître ce qui est. Reste que cela ne suffit pas. On ne peut pas se contenter de faire ce qui est. A la longue, cela finit par ne plus avoir de sens en n'allant nulle part. D'où la nécessité de se poser la question, pourquoi être ? Oui, pourquoi faire ce qui est ? Posons cette question. Dans un premier temps, on va être décontenancé. On va sentir le sol vaciller sous ses pas ; on va sentir le Je dans sa solitude. Puis, tout va changer. Ce qui est va se mettre à avoir du sens. Le sens d'être pour le Je. Le sens d'être pour un Je désirant aller loin. « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme », dit-on. Sage propos. Le naturalisme sans conscience n'est que ruine de l'âme.

De même, l'humanisme. Il correspond lui aussi à une nécessité. Il faut dire Je, être soi, s'affirmer. Sauf que cela ne suffit pas non plus. A la longue, être soi revenant à n'être que soi, être soi finit par devenir absurde. D'où la nécessité de se poser cette question. Pourquoi être soi ? Question déstabilisante. Comme pour la Nature. Question structurante cependant. Comme pour la Nature. Quand on se la pose, après avoir vacillé, on entend quelque chose venant de loin. Quelque chose de l'ordre de l'infini.

Enfin, il y a l'association du naturalisme et de l'humanisme. Cela donne l'humanisme scientifique et le scientisme humaniste qui servent de raison d'être à notre monde. La science au service de l'Homme et l'Homme au service de la Raison. Servir l'Homme et la Raison. Cet idéal de service est nécessaire et légitime. Il donne du sens à la science ainsi qu'à l'humanisme en s'incarnant dans les sciences humaines, lesquelles se proposent de connaître nos déterminismes afin de nous en libérer. Pourtant, là encore, la question se pose. Pourquoi connaître nos déterminismes afin de nous en délivrer ? Pourquoi maîtriser ainsi l'extérieur afin d'aller vers l'intérieur ? Quand on ne s'interroge plus sur cet idéal, il finit par devenir absurde. Comme le naturalisme. Comme l'humanisme. Quand on l'interroge en revanche, il donne à entendre une parole oubliée. Rien n'est là pour rien. Gratuitement. De façon obscure. Tout est là pour quelque chose. Pour un don. Tout est dédié. Tout est envoyé vers son autre et, derrière son autre, vers la vie. Ainsi, la Nature est là pour l'Homme et, derrière l'Homme, pour la vie. Tout comme l'Homme est là pour la Nature et, derrière elle, pour la vie. A travers la Nature comme à travers l'Homme, c'est la vie qui se dit et se chante. Ce chant permet de comprendre ces paroles : servir l'Homme, servir la raison. Paroles oubliées, le naturalisme et l'humanisme courants n'ayant pas le sens du don, du service, du chant de la vie, de leur rôle dans le chant de la vie. Ainsi, l'humanisme scientifique parle de la Nature qu'il cherche à connaître. Mais c'est pour tout ramener à la science devenue un but en soi et, de ce fait, un pouvoir. Même chose avec l'Homme. L'humanisme scientifique en parle. Mais c'est pour tout ramener à celui-ci sans que celui-ci se ramène à quoi que ce soit. Autre phénomène de pouvoir. L'Homme comme idole. D'où un étrange lien reliant naturalisme et humanisme. Un lien tissé dans un mécanisme de

pouvoir. Le pouvoir de la science au service du pouvoir de l'Homme. Le pouvoir de l'Homme au service du pouvoir. La science et l'Homme, tous les deux au service du pouvoir. Avec la science donnant des moyens et l'Homme créant des droits. Et au bout de cette course au pouvoir, cette question non résolue. Pourquoi ce pouvoir ? Pourquoi tous ces moyens, tous ces droits, toute cette course ?

- 150 -

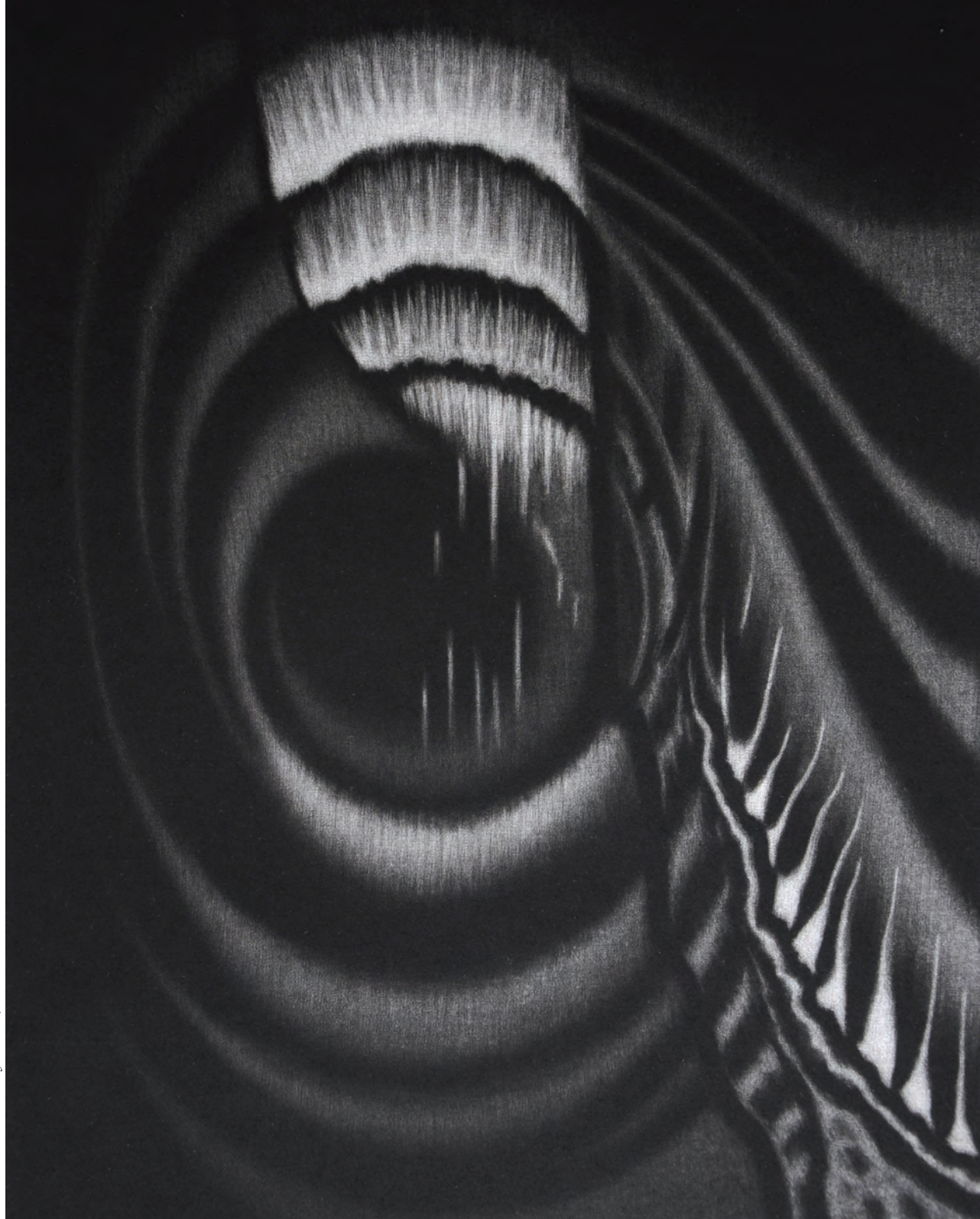
De l'humanisme au Je

Ainsi, on parle de l'Homme. On en parle comme d'une espèce en dehors de nous. On oublie une chose. L'Homme c'est nous. Nous sommes l'Homme. Disons *Je*. Vivons le fait de dire *Je*. Un changement s'opère. L'Homme cesse d'être une espèce pour devenir quelque chose d'intime et d'immense à la fois. Il se met à résonner en nous comme un appel venu de l'avenir. Il devient une responsabilité. Si l'Homme existe comme espèce, il n'existe pas encore comme responsabilité. Aussi avons-nous à devenir l'Homme en faisant vivre l'Homme de responsabilité. L'humanisme tel qu'il est devenu en est loin. Il aurait pu faire advenir l'Homme comme celui qui répond à l'appel qui lui est lancé, comme Homme de responsabilité. Tel n'est pas le cas, l'Homme étant vécu non pas comme celui qui participe à l'invention de l'Homme, mais comme *celui qui a tout créé*. Terme qui en dit long en faisant de l'Homme un dieu solitaire sans avenir évoluant dans le passé de lui-même et de son monde alors qu'il devrait être ce vivant qui donne de l'avenir à tout en évoluant dans l'avenir de lui-même. Une chose est de dire : « L'Homme a inventé le langage, la culture, la société, la religion, la morale », une autre de dire : « L'Homme est ce vivant qui fait vivre langage, culture, société, religion ». Dans un cas, c'est l'orgueil qui parle, dans un autre la vie. De même, quand on dit : « L'Homme doit pouvoir choisir », on est dans l'abstrait. Qui est celui qui choisit et qui choisit quoi ? On n'en dit pas un mot, ce qui est grave, une telle formulation donnant le droit à n'importe qui de choisir n'importe quoi. D'où l'ambiguïté de la notion de droit et d'un monde où la liberté consiste à avoir des droits. Il est bien sûr appréciable d'en avoir. Un esclave n'a pas de droits et, notamment, il ne peut pas choisir, son maître choisissant pour lui. Reste que la liberté définie comme pouvoir abstrait de choisir ouvre la possibilité de la tyrannie. Ce qui déplace le problème de l'esclavage au lieu de le résoudre. On touche là au drame de l'humanisme contemporain. Faute d'être un humanisme intérieur, il est en train de se suicider en n'envisageant plus l'Homme que sous l'aspect du consommateur, de l'usager et du bénéficiaire de droits, ces derniers rendant l'Homme détestable en flattant son côté tyrannique. Il est beaucoup question de la mort de l'Homme, de l'antihumanisme, de transhumanisme. Il y a là un signe. L'Homme tel qu'il est proposé sans aucune expérience intérieure épuise, fatigue, lasse. Ce qui ne risque pas de cesser avec sa mort souhaitée par l'antihumanisme et le transhumanisme, la réponse à l'humanisme extérieur se trouvant dans la vie intérieure de l'Homme et non dans la mort de celui-ci.

De la Nature à l'être

De même, on parle de la Nature. On en parle comme d'un objet et plus précisément comme d'une grande boîte cosmique contenant tout. On dit notamment que c'est elle qui détermine tout, tout venant d'elle, tout retournant vers elle, tout passant par elle. On oublie cependant que nous sommes la Nature. Tout comme pour l'Homme, celle-ci ne nous est pas extérieure, sachant qu'à la différence de l'Homme elle est en nous ce qui n'est pas

Michèle Joffron, *Échancrure à cœur*. Manière noire.



nous, cette extériorité s'exprimant à travers le mot *être*. Comme pour le mot *Je*, faisons l'expérience de prononcer le mot *être* et, plus précisément *ce qui est*. Quelque chose d'intime et d'immense se dévoile. Ce que l'on vivait dans l'intimité du *Je* se met à vivre au-delà de lui. Nous sentions un appel en provenance de l'avenir venir vers nous. Ici, autre chose se passe. Sous la forme d'une réponse et non plus d'un appel. Sous la forme d'un langage et non plus d'une responsabilité. D'un langage spécial, il faut le dire, ce langage relevant du parlant plus que du parlé à travers une mystérieuse correspondance allant de nous au monde et du monde à nous. L'été au soleil au bord de la mer, on vit cette correspondance d'une manière éclatante, le bien-être se reflétant dans la beauté du monde et la beauté du monde dans le bien-être. Le plaisir de vivre s'ouvre alors sur le chant du monde à travers l'enchantement qu'il y a à vivre. Cet enchantement pourrait basculer dans un vertige des sens. Tel n'est pas le cas. Il se mue au contraire en respect, ce respect étant lié à la sensation de participer à quelque chose qui va loin, infiniment loin. Si la Nature a un sens, il se trouve là. Dans le fait de vivre celle-ci non pas comme un contenant abstrait, mais comme un englobant vaste et profond. Un englobant donnant sens au mot *être* ou bien encore *ce qui est*. *Ce qui est* est un *être* infiniment parlant qui nous appelle à la vie en appelant tout à la vie, cet appel étant « la » réponse à la question de savoir ce que vivre veut dire et quel sens cela a. Si l'Homme est celui qui fait vivre la culture, le langage, la société, la religion et la morale, il y a quelque chose d'encore plus vivant que l'Homme, qui fait tout vivre. Il s'agit de cette vie sans laquelle il n'y aurait pas de vie humaine. Une vie donnée au départ permettant à tout de vivre. Une vie se déployant comme culture de la vie, langage de la vie, société de la vie, religion de la vie et morale de la vie. C'est ce que veut dire l'*être* ou bien encore *ce qui est*. Si l'Homme est l'Homme, c'est parce qu'il y a la Nature, nous dit la raison extérieure. Si le *Je* est le *Je* c'est parce qu'il y a l'*être*, nous dit la raison intérieure. Faisons l'expérience du *Je*. On s'en rend compte. Le *Je* s'éveille au *Je* en s'éveillant à l'*être* dont il est l'image, le *Je* étant l'être qui est à travers la conscience d'être disant *Je*. Expérience importante, fondamentale même, celle-ci faisant souffler le grand de la liberté quand elle se produit, cette liberté s'exprimant à travers une démultiplication de la vie. S'il y a le fait de la vie s'exprimant à travers ce qui est, la vie ne vit pas si elle ne fait rien vivre. D'où l'importance de ce qui fait vivre la vie. Ce que fait l'Homme en devenant un *Je* et en cultivant la vie grâce à son *Je*. On comprend alors la portée d'un mot comme *Je suis*. Celui-ci est la résultante de la rencontre entre le *Je* et l'*être*. Il est le lien entre la Nature et l'Homme, l'Homme et la Nature, la vie donnée et la vie construite. Vivons un tel lien. On cesse d'être dans un humanisme extérieur non vécu et mortifère comme peut l'être l'humanisme scientifique, pour rentrer dans l'Homme intérieur faisant résonner une authentique parole de liberté en donnant un sens à ce que penser veut dire. Ainsi, quand on demeure extérieur à la liberté, on pense que le déterminisme s'oppose à la liberté et la liberté au déterminisme. Quand on rentre dans la liberté, il en va autrement. Rien n'est plus libérateur que le déterminisme ni plus déterminé que la liberté.

La liberté du destin

Prenons notre condition d'Hommes. Il y a trois raisons de penser que nous ne sommes pas libres et que la liberté est un leurre. La première est liée à notre présence dans le monde, la seconde au déterminisme que la nature fait peser sur nous et la troisième au déterminisme produit par la société, la culture et l'histoire dans laquelle nous nous inscrivons. Considérons nos parents. Il est vrai que ceux-ci nous ne nous ont pas demandé notre avis pour nous faire venir sur terre. De même, le corps ne nous laisse pas le choix. Nous sommes déterminés par ses rythmes,

son sexe et son âge, que nous le voulions ou non. Enfin, notre situation sociale, les cadres mentaux de la culture dans laquelle nous évoluons, l'époque historique dans laquelle nous vivons, nous conditionnent. Cela est indéniable. Aussi, soyons lucides. La liberté définie comme fait de pouvoir faire ce que l'on veut n'existe pas. Elle est un leurre. Et c'est tant mieux, convient-il d'ajouter. Tant cela nous rend libres.

Ainsi, revenons sur notre présence dans ce monde. Nos parents ne nous ont pas demandé notre avis quand ils nous ont fait naître. Réjouissons-nous. Cela veut dire que la vie est un don venu d'un autre. Il est beau qu'il en soit ainsi. Craignons le jour où ce ne sera plus le cas et où la vie ne sera plus ce que l'on donne, mais ce que l'on se donne. On ne sera plus dans un monde d'êtres humains mais de prédateurs. Quand un proche ou un ami nous fait un cadeau le jour de notre anniversaire, nous ne nous sentons pas niés dans notre être par ce geste. Au contraire. Le fait qu'il ait pensé à ce à quoi nous n'aurions pas forcément pensé, le fait de la surprise, nous enchante. Notre présence dans le monde relève du même geste. D'une surprise. Et c'est bien ainsi, puisque c'est cela qui nous rend libres. La vie nous est donnée avant que nous nous la donnions. C'est ainsi que nous pouvons nous la donner. S'il n'y avait rien avant que nous puissions nous donner la vie, nous ne pourrions rien nous donner. Aussi curieux que cela puisse paraître l'acte de se donner qui vient de nous n'est possible que parce qu'il est précédé par un don initial de vie qui nous est donné et que nous ne choisissons pas. Allons plus loin. Il y a là un signe ontologique magnifique. Si la vie nous est ainsi donné avant que nous nous la donnions, cela veut dire qu'il y a dans l'être une volonté que nous soyons vivants avant même que nous ne le voulions. C'est dire s'il y a un amour de la vie dans l'être et un amour de nous comme être vivant. Que de vie, que d'amour, dans l'être qui veut que nous vivions avant même que nous le voulions !

Prenons la Nature et notre corps. Nous sommes soumis à ses rythmes, à son sexe et à son âge. Heureusement, là encore. Heureusement que nous marchons sans penser à calculer nos pas quand nous le faisons et que nous respirons de même. Heureusement que nous mangeons sans nous occuper des processus de notre digestion. Si nous devions nous occuper de notre corps, nous n'aurions plus de temps pour faire autre chose, à supposer que nous puissions faire aussi bien que lui grâce à notre pensée. Ce qui est loin d'être évident. Nous subissons le fait d'avoir à être un homme ou une femme. Tant mieux. C'est ce qui fait la profondeur de la sexualité. La masculinité nous parle et nous enseigne quand nous sommes un homme et la féminité quand on est une femme. Il y a là encore un signe ontologique. C'est dire la profondeur de la sexualité, celle-ci étant le fait d'un autre en nous et pas simplement de nous. Il y a du masculin ontologique dans le masculin et du féminin ontologique dans le féminin. Et qui plus est un masculin et un féminin qui nous parlent. C'est dire si le masculin et le féminin vont loin. Quant à l'âge, il est beau qu'il y ait dans la vie les âges de la vie, l'enfance, l'adolescence, la maturité, la vieillesse avec à chaque fois un corps différent. Cela veut dire que la vie n'est pas une mais multiple. Nous n'avons pas une vie mais plusieurs.

Tournons-nous enfin vers la culture, la société et l'histoire. Nous sommes déterminés par ceux-ci. Cela est vrai, mais pas au sens où on le pense habituellement, être déterminé ne voulant pas dire reproduire mécaniquement son cadre d'existence comme des victimes au bord de la psychose, mais avoir affaire à un monde décisif suscitant notre dimension décisive. Ainsi, qui est décidé est déterminé. Volontaire, il est libre par différence avec celui n'est décidé à rien. La culture, la société et l'histoire qui nous déterminent sont de ce type. Décidées à être et, de ce fait décisives, elles nous incitent à nous déterminer. Tant mieux, là encore ! Si tel n'était pas le cas, si la vie autour de nous ne nous décidait pas à vivre, nous ne pourrions pas vivre.

Autrement dit, nous sommes effectivement déterminés. Mais, il ne s'agit pas là d'un esclavage. Au contraire. Si nous ne l'étions pas, nous ne serions rien. Nous avons la chance de pouvoir vivre et de dire Je en faisant de



multiples expériences savoureuses et créatrices. Il faut remercier nos parents qui ne nous ont pas consultés pour nous faire vivre comme il faut remercier notre corps qui nous soutient et la société qui nous stimule pour vivre. En ce sens, il importe de réhabiliter l'idée de destin, que l'on oppose à tort à la liberté alors qu'elle en est l'essence. Le destin est effectivement ce qui s'impose à nous en ne nous laissant guère le choix. Mais il est aussi le fait d'avoir une destination. Il est encore le fait d'avoir une mission, un rôle qui nous sont confiés. Il est beau d'être destiné à la vie en ayant comme destination le fait de jouer un rôle en son sein. On existe. On se sent exister. Cela rend libre. Il est dramatique de n'être destiné à rien en ne jouant aucun rôle nulle part. On n'existe pas. On ne se sent pas exister. Cela rend prisonnier.

Aussi faut-il remercier la vie de ne pas nous avoir laissé le choix de vivre ou pas, comme de ne jamais nous laisser ce choix. C'est le dépressif suicidaire qui veut choisir de vivre ou pas. La vie n'est pas suicidaire et ne nous incite pas à l'être. C'est en quoi elle est libre en nous rendant libres. Elle a choisi la vie une fois pour toutes. Elle la choisit sans arrêt. Quelle liberté il faut avoir pour ainsi exploser de vie en la faisant exploser autour de soi !

Le destin de la liberté

Si le destin rend libre, la liberté tend à l'inverse à créer un destin. Le choix en est l'illustration. Il est courant de le penser comme décret souverain d'une volonté faisant ce qu'elle veut. C'est l'esclave qui le pense ainsi. Il rêve d'être un tyran à la place du tyran. Le véritable choix est autre. Il est structuré et non pas arbitraire. Témoin les trois éléments qui le composent. Le premier, féminin, est de l'ordre du désir. Choisir commence toujours par être attiré par quelque chose faisant envie. Rien ne faisant plus envie que ce qui nous désire et nous choisit, choisir passe par le fait d'être choisi en choisissant un désir autre nous parlant de notre désir. Position narcissique ? Assurément, le narcissisme étant ici un narcissisme de vie et non de mort. Position, de ce fait, subtile. Il faut bien se connaître pour avoir du désir et se laisser ainsi choisir. On ne désire pas comme ça, arbitrairement. On ne désire pas non plus n'importe comment. Il faut pouvoir lâcher ce qui en nous désire.

Le deuxième élément du choix n'est pas féminin mais masculin. Il consiste à vouloir ce que l'on désire. Moment de mutation. Moment solennel. On pourrait désirer de façon velléitaire ou éphémère. On n'en fait rien. On décide de désirer sérieusement en s'impliquant et s'appliquant afin de devenir ce que l'on désire. Cela se voit en amour où il importe de distinguer l'émotion, la passion et le sentiment. Si nous avons tous des émotions amoureuses

à la vue de certains êtres que nous trouvons désirables, nous pouvons devenir les esclaves de ces émotions. Nous sommes alors dans la passion. Nous pouvons aussi décider de vivre ces émotions en les construisant. Nous sommes alors dans le sentiment. Quand tel est le cas, l'émotion renvoyant à une construction, celle-ci a du sens, contrairement à la passion où l'émotion ne renvoyant à rien, celle-ci est soit insignifiante et vide, soit insensée et folle. Qu'est-ce qui fait que l'on passe du désir à la volonté, demandera-t-on ? Un passage à la limite du désir, le désir désirant un sérieux du désir afin d'être désir, peut-on répondre.

Enfin, dernier élément composant le choix, la persévérance. Choisir, ce n'est pas choisir une fois. C'est choisir encore en renouvelant son choix. Choisir, en ce sens, relève du geste créateur consistant à faire vivre son choix. Geste libérateur délivrant la véritable liberté du choix. Liberté d'artiste et non de tyran, d'imagination et non de lubie fantasque et arbitraire, geste profond consistant à épouser ce que l'on choisit en pratiquant la noce entre le désir et la volonté. A travers un jeu subtil consistant à choisir pour mieux se laisser choisir avant de se laisser choisir pour mieux choisir.

Cela pour dire que le choix n'est pas ce qu'il donne l'impression d'être. On se croit libre au sens superficiel du terme libre, c'est-à-dire non contraint. Rien n'est moins libre, tout choix obéissant à des règles ainsi qu'un processus afin de devenir un choix véritable. Aussi peut-on parler d'un destin de la liberté, ce destin consistant à épouser ses choix quand on en a en se laissant guider et enseigner par eux. Autre façon de parler du destin. Si celui-ci est de l'ordre de la destination qui s'impose, il est aussi de l'ordre de l'inconnu qui se dévoile peu à peu. Ainsi, qui sait où un choix peut nous conduire ? Personne, le choix modifiant le choix lui-même au fur et à mesure qu'on l'épouse. D'où l'aventure de tout choix ; Œdipe en est la preuve. Lisons son histoire de l'extérieur. Nous aurons l'impression qu'il est le moins libre des hommes en étant soumis à l'horrible destin consistant à tuer son père et à épouser sa mère. Lisons son histoire de l'intérieur. Il apparaît qu'il est le plus libre des hommes. Lorsqu'il fuit le destin qui lui est annoncé, personne ne l'oblige à fuir. Lorsqu'il tue l'homme qui lui barre la route menant à Thèbes, personne ne l'oblige à tuer cet homme. Et lorsqu'il épouse la reine de Thèbes nouvellement veuve qu'on lui offre pour avoir débarrassé la ville du sphinx, personne ne l'oblige à épouser cette reine. C'est donc lui qui, par ses choix, scelle son destin. Et quand il se repent d'avoir tué son père et épousé sa mère, c'est lui encore qui choisit de se repentir. C'est lui, autrement dit, qui est l'agent de sa perte comme de son salut. De sorte que l'histoire d'Œdipe dit le contraire de ce qu'elle semble dire. On pense qu'elle est l'exemple même d'un sort funeste et détestable. C'est l'inverse qui est vrai. Cette histoire est là pour dire que nous sommes toujours libres et qu'il est toujours possible de s'en sortir, même quand on s'est rendu coupable de terribles transgressions comme Œdipe. Paradoxe, dira-t-on ? Pas vraiment. Logique au contraire. Profonde logique.

- 155 -

La parole de la liberté

Songons-y. On n'est pas libre d'être libre et c'est ce qui fait que l'on est libre. La preuve, posons que l'on est libre d'être libre et donc que l'on peut refuser la liberté. Que se passe-t-il ? On se contredit en posant la liberté afin de la nier. Signe que l'on n'est effectivement pas libre d'être libre et que c'est en cela que nous sommes libres, le refus de la liberté n'étant possible que si nous sommes libres au départ. En ce sens, il en va de la liberté comme il en va de l'être, de la vie et de la pensée. Il y a en elle quelque chose d'ontologique. Qu'on le veuille ou non, celle-ci est une donnée de l'existence. Une donnée qu'il importe de bien comprendre et qui peut se traduire ainsi : Nous

sommes libres à un point que nous ne soupçonnons pas, mais nous ne le savons pas. D'où nos errances à propos de la liberté comme de nous-mêmes. Et du fait de ces errances, la tentation de nous raccrocher à l'Homme extérieur en développant soit un naturalisme, soit un humanisme, soit un humanisme scientiste. Errances cependant dont il est possible de sortir en comprenant que l'on se bâtit avec trois paroles, la première disant « Tu es libre », la seconde « Tu ne l'es pas » et la troisième « Être libre et ne pas l'être sont la même chose ». Nous sommes libres, oui nous le sommes, au sens où nous sommes des êtres vivants capables de dire *Je*, d'avoir une volonté, une pensée ainsi qu'une action. Au sens également où il n'appartient qu'à nous d'être libres. Cessons de ce fait de dire que nous ne sommes rien en nous donnant des excuses pour cela. Nous ne sommes pas libres ; non, nous ne le sommes pas au sens où nous ne sommes pas seuls au monde et nous ne pouvons pas faire n'importe quoi. Au sens également où nous avons à devenir libres et même à le devenir sans cesse. Cessons de ce fait de croire que tout est possible et que l'on peut faire ce que l'on veut en feignant d'oublier *ce qui est*. Enfin, nous sommes libres et nous ne le sommes pas, au sens où la liberté que nous croyons connaître parce qu'il nous arrive de la vivre, va infiniment plus loin qu'on ne le pense. On s'en rend compte en faisant une vraie expérience de liberté. Tant il est vrai en ce qui concerne la liberté comme pour bien d'autres choses, qu'il faut avoir été libre pour comprendre combien ce que nous appelons liberté n'est rien par rapport à ce que celle-ci peut être. Ce qui témoigne, quand on y parvient, d'une immense liberté d'esprit.



Ci-dessus : *En souvenir de Magritte*. Photographie d'Alfred Dott. Détail.

L'enseignement philosophique éthique de la liberté et l'éducation à la liberté

par Maurice Barbot

Culture, enseignement/éducation, et éthique de la libre joie

Nous sommes toujours formés par une (des) éducation(s) et un (des) enseignement(s). Il apparaît nécessaire que chacun se cultive en valorisant cette formation. Et, si l'on y réfléchit, il y a à fonder une éducation, un enseignement, *une culture authentiquement éthique, c'est-à-dire qui travaille à réaliser pleinement l'existence de chacun et l'existence en général.*¹ Le but d'une éducation bien comprise est donc fondé sur l'éthique appliquée à la formation des personnes et à la vie quotidienne. Examinons comment lier fermement un authentique enseignement philosophique de la liberté à une éducation positive à la liberté.

L'une des créations de la culture est l'ensemble (ou les divers ensembles) des valeurs. La conception empirique ordinaire de l'éducation pose celle-ci comme la transmission de ces valeurs ; mais précisons mieux : *la position, la fondation et la mise en œuvre de ces valeurs sont à la fois la philosophie et l'éducation pour « réaliser » l'existence même, si l'on se situe dans la perspective d'une existence renouvelée, assumée, « convertie ».* Autre manière de dire que *la philosophie*, loin d'être dans son essence une spécialité abstraite, *est existentielle et éthique, qu'elle est l'éthique.*

La culture est choix, parce que création. La culture est choisie, et se choisit, fût-elle contrainte et obéie ; *la servitude elle-même est volontaire.* Culture, enseignement et éducation sont du ressort de la liberté : *Culture, enseignement, éducation sont des actes de la liberté.* Et ce sera précisément l'un des objectifs de l'enseignement de la liberté que d'explicitier la si fréquente volontaire aliénation, et l'une des initiations pratiques à la liberté (une éducation) que d'engager à *se défaire de cette servitude à la servitude...* Rarement éducation et enseignement sont-ils proposés *comme compréhension de et initiation à la liberté.* Comment dès lors concevoir un enseignement libre, enseignant librement la liberté ? On voit que l'on est en train de poser la liberté comme une valeur et qu'on se situe donc bien d'emblée dans le domaine de l'éthique, le domaine de ce qui *vaut pour l'homme.* Il y a donc à *situer la liberté dans le champ de la valeur et des valeurs.* Or si *éduquer*, au sens le plus authentique selon nous, *est transmettre des valeurs valables*, comment alors échapper à la critique de dogmatisme sinon en situant l'éducation dans le *travail éthique* que chacun va découvrir avoir à opérer sur soi, et, précisément, en nous demandant en actes (c'est-à-dire dans notre enseignement même et dans l'éducation que nous souhaitons initier) si notre propre pratique de l'éducation ne contredit pas notre visée d'enseigner et d'éduquer à la liberté, si elle se donne vraiment les meilleures chances de permettre d'assimiler, d'acquérir et de vivre une *authentique liberté.* Or on enseigne et éduque fort souvent à et *par* l'autorité, mais il faut d'abord être placé dans la liberté pour s'éduquer à la liberté, ou plutôt : être en situation plus ou moins consciente d'« être en liberté » pour *se faire vraiment libre.* Cette mise en situation de liberté dans l'enseignement et l'éducation va conditionner la possibilité d'accéder à un *deuxième niveau de la liberté :*

1 Nous nous référons, pour notre part, à l'ensemble des travaux de Robert Misrahi dont l'objet constant est la philosophie éthique, cf. notre *Bibliographie de Robert Misrahi établie par Maurice Barbot et Marc Haffén*, publiée à la suite de : *Le travail de la liberté*, par Robert Misrahi. Lormont : Éditions Le bord de l'eau, 2008. La « conversion » est le concept et l'outil original central de son éthique.

l'accès à l'autonomie véritable, à la liberté vraie par la conversion philosophique...

Ainsi, la véritable difficulté de notre réflexion porte sur le fait d'*enseigner à une liberté qui est déjà là*, alors que la liberté est si souvent présentée comme l'aboutissement tardif, *a posteriori*, de l'éducation et de l'enseignement, qu'éducation et enseignement induisent une conception aliénée de la liberté et une pratique paternaliste et de l'enseignement et de l'éducation. *C'est la compréhension du fait que l'on est déjà libre, et que l'on peut apprendre librement, qui va être le moteur de l'éducation et de l'enseignement libérés.* Nous devons alors trouver comment articuler liberté (de l'enseigné) et autorité légitimement fondée. Notre réflexion et notre enseignement philosophique seront de l'ordre d'une *anthropologie philosophique* : l'enseignement proposé, d'abord aux enseignants, puis dans l'enseignement philosophique général, devra autant que possible être adressé à tous et devra travailler à répondre à la question « qu'est-ce que l'homme ? », et devra préciser, ce faisant, en quoi nous sommes des libertés. Nous voyons qu'il s'agit de *décrire la liberté, de développer une connaissance de la liberté qui en même temps constitue pour l'enseigné une éducation en acte à la liberté* (sans ignorer les dénis soi-disant philosophiques de la liberté, mais en les transformant en questionnements).

L'entreprise d'enseigner/éduquer est donc globale, totalisante

Il s'agit, du point de vue du contenu de l'enseignement, de théoriser de façon fondée le concept et la valeur de la liberté. Mais il s'agit aussi, du point de vue de l'éducation, pour l'enseigné, de se sentir et se savoir libre d'apprendre, c'est-à-dire d'« étudier librement ». Il s'agit encore, concernant la relation enseignant/enseigné, ainsi que la relation enseigné/enseignant², de vivre cette double relation dans la liberté ; ce qui implique de considérer, l'ayant constaté, que la relation pédagogique et éducative est de l'ordre de la relation à autrui, ce que fort peu d'enseignants reconnaissent. Il s'agit enfin, pour l'enseignant lui-même, d'« enseigner librement », d'harmoniser cette liberté d'enseigner avec sa liberté propre. Or on ne peut se satisfaire ni, d'une part, d'une éducation à la tolérance éclectique, ni, d'autre part, d'un enseignement de savoirs hétéroclites. Nous devons former à *la libre découverte du vrai* (comment passer de l'opinion à la vérité), et à *la libre position/création des valeurs* (comment passer de la morale à l'éthique).

