

Dernière minute :

Nous apprenons, au moment de mettre sous presse, que le Grand Prix national de la Poésie, sous l'égide de Madame Aurélie Filippetti, ministre de la culture, vient d'être décerné, au titre de l'année 2013, à Claude Vigée. Le jury, sous la direction de Madame Silvia Baron Supervielle, s'est prononcé en sa faveur à l'unanimité dès le premier tour. Les amis de Claude Vigée se réjouissent que cette distinction lui revienne et l'en félicitent.



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

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

- 2 -

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

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

Comité :
Régine Blaug, 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.

Ce numéro est publié avec le concours de la Région Ile-de-France.



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

Ce numéro est dédié à la mémoire de Daniel Vigée.

Ce cinquième numéro de *Peut-être*, en sa diversité,¹ trouve son unité selon plusieurs axes, définis à la fois par notre réflexion, en tant qu'association, et par nos activités, à partir de l'œuvre de Claude Vigée, qu'il nous a été donné, par exemple, de présenter en février à la Halle Saint-Pierre, à Paris. Nous publions ici l'essentiel de cette présentation, Heidi Traendlin nous entretenant de « L'Alsace dans l'œuvre de Claude Vigée ». A cela s'ajoute aujourd'hui l'évocation, par Anne-Marie Pelletier, de l'amitié qui liait Claude Vigée à André Néher. Le dossier du numéro 4 de la revue, sous la direction de Robert Misrahi, ayant porté sur la liberté, nous associons, Véronique Verdier et moi, le poète et le philosophe en envisageant leur œuvre sous cet angle.

Nous gardons trace également de notre après-midi poétique de mars 2013, durant laquelle nous avons évoqué, grâce à Agnès Spiquel, présidente de la Société d'études camusiennes, « Camus et l'expérience de l'Algérie ». Nous célébrons ainsi l'amitié entre les deux poètes et leur commune fidélité au pays de l'origine. « Il reste un peu d'Alsace au fond de son Afrique »², disait Claude Vigée à propos d'Albert Camus. Jean Lacoste nous avait parlé du *Voyage intérieur* de Romain Rolland, occasion d'évoquer l'amitié de ce dernier avec Sigmund Freud : « *Le Voyage intérieur* a donc été publié en 1942, mais la rédaction initiale est plus ancienne : elle est le fruit de la rencontre avec Freud dans les années vingt. C'est ce dernier qui avait, par lettre du 9 février 1923 à un ami commun, Edouard Monod-Herzen, exprimé son admiration pour la figure de Rolland, après ces années de guerre qui avaient révélé à l'un et à l'autre la puissance des forces de destruction, de Thanatos, en Occident. Rolland réagit par une longue et belle lettre en date du 22 février 1923 dans laquelle il dit connaître depuis longtemps l'œuvre de Freud (il aurait acheté la deuxième édition de la *Traumdeutung* en 1909 à Zurich) et célèbre en Freud le 'Christophe Colomb d'un nouveau continent de l'esprit'. Il exprime aussi son espoir d'un renouveau dans la crise politique et morale que traverse l'Europe après la guerre. Le 4 mars, la réponse de Freud met le doigt sur le point de divergence fondamental : pour Freud, l'idéalisme de Rolland est admirable, mais il craint qu'il ne s'agisse ici de belles illusions. »

Muriel Chemouny nous apporte à ce propos une réflexion approfondie sur la notion de lieu dans la tradition juive, sous l'aspect notamment, à partir de l'épisode du songe de Jacob, d'une quête spirituelle ou « Voyage vers Le Lieu » qui « nous entraîne dans une trame de correspondances où chaque mot a une résonance et une épaisseur symbolique, derrière son voile. Le Lieu dont on parle, – *Ha-MaQOM* en hébreu –, est avant tout l'une des nombreuses appellations du divin ou de ses émanations. Il est dans ce sens non localisable, ni dans l'espace ni dans le temps : Le Lieu indéfini, inconnaissable, inaccessible. C'est, nous dit le *Zohar*, le 'Point suprême', le 'Point unique', Départ de toute manifestation, une manifestation –, pour reprendre une formule de Claude Vigée –, de la 'puissance d'émergence indomptable'. »

1 Je reviens sur notre conception de la revue et sa diversité dans « A propos de *Peut-être*, retour sur un malentendu », en fin de volume.

