

« A pleins regards la créature / voit dans l'Ouvert »¹, écrit Rilke au début de la Huitième élégie de Duino, écrite en Suisse en 1922 et dédiée à Rudolf Kassner (1873-1959), essayiste autrichien souvent qualifié de « philosophe de la culture ». Je serais tentée, en modifiant un mot dans ces vers, de dire, au seuil de cet essai sur la création poétique et artistique : « A pleins regards la *création* / voit dans l'Ouvert. » Toutefois, le mot « création » ne me paraît pas tout à fait adapté, puisque l'œuvre me semble jaillir du choix éthique qu'opère l'individu, affirmant dès lors sa légitimité en tant que sujet, en tant que « je » et singulier. Or, Kierkegaard nous met en garde dans *ou bien... ou bien...* : « ... mais je ne me *crée* pas moi-même, je me *choisis* moi-même. Tandis que la nature est créée de rien, tandis que moi-même en tant que personnalité immédiate, je suis créé de rien, comme esprit libre je suis né du principe de la contradiction, ou je suis né par le fait que je me suis choisi moi-même. »²

L'idée de « se créer » introduit une dualité, comme si, avant de prendre cette décision, je n'étais tout simplement pas là. « Créer » implique un sujet et un objet, tandis que le choix éthique renvoie tout entier au sujet et à sa seconde naissance, singulière et assumée, assez proche de ce Robert Misrahi nommé « conversion ». A noter d'ailleurs qu'une idée proche se trouve déjà chez Rudolf Kassner, dont Rilke reconnut l'influence. Kassner, lecteur de Kierkegaard (sur lequel il publia un essai), dans l'œuvre qu'il lut au poète « au cours de l'avant-dernier hiver de la première guerre mondiale »³, *Esquisse d'une physiognomonie universelle*, parle de « mouvement infini qui nous porte vers nous-mêmes »⁴ pour désigner l'intime décision personnelle dans le « monde de la liberté ». Nous y reviendrons.

L'œuvre artistique et poétique relève de la décision subjective et, si elle se manifeste comme un objet – poème, nouvelle, récit, roman, tableau, sculpture, etc. – à lire, à contempler, à partager, il s'agit plutôt, pour reprendre le terme de D.W. Winnicott, d'un « objet transitionnel », ou intersubjectif, c'est-à-dire d'une « possession 'non-moi' » qui devient « diffus[e] » et se répand « dans la zone intermédiaire qui se situe entre la 'réalité psychique interne' et 'le monde externe tel qu'il est perçu par deux personnes en commun' ; autrement dit, ils [les objets transitionnels] se répandent dans le domaine culturel tout entier »⁵. Il n'est pas besoin de souscrire à la théorie psychanalytique en

- 127 -

1 Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino* (1912-1922), *Les Élégies de Duino*, *Les Sonnets à Orphée*. Edition bilingue. Traduction D'Armel Guerne. Paris : Seuil Points, 1974, pp. 74-75.

Les considérations avancées ici sont pleinement développées dans un essai intitulé *L'inerte ou l'exquis : Pensée poétique, pensée du singulier*. En préparation (Honoré Champion).

2 Søren Kierkegaard, *ou bien... ou bien...* (1843). Traduit du danois par F. et O. Prior et M.H. Guignot. Introduction de F. Brandt. Paris : Gallimard Tel, 1984, p. 507. C'est moi qui souligne.

3 Rudolf Kassner, *Evocations et paraboles*. Traduction de Geneviève Bianquis. Paris : Plon, 1956, pp. 275-276.

4 *Ibid.*, p. 10.

5 D.W. Winnicott, *Jeu et réalité : L'espace potentiel* (1971). Traduit de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis. Préface de J.-B. Pontalis. Paris : Gallimard, 1975, pp. 12-13.

son entier pour percevoir dans cette approche une intuition juste de la question de la ressemblance entre les êtres ainsi que de leur séparation. Le choix éthique kierkegaardien marque la prise de conscience de ce statut distinct, et irréductible, du singulier, mais, par là même, met en valeur l'analogie (au sens originel de « rapport ») entre tous ces individus capables de faire retour sur eux-mêmes pour jaillir dans la plénitude de leur être individué.