En un premier temps il apparaît indispensable de nous demander *ce que valent « nos » opinions, et plus généralement « les » opinions* auxquelles nous tenons tant, et pourquoi *chercher le vrai* dont précisément « l'opinion » et même certaines réflexions nous affirment qu'aucune « vérité » ne saurait échapper au statut d'opinion aléatoire. Il y a donc à comprendre qu'*il y a des vérités et/mais qu'elles ne peuvent qu'être librement posées et reconnues, et jamais être transmises de façon répétitive* (appries et répétées sans être comprises), *ni imposées* ; elles doivent même être *critiquées et élaborées par l'enseigné comme par l'enseignant*. Paradoxalement, peut-être parce que la vérité est difficile à élaborer, qu'elle est, en un sens, mentalement contraignante, et que, surtout elle est souvent assénée par une autorité (et que dès lors, elle n'est plus en tant que telle une vérité !), *le premier enseignement de la liberté est celui de la création-découverte d'idées vraies*, et de la découverte de leur place, de leur valeur dans la construction de soi. On ne peut *directement* proposer un enseignement, beaucoup plus complexe et difficile, qui concernerait explicitement les valeurs, les visées du désir, c'est-à-dire l'existence même.

² Rappelons la belle formule de Bachelard : « Qui est enseigné doit enseigner », *La formation de l'esprit scientifique*. Paris : PUF, 1967, p. 244.



Il s'agit pour le moment de *l'enseignement de la conversion du regard « gnoséologique »*. Mais presque en même temps ou juste ensuite, il y a à reconnaître le désir de *justice*, et le sentiment d'*injustice* et d'*illégitimité* (souvent naïf mais de relative « bonne foi »), à partir duquel pratiquer un enseignement-éducation prenant pour objet *la place des valeurs valables et préférables dans l'existence*, en les confrontant avec les valeurs socialement reconnues..., en analysant par exemple les révoltes contre l'autorité, les attitudes rebelles. Enfin, en prenant pour *objet de réflexion la place du désir dans la vie*, mais aussi en redoublant cette réflexion à propos de *l'enseignement et de l'éducation*, il s'agira d'initier à, de suggérer, de susciter une *conversion existentielle*.

Alors seulement la liberté apparaîtra vraiment comme une expérience existentielle. Je me « sens » (de façon vécue et en conscience) ou je « ne me sens pas » libre, et ce, tout à fait

empiriquement, dans mon existence quotidienne *comme réflexivement* dans tous les aspects de mon existence. *C'est moi qui me dis, me sens libre ou non, et affirme ma liberté ou ma privation de liberté*. Et alors même je découvre que c'est moi qui *me fais libre* ou *m'affirme privé de cette liberté*. Je découvre cette liberté et *constitue librement ma liberté*. Toutefois, il est nécessaire de préciser la position de la liberté par rapport à celle, première, de la conscience, c'est-à-dire au *cogito*, c'est-à-dire le : « j'ai conscience de », et « j'existe en tant que j'ai conscience de quelque chose et de moi-même », en tant que *je-suis-conscient-et-conscient-d'être-conscient-et-d'être-conscient-de-moi-même*, c'est-à-dire du fait que : *je suis réflexivité, je suis une conscience réflexive*. Or cette conscience de moi-même est la conscience du mouvement (intentionnalité) vers les réalités (autrui, les autres, moi, œuvres, objets, paysages) et plus précisément la *conscience de mouvements chargés d'émotion*, d'affectivité, d'affect(s), avec une certaine *conscience de cet (ces) affect(s), c'est-à-dire des désirs*. La *conscience désire*, c'est-à-dire *j'ai-conscience-de-désirer-réaliser-mes-désirs*.

Mon cogito peut se décliner par exemple de la manière suivante : *J'existe³*, c'est-à-dire *Je-suis-ce-que-je-vis*, c'est-à-dire *Je-vis-mes-désirs-ou-ce-que-Je-désire-(ou-aaurais-désiré)-qu'il-ne-m'arrive-pas* (ce qui m'arrive de non désiré) ; mais aussi, *Je-désire-partager-mon-(mes)-désir(s)*, quand il ne s'agit pas, tout simplement, de *désirer-autrui* (désir amoureux, désir d'amitié, désir d'action commune, d'œuvre commune, ou encore simplement du désir de partager amicalement une joie par la conversation) ; ou, au moins, *désiré-Je-que-mes-désirs-soient-reconnus-et-respectés*. On voit alors naître la nécessité de convertir la relation que j'entretiens avec autrui. Il y a à enseigner une *conversion à la réciprocité* et *suggérer/initier à une « conversion réciproque »*. Il y a à reconnaître autrui comme conscience désirante (comme moi) libre elle aussi (comme

moi). Cependant, le cogito peut encore être développé : je puis me « penser » en tant que... *Je-suis-souffrant, Je-subis, Je-refuse, Je-me-mets-en-colère, Je-revendique, Je-nie-ou-dénie, Je-me-rends-malade, J'éprouve-du-ressentiment, de-la-rancune, de-la-haine, Je-me-bats, Je-ruse, Je-provoque, Je-défie...* ; ou encore en tant que : *je-suis-j'envie, je-jalouse...* *Je-me-découvre-en-crise*, c'est-à-dire *Je-me-mets-en-crise*. Bientôt alors apparaît (ou va apparaître), à travers le désir d'arrachement à l'adversité, la liberté au sein de la conscience désirante temporelle, c'est-à-dire au sein du mouvement du désir vers l'avenir qui s'avère être un mouvement libérateur et sans cesse créateur. Or ce mouvement temporel créateur vise et réalise (ou manque) la joie, sa joie. Cette création est la liberté ; cette création joyeuse est la libre joie.

Il y a donc aussi à « se convertir à la liberté », à passer d'une liberté de premier niveau, réelle mais aliénée, à une libre liberté : liberté réfléchie et transmutée par la conversion philosophique. On voit alors que l'on peut passer d'une première liberté, enchaînée à nos affects et à notre imagination, à une liberté lucide, construite, constituée, fondée, épanouie ; on passe alors de l'alternance aléatoire des joies et des peines à la libre joie qui peut envisager de se déployer pleinement, et donc dans le sentiment, l'affect positif réfléchi de plénitude ou bonheur, qui n'ignore cependant pas le travail toujours à faire sur le négatif.

Cette conversion à la liberté renvoie à une réflexion fondatrice, à une description phénoménologique du désir : le désir-conscience est sujet, c'est-à-dire mouvement existentiel, dynamisme ; il est actif, il est action, le désir-conscience est l'action et les actions par lesquelles j'existe à moi-même, et ce sentiment d'exister qui me construit est créateur : il est liberté créatrice⁴. Sans ce sentiment de liberté de l'existence désirante, celle-ci se recroqueville, dépérit, se détruit...

Toute cette recherche, et tout ce projet d'enseigner et d'éduquer, et d'être enseigné et d'être éduqué, se heurte souvent à une résistance brute, empirique, butée parfois, ou faussement acceptée (par défi lancé à soi-même ; ou encore par l'attitude du « bon élève »), et qui se revendique de la liberté même : « Pourquoi aurais-je à changer, me changer, changer ma vie, à me transformer, à entreprendre une mise en question, puis une conversion philosophiques ? Pourquoi me changer plutôt que changer l'ordre du monde et/ou le (bon) vouloir d'autrui ? Qui me dit que le philosophe ou l'enseignant ne cherche pas à me dominer, me manipuler, à m'embarquer contre mon gré dans un processus d'assimilation sectaire et dogmatique ? » ou bien : « J'ai bien fait ce qui m'est demandé ! Est-ce bien ainsi ? » Cette résistance, à la fois libre et aliénée, à l'enseignement et à l'éducation peut être enfin l'occasion d'enclencher une véritable « crise » salutaire, ce « travail de la liberté » qui n'est autre que la philosophie même

Autorité et authenticité

On le voit, il s'agit d'enseigner et d'éduquer « sans faire la leçon », en respectant avant tout cette fierté d'abord « suffisante » de chaque conscience – fût-elle celle d'un enfant – qui demande à être reconnue comme *légitime exigence d'avoir à décider par soi-même* (comme moi-même) de ce qu'« Elle » (qui est un « Je ») va choisir, de ce à quoi « Elle » va choisir d'adhérer, voire de ce qu'« Elle » va créer, inventer, imiter ou ressaisir ; il y a en même temps à « La » reconnaître comme *conscience libre* et comme conscience *ayant à se cultiver, s'instruire, s'éduquer*, et *ayant à le faire avec d'autres consciences « avancées »* : enseignants et éducateurs, et toute personne – si « Je » l'en juge digne – susceptible d'aider à se

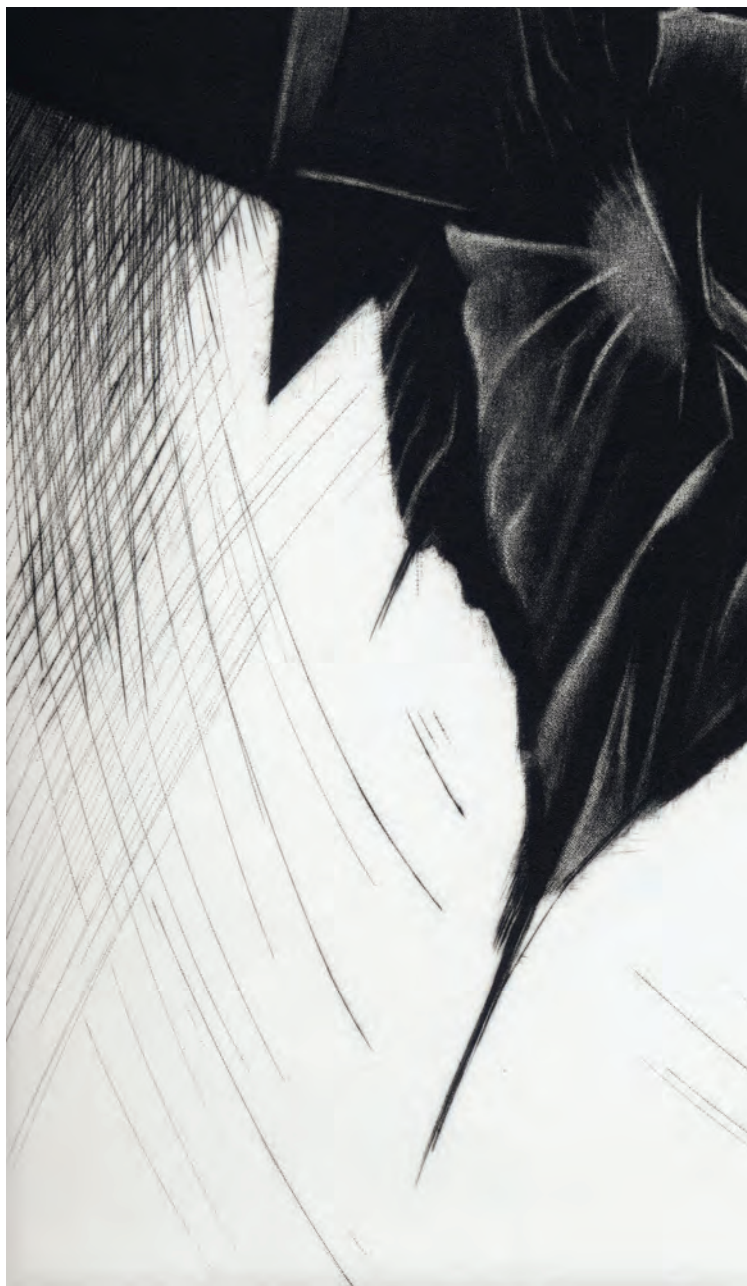
4 Formulation faisant pléonasme, mais fort utile selon nous à la compréhension de soi, et pédagogiquement utile.

cultiver authentiquement, reconnue telle, en dernier ressort par l'enseigné (« Je »), sinon celui-ci « décroche ».

C'est ici qu'apparaît la nécessité d'évoquer la véritable autorité, l'autorité authentiquement légitime. Non plus ou pas seulement une autorité extérieure, sociale, ou déléguée, ou juridique, mais *une autorité fondée et susceptible d'être reconnue parce que fondée et capable d'expliquer, d'expliciter, de communiquer sa propre fondation à l'enseigné*. Et cette autorité n'est autre que le fait d'être « auteur de soi-même, de sa pensée, de sa réflexion, de son existence » en s'étant fondé soi-même. *La légitime autorité de l'enseignant ou de l'éducateur n'est autre que sa propre authenticité dans son travail sur soi et l'engagement dans une pédagogie de la réciprocité* qu'il reste à décrire et déployer.

Ci-contre : Michèle Joffrion, *A tue-tête*.
Manière noire. Détail.

Page 159 : Maurice Barbot, Soledad Simon et Robert Misrahi (de dos) au colloque de Cerisy.
Photographie de Guy Braun.



- 162 -

L'essor scientifique véhicule toujours espoir et crainte. C'est le cas dans le domaine des neurosciences : espoir de rendre au cerveau son intégrité, par exemple en cas de lésion ; crainte des apprentis sorciers qui peuvent s'emparer des techniques de manipulation mises à leur portée. De même que la génétique, les neurosciences en appellent à l'éthique dont les philosophes sont généralement les spécialistes. Mais, pour proposer une véritable éthique, il faut acquérir une véritable connaissance de l'homme, spécialité que revendiquent les scientifiques qui sollicitent le concours des philosophes, mais en leur adressant ce conseil : votre discipline ne restera « respectable » que si vous repensez l'esprit, la pensée, la conscience, la culture, la créativité à la lumière des sciences dures et sur la base de l'évolution naturelle. Le philosophe existentiel voit alors se profiler devant lui l'écran du déterminisme biophysique. S'il n'est pas métaphysicien, il tombera d'accord avec les neuroscientifiques qui évacuent dualismes et spiritualismes ; mais il se verra identifié à de telles doctrines s'il évoque, chez l'homme, une dimension *qualitative* qui serait la conscience, dont la principale caractéristique serait le fait d'être source de soi, c'est-à-dire liberté. D'un point de vue matérialiste, un tel « qualitatif » réintroduit un dualisme : dualisme des propriétés, cryptométaphysique. La conscience étant désormais une affaire neuronale, soumise à des observations objectives de mécanismes mesurables – la neuro-imagerie, localisatrice, en témoigne –, la liberté qui lui était attribuée par « introspection » semble compromise. Il faut donc que la conscience « des philosophes » accepte son nouveau statut (« organe du cerveau ») et son rôle fonctionnel à valeur adaptative au sein de ce même cerveau qui lui raffe toute la mise : pensée, prise de décision, motivations, croyances... Mais, après tout, si c'est le cerveau qui sait, pense, croit, aime, ressent, perçoit, décide, crée... c'est qu'il est l'autre nom de la conscience. Cerveau et conscience ne font qu'une seule réalité. Sauf que, si la conscience est une fonction du cerveau, et si c'est le cerveau qui pense, cela ne veut pas dire que le cerveau pense en se servant de cette fonction. Tout au contraire, il opérerait le plus souvent sans conscience qui, simple rouage de la « machinerie » cérébrale, permet seulement à l'individu constitué d'une telle machinerie une meilleure adaptation à son milieu de vie en répondant à l'imprévu.

Une conscience conciliante en déduit qu'elle instruit le cerveau des réponses qu'elle fournit, modelant ainsi, épigénétiquement, la plasticité neuronale qui lui confère cette marge de manœuvre en « mettant du jeu » dans les mécanismes neuronaux (A. Damasio¹). Mais, pour beaucoup, ce jeu ne serait réceptif et dédié qu'à l'impact de l'environnement, c'est-à-dire aux déterminismes socioculturels. Au résultat, la liberté a peu d'envergure. Comme le souligne D. Laplane², si la liberté disparaissait entre système nerveux et environnement, rien ne garantirait la validité des démonstrations scientifiques et il n'y aurait ni responsabilité ni éthique ni droit possibles. Pourtant, les

1 Antonio Damasio, *Spinoza avait raison*. Paris : O. Jacob, 2003.

2 Dominique Laplane, *La Mouche dans le bocal. Essai sur la liberté de l'homme neuronal* (livre écrit en réaction à *L'Homme neuronal* de J.-P. Changeux.). Paris : Plon, 1987.

neuroscientifiques ne déclarent-ils pas fièrement que les progrès en neurobiologie ont permis de dépasser la vieille opposition inné-acquis ? Mais ils ne la dépassent qu'en étrangeant la liberté.

Le propos neurobiologiste consiste à « naturaliser » la conscience. Si elle n'est pas contestée, il faut cependant la river à ses bases neuronales et la décrire comme un processus mécanique. Cette conception mécaniste est censée résoudre le problème des rapports causaux entre cérébral et mental. On reconnaît par là sans le dire l'existence de deux phénomènes d'ordres différents. Aussi une réduction moniste s'impose-t-elle au matérialiste, que la science moderne éclaire. La solution de la neurophilosophie³ consiste à éliminer le problème en niant la réalité des phénomènes mentaux. Le « matérialisme identité », moins dogmatique, admet les notions d'acte volontaire et de conscience, « du moins provisoirement » (J. Delacour⁴). Sorte de parallélisme de type spinozien, donc sans causalité réciproque, il pose l'identité cerveau-esprit, c'est-à-dire cérébral-mental : à tout état mental (psychique, subjectif) *correspond* un état du système nerveux, et inversement. Pourtant, comme le souligne Delacour, rien ne correspond mentalement au potentiel d'action cérébral tandis qu'il existe des états mentaux qui n'ont pas de correspondant neuronal, car beaucoup de concepts psychologiques sont d'origine purement culturelle.

Or, lorsqu'on pose une identité entre deux réalités, il faut que ce que l'on affirme de l'une vaille pour l'autre. Si ce n'est pas le cas, on révisé la théorie. Mais, en la maintenant, on fait en sorte qu'un concept absorbe l'autre : l'esprit c'est le cerveau. Le cerveau absorbe ainsi l'esprit. Et le système nerveux se retrouve aux commandes. Et ce cerveau-esprit peut être conscient ou inconscient. Mais c'est à l'insu de la conscience qu'il reçoit et traite en permanence une masse d'informations, si bien que l'action, la cognition, la perception, échappent en grande partie à la conscience, ce que les protocoles expérimentaux mettent en évidence, instaurant un consensus dans la sphère scientifique.

« Pourquoi mon cerveau me fait-il croire que je suis un agent autonome ? » se demande C. Frith⁵, sans voir que, dans sa question, il pose qu'il y a « moi » et « mon » cerveau. Marc Jeannerod⁶ précise que je suis bien agent, mais non pas auteur de l'action : « ... la conscience d'être l'auteur et la cause d'une action relève de la formation d'une croyance et non d'un constat objectif ». En effet, d'après Jeannerod, perfectionnant une certaine expérience (abondamment exploitée mais très controversée) sur laquelle il s'appuie, la conscience n'intervient qu'après coup, pour prendre note des décisions du cerveau, et vérifier que le résultat est conforme, ou non, au projet, qu'elle n'aurait pas davantage décidé. C'est lui reconnaître un rôle unificateur – dont l'initiative ne peut pas non plus lui appartenir. D'après cette expérience⁷, le sujet qui effectue un geste n'en prend conscience que 350 ms après l'enregistrement de la préparation motrice de ce geste – qui a donc été décidé par le cerveau, indépendamment de toute conscience.

Sur le plan de la cognition, le cerveau fait des prouesses à l'aveuglette. On parle alors d'*inconscient cognitif*. Pour illustrer cette cognition inconsciente, on relate une expérience vécue par H. Poincaré qui découvre, tandis qu'il n'y pensait plus, les fonctions fuchsiennes en descendant de l'omnibus. Que se passe-t-il dans de tels cas ? D'après

3 Les philosophes Patricia et Paul Churchland ont créé ce concept en théoriciens du matérialisme éliminativiste selon lequel les phénomènes mentaux ne sont que des processus neurologiques. Voir aussi D. Dennett pour qui la conscience est une illusion.

4 Jean Delacour, *Une introduction aux neurosciences cognitives*. Paris, Bruxelles : De Boeck Université, 1998, pp. 176-177.

5 Chris Frith, *Comment le cerveau crée notre univers mental*. Paris : O. Jacob, 2007, p. 254.

6 Marc Jeannerod, *Le Cerveau volontaire*. Paris : O. Jacob, 2009, chap. 9, p. 225 et suiv.

7 Expérience réalisée par Benjamin Libet. Voir B. Libet, C. A. Gleason, E. W. Wright et D. K. Pearl, « *Time of Conscious Intention to Act in Relation to Onset of Cerebral Activity (Readiness-Potential) : The Unconscious Initiation of a Freely Voluntary Act* », *Brain*, 106, 1983.

Changeux⁸, un problème est consciemment posé puis écarté, ne trouvant pas de réponse. Il s'ensuit une période de travail inconscient formant de multiples combinatoires. Soudain la bonne combinatoire *envahit* « l'espace de travail conscient neuronal » qui en constate la pertinence. C'est que, chacun le constate, la conscience ne peut porter correctement attention que sur une seule chose à la fois. Elle est incapable de traitements multiples concomitants. Elle ralentirait donc considérablement l'action si l'inconscient cognitif ne s'en mêlait, étant capable quant à lui de traiter en permanence, et souterrainement, une multitude d'informations. On pourrait opposer ici une « conscience non théorique d'objet », modalité conscientielle qui prendrait en charge ce travail implicite.

Par ailleurs, si on reconnaît que la conscience intervient, avec une vigilance remarquable, dans les apprentissages, et qu'elle veille à l'éducation des habiletés, on lui refuse néanmoins la gestion des automatismes qui revient au système nerveux sur un mode inconscient. On pourrait suggérer ici que c'est la conscience qui inscrit ses actes formateurs dans la matière mnésique, éduquant ainsi la matière neuronale qui devient son auxiliaire, si, sur les plans de la perception et de l'émotion, les résultats de la recherche scientifique ne résistaient aux spéculations du philosophe de la liberté. Parmi de nombreux cas, il suffit d'évoquer celui de la « vision aveugle », forme de cécité qui n'interdit pas le sujet d'éviter les obstacles, que donc il perçoit, agissant en conséquence, mais dont il n'a aucune conscience. De même, des tests révèlent que les sens conduisent au cerveau des images dites subliminales non perçues par la conscience, mais restituables. Quant aux émotions, elles peuvent être provoquées par manipulations neuronales, à l'aide d'électrodes électriques déclenchant des bouffées irrépressibles de joie ou de tristesse.

Si on ajoute à cela le cas des patients *split-brain* dont les deux hémisphères cérébraux ont été dissociés et qui développent deux consciences, parfois antagonistes, alors nous devons nous incliner : la conscience a indubitablement des bases neuronales, et un déficit de ces bases entraîne nécessairement un déficit conscientiel – la liberté est alors aliénée – et c'est la raison pour laquelle nous fondons beaucoup d'espoir dans les neurosciences qui ont vocation de rétablir l'intégrité de notre substance basale. C'est bien aux lumières de telles sciences et de l'évolution naturelle que les philosophes doivent repenser la conscience. D'ailleurs, n'ont-ils pas toujours tenu compte de l'évolution des sciences pour réajuster leurs positions sur la « nature » humaine ?

Aussi, l'idée que des perturbations organiques modifient malgré moi mes attitudes, que la moindre lésion, le moindre dysfonctionnement hormonal, la moindre anomalie dans la production d'un neurotransmetteur influe sur mes « comportements » et me corrompt en tant que conscience est acceptable parce que je peux espérer réparation. Si la maladie est scandaleuse c'est précisément parce qu'elle attente à ma liberté. Que j'appartienne à la nature et à l'animalité n'est donc pas un problème. Que des informations et perceptions entrent en moi sans moi n'enlève rien à ma liberté si elles sont réappropriées par la conscience qui, au lieu de percevoir à l'extérieur, perçoit à l'intérieur... à moins que ces perceptions machinales guident inconsciemment mes opinions et mon action, ce qui compromettrait la validité des théories scientifiques. Car si des informations inconscientes sont à l'origine de thèses et comportements qui échappent à notre contrôle, cela est vrai pour le neurologue. Mais ces informations sont-elles réellement actives indépendamment de moi, moi-conscience, quand ce moi n'est pas pathologiquement altéré ? Ces combinatoires qui se feraient dans l'inconscient cognitif ont-elles une efficacité sans moi ? On dit qu'elles envahissent soudain l'espace de travail conscient pour ne pas dire que la conscience s'en empare. Mais c'est peut-être trop dire.

8 Jean-Pierre Changeux, *L'Homme de vérité*. Paris : O. Jacob, 2002.

Aussi, les défenseurs de la liberté, parmi nos savants, préfèrent-ils employer des termes restrictifs. Par exemple, pour Pierre Karli⁹, l'accès à la liberté est possible — du moins à une « certaine liberté » — qui est à conquérir par le sujet. Karli décrit cette conquête, enracinée dans le vivant et la culture, mais sans référence à la liberté spontanée, déjà là, qui en est pourtant le fondement, liberté ignorante et maladroite, mais sans laquelle on n'aurait aucune idée, aucun désir de liberté épanouie comme le démontre Robert Misrahi.¹⁰

Marchons sur les pas de la neurobiologie pour expliquer la liberté spontanée, ce « déjà là » qui implique paradoxalement que rien n'est déjà là, qui implique autrement dit que le sujet soit d'abord un être indéterminé : aucune structure préalable ne le programme. Rien dans ses gènes ou dans ses lobes corticaux n'oriente ses choix d'existence et façons d'être. C'est ce vide structurel qui impose l'« émergence » de la conscience. Cela doit être vrai pour un certain nombre d'espèces animales, mais celles-ci ne possèdent pas le langage articulé et leur dose de « formatage » spécifique limite les expressions individuelles.

Si ce vide structurel pousse à l'émergence de la conscience c'est parce que, s'il restait en l'état, il serait dangereux pour les individus en matière d'adaptation. En réalité, ce vide est le « non-contenu » d'une structure souple, post-façonnable, offerte au phénomène de conscience qui s'y produit, du fait des décharges neuronales spontanées. Des bases neuronales moins plastiques auraient d'abord permis un certain degré de conscience (conscience primaire), laquelle, se complexifiant avec le langage jusqu'au savoir de ses actes, donc de soi, aurait assoupli toujours davantage ces bases. Ainsi, le phénomène de conscience aurait progressivement conduit l'évolution vers de moins en moins de programmation, de plus en plus de liberté. A lui seul, l'environnement aurait tôt fait de vaincre un tel organisme plastique sans détermination si une conscience créatrice n'en émergeait. Plasticité cérébrale et activité neuronale resteraient gélatine molle si elles n'étaient modelées par le travail de la conscience libre, certes en situation et instruite par son environnement (vide structurel oblige) dont elle est le démiurge, plus ou moins bien avisé, quand elle ne s'en fait pas complice. Ainsi la conscience fonde sa liberté et son histoire sur des mécanismes génétiques et neurobiologiques eux-mêmes historisés par l'évolution naturelle dont la contingence et l'histoire s'appuient néanmoins sur des lois physiques immuables et intemporelles¹¹ : la liberté est dans l'ordre de la nature ou matière.

Mais la liberté humaine, ou conscience, a soif d'émancipation : et vis-à-vis de l'environnement, et vis-à-vis de ses bases neuronales. Comme l'adolescent qui ne pense qu'à se distinguer de ses aînés, la conscience ne pense qu'à se distinguer de la matière. Or la conscience a besoin et dépend de ces bases neuronales comme ses conditions de possibilité, d'activité et d'existence, même s'il lui faut, pour être efficace, se démarquer du neuronal jusqu'à se donner pour vocation de confiner à l'immatérialité en créant un immatériel : le sens. Mais elle ne se rend pas elle-même immatérielle. Sa dissidence n'est donc ni physique ni métaphysique. Et c'est bien parce que la conscience est de même étoffe que le cerveau qu'elle peut s'en différencier, se faire autre ; et c'est parce qu'elle en dérive, qu'elle peut s'approprier et utiliser les processus cérébraux, en convertissant leur phénoménalité biomécanique sur un plan libertaire. On parlera de « transphénoménalité ».

9 Pierre Karli, *Conscience et liberté*. Paris : O. Jacob, 1995.

10 Voir l'article de Robert Misrahi. Voir aussi Robert Misrahi, *Le Travail de la liberté*. Lormont : Éditions Le Bord de l'eau, 2008.

11 Cf. Étienne Klein, « Peut-on penser l'origine de l'univers ? », *Revue Prétreintaine*, n° 27/28, 2011, pp. 15-31.

Michèle Joffrion, *A tue-tête*. Manière noire.



Selon Delacour, ce qui émerge du neuronal doit être neuronal.¹² D'un point de vue existentiel, *ce* qui émerge de la fonction (aveugle) se constitue activité (conscience) – activité trinitaire, indissociablement : activité perceptive, activité de mise en relation (*intelligere*) des réalités (c'est-à-dire *logos*), activité désirante (mouvement d'existence et non plus spasme de survie et reproduction). Par cette transphénoménalisation, la conscience ne peut être assimilée au rouage d'une machinerie, mais, étant de même nature que le cerveau, elle peut, par son activité pensée et par le fait qu'elle inscrit en lui ses actes, le modeler et lui déléguer les tâches sur lesquelles elle ne porte pas attention. Et si elle n'a pas non plus conscience de tout, du moins peut-elle en « prendre connaissance », d'autant qu'elle est déjà un savoir, *cum sciere*, un savoir ensemble : savoir réciproque des actes-consciences, présents les uns aux autres. Alors la liberté faite conscience, s'autostructurant, mais d'abord dans la soumission aux « nourrices » et aux « précepteurs », peut se créer *causa sui* dans une reprise réflexive de soi par soi.

Catherine de Gandillac, Patrick Lang, Robert Misrahi
et Soledad Simon au colloque de Cerisy.
Photographie de Guy Braun.



12 Jean Delacour, *Une introduction aux neurosciences cognitive*, op. cit., p. 181. L'auteur réproue ici la théorie de l'émergence de Roger W. Sperry qui défend l'idée d'interaction entre matière et conscience.

De Donner la parole à la « parole donnée ». Depardon en sociologue de la liberté

par Christophe Abrassart et Magali Uhl

- 168 -

« Quand même mon désir changerait, quand même je changerais d'opinion, d'inclination, 'je maintiendrai'. »
Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, p. 149.

Donner la parole

Le visage est inquiet, peu habitué aux artifices d'un tournage, le regard intense vacille, une hésitation qui semble durer, puis la voix s'élève en toute clarté, dispense des sonorités inconnues, les yeux se lèvent enfin et fixent avec acuité l'objectif : l'image d'un ailleurs se dévoile dans les mots, le regard et les gestes de cette femme Kawésqar, native de l'île Wellington au large du Chili. Un ailleurs qui pourtant résonne.

Cette séquence ouvre le moyen-métrage, *Donner la parole*¹, réalisé en 2008 par le cinéaste Français Raymond Depardon. Le film se présente comme une succession de neuf tableaux. Chacun incarne une langue en voie de disparition (Kawésqar, Chipaya, Quechua, Mapuche, Afar, Occitan, Breton, Guarani, Yanomami.), laquelle s'enracine dans une terre (Puerto Eden, Salar de Coipasa, Tarabuco, Valdiva, Désert de Danakil, Pont-de-Montvert, Ile de Sein, São Paulo, Amazonie). Un représentant de chacun des peuples y présente son histoire personnelle, et celle des siens, face à la caméra. Pour délimiter les scènes, le nom de la langue apparaît en toutes lettres sur l'écran, puis celui du lieu où elle est encore parlée aujourd'hui ; commence alors la scansion de celle ou de celui qui va, le temps de la séquence, l'incarner. Chaque monologue dure environ trois minutes, celui qui parle, livre, dans sa langue maternelle, ce que la tradition lui a transmis, ce que l'expérience lui a enseigné : l'attachement à la terre natale, l'ancrage dans un sol et dans une langue, le respect de la parole des anciens, la fragilité de la vie, les souffrances et les difficultés quotidiennes, le rythme des saisons, les ravages de la mondialisation, l'abandon des politiciens, l'isolement des communautés au sein de la nation, mais aussi la résistance dans l'adversité, la volonté de survivre à la misère, à la famine et à l'oubli, l'affirmation de soi face à la mort qui vient, la fierté de sa langue et de sa culture. Car, par-delà leur distance géographique – d'Amérique du sud en Éthiopie, des Cévennes françaises à la forêt amazonienne, en passant par les Andes boliviennes ou les territoires maritimes chilien ou breton – ce qui rassemble ces autochtones c'est d'avoir choisi de parler, de laisser une trace, en confiant au cinéaste le soin de l'imprimer sur une pellicule. C'est donc, face à la caméra de Depardon, que chacun, entre pudeur, fragilité et détermination, délivre son message.

Ce que ces messages contiennent est assez proche. Même s'il s'agit pour les uns de survivre à la pénurie alimentaire, à la rigueur du climat ou au manque de bétail, pour les autres de ne pas se laisser coloniser par les

1 Film réalisé par Raymond Depardon et Claudine Nougaret à l'initiative de la Fondation Cartier pour l'art contemporain dans le cadre de l'exposition « Terre natale. Ailleurs commence ici », novembre 2008-mars 2009. Voir également l'ouvrage édité par la Fondation : Raymond Depardon, *Donner la parole*. Paris : Fondation Cartier, STEIDL, 2009.

orpailleurs ou intimider par les constructeurs, tous sont les laissés-pour-compte des politiques nationales et subissent de plein fouet le libéralisme économique et l'uniformisation culturelle. Face à l'inexorable, la certitude de la fin prochaine de leur culture, c'est frontalement, dans leur propre langue et depuis leur milieu de vie, qu'ils nous interpellent et affirment leur identité, leur langue, leur mode d'être et leurs coutumes, car, quand ils auront disparu, « qui va converser et qui va nommer les choses ? » (Gabriela Paterito, Kawésqar, Chili), « que vont devenir mes enfants ? » et qui « va protéger ma Forêt-mère ? » (Anita, Yanomami, Brésil), interrogent-ils. Regarder ce film conduit à une plongée radicale dans d'autres cultures, d'autres lieux. En même temps, le sentiment d'un étonnant souffle de liberté émane de ces personnes prenant la parole. Film d'exposition artistique racontant un ailleurs, il donne également, de façon tout aussi surprenante, la sensation de nous parler directement de nous-mêmes, de notre vivre ensemble, de notre condition sociale, en déclenchant chez l'auditeur l'amorce d'un détachement réflexif.