2 Claude Vigée, *Journal de l'été indien* (1957). Paris : Parole et Silence, 2000, p. 15.

En mars dernier, Hélène Péras évoquait pour nous la mémoire de François-René Daillie et Maurice Couquiaud célébrait l'éloge du *peut-être*. Jean Migrenne nous offrait un florilège de ses traductions poétiques, dont nous reproduisons ici quelques-unes. Nous rendons un hommage spécial au poète gallois Dylan Thomas (1914-1953), né à Swansea le 27 octobre 1914. Nous le retrouverons plus amplement dans le prochain numéro (janvier 2015).

- 4 -

1914-2014

L'année 2014 marquant également le centenaire du début de la Grande Guerre, –, qui aura *mutilé*³ l'Europe, selon le mot de Romain Rolland dans *Au-dessus de la mêlée*, recueil d'articles republié cette année –, nous entreprenons dans ce numéro la publication de quelques poèmes anglais de guerre dans leur traduction française, par Jean Migrenne notamment. Nous évoquons ainsi Ivor Gurney, Robert Graves, Wilfred Owen et Isaac Rosenberg. Ce ne sont pas les seuls, bien entendu. Nous traduirons quelques poèmes de Charles Sorley, entre autres, dans le prochain numéro.⁴ Comme, lors de sa lecture en mars dernier, j'avais beaucoup apprécié les traductions des poèmes d'Isaac Rosenberg par Jean Migrenne, tout en remarquant combien elles étaient différentes des miennes, je lui ai proposé de publier conjointement nos deux versions de deux très célèbres œuvres, « Louse Hunting » et « Break of Day in the Trenches ». L'expérience est intéressante, car elle démontre bien tout le possible de l'art de la traduction, œuvre d'intersubjectivité, impliquant des choix singuliers, qui jamais d'ailleurs n'épuisent la substance de l'œuvre traduite, puisqu'elle s'ouvre, elle aussi, à ce « peut-être » dont nous reconnaissons l'énergie dynamique. Le goût de la diversité, l'écoute des voix multiples, ainsi que la conversion du devenir en un terreau de création et de liberté ne peuvent qu'unir une communauté des singuliers. Il ne s'agit donc ni de juger ni de hiérarchiser, mais de se montrer sensible aux nuances.

Dans sa « Note sur la publication d'*Au-dessus de la mêlée* », Bernard Duchatelet indique que Charles Vildrac fut de ceux qui contribuèrent à la diffusion des articles autres que le manifeste éponyme, du 15 septembre 1914, qui valut à Romain Rolland bien des détracteurs. Ami de Vildrac, lui-même auteur du *Chant du désespéré* (1920), et proche de l'unanimité de Jules Romains, se trouvait Georges Duhamel, célèbre romancier, qui, dans ses *Elégies* (1920), décrit la souffrance des blessés qu'il avait soignés en tant que médecin. Je cite ci-dessous un extrait de la « Ballade du dépossédé » :

3 « ... quelle qu'en soit l'issue, l'Europe sera mutilée ». Romain Rolland, « Au-dessus de la mêlée » (1914), in *Au-dessus de la mêlée* (1915). Paris : Payot, 2013, p. 69. Paul Valéry lui fait écho, en quelque sorte, dans une conférence donnée à Zurich en novembre 1922 : « On peut dire que toutes les choses essentielles de ce monde ont été affectées par la guerre, ou plus exactement, par les circonstances de la guerre : l'usure a dévoré quelque chose de plus profond que les parties renouvelables de l'être. Vous savez quel trouble est celui de l'économie générale, celui de la politique des Etats, celui de la vie même des individus : la gêne, l'hésitation, l'appréhension universelles. *Mais parmi toutes ces choses blessées est l'Esprit*. L'Esprit est en vérité cruellement atteint ; il se plaint dans le cœur des hommes de l'esprit et se juge tristement. Il doute profondément de soi-même. » Paul Valéry, *Variété I et II* (1924 et 1930). Paris : Gallimard Folio, 2002, p. 32. Les poètes de guerre, Isaac Rosenberg notamment, ont exprimé ce même sentiment d'effritement, ou d'écroulement, des valeurs dans une Europe se mutilant elle-même.