Dans le *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, le philosophe danois, s'attachant à ce que Socrate considérait comme son « extérieur avantageux », c'est-à-dire non susceptible de séduire, d'induire le désir d'imitation ou d'assimilation par perte de soi, montre tout au contraire quelle est la vertu du détachement de sorte que son interlocuteur « dût comprendre au contraire, par le *choc de l'antithèse*, qui dans une sphère plus haute était aussi son *ironie*, que c'est avec lui-même que l'étudiant a essentiellement à faire, et que l'intériorité de la vérité n'est pas l'intériorité de deux camarades, de deux amis intimes qui se promènent bras dessus, bras dessous, mais la *séparation par laquelle chacun existe pour lui-même dans la vérité* »⁶. Kierkegaard en conclut que « la vérité en tant qu'intériorité a besoin d'être communiquée indirectement »⁷, ce qui justifie pour lui l'usage de ses pseudonymes, mais également le développement du mythe comme présence et permanence de l'humain à travers l'histoire.⁸

La notion d'antithèse sera reprise par Franz Rosenzweig dans *L'Etoile de la Rédemption* (1921) : « Je est toujours un Non devenu sonore. Avec 'Je', c'est toujours une *opposition* qui est posée, il est toujours souligné, toujours accentué ; c'est toujours un 'mais quant à moi'. »⁹ L'affirmation du sujet s'effectue pleinement dans un « Tu », dans un système de dialogue, mais elle se heurte également à l'indifférenciation du tout, ce qui fait dire au philosophe allemand que la marque du « Je » tient à cette double négation : le « pas autrement »¹⁰.

Cette étreinte immédiate de la négativité fut figurée, au moins dès le milieu du dix-neuvième siècle, dans l'art moderne, par la lutte avec l'ange, peinte par Delacroix en la chapelle des Anges de l'Eglise Saint-Sulpice au début des années 1860. Le 1er janvier 1861, l'artiste écrit dans son Journal : « 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 déjà de mille côtés, mais qui me laisse pourtant encore la force de surmonter les douleurs du corps et les peines de l'âme ! »¹¹

Entre « l'exquis »¹², ou cette recherche de notre humanité dans l'art, et « l'Ouvert », ou ce souffle de notre liberté (« *Atmen, du unsichtbares Gedicht !* Respiration, ô toi l'invisible poème ! »¹³), s'établit une connivence que nous

6 Sören Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques* (1846). Traduit du danois et préface par Paul Petit. Paris : Gallimard Tel, 2001, p. 164. C'est moi qui souligne.

7 *Ibid.*, p. 167.

8 Voir à ce propos Sören Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse* (1844), *Miettes philosophiques*, *Le concept de l'angoisse*, *Traité du désespoir*. Traduit du danois par Knud Ferlov et Jean-Jacques Gateau. Paris : Gallimard Tel, 2003, p. 207.

9 Franz Rosenzweig, *L'Etoile de la Rédemption* (1921). Traduit de l'allemand par Alexandre Derczanski et Jean-Louis Schlegel. Préface de Stéphane Mosès. Paris : Seuil, 2003, p. 246. Je souligne.

10 *Ibid.*, p. 247.

11 Eugène Delacroix, *Journal (1822-1863)*. Paris : Plon, 1996, p. 796.

12 *Ibid.*, p. 809.

13 R.M. Rilke, Sonnet 1, Seconde partie, *Les Sonnets à Orphée* (1922), in *op. cit.*, pp. 144-145.

allons explorer selon deux paradoxes : celui de la séparation et de la corrélation de subjectivité Je-Tu ; et celui de l'instant évanouissant et du commencement. Nous esquisserons de ces deux points de vue une dialectique de la confiance. Nous concluons alors sur l'exquis et l'Ouvert.

*Le paradoxe de la séparation et de la corrélation de subjectivité Je-Tu,
ou la dialectique de la confiance*