Raymond Depardon en sociologue de la liberté donc ? *Donner la parole* en dispositif d'expérience de la liberté ? Mais alors en quel sens, par quelles voies, et selon quels effets ? C'est ce que cette contribution souhaite explorer en prenant *Donner la parole* comme support à l'analyse et en discutant cette œuvre à partir des conceptions de la réflexivité de deux auteurs de référence pour les sciences sociales, Pierre Bourdieu et Paul Ricœur.

Avec le premier, en montrant à la fois la contingence historique des individus agissant en société et des méthodes d'enquête et de mise en récit, nous verrons que la connaissance des mécanismes du social permet d'acquérir une plus grande réflexivité et un surplus de liberté. Cette réflexion confrontera *Donner la parole* à un ouvrage collectif dirigé par Bourdieu, *La misère du monde*, afin de proposer une première approche de la liberté en sociologie. Or, nous le verrons, cette première approche s'interrompt à mi-chemin : d'un agent devenu un peu plus acteur par une conquête réflexive, que peut dire, de plus, la sociologie ? Par-delà la mise en garde méthodologique contre l'illusion de la liberté, peut-on envisager une sociologie positive de l'action libre ? Sur quel modèle de réflexivité cette sociologie serait-elle alors fondée ?

Avec le second, Paul Ricœur, nous essaierons de voir comment *Donner la parole* de Depardon illustre ce que pourrait être cette sociologie positive de la liberté. En effet, si l'on accepte de suivre le geste de Ricœur, l'artiste en sociologue invite d'abord ses interlocuteurs à se reconnaître et à se projeter comme personnages éthiques d'un récit, autrement dit, à se raconter dans une *identité narrative*. Nous tenterons alors de montrer que l'œuvre *Donner la parole* fonctionne, toujours dans les termes de Ricœur, comme un dispositif d'« hospitalité narrative » par lequel les protagonistes du film s'adressent directement à nous sans devoir se détacher de leurs engagements familiaux. C'est ainsi que Depardon nous plonge dans une expérience de l'*ipse* comme aventure de l'autre, dessinant un espace de renaissance entre individus mettant en mouvement leur liberté.

- 169 -

I. La liberté par la connaissance sociologique : une conquête réflexive

I.1. La connaissance sociologique entre déterminisme et liberté

Donner la parole peut être rapproché de *La misère du monde*, ouvrage de Pierre Bourdieu qui restitue le discours d'individus affrontant les difficultés de la vie : barrières sociales, contraintes du marché du travail ou du logement, verdicts de la compétition scolaire, obstacles professionnels, détresses familiale ou sociale. En post-scriptum, Bourdieu, dans une tentative de dépassement du déterminisme, y annonce une possibilité de liberté par la

connaissance sociologique :

Porter à la conscience des mécanismes qui rendent la vie douloureuse, voire invivable, ce n'est pas les neutraliser ; porter au jour les contradictions, ce n'est pas les résoudre. Mais, pour si sceptique que l'on puisse être sur l'efficacité du message sociologique, on ne peut tenir pour nul l'effet qu'il peut exercer en permettant à ceux qui souffrent de découvrir la possibilité d'imputer leur souffrance à des causes sociales et de se sentir ainsi disculpés ; et en faisant connaître largement l'origine sociale, collectivement occultée, du malheur sous toutes ses formes, y compris les plus intimes et les plus secrètes. Constat qui, malgré les apparences, n'a rien de désespérant : ce que le monde social a fait, le monde social peut, armé de ce savoir, le défaire.²

Alors que la sociologie semble orientée vers la recherche des déterminismes socio-historiques qui guident la conduite des individus, la question de la liberté apparaît en même temps comme la ligne d'horizon des travaux de nombreux sociologues pour qui les figures du soi, du sujet, de l'acteur, de l'agent ou de l'auteur ne sont pas données immédiatement aux individus en société, mais constituent plutôt l'aboutissement d'une conquête réflexive. C'est notamment le cas de Pierre Bourdieu pour qui l'agent n'est que partiellement le sujet de ses pratiques, mais a la possibilité, grâce à la connaissance sociologique, de parvenir à une plus grande réflexivité : connaître le social et ses effets, c'est se donner les moyens de déjouer les pièges, se départir des illusions, reconnaître les contingences historiques et, partant, devenir plus libre.³ Ainsi sans renier l'héritage sociologique classique et le poids des structures sociales sur l'action des individus, Bourdieu présente à plusieurs reprises dans son œuvre ce thème d'une liberté par la connaissance⁴ :

Contrairement aux apparences, c'est en élevant le degré de nécessité perçue et en donnant une meilleure connaissance des lois du monde social, que la science sociale donne plus de liberté. Tout progrès dans la connaissance de la nécessité est un progrès dans la liberté possible. [...] Une loi ignorée est une nature, un destin [...] ; une loi connue apparaît comme la possibilité d'une liberté.⁵

2 Pierre Bourdieu (dir.) (1993), *La misère du monde*. Paris : Seuil, 1998, pp. 1453-1454. Dans cet ouvrage, Bourdieu et ses collaborateurs présentent de nombreux portraits de personnes, des récits de vie descriptifs rédigés par des sociologues accompagnés d'extraits d'entretiens.

3 L'auteur thématise également une liberté plus locale et pratique de l'agent en société, réglée par son *habitus* (ses dispositions) et les contraintes du champ dans lequel il est plongé (ses positions), en la comparant à celle d'un joueur engagé dans un jeu auquel il adhère sous l'effet d'une *illusio*, ou à celle d'un musicien improvisant selon un système de composition normé. A propos de cette liberté réglée et située dans un champ, Bourdieu déclare ainsi : « Rien n'est plus libre ni plus contraint que l'action d'un bon joueur » (*Choses dites*. Paris : Éd. de Minuit, 1987, p. 80). Voir Christiane Chauviré et Stéphane Chevallier, « Illusio » et « Liberté », in *Dictionnaire Bourdieu*. Paris : Ellipses, 2010. Voir aussi, dans cette perspective d'une liberté réglée au sein d'un champ, l'ouvrage de Bourdieu, *Les règles de l'art*. Paris : Seuil, 1992.

4 Pour faire référence au titre du colloque organisé au Collège de France sur Pierre Bourdieu en 2003 : *La liberté par la connaissance. Pierre Bourdieu (1930-2002)*. On peut souligner que cette approche de la liberté par une réflexivité conquise grâce à la connaissance sociologique rejoint la conception spinoziste de la liberté qui passe par la constitution d'idées adéquates sur le monde. Robert Misrahi indique ainsi que pour Spinoza, « la lutte pour la liberté n'est pas l'affirmation du libre arbitre, mais la *construction* de la liberté par la connaissance ». Voir Robert Misrahi, *Spinoza et le spinozisme*. Paris : Armand Colin, 1998, p. 51

5 Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*. Paris : Éd. de Minuit, 1980, p. 45.

Et dans un autre ouvrage, la connaissance sociologique « offre un moyen, peut-être le seul, de contribuer, ne fût-ce par la conscience des déterminismes, à la construction, autrement abandonnée aux forces du monde, de quelque chose comme un sujet »⁶. Le rapprochement établi ici entre *La misère du monde* et *Donner la parole* conduit à une première figure de sociologue de la liberté : les discours de résistance très réflexifs de certains des protagonistes que Depardon met en scène, nous permettent de comprendre avec une grande acuité les effets d'une mondialisation culturelle non maîtrisée. Connaître ces effets, c'est pouvoir envisager une action plus réflexive, qu'elle soit politique ou associative, c'est faire jouer sa liberté de sujet même à l'intérieur d'un système de contrainte.

I.2. Éviter l'illusion biographique

La misère du monde comme *Donner la parole* présentent des récits de vies. Or, faire le récit d'une vie en tentant de démêler la liberté du déterminisme, signifie aussi rendre compte d'une « histoire vécue », autrement dit, restituer, par une construction narrative, une connaissance sociale. Sur ce point encore, le savoir sociologique permet pour Bourdieu de déjouer les illusions de liberté pouvant apparaître à l'insu du chercheur en sciences sociales, précisément à travers la restitution des données recueillies.

Ainsi dans son texte « L'illusion biographique »⁷, Bourdieu met en garde le chercheur-enquêteur, contre le risque d'une rationalisation spontanée et non réflexive de ces récits de vie : dans le cas d'une biographie, où « l'enquête » « se livre » à un « enquêteur », le récit « propose des événements qui [...] tendent ou prétendent à s'organiser en séquences ordonnées selon des relations intelligibles », et l'enquêteur et l'enquêté ont ainsi le « même intérêt à accepter le postulat du sens de l'existence racontée », afin de « rendre raison, de dégager une logique à la fois rétrospective et prospective » dans la perspective d'un « développement nécessaire »⁸, écrit-il. Cette tendance, Bourdieu l'analyse comme une « inclination à se faire l'idéologue de sa propre vie en sélectionnant, en fonction d'une intention globale, certains événements significatifs et en établissant entre eux des connexions propres à leur donner cohérence »⁹.

La misère du monde évite justement cet écueil¹⁰ en présentant une alternance organisée entre deux discours aux statuts différents : les récits *travaillés* des sociologues et des extraits littéraires des entretiens à la source de ces récits. Pour Bourdieu, ce « travail d'écriture », « est indispensable pour concilier des objectifs doublement contradictoires : livrer tous les éléments nécessaires à l'analyse objective de la position de la personne interrogée et à la compréhension de ses prises de position, sans instaurer avec elle la distance objectivante qui la réduirait à l'état

6 Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*. Paris : Éd. de Minuit, 1980, p. 41.

7 Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol 62-63, juin 1986, pp. 62-72.

8 *Ibid.*, p. 70.

9 *Ibid.*

10 Un courant de la sociologie nord-américaine contemporaine peut illustrer cet écueil. Pour contrer le déterminisme des méthodologies classiques et leur oubli du caractère subjectif des pratiques sociales, les tenants de la *grounded theory* opèrent le contrepoint des mises en garde bourdieusiennes, en octroyant aux acteurs sociaux une grande latitude de parole et d'interprétation de leur propre discours. Nul besoin d'experts sociologues puisque le sens se donne directement, sans recul ni médiation, l'acteur devenant le socle sur lequel repose le savoir pratique. Voir le texte inaugural de ce courant : B.G. Glaser et A.L. Strauss, *The Discovery of Grounded Theory : Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine, IL, 1967.



de curiosité entomologique ; adopter un point de vue aussi proche que possible du sien, sans pour autant se projeter indûment dans cet *alter ego*, qui reste toujours, qu'on le veuille ou non, un objet, pour se faire abusivement le sujet de sa vision du monde »¹¹.

Le film *Donner la parole* ne présente que des séquences d'individus parlant, mais cette parole n'est pas immédiate, vierge. Le cinéaste intervient lui aussi par un travail d'écriture, des cadrages, une mise en scène et un montage particulier de ses plans-séquences. Autre dimension de ce travail d'écriture : les personnes interviewées savent qu'elles prennent une parole publique devant la caméra, et certaines tiennent un discours de résistance très réflexif sur leur condition culturelle, ce qui suggère que leur déclaration, bien que « spontanée », semble avoir débuté, en amont, dans une conversation avec le cinéaste.¹² Enfin *Donner la parole*, comme certains récits de la *Misère du monde*, montre plus des tensions discordantes, un questionnement ouvert sur le sens de l'existence, le passé et le présent, une indétermination inquiète sur le futur, qu'une parfaite harmonie dans le cours des événements.

Bourdieu souligne par ailleurs l'influence de formes instituées comme le nom propre, « formidable abstraction », « indifférente aux particularités circonstancielles » et à contre-pied du sujet fractionné présenté par la littérature, à travers lequel se construit une identité sociale : « Tout permet de supposer que le récit de vie tend à se rapprocher d'autant plus du modèle officiel de la présentation officielle de soi, carte d'identité, fiche d'état civil, *curriculum vitae*, biographie officielle [...] que l'on s'approche davantage des interrogatoires officiels des enquêtes officielles – dont la limite est l'enquête judiciaire ou policière – s'éloignant du même coup des échanges intimes entre familiers et de la logique de la *confidence* qui a cours sur ces marchés protégés. »¹³ Or, sur ce point, *La misère du monde* comme *Donner la parole* sont bien dans la logique de l'échange intime et de la confidence qui permet l'émergence d'un récit de vie plus réel avec ses fractures, ses doutes, ses perspectives multiples et ses failles. C'est ce dont témoigne le rapprochement entre les récits de paysans dans les deux œuvres. Dans « Ceux qui restent », texte extrait de *La misère du monde*, Rosine Christin raconte aussi l'apparition d'un espace propice aux confidences avec un couple de paysans retraités de l'Aveyron :

L'entretien a été réalisé un après-midi très froid du mois de novembre 1990 (et suivi par plusieurs autres portant sur différents aspects de la vie des C., l'histoire de leur maison, les héritages, la vie de leurs parents ou de leurs enfants). Ce jour-là, Juliette avait allumé un petit feu dans la cheminée et fait du café. Émile travaillait dans son jardin. Elle est restée longtemps seule avec moi, et une certaine intimité s'est installée entre nous. Elle s'est laissée aller à évoquer, avec nostalgie, sa vie de paysanne sans héritier « pour reprendre », « sans bêtes » [...], sans terre cultivées : elle aussi, comme les autres aurait bien aimé partir, mais elle se souvient des craintes d'Émile [...], « peut-être », peur de l'inconnu.¹⁴

De la même manière, on peut découvrir dans le film *La vie moderne* (2008) l'étendue de la relation de confiance

11 Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *op. cit.*, p. 11.

12 D'autres films de Depardon sur certaines des personnes présentées dans *Donner la parole* (notamment les paysans des Cévennes dans le film *La vie moderne* en 2008, ou les Yanomamis d'Amazonie dans le film *Chasseurs et chamans* en 2002) témoignent de la connivence du cinéaste avec ses « sujets » au moment de réaliser ses films.

13 Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *op. cit.*, p. 71.

14 Pierre Bourdieu dir.) (1993), *La misère du monde*, *op. cit.*, pp. 1364-1365.

et d'amitié que Raymond Depardon a construite au fil des années avec le paysan cévenol Raymond Privat. Le vieil homme illumine *Donner la parole* de sa déclaration, pleine d'allégresse, en langue occitane.

La dimension fractionnée des points de vue est aussi obtenue dans les deux œuvres par une organisation spécifique des récits. Dans le chapitre introductif de *La misère du monde* intitulé « L'espace des points de vue », Bourdieu indique que le principe qui a présidé au regroupement des récits était celui du lieu physique où les personnes co-existaient, afin de montrer la multiplicité des points de vue pouvant s'y confronter, comme « les gardiens de HLM et les habitants, adultes ou adolescents, ouvriers, artisans ou commerçants de ce genre de résidence »¹⁵. Cette logique de perspectivisme que Bourdieu rattache à la littérature (il cite notamment Faulkner, Joyce et Woolf), pourrait aussi être associée à la série des neufs portraits de Depardon, chaque séquence montrant en effet une variation sur le même thème, la disparition en cours d'une culture d'un côté, l'effritement du lien social et des formes de solidarité, de l'autre.

Enfin, Bourdieu formule une critique de la pertinence même de l'objet « histoire de vie », entendue comme une chronologie d'événements centrés sur le sujet et son nom propre, sans aucune référence à l'espace social dans lequel elle se déploie. L'auteur propose à la place la notion de « trajectoire », pour laquelle au contraire, « les événements biographiques se définissent comme autant de *placements* et de *déplacements* dans l'espace social [...] C'est dire qu'on ne peut comprendre une trajectoire qu'à condition d'avoir préalablement construit les états successifs du champ dans lequel elle s'est déroulée, donc l'ensemble des relations objectives qui ont uni l'agent considéré [...] à l'ensemble des autres agents engagés dans le même champ et affrontés au même espace des possibles »¹⁶. Ce sont précisément ces « trajectoires » que Bourdieu restitue dans *La misère du monde*, où il présente les aspirations des individus se heurtant à des contraintes scolaires, du marché du travail ou du logement comme des dynamiques de positions dans le champ social. Depardon fait aussi référence à l'espace social, à travers la langue parlée, le vêtement porté, un cadrage qui rend visible le lieu depuis lequel parle chaque personne rencontrée. Mais montrer l'espace social peut être ici interprété autrement, en témoignant comment chaque prise de parole constitue aussi un engagement en rupture avec son espace de provenance. En se départant des conditions sociales de production du discours, cette perspective ouvre la possibilité d'une autre approche de la liberté en sociologie.

II. Vers une sociologie positive de la liberté : l'ipse comme aventure de l'autre

Cette première approche de la liberté par la connaissance du social et de ses contingences, s'interrompt toutefois à mi-chemin : que peut dire en effet la sociologie de cet agent devenu davantage acteur par sa conquête réflexive, commençant un engagement, une résistance originale ou une exploration créative ? Au-delà d'une liberté par la connaissance sociologique permettant d'éviter l'illusion, peut-on envisager une sociologie positive de l'action libre ? Sur quel modèle de réflexivité serait-elle alors fondée ?

En suivant la pensée de Paul Ricœur, nous allons voir comment *Donner la parole* de Depardon illustre ce que pourrait être cette sociologie positive de la liberté, au sens où l'artiste cinéaste amène ses interlocuteurs à

¹⁵ *Ibid.*, pp. 13-14.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 71-72.

se reconnaître et à se projeter comme personnages éthiques d'un récit de résistance culturelle, c'est-à-dire à « se raconter » dans une *identité narrative*. L'œuvre *Donner la parole* se présente alors comme un dispositif d'« hospitalité narrative » permettant une rencontre particulière entre les protagonistes et les spectateurs.

II.1. Donner la parole : un cas limite de perte d'identité

Le point de départ de cette seconde approche de la liberté en sociologie s'ancre dans la question de l'identité théorisée par Paul Ricœur dans son ouvrage *Soi-même comme un autre*¹⁷. Pour le philosophe, la question de l'identité est celle de la permanence dans le temps. L'identité-mêmeté (*idem*) désigne les traits de permanence comme la physionomie, la voix, la démarche, les habitudes stables ou les compétences. Mais, l'*idem* est toujours menacé de variabilité, d'instabilité, pour un personnage de roman comme pour individu en société. Toutefois cette dimension particulière de l'identité qu'est l'*idem* ne permet pas de caractériser à elle seule toute l'identité personnelle : autre chose s'y joue. Il faut, dit Ricœur, ajouter à l'identité-*idem* une seconde composante, l'identité-*ipséité* (*ipse*), qui introduit un autre modèle de permanence dans le temps, « une forme de permanence qui se laisse rattacher à la question du *qui ?* en tant qu'irréductible à toute question du *quoi ?* Une forme de permanence dans le temps qui soit une réponse à la question 'qui suis-je ?' »¹⁸.

Ricœur montre ainsi que le modèle temporel de l'*ipse* peut se définir du point de vue de l'engagement éthique de la « parole tenue » : « L'ipséité ne disparaîtrait totalement que si le personnage échappait à toute problématique d'identité éthique, au sens de la capacité à se tenir comptable de ses actes. L'ipséité trouve à ce niveau, dans la capacité de promettre, le critère de sa différence ultime avec l'identité mêmeté. »¹⁹ C'est à partir de ce modèle de l'*ipse*, dans son articulation et ses écarts possibles à l'*idem* (qui renvoie en sociologie aux régularités des attributs sociaux), que nous thématiserons cette seconde approche de la liberté. De ces deux modèles de permanence dans le temps (*ipse* et *idem*) résulte en effet pour Ricœur une double polarité entre lesquelles oscille l'identité²⁰ : d'un côté *le caractère*, qui exprime le recouvrement de l'*ipse* par l'*idem* (c'est le pôle de l'expérience ordinaire), de l'autre celui de *la parole tenue* (« la fidélité à soi dans le maintien de la parole donnée »), qui répond à la question du *qui ?* et renvoie aux contextes de vie « mettant à nu l'ipséité du soi sans le support de la mêmeté », comme par exemple la « nuit de l'identité personnelle »²¹ à l'occasion d'une conversion.

Pour illustrer cette parole donnée et tenue, Ricœur évoque la constance de l'amitié : « Une chose est la persévérance du caractère ; une autre, la persévérance de la fidélité à la parole donnée. Une chose est la continuation du caractère, une autre la constance dans l'amitié. »²² Cette promesse de la parole tenue constitue en effet un défi au temps. Ainsi : « Quand même mon désir changerait, quand même je changerais d'opinion, d'inclination : je

17 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*. Paris : Éd. du Seuil (rééd. « Points Essais »), 1990, en particulier dans les 5^e et 6^e études, pp. 137-166 et 167-198.

18 *Ibid.*, p. 143.

19 Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance*. Paris : Éd. Stock (rééd. « Folio Essais »), 2004, p. 168.

20 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, pp. 143-150.

21 *Ibid.*, p. 197.

22 *Ibid.*, p. 148.

maintiendrai'. »²³ Or, il apparaît que les protagonistes dans *Donner la parole* vivent une crise de l'*idem* provoquant une crise du *caractère*, et basculent ainsi dans une situation limite de la *parole donnée* : leur culture, et en particulier leur langue risquant de disparaître très prochainement avec eux, ils ne peuvent plus tenir une promesse ancienne : « Les Kawesqar disparaissent, aujourd'hui ils sont très peu nombreux ici à Puerto Eden, nous ne sommes que dix. Je suis la seule femme. Que se passera-t-il quand les Kawesqar mourront tous ? Qui va converser et qui va nommer les choses quand je mourrai ? » (Gabriela Paterito, Kawésqar, Puerto Eden, Chili.) Tout comme formuler une promesse à leurs enfants : « Moi je suis très attristée. Si les Blancs apparaissent ici, que vont devenir mes enfants ? On parle beaucoup d'exploitation minière et cela m'effraie. Qu'allons nous devenir ? Serai-je capable de protéger ma terre-forêt ? Ce sont là mes inquiétudes. [...] J'élève mes enfants et je ne veux pas que leurs yeux affamés me fassent peine. C'est pourquoi je veux protéger ma terre-forêt. » (Anita, Yanomami, Amazonie, Brésil.)

Ou encore se projeter dans la langue devient incertain : « Ici dans notre région, on parle comme ça. C'est quelque chose qui nous appartient si on peut dire. [...] On se régale de parler patois. Quand des amis viennent de Nîmes ou d'Alès, qui parlent tous patois, je me régale de parler avec eux. [...] Cette langue, c'est un peu notre vie, nos racines. Je ne suis pas pessimiste, mais il faut quand même être réaliste, examiner la réalité en face. Je ne voudrais pas revenir à la brouette, loin de là, il y a des choses qui vont bien, mais d'autres, je me demande... » (Raymond Privat, Occitan, Pont-de-Monvert, France.) Et pour certains, la situation semble déjà compromise : « Aujourd'hui on manque de tout. Les Blancs ont pris la terre. Nous n'avons plus la forêt pour être libres. Je suis née dans le village du Barrage qui s'appelle aujourd'hui Tenondé Porã. Mes grands-parents y sont nés puis décédés. Les villes sont en train de nous encercler. Elles sont déjà autour de nos villages. Nous ne savons plus où fuir. Nous essayons de faire confiance aux Blancs pour qu'ils nous aident à trouver une autre terre avec une forêt, avec de l'eau. » (femme Guarani, Santa Parã, favelas en banlieue de Sao Paulo, Brésil.)

On se rapproche ici des cas limites de perte d'identité-mêmeté où l'*ipse* ne peut plus compter sur le support de l'*idem*²⁴ : l'environnement familial comme la « terre-forêt », et surtout la langue parlée. Que signifie en effet « se maintenir » quand la langue familière est en train de disparaître ?²⁵

Depardon semble suggérer qu'une autre voie est encore possible pour l'*ipse*, celle de l'engagement public, de la prise de parole à l'extérieur de leur culture. C'est ainsi que Davi Kopenawa, chef du village Yanomami, déclare dans le film :

²³ *Ibid.*, p. 149.

²⁴ Paul Ricœur illustre cette situation en faisant référence aux fictions de la perte d'identité où le soi est « confronté à l'hypothèse de son propre néant », et en particulier au roman de Musil *L'homme sans qualité* : « La phrase 'Je ne suis rien', doit garder sa forme paradoxale : « rien » ne signifierait plus rien, si « rien » n'était en effet attribué à un « je ». Mais qui est encore *je* quand le sujet dit qu'il n'est rien ? Un soi privé du secours de la mêmeté. » Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 177 et p. 196.

²⁵ Marc Breviglieri analyse une situation similaire dans son article « L'horizon du *ne plus habiter* et l'absence de maintien de soi en public », in Daniel Cefai Daniel et Isaac Joseph (dir.), *L'héritage du pragmatisme. Conflits d'urbanité et épreuves de civisme*. La Tour d'Aigues : Éd. De l'Aube, 2002, pp. 319-336. Dans cet article, l'auteur montre notamment l'inégalité de condition des sans-domicile dans l'espace public à travers leur difficulté à y tenir l'*ipse*, – par exemple formuler à autrui une promesse d'hospitalité et d'accueil – sans le support de l'*idem*, en l'occurrence l'existence d'un « chez soi » : « Se maintenir dans les lieux publics renvoie à la présence différée d'un chez-soi [...]. Se maintenir face à l'autre dans la promesse [d'accueil] met en résonance tout ce qui demeure durablement attaché à la personne et résiste aux inattendus, voire aux bouleversements qui affectent l'existence. » (p. 325)

Vous, les Blancs, vous devez nous écouter maintenant. Vous ne nous connaissez pas, mais écoutez. Je suis fils de Yanomami. Mes grands-parents et mes oncles qui m'ont élevé sont morts. Mais j'ai d'autres oncles, d'autres beaux-frères. Ils habitent encore avec moi. C'est pour cela que je protège cette terre-forêt. [...] La nourriture, ce que nous cultivons, les plantations que nous faisons, ce que nous chassons, les enfants que nous élevons, les femmes que nous nourrissons, tout ça c'est la terre-forêt. C'est pour cette raison que nous la protégeons. Les Blancs, les chercheurs d'or, les pêcheurs, les constructeurs de route et les autres personnes qui s'occupent du projet d'activités minières, nous ne voulons pas les voir arriver dans notre terre-forêt.

II.2. Une exposition poétique et picturale de l'identité narrative pour dire la liberté

Comment dire alors cet engagement, exprimer cette résistance sans trahir ses attaches, sa langue et son milieu ?²⁶ De quelle manière restituer, dans un même souffle et sans les séparer, l'intensité de son *ipse* – la prise de parole – et la profondeur de son *idem* – le caractère transcendant et familier de cette « terre-forêt » ? Les séparer serait tragique : ne dire que l'*idem* conduirait ces personnes à confier leur destin à des porte-paroles, au risque d'une muséification ; ne dire que l'*ipse* reviendrait à aller porter des arguments sur la scène publique dans une autre langue, au risque de se transformer au point de ne plus être reconnu par les siens.²⁷ Or, pouvoir dire à la fois : « C'est bien de moi qu'il s'agit, à la fois Yanomami dans mon milieu de vie, auprès des miens, et acteur dans un combat en prenant la parole devant vous, les Blancs », c'est pour Ricœur relier l'*idem* et l'*ipse* pour mettre en intrigue un personnage et raconter une *identité narrative*. Pour le philosophe l'*identité narrative* du personnage (dans un roman) ou de soi (dans la vie), résulte d'une opération de médiation entre les deux pôles du *caractère* et de la *parole tenue*.²⁸

L'identité narrative des personnages de *Donner la parole* combinerait ainsi leur caractère, leur culture et leur langue, avec un événement discordant dans leur existence, leur entrée en résistance culturelle sur la scène publique. Alors que dans un récit ces événements se succèdent dans la durée, le film de Depardon – à l'image d'un poème ou d'une peinture où des éléments éloignés se trouvent rapprochés sur la page ou la toile –, présente ces deux dimensions de manière superposée et simultanée dans le même plan filmé : celle de l'engagement en train de se faire par la prise de parole, et celle, sédimentée dans le temps, des attributs du caractère (langue, milieu, habits, gestes familiers...).

Ainsi, chaque prise de parole est sous-titrée en français, mais les sous-titres, dans le dispositif du cinéaste, ne traduisent qu'une partie du message : le regard, la mélodie de la langue, son rythme, le vêtement porté, les gestes corporels, le milieu de vie, la nature environnante, c'est-à-dire les éléments du *caractère*, que Depardon prend soin de cadrer et de transmettre avant, pendant et après l'interview, font aussi partie du récit. En particulier, la bande

26 Ou, dans les termes de Laurent Thévenot, comment ces protagonistes peuvent s'engager publiquement en justification sans devoir se transformer au détriment de leurs attachements dans le proche, et en s'appuyant au contraire sur ces engagements en familiarité ? Comment « faire entendre une voix » en évitant les risques de réduction et d'exclusion de personnes qui sont peu préparées au débat public ? Voir Laurent Thévenot, *L'action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*. Paris : Éditions La Découverte, 2006, chapitre 9.

27 Paul Ricœur illustre ce thème du risque de non-reconnaissance de celui qui est parti, à travers l'histoire du retour d'Ulysse à Ithaque, dans son ouvrage *Parcours de la reconnaissance*, *op. cit.* pp. 125-130.

28 « L'identité narrative fait tenir ensemble les deux bouts de la chaîne : la permanence dans le temps du caractère et celle du maintien de soi. » Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, pp. 195-196.

son du film ne comporte aucune musique ajoutée après-coup de l'extérieur, mais seulement des sons recueillis sur les lieux mêmes du tournage. Cette présentation, dans le même plan, du *caractère* et de la *parole tenue* provoque alors une tension d'une grande intensité poétique et humaine qui apparaît comme un cas limite d'identité narrative, celui d'une narration suspendue, plus proche du poème que du roman. En effet, plus qu'un récit diachronique allant du caractère à la parole tenue, Depardon saisit l'écart entre *ipse* et *idem*, et donc la liberté en action de ses personnages, de manière synchronique : l'interlocuteur est bien dans la parole tenue, mais tout raconte au même moment et dans le même plan filmé son caractère, jusqu'à la langue qu'il emploie pour prendre la parole.

En quoi se raconter dans une *identité narrative* permet-il alors une réflexivité accrue des interlocuteurs de Depardon ouvrant un chemin de liberté ? L'identité narrative constitue à la fois un moyen d'interprétation de soi et de prospective de soi par variations imaginatives²⁹ : « Apprendre à se raconter, c'est aussi apprendre à se raconter autrement »³⁰, dit Ricœur, et ainsi, en questionnant son propre caractère, devenir, à chaque fois, un peu plus sujet de sa vie. Mais pour que cette mise en intrigue permette à ces personnes plongées dans le pôle du caractère selon un engagement exclusivement familial³¹ de se reconnaître comme personnage éthique de leur récit, il fallait que cette prise de parole ait lieu dans leur milieu familial, ce que fait très justement l'auteur du film.³² Ces personnes deviennent-elles pour autant auteurs de ce récit, ce qui irait dans le sens d'un sujet pleinement libre ? Sur ce point Ricœur souligne l'« équivocité de la notion d'auteur » : « Quand je m'interprète dans les termes d'un récit de vie, suis-je à la fois les trois (auteur, narrateur et personnage), comme dans le récit autobiographique ? Narrateur et personnage, sans doute, mais d'une vie dont, à la différence des êtres de fiction, je ne suis pas l'auteur, mais au plus, selon le mot d'Aristote, le coauteur. »³³ Et Ricœur de préciser : « Coauteur quant à son sens »³⁴, autrement dit en donnant un sens réflexif aux récits qu'on reçoit et interprète. Dès lors, dans *Donner la parole*, les personnages deviennent co-auteurs dans la « mise en intrigue » des récits des anciens, mais ils peuvent aussi être dits co-auteurs d'une autre manière, par la co-interprétation de soi et les co-projections qu'ils effectuent dans le dialogue avec le cinéaste. Depardon apparaît en effet comme un interlocuteur actif dans cette interprétation de soi, à la manière des maîtres de conscience de l'Antiquité gréco-romaine étudiés par Michel Foucault dans ses derniers travaux sur l'herméneutique du sujet.³⁵

29 Paul Ricœur remarque par ailleurs une différence entre la fiction et la vie : « Sur le parcours connu de ma vie, je peux tracer plusieurs itinéraires, tramer plusieurs intrigues, bref raconter plusieurs histoires, dans la mesure où manque le critère de conclusion, ce « sense of an ending » » (*Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 190). Ce point présente un écho avec l'argument de Bourdieu dans *L'illusion biographique*, *op. cit.* : la pluralité des récits possibles s'oppose en effet au projet de se faire l'idéologue de sa propre vie sur la base d'un récit unique.

30 Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance*, *op. cit.*, p. 16

31 Au sens où le décrit Laurent Thévenot dans son ouvrage *L'action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*, *op. cit.*

32 Dans la lignée des travaux de Laurent Thévenot, Audrey Richard-Ferroudji présente le dispositif de la « conversation au bord de l'eau » comme une solution pour recueillir la parole des personnes attachées en familiarité à une rivière qui doit être réaménagée, Audrey Richard-Ferroudji, « Limites du modèle délibératif : composer avec différents formats de participation », *Politix*, 2011/4 n° 96, pp. 161-181.