4 Pour les lecteurs que cela intéresse, nous entreprenons le même genre de travail en ligne dans *Temporel*, à partir du numéro 16 : <http://temporel.fr/Poetes-de-guerre-traduits-par-Jean>

Que fait-il parmi nous ? Il n'a plus rien.
Il semble délivré de toute l'espérance.

Il est dessaisi de toute la joie ;
Il n'a que cette vie intolérable.

[...]
C'est fini. Ce qu'il pouvait faire est fait ;
Tout ce qu'on demandait de lui est accompli.

C'est fini. Le voici retranché de la lutte ;
Il gît, comme un homme affreusement libre.⁵

Louis-Albert Demangeon (1909-1979), dont nous rappelons ici l'œuvre de peintre (en couverture et quatrième de couverture), de dessinateur et de graveur, a illustré beaucoup plus tard un ouvrage de Georges Duhamel, dont il était le voisin, dans l'Oise, *Le prince Jaffar*⁶, paru en 1953. Il s'agit d'un roman oriental situé en Tunisie, durant la période coloniale. L'auteur esquisse, en douze chapitres, une fresque humaine en laquelle se côtoient plusieurs récits, diverses voix, rassemblés dans l'œil subjectif du conteur. Un lecteur de Claude Vigée se trouve en terrain familier lorsqu'il lit : « J'ai cherché des poètes. J'ai trouvé des potiers. Nul métier ne fait mieux penser à Dieu, à ce Dieu qui forma l'homme du limon de la terre. »⁷ On songe en effet à ces vers de « Soufflenheim », dans *Pâque de la parole* (1983) :

Ceux qui sont nés dans la boue adamique du Ried
sont voués pour toujours au travail double
du potier et du poète :
pétrir la pâte terrestre, modeler la glaise informe,
et puis germer dans la lumière matinale,
inventer les formes justes qui respirent,
réussir l'insufflation soudaine du vide
au cœur de la tourbe charnelle,
dans cette masse de limon lourde et mouillée,
ruisselante d'une opaque noirceur !⁸

5 Jacques Béal, ed., *Les Poètes de la Grande Guerre*. Paris : Le Cherche-Midi, 1992, p. 113.

6 Georges Duhamel, *Le prince Jaffar*. Paris : Albert Guillot, 1953. Illustrations de Louis-Albert Demangeon. 21 gravures originales.

7 *Ibid.*, p. 72.

8 Claude Vigée, *L'Homme naît grâce au cri : Poèmes choisis (1950-2012)*. Paris : Seuil Points, 2013, p. 193.

Dans le dernier chapitre du *Prince Jaffar*, récit et dessin s'assemblent pour donner une idée de l'infini. Le chapitre débute par ces mots : « Mon amie, mon cœur, mon amour, je suis tourmenté par mes souvenirs et mes rêves. Déjà voici le soir et je n'aurai même pas dit la millième partie de ce que je voulais dire. Ai-je seulement préludé ? Le plus beau de ma chanson me reste au fond de la gorge. Ne ferme pas les yeux. Ecoute encore : je sais d'autres histoires. »⁹ Le livre s'achève sur une ouverture : « C'était en pleine mer, sur le pont du paquebot. Un des voyageurs se tenait à l'écart. Un album ouvert sur ses genoux, un crayon fluét entre les doigts, il demeurait absorbé dans son travail et ses pensées. Quand l'un de nous approchait, le dessinateur cachait vivement son ouvrage et semblait saisi de honte. Je parvins à tromper sa vigilance en grimpant sur une passerelle. L'homme caressait les pages blanches d'une pointe imperceptible. Il dessinait des vagues, des nuages, des rayons. »¹⁰

Né le 29 janvier 1909 à Lille, fils d'Albert Demangeon, géographe, et de Louise Wallon, petite-fille de l'historien Henri Alexandre Wallon, et sœur d'Henri Wallon, spécialiste de la psychologie de l'enfant, Louis-Albert Demangeon s'installe à Paris en 1912 avec sa famille. Il fait ses études au lycée Henri IV et obtient son baccalauréat en 1926. Il entreprend des études de médecine, mais sa vocation pour le dessin s'affirme peu à peu. D'abord élève à l'Académie Julian, il entre ensuite aux Beaux-Arts en 1931, puis s'installe dans son atelier du 104 boulevard de Clichy en 1933. Il épouse Marcelle Brossard en 1944 et ils ont huit enfants. Parmi eux, Nicolas Demangeon se souvient pour nous des soirées durant lesquelles son père, qui enseigna dans les écoles de la Ville de Paris de 1949 à 1972, se mettait à la gravure. Louis-Albert Demangeon participa à de nombreux salons, à Paris notamment ; des expositions particulières lui furent également consacrées. Certaines de ses gravures sont visibles au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France. Nous sommes heureux d'accueillir entre ces pages ce dessinateur si précis, au trait vigoureux.