J'emprunte à Emile Benveniste la notion de « corrélation de subjectivité »¹⁴, qui permet au linguiste de désigner cette relation, fondamentale pour lui, comme elle l'est, dans des termes d'ailleurs très proches, pour Martin Buber et Franz Rosenzweig. Toutefois, Emile Benveniste désigne le Je comme « transcendant » par rapport au Tu, ce qui, si je ne m'abuse, voisine avec l'Ego transcendantal de l'intentionnalité phénoménologique. Martin Buber, lui, distingue nettement entre deux types de « Mots principes »¹⁵, « Je-Tu », premier, et « Je-Cela », induit par l'expérience, et installe le langage dans l'espace, dénommé « potentiel » par D.W. Winnicott, de l'intersubjectivité : « Les bases du langage ne sont pas des noms de choses, mais de rapports. » Et si ces « mots fondamentaux sont prononcés par l'être lui-même », il n'en demeure pas moins que le possible de la relation précède la relation elle-même : « Au commencement est la Relation qui est une catégorie de l'être, une disposition d'accueil, un contenant, un moule psychique ; c'est l'*a priori* de la relation, le *Tu* inné. »¹⁶ Le Je ne peut advenir que parce que cette ouverture au Tu le fait être dans sa plénitude, ce qu'exprime ainsi Kierkegaard, je le rappelle : « ... 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*. »¹⁷ Si *se choisir* n'est pas *se créer*, ce n'est pas non plus *se connaître*,¹⁸ processus fondé sur une dissociation de la conscience qui se *chosifie*, selon le terme de Robert Misrahi dans sa présentation de Martin Buber : « Bien au contraire, Buber montre que, dans la présence de l'autre, c'est lui-même tout entier qui est présent, et pleinement présent. Pour le dire autrement, avec Buber, la rencontre est la connaissance immédiate et totale de l'autre comme personne. »¹⁹ Kierkegaard évoquait déjà ce paradoxe du choix et de la séparation ; reconnaissant « son identité avec lui-même »²⁰, l'individu qui se choisit découvre en lui une « richesse infinie » et fonde sa liberté²¹, mais, trouvant dans son « histoire »²² sa « continuité la plus profonde »²³, il entre aussi dans un « isolement absolu », au centre duquel il parvient toutefois à communiquer indirectement. « ... l'intériorité, c'est quand les paroles dites appartiennent à celui qui les reçoit comme si c'était son

14 Emile Benveniste, « Structure des relations de personne dans le verbe » (1946), *Problèmes de linguistique générale 1*. Paris : Gallimard Tel, 1997, p. 232.

15 Martin Buber, *Je et Tu* (1923). Traduit de l'allemand par Geneviève Bianquis. Préface de Gaston Bachelard. Paris : Aubier, 1969, p. 19. Cet ouvrage vient d'être republié (2012), chez le même éditeur, accompagné d'une présentation de Robert Misrahi.

16 *Ibid.*, pp. 50-51.

17 Sören Kierkegaard, *Traité du désespoir* (1849), *Miettes philosophiques, Le concept de l'angoisse, Traité du désespoir*, op. cit., p. 352.

18 Sören Kierkegaard, *ou bien... ou bien...*, op. cit., p. 538.

19 Robert Misrahi, « Martin Buber, philosophe de la relation », in op. cit. (2012), pp. 18-19.

20 Sören Kierkegaard, *ou bien... ou bien...*, op. cit., p. 507.

21 *Ibid.*, p. 506.

22 *Ibid.*, p. 507.

23 *Ibid.*, p. 508.

bien propre – et c’est vraiment maintenant son bien. »²⁴ Ajoutons qu’il s’établit une analogie (toujours au sens premier de « rapport ») entre ce « tu » qui nous habite et qui n’est autre que la vie en nous, préalable à sa représentation ou à sa connaissance, comme l’indique Maine de Biran,²⁵ et la seconde personne du dialogue intersubjectif. Ainsi ce que nous pourrions nommer « empathie » se manifeste-t-il au cœur de la séparation, entre chair et conscience, ainsi que d’un être à l’autre, se fondant même sur elle pour affirmer, en ce domaine de l’être où les individualités se reconnaissent comme personnes, la dimension active de la liberté. Kierkegaard, en effet, poursuit ainsi : « Communiquer de cette manière est le plus beau triomphe de l’intériorité résignée. C’est pourquoi personne n’est si résigné que Dieu ; car il communique en créant, de telle manière que par sa création il *donne* de l’indépendance vis-à-vis de lui-même. Le maximum de ce que peut un homme en matière de résignation est de reconnaître en chaque homme l’indépendance qui lui est donnée et de faire, suivant ses forces, tout ce qu’il peut pour aider réellement quelqu’un à la conserver. » C’est ainsi que « le pathos existentiel est action et transformation de l’existence »²⁶. Celui qui entend communiquer sur ce mode ne se pose pas comme *parangon* ; il n’est le « prototype de personne »²⁷, mais fait état d’une *crise* ; il est « un sujet d’expériences dont l’existence se sert pour tâter le terrain ». Le poète ou l’artiste ne s’accordent donc pas ce que Léon Chestov, grand lecteur de Kierkegaard, dénomma plus tard le « pouvoir des clefs », le « droit de prononcer la condamnation ou la justification de l’homme pour l’éternité. Nous jugeons de ce qui est bon, de ce qui est mauvais, de ce qui doit être et de ce qui ne doit pas être, avec la même assurance que nos prédécesseurs, les théologiens catholiques »²⁸. Comme l’a perçu Emile Benveniste dans ses notes sur Baudelaire, le poète se situe en deçà du principe de contradiction, posé par Aristote dans sa *Métaphysique*,²⁹ mais obéit à celui de « l’identification multiple »³⁰ : « Je suis la plaie et le couteau ! »³¹. L’artiste ou le poète se *résigne* à ne pas violer l’espace de séparation entre les consciences, ou cette distinction du Je et du Tu, garante de leur dialogue authentique, c’est-à-dire selon le mode de leur possible originel, pas plus qu’il n’instaure en lui-même la clôture que veut l’unique représentation de son fourmillement intérieur. C’est dans l’infini que se tient « l’exquis », ainsi que « l’Ouvert ». On peut penser que le terme de « résigné », dans le vocabulaire de Kierkegaard, implique une ironie à l’égard des penseurs prétendant englober dans l’Idée la complexe réalité du monde, Hegel au premier chef. Franz Rosenzweig considérera d’ailleurs plus tard « la pensée de la connaissance une et universelle du Tout » comme un « mensonge avant même qu’elle soit pensée »³², au nom de « cette réalité personnelle »³³ mise en valeur par le philosophe danois, et par égard pour