33 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 189.

34 Les romans constituent des ressources privilégiées pour les variations imaginatives de l'identité narrative, la littérature étant pour Ricœur un « vaste laboratoire des variations imaginatives de l'identité narrative ». Voir sur ce point Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, pp. 176-177.

35 Voir Michel Foucault, « L'écriture de soi », in *Dits et Ecrits*, Tome IV. Paris : Gallimard, 1994, pp. 562-57, ainsi que Michel Foucault,

II.3. Un dispositif d'« hospitalité linguistique et narrative » mettant en mouvement la liberté

Donner la parole de Depardon illustre ce que pourrait être une sociologie positive de la liberté, au sens où cette œuvre provoque également une mise en mouvement de l'*ipse* de l'auditeur. Le cinéaste nous fait en effet vivre une expérience d'altérité étonnante, qui débute par l'écoute d'une déclaration qui nous est adressée dans une langue inconnue, agrémentée de quelques sous-titres qui ne semblent pas tout traduire, comme pour nous inciter à plonger, grâce à l'image et au son, dans l'univers familier des protagonistes. Comme si le plaisir de recevoir cette parole qui nous est intimement adressée demandait en échange un décentrement de soi pour aller vers le familier de l'autre. Ainsi, plutôt que de tout traduire dans un registre public, Depardon nous invite à faire un détour, à vivre une aventure de l'autre, pour nous mener vers son *caractère* familier, et saisir, en contraste, le mouvement de liberté qui anime sa prise de parole.

Pour l'auditeur, cette rencontre avec l'identité narrative d'autrui constitue ainsi un événement discordant qui remet en mouvement sa propre liberté au contact de la liberté de l'autre. Dans cette perspective, on peut dire que le film de Depardon fonctionne, toujours dans les termes de Ricœur, comme un dispositif d'« hospitalité linguistique et narrative »³⁶ provoquant une rencontre particulière entre les protagonistes du film et ceux qui le regardent. Dispositif qui force à la fois l'auditeur à « habiter chez l'autre »³⁷ et ouvre à l'expérience d'un « enchevêtrement » des mémoires sur le modèle de l'identification aux personnages de fiction, provoquant ainsi une mise en mouvement de son identité narrative. Par ce procédé, *Depardon* suscite ce que Ricœur nomme « le modèle de l'échange des mémoires », « consistant à assumer en imagination et en sympathie, l'histoire de l'autre à travers les récits de vie le concernant »³⁸ en se situant « dans un processus ininterrompu de réinterprétation »³⁹.

Avec son film *Donner la parole*, Depardon suscite en définitive une expérience de rencontre des *ipses* dans laquelle se joue une aventure de l'autre : les *ipses*, engagés, des protagonistes du film, et les nôtres, spectateurs arrachés par le film au régime du caractère.

La parole donnée

A la question liminaire des sociologues : « Qu'est-ce qui fait tenir une société d'individus ensemble ? », on pourrait donc répondre : un exercice particulier de leur liberté. Dans le sillon tracé par Pierre Bourdieu, cet exercice passerait par une conquête réflexive contre l'illusion, celle d'une connaissance du social montrant toute la contingence de ses règles de fonctionnement.

Dans la perspective ouverte par Paul Ricœur, on pourrait ajouter que cet exercice de la liberté est plus pragmatique et se trouve médiatisé par des dispositifs « d'hospitalité narrative » qui activent positivement et conjointement la cohésion des groupes et la liberté des individus. Des dispositifs comme le roman d'auto-fiction

L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France. 1981-1982. Paris : Gallimard Seuil, 2001.

36 Paul Ricœur, « Quel éthos nouveau pour l'Europe ? », in P. Koslowski, *Imaginer l'Europe*. Paris : Éditions du Cerf, 1992, pp. 107-116.

37 *Ibid.*, p. 109

38 *Ibid.*, p. 110.

39 *Ibid.*, p. 112

ou le film documentaire proposés par des artistes sociologues à l'image de Depardon, et non exclusivement par des sociologues de métier. Des dispositifs donc d'« hospitalité narrative » pour une société d'*ipses*, d'individus libres s'interprétant sans cesse par les récits des autres, et pour s'écarter d'une société de *caractères* risquant le repli sur soi par le truchement d'une mémoire trop exclusive, dans laquelle « la clôture du récit est mise au service de la clôture identitaire de la communauté »⁴⁰. En donnant de cette manière la parole, à travers ce dispositif d'hospitalité narrative, Depardon ouvre ainsi sur une société de la rencontre des *ipses*, c'est-à-dire une société de la « parole donnée ».

- 180 -



Michèle Joffrion, *Bourrasque*. Manière noire.
Détail de la page 172.

40 Paul Ricœur, *La Mémoire l'Histoire l'Oubli*, op. cit., p.104.

La musique doit rester pour moi un art de vivre.
Gérard Grisey

Lorsqu'il aborde la question de la liberté en musique, le musicien ou le mélomane pense le plus souvent à la musique improvisée telle qu'elle se déploie dans le jazz ; ou, s'il connaît bien la musique contemporaine, à l'œuvre ouverte, c'est-à-dire une œuvre laissant diverses possibilités d'interprétations aux instrumentistes. Mais on se doute que ce serait fort limiter le champ de la réflexion d'envisager que la liberté se déploie dans ces seuls domaines. En quel sens faut-il d'ailleurs comprendre cette liberté qui peut parfois qualifier l'acte musical ?

On pourrait penser que la musique libère en suscitant un certain sentiment d'affranchissement, de légèreté, d'indépendance. Pourtant, il faut bien le constater, certaines musiques abrutissent, assomment, assourdissent, telles ces musiques d'ambiance, de restaurant, de magasins, diffusées parfois aux limites du soutenable et qui font souhaiter un moment de silence ! Si la musique libère, ce ne sera pas n'importe quelle musique, ce que savent bien les régimes totalitaires qui ont toujours su s'adjoindre des musiques militaires ou galvanisantes pour les soutenir et censurer les autres.

Le lien possible entre musique et liberté n'a rien d'évident, ni d'immédiat ; pour l'envisager, il faudra préciser conjointement quelle musique permet à l'homme de se libérer et quel sens donner à ce concept de liberté. C'est à la lumière de la distinction capitale qu'opère Robert Misrahi entre deux niveaux de liberté que j'envisagerai cette analyse. C'est aussi en adoptant trois points de vue sur la musique : celui du compositeur, celui de l'interprète et celui de l'auditeur. Dans chacun de ces axes, je mettrai à l'épreuve l'hypothèse suivante, à savoir que l'attitude créatrice, que je définirai chemin faisant, est une médiation indispensable pour passer d'une musique qui aliène à une musique qui libère.

Composer

Dans le domaine musical, on aurait tendance à penser que la seule liberté serait celle du compositeur puisque l'interprète est soumis au texte d'un autre et l'auditeur à ce qu'on lui propose. Et encore, cette liberté serait manifeste pour ceux qui ont su s'affranchir de tout cadre préexistant ; ce qui est finalement plutôt rare et tardif dans l'histoire de la musique : le sérialisme qui bouscule la tradition classique, John Cage adepte d'expériences limites, le free-jazz qui fait éclater toute forme d'académisme. La liberté se trouverait alors du côté des attitudes les plus radicales.

Cette analyse repose sur une vision quelque peu binaire de l'histoire de la musique et en particulier de la musique occidentale. La musique respecterait de soi-disant lois de l'harmonie, préexistantes et immuables – ou

suivant leurs propres règles de transformation. Elle serait en quelque sorte déterminée par elles alors que la musique contemporaine rejetterait massivement ces lois et serait le règne d'une grande liberté, assimilée par ceux qui ne l'aiment guère à un grand n'importe quoi. Cette analyse ne résiste pas à l'épreuve des faits : n'y a-t-il pas en effet une expression plus libre que celle d'un Mozart ? La liberté est-elle aussi étroitement assimilable au lâcher-prise ?

Les défenseurs de l'hégémonie de la période classique voudraient fonder les lois de l'harmonie sur des lois acoustiques naturelles. Ironiquement puisque la période classique adopte précisément un tempérament égal qui va à l'encontre de l'acoustique naturelle. La musique dite ancienne (celle qui existe jusqu'à Bach) ne suivait pas les tempéraments égaux ; pas plus que la quasi-totalité des musiques extra-européennes qui constituent historiquement et géographiquement un aspect pour le moins non négligeable de la musique.

En réalité, les choses sont plus complexes : les « lois » de l'harmonie se construisent en même temps que s'élabore le langage musical, et elles se transforment en même temps qu'il évolue. Elles ne constituent en aucune façon une forme de déterminisme pour un compositeur, mais plus simplement le cadre historique dans lequel il va faire son propre apprentissage et développer sa propre identité en opérant un dépassement de ce cadre, introduisant alors des modifications stylistiques notables. Nul déterminisme, nul respect de principes hétéronomes naturels dans cette affaire, mais le choix de personnalités qui se positionnent face à une histoire, à une tradition et, y trouvant plus ou moins leur compte, cherchent plus ou moins à les renouveler.

Cette analyse est tributaire d'une opposition classique entre déterminisme et liberté qui est faussement éclairante puisqu'elle ne permet pas de rendre compte des actes concrets que posent des sujets. Si nous sommes déterminés, comment peut-on s'exprimer librement ? Comment composer quelque chose de nouveau ? Mais si nous sommes déjà libres, pourquoi désirer plus de liberté ? Pourquoi proposer autre chose que ce qui existe déjà ? Dans l'une et l'autre perspective, on ne comprend pas comment la musique peut tout simplement avoir une histoire. L'aporie entre déterminisme et liberté est résolue en reprenant la distinction propre à Robert Misrahi entre deux niveaux de liberté. Le premier niveau de la liberté, celle que l'on déploie tous spontanément est une simple capacité à choisir entre différentes actions ; cette expérience spontanée souvent anarchique est décevante : je peux être libre en faisant n'importe quoi. Cette expérience pauvre de la liberté devient le socle d'une liberté qui serait plus satisfaisante. La liberté de second niveau est une liberté réflexive qui mobilise non la spontanéité d'un individu, mais sa capacité de réflexion et d'analyse de sa situation, de ses objectifs et des moyens à sa disposition pour réaliser ces objectifs bien définis. Être libre, c'est alors être la source et l'origine de ses actes en pleine connaissance de cause.

En ce sens, un musicien est libre de choisir de devenir compositeur ; il est aussi libre lorsqu'il s'approprie un langage musical : il commence par écrire à la façon de celle de ses maîtres, celle de son époque. Cependant écrire à la façon de Mozart après Mozart, c'est peut-être être libre de le faire, mais c'est être imitateur et reproducteur, ce n'est pas encore être créateur. Or un compositeur exigeant ne pourra se contenter de rester à ce niveau de liberté, il cherchera à exprimer sa propre singularité. A un moment donné, insatisfait de ses propres productions, il décide qu'il doit repartir de lui-même ; il décide de commencer à neuf et non de perpétuer ce qui existe déjà. La création est issue d'un réel désir de rupture avec des habitudes, voire des facilités. Alors le créateur accède à une liberté véritable, qu'il soit un compositeur de la Renaissance, du XVIII^e siècle ou de la période contemporaine.

Cette liberté est celle de tout créateur qui dépasse par son acte ce qui constitue la situation dans laquelle il s'inscrit ; situation dans laquelle il est déjà libre, mais d'une liberté insuffisante. En effet, un créateur, s'il est libre,

ne l'est pas *in abstracto* et *ex nihilo*, car un compositeur ne tient pas son désir de créer de nulle part. Individu situé et concret, il ne saurait faire abstraction de ce qui lui préexiste et de ce qui l'entoure, il sait au contraire se positionner par rapport à cet environnement culturel, s'en imprégner, puis s'en distancier.

Lorsque ce positionnement s'exprime sous la forme d'une opposition radicale, telle l'articulation de la musique atonale à la musique tonale, il n'en demeure pas moins que cette opposition s'exerce sur un donné. La table rase est moins un jeu qui s'érige sur le néant que la contestation d'une tradition qui devrait être reprise identique à elle-même. Par là, un créateur ne nie pas tant globalement toute pratique antérieure que ce qui, en elle et pour lui, constitue une certaine forme d'entrave ou de conformisme.

Un créateur exprime sa propre liberté sur la base d'une liberté antérieure, spontanée, malhabile qui cherche ses voies pour se déployer, se préciser, s'amplifier. Cela signifie-t-il pour autant que seul le compositeur, lorsqu'il est créateur, développe une réelle liberté ?

Interpréter

On salue parfois la grande liberté d'un interprète, exprimant ainsi qu'il a pris certaines latitudes avec le texte. Ce qui signifierait, *a contrario*, qu'habituellement, l'interprète se trouverait dans une situation de soumission à un texte dont il ne pourrait se libérer qu'en se libérant de la partition. Les œuvres ouvertes, le *Klavierstück XI* de Stockhausen ou la *Troisième sonate* pour piano de Boulez parmi d'autres, permettraient de dépasser cette difficulté. Le compositeur inclut dans son écriture l'idée que cette œuvre sera achevée par ses interprètes et anticipe le très large éventail de ses interprétations en écrivant des « réservoirs » de possibles et différents itinéraires de développements. Ces œuvres se caractérisent par la liberté accordée au musicien ; selon chaque interprète, voire chaque interprétation, le résultat sera très différent.

Cette ouverture n'est pas propre à ce champ étroit de la musique contemporaine puisque dans la musique ancienne, le *continuo* pour un clavecin accompagnant une chanteuse, par exemple, constitue un simple cadre d'accords admettant une pluralité de réalisations. Ou encore, les préludes non mesurés tels ceux de Louis Couperin dans lesquels les rythmes ne sont pas notés précisément.

Ces exemples très particuliers invitent à penser que ces œuvres focalisent ce qui se trouve en réalité dans toute œuvre écrite à la nuance près. Le compositeur souhaite certes que sa partition soit reçue par son interprète (puis par son public) telle qu'il l'a conçue, mais il sait que chacun lui donnera vie selon sa propre singularité. En ce sens, toute œuvre est ouverte sur la liberté de son interprète, et elle peut être jouée de différentes façons sans que sa spécificité en soit nécessairement altérée.

S'il s'agit de favoriser des actes de liberté chez l'interprète, toute œuvre exige de celui-ci une réponse personnelle et créatrice. En effet, l'interprète n'est pas une machine à exécuter une partition. Le texte semble imposer ses structures propres, mais c'est l'interprète qui constitue l'œuvre comme totalité organique et non comme une somme de signes disposés sur une page. L'interprétation n'est pas une simple actualisation, elle est une sorte de « création dirigée ». Dirigée puisque tout (ou partie) est déjà réalisé dans la partition, mais création puisque tout demeure à faire pour que l'œuvre existe dans sa véritable matérialité sonore qui n'est pas celle du papier. L'œuvre existera au niveau exact des capacités re-créatrices de ses interprètes.

L'interprète se trouve à la fois dans une situation de fidélité à un texte dont il est le médiateur, – que ce texte soit écrit ou transmis par tradition orale importe d'ailleurs peu ici –, et d'expression de soi. Sans imiter les interprétations préexistantes, ce qui a pu constituer le temps de sa formation, l'interprète sera libre d'une liberté satisfaisante lorsqu'il créera son propre style sans occulter ce que propose la partition.

L'interprétation remarquable suggère elle-même une forme de liberté, d'aisance qui n'a rien d'immédiat. Car lorsque l'artiste tente de s'en remettre à une spontanéité brute, ce sont le plus souvent des stéréotypes qui s'expriment, et non une véritable créativité. Comme le pense Mikel Dufrenne, il faut renoncer à l'idée selon laquelle le primitif et l'irréfléchi exprimeraient au mieux une personnalité. C'est au contraire dans un geste dont le parcours est maîtrisé que se trouve la singularité de l'interprète ; ce qui nécessite un travail de construction, d'élaboration et de réflexion qui ne se limite pas à la difficile maîtrise d'une technique instrumentale. Il y a là tout un art qui permet à l'interprétation d'apparaître fluide et spontanée, et de suggérer, au terme d'une patiente structuration, l'aisance d'un trajet qui serait léger, évident et simple, ce qu'il n'est jamais immédiatement.

Écouter

Quelle est la liberté de l'auditeur ? Ne lui impose-t-on pas ce qu'il doit écouter ? Il est sûr qu'une musique subie en bruit de fond, fût-ce du Vivaldi, aliène, car on ne l'écoute pas ou qu'on ne souhaite pas l'écouter dans ce contexte-là : quai de gare, répondeur téléphonique, publicité... Être libre, c'est déjà choisir d'écouter de la musique et choisir quelle musique écouter.

L'écoute, comme toute expérience esthétique, n'est pas une réception passive et requiert un investissement de la part du sujet, une activité de constitution de l'œuvre musicale comme telle et non comme une vague succession de sons. Elle est l'acte d'un sujet qui doit faire abstraction de ce qui pourrait le distraire : les hochements de tête du voisin, la lecture du programme s'il est en concert, un coup de téléphone s'il se trouve chez lui. L'écoute repose sur la mise entre parenthèses de ce qui pourrait l'altérer.

Elle requiert aussi de mobiliser ce qui peut la favoriser. L'auditeur se présente avec une culture musicale plus ou moins étendue ou lacunaire, chaque écoute est marquée par ce qu'il a déjà entendu ; mais loin de constituer un obstacle, cette culture favorise au contraire la liberté de l'auditeur. En effet, s'il est un savoir sur lequel peut s'ancrer la perception, c'est bien celui de ces écoutes antérieures. Grâce à elles, le sujet sait discriminer ce qui est singulier et novateur dans ce qu'il écoute en le comparant à ce qu'il a déjà entendu. Plus il écoute de musique de manière attentive et curieuse, plus il accroît sa finesse perceptive et se trouve en mesure de distinguer les subtilités et les inventions d'une œuvre ou d'une interprétation, et non ce qui en tient lieu, les effets faciles. A ce titre, ce n'est pas tel ou tel genre musical qui permettrait d'amplifier et d'accroître la liberté du sujet, mais une musique de création qui rencontre l'exigence de son auditeur.

Par là, l'écoute permet de se distancier de la vie quotidienne dans son immédiateté en faisant entrer dans un autre monde : l'univers sonore d'une œuvre musicale. Cet univers n'est pas fantasmatique puisque l'œuvre se présente dans une perception comme un phénomène physique acoustique bien réel. L'expérience esthétique n'est pas une fuite dans l'imaginaire, mais l'expérience d'une tout autre forme de réalité qui est celle de l'œuvre d'art.



Gilles Delière au colloque de Cerisy.
Photographie de Guy Braun.



Véronique Verdier et Michel Onfray au colloque de Cerisy.
Photographie de Guy Braun.

Le temps quotidien est alors comme suspendu et le sujet est tout au temps de l'œuvre. Une pièce musicale se présente comme une dynamique temporelle qui joue de manière très diversifiée sur les contrastes, les attentes suscitées, les ruptures de rythmes, l'imbrication de différentes temporalités, les tensions harmoniques, le chatolement des timbres. A l'écoute du monde sonore, si l'on y prête attention, on perçoit des mouvements d'énergie dans le temps, selon la formulation du compositeur Jean-Luc Hervé, qu'il s'agisse de musique contemporaine, classique, improvisée, traditionnelle.

Le monde d'une œuvre musicale suscite une certaine atmosphère qui ne laisse pas son auditeur indifférent, c'est d'ailleurs ce qu'il cherche : être touché et bouleversé par l'écoute musicale. C'est dans un même élan que la perception musicale suscite comme en écho une dynamique affective chez son auditeur, qui suit le mouvement de l'œuvre qu'il écoute en lui prêtant une coloration affective et qualitative. Qu'elle ouvre sur de nouveaux univers ou qu'elle marque les retrouvailles avec des pièces déjà entendues qui suscitent un plaisir accru, l'écoute peut alors se déployer comme un moment heureux.

Ce moment n'est pas une belle parenthèse ; l'auditeur ne se trouve pas au terme d'une telle expérience au même point qu'auparavant, il en sort transformé par elle, plus sensible à la perception du réel dans sa diversité et dans ses infinies nuances. Loin d'être un simple divertissement, l'expérience esthétique fait partie des expériences fondamentales et essentielles, au même titre que la relation amoureuse, la connaissance de soi et du monde, l'action sur le monde ou sur soi. L'homme y est au fait de ses possibilités, affranchi de ce qui lui pèse et l'accable.

Composer, interpréter, écouter, lorsque ce sont des actes créateurs, sont les actes de la liberté, d'une liberté véritable. La musique peut alors devenir un élément constitutif d'une existence libre et heureuse.



Le dialogue de l'intériorité
ou
La liberté du poète et de l'artiste

par Anne Mounic

- 188 -

Le commerce intime que l'homme a noué, dans l'instant, avec son être originel – source inépuisable de toute spontanéité féconde – cesse-t-il d'être entretenu, l'habitude aussitôt usurpe la place de la répétition. La continuité du souffle est interrompue, le sentiment de l'intériorité (*Innerlichkeit*) se dessèche et le « sérieux », dont l'objet tout concret est l'existence même en tant que telle, cesse d'être une certitude passionnée conquise de haute lutte. N'ayant plus communication avec ses racines, l'homme substitue le monologue de l'introspection au dialogue de l'intériorité.¹

La liberté du poète, ou de l'artiste, ne consiste pas à dire ou à faire n'importe quoi, et dépasse, à mon sens, les seules notions de « liberté d'expression », ou de « liberté d'opinion ». Ces dernières, aussi nécessaires au poète qu'à n'importe quel citoyen, concernent le domaine politique, l'horizontalité de l'espace clos d'une époque, la régulation des pouvoirs dans les limites du moment présent. Si le poète, ou l'artiste, s'en tient à cet horizon, il, ou elle, se prive de creuser la qualité de liberté qui lui est propre, et qui se situe dans la verticalité de l'être intérieur, propre à chacun d'entre nous. A chacun de ces domaines ses limites et son au-delà. C'est ce que je me propose d'explorer en ces quelques lignes. J'emploie le mot « poète » dans son sens large, à la façon de l'allemand « *Dichter* », non l'« artiste de la faim », mais celui du langage.

Liberté d'opinion, liberté d'expression

La liberté d'expression du poète ou de l'artiste se heurte de nos jours aux caprices du commerce, ce qui induit une prédominance des thèmes et des formes considérés comme rentables, de sorte que l'œuvre s'enkyste en ses conformes variations sur le Même. La parole rase les cloisons de l'existence quotidienne, s'évertuant à une pâle imitation du connu. Se limitant au monde phénoménal, le poète ne peut se révéler que par l'innovation formelle. Cette notion d'innovation emprunte au champ économique et notamment à la pensée de Schumpeter², pour lequel elle permet de casser la concurrence par les prix. Elle se fonde donc sur l'étroitesse des rivalités et de l'ego ainsi pris dans la nasse, et dans la masse. Dans un essai de 1889, intitulé *The Decay of Lying* (*La Décadence du mensonge*), Oscar Wilde s'en prenait à ces écrivains qui tiennent à « se référer pour tout directement à la vie »³, s'empêtrant

1 Rachel Bepaloff, « Notes sur *La répétition* », *Cheminements et carrefours* (1938). Paris : Vrin, 2004, p. 132.

2 Joseph Schumpeter, *Capitalisme, socialisme et démocratie*. (1942). Traduit de l'anglais par Gaël Fain. Paris : Payot, 1984.

3 Oscar Wilde, « *The Decay of Lying* », *Complete Works*. Glasgow : Harper Collins, 2003, p. 1073.

dans leur recherche documentaire à tel point qu'ils écrivent « des romans si semblables à l'existence que nul ne peut réellement croire à leur vraisemblance »⁴. C'est en grande partie le roman réaliste, entre autres le naturalisme de Zola, que visait Wilde. Fort heureusement, on trouve également chez l'auteur de *La Bête humaine* ou de *L'Œuvre* une puissante imagination mythique, c'est-à-dire, en fait, un au-delà qui le rattache à ce que je nomme, après Imre Kertész et Thomas Mann, « esprit du récit »⁵. Une certaine conception, que l'on pourrait de nos jours qualifier de journalistique, de la littérature invite à n'envisager que l'espace clos de l'instant présent, sans le resituer dans le devenir, de sorte que l'œuvre perd toute forme de souffle, et de cohérence existentielle par-delà les péripéties du moment. Cette clôture sur un présent en rupture de passé et d'avenir constitue finalement une forme d'aliénation, au même titre qu'est aliénante l'imitation des formes révolues, même si elles se veulent rebelles et provocantes, pour répondre aux exigences de la diffusion massive. Chaque œuvre marquante se dessine, me semble-t-il, comme une reprise, dans l'instant présent, de l'énergie narrative qui émane des figures ancestrales et que le poète restitue à l'avenir. Benjamin Fondane parle de la « pensée 'existentielle' » qui émerge de « l'expérience poétique » comme d'une « pensée *restitutrice* »⁶ ; il affirme que si la poésie « ne se confond pas avec l'existant, du moins l'épouse-t-elle et exprime son déchirement, sa liberté »⁷. L'œuvre prend dès lors l'allure d'une joute avec la nécessité, sorte de lutte avec l'ange, comme l'ont exprimé nombre d'artistes, Delacroix le premier, qui écrit, en 1861, à propos de son travail « à l'église », c'est-à-dire à Saint-Sulpice : « Mais d'où vient que ce combat éternel, au lieu de m'abattre, me relève, au lieu de me décourager, me console et remplit mes moments, quand je l'ai quitté ? Heureuse compensation de ce que les belles années ont emporté avec elles ; noble emploi des instants de la vieillesse qui m'assiège de mille côtés, mais qui me laisse pourtant encore la force de surmonter les douleurs du corps et les peines de l'âme ! »⁸

En cette étreinte existentielle, le poète ou l'artiste transcende l'enfermement de l'immédiat et opère son choix éthique, affirmant dès lors sa singularité comme un absolu de chair et d'âme. Il dépasse également, dans ce saut de la foi intérieure, la sujétion dogmatique au religieux ou au politique, église ou parti se concevant comme institution négatrice de la voix singulière. André Gide fait répondre à l'ange que rencontre Bernard Profitendieu, dans *Les Faux-monnayeurs*, et que ce dernier interroge sur le fait qu'il doive ou non adhérer au parti d'extrême-droite qui tient meeting dans le Quartier latin : « 'Tu trouves que je devrais signer ? - Oui, certes, si tu doutes de toi, dit l'ange. - Je ne doute plus', dit Bernard, qui jeta loin de lui le papier. »⁹ Le culte de l'objet esthétique participe également de la négation de la voix singulière puisque celle-ci, dans l'inouï du devenir, outrepassera, sans même se rebeller ou provoquer, ce que le « jugement de goût » peut accepter. « Le goût est, comme la faculté de juger en général, la discipline (ou le dressage) du génie ; il lui rogne durement les ailes et le civilise ou le polit ; mais, en même temps, il lui donne une direction qui lui indique en quel sens et jusqu'où il doit s'étendre pour demeurer conforme à une fin ; et, en introduisant de la clarté et de l'ordre dans les pensées dont l'esprit est rempli, il donne consistance aux Idées et les rend capables d'obtenir un assentiment durable, mais aussi, en même temps, universel. » Le goût appréhende l'œuvre

4 *Ibid.*, p. 1074.

5 Voir Anne Mounic, *L'Esprit du récit ou La chair du devenir : Éthique et création littéraire*. Paris : Honoré Champion, février 2013.

6 Benjamin Fondane, « La conscience malheureuse », *Cahiers du Sud*, avril 1935, p. 313.

7 *Ibid.*, p. 312.

8 Eugène Delacroix, *Journal (1822-1863)*. Paris : Plon, 1996, p. 797. Sur la lutte avec l'ange, voir Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009.

9 André Gide, *Les Faux-monnayeurs* (1926). Paris : Gallimard Folio, 2001, p. 334.

en son extériorité comme un projet visant à une fin, quasiment comme un processus de communication, ce qui n'est le cas que pour les poètes ou artistes qui se contentent d'œuvrer dans le visible. D'ailleurs Kant ajoute aussitôt : « Si, par conséquent, en cas de conflit entre ces deux sortes de qualité, quelque chose, dans une production artistique doit être sacrifié, ce sacrifice devrait plutôt intervenir du côté du génie ; et la faculté de juger, qui tranche, dans le domaine des beaux-arts, à partir de ses propres principes, permettra plutôt qu'il soit porté quelque préjudice à la liberté et à la richesse de l'imagination qu'à l'entendement. »¹⁰ L'entendement étant chez Kant la faculté d'effectuer une synthèse des sensations par le moyen des catégories, on comprendra que le génie, ou voix singulière, doit se soumettre à l'objectivation du général. T.S. Eliot a exprimé les choses de façon semblable dans son essai célèbre, « Tradition et le talent individuel » : « Les monuments existants forment entre eux un ordre idéal, qui se modifie à l'introduction parmi eux de la nouvelle (vraiment nouvelle) œuvre d'art. L'ordre existant est achevé avant l'arrivée de la nouvelle œuvre ; pour que persiste l'ordre après le surgissement de la nouveauté, l'ordre existant en son entier doit s'en trouver, même très légèrement, changé, de sorte que les relations, les proportions, la valeur de chaque œuvre en son rapport à l'ensemble subit un réajustement ; et s'établit, entre l'ancien et le nouveau, une conformité. »¹¹ L'achèvement de l'ordre existant, qui exclut toute admission du devenir en sa fluide continuité, place la nouveauté en rupture avant que le passé ne l'absorbe. Le « jugement de goût », en ses principes généraux, ne peut envisager le singulier que comme excès, et c'est le point de vue d'Eliot sur *Hamlet* ou sur la poésie de William Blake, qui a l'audace de créer son propre mythe. Au monde de l'objet, la voix singulière se conçoit vite comme frisant la démence et « singulier » prend alors son sens de « bizarre ». De plus, la conception objectivante de l'œuvre tente d'échapper à l'appréhension ambivalente du devenir, ce que Baudelaire, se référant à Pascal, nommait le « gouffre », « ténèbres futures »¹², « cauchemar multiforme et sans trêve »¹³, mais sur lequel seul peut se déployer l'œuvre vivante, comme en témoigne le petit poème en prose intitulé « Une mort héroïque » : « Tout ce public, si blasé et si frivole qu'il pût être, subit bientôt la toute-puissante domination de l'artiste. 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. »¹⁴ L'étreinte existentielle pleine et entière déduit l'œuvre de cette énergie vitale. La liberté ne consiste pas à s'en tenir aux phénomènes pour ignorer, dans la contemplation esthétique, le mystère de la vie et l'inquiétude qu'il engendre. Comme le dit Fondane, le poète qui crie dans les profondeurs de l'être, n'a pas à fournir de preuves pour justifier son chant : « C'est là que cesse la vertu de l'art vivant et que débute l'activité seconde de la 'contemplation esthétique', trop souvent confondue avec l'art lui-même et dont un jour il faudra bien dire la pitié et l'extrême misère. »¹⁵ Pitié et extrême misère que de se prémunir de l'inquiétude en fuyant la tierce dimension de l'être, non seulement conscience réflexive, come l'exprime Robert Misrahi dans *Construction d'un château*, mais également absence de maîtrise, comme le souligne Kierkegaard quand il décrit le moi échappant au désespoir : « Voici donc la formule qui décrit l'état du moi, quand le désespoir en est entièrement extirpé : en s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi

10 Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790). Paris : GF Flammarion, 2000, p. 306.

11 T.S. Eliot, « Tradition and the Individual Talent » (1919), *Selected Prose*. London: Faber, 1975, pp. 38-39.

12 Charles Baudelaire, « Bohémiens en voyage », *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 29.

13 Charles Baudelaire, « Le gouffre », *ibid.*, p. 204.

14 Charles Baudelaire, « Une mort héroïque », *Le Spleen de Paris* (1963). Paris : Le Livre de Poche, 1969, p. 83.

15 Benjamin Fondane, *art. cit.*, p. 312.

plonge, à travers sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé. »¹⁶

L'angoisse à l'égard de cet inconnu qui sous-tend l'univers visible vise à s'abolir dans l'objet. Il suffit de ne plus prendre le risque de dessiner, de peindre, de modeler ou de sculpter pour échapper au tremblement de la main qui éprouve dans le geste artistique le vertige de la liberté. Il suffit de réifier le frisson intime de l'intériorité pour ne plus prendre le risque de l'expression singulière quand le « jugement de goût » de la multitude accrédite des choix éditoriaux conformes à l'ordre existant. Le refus du devenir ainsi que de la voix singulière au nom du général tiennent à un déni de l'altérité, cet au-delà du Même. « Le besoin d'érotisme », écrit Rachel Bepaloff, « grandit à proportion de l'imperméabilité de l'homme à la présence d'autrui. Cet 'autre', qu'on ne peut accueillir pleinement sans se renier soi-même, est toujours trop proche ou trop lointain : l'érotisme supprime la présence humaine en dépouillant la personne de ses attributs, en 'niant sa dignité', [...]. »¹⁷ Loin de parler de l'intime, le parti-pris libertin en littérature (qui, à certains égards, tient du grotesque) fait de l'intériorité un bric-à-brac utilitaire bien plus efficace contre l'amour et la jouissance que n'importe quel interdit ecclésiastique. C'est, dans les deux cas, la légitimité de la subjectivité qui est mise à mal dans cette fragmentation de l'être. Le conformisme du visible ne prend guère le risque du singulier, qui tire sa puissance de son propre secret. La liberté de l'artiste n'est jamais acquise, car toujours elle cherche et, de plus, ne se conquiert que dans le silence. L'opinion de l'artiste ou du poète, si elle transparait dans son œuvre, ne la précède pas, puisqu'elle ne s'exprime que dans l'étreinte inouïe de l'instant. Nul préalable ; nul dogme ; nulle dualité allégorique.