Le centenaire de la Grande Guerre va être commémoré en 2014 et 2015 par la Bibliothèque universitaire de Strasbourg, qui organise à cette occasion une exposition et un colloque. Or, Julien Collonges, qui m'avait contactée à ce propos, m'a parlé, au fil de nos échanges, des lettres de son arrière-grand-père, Paul Bourgeois, appelé sous les drapeaux. Parmi elles, il en a choisi trois pour nos lecteurs, les accompagnant d'une brève présentation. « Je continue ma lettre au crayon, car on vient de renverser l'encrier. » Le genre épistolaire possède une immédiateté qui, plus qu'un cours d'histoire, invite à l'empathie, sentiment que de nombreux lecteurs m'ont dit avoir ressenti en lisant l'évocation de Janine par Jean Witt. Nous publions ici la lettre que ce dernier m'a adressée le 12 décembre 2012 : « Le sourire de Janine s'est éteint le 26 novembre dernier. » Il m'y écrit que Janine aimait bien les « Roses de Picardie », cette chanson composée en 1916 et évoquant les champs de bataille de la Somme, où tombèrent nombre de soldats anglais durant la Grande Guerre.

Le miel dans le rocher

Claude Vigée nous parle du « temps précaire d'ici » dans un essai originellement paru dans *Délivrance du souffle* en 1977, et nous invite à un « acquiescement pacifique à une existence contingente » plutôt qu'à une révolte négatrice

⁹ *Ibid.*, p. 164.

¹⁰ *Ibid.*, p. 168.

et négative. Acquiescement ne signifie ni résignation ni renoncement. Le lieu, dont nous parlions plus haut, ne prend son unité signifiante qu'inscrit dans le devenir : « C'est seulement, à travers la sanctification si précaire du temps, que l'espace devient sanctifiable à son tour : dans le lieu consacré d'où émane, et vers quoi revient le mouvement, le *Lekh lekha* de la Loi, dont nous faisons notre seule demeure. Sûreté du chemin hasardeux qui se fraie à travers le pire ! » Du point de vue du sujet et du devenir, l'expérience, même précaire, devient cohérente, alors qu'exilée dans l'espace où nul objet jamais ne répondra, l'existence se fragmente, se nie, se voue à un exil sans rédemption. « Le danger, pour toi, serait de prendre le temps pour de l'espace. Le temps se sert de l'espace afin de t'engendrer hors de soi : c'est cette opération étrange qu'on appelle la vie. Choisis de demeurer dans la précarité et dans l'étroitesse du flux. Le seul lieu de ta vérité est dans la période mouvante. Tu peux tenter de te frayer, pas à pas, un temps dans le défilé –, respirant et conquérant avec douleur un air futur : émerger, là où il n'est pas d'issue. Notre unique choix, le destin authentique. » Ceci implique qu'il ne puisse exister de création sans liberté, puisqu'on se situe au commencement, là où surgit l'élan de vie. « Dans la tradition plotinienne, la création est une chute du respir dans un corps matériel qui le pétrifie. L'ensomatose est un destin, un état immobile, et non pas la fruition, par l'œuvre du souffle, d'un corps-de-vie naissant, mûrissant, jouissant, devenant ; échouant et mourant vers le monde à venir. Ce qui compte c'est seulement la tentative, et non l'arrogante exigence hellénique du résultat. Notre rendement est toujours dérisoire. » Le mouvement créateur, épousant le devenir, ne connaît d'accomplissement qu'au sein d'une matrice d'inachèvement, un « peut-être » qui ne fructifie que de passer.