24 Sören Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, op. cit., p. 173.

25 Maine de Biran, *Rapports du physique et du moral de l’homme* (1811). Edité par F.C.T. Moore. Paris : Vrin, 1984, p. 108.

26 Sören Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, op. cit., p. 291.

27 Sören Kierkegaard, *Étapes sur le chemin de la vie* (1845). Traduit du danois par F. Prior et M. - H. Guignot. Paris : Gallimard Tel, 1979, p. 295.

28 Léon Chestov, « *Potestas clavium* », *Le pouvoir des clés* (1923). Traduit du russe par Boris de Schloezer. Nouvelle édition corrigée, présentée et annotée par Ramona Fotiade. Paris : Le Bruit du Temps, 2010, pp. 82-83.

29 Aristote, *Métaphysique*, Γ, 3.

30 Emile Benveniste, *Baudelaire*. Présentation et transcription de Chloé Laplantine. Limoges : Lambert Lucas, 2012, p. 198.

31 Charles Baudelaire, « L’Héautontimorouménos », *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 92.

32 Franz Rosenzweig, *L’Étoile de la Rédemption*, op. cit., p. 22.

33 *Ibid.*, p. 25.

« toute la sphère des autres possibilités de questionnement »³⁴, à savoir le multiple. L'art rend compte des mille et une facettes de l'existence et, qui plus est, s'ouvre à l'inouï, ou ce que l'avenir nous dissimule à chaque instant.

La pensée subjective s'oppose en effet à la pensée objective du point de vue temporel. Tout d'abord, elle se situe dans le devenir, transformant le temps destructeur, contre lequel s'arc-boutent les penseurs de la totalité et de l'Eternel, en temps de l'accomplissement, dès lors complice de l'œuvre et de l'artiste, qui creuse l'aventure existentielle en la figurant de son point de vue dans l'instant. En outre, si le « jugement de goût »³⁵, fût-il subjectif, considère l'œuvre en l'extériorité du résultat, la pensée existentielle se situe au commencement. « Tandis que la pensée objective s'occupe uniquement du résultat et pousse toute l'humanité à tricher en transcrivant et en récitant des résultats et des faits, le penseur subjectif s'occupe uniquement du devenir et omet le résultat, en partie parce que ceci est justement son affaire, car il possède le moyen d'y parvenir, en partie parce qu'en tant qu'existant il est toujours dans le devenir, comme tout homme, d'ailleurs, qui ne s'est pas laissé séduire à devenir objectif, à se transformer de façon inhumaine en la spéculation. »³⁶ C'est dans l'intériorité du commencement que se joue la liberté : « ... le secret de la communication consiste justement à rendre l'autre libre »³⁷.