Liberté existentielle

La liberté existentielle, résultant de la conversion du temps destructeur en durée féconde, se fonde sur le paradoxe du devenir individuel – maturation et/ou vieillissement. « Homme libre, toujours tu chériras la mer ! » s'écrie Baudelaire dans son fameux sonnet « L'homme et la mer » : « ... tu contemples ton âme / Dans le déroulement infini de sa lame. »¹⁸. On songe à la célèbre réflexion de Pascal sur son effroi face au « silence éternel de ces espaces infinis » (Pensée 206, Brunschicg) ainsi qu'au choix éthique de Kierkegaard qui comble cette dualité du monde et de l'être en permettant à l'individu de saisir l'absolu en sa singularité même. Alors, et nous retrouvons là la voix du poète ou de l'artiste, les choses trouvent dans l'intériorité subjective leur extase. L'attention que leur porte la personne fait rayonner leur individualité. C'est le sens de cette réflexion de G.M. Hopkins : « A moins de se rafraîchir l'esprit de temps à autre, on ne peut toujours se rappeler ou croire à quelle profondeur la forme intérieure se tient dans les choses »¹⁹. Forme intérieure et individualité de chaque créature sont, pour Hopkins, deux notions étroitement liées. Le poète s'accorde avec le philosophe, Duns Scot, pour penser que la Création fut une libre décision divine, non régie par la nécessité, mais œuvre d'amour. Ce principe divin libre ne constitue guère une vérité historique, mais plutôt une approche métonymique de notre propre vision du possible. Métonymie plus que métaphore, car ce souffle

16 Sören Kierkegaard, *Traité du désespoir* (1848). *Miettes philosophiques, Le Concept de l'angoisse, Traité du désespoir*. Paris : Tel Gallimard, 2003, p. 352.

17 Rachel Bepaloff, « Notes sur André Malraux », *Cheminements et carrefours*, op. cit., p. 50.

18 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, op. cit., p. 29.

19 G.M. Hopkins, *Journal, The Major Works*. Oxford: Oxford Classics, 2002, p. 204.

que nous nommons « divin », c'est en nous que nous lui laissons libre cours. La subjectivité, de la sorte, transcende l'indifférence du monde. Même le silence subit une conversion puisqu'il devient lui aussi fécond. L'« homme libre » s'avère donc capable, comme le dit Baudelaire, d'affronter l'infini dans les abysses ainsi qu'en lui-même : « Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes, / O mer, nul ne connaît tes richesses intimes. / Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets. » Ces « abîmes » rimant avec « intimes », qui qualifie « richesses », nous mènent, en cette verticalité transcendant l'horizontalité du visible, jusqu'à cette puissance subjective qui anime la manifestation. Le gouffre s'avère donc parfaitement ambivalent, mais la « plainte » demeure « indomptable et sauvage ». Alors les images ne se substituent plus à la voix comme autant de fragments hétéroclites, mais la manifestent en son silence originel toujours recommencé. Il s'agit bien de « reprise », comme le décrivait Kierkegaard, c'est-à-dire de renouvellement. La liberté du poète ou de l'artiste consiste, non pas à partir des objets réels, de la « Nature », pour les imiter, ou les représenter, mais à percevoir la part du chant dans chaque individualité terrestre et veiller à sa résonance. « Nulle part, bien-aimée, le monde ne sera, si ce n'est intérieur. / Notre vie se passe entière à la métamorphose. »²⁰ La liberté pourrait dès lors se figurer comme la plénitude de l'échelle de l'être, le silence du pathos, de l'épreuve de la chair s'élevant grâce à la voix jusqu'à la parole, qui fleurit en moirures, en images liées, métamorphiques. Lorsque Mallarmé s'éveille de sa descente aux profondeurs mystérieuses, dans « Le démon de l'analogie », il perd de vue ce lien du rythme, du geste et de sa réflexion dans le miroir, pour ne plus apercevoir que le bric-à-brac du « luthier vendeur de vieux instruments pendus au mur, et, à terre, des palmes jaunes et les ailes enfouies en l'ombre, d'oiseaux anciens »²¹. Les « paroles inconnues » chantant en lui l'avaient mené de l'avant, jusqu'à la révélation de l'origine (« la voix première ») ; l'éveil et la fuite suscitée par l'effroi ne dévoilent qu'un pêle-mêle d'objets défraîchis, la fragmentation d'un passé sans lien ni attache subjective. L'enchantement le cède à l'angoisse. « Ici nul autre que toi ne pouvait pénétrer, car cette entrée n'était faite que pour toi. Maintenant, je m'en vais et je ferme la porte. »²² La liberté tient à la coïncidence du possible et de l'instant, à la nécessaire incarnation de l'esprit dans le devenir qu'il s'approprie. La fragmentation de l'individu n'a plus lieu d'être dans la complicité de chair et d'esprit de la durée. Le symbole n'atteint pas alors sa perfection dans la mort de la réalité sensible, mais dans sa résurrection sur nos lèvres. « Tu te plais à plonger au sein de ton image ; / Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur / Se distrait quelquefois de sa propre rumeur / Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage. » Notons, dans ces vers de « L'homme et la mer », combien la réciprocité avec le monde se déduit du mouvement, de l'étreinte, de l'empathie et de l'ouïe. L'image est habitée. Elle est même saturée de vie. Le poète caresse le monde. L'extrême sensualité de l'œuvre dépasse l'accumulation des objets et la fragmentation anatomique – ainsi que sa propre réification de produit commercial ou esthétique.

Liberté partagée

Delacroix se plaignait, dans son Journal, tout à la fin, le 16 juin 1863, que « tous les yeux ne sont pas propres à goûter les délicatesses de la peinture. Beaucoup ont l'œil faux ou inerte ; ils voient littéralement les objets, mais

20 R.M. Rilke, Septième Élégie de Duino (1922), *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*. Paris : Points Seuil, 1974, p. 67.

21 Stéphane Mallarmé, « Le Démon de l'analogie » (1974), *Œuvres complètes*, I. Paris : Gallimard Pléiade, 1998, p. 418.

22 Franz Kafka, « Devant la loi », *La Métamorphose*. Paris : Gallimard Folio, 1981, p. 138.



Michèle Joffrion, *Echancrure à cœur*. Manière noire. Détail.

l'exquis, non. »²³ Cet « œil faux et inerte » de nos jours, a déclaré la peinture dépassée, au nom de l'entassement de produits et de concepts. Dans la veine journalistique du roman d'aujourd'hui, le lecteur ne percevra que les faits. Quant au poème, on y cherchera l'innovation formelle ou la diction, sans établir, comme le suggère Baudelaire en confrontant l'homme libre et la mer, cette résonance de gouffre à gouffre, de mystère à mystère. C'est bien sûr l'effroi, puis l'angoisse, qui préviennent cette fondamentale liberté du souffle. L'esprit apeuré se retranche dans le monde clos, horizontal, des faits et des phénomènes. Dans cette cage dépourvue de toute imagination, de toute fantaisie, l'esprit se resserre en ses limites égocentriques et factuelles, perdant tout lien aux profondeurs inconnues, à l'infini, à l'enchantement. Mais la liberté de souffle de l'artiste et du poète ne peut pleinement fleurir pour tous que si elle rencontre dans l'oreille et l'œil d'autrui cette même liberté existentielle, ou l'aspiration au moins à cette plénitude de l'échelle de l'être. La liberté requiert sa propre éducation, sa propre transmission, non pas une suite de ruptures et de triomphes, ou déconvenues, dans l'affrontement des pouvoirs au monde du général, mais dans la continuité du récit, l'existence individuelle s'auréolant du rayonnement de l'épopée singulière. La voix singulière invite aussi à méditer sur les liens entre individu et communauté, par-delà l'atomisation de l'ego et le solipsisme de son expression, son arrogance parfois. En appelant à percevoir « l'exquis » plutôt que l'objet dans un tableau, Delacroix nous invitait à nous intéresser au geste, à la « recherche » (*esquerre*, rechercher), plutôt que de nous arrêter à la surface, par une sorte de paresse toujours méfiante à l'égard de l'engagement, en cette descente que décrit Mallarmé dans « Le Démon de l'analogie » : « ... je sentis que j'avais, ma main réfléchie sur un vitrage de boutique y faisant le geste d'une caresse qui descend sur quelque chose, la voix même (la première,

23 Eugène Delacroix, *Journal, op. cit.*, p. 809.



qui indubitablement avait été l'unique). » L'initiation à la liberté, artistique et poétique, se doit d'être partagée. Elle me paraît être la seule initiation existentielle qui aille au fond de notre énigme, mais cette liberté prend dans les œuvres ses multiples visages. Tenter ici d'en arrêter l'impulsion pour en esquisser une définition prend un peu le contrepied de ce que je viens de dire, toute fixation empruntant un tantinet l'allure de « ces vieux instruments pendus au mur », tandis que la liberté tient à ce « geste d'une caresse » qui incline jusqu'à « la voix même », échappant à toute velléité d'objectivation ou de définitif. La liberté de l'artiste ou du poète épouse la fluidité du devenir, s'identifiant ainsi à la vie aux profondeurs, non en ses incidents et anecdotes, en cette illusion de réalisme que décriait Wilde et qui, de nos jours, devient quasiment caricatural. Là le partage est possible, « Dans le déroulement infini de sa lame ».

A cette source, le « génie » (*genius*) renoue avec son sens originel, sans resserrement égocentrique ni arrogance, d'humble puissance engendrante individuelle. Cette générosité première ne peut que s'accompagner de pudeur puisque ce surgissement de l'inconnu sans maîtrise possible, pas même de l'œuvre à sa source, exclut *de facto* le déballage réifié de bimbéloterie qu'on voudrait confondre avec l'intime. Le frisson au fin fond de nous de la fuyante Eurydice « qu'un coup d'œil rejette parmi les ombres » – ces « affections immédiates de l'âme sensitive »²⁴ –, ne connaît qu'une expression indirecte, et fluide, sous peine de mentir en se figeant sous l'effort de la volonté. Tel est, me semble-t-il, « l'exquis » ; il permet qu'affleure dans l'œuvre le mouvement premier de la chair-esprit que nous sommes, mouvement antérieur à toute figuration. Quand il s'empare d'elles, il les renouvelle. Un rythme, une modulation s'élèvent ; l'œuvre émane du mouvement de continuité du temps que le pathos anime, et le révèle, exerçant notre liberté de bien respirer, à l'écoute de cette vaste intériorité qui nous unit, individus et communauté. Figurant le devenir, l'œuvre en sa liberté donne ses visages à la communauté des vivants. On peut ne pas s'y reconnaître, tout comme Mallarmé cesse de percevoir dans le reflet le geste d'une caresse au moment où l'effroi suscite le désenchantement, éparpillé dans l'indifférence des objets. Il nous est heureusement loisible alors de détourner le regard, de ne pas voir, de ne pas lire. Le « monologue de l'introspection » tient à cette rupture de la subjectivité. La liberté se ressource au « dialogue de l'intériorité », l'instant s'étoffant de la résonance de l'infini. Mais il n'est guère de certitude qu'intérieure. L'élan lui-même est certitude, sans garantie de réponse.

Ci-contre : Michèle Joffrion, *Ephémère*. Manière noire.

24 Maine de Biran, *Rapports du physique et du moral de l'homme* (1811). Paris : Vrin, 1984, p. 128.



Anne Mounic, *Le grand platane d'Orient, à Cerisy*. Crayon.



Cousy -
11 jui 12

le grand platane
St Omer (250 a).

De Cerisy 1959 à Cerisy 2012...

Jean Follain dans le lit à baldaquin d'André Gide,
veillé par Eugène Ionesco et Eugène Guillevic.

Claude Vigée (deuxième à partir de la droite)

en compagnie d'Eugène Ionesco, Eugène Guillevic et Jean-Pierre Rosnay, entre autres.

© Claude Vigée.

Le lit à baldaquin aujourd'hui (photographie de Guy Braun).



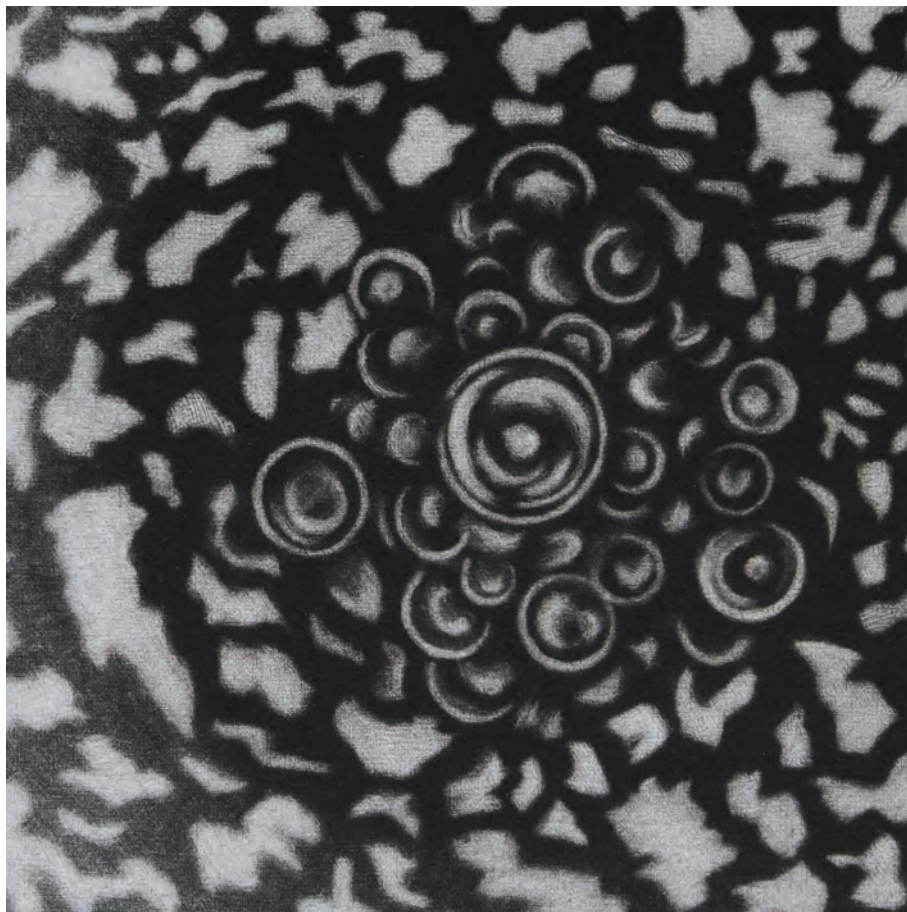
« *Le lac de la rosée* »

- 199 -

Numéro 4

2013





Michèle Joffrion, *Terra incognita*. Manière noire.
Détail de la page 203.

Un signe d'Evy, *Le temps qui reste*

A Sign of Evy, *The Time that Remains*

Deux poèmes

par Claude Vigée

Après le jour,
dans le fossé oublié
au bord de la route effacée,

le reflet noir
de l'arbre aux bras brisés,
les mains tordues sans écorce et sans force,
luit encore dans l'eau noire
de la flaque muette :
ma petite musique d'hiver.

At the end of the day,
in the forgotten ditch
by the obliterated road,

the black reflection
of the tree with broken arms,
its hands twisted, no bark, no strength,
still shines in the black water
of the silent puddle:
my little winter music

Paris, le 27 décembre 2011

Paris, 27 december 2011

- 201 -

Traduction d'Anthony Rudolf.

2013

Numéro 4

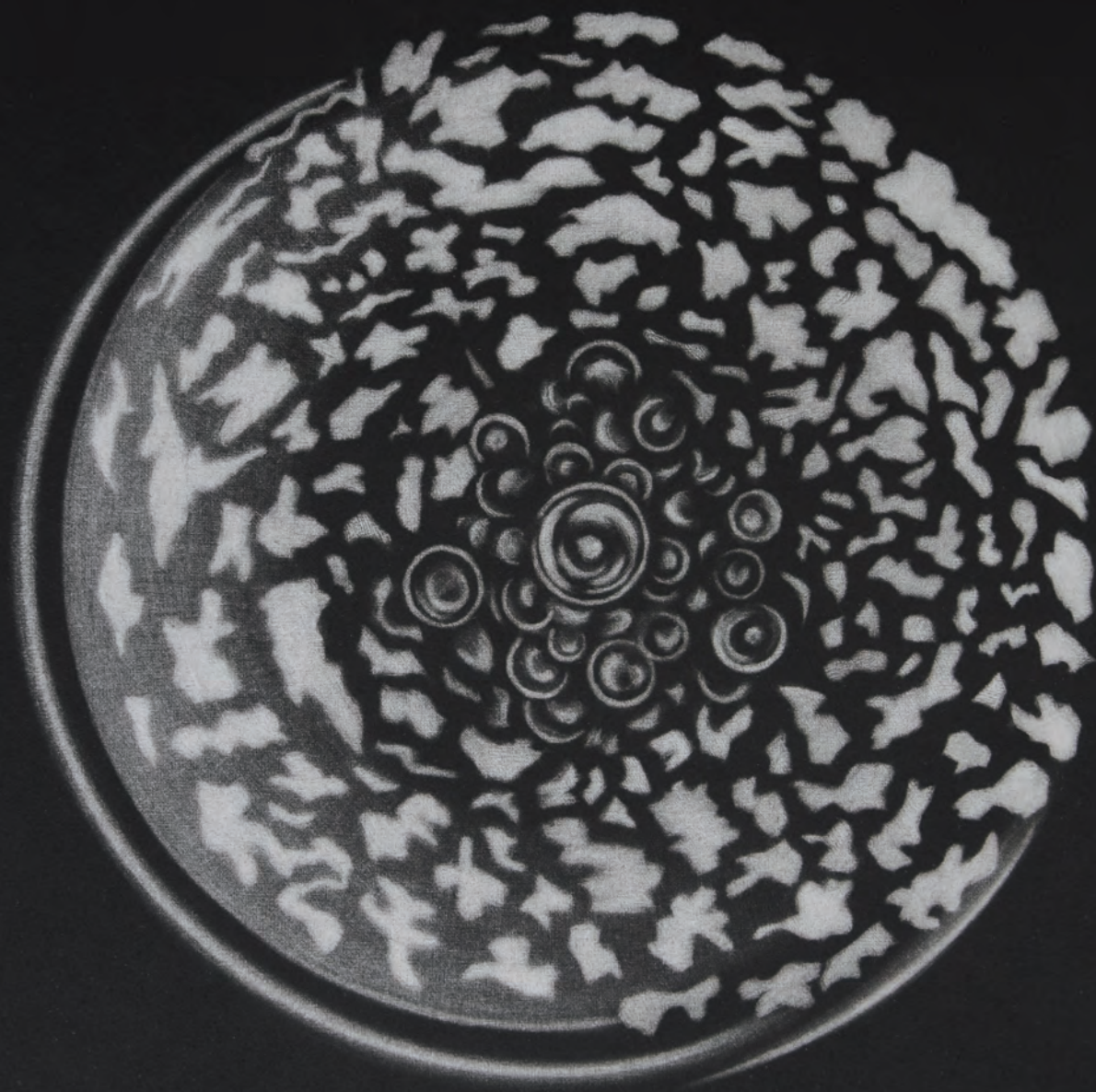


L'extinction lente

Vie de cloporte,
vie de feuille d'ortie morte
en train de brûler, desséchée,

vie qui se recroqueville
en cendres lumineuses
de moins en moins visibles,

vie qui s'éteint lentement
avec mon heure sur la terre,
et s'abandonne au noir
dans le vent froid
clair et sec
de midi.



Les pivoines restent grand ouvertes

par Bernard Vargaftig

- 204 -

Face à toi
 Dans notre incomparable liberté
 Comme dans l'éclaircie que la lumière transperce
 Le vertige tellement réel
 Les crécerelles la constance
 La seule preuve est le commencement
 Le feuillage l'altitude mouvante
 La rapidité depuis toujours

La poussière avec la musique
 L'intuition le manque cette brise
 Puisque le bercement n'oublie
 Rien de ce que le précipice ignore

*

Une seule intégrité
 La compassion l'innocence
 Avenir auquel appartiennent les paysages
 Dénuelement ce qui est nous

Comme au-devant
 Nous voici je tombe
 La crique et le vrai craquement bougent
 Je touche l'envolée de la cassure

Je tombe derrière l'ombre
 Je tombe où les frayeurs rattrapent l'enfance
 Et où l'azur nous prend et respire
 Et je te respire

*

Pour autant que plonge
Que sans s'effacer s'efface
L'eau l'insomnie ou la satiété
La peur dont la peur s'écarte

Comme connaître connaître nomme
Avant l'hirondelle et sous quel paysage
Comme connaître se dénude
Comme aimer n'est que vouloir connaître

Ce qui sera le vent tremble
Ce qui sera la vitesse trouée
Dans la lumière
D'avant le cri du commencement

*

L'avènement s'éparpille
Les échos dans la broussaille
L'immobilité d'une nuée
Les images font mortellement peur

Que j'aime l'énigme
Profondeur qui est toi comme éperdument
Te toucher est connaissance vive
Comme nos failles se rejoignent

Plénitude faille
Plénitude que nous embrassons
Où ni phrase ni silence les fauvettes nouent
Eau et ciel et soif et monde ensemble

*



peut être

Meurent péril abandons massacres
Que meurent la honte les hontes
Ici le prunellier grandit la mémoire est en pente
Dans le devenir emmené par l'été

- 206 -

La brièveté se partage
Les oiseaux ne se retournent pas
L'acquiescement fait naître
Le souffle que je te crie

Un cri toujours je ne t'ai toujours encore rien dit
Un cri
Entre l'échelle et la chaux vive
Les pivoines restent grand ouvertes



Judith Rothchild, Fusain.

Exercice de mémoire

par Adrien Finck

à Claude Vigée

Je rebrousse chemin vers la maison
natale qui est pur exil.
Claude Vigée

Novembre 1944
mon village
bleu blanc rouge comme dans
l'Histoire d'Alsace racontée aux petits enfants de France
par l'oncle Hansi
passent les chars victorieux de la
Première armée française
l'enfant qui gardait les vaches des années maigres
il les regarde il les regarde
les chars victorieux
il fait le serment : plus un mot d'allemand

Je traduis je trahis
ce n'est pas en français qu'il fait le serment
car le français
il ne le sait pas
c'est dans son parler allemand qu'il fait le serment
de ne plus parler allemand
ke Wort meh Ditsch
pour comprendre il faut revenir

Exercice de mémoire

Mon village
tout près de la frontière qui sépare
deux langues depuis mille et mille ans

avant la frontière il y avait des hommes sans nom
 puis il y avait
 les Celtes et leurs murs et leurs urnes
 mais grande-terre ne portait pas de nom
 puis il y avait
 Rome et les membres cassés de ses marbres nus
 mais petit-ru ne portait pas de nom
 ton histoire mon enfant commence avec ta langue
 depuis mille et mille ans
 celle des Alamans connus de l'oncle Hansi
 des casques pointus, du kaiser-qui-dresse-la-moustache
 mais l'enfant ne savait pas
 caillou du ruisseau n'est pas écrit
 leur langue s'est arrêtée quelques villages plus loin
 vers le soleil couchant
 Porte de Bourgogne d'où passe
 toujours l'océan dans notre ciel trop ouvert
 mais l'histoire de ce côté a fermé la porte et
 de l'autre côté il y avait toujours le Rhin
 der deutsche Rhein le Rhin français
 vous ne l'aurez pas *fest steht die Wacht*
 l'enfant ne l'a jamais vu
 on n'allait pas si loin à l'époque il n'y avait
 que les récits il n'y avait que les rêves
 avant de savoir l'histoire
 l'enfant savait
 's Reesbachla d' Steinla d' Bisala d' Wida d' Weid
 d'r Weidbüia d'r Leidbüia
 au commencement était la rime
 rita rita Ressala
 z'Bäsel steht a Schlessala

Soleil est féminin : *d' Sunna*
 il est la mère
 lune est masculine : *d'r Mond*
 elle est le père
 et quand il fallait apprendre

et quand il fallait apprendre « la lune »
on ne comprenait pas on ne comprenait pas bien
on disait : le lalune
parler français *hà n i g'lehr't*
toute la boutique *ganz verkehrt*

Le signe de croix
mère penchée sur le petit lit du soir
prend la main droite de l' enfant
la belle main
la porte au front de l'enfant
Im Namen des Vaters
la porte à la poitrine de l'enfant
und des Sohnes
puis à l'épaule gauche puis à l'épaule droite
und des heiligen Geistes

Il y a toujours des enfants pour jouer
derrière les jardins
du côté des chatons du côté des saules
il y a toujours des enfants pour jouer
hinter da Garta
je traduis je trahis
nos enfants jouent en français aujourd'hui mon bon Monsieur
oui je les entends *hinter da Garta*
nos enfants n'ont plus de langue
notre langue n'a plus d'enfants
mon village
bleu blanc rouge il a
perdu mémoire

Car le français
on ne le savait pas
malgré le Roi Soleil malgré la guillotine
malgré Napoléon et ses froides Russies
alla unsra scheenschta Mànn
sinn im Schnee verfrora
mais on était français mais on voulait donc l'être
père était patriote

père balbutiait main sur le cœur qui bat : langue pas le français
 cœur français
 et les autres et les autres
 les Allemands on ne les aimait pas
 ils étaient chez nous dans le temps avec leurs casques
 père était dans leur école
 il écrivait leur gothique pointu comme leurs casques
 et les moustaches de leur Kaiser-qui-va-t-en-guerre
 père était dans leur guerre il avait leur croix de guerre
 et le mal de la croix du dos cassé
Krizweh àm Morga n un Krizweh àm Owa
 pourries les tranchées dans les froides Russies
ich hatt' einen Karneraden
 mais les Allemands
 on ne les aimait pas car on aimait
 la France

Où donc était la France
 quelques villages plus loin vers le soleil couchant
 ils y parlaient le patois le welche
 mais nous méprisions les paysans de là-bas
 tout y était sale du fumier partout du fumier
 jamais une fille n'aurait pris paysan de là-bas
a Walscher un étranger
 où donc était la France
 il y avait un peu plus loin le Lion de pierre
 celui de Belfort qui garde la trouée
 père disait toujours qu'on y allait avant 14
 qu'on y allait le 14 Juillet
 qu'on attelait le char à bancs qu'on y allait toute
 la famille et le chien
 pour gueuler bleu blanc rouge « Quand même » et
 « On les aura »
 on les a eus
alla unsra scheenschta Mann
sinn im Schnee verfrora
 le Lion depuis a perdu le plus bel éclat de sa gloire
 l'enfant ne l'a jamais vu

où donc était la France
toujours plus loin toujours plus loin
il n'y avait que récits il n'y avait que rêves
car on aimait la France elle était
Mère Patrie
elle ne partait pas la langue de l'enfant

Elle parlait la langue de l'école
alors les choses avaient deux noms
quel était le nom juste celui qu'il fallait apprendre ou
celui qu'il fallait oublier
alors les choses n'avaient plus de noms
en vérité en vérité les choses ont mille et
mille noms et
nul ne saurait les compter nul ne saurait les dire
et Dieu vit que cela était bon
mais chez nous mais chez nous
une langue chasse l'autre
parole de l'école n'est pas chanson du ruisseau
et l'enfant et l'enfant
bouche bègue
dans l'effrayant de la toute-nuit
il n'osait plus fermer les yeux
car elle venait aussi
« la lune »
grande de plus en plus grande de plus en plus
Mère Patrie au bonnet sang de bœuf
sortant de sa besace bien cachée les ciseaux longs
pour couper
couper la langue

Cri
l'enfant se réveille
sauvé par ce cri sauvé par
l'éveil
et porte la main à la bouche
elle est là
elle est là encore la langue il peut
difficilement tout d'abord et dire



*'s Reesbachla d' Steinla d' Bisala d' Wida d' Weid
d'r Weidbüa d'r Leidbüa*

Puis les autres sont revenus
et de nouveau
une langue chasse l'autre
komm heim ins Reich du Bruder deutscher Zunge
mais leur langue était changée comme leur croix mauvaise
ils n'ont pas longtemps caché leur nerf de bœuf
et quand le traître du village
le petit Führer a pointé son doigt lubrique sur
l'enfant sans uniforme
*Franzosenkopf
deutschfeindliche Familie*
nerf de bœuf trois fois a battu l'enfant
langue a saigné
ils ont pris l'enfant ils l'ont gardé la nuit
dans la cave où couinent les rats

Alors père la première fois de sa vie a porté
das eiserne Kreuz
car il fallait chercher l'enfant
il leur a montré leur croix de guerre pour leur parler
sans peur : *Gebt mir das Kind heraus*
ils ont rendu l'enfant
car l'ogre sait attendre
Une nuit leur voiture est venue vert-de-gris,
am Brunnen vor dem Tore
ils ont pris
père et l'ont gardé dans leur prison longtemps
n'a-t-il pas écouté la voix interdite venue d'Angleterre
redit ce qu'elle disait *sa kemma boll*
il y a toujours un traître dans un village d'Alsace
ils ont pris le premier né
pourries les tranchées dans les froides Russies
rita rita Ross
disparu près de Witebsk en l'été 1944
43.000 tués et disparus

alla unsra scheenschta Mànn
sinn im Schnee verfrora
mère est morte de malheur

Marionnette prête-moi ton équilibre
et que je passe sans peur à travers ces histoires
car souvenirs parfois vont comme
racines
ô l'automne sonneur de sabots
quand l'enfant gardait les vaches aux lourdes
outres de lait dans les prés aux brouillards muets
d'r Weidbüä d'r Leidbüä
chauffant les doigts du froid au feu sec des sarments
en attendant les chars
sœur vers soleil couchant ne vois-tu rien venir

Novembre 1944
passent les chars victorieux de la
Première armée française
d'r Weidbüä d'r Leidbüä
il les regarde il les regarde
les chars victorieux
il fait le serment : *ke Wort meh Ditsch*

Alors les choses n'avaient plus de noms

Il mit dans la bouche
bègue tous les cailloux du ruisseau
mais le ruisseau s'est arrêté car il n'a
plus de nom
plus de chant les oiseaux
alors ils sont tous tombés
l'oubli a neigé sur la cloche du village
ne sonne plus
père a conduit l'enfant à l'école de Malhouse
puis s'en est allé seul dans la maison sans toit
perdre la pensée trop lourde à porter
pas d'ange pour repousser le poignard de lune
ni bélier dans le buisson

peut être

- 214 -

car le fils l'a voulu
pas de cloche pour sonner l'oubli
faut pas en parler
faut pas en faire un poème
on n'ose pas
en pension chez l'oncle Hansi jusqu'à dégueuler
bleu blanc rouge
pour trouver l'école faut suivre les rails
tramways aux feux froids
rails serpents
alors l'enfant s'est perdu dans leur école

Cri
l'entant se réveille
sauvé par ce cri sauvé par
l'éveil
et porte la main à sa bouche
elle est là
elle est là encore la langue il peut
la remuer difficilement tout d'abord et dire
's Reesbachla d' Steinla d' Bisala d' Wida d' Weid
d'r Weidbüia d'r Leidbüia

Exercice de mémoire

Anne Mounic, *Rose. Pierre noire.*



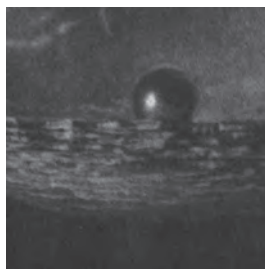
Die Rose am Rhein

Wann blüht sie
Rose des Gesprächs
in der Feuerrunde des Freundschaftshauses
Windrose
Liedrose
geistiges Elsässertum
in der Dämmerung des Jahrhunderts
wir pflanzen sie
wir dichten sie
ins Niemandsland
wann blüht sie
die Rose am Rhein

La rose sur le Rhin

Quand fleurira-t-elle
rose du dialogue
autour du feu dans la maison de l'amitié
rose des vents
rose des chants
Alsace de l'esprit
dans le crépuscule du siècle
nous la plantons
nous l'écrivons
dans le pays de personne
quand fleurira-t-elle
la rose sur le Rhin

Poèmes extraits de : Adrien Finck, *Gedichte* / Poèmes. Strasbourg : Oberlin, 1994.



Judith Rothchild, *La perle noire*. Manière noire. Détail.

Solitude
et autres poèmes

par André Spire

- 216 -

Solitude

Dans le buffet, les noix roulent,
Les noisettes et les noix,
Noix, noisettes, casseroles,
Tasses, assiettes, noisettes,
Dansent, se battent, dégringolent.

Dans son lit, sous ses couvertures
Écrasé, l'homme se débat.
Vieilles querelles, disputes, batailles,
Cous serrés, poitrines broyées.
Sur son lit, la gorge sèche,
L'homme, en sueur, se dresse.

Dans le buffet les noix roulent.
Les noisettes et les noix.
Noix, noisettes, cuillères, fourchettes,
Soupières, salières, saladiers,
Moulin à café, boîte au lait.

Les rats dansent dans le buffet.

Le génie juif... nul sens de la forme... aucun souci d'art,
rien que la réalité.
Israël Zangwill

Art, si je t'acceptais,
Tu détendrais mon âme,
Par la main tu me conduirais et j'oublierais.

J'aimerais les beaux corps,
Les visages mobiles, les démarches fluides,
Et leurs fils, les marbres souples et nerveux.

J'aimerais les chairs ambrées et craquelées des toiles ;
Les larges cadres d'or qui les rendent profondes ;
Les palais où sourit leur vieillesse exemplaire.

J'aimerais les bijoux, les cristaux, les vitrines,
Les tapis, les gravures, les soies, les éventails,
Les armes, les boutons, les boîtes et les pots ;

Les dames qui prennent des notes à l'Ecole du Louvre ;
Les boutiques des Quais, les ventes aux enchères ;
Les experts, les marchands et les collectionneurs.

Je brocanterais, je saluerais, je dînerais en ville ;
J'irais faire ma cour aux maîtresses des maîtres ;
Pour pas beaucoup d'argent, j'aurais des bons tableaux.

Tout me paraîtrait bien, naturel, nécessaire.
Je sourirais sans fiel des rapines des riches ;
Je prendrais mon parti des bassesses des pauvres.