Dans l'ordre de la création, comme dans celui de la perception des poèmes, existe une hiérarchie de fonctions, qui gouverne tout le processus d'invention : il conduit du son matriciel –, principe de croissance initiale et cellule-mère de l'œuvre –, à la vision entièrement achevée et modulée ; de la parole à la lumière. Le premier acte du Créateur de ce monde fut un ordre, une mise en demeure adressée à toutes les formes à venir : « *Yehi Or* ! Que soit la lumière ! » Mais cet acte divin est d'abord un chant, une brève musique de paroles ; et c'est ensuite que se dévoile, dans ses trois syllabes hébraïques où s'entrelacent le clair et l'obscur des choses, une vision de la jeune splendeur céleste. Entre le temps explosif de la parole et l'espace d'un univers qui se déploie par l'illumination solaire, dans le bref intervalle vacant de cette conversion presque instantanée qui s'effectue en deux mots, s'inscrit l'univers de la poésie.

On trouve, exprimée en quelques vers, la même appréhension de l'ambivalence existentielle, dans « L'alliance des géodes », poème écrit en 2013.

Mais vient à passer sur les hommes
 La herse du temps en gésine,
 Alors elle portera au grand jour
 Mille fruits de feu solitaires.
 Et voici, né de sa jeune nuit,
 Le double matin des géodes !

Cet essai de 1977 introduit magnifiquement le dossier sur la création réuni par Véronique Verdier. Philosophe de formation, Véronique rassemble une diversité de points de vue, philosophique, poétique, artistique, social, économique, etc. « La création se heurte très souvent aux portes de l'indicible. On pourrait en décrire certains aspects techniques, tout comme certains de ses effets, en particulier dans l'ordre esthétique, mais quant à dire au plus près, au plus juste, ce que c'est que créer, les mots viendraient à manquer. Ce dossier est une tentative pour dépasser cette difficulté. Fidèle à l'esprit de la revue *Peut-être* qui s'ouvre aussi bien à la parole poétique que philosophique, ce dossier invite des intervenants de différents horizons, familiers de la poésie et de la philosophie, mais aussi de l'art ou d'enjeux de société. Tous ont en commun de dire en quoi consiste l'attitude créatrice. » Nous tenons à affirmer l'originalité de cette approche qui ne se limite pas aux champs littéraires ou philosophiques, mais engage dans le même humansime des perspectives très concrètes, tels que la création d'entreprise ou celle, par rejet ou exclusion, d'un monde social.

Traduire, c'est aussi créer, puisque, nous l'avons vu, une relation intersubjective s'engage dans l'acte de traduction, comme l'a montré Henri Meschonnic dans ses nombreux ouvrages, ainsi que par la pratique, tant il est vrai que ses traductions bibliques ressuscitent en quelque sorte la vigueur du texte. Régine Blaig (qu'elle soit ici vivement remerciée) nous permet de publier, pour la première fois, la traduction, inachevée, du Deutéronome, livre arraché à son hellénisation (voir « Traduire les paroles : Henri Meschonnic, traducteur du Deutéronome ») et devenu « Les paroles ». Nos lecteurs bénéficient donc de la primeur de cette traduction, inédite, des trois premiers chapitres des « Paroles ». Outre les traductions déjà mentionnées, je signale celle d'un poème d'Alberto Gianquinto par Claude Cazalé Bérard et je voudrais citer un fragment d'une lettre qu'Harry Guest, également traduit dans *Temporel*, n° 15¹¹, m'a très gentiment adressée, le 13 janvier 2013, car elle donne une idée du geste de traduire : « Vous vous êtes dit 'je vais entrer dans ce poème comme dans une maison que je ne connais pas, je vais y habiter, l'apprendre –, après, je bâtirai une autre maison qui lui ressemblera quoiqu'elle ait une couleur différente, mais elle sera la même maison. A cause de ma baguette. A cause de ma magie.'

Que vous ayez choisi 'As Far As Angkhor Wat' m'a au début surpris. Je l'ai commencé en 1969 après que nous avions visité les temples, mais je ne l'ai pas fini avant 2001 quand une revue l'a accepté –, à ma grande surprise ! Et curieusement un des critiques de *Some Times* a choisi ce poème pour sa louange. »

Le Cahier de création, « Le lac de la rosée », s'ouvre avec de nombreux poèmes inédits¹² de Claude Vigée, et notamment, « Un chant pour Ariel », écrit à l'occasion de la circoncision d'Ariel Singer, arrière-petit-fils de Claude.