Paradoxe de l'instant évanouissant et du commencement

Au commencement, en effet, s'abolit toute forme de certitude fondée sur l'assurance du passé, de la répétition ou de la redite. Seule demeure la confiance, qui est foi dans le possible, avant qu'il ne se fige dans les limites du fini. Toutefois, le possible doit aussi s'incarner, ou bien l'angoisse devient « la réalité de la liberté parce qu'elle en est le possible »³⁸. Kierkegaard met en valeur, dans *Le concept de l'angoisse*, le rapport étroit entre esprit, ce « tiers »³⁹ qui œuvre à la « synthèse d'âme et de corps » qu'est l'être humain, et langage, puisque celui qui énonce l'inquiétante « défense » qui éveille en Adam « la possibilité de la liberté »⁴⁰, celui « qui parle est le langage, et [...] c'est donc Adam lui-même qui parle »⁴¹. Entre angoisse et liberté, le langage est en nous l'expression du devenir ; et le bon équilibre, selon la dialectique existentielle, entre possible et réalité, s'avère essentiel pour atteindre à cette certitude intérieure dont parle le philosophe à propos de son « entendement religieux »⁴². Dans les « Trois pieux discours » intitulés « Le Lis des champs et l'oiseau du ciel », Kierkegaard suggère que dans l'unité de l'être non dissocié dans le devenir, mais rassemblé dans l'instant présent, la joie peut advenir ; elle se déduit du silence de l'instant.⁴³ Ainsi l'instant

34 *Ibid.*, p. 23.

35 Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790). Traduction, présentation, bibliographie et chronologie par Alain Renaut. Paris : GF Flammarion, 2000, p. 181.

36 Sören Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, op. cit., pp. 47-48.

37 *Ibid.*, p. 48.

38 Sören Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse* (1844), *Miettes philosophiques*, *Le concept de l'angoisse*, *Traité du désespoir*, op. cit., p. 202.

39 *Ibid.*, p. 204.

40 *Ibid.*, p. 205.

41 *Ibid.*, p. 208.

42 Sören Kierkegaard, *Étapes sur le chemin de la vie*, op. cit., p. 295.

43 Sören Kierkegaard, « Le lis des champs et l'oiseau du ciel » (1849), *Œuvres complètes* 16. Traduction de Pierre-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau. Introduction de Jean Brun. Paris : Édition de l'Orante, 1971, p. 301.

se ressource-t-il à l'origine comme « acte de redoubler ce qui a déjà commencé »⁴⁴. Selon les termes d'Emmanuel Levinas,⁴⁵ le Dire se garde d'épuiser le Dire. Qu'il y prétende et la source se tarit, rendant impossible l'action du pathos. La confiance se déduit d'une suspension de la volonté, de l'intention, de la certitude fondée sur la redite. Elle est ouverture. L'« événement évanouissant »⁴⁶ de la phrase épouse le devenir, l'étreignant dans l'instant comme un nouveau commencement. Tout l'être du passé opère un retrait, semblable au *tzimtzum* des Cabalistes (la *résignation* de Kierkegaard), de sorte que *se puisse* l'avenir, non comme répétition du passé dans le fini, mais comme infini, comme inouï. En ce jeu de la liberté, le pathos, ce fourmillement de notre intériorité charnelle, prend toute sa dimension agissante ; il s'assimile au « peut-être » et l'incarne subjectivement, singulièrement. L'œuvre est l'expérience d'une double altérité qui revient à une seule si l'on considère que le « tu » du dialogue avec autrui, avec l'aimé, devient le « Tu » de l'étreinte du possible, comme l'a exprimé Martin Buber : « Chaque *Tu* individuel ouvre une perspective sur le *Tu* éternel. »⁴⁷ Et ceci n'est pas une question de croyance, mais de confiance, fondée sur le premier paradoxe que nous avons envisagé, celui de la séparation et du sentiment de la présence, grâce à la « corrélation de subjectivité ». Le second paradoxe définit l'instant d'œuvrer comme plénitude du souffle, essentielle liberté donc.

L'Ouvert et l'exquis

D.H. Lawrence, aspirant à associer amour et liberté, parle, dans *Women in Love* (*Femmes amoureuses*), de « l'équilibre de deux astres »⁴⁸, qu'il souhaite voir s'établir entre les amants. Cet état implique un abandon des limites étroites d'un moi circonscrit à sa seule identité et volonté et atteignant à une « altérité réelle », une « altérité vivante »⁴⁹ qui, dans l'instant, l'inscrit dans le devenir, dans l'immémorial récit de la splendeur d'être. Lawrence reprend cette idée de solitude accomplie dans *The Man Who Died* (*L'homme qui fut mort*), en 1929. Il fait dire à Jésus, qui sur la croix n'est pas mort, mais a laissé dans la tombe son moi égocentrique, luttant pour s'affirmer : « Désormais je vais errer parmi les mouvements du monde phénoménal, car c'est le mouvement de toutes les créatures entre elles qui me laisse purement seul. »⁵⁰ Le moi n'est *haïssable* qu'en son exil du monde, sa thébaïde volontaire et ascétique. On trouve aussi, dans le Journal d'Edward Munch (1863-1944), semblable notation : « ... deux personnes / ressemblent aussi / à des planètes qui se rencontrent / dans l'espace »⁵¹. Certains artistes représentent d'ailleurs la lutte avec l'ange comme une étreinte amoureuse.⁵² On établira également, en associant « l'événement évanouissant » du langage et celui de

44 Robert Misrahi, *Construction d'un château* (1981). Paris : Entrelacs, 2006, p. 19.

45 Emmanuel Levinas, « La sincérité du Dire », *Dieu, la mort et le temps* (1993). Paris : Le Livre de Poche, 1997, p. 224.