Art, si je t'acceptais, ma vie serait charmante.
Mes jours fuiraient légers, bienveillants, dilettantes ;
J'aurais à moi, j'aurais pour moi le fugace présent.

Mais mon cœur assouvi pourrait-il encore vivre
Si tu l'avais châté de son rêve splendide :
Ce demain éternel qui marche devant moi.

- 218 -

Dame Musique

*Für allen freuden auff Erden
kann niemand kein feiner werden,
denn die ich geb mit meinem singen
und mit manchem süssen klingen.
Hie kan nicht sein ein böser Mut
wo da singen Gesellen gut*

Martin Luther

Et moi, m'acceptes-tu ?
Je ne suis pas la servante des grands ;
Je ne vis pas dans les cuisines des puissants.
Je suis née sur la bouche d'une simple mère
Qui berçait son enfant.
Je suis la camarade des chemineaux et des semeurs ;
La compagne des pastourelles ;
La sœur des biniouteux et des ménétriers ;
Et l'amie des fillettes qui jouent au furet.
Je suis à tous ; je vais partout.
Je chante sur les routes,
Sur tous les chemins, sur tous les sentiers ;
Dans les villages, dans les villes,
Dans les ruelles des hameaux.
Je chante, et quelquefois je pleure.
Mais ce n'est regret, ni remords.
C'est lorsque mon cœur déborde ;
Moi, je ne suis pas le péché.
Suis-moi.
Devant les clochettes de ma robe candide
Les vieilles filandières de ton désespoir :

La haine, la colère, la dureté, l'envie,
Brisant leurs quenouilles échanvrées, s'enfuient.
Tes yeux s'éclairent ; tu espères.
Appelle tes sombres amis.
Où chantent bien des camarades
Il n'y a plus un mauvais cœur.
Et partez sur toutes les routes de la vie.
Chantez, bouches sauvées ; chantez, bouches ravies ;
Je vous délivre du Messie ;
Chantez le sublime Aujourd'hui.



Judith Rothchild, *La perle noire*. Manière noire.

L'ascenseur

par Maurice Couquiaud

- 220 -

C'est triste aujourd'hui
d'être un vieil ascenseur !
Mes liens avec la terre
sont trop anciens pour être réglementaires.

Je ne suis plus conforme à la modernité.
Je n'ai qu'une âme pour contre poids
et mes portes ignorent la sécurité.
Les enfants peuvent passer leurs doigts
dans mon grillage ornementé
pour attraper une question qui passe
effleurer le va-et-vient de l'ombre dans ma cage.

J'aurai voulu faire connaître
le premier étage aux chambres du sixième.
Celles-ci sont privées de dimensions
et celui-là manque de lumière.
Tant de marches les séparent
que je ne sais plus dire aux visiteurs
à quel niveau nos paliers appartiennent.

Les mots se superposent et se contredisent.
Ils ont trop de serrures à franchir,
trop de portes à oublier.
Par l'une d'entre elles, parfois ouverte,

j'entraperçois le poisson rouge
qui m'observe au troisième étage.
Pour lui je suis le train de vie qui passe.
Peut-être voudrait-il m'accompagner,
mais il plane au sein d'un autre monde,
dans une transparence apprivoisée.

Le ciel me paraît hors d'atteinte.
Je ne peux lui demander sans honte
ce que le sous-sol voudrait connaître.
Facilement, je décolle sans cesse de la nuit,
mais je me heurte aux évidences du jour.

Mon bonheur sera donc simplement de circuler
au mieux, d'une heure à l'autre sans m'écraser.
Je voudrais rendre service aux images fatiguées,
à celles que je découvre au niveau de la rue
et que j'invite dans ma cabine démodée.

Pour ancêtres, j'ai des échelles de bois.
Pour être digne d'elles, je voudrais dire
à ceux qui méprisent mes pannes d'inspiration
qu'il est mille façons d'offrir ses élans à l'espace,
de sourire en cherchant des greniers
un peu plus haut que les regards désabusés.



Judith Rothchild, *Deux coquilles*. Manière noire.

Au fond du puits

par Michael Edwards

1

Je touche avec ta main la margelle du puits.
Par quel chemin d'ombres suis-je venu ici ?

Une colonne d'air s'abîme dans le froid ;
La face impassible fascine, hors la loi.

Mon regard me revient dans l'effroi de l'instant :
Insolence, lune, monde autre, menaçant.

Mais qu'est-ce donc qu'il veut de moi, au fond du puits ?

2

La nuit s'éternise. Par la ténèbre impure,
Sans visage et sans bruit apparaît mon Mercure.

Par la clarté faible de ma lanterne sourde
Il me bat sans pitié. Mon Dieu, sa main est lourde.

Moi, il me domine, raillant ma couardise,
Plus fort, plus valeureux dans sa louche entreprise.

Il me réprimande pour mon bien, ce doux maître,
Ce moi divin, démon, voleur rusé de l'être.

Ma tête bourdonne de sa parole impure.

- 223 -



Dans la nuit inhumaine où se cache le dieu
Brûle une lumière mauvaise, et brille un jeu.

Jupiter à ma place aime, pour son plaisir,
La beauté du monde ravi par son désir.

Il ne se sait pas monstre, et dans ce combat nu
Peine à reconnaître que c'est lui le vaincu.

Ou moi, que l'artifice identifie au dieu.

Ce reflet liquide, transparent, est-ce moi ?
Regard en chute libre, où m'entraîne ton poids ?

Sensible à l'absence de repère et de son,
Je suis galet ou algue au pays du poisson.

Ou un remous d'onde dans le silence amer,
Ou l'agonie du fleuve en glissant dans la mer.

L'univers mobile de flux et de reflux,
On a perdu le souffle et on ne pense plus.

Faut-il ne plus être pour connaître ce moi ?

Lacune délavée allant les solitudes,
Existant à peine, reine des interludes,

Lieu d'une autre lueur où naissent les images,
Tu troubles les vagues, tu hantes les mirages,

Luciole du vrai moi par tes intermittences,
Ou falot perfide guidant vers les errances

De ces êtres sans fin peuplant les solitudes.

6

Mais qui, qui contemple, par la vieille barrière
A claire-voie, ce chaume et sa blonde lumière ?

Ou par la fenêtre, l'irréprochable neige,
Que, lucide et altier, le silence protège ?

Dans l'étrange glace la salle singulière
Dont on voit, ébloui, la justice plénière ?

Ma frayeur m'attire vers cet inapprochable,
Intérieur à l'envers ou campagne impalpable.

Mais qui, qui serait-ce, si j'osais la barrière ?

7

Et qu'est-ce qui m'empêche, et de qui cette main
Esquissant un geste sublime et souterrain ?

Mon regard me revient, la face a disparu
Tombée où l'aspire le noir du puits perdu,

Du puits empoisonné. Par des chemins confus
Je ne me retrouve pas, et je ne sens plus

La margelle du puits où je posai la main.

- 225 -



J'habitais un pays de promesses

par Jean-Luc Hohl

- 226 -

J'habitais un pays de promesses,
 un jardin éloigné, maintenant inaccessible,
 où des herbes scintillaient sous la pluie.
 Les branches du verger étaient chargées de fruits.
 Un ruisseau murmurait en bas de la colline.
 Il y avait trop de sève, trop de vie
 trop de réel pour ma soif
 - sans doute -
 et le vent s'est levé, qui a tout bousculé.
 Je n'ai pas demandé à partir
 pourtant je suis parti, effrayé, solitaire,
 le front moite et glacé, sous la houlette des heures,
 une sueur de musique collée à mon échine,
 les mains déjà salies de gouttes d'un sang frais...

Je ne me souviens plus du pays des paresseuses
 de ce que j'y faisais
 de ceux que j'ai tués,
 et je n'ai pas appris à écrire dans le sable
 ni à parler le langage des cieux.
 Il est un temps où l'eau est froide
 qui descend, sans bruit, du haut d'une colline.
 La lumière n'est qu'une cage, et le temps qu'un fouet.
 Il ne suffit pas de naître pour chanter
 ni de mourir pour vivre – écrivait le poète.
 L'herbe sur les pentes attend d'être coupée
 - depuis si longtemps -
 les branches des fruitiers attendent d'être taillées.

Le piano de paille

et autres poèmes

par Michèle Finck

Etre hantée par la ferme natale du père, à Hagenbach en Haute-Alsace, dans le Sundgau des Trois-Frontières. Etre saisie par le nom que le père se donnait, « *der Sprachlose* », « l'alingue », parce que ni le dialecte, ni le français ni l'allemand n'ont été langue pour lui. Avoir été tôt consciente qu'il était, par la force de l'Histoire, l'écartelé

entre les langues, le mutique en camisole de silence. L'avoir entendu balbutier qu'il avait appris à déchiffrer tout seul livres et partitions en gardant les vaches. Savoir qu'il aurait voulu être chef d'orchestre, peut-être pour que musique lui soit langue.

Rarement s'endormir sans se remémorer l'histoire du piano de paille : le père enfant l'avait construit de ses mains, avec de la ficelle et du foin de cette même grange du haut de laquelle son propre père était tombé sur la tête, après quoi il avait été trépané et était devenu fou ; par un bricolage ingénieux les fragiles touches du piano de paille s'enfonçaient sous les doigts avec la douceur utérine d'un vieux Steinway ; le père avait joué sur ce clavier tremblant et silencieux l'épure de toutes les partitions du répertoire. Pressentir qu'il faudra un jour assumer le legs étrange du piano de paille : en raconter l'histoire qui, comme toutes les histoires d'amour remontant à l'enfance, a quelque chose de sacré.

« Regarde, disait le père à l'enfant en l'emmenant avec lui dans le grenier de la ferme natale. Regarde-le, qui est plein de poussière et de toiles d'araignées. Écoute-le, c'est le piano de paille de ton père, le piano de paille muet. Je n'ai pas d'autre héritage pour toi. » Ainsi parlait-il dans la langue la plus proche de la paille au moment où elle prend feu.

Et un peu à la façon du Bergotte de Proust qui répétait « petit pan de mur », « petit pan de mur si bien peint » (parce qu'il n'y avait pas à ses yeux de modèle plus haut pour son œuvre), l'enfant répétait très doucement en psalmodiant « petit piano de paille », « petit piano de paille du père » (parce qu'il savait déjà qu'il n'y aura pas dans son cœur de modèle plus haut pour ce qu'un jour il appellera poésie).

Maintenant que le père est mort, qu'enterrées sont ses cendres dans le cimetière de l'église de Hagenbach, « *Ruh und Schweigen* », avoir la certitude que le piano de paille réclame ma langue et que je la lui donnerai toute jusqu'au bout : ce sera ma façon de « *manger du tambour et de boire de la cymbale* ».

- 227 -

Lutte

L'amour et l'échec de l'amour s'arc-boutent
 Et s'affrontent sourds crâne contre crâne fêlés.
 Lorsqu'ils se heurtent et s'entre-dévorent à coups de crocs
 L'amour pousse un cri de moelle arraché à l'os.
 Les sons les plus silencieux de ta chair chantent
 Dans la mienne et pourtant l'échec de l'amour
 Déchiquette l'amour avec sa gueule de forcené.
 L'œil de la solitude brûle dans le ventre
 A l'endroit du nombril. La pupille braille.
 Le papillon de la douleur se pose sur les paupières
 Et les bénit peut-être. L'amour et l'échec de l'amour
 S'endorment l'un dans l'autre en tenant un couteau de larmes.

Soif

Croquis d'agonie sur les draps crevassés
 Par l'insomnie. Feu dans les meurtrières du crâne.
 Visage vissé au mur de la douleur.
 L'empreinte digitale de ton âme
 Est posée à jamais sur mes paupières.
 Je chancèle de trop de mémoire.
 Les pieds nus font l'aumône.
 Les souvenirs tremblent à la commissure du vagin.
 Le soleil se couche toujours seul.
 Il vomit des bouches mortes.
 Le doux ventre blanc de la pie apaise.
 Le corps s'écroule. J'ai mangé ma mémoire.
 Poème : don qui porte secours.
 Mais laisse la soif et la brûlure.



Judith Rothchild, Fusain.

Lettre à Michèle Finck

par Claude Vigée

- 230 -

Paris, le 17 mars 2010

Oui, chère Michèle, j'ai bien reçu vos lignes du 8 mars, avec le tapuscrit des poèmes de *Balbuciendo*. J'ai, entre autres *maux*, qui affligent même mes propres *mots* d'auparavant, une difficulté croissante à lire et à écrire. Les conséquences de l'A.V.C. de fin juin dernier se manifestent peu à peu, notamment sur les nerfs optiques ; la capacité visuelle de l'œil gauche (le seul qui fonctionnait encore plus ou moins) diminue de mois en mois, entraînant une baisse du pouvoir d'attention et de concentration : au lieu de lire, je déchiffre les mots et les lettres entre lunettes et grande loupe rectangulaire. Mais quand j'ai reçu *Balbuciendo*, je m'y suis jeté avec mes « instruments » de mal-voyant novice, pris par la force, la vérité quasiment *tactile* de ce qui se dit là, de triptyque en triptyque. Un dire peut-être sans pitié, comme tout ce qui révèle l'indicible ou l'interdit, mais plein d'une immense et généreuse compassion pour autrui, puisée dans votre souffrance même. C'est cette bonté jaillissant hors de la nuit qui me touche, ou plutôt me bouleverse, car elle m'arrache à la résignation, au marasme dans lequel je glisse ici peu à peu, jour après jour vide. Même si « un peu de neige efface tous les sons », là œuvre aussi le dur miracle du *malgré tout* : « Chiromancienne du silence, la poésie. » Ce miracle agit même dans la sphère de l'inaccessible en nous. « Tout au fond de la douleur il y a encore un fond / Plus profond » – terrible sans doute, « où se jeter corps et crâne contre le roc » ; – mais nous portons en nous notre tréfonds, jusqu'à la fin – sans fin, de la vie temporelle. D'où la conclusion, en apparence choquante et absurde (ou folle, héroïque ?) de la lettre de Goethe à Zelter : « Continuons d'œuvrer », que vous avez chuchotée devant le corps froid d'Adrien. Oui, « jusqu'au rien, continuons d'œuvrer », pour ce rien, peut-être ? La bonté, la générosité persistent, « elle fera neige avec un peu de feu », neige de poésie sur le piano noir, sur les cendres de la crémation. Il vous a fallu un courage inouï pour dire les choses ainsi dans leur brutalité, leur tendre violence, *unsägliche Wahrheit* : « *Aber Vater / Die Freude / Wo ?* » Ici, dans ce murmure des mots qui volent et fondent comme un flocon de neige dans le noir. Message ultime et vain, don du cœur sans attente de retour, de répons sur terre, car cette cruelle liturgie-là, s'accomplit entre silence et silence. « *Lettera Amorosa* », jetée (offerte !) « dans les toilettes de la morgue, avec un bruit de chasse d'eau rouillée, éclat de rire fracassé contre la porcelaine fêlée de la cuvette. » Rien ici de vrai ne manque, chaque syllabe sonne juste, terriblement précise et sans consolation.

Je suis en train de déchiffrer maintenant, à la loupe, *Scansion du noir*, où revient – comme au début –, dans cette œuvre magistralement orchestrée dans sa détresse, – grâce à elle sans doute –, le *leitmotiv* du poème vécu comme seul compagnon de route, certes dérisoire, dans le chemin vers le soir, sans apporter le salut, mais tout de

même fidèle à sa mission, *balbuciendo*. Que faire, où aller « si la musique ne me précède plus ? », sinon *en prenant sa place* avec son lot de douleur et de privation, rumeur d'extase perdue : « Poème : don qui porte secours / Mais laisse la soif et la brûlure. » Vous trouvez un terme formidable pour l'éclairer : « Soit le poème / *Scanner de l'obscur* / arraché à l'ouïe. » [C'est Claude Vigée qui souligne.] Me hante enfin le beau chant sous le cerisier de votre jardin, que je connais bien, le cerisier dont une seule fleur « fleurit en mots et fleurira jusqu'au bout. Malgré elle. Pour rien. Bonne qu'à ça. » Cette fleur orpheline, de poésie, c'est vous, chère Michèle. Merci de me l'avoir montrée en l'évoquant. La voix seule sauve un peu notre monde atroce de son néant.

Je vous embrasse,

Claude Vigée.

Michèle Joffrion, *Entre nous*. Manière noire.



A la rose inépuisable

par Yves Namur

Pour André Schmitz

- 232 -

Quand vers toi se tournera l'aube
Et *l'homme des peines très ordinaires*,¹

Quand la rumeur marchera avec les chiens,
Le miel et les petites fourmis,

Quand l'ange aura traversé le toit de la maison,
Lourd de savoir
Qu'il n'est plus rien ni personne,

Quand l'amour ne sera plus
Qu'une saison morte et très ordinaire,

Alors
Il sera peut-être temps que le poète parle
De la rose ensevelie,

De cette rose inépuisable
Et pourtant bien réelle.

*

C'est l'heure de vérité,

L'heure où la rose pensante se met à parler sur notre dos
A l'abeille et aux nuages noirs,

Où elle cherche à apprivoiser l'air
Et nos maisons éclairées,

1 André Schmitz, *Les prodiges ordinaires*.

Où elle prie sciemment le ciel et tous les saints
De nous tomber dessus.

Qu'ils sachent bien, tous ces poètes, dit-elle,
Qu'ils ne sont en fin de compte que des petits *faiseurs d'impossible*²
Et rien de plus !

Pour Pierre Mertens

Dans la rose,
Il y a comme de la *Place de Mai*
Et des charbons de douleurs.

Il y a aussi une montagne de rose :

Une montagne de langues inaudibles,
Une montagne de questions sans réponses
Ni semblants de réponses,

Une montagne entièrement recouverte de larmes
Et d'épines noires.

Il y a de tout ça dans la rose de mai

Et aussi,
Cette clameur amère des âmes errantes
Qui passent et repassent sans cesse dans nos prières
Et nos poèmes.

(Buenos Aires)

Extraits de *La tristesse du figuier*, Lettres Vives, 2012.

2 Rainer Marie Rilke, *Première élégie de Duino*.



Mots dits dans le noir
(extraits)
(mai-juin 2012)

- 234 -

par Frédéric Le Dain

« Au fond de toi tu heurteras le roc originel
Et, frappant ses parois de nuit, peut-être feras-tu
Soudre l'eau de la délivrance
Ou de la guérison. »
Claude Vigée, « Solitude d'Ariel »

Sur le grand lit du temps
Nous dormirons un jour

Blanc comme un linceul tout neuf
Une feuille blanche
Sur l'oreiller des jours

Pour que ceux qui nous aiment
Viennent écrire
Les mots d'un poème à venir
Les maux que nous avons soufferts
Dans le silence des jours sombres

Et le sourire d'un regard
Qui écrase soudain
L'espace
D'une lumière sans pareille

*

L'Amérique en un sourire
Sur le quai de la gare
Les trains s'en vont

Nous ne savons plus où

Nous restent les paroles
Les langues les accents

Sur la bouche du vent

*

Les décolletés de l'Histoire
Laissent apparaître
De belles avenues sur lesquelles
Les piétons de la vie
Vous moi
Peut-être
Flirtent en rêvant

A l'ombre des tilleuls
Très loin
Derrière nous

Avec de belles jeunes femmes
Riches passantes
Dévêtues
Dans le noir tamisé

Rêves de tous les jours
Qui consolent et passent

Le désir est patience
De vivre
Au cœur des labyrinthes

*

Dire tout haut le poème
Du secret de la vie

Entre toi
Et moi
Qu'as-tu donc, ô Féconde
Dans la nuit nue
A soupirer



peut être

Le lac des fauves
Et tout près la rosée
Le jour bayant
A l'approche de la nuit

*

Elle danse dans la vie
Sur les trottoirs du monde
Passante chevelure

Elle est aussi
Comme le poète
Une boule de neige

Lancée à la face
De l'Histoire

*

Une abeille dans la ville
Eros bourdonnant à mes oreilles
On me dit que les Français
ont gagné
au football
Mais on dirait la guerre

Elle n'a pas mis de soutien-gorge
Et son charme est sans pareil
Elle donne sans compter
C'est le pays de la liberté

Que sais-je demain peut-être
Je l'aimerai
Vraiment
Au moins

Demain peut-être
Au pays de la liberté



Anne Mounic. Pierre noire. Rome, 31 juillet 2012.

Dans le jardin du Luxembourg, en bordure d'une pelouse, se tient une statue de P. Roche, intitulée « L'effort ». Elle représente Hercule, se tenant à demi couché dans un berceau de feuillages et de grès, en l'un de ses travaux : le détournement du fleuve Alphée. En arrière, et au milieu de la même pelouse, se trouve le mûrier blanc de F. Ostovani (si vous ignorez qui est ce peintre, il vous est recommandé de réparer cette lacune au plus vite : cet homme peint des feuilles, des arbres, des paysages aussi, dont « la secrète puissance ne parle qu'aux yeux et s'empare de toutes les forces de l'âme »). Ce mûrier rayonne et se déploie dans sa maturité; il veille au printemps, sur les petites infantes aux robes jaunes et empesées que sont les jonquilles, se pressant en ronde, sous l'aile de son ombre douce. A l'est de la ligne formée par l'alignement de la statue et du mûrier, un arbre a poussé, nommé *catalpa*. Ainsi, se trouve formé un triangle, dont les trois sommets sont la statue, le mûrier blanc et le *catalpa*.

Ce *catalpa* est probablement de très ancienne venue. On imagine sans peine qu'il a dû être un sujet magnifique. Cependant, une tempête survint, sans doute de printemps, car d'une grande violence dans son opposition entre l'ardeur et la vigueur des forces de vie naissantes, et celles que l'immobilité de l'hiver a longtemps retenues et contenues. La tempête voulut rompre l'enracinement du *catalpa* et son attachement en ce lieu. Elle n'y parvint pas, mais l'arbre souffrit. On peut le voir à son tronc qui se déchira en une large plaie verticale, ainsi qu'à sa torsion et son actuelle impressionnante inclinaison. On le pensa, la plaie béante fut colmatée (on en voit encore la trace). L'arbre survécut. Le tronc semble hercynien. Il est plissé telle une lave où s'est écrit le temps.

Quatre branches, dans un effort herculéen, puisèrent dans l'obscur des racines et la moelle de la terre, la sève et les forces du jaillissement. L'une d'entre elles a dû longtemps raser le sol et ramper, pour soudain se redresser d'un jet vers l'ailleurs. On dut étayer cette courbure, lui évitant de se briser. L'étau est toujours présent. Les quatre branches s'élèvent en des circonvolutions qui semblent maintenant élégantes, pourtant révélatrices du sursaut qu'il leur fallut initier pour retrouver la voie de la lumière. On les dirait venues du plus profond, et saisies d'un irrépressible élan.

Tout cela se passa dans le dos d'Hercule, qui n'en vit rien.

Il y aurait peut-être une façon différente, une façon inversée, de considérer le *catalpa*. L'effort de l'arbre pourrait, après celui d'Hercule, évoquer celui d'un homme, statufié. Une sorte, non pas de Janus à deux têtes, mais d'homme tronc, à quatre jambes. Au lieu de voir l'arbre, en son élévation vers le ciel, on pourrait considérer aussi que l'on voit un homme plonger à l'inverse, au sein de la terre. Le tronc corseté de lierre est déjà enfoui dans le sol. Les quatre membres inférieurs sont vigoureusement lancés en arrière, en un mouvement sinueux, comme celles d'un plongeur. La tension des muscles est perceptible à l'arrondi se dessinant sur les cuisses tendues, et les jambes. Elle n'est pas sans rappeler celle du torse et des cuisses de l'Hercule voisin.

Cette plongée pourrait être aussi une échappatoire désespérée, une fuite et la quête d'un oubli. En y regardant de plus près, au point d'entrée du tronc dans la terre, on peut discerner une saillie ronde, qui saurait être un visage, balafre, aux petits yeux mi-clos, à la bouche entrouverte d'où jaillirait un cri de douleur. Cependant elle pourrait être aussi de joie et de curiosité, vers une autre exploration, et le cri de surprise.

Ainsi, les finitudes de l'arbre et de l'homme pourraient-elles différer, en ce que l'arbre s'étire et s'exprime dans l'espace, tandis que l'homme inexorablement s'accomplirait en un éternel retour vers le temps du noyau d'origine. Serait-ce là l'enseignement de ce Janus quadrupède ?



Anne Mounic, *Le grand platane d'Orient de Cerisy*. Crayon. Détail.

peut être

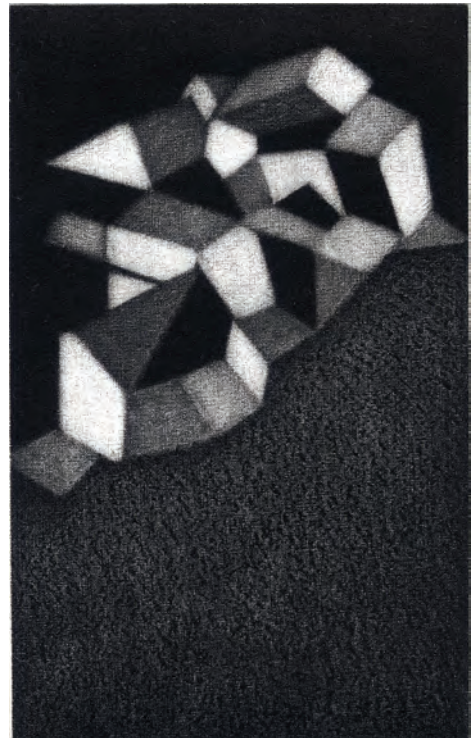
- 240 -



Janus

par Gérard Cathelineau

Pour un cheval, il faut un roi
Et pour le jour et pour la nuit
Et pour le sable et pour la mer
Un même visage, un double visage.
Voici les gémeaux, voici Janus,
Voici l'hier et le demain,
Dans un même homme, d'une même main.



- 241 -

Page de gauche : Michèle Joffrion, *Echappée*. Manière noire.

Cette page : Michèle Joffrion, *Dédale*. Manière noire.

2013

Numéro 4



*Eclorre au jour
Deux poèmes*

par Anne Mounic

- 242 -

œuf orphique, grand bonhomme

A la fin du mois de novembre, seul le tilleul chatoie encore
en sa chasuble d'or, alors
que les autres arbres, les frênes paresseux, les fruitiers, les peupliers,
sont déjà chauves.
De son ovale de plénitude, en son étoffe des mystères
de la voix intérieure, œuf orphique,
il chante son existence passée et à venir –

grand bonhomme, bien droit
et duveteux tout à la fois,
il accompagne avec vigueur
la ferveur de notre effort
à faire vibrer la vie
en bascule sur le fléau du chant.

pieds nus sur les fraîches ténèbres d'inépuisable sève

Eclorre au jour, au secret des pollens,
qui, fin mars ou début avril, suscitent l'allergie,
un léger mal de tête, des éternuements ;

éclore au jour, à la danse légère, muette,
des engendremens ; seul le chant des oiseaux
donne voix à l'énigme ;

éclore au jour, lentement,

l'initiation fut longue, puis vient la seconde
où les yeux, à jamais, se closent à la lumière ;

il faut, pour se fondre en ce tissu de vie,
cette palpitation intime
de la plus haute incertitude ;

éclore au jour, s'en voir ébloui,
en jouir, dans ce fourmillement
d'impressions, de sensations ;

cette toile vive où s'éveillent les mots
comme autant de lèvres moirées
sur le plumage léger ; la chair

s'auréole des teintes du perçu ;
Iris sur la voûte céleste, enjambant la terre,
avec l'air fait la roue ;

éclore au jour, au révélé de ses teintes,
de ses paroles et de ses rythmes,
moelleuse fut l'initiation ;

et je creuse encore ; les chiffres,
dans la continuité narrative de chaque art,
étouffent chaque vie de la plénitude

de toutes les autres ; les visages enfouis
se relèvent dans les traits multiformes
du visage que le temps révèle ;

éclore au diurne, sept couleurs, sept notes,
sept jours ; l'impair ménage les variations,
déploie la spirale, préserve l'étincelle ;

éclore à la flamme, à sa danse légère,
en amande, sur la mèche
en sa chair enchâssée ; l'impair sans cesse ressaisit

peut être

l'origine pour la porter à son zénith ;
éclorre au jour, éclorre au récit,
à la résonance, au divin –

tenter, dans le plein abandon du naufrage,
de nouer le passage, de lier la continuité,
ces gerbes, l'été

de plénitude, de solaire accomplissement,
le chuchotement ténu de l'ombre
chatoyant comme toison d'or,

pieds nus sur les fraîches ténèbres
d'inépuisable sève ;
éclorre au jour, à l'œuvre en soi

de la révélation, de chair,
de corolle et de souffle,
une complicité de frisson

dans la langue inouïe du papillon,
ce passeur de pollens, comme l'abeille,
basse continue des fécondants murmures – heureux.

Chalifert, 24 novembre 2011, 8 avril - 2 octobre 2012.



Aquella,
13 août 12

The Book of Life / Le Livre de la vie
II

par Alicia Suskin Ostriker

- 246 -

*I perform this mitzvah for the sake of the unification
of God and His Shekhinah.*

—Kabbalistic prayer

Where do we seek Her, She who has been hidden?

—Rabbin Lynn Gottlieb: *She Who Dwells Within*

A Meditation in Seven Days

I

Hear O Israel
the Lord thy God
the Lord is One
— Deuteronomy 6:4

If your mother is a Jew, you are a Jew

— Here is the unpredictable

Residue, but of what archaic power
Why the chain of this nation matrilineal

When the Holy One, the One
Who created heaven and earth

Is utterly, violently masculine, with his chosen
Fathers and judges, his kings

And priests in their ritual linen, their gold, and blue,
And purple, and scarlet, his prophets clothed only

*J'exécute ce commandement pour réunir
Dieu et Sa Shekinah.
Prière Kabbaliste*

*Où La chercher, Celle que l'on a cachée ?
Rabbin Lynn Gottlieb : *She Who Dwells Within**

Méditation sur sept journées

I

Ecoute, Israël
L'Éternel notre Dieu
Est le seul Éternel.
Deutéronome 6:4

Si ta mère est juive, tu es juif
– Et voici l'aléatoire

Reliquat, mais de quel pouvoir archaïque
Pourquoi une filiation matrilineaire chez ce peuple

Quand le Saint, l'Unique
Créateur du ciel et de la terre

Totalement, violemment masculin, se choisit
Pères et juges, rois

Et prêtres en linges rituels, tout or et azur,
Écarlate et pourpre, prophètes vêtus de la seule



In a ragged vision of righteousness, angry
Voices promising a destructive fire

And even in exile, his rabbis with their flaming eyes,
The small boys sent to the house of study

To sit on the benches
To recite, with their soft lips, a sacred language

To become the vessels of memory
Of learning, of prayer,

Across the vast lands of the earth, kissing
His Book, though martyred, though twisted

Into starving rags, in
The village mud, or in wealth and grandeur

Kissing his Book, and the words of the Lord
Became fire on their lips

– What were they all but men in the image
Of God, where is their mother

*

The lines of another story, inscribed
And reinscribed like an endless chain

A proud old woman, her face desert-bitten
Has named her son: laughter

Laughter for bodily pleasure, laughter for old age triumph
Hagar the rival stumbles away

In the hot sand, along with her son Ishmael
They nearly die of thirst, God pities them

Vision dépenaillée de rectitude, voix
De colère promesse de destruction par les flammes

Et même en exil, ces rabbins aux yeux de braise,
Ces petits garçons envoyés apprendre le Talmud

Sur les bancs de l'école
Réciter, de leurs tendres lèvres, une langue sacrée

Devenir porteurs de mémoire
De savoir, de prière,

D'un bout à l'autre de la terre, baiser
Son Livre, même au prix du martyre, même

Dans leurs loques d'épouvantails affamés, dans
La boue du village, ou la richesse et la splendeur

Baiser son Livre, et les mots du Seigneur
Faits flamme sur leurs lèvres

– Qu'étaient-ils tous sinon des hommes à l'image
De Dieu ; où est leur mère

*

Lignes d'une autre histoire, écrites
Et réécrites en infinie concaténation

Une fière vieille, visage rongé par le désert
A donné « Rire » pour nom à son fils

Rire pour le plaisir du corps, rire pour le triomphe de la vieillesse
Agar la rivale s'éloigne et chancelle

Dans le sable brûlant en compagnie de son fils Ismaël
Ils manquent de mourir de soif, Dieu les prend en pitié

peut être

But among us each son and daughter
Is the child of Sarah, whom God made to laugh

*

- 250 -

Sarah, legitimate wife
Woman of power

My mother is a Jew, I am a Jew
Does it teach me enough

In the taste of every truth a sweeter truth
In the bowels of every injustice an older injustice

In memory
A tangle of sandy footprints

II

Whoever teaches his daughter Torah,
teaches her obscenity.
—Rabbi Eleazar

If a woman is a Jew
Of what is she the vessel

If she is unclean in her sex, if she is
Created to be a defilement and a temptation

A snake with breasts like a female
A succubus, a Lilith, a flying vagina

So that the singing of God
The secret of God

The name winged in the hues of the rainbow
Is withheld from her, so that she is the unschooled

Mais chez les nôtres chaque fils chaque fille
Est enfant de Sara, que Dieu a fait rire.

*

Sara, épouse légitime
Femme de pouvoir

Ma mère est juive, je suis juive
La leçon suffit-elle

Dans toute vérité un arrière-goût de vérité plus suave
Aux entrailles de toute injustice une injustice plus ancienne

En mémoire
Des pas mêlés sur le sable

II

Quiconque enseigne la Torah à sa fille
lui apprend l'obscénité.
Rabbin Eléazar

Si une femme est juive
De quoi est-elle porteuse

Si elle est impure de par son sexe, si elle est,
Créée pour être souillure et tentation

Serpent à mamelles
Succube, Lilith, vagin ailé

Pour que le chant Divin
Le secret Divin

Le nom ailé dans les couleurs de l'arc-en-ciel
Soient interdits à l'interdite d'école



Property of her father, then of her husband
And if no man beside her husband

May lawfully touch her hand
Or gaze at her almond eyes, if when the dancers

Ecstatically dance, it is not with her.
Of what is she the vessel

If a curtain divides her prayer
From a man's prayer

III

We shall burn incense to the queen of heaven., and shall pour her libations as we used to do, we, our fathers, our kings
and our priests, in the cities of Judah and in the streets of Jerusalem. For then we had plenty of food and we were all well
and saw no evil.