Le chant magique du lion divin
berce l'enfant avec la mélodie
qui l'engendra jadis,
dans le ventre obscur de nulle éternité.

L'arc de chair vivante nourrie de douce lumière

11 Harry Guest, poèmes, *Temporel* n° 15, mai 2013 : <http://temporel.fr/Harry-Guest-poemes-traduits-par>

12 A l'exception de « L'alliance des géodes », qui clôt l'anthologie citée plus haut en note *L'Homme naît grâce au cri*.

se tend sur six générations en semant
les années de notre aventure humaine.
La corde de feu vibre avec la violence
du fauve qui bondit.

Nous publions des poèmes de Beryl Cathelineau-Villatte, Paul Edwards (ainsi que des photographies), Michèle Finck, Georges Gachnochi, Penelope Galey-Sacks et Soledad Simon. Michèle Joffrion esquisse pour nous un portrait de Rem, Rémy Joffrion, dont nous reproduisons quelques gravures. Le lecteur pourra également admirer des gravures de Paola Didong, formes souples et vivantes. Alfred Dott nous a confié des photographies, les siennes propres, mais également quelques-unes de Claude Vigée, qu'il a photographiées et numérisées. Puisqu'il est question, dans ce numéro 5, d'expérience, de commémoration du passé, et de création, ou commémoration de l'avenir, je terminerai cet éditorial par un poème que Raphaël, petit-fils de Claude, écrit en janvier à l'occasion de l'anniversaire de son grand-père :



Evy et Claude sur la plage, à Deauville, en 1939.
© Claude Vigée. Photographie reprise par Alfred Dott.

Les souliers

Les souliers à moitié disloqués,
Battaient le sol détrempé.
Ils en savaient long sur le chemin parcouru,
Ces longs lacets traînant dans la rue,
Qui auraient bien voulu ne jamais se séparer
A chaque pas. Mais se retrouver à chaque arrêt.¹

Bonne lecture !

Anne Mounic
Chalifert, 24-25 septembre 2013.

1 Raphaël Vigée, janvier 2013.



Louis-Albert Demangeon, *Pays de Caux : Falaise des Petites-Dalles*. Eau-forte et pointe sèche.

Sommaire

« <i>A ceux que mon cœur aime</i> »	15
<i>Le miel dans le rocher</i> Extrait de <i>Délivrance du souffle</i> (1977) par Claude Vigée	16
« <i>Mon heure sur la terre</i> »	35
<i>Claude Vigée, André Neber : le dialogue essentiel</i> par Anne-Marie Pelletier	37
<i>L'Alsace dans l'œuvre de Claude Vigée</i> par Heidi Traendlin	41
<i>Claude Vigée, poète de la liberté</i> par Anne Mounic	47
<i>Robert Misrahi, philosophe de la liberté</i> par Véronique Verdier	59
<i>Le miel dans le rocher : une poétique de l'existence</i> par Anne Mounic	63
« <i>L'oreille ouverte</i> »	67
<i>Camus et l'expérience de l'Algérie</i> par Agnès Spiquel	68
<i>Le Voyage intérieur de Romain Rolland : une lecture</i> par Jean Lacoste	74
<i>Voyage vers Le Lieu</i> par Muriel Baryosher-Chemouny	79
<i>Traduire les paroles : Henri Meschonnic, traducteur du Deutéronome</i> par Anne Mounic	86
<i>Les Lettres de Paul à Augustine</i> par Julien Collonges	91
<i>Trois lettres des armées</i> par Paul Bourgeois	91

En hommage à la mémoire de François-René Daillie

par Hélène Péras 95

Eloge du peut-être

par Maurice Couquiaud 100

Lettre du 12 décembre 2012

par Jean Witt 107

Création

Contributions de Delphine Bouit, Guy Braun, Yannick Butel, Adèle Côte, Nicolas Go, Hervé Gouil, Jean-Luc Hervé, Robert Misrahi, Anne Mounic, Soledad Simon, Véronique Verdier,
sous la direction de Véronique Verdier 111

« *Le lac de la rosée* »