46 Emile Benveniste, « La forme et le sens dans le langage » (1966), *Problèmes de linguistique générale* II. Paris : Gallimard Tel, 1998, p. 227.

47 Martin Buber, *Je et Tu*, *op. cit.*, p. 113.

48 David Herbert Lawrence, *Women in Love* (1921). London: Penguin, 1974, p. 360.

49 *Ibid.*, p. 361.

50 David Herbert Lawrence, *The Man Who Died* (1929). London: Penguin, 1986, p. 143.

51 *The Private Journals of Edward Munch*. Edited and translated by J. Gill Holland. Foreword by Dr. Frank Høifødt. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2005, p. 54.

52 Voir Guy Braun, « Le motif tel qu'il fut peint », *Temporel* n° 1, *La lutte avec l'ange*, février 2006 : <http://temporel.fr/Le-motif-tel-qu-il-fut-peint-la>

l'amour, songeant notamment au Cantique des Cantiques,⁵³ un lien étroit entre étreinte amoureuse et abandon au silence du recommencement, de sorte que surgisse la voix. Rudolf Kassner note, dans son introduction à la correspondance de Rilke avec la Princesse de la Tour et Taxis, que le poète, lisant ses poèmes, « se faisait simplement voix »⁵⁴. Dans « Le démon de l'analogie », Mallarmé, la « main réfléchie par un vitrage de boutique y faisant le geste d'une caresse qui descend sur quelque chose », a l'intuition de la « voix-même (la première, qui indubitablement avait été l'unique) »⁵⁵. Il s'en effraie ensuite, au moment où s'impose à nouveau la dualité de l'être, suscitant d'ailleurs l'angoisse.

Cet aspect fut perçu avec beaucoup d'acuité et de finesse par Claude Vigée, dans *L'Été indien*, ouvrage publié par Albert Camus en 1957. Ce que le poète nomme « inceste heureux »⁵⁶ n'est autre que ce « retour de soi à soi, qui est à la fois captivant et possible »⁵⁷. Et il n'est possible que si le pathos peut agir : « Surmonter ne signifie pas effacer, mais assimiler l'expérience, en être transformé, devenir un autre, 'plus entier qu'autrefois, plus vivant que soi-même'. Mon au-delà commence où finit ce que j'assume de moi sans réserves ni arrière-pensées. »⁵⁸ L'individu dès lors devient « disponible » et « prêt à s'enrichir de ce qui n'est lui-même d'aucune façon »⁵⁹. N'étant plus séparé de lui-même, il ne l'est plus non plus des autres et du monde ; il est prêt pour « l'identification substantielle »⁶⁰, qui rompt avec l'allégorie. Nous nous portons plutôt vers la relation de contiguïté qu'est la métonymie, contiguïté du pathos et des choses dont il provoque l'extase.

Delacroix, parlant de « l'exquis » à la fin de son Journal, insiste à d'autres moments sur l'importance du moment premier : « Tout homme de talent qui compose ne doit pas se traiter en ennemi. Il doit supposer que ce que son inspiration lui a fourni a sa valeur. »⁶¹ Il met également l'accent sur l'individualité de la « trempe originelle »⁶² ; commencement et singularité se conjuguent : « Les vrais primitifs, ce sont les talents originaux. »⁶³ Et « chaque homme de talent apporte en lui un modèle particulier, une face nouvelle ». Ainsi « l'exquis » s'oppose-t-il à l'objet, dans la dernière notation du Journal, je le rappelle : « ... tous les yeux ne sont pas propres à goûter les délicatesses de la peinture. Beaucoup ont l'œil faux et inerte ; ils voient littéralement les objets, mais l'exquis, non. »⁶⁴ Si nous projetons cette opposition sur ce que nous offre l'art dénommé « contemporain », nous pouvons revenir à la réflexion de Rudolf Kassner, qui, dans ses *Evocations et paraboles*, distingue entre deux mouvements, l'un, fini ; l'autre, infini. « Ce qui nous importe ici, c'est de comprendre que dans ce monde fini le sens n'est pas contenu dans le mouvement,

53 Voir Anne Mounic, « Le Cantique des Cantiques, parabole de l'amour et du poème », *L'Esprit du récit ou La chair du devenir : Ethique et création littéraire*. Paris : Champion, 2013, pp. 59-84.