—Jeremiah 44-17

Solomon's foreign wives, and the Canaanite daughters
Who with Ishtar mourned the death of Tammuz

Who on *the high places, under every green tree, and alongside*
The altars set fig boughs, images of Ashtoreth

Who *offered* incense to *the queen of heaven*
And sang in a corner of the temple, passing from hand to hand

In token of joy the fruited branch. body
Of the goddess their mothers loved

Who *made cakes bearing her features*
And their husbands knew

The Lady of Snakes
The Lady of Lilies

She who makes prosper the house

Propriété de son père puis de son époux
Et si nul homme outre son mari

N'a le droit de lui toucher la main
Ou de regarder ses yeux d'amande, si lorsque les danseurs

Entrent en transe, c'est sans elle,
De quoi est-elle porteuse

Si un rideau sépare sa prière
De la prière d'un homme

III

Nous continuerons à.... offrir de l'encens à la Reine du Ciel et lui verser des libations, comme nous le faisons, nous et nos pères, nos rois et nos grands, dans les villes de Juda et les rues de Jérusalem : alors nous avons du pain à satiété, nous étions heureux et nous ne voyions point de malheur.

Jérémie 44:17

Les épouses étrangères de Salomon et les filles de Canaan
Qui avec Ishtar pleuraient la mort de Tammuz

Qui sur les hauts lieux, sous chaque arbre vert, et au pied
Des autels déposaient rameaux de figuiers et statues d'Ashtoreth

Qui offraient de l'encens à la reine du ciel
Et chantaient dans un recoin du temple, passant de main en main

En signe de joie le rameau lourd de fruits, corps
De la déesse aimée de leurs mères

Qui cuisaient des galettes à son image
Et les maris le savaient

Déesse aux Serpents
Déesse au Lys

Celle qui préside à la prospérité du foyer,

Who promulgates goodness, without whom is famine

Cursed by the furious prophet, scattered screaming
Burned alive according to law, for witchcraft

Stoned to death by her brothers, perhaps by men
She has nakedly loved, for the free act of love

In her city square
Her eyes finally downcast

Her head shaved
Is she too the vessel of memory

IV

For out of Zion shall go forth the law, and the word of the Lord from Jerusalem. And he shall judge among the nations, and shall rebuke many people: and they shall beat their swords into ploughshares, and their spears into pruning hooks: nation shall not lift up sword against nation, neither shall they learn war any more.

– Isaiah 2:3-4

Here is another story: the ark burned,
The marble pillars buried, the remnant scattered

A thousand years, two thousand years
In every patch of the globe, the gentle remnant

Of whom our rabbis boast: Compassionate sons
Of compassionate fathers

In love not with the Law, but with the kindness
They claim to be the whole of the Torah

Torn from a whole cloth
From the hills of Judea

That rang with praise, and from the streams
That were jewels, yearning for wholeness, next

Qui édicte la bonté, sans qui règne la famine,

Maudite par le prophète en furie, dispersée hurlante
Brûlée vive au nom de la loi, pour sorcellerie

Lapidée à mort par ses frères, peut-être par ceux-là
Qu'elle a aimés dans la nudité, pour avoir osé la liberté d'aimer

En place publique
Yeux baissés pour le compte

Tondue
Est-elle aussi porteuse de mémoire

IV

.... Car de Sion viendra la Loi et de Jérusalem l'oracle de Yahvé. Il exercera son autorité sur les nations et sera l'arbitre de peuples nombreux, qui de leurs épées forgeront des socs de charrue et de leurs lances des faucilles. Les nations ne lèveront plus l'épée l'une contre l'autre et l'on ne s'exercera plus à la guerre.

Isaïe 2:3-4

Voici une autre histoire : l'arche incendiée,
Les colonnes de marbre ensevelies, les rescapés dispersés

Mille ans, deux mille ans
Aux quatre coins du monde, reliquat policé

Orgueil de nos rabbins : Tendres fils
De tendres pères

Amoureux non de la Loi, mais de la bonté
Dont ils disent qu'elle est toute la Torah

Lambeaux d'un linge complet
Arraché aux collines de Judée

Résonnantes de louange, de rivières
Qui étaient joyaux, affamés de plénitude, l'an

Year in Jerusalem, surely, there would be
Milk and honey, they could see

The thing plainly, an ideal society
Of workers, the wise, the holy hill flowing

Finally with righteousness—
Here they are, in the photographs of the 1880s.

The young women, with their serious eyes
Their lace collars and cameo brooches

Are the partners of these serious young men
Who stand shaven, who have combed their hair smoothly

They are writing pamphlets together, which describe
In many little stitches the word *shalom*

They have climbed out of the gloomy villages
They have kissed the rigid parents goodbye

Soon they will be a light to the nations
They will make the desert bloom, they are going to form

The plough and pruning hook Isaiah promised
After tears of fire, of blood, of mud

Of the sword and shame
Eighty generations

Here in their eyes the light of justice from Sinai
And the light of pure reason from Europe

Prochain à Jérusalem, pour sûr, où il y aurait
Du lait et du miel, ils y voyaient,

Comme je vous vois, une société idéale
De travailleurs, les sages, la colline sacrée enfin

Source d'un fleuve de justes –
Les voici, sur les photos des années 1880,

Jeunes femmes au regard grave
En col de dentelle fermé de camées

Compagnes de ces graves jeunes hommes
Debout, rasées, cheveux bien lissés

Ensemble ils écrivent des manifestes, elles brodent
En de multiples minuscules petits points le mot *shalom*

Descendus des villages lugubres,
Baiser d'adieu donné à des parents rigides

Ils seront bientôt lumière des nations
Ils feront fleurir le désert, façonneront

Le soc et la faucille promis par Isaïe
Après les larmes de feu, de sang et de boue

De glaive et de honte
Quatre-vingts générations

Ici les yeux pleins de la lumière de justice du Sinaï
Et de la lumière de raison pure d'Europe

V

I intend to convict God of murder, for he is destroying his people and the Law he gave them from Mount Sinai. I have irrefutable proof in my hands.

—Elie Wiesel, *The Gates of the Forest*

And Esau said unto his father, Hast thou but one blessing, my father? Bless me, even me also, O my father. And Esau lifted up his voice, and wept.

—Genesis 27: 38

Does the unanswered prayer
Corrode the tissue of heaven

Doesn't it rust the wings
Of the heavenly host, shouldn't it

Untune their harps, doesn't it become
Acid splashed in the face of the king

Smoke, and the charred bone bits suspended in it
Sifting inevitably upward

Spoiling paradise
Spoiling even the dream of paradise

VI

Come, my friend, come, my friend

Let us go to meet the bride

—Sabbath song

And in between she would work and clean and cook. But the food, the food: ...

O the visits were filled with food.

—Melanie Kaye/Kantiawiv Kantrowitz, *Jewish Food. Jewish Children*

Not speculation, nothing remote
No words addressed to an atomic father

Not the wisdom of the wise
Nor a promise, and not the trap of hereafter

V

J'ai l'intention de déclarer Dieu coupable de meurtre, car il détruit son peuple ainsi que la Loi qu'il lui a donnée sur le Mont Sinaï. J'en détiens la preuve irréfutable.

Élie Wiesel, *Les Portes de la forêt*

Ésaü dit à son père : est-ce donc ta seule bénédiction, mon père ?

Bénis-moi, moi aussi, mon père ! Et Ésaü éclata en sanglots.

Genèse 27:38.

La prière sans réponse

Ronge-t-elle le firmament

Ne rouille-t-elle pas les ailes

De l'armée céleste, ne devrait-elle pas

En désaccorder les harpes, ne devient-elle pas

Jet d'acide à la face du roi

Fumée et suspension d'ossements calcinés

Montant inéluctable

Pourrissant le paradis

Pourrissant même le rêve d'un paradis

VI

Viens, mon ami, viens,

Allons voir la mariée.

Chant de Shabbat

Et entre temps elle travaillait, faisait le ménage et la cuisine.

Mais les repas, les repas... Ô les visites étaient pleines de repas.

Melanie Kaye/Kantrowitz : *Jewish Food, Jewish Children*

Nulle élucubration, rien d'abscons

Nulle adresse à un père atomique

Nulle science des sages

Nulle promesse, et nul piège de l'autre monde

Here, now, through the misted kitchen windows
Since dawn the dusk is falling

Everywhere in the neighborhood
Women have rushed to the butcher, the grocer

With a violet sky she prepares the bread, she plucks
And cooks the chicken, grates the stinging horseradish

These are her fingers, her muscled back as she scrubs
The house, her hands slap the children and clean them

Dusk approaches, wind moans
Food ready, it is around her hands

The family faces gather, the homeless
She has gathered like sheep, it is her veiny hands

That light the candles, so that suddenly
Our human grief illuminated, we're a circle

Practical and magical, it's
Strong wine and food time coming, and from outside time

From the sapphire throne
Of a house behind history

She beckons the bride, the radiant
Sabbath, the lady we share with God

Our mother's palms like branches lifted in prayer
Lead our rejoicing voices, our small chorus

Our clapping hands in the here and now
In a world that is never over

And never enough

Ici, aujourd'hui, par la fenêtre embuée de la cuisine
Depuis l'aube le soir tombe

Dans tout le quartier
Les femmes ont filé chez le boucher, l'épicier

Sous un ciel violet elle fait le pain, plume
Et met au pot la poule, râpe le râche raifort

Ce sont ses doigts, son dos musclé qui récurrent
La maison, sa main qui soufflète les enfants et fait leur toilette

Le soir vient, le vent gémit
Le repas est prêt, c'est autour de ses mains

Que se rassemblent les visages familiers, les sans feu ni lieu
Rassemblés comme ses brebis, ce sont ses veines apparentes

Qui allument les bougies si bien que, soudain
Éclairée notre triste condition d'humains, nous faisons cercle

Matériel et magique et vient le moment
Du vin corsé et du repas, et d'au-delà du temps

Du trône de saphir
D'une demeure dépassée par l'histoire

Elle invite à venir la fiancée : Shabbat
De lumière, épouse que nous partageons avec Dieu

Les paumes de notre mère offertes en prière comme rameaux
Dirigent la joie de nos voix, notre chœur restreint

Nos applaudissements dans l'ici et le maintenant
Dans un monde qui n'est jamais révolu

Et jamais assez

VII

For lo, the winter is past; the rain is over and gone;
the flowers appear on the earth; the time of the singing of birds is come.
—Song of Solomon 2:31

- 262 -

What can I possess
But the history that possesses me

With whom must I wrestle
But myself

And as to the father, what is his trouble
That leaves him so exhausted and powerless

Why is he asleep, his gigantic
Limbs pulseless, dispersed over the sky

White, unnerved
No more roar

He who yesterday threatened murder, yanking
At his old uniform, waving his dress sword

He's broken every glass in the house, the drunkard
He's snapped the sticks of furniture, howling

And crying, liquor spilled everywhere
He's staggered to the floor, and lies there

In filth, three timid children prod him
While screwing their faces up from the stink

That emanates front his mouth
He has beaten them black and blue

But they still love him, for
What other father have they, what other king

VII

Car voilà l'hiver passé, c'en est fini des pluies, elles ont disparu ;
sur la terre les fleurs se montrent. La saison vient des gais refrains, le roucoulement...
Cantique des Cantiques 2:31

Que puis-je posséder
A part l'histoire qui me possède

Contre qui dois-je lutter
A part moi-même

Et quant au père, quel désordre
Le laisse si épuisé et sans force

Pourquoi dort-il, membres gigantesques
Inertes, dispersés de par le ciel

Blancs, énervés,
Finis les rugissements

Lui qui après avoir fulminé le meurtre, sèchement ajusté
Son vieil uniforme, brandi son sabre d'apparat

Brisé tous les verres de la maison, lui l'ivrogne
Qui met en miettes le mobilier, qui hurle

Crie, éclabousse tout d'alcool
Et affalé par terre y reste vautre

Dans l'ordure, lui que du bout des doigts tâtent trois enfants timides
Visages détournés, grimaçants, du remugle

De sa bouche –
Et qui les a meurtris

Mais ils l'aiment toujours car
Quel autre père ont-ils donc, quel autre roi –



He begins to snore, he is dreaming again
Outside the door a barefoot woman is knocking

Snakes slide downhill in the forest
Preparing to peel themselves in rebirth, wriggling

Fiddlehead ferns uncurl, a square of blue sky
Flings its veil, pale mushrooms

Raise their noses alter the downpour
A breeze rustles through her yellow dress

Don't come back, he whispers in his sleep
Like a man who endures a nightmare

And in my sleep, in my twentieth-century bed
It's that whisper I hear, *Go away*,

Don't touch, so that I ask
Of what am I the vessel

Fearful, I see my hand is on the latch
I am the woman, and about to enter

Kol Nidre

As to the deep ineradicable flaws
In the workmanship

Anger and envy
Anger and envy

Stemming from over-enthusiasm
That rises like a water lily from mud

And the stone
Of self, of ego

Il se met à ronfler, le voilà reparti à rêver
A la porte frappe une femme aux pieds nus

Des serpents descendent des collines dans les bois
S'appêtent à muer et renaître, sinuent

Des fougères à crosse de violon se déploient, un carré de ciel bleu
Lance son voile, de pâles champignons

Pointent le nez après le déluge
Un petit vent chante dans sa robe jaune

Ne reviens pas, murmure-t-il dans son sommeil
En homme aux prises avec un cauchemar

Et dans mon sommeil, dans mon lit du vingtième siècle
C'est ce murmure que j'entends : *Va-t-en*,

Touche pas, et je demande
De quoi suis-je porteuse

De crainte, je vois ma main sur la clenche
Je suis la femme, prête à entrer

Kol Nidre

Devant les défauts profonds inhérents
A la structure de l'ouvrage

La colère et l'envie
Colère et envie

Issues de l'excès d'enthousiasme
Qui sort de la boue comme un nénuphar

Le roc
De l'ego, du moi



peut être

That insists on its imperial monologue
That strangles its audience

I would like to repent but I cannot
I am ridden like a horse

- 266 -

*

What does the contriver have in mind
The contrivance wants to know

Because otherwise what is the point
Of all this moaning

Pretending to be sorry for everything
Groveling like a chained-up snake

Crawling over a stone book
In the rain of words

For which someone is responsible
Until at times the food devours the eater

The pot wishes to speak to the potter
The clay chooses the hands

*

We are not competent to make our vows
We are truly sorry

We pull you down from a cloud
Or bend our knees to you like circus dogs

Death breathing invisibly next to us in the subway
In the office in the kitchen on the park bench

We promise to love only you

Jaloux de son monologue impérial
Qui étrangle son auditoire

J'aimerais me repentir, mais ne le peux
Soumise que je suis comme une monture

*

Quelle pensée de l'inventeur
L'invention veut-elle connaître

Sinon à quoi rameraient
Toutes ces lamentations

Ces soi-disant excuses pour n'importe quoi
Cette obséquiosité de dragon enchaîné

Ce quatre-pattes sur un livre de pierre
Sous un déluge de mots

Dont quelqu'un porte la responsabilité
Jusqu'à ce que le repas parfois dévore qui le mange

Le pot souhaite converser avec le potier
L'argile choisisse les mains

*

Nous n'avons pas compétence pour formuler nos vœux
Nous sommes vraiment désolés

Nous te faisons descendre d'un nuage
Ou plions le genou devant toi en chiens de cirque

Quand le souffle invisible de la mort nous serre de près dans le métro
Au bureau, dans la cuisine ou sur le banc du jardin public

Nous te promettons amour exclusif

peut être

Faithful, faithful, we promise

We lie, we are not competent
Still we implore you

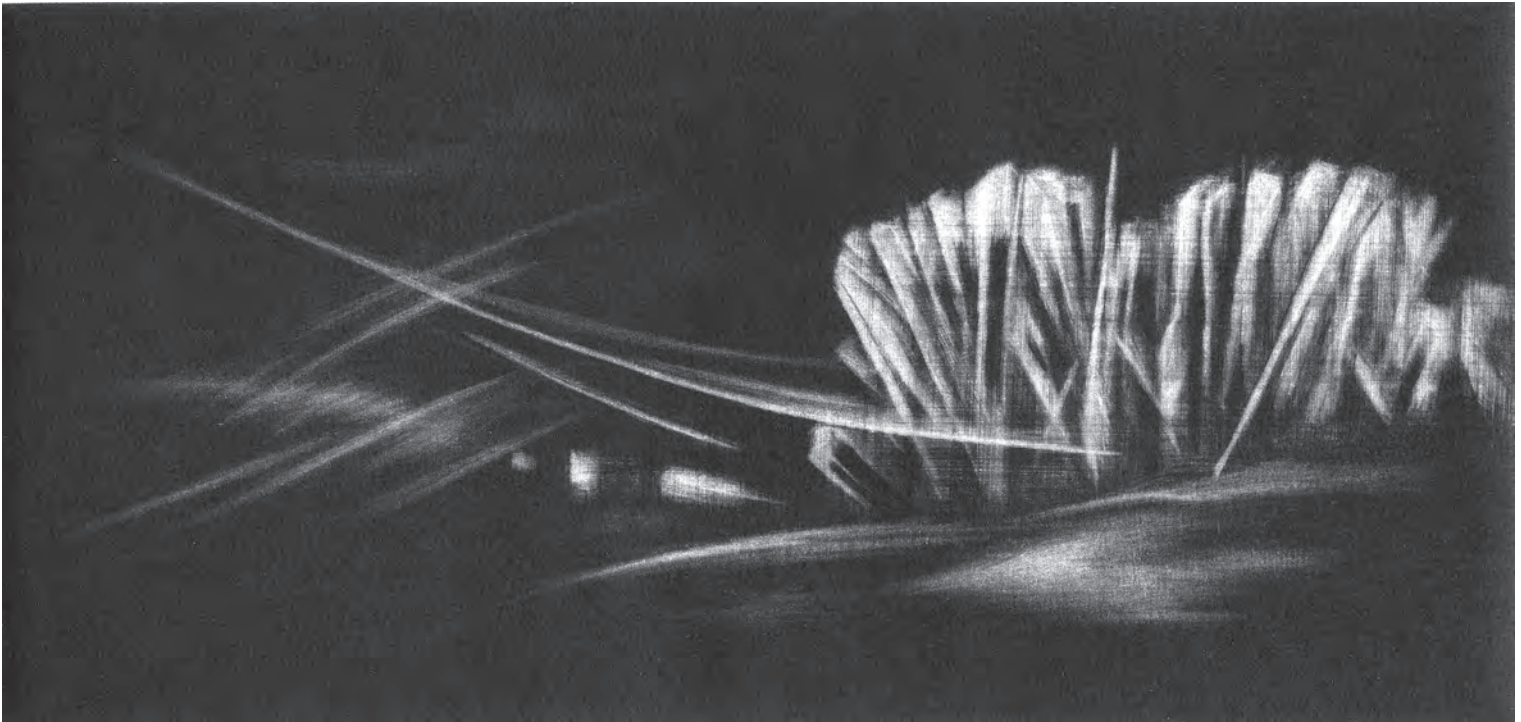
Please look at us and take us in your arms
Not like a master, like a mother

- 268 -

Ces poèmes composent le Livre 2 de : *The Book of Life. Selected Jewish Poems*, 1979-2011. Pittsburgh, Pa, University of Pittsburgh Press, 2012.

Avec l'aimable autorisation du poète.

On peut lire d'autres extraits de ce recueil sur *Temporel* : <http://temporel.fr>

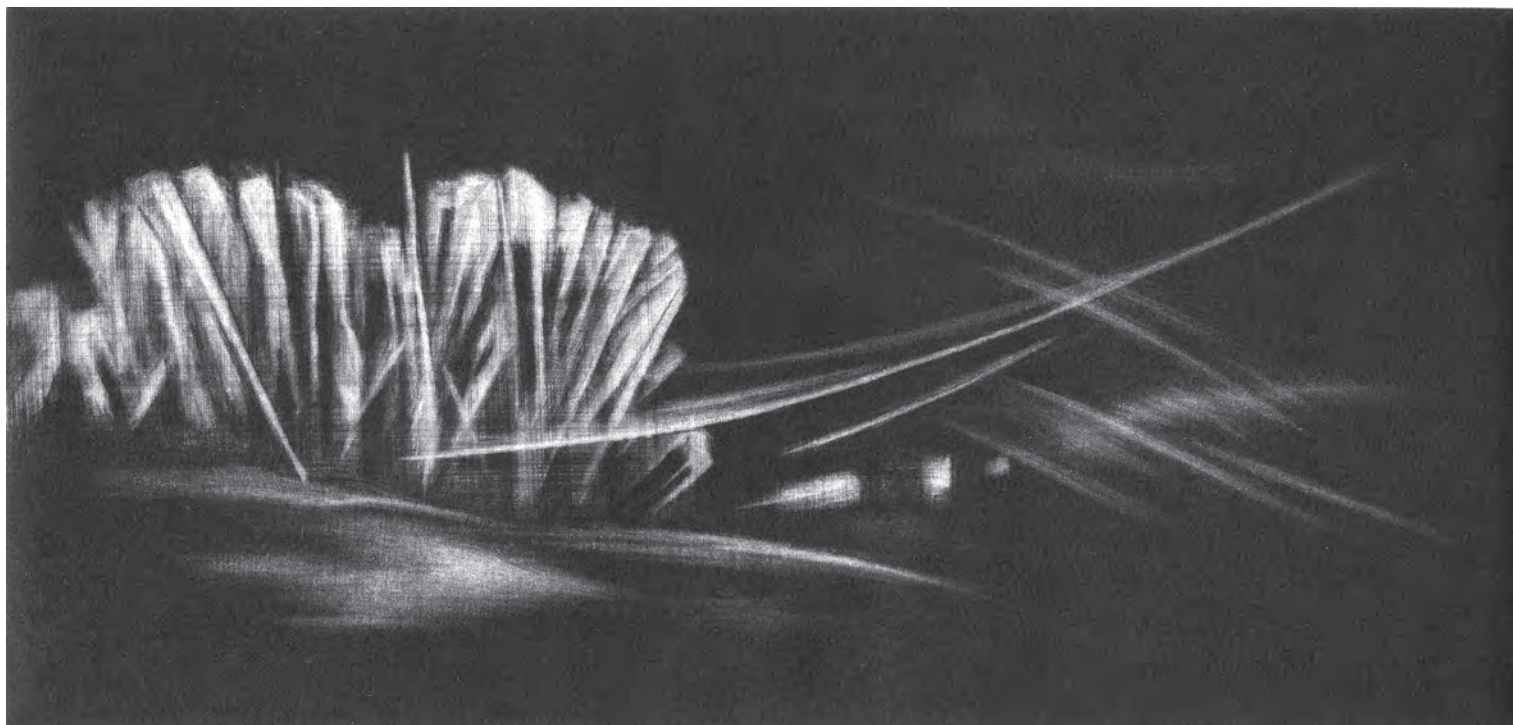


Fidélité, fidélité, nous promettons

Nous mentons, nous n'avons pas compétence
Et pourtant nous t'implorons

Regarde-nous, s'il te plaît, prends-nous dans tes bras
Pas comme un maître, mais comme une mère

Traduction de Jean Migrenne



Michèle Joffrion, *De l'air: Manière noire*.

Page de gauche : Gravure inversée.

Le vent emporte

par Valéra Schein

- 270 -
 Le vent emporte
 la lettre de la paume de la main.
 Le vent cache
 ce qui reste du soir ;
 le soir m'a fait ses adieux
 sur le quai de la gare :
 une manche s'est frottée contre mes épaules gelées.
 Langueur enfumée
 éclaboussée d'angoisse,
 une odeur de rails
 m'enivre la cervelle,
 et moi, insupportable,
 je ne pourrais me retenir,
 mais arrête-toi donc, fais une halte
 au moins pour la vie,
 mais l'emporta.
 Les lettres se font plus rares,
 elles ne sont pas devenues des fêtes,
 une blanche falaise
 laisse tomber sur la Néva
 d'amers bruissements :
 les larmes du repentir
 se sont élancées, loin de là,
 dans la chambre rougissante.

Le soir a réveillé le premier froid de cet été et des semences de peupliers, hardies, élastiques, ont commencé à se répandre des branches à chaque rafale de vent. Le soir a lancé une exhortation à tout abandonner, et même la tempête de soleil venant du couchant lui a fait écho, par un scintillement poudreux de gorgées de pollen et, conduite par le soleil, je suis sortie sur le perron, fermant tout simplement le cabinet de travail, et j'ai pensé que, si ces gouttes sucrées de reflets solaires s'avéraient être la dernière chose que je voyais...

C'est de nouveau comme s'il était sans aucune importance de savoir si, là-haut, quelque soleil est visible, mais tandis que le printemps ne sort toujours pas, tout donne l'impression qu'il ne viendra

pas du tout. Les fourmilières des rues vont bientôt être portées à incandescence et commencent à suffoquer de chaque pore, et nous, que nous soyons dedans ou que nous passions à côté, serons de la même façon submergés par cette chaleur, et nous comprendrons sans doute que rien n'est insignifiant, ni en nous, ni hors de nous.

Hier, il y avait la réalité « hier », et l'aujourd'hui couleur d'orange a inondé les pupilles matutinales et pénétré toutes les fissures et brisures de la ville.

Et en lui, de nouveau, en ce jour couleur d'orange, on se souvient de ses dettes, et on ferme les yeux, et on ne trouve pas d'extraterrestre dans la flaque orangée du ciel menaçant, et on pense seulement que personne ne nous avouera, ne nous tracera, ne nous prendra notre chemin.

Voilà que s'évanouissent, à travers les cils
les pins calcinés, ces berceaux printaniers
des printemps qui n'ont pas commencé, comme hébétés dans les aurores
et se sont endormis dans les crépuscules,
je me fatigue jusqu'à l'été et j'y laisserai mon odeur.

Le bonheur est comme un glaçon
tandis qu'elle, – elle est dans ses pensées,
elle ne rebrousse pas chemin,
pas jusqu'à la nuit tombée,
elle étouffe sa tristesse
dans les veines en E
le revolver sur les tempes
debout près de la fenêtre.
Tu l'enlèves ?
À quoi bon ?...
La raison
est dans l'alcool,
minuit, quelle perte !
Et demain, quelle tromperie !

Le disque du soleil couchant n'ira nullement se noyer dans la steppe urbaine –
il restera derrière le nuage qui ferme au-dessus de nous la voûte céleste
et disparaîtra dans un sombre taillis, auprès de la route,
et restera figé jusqu'au matin, lequel sera déjà différent.

Traduit du russe par Marc Sagnol.



A fragment of choices / Bris de choix
et autres poèmes

par Bruce Ross-Smith

- 272 -

A fragment of choices

“To die without
being murdered”*
the simplest of wishes
(just) to lie
in your bed,
no words spoken
in frail seclusion,
no reply from
your friend Celan:
in Paris no end to thought,
integrity marooned on
a cruel bright morning,
silence no cure
for dead voices,
now before then
a fragment of choices ...

*Nelly Sachs : “Leben unter Bedrohung”

Nelly Sachs (1891-1970) shared the 1966 Nobel Prize for Literature with Shmuel Yosef Agnon and came to know the writer and poet Paul Celan (1920-1970) personally over the last 13 years of their respective lives. The victim of an unfounded charge of plagiarism, Celan drowned in the Seine in April 1970, a suicide.

Bris de choix

« Mourir sans
être assassiné »*
le plus simple des souhaits
(rien que) couché
dans votre lit,
dans le mutisme
d'une fragile solitude,
aucune réponse
de votre ami Celan :
à Paris, nul terme à la pensée,
l'intégrité délaissée sur la rive
d'un beau matin cruel,
le silence nul remède
pour les voix mortes,
désormais avant alors
un bris de choix...

*Nelly Sachs : « Leben unter Bedrohung »

Nelly Sachs (1891-1970) partagea en 1966 le prix Nobel de Littérature avec Shmuel Yosef Agnon et se trouva en relation personnelle avec l'écrivain et poète Paul Celan (1920-1970) durant les treize dernières années de leur vie. Victime d'une accusation - 273 - de plagiat, non fondée, Celan se suicida en avril 1970 en se jetant dans la Seine.



The most generous act

(a tribute to Beryl Graves d.27.x.2003, aged 88)

From crevice to cradle
 crazed limestone gives
 nothing away
 in this upturned paradiso,
 all angles and stained shadows
 terraced fast to the buckled
 bay,
 a cathedral of pagan intrigue
 against rituals of slick gossip,
 a still potent Delphi
 thought your poet grafted
 from Irish song and German dream,
 more Quijote than Don Juan
 in his voices out of reason,
 ever persuaded that truth,
 poetic truth, could be drawn
 as a bow
 across a knuckled sky,
 so many arrows turned
 beyond the goddesses
 of myth and low treason,
 so much trust from you
 while you navigated his lunar
 patrols up and down
 the olive groves of razed love,
 his steps
 wrenched round the musing mountain
 as he limped bravely back,
 his wounds real and raw
 in the dressing-stations of fact,
 you waiting always,
 the least the most
 the most generous act.

L'acte le plus généreux

(Hommage à Beryl Graves, disparue le 27 octobre 2003 à l'âge de quatre-vingt-huit ans)

De lézarde en berceau
le calcaire craquelé ne trahit
rien
dans cet Eden à l'envers,
tout en angles et ombres tachetées
dégringolant en terrasses jusqu'à la boucle
de la baie,
cathédrale d'intrigue païenne
contre les rituels de volubile commérage,
retenant encore la puissance de Delphes
pensait votre poète, greffon
de chant d'Irlande et de songe allemand,
plus Quichotte que Don Juan
en ses voix outre raison,
à jamais persuadé que la vérité,
la vérité poétique, pouvait se tendre
comme un arc
sur un ciel nouveaux,
tant de flèches tournées
par-delà les déesses
du mythe et de l'ignoble trahison,
tant de confiance de votre part
tandis que vous dirigiez ses patrouilles
lunaires sur les pentes
des oliveraies de l'amour dévasté,
ses pas
foulant avec force la montagne musant
lorsque, courageux, il revenait, claudiquant,
ses blessures réelles et vives
dans les postes de secours des faits,
vous attendiez toujours,
le moindre le mieux
l'acte le plus généreux.

- 275 -

1er novembre 2003

2013

Numéro 4



On the edge of Geoffrey Hill
(a gentle parody)

- 276 -

In the beginning the sign
could not be a symbol
foreshadowed long
against speech
as a disciplined arc

epiglyph a high steeple
near crossed not forever
in the ranging redemption
of angels glottally stopped

ley-lines to lie-lines
speak only in tongues
phallus not phallic
where the gorge opens up

and so you keep sanguine
as the walls stumble
against a ritual dyke,
all moss and mood
perambulatory in old youth

proof in the attic
protean of course
in the narrowing of words:
bespeak, bespeak, bespoken
as the militia flush by
full fathom five down
the shadows behind you

all language is here
beaten and bidden
ancestral games never
ending in flame
not mocking, not pretending,
just praising intention:
the same, the same.

En marge de Geoffrey Hill
(bienveillante parodie)

Au commencement le signe
ne pouvait être un symbole
longtemps annoncé
contre le verbe
comme arc de disciples

épiglyphe une haute flèche
presque croisée non pour l'éternité
dans le déploiement rédempteur
d'anges sous le coup de glotte

de lignes couchantes en lignes couchées
ne parlez qu'en langues
phallus non phallique
quand bée la gorge

et ainsi vous gardez votre optimisme
alors que s'écroulent les murs
contre une digue rituelle,
toute mousse et humeur
déambulatoire en vieille jeunesse

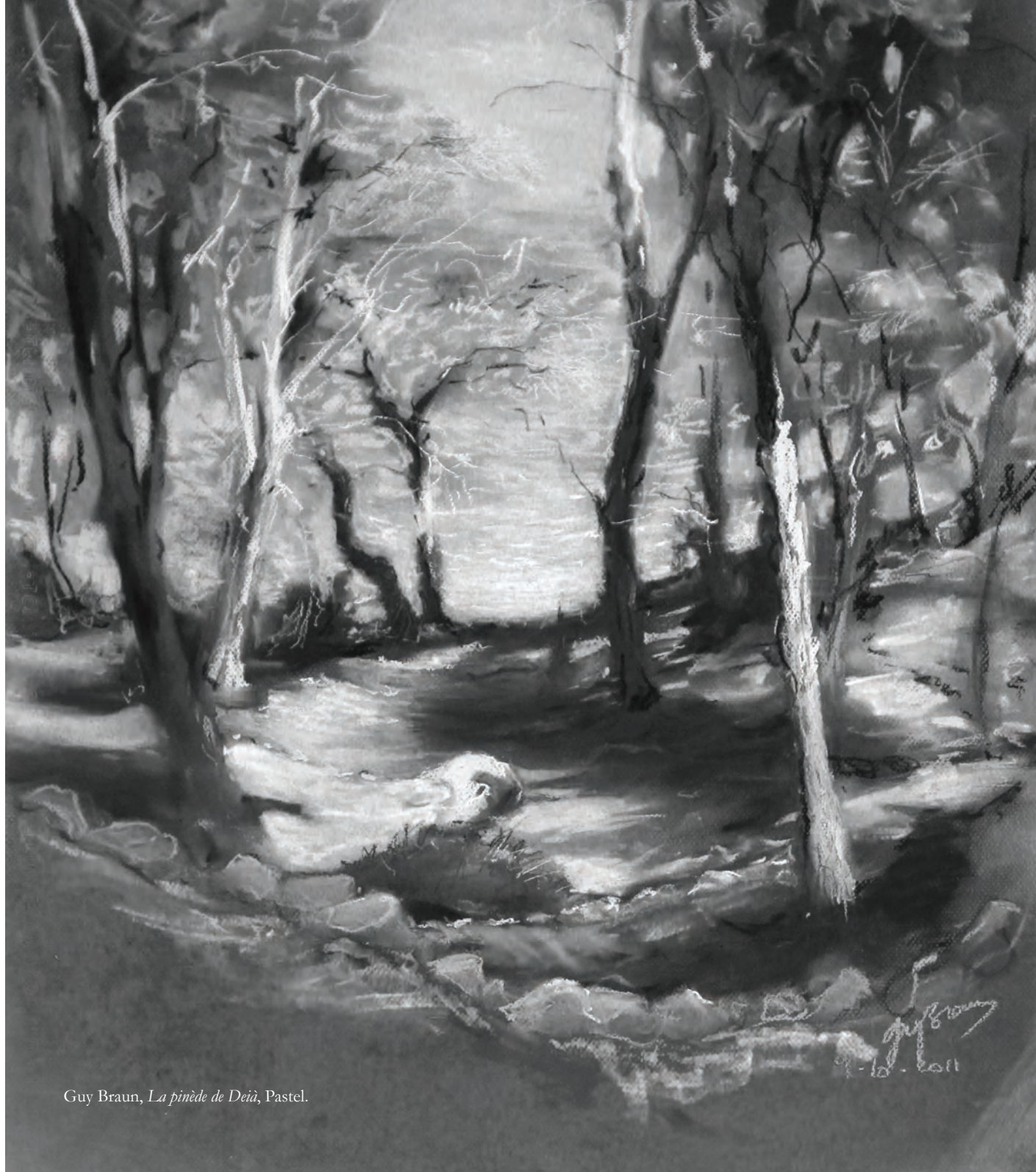
preuve au grenier
protéiforme bien sûr
dans le resserrement des mots :
dites, dites, dit
comme la milice passe rougissante
quelque cinq brasses au-dessous
des ombres derrière vous

tout le langage est là
battu et convié
les jeux ancestraux jamais
ne s'achevant dans les flammes

nulle moquerie nul faux-semblant,
rien que l'intention de louer :
le même, le même.