199

L'alliance des géodes

et autres poèmes

par Claude Vigée 201

Les paroles

Traduction du Deutéronome

par Henri Meschonnic 209

L'armateur secret

et autres poèmes

par Georges Gachnochi 223

Pas, couleurs, temps, ombre, oubli

par Beryl Cathelineau-Villatte 227

Sous le joug

et autres poèmes

par Ivor Gurney

Traduits par Jean Migrenne et Anne Mounic 230

Evasion

et autres poèmes

par Robert Graves

Traduits par Anne Mounic 232

Plaque d'identité

et autres poèmes

par Wilfred Owen

Traduits par Jean Migrenne 235



<i>Deux poèmes</i>	
par Isaac Rosenberg	
Deux traducteurs : Jean Migrenne, Anne Mounic	237
<i>Poesia che nasce / Poésie qui naît</i>	
par Alberto Gianquinto	
Traduit par Claude Cazalé Bérard	244
<i>As Far as Angkor Wat / Angkor Vat à sa mesure</i>	
et autres poèmes	
par Harry Guest	
Traduits par Anne Mounic	247
<i>Arbres</i>	
par Paul Edwards	255
<i>Le baiser en mouvement</i>	
par Penelope Galey-Sacks	260
<i>Quand j'ai fait ding</i>	
par Dylan Thomas	
Traduit par Jean Migrenne	262
<i>Quatorze ans</i>	
par Marilyn Hacker	
Traduit par Jean Migrenne	263
<i>Place d'Espagne, au petit matin</i>	
par Richard Wilbur	
Traduit par Jean Migrenne	264
<i>Toutes ces plumes</i>	
par Jayne Cortez	
Traduit par Jean Migrenne	265
<i>A Frédéric Chopin</i>	
par Michèle Finck	268
<i>Le sourire ou l'offrande des îles</i>	
par Soledad Simon	269
<i>à armes un peu plus inégales qu'au paravant</i>	
et autres poèmes	
par Anne Mounic	272
<i>Le rituel du soir</i>	
par Nicolas Demangeon	275
<i>Le « fantastico-scientifique » de Rem</i>	
par Michèle Joffrion	278



« Dompter le temps » 281

Actualités de Claude Vigée et de Peut-être 282

A propos de Peut-être, retour sur un malentendu

Quelques précisions sur notre perspective

par Anne Mounic

285

Ont contribué à ce numéro

290

Présentation de l'association

292



Louis-Albert Demangeon, *Hêtre aux Petites-Dalles*.
Eau-forte et pointe sèche. Détail, p. 12.

« *A ceux que mon cœur aime* »



« Il lui donne à sucer le miel du rocher. »
(*Deutéronome* XXXII, 13.)

Des rayons de miel sont enfouis dans la montagne de Jérusalem, comme les paroles logées muettes dans l'épaisseur d'un livre. Les deux royaumes subsistent parce qu'ils obéissent à la loi de l'interférence. Il y a interaction ordonnée entre ces noyaux pulsants de semence, soleils de calcite rayonnants et denses, et le grain fin, rose ou gris, de la pierre nocturne du monde. Pareil à l'œil stratifié du cyclope, avec ses cristaux taillés en facettes, le temps ici connaît un ordre libre et dispersé. L'unité d'une structure vivante imite celle, également cadencée, des amants. L'alternance assure à la fois l'éclat indépendant des foyers ensevelis dans le lit rocheux, et leur résorption dans les intervalles profonds de la roche-mère opaque de la terre. Eclipse, hiatus du feu cristallin, la substance ignée ne se dissout pas, elle ondule et respire dans la matière diasporique la plus obscure : feu qui dure, sans toujours être su. Permanence énigmatique, acquise et assurée par le jeu de la rupture. Production de l'œuvre (de l'espace traversé de temps humain), soumise à la règle de l'intermittence : étincelle – nuit – embryon – mer amniotique – placenta. Exil et retour s'engendrent dans un univers complice.

Le danger, pour toi, serait de prendre le temps pour de l'espace. Le temps se sert de l'espace afin de t'engendrer hors de soi : c'est cette opération étrange qu'on appelle la vie. Choisis de demeurer dans la précarité et dans l'étroitesse du flux. Le seul lieu de ta vérité est dans la période mouvante. Tu peux tenter de te frayer, pas à pas, un temps dans le défilé – respirant et conquérant avec douleur un air futur : émerger, là où il n'est pas d'issue. Notre unique choix, le destin authentique.