54 Rudolf Kassner, Introduction, à Rainer Maria Rilke, *Correspondance avec Marie de la Tour et Taxis* (1909-1922). Paris : Albin Michel, 1988, p. 15.

55 Stéphane Mallarmé, « Le démon de l'analogie », Œuvres I. Edition de Bertrand Marchal. Paris : Gallimard Pléiade, 1998, p. 417.

56 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957). Paris : Parole et Silence, 2000, p. 43.

57 *Ibid.*, p. 38.

58 *Ibid.*, p. 44.

59 *Ibid.*, p. 45.

60 *Ibid.*, p. 43.

61 Eugène Delacroix, *Journal, op. cit.*, p. 771.

62 *Ibid.*, p. 662.

63 *Ibid.*, p. 661.

64 *Ibid.*, p. 809.

qu'il est au terme de ce mouvement, qu'il est en quelque sorte la pointe extrême et réside dans l'idée superstitieuse d'un bonheur absolu, d'un ciel situé quelque part dans l'espace absolu, dans la croyance à la résurrection de la chair et au jugement dernier. Dans le monde du dogme nous faisons un mouvement fini vers nous-mêmes ou bien nous voulons toujours dire autre chose. »⁶⁵ Le fini, dispersé en ses objets, aussi bien *installés* fussent-ils, achoppe à un dualisme qui arrache l'être à lui-même, impliquant une fragmentation de l'esprit et de la pensée, tandis que, si l'on quitte le point de vue du « résultat », ainsi que le nomme Kierkegaard, pour s'intéresser au commencement, c'est-à-dire à la fois au sujet et à l'infini, le devenir s'ouvre devant nous comme une vaste perspective du souffle.⁶⁶ « Dans le monde de la liberté », écrit Kassner, (je donne ici la phrase en son entier), « nous signifions ce que nous sommes, grâce justement à ce mouvement infini qui nous porte vers nous-mêmes. »⁶⁷ Ce *retour*, *Umkehr* en allemand, mot qui désigne également la *conversion*, terme utilisé par Robert Misrahi, peut se comparer à « l'inceste heureux » de Claude Vigée et se déduit de la conception kierkegaardienne de l'éthique, comme le fait que « l'homme devient ce qu'il devient »⁶⁸, c'est-à-dire lui-même. Et il puise sa confiance dans le souffle de sa demeure intérieure, sans cesse à bâtir. Nous retrouvons là ce que dit le poète : « Il n'existe pas d'âme incarnée *a priori*, il faut produire son âme personnelle (*néfesh*) comme on produit une œuvre. »⁶⁹ Mais ceci n'advient pas dans la dualité du monde fini ; le devenir est le souffle qui propulse dans l'infini l'être et son œuvre : « L'art est l'unique chemin qui nous permette d'éviter l'éternité déjà incarnée et déterminée par une vie révolue. C'est le seul moyen, dans la vie, d'accéder à la vie par-delà la vie. La contemplation et l'amour vont au-delà de la vie, ils sont la vie elle-même. »⁷⁰ Comme le notait William Blake, « Le Temps est la miséricorde de l'Eternité »⁷¹. Il permet le « mouvement infini de la chose vers elle-même »⁷².

Opposant « l'Ouvert » au « destin »⁷³, ou face-à-face avec la mort, Rilke associe la liberté et l'infini, et les situe même en deçà du dialogue amoureux : « C'est comme par inadvertance ouvert / en arrière de l'Autre... »⁷⁴ Il nomme « tout » l'unité absolue de l'être dans l'instant, son « infini ». En ce sens, il rejoint Kierkegaard dans « Le lis des champs et l'oiseau du ciel ». Rudolf Kassner, dans son introduction déjà citée à la correspondance du poète avec la Princesse de la Tour et Taxis, a bien perçu chez lui cette aspiration au possible originel du poème, qui rompt avec le dualisme idéaliste des Romantiques : « Mais Rilke, au fond, ne voulait qu'une chose : surmonter la poésie par la poésie, passer au-delà... pour en arriver où ? à la 'preuve' des amants, située par-delà tout contact. »⁷⁵

D.H. Lawrence, dans « *The Blind Man* » (« L'aveugle »), rompt avec le dualisme de l'esprit et la distance intellectuelle de la vue par la puissance de révélation du toucher, l'altérité devenant palpable au cœur des ténèbres.