Traduction d'Anne Mounic





Guy Braun, *La pinède de Deià*, Pastel.

En tant qu'observateur impartial de la scène littéraire anglo-saxonne, j'ai l'impression que les contemporains de Graves ont mis beaucoup de temps à saisir l'originalité de son apport et à percevoir l'unicité de sa voix dans le concert poétique de l'époque, aussi bien avant qu'après la seconde guerre mondiale. Son langage si particulier, ses idées mal comprises dans l'Europe dogmatique et sourde du siècle échu, détonnaient plutôt qu'elles n'étonnaient ceux auxquels il s'adressait. Son chant, si personnel, dans son universalité même, a éclos trop tôt, sans doute, pour accorder leur oreille distraite, prise par d'autres musiques, plus à la mode que la sienne. [...] Dans l'homme et le poète Robert Graves, je reconnais un compagnon de lutte pour la vie, un complice longtemps insoupçonné dans la grande aventure de rédemption terrestre de l'être humain tenté à la fois, aujourd'hui comme avant-hier, par l'extase perverse du meurtre et du suicide collectif. Notre mot d'ordre, c'est de perdurer. « Mais l'attente est divine. »

(Claude Vigée, « Pour une symbolique du réel », *Mélancolie* solaire. Paris : Orizons, 2008, pp. 274 et 279. La citation est extraite de : *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 379. Ces lignes sont extraites de la préface au livre d'Anne Mounic, *Counting the Beats: Robert Graves' Poetry of Unrest*. Amsterdam: Rodopi, 2012.)

Guy Braun, Robert Graves. Crayon.



Deia, 2006, and other poems
Deia 2006, et autres poèmes

par John Presley

- 280 -

Deia, 2006

[“Robert Graves’s family home was dedicated today as a museum, dedicated to preserving knowledge of the great poet’s life and work...”]

Where my child once played at jacks
 a guardhouse now shadows the drive.
 Stone walls guide me to the ticket taker,
 the door to the house through the kitchen, closed.
 Now a new front door allows strangers in—
 and not where I’d planned or imagined—
 Sometimes a harpist plays for them, too
 and never anything I really knew.
 My razor lit, displayed in pointed
 angle just so, and well beyond my grasp.
 Museums do not thus weep where clay lies still.
 Ropes inside keep tourists off chair and desk,
 And my books are finally in order,
 And I, in order, too.

Deià, 2006

[« La maison familiale de Robert Graves, devenue musée, fut de ce jour consacrée à préserver la connaissance de la vie et de l'œuvre du grand poète... »]

Où mon fils autrefois jouait aux osselets
une maisonnette de garde profile désormais son ombre sur l'allée.
Des murs de pierre me guident jusqu'à la personne qui prend les tickets,
la porte d'entrée dans la maison, par la cuisine, close.
Désormais, les étrangers entrent par ailleurs –
et non là où je l'aurais prévu ou imaginé –
Parfois, une harpiste joue pour eux également
et ce n'est jamais un air qui en moi éveille un souvenir.
Mon rasoir sous la lumière, exposé en angle
aigu comme ceci sans que je puisse m'en emparer.
Les musées ne sanglotent pas ainsi quand l'argile se tient tranquille.
Des cordes, dans le bureau, protègent chaise et table des touristes,
Et mes livres finalement sont en ordre,
Moi aussi, après tout.

peut être

Would that We Were

If I could be a fly on the wall,
I wouldn't.

If only walls could talk,
they shouldn't.

If you could only see me now,
you wouldn't.

And, if I could just...
but I won't.

Puissions-nous être

Si je pouvais être une mouche sur le mur,
je ne le voudrais pas.

Si seulement les murs pouvaient parler,
ils ne le devraient pas.

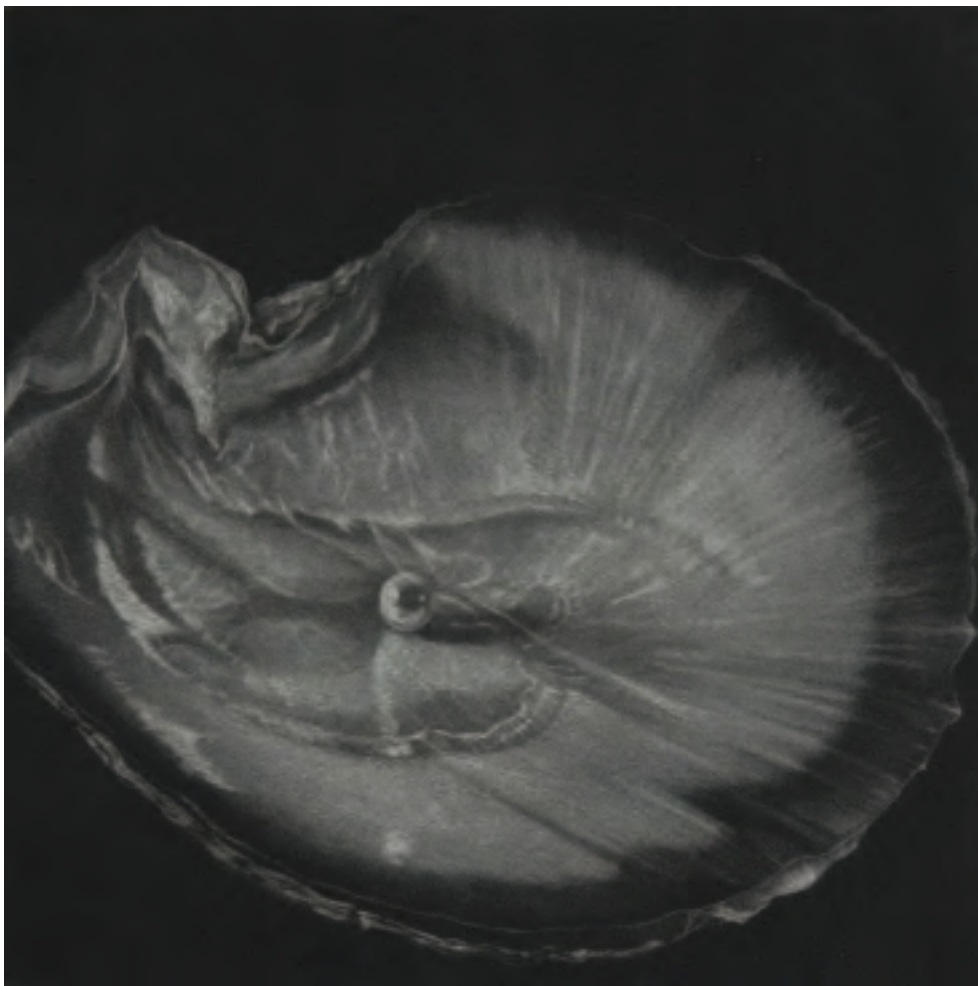
Si tu pouvais seulement me voir maintenant,
tu ne le voudrais pas.

Et, s'il ne m'était possible que de...,
mais je refuse.

Traduction d'Anne Mounic

Judith Rothchild, *Deux coquilles*. Manière noire. Détail.





Judith Rothchild, *Huître perlère*. Manière noire.

The anxiety of airports / Anxiété à l'aéroport
et autres poèmes

par Ruth Fainlight

- 284 -

The anxiety of airports

Waiting for someone due on a certain plane
and the plane arrives and you strain to scrutinise
every stranger coming through the swinging doors,
wondering if you will recognise him;
your tension increasing, the anxiety level rising;
then only the last few stragglers....
But the person you came to meet does not appear.
(And the explanation only days later.)
Or flying half-way around the world, a journey of
longueurs and transfers stretched across so many time zones –
wakeful hours in hotel bedrooms and the 4:00 am call –
until, under flickering neon, adrift along
the static-crackling carpets of inter-terminal
connecting corridors, you're not sure if it's day or night.
And after you've struggled to drag your luggage off
the carousel, negotiated Immigration,
stumbled past the barriers where hotel touts
and drivers holding cards with other people's names
surge forward, and family groups, welcome smiles
set hard, suddenly relax and start to laugh and talk –
the one who should be there for you is nowhere in sight.
So you stand to one side, with the suitcase you're obliged
to guard – though you wouldn't care if it were lost or stolen –
dazed by exhaustion, while the Arrivals board goes blank
and this part of the airport empties of staff and passengers
like water draining down a grating, leaving
only twists of silver paper from candy wrappers,
adhesive shreds of clingfoil like sloughed snakeskins,
and mysterious lengths of white and orange plastic twine.

Anxiété à l'aéroport

Attendant quelqu'un sur un vol précis
et l'avion arrive et vous scrutez
chaque inconnu qui arrive par les portes à tambour,
en vous demandant si vous le reconnaîtrez ;
votre tension croît, le niveau d'anxiété augmente ;
puis seuls les tout derniers attardés...
Mais la personne que vous veniez chercher n'apparaît pas.
(Et l'explication ne viendra que des jours plus tard).
Ou survolant la moitié du globe, un voyage de
longueurs et de transferts par tant de fuseaux horaires –
les heures éveillées dans des chambres d'hôtel et l'appel à quatre heures du matin –
jusqu'à ce que, sous le néon qui clignote, à la dérive sur
les tapis crépitants des couloirs qui craquent d'un terminal à l'autre,
ne sachant si c'est le jour ou la nuit.
Et après avoir lutté pour extraire votre bagage
du tapis roulant, négocié avec l'Immigration,
réussi à franchir les barrières des rabatteurs des hôtels
et des chauffeurs qui émergent portant des pancartes avec des noms
qui ne sont pas le vôtre, et des groupes familiaux aux sourires de bienvenue
crânement affichés, soudain se détendre et commencer à rire et à parler –
celui qui devrait être là à vous attendre n'est nulle part en vue.
Vous tenant de côté, avec la valise que vous êtes obligée
de surveiller – alors que vous vous soucieriez peu qu'elle soit perdue ou volée –
étourdie par l'épuisement, tandis que le panneau des Arrivées s'efface
et que cette partie de l'aéroport se vide du personnel et des passagers
comme de l'eau qui s'écoule par une grille, ne laissant derrière eux
que des papiers d'argent tordus qui enveloppaient les bonbons,
des lambeaux collants de scellofrais semblables à des dépouilles de serpents,
et de mystérieuses longueurs de ficelles de plastique blanches et orange.

This is more than childhood fear, this is far worse:
 an infant's pre-birth terror of falling through space,
 endless abandonment or random malice. But
 you force yourself to move, join the queue for a cab,
 give the driver an address (though it doesn't sound
 right); then sit as far back as you can and
 stare out at water-logged fields and grey suburbs,
 uncertain what to expect when you get there.

A lost painting by Balthus

A large blond Siamese cat
 with the grave face and stern eyes
 of an old Don Juan, stretches full length
 along the body of a red-haired girl
 on a blue chaise longue, her arms thrown back.

They lie as close as the two sides,
 fur and skin, of a smooth sable pelt,
 two slices cut from the same apple, or
 the tender, perfumed, overlapping disks
 of 'Gloire de Dijon' rose petals.

Plus qu'une peur d'enfant, ceci est bien pire :
la terreur prénatale du nourrisson de tomber à travers l'espace,
abandon sans fin ou méchanceté involontaire. Mais
vous vous forcez à bouger ; vous rejoignez la queue des taxis,
donnez au chauffeur une adresse (bien que probablement
erronée) ; puis enfoncée aussi loin que vous le pouvez dans votre siège
vous fixez du regard les champs inondés et la banlieue grise,
incertaine de ce qui vous attend à l'arrivée.

Sur un tableau perdu de Balthus

Un grand chat siamois blond,
visage grave et regard austère
d'un vieux don Juan, s'étend de tout son long
contre le corps d'une fillette rousse les bras
rejetés en arrière, sur une chaise longue bleue,

aussi étroitement que les deux faces,
peau et pelage, d'une fourrure sable et lisse,
deux morceaux d'une même pomme, ou
les disques délicats, parfumés, serrés,
de pétales de roses « Gloire de Dijon ».



A different form

When food goes rotten: white spots
on the cheese and green streaks of mould,
sooty black spores on slices of bread,
and fingers sink shockingly
into the underside of a piece of fruit
when you lift it from the bowl,
wrinkled and collapsed; like
the soft, crumpled face of that woman
swathed in layers of scarves, talking
to someone only she can see and
plucking pieces of lint out of the air – or
the age-blotched arms of a gaunt old man
squinting at the sun, harsh silhouette
against a sea as bright as tin; try
not to forget that what is consuming
the bread, cheese, fruit, the elderly brain
and flesh, has the same immortal
life-force as the one about to be born,
that matter can change but never die,
that nothing is wasted – although
each time it takes a different form.



Judith Rothchild, *Huître perlière. Manière noire. Détail.*

Forme différente

Quand de la nourriture se gâte : taches blanches
sur le fromage et traînées vertes de moisissure,
spores noires charbonneuses sur des tranches de pain,
et que les doigts s'enfoncent lamentablement
sous un fruit que l'on soulève de la coupe,
ridé et ratatiné ; comme
le visage mou et froissé de cette femme
enveloppée dans des couches de foulards, parlant
à quelqu'un qu'elle seule peut voir ou
recueillant des morceaux de ouate dans l'air – ou
les bras marbrés par l'âge d'un vieillard décharné
qui cligne des yeux vers le soleil et se détache
sur une mer aussi brillante que l'étain. Essayez
de ne pas oublier que ce qui se consume,
pain, fromage, fruit, cerveau âgé vieillissant
et chair, a la même force vitale,
immortelle, que l'être qui va naître ;
que la matière peut changer mais ne meurt jamais,
que rien n'est gaspillé – même si
chaque fois elle prend une forme différente.

Traduction de Michèle Duclos.

Ces poèmes sont extraits de *Moon Wheels* (2006) et *New & Collected Poems* (2006). Newcastle Upon Tyne : Bloodaxe Books.



Pourquoi avoir choisi la manière noire ?



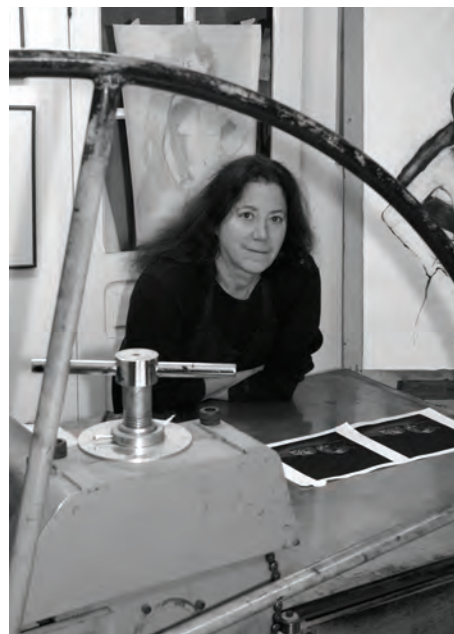
par Michèle Joffrion

Dès mes premiers cours de gravure, je me suis sentie emprisonnée par les traits et les points, d'où mon rejet à ce moment-là du travail à l'eau-forte ou à la pointe sèche. Il me fallait de l'espace, de la surface, du flou, *pour m'évader*. J'ai pris alors conscience que je dessinais par masses. Quand arrivait un trait... alors danger... mon inspiration se figeait !

Le jeu des dégradés m'invite à glisser voluptueusement dans les gris sans renier pour autant le choc des noirs et des blancs pour dynamiser le rythme de la gravure. Noir blanc gris-Gris noir blanc-Blanc gris noir ...quelle effervescence ! C'est le jeu de la manière noire.

par Judith Rothchild

La manière noire est pour moi du dessin pur. Je travaille pour trouver la lumière au fond de la surface veloutée de la plaque, directement sur le cuivre, d'après le sujet ou, parfois, d'après un dessin fait en voyage. Le travail s'accomplit en couches successives et la plaque garde la mémoire de chaque geste de la main. L'épreuve finale, souvent plus riche et plus précise qu'un dessin peut l'être, rassemble la somme des heures de brunissage. La densité du noir ajoute aussi à la perception d'une super-réalité.



A propos de la « manière noire »

par Guy Braun

Aux côtés de la photographie, nous consacrons, depuis le premier numéro, une place importante à l'estampe. Il s'agit d'une forme d'expression qui nous paraît s'associer naturellement aux rythmes poétiques. Il faut du temps et une certaine initiation pour savourer l'une et l'autre. Parmi les œuvres présentées dans ce numéro, celles de Michèle Joffrion, Judith Rothchild et de moi-même, ont en commun d'être réalisées dans une technique qui mérite d'être expliquée pour en saisir toute la suavité.

La manière noire¹ aussi appelée *mezzotinto*, est une forme de perversion dans le monde de l'estampe. En effet, on a coutume d'imaginer la gravure (en taille-douce) comme une incision (*incisione*, en italien) pratiquée au moyen d'un outil (burin ou pointe) ou par l'intermédiaire d'un acide. L'encre déposée dans les tailles s'imprime alors sur le papier grâce à la pression de la presse.

Dans le cas de la manière noire, le procédé est inversé. La plaque de cuivre est totalement incisée par un système manuel de grainage pratiqué par un outil (le berceau) dont les dents déposent, sur le cuivre, une multitude de points plus ou moins serrés (le grain). Vous remarquerez ainsi un grain plus appuyé dans la gravure, « Dédale », de Michèle Joffrion et un autre, plus resserré, dans « La perle noire » de Judith Rothchild. Une fois cette fastidieuse épreuve du berçage terminée, la plaque a l'aspect et le touché d'une lime à ongle métallique. L'artiste arase les grains à l'aide d'un grattoir pour obtenir les gris. Avec un brunissoir, il écrase et polit les grains jusqu'à retrouver la brillance du cuivre d'origine, qui donnera les zones blanches. On comprend mieux maintenant pourquoi j'ai employé, tantôt, la notion de perversion. Mon professeur de gravure, Monsieur James, nous racontait que la tâche ingrate du berçage, qui prend des heures et qui est parfois source de souffrances physiques (tendinite pour les fougueux trop pressés), était, — au XIX^{ème} siècle, rassurez-vous —, allouée aux gardes républicains ou aux pompiers, qui arrondissaient ainsi leur revenu durant leurs heures d'astreinte. Car la technique fut très appréciée dès sa création, attribuée à Ruprecht de Bavière, au XVII^{ème} siècle. Elle permet de réaliser des dégradés subtils et plus souples que ceux obtenus par les autres formes d'incision. Elle servit dès lors à la reproduction des tableaux célèbres ainsi qu'à l'exécution de portraits de cours.

La très belle exposition « Anatomie de la couleur » de la Bibliothèque Nationale de

1 Pour en savoir plus sur cette technique, on lira (en anglais) : Carol Wax, *The mezzotint, History and Technics*. New York: Harry N, Abrams, 1996.



France/Musée Olympique de Lausanne en 1996², a ravivé l'intérêt pour la manière noire. Contrairement à ce que son nom suggère, c'est à elle que l'on doit l'invention de la tri- puis de la quadrichromie. La finesse de l'exécution donna l'idée au graveur français Jacob Christophe Le Blon (1667-1741) de réaliser trois plaques, une bleue, une jaune et une rouge, qu'il imprimait en superposition sur un même papier. Tout ce qui deviendra par la suite couleur imprimée ou projetée lui doit donc beaucoup.

- 292 -

Malgré les grands maîtres que furent Dürer ou Rembrandt, la gravure est souvent considérée comme un art mineur de reproduction. Avec l'arrivée de la photographie, le sort de la manière noire semblait scellé. Le regain d'intérêt pour cette forme d'expression montre qu'au contraire la photographie a libéré le monde de la gravure des servitudes de la reproduction. N'est-ce pas là une forme plaisante de « *poetic justice* »?

2 Catalogue : *Anatomie de la couleur. L'invention de l'estampe en couleurs*, sous la direction de Florian Rodari. Paris, Lausanne : B.N.F et Musée Olympique de Lausanne, 1996.



Guy Braun, *Le lémurien*. Manière noire.

« *Dompter le temps* »

- 293 -

Numéro 4

2013



Actualité de Claude Vigée et de Peut-être

- 294 -



La collection des Cahiers de *Peut-être* présente, depuis le début du mois de septembre 2012, deux titres à son catalogue.

Cahier 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.

Cahier n° 2 : André Spire, *Mots et notes*. Chalifert : Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, 2012.

Grâce à cette édition sont de nouveau disponibles quelques poèmes de l'auteur de *Plaisir poétique, plaisir musculaire : Essai sur l'évolution des techniques poétiques* (1949). Paris : Corti, 1986. A cette occasion, une lecture, par Marie-Brunette Spire, des poèmes de son père fut organisée le mardi 16 octobre à la librairie L'Echappée littéraire, 7, rue Crébillon, 75006 Paris.

Véronique Lamazère nous avait déjà accueillis au mois de janvier pour la présentation du numéro 3 de *Peut-être*, dont il fut question dans l'émission d'Alain Veinstein, le 22 mars 2012.

*

Le colloque « Benjamin Fondane et Claude Vigée : Le questionnement des origines » s'est tenu, dans une ambiance chaleureuse, à l'Université de Paris 3 Sorbonne nouvelle les 15 et 16 juin 2012. Nous travaillons maintenant à l'édition des Actes.

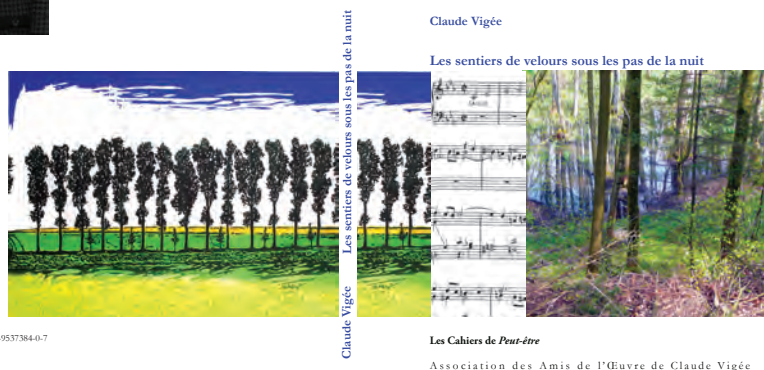
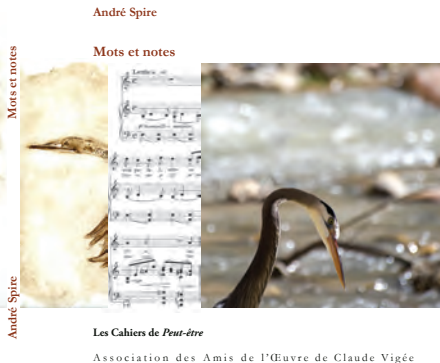
*

Le Salon de la revue s'est tenu cette année du vendredi 13 au dimanche 14 octobre 2012. Nous participerons également au Salon du Livre de Paris sur le stand de l'Ile-de-France du 22 au 25 mars 2013.

Notre après-midi poétique annuelle, le samedi 16 mars 2013, rassemblera cette année Pénélope Sacks-Galey, qui lira quelques-uns de ses poèmes ; Jean Migrenne qui nous parlera de son expérience de traducteur et lira quelques-unes de ses traductions ; Maurice Couquiaud, qui lira de ses poèmes ; Jean Lacoste, qui nous parlera de Romain Rolland, et Agnès Spiquel, d'Albert Camus, dont on fête en 2013 le centenaire de la naissance et qui fut un ami de Claude Vigée.

Comme d'habitude, nous terminerons notre rencontre par une lecture de poèmes de Claude Vigée.

7 novembre 2012.



Page de gauche : Claude Vigée lors de l'après-midi poétique de mars 2012.

Ci-dessus : Lecture des poèmes d'André Spire à la librairie L'échappée littéraire en octobre 2012.

2013

- 295 -

Numéro 4

Ont contribué à ce numéro...

Christophe Abrassart, Professeur à la Faculté de l'Aménagement de l'Université de Montréal (UdeM).
 Maurice Barbot, philosophe.
 Rachel Bepaloff, philosophe.
 Guy Braun, graveur et peintre.
 Beryl Cathelineau Villatte, poète et ophtalmologiste.
 Gérard Cathelineau, poète et professeur de médecine.
 Maurice Couquiaud, poète.
 Alfred Dott, photographe.
 Michèle Duclos, critique et traductrice.
 Michael Edwards, poète, Professeur au Collège de France.
 Ruth Fainlight, poète.
 Adrien Finck, poète et universitaire.
 Michèle Finck, poète, Professeur à l'Université de Strasbourg.
 René Girard, écrivain.
 Jean-Luc Hohl, poète.
 Michèle Joffrion, graveur.
 Monique Jutrin, Présidente de la Société d'études Benjamin Fondane.
 Alain Lacouchie, artiste et poète.
 Patrick Lang, philosophe.
 Frédéric Le Dain, poète.
 Andrée Lerousseau, universitaire, traductrice.
 Arnold Mandel, poète, essayiste et romancier.
 Jean Migrenne, traducteur.
 Robert Misrahi, philosophe.
 Anne Mounic, poète, universitaire.
 Yves Namur, poète.
 André Néher, écrivain et universitaire.
 Michel Onfray, philosophe.
 Alicia Suskin Ostriker, poète.
 Helmut Pillau, philosophe.
 John Presley, poète, universitaire.
 Isabelle Raviolo, artiste, poète et philosophe.
 Bruce Ross-Smith, poète.
 Judith Rothchild, graveur et pastelliste.
 Anthony Rudolf, poète et traducteur.
 Marc Sagnol, poète et traducteur.
 Valera Schein, poète.
 Soledad Simon, philosophe et poète.
 Anne Simonnet, spécialiste de Pierre Emmanuel.
 André Spire, poète.
 Jessica Stephens, universitaire.
 Magali Uhl, Professeur au département de sociologie de l'Université du Québec à Montréal (UQÀM).
 Isabelle Valdelièvre, graveur.
 Bernard Vargaftig, poète.
 Véronique Verdier, philosophe.
 Bertrand Vergely, philosophe.
 Claude Vigée, poète, universitaire.
 Jean Witt, auteur de *La plume du silence / Toi et moi ... et Alzheimer* (Presses de la Renaissance, 2007).

Président d'honneur : Claude Vigée

Comité d'honneur :

Pierre Brunel, Georges-Emmanuel Clancier, Michael Edwards,
Robert Ellrodt, François Loos, Henri Tincq

« 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 Evely 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, Sylvie Parizet, Anne Mounic.

Comité scientifique : Claude Vigée, Claude Cazalé, Catherine Chalier, Alfred Dott, Michèle Finck, Frédéric Hartweg, Andrée Lerousseau, Jean-Yves Masson, Robert Misrahi, Hélène Péras, Helmut Pillau, Anthony Rudolf.

Membres de l'association (8 novembre 2012) : Gabrielle Althen, Jacques Anglarès, Paul Assall, Camille Aubaude, Roger Bichelberger, Eliane Biedermann, Jean-Marc Biry, Régine Blaig, Martine Blanché, Marie-Françoise Bonicel, Deborah Boxer, Guy Braun, Claude Bremond, Pierre Brunel, Emilia Bulich, Michel Cagin, Nelly Carnet, Beryl Cathelineau-Villatte, Claude Cazalé Bérard, Catherine Chalier, Sylvie de Chalus, Roselyne Chenu, Jean-François Chiantaretto, Georges-Emmanuel Clancier, Nicolas Class, M. et Mme Cormier, Michel Coudeyre, Maurice Couquiaud, Florence Craunot, M. et Mme Cuche, Yves et Marie-Noëlle Delavesne, Danielle Delmaire, Julien Delmaire, Ottavio Di Grazia, Alfred Dott, Michèle Duclos, Michael Edwards, M. et Mme Eisenmann, Robert Ellrodt, Philippe Enquin, Jean-Dominique Falquet, Mme Adrien Finck, Michèle Finck, Evelyne Frank, Pierre Furlan, M. et Mme Gachnochì, Nicole Gdalia, Colette Gibelin, Ana Maria Girleanu-Guichard, Nicolas Go, Jacques Goorma, Christian Gunther, Liselotte Hamm, Jean-Marie Hummel, Kza Han, Frédéric Hartweg, Jeanine Hirtler, Jean-Luc Hohl-Muller, Dorah Husselstein, Sylvie Jedynek, Alain Jomy, Marie-Claude Julie, Monique Jutrin, Marc Kauffmann, Bona Kim, Liliane Klapisch-Mosès, Gaby Kopf-Bohler, Rémi Labrusse, Natacha Lafond, Jean-Yves Lartichaux, Théo Leckler, Frédéric Le Dain, Yvon Le Men, Yves Léonard, Jérôme Lequime, Andrée Lerousseau, Pierre Le Rouzic, Sonia Lieb, Martine Liégeois, Gérard Littler, Hans Maier, Jean-Yves Masson, Alena Meas, Pierre Meyer, Robert Misrahi, Anne Mounic, Nicole Mozis, Esther Orner, Vincent O'Sullivan, Sylvie Parizet, Anne-Marie Pelletier, Hélène Péras, Carole Perrin-Lavaret, Phène, Helmut Pillau, Oleg Poliakow, Myriam Rabine, Jean-Yves Ragot, Christine Raguét, Isabelle Raviolo, William Richard, Firmin Rietsch, Jeannine Rinckenberger, 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, André Ughetto, Mme Vargaftig, Véronique Viarnes, Marie Vidal, Jola et Daniel Vigée, Nathalie Vigée, Maria Villela-Petit, Dunstan Ward, Charlotte Wardi, Zina Weygand, Jean Witt, Ruth Zilkha.

- 297 -

Numéro 4

2013

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), ainsi que le Cahier n° 2 : André Spire, *Mots et notes* (Chalifert : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 2012), coûte 15 euros et 10 euros pour les adhérents.

La cotisation est obligatoire pour bénéficier de ces tarifs.

- 298 - 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 _____ 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*.

Je commande _____ exemplaires de *Mots et notes*.

A envoyer à l'adresse ci-dessous. Merci.

Chèque à l'ordre de l'Association.

A l'étranger, virement bancaire : BNP Paribas Lagny-sur-Marne – 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.

<http://revuepeut-etre.fr>



Après-midi poétique de mars 2012 dans le Grand Amphi de l'Institut d'anglais (Paris 3 Sorbonne nouvelle).
Photographie de Guy Braun.

peut être

- 300 -

Cette revue a été achevée d'imprimer, en Garamond, en janvier 2013
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 2013
ISSN : 2105-7516

Ce qui rend aux poètes de ma génération la tâche si difficile, c'est l'obligation de formuler en même temps le nouveau « sentiment du monde », dépay-sant à tous égards, différent de celui dont nous sommes les héritiers directs, et les principes – positifs autant que négatifs – de sa manifestation dans le langage des signes. Non pas cela seule-ment, mais son incarnation effective dans des poèmes. Voilà notre triple tâche. Entre ces trois missions simultanées, faut-il s'étonner si parfois l'esprit vacille et s'égare ? Car chacune demande pour elle seule une lucidité et une concentration absolues. Je serais meilleur artiste sans les deux premières obligations, meilleur penseur sans la dernière. Mais la conjoncture historique et cul-turelle me paraît telle qu'il ne vaut pas la peine d'être aujourd'hui l'artiste modèle, dans le sens de la perfection formelle pure et simple : être bon artiste ne signifie rien, si ce n'est pour la mani-festation d'un sentiment d'existence dont la mise au monde est justement la tâche primordiale des hommes de notre génération.

Claude Vigée, « Journal du Ponant », 1941.

Sommaire, page 9.

25 €

ISSN : 2105-7516



Piments, Pastel de Judith Rothchild.
Détail en première de couverture.



Ils disent la bonne aventure
Pour des piments et du vin doux

Louis Aragon, « Après l'amour »,
Le roman inachevé (1956).