65 Rudolf Kassner, *Evocations et paraboles*, op. cit., pp. 9-10.

66 Sur cette question du commencement, voir également Sören Kierkegaard, *Crainte et Tremblement* (1843). Traduit du danois et préfacé par Charles Le Blanc. Paris : Rivages Poche, 1999, p. 120.

67 Rudolf Kassner, *Evocations et paraboles*, op. cit., p. 10.

68 Sören Kierkegaard, *ou bien... ou bien...*, op. cit., p. 534.

69 Claude Vigée, *La lucarne aux étoiles*. Paris : Cerf, 1998, p. 141.

70 *Ibid.*, p. 150.

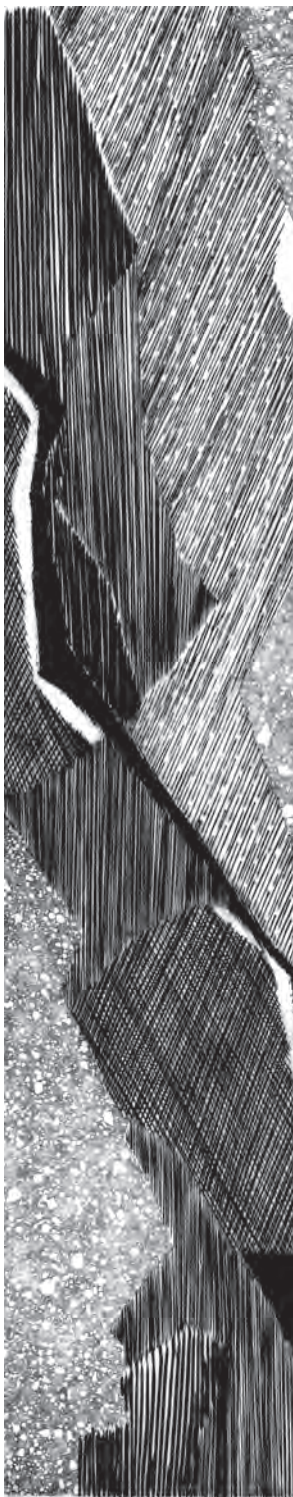
71 William Blake, *Milton, Complete Writings*. Edited by Geoffrey Keynes. Oxford: Oxford University Press, 1989, p. 510.

72 Rudolf Kassner, *Evocations et paraboles*, op. cit., p. 9.

73 Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino* (1912-1922), *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*, op. cit., pp. 75-76.

74 *Ibid.*, pp. 76-77.

75 Rudolf Kassner, Introduction, à Rainer Maria Rilke, *Correspondance avec Marie de la Tour et Taxis* (1909-1922), op. cit., p. 22.



L'élément tactile semble effectuer cette synthèse que Kierkegaard appelle de ses vœux, dans cette intimité existentielle et cette étreinte de l'instant que permet la suspension de la parole. Maine de Biran nomme « tact immédiat de l'âme sensitive »⁷⁶ cette capacité d'atteindre à soi-même en deçà de la représentation ou de la connaissance, ce *retour* en l'intériorité, en somme, qui est le fondement de l'œuvre. Le poème, écrivait Joë Bousquet, est : « TRADUIT DU SILENCE : une nouvelle esthétique à dégager. »⁷⁷

La voix s'élève de ce silence premier qui est notre au-delà et notre plénitude. Le temps vécu ne prend pas le chemin de l'éternel retour, mais se déploie comme une spirale – le retour sur soi permettant d'offrir à chaque instant son au-delà. Dans l'Ouvert et l'exquis, le possible s'incarne sans adhérence ni risque de fixation ou d'épuisement, et seul demeure, « comme s'avancent les fontaines »⁷⁸, le souffle de la liberté, qui demeure intact, et sans doute enrichi, dans le dépassement incessant de cet objet « transitionnel » dans lequel nous nous reconnaissons, car, lorsque nous sommes lecteurs ou spectateurs, nous le dépassons également, dans l'activité de transformation du pathos. Cette liberté partagée engendre en son récit inachevé notre digne humanité.

Chalifert, 22 janvier 2013

76 Maine de Biran, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, *op. cit.*, p. 128.
77 Joë Bousquet, *Mystique*. Préface de Xavier Bordes. Paris : Gallimard, 1973, p. 221.
78 Rainer Maria Rilke, *Les Elégies de Duino* (1912-1922), *Les Elégies de Duino*, *Les Sonnets à Orphée*, *op. cit.*, pp. 74-75.