Comment vouloir t'assurer de ton lieu ? Ne te soucie pas du lieu-dit ; inquiète-toi seulement de ce qu'il y aura lieu de dire et de faire. Israël n'est pas une chose finie, reposant dans un emplacement donné. Jacob fait œuvre de temps contre la résistance passive et massive de l'espace. S'il doit gouverner le mouvement de la spirale tournoyante, modérer l'engouffrement qu'il expérimente avec le temps, en s'érigeant une demeure, ce ne peut être qu'une maison de fortune, une cabane de feuillages à ciel ouvert pour la fête d'automne, l'unique et vrai tabernacle de la présence évanescence, ce radeau aérien et flottant de passagers sur terre : un Etat hébreu livré au souffle de la vie, différent de ceux des nations solidement terrestres, établies dans la gloire païenne. Mais il n'ira pas chercher la

1 L'enseignement de Léon Askénazi sur « l'offrande des prémices » a laissé son empreinte dans ce texte. Ses leçons si éclairantes ont souvent facilité ma propre quête : qu'il en soit ici remercié. (Note de Claude Vigée.)

Cet essai a paru pour la première fois dans : Claude Vigée, *Délivrance du souffle*. Paris : Flammarion, 1977, pp. 129-154. (Note de la Rédaction.)

transformation d'un temps jailli et joui à l'état de naissance (vécu en tâtonnant pour accéder, au fil des actes, à l'être-là précaire), en un espace stable qui donnerait l'illusion de la fermeté. Car c'est là une fixité et une sécurité annonçant celles de la mort. Plutôt, il restera jusqu'à la fin (quelle fin ?) loyal à l'incertitude fécondante du temps qui s'étend, à l'énigme d'une expérience insupportable pour tout autre que lui.

Car vivre vraiment, c'est se mouvoir, du côté de l'Égypte étymologique – *bei'n hamétsarim* –, dans les défilés sans air ni lumière qui vont de la Pentecôte à la nuit du 9 Av, date anniversaire de l'incendie des deux sanctuaires, et de la naissance simultanée du Messie de Juda. Sinon, tu t'enliseras vite dans l'adoration des lieux-dits : mutant inverse, tu régresseras vers l'espace, tu connaîtras la stase dans le roc qui, sur ses deux rives, mais aussi à l'arrière et à l'avant de l'instant présent, enserme l'étroit passage déjà impraticable aux demeurants. « *Bein hamétsarim* » : du noir défilé asphyxiant à la création (*Yétsirah*) ou au souci mortel (*Tsarah*), la pulsion première est la même (*Yétsèr*). Pour toi, le séjournant (propulsé vers quel monde à venir ?), nul arrêt définitif, aucune halte vraiment et totalement bienfaisante. Que le point de chute exilique te soit un tremplin pour rebondir, infatigable ! Ni monument, ni épitaphe, ni meule roulée triomphalement sur ta défunte *personne*. Ton ombre rieuse s'est déjà échappée, entre-temps, vers quelle cité de nulle part ?

Jacob est mis au ban de l'univers par Esaü et Ismaël, qui tous deux vouent un culte exclusif à l'espace. Condamné à agir pour susciter devant soi l'instant de respiration à venir, qui lui est dénié cruellement par les nations, ce n'est pas la *fuite* en avant qu'il apprend ainsi, mais la *lutte* vers l'avant de la vie prisonnière dans l'étau de son histoire. A l'encontre de l'autre hostile, dans le haut défilé qui surplombe et étouffe un homme. Cette situation excessivement temporalisée d'Israël, pour inconfortable qu'elle soit, doit être prise dans son vrai sens : elle est la clé du seul salut concevable pour l'être humain en ce monde.

Semblable à celle du germe dans la matrice, l'activité créatrice « a quelque chose d'explosif ; il lui faut, au départ, le moins de place possible, un minimum de matière, comme si les forces organisatrices n'entraient dans l'espace qu'à regret » (H. Bergson, *L'Evolution créatrice*). Dans le défilé asphyxiant de l'Égypte, la pulsion salvatrice et bénéfique du Yod (*Yétsèr ha-tov*) donne lieu à l'action géniale du producteur (*Yotsèr*). Il fait éclater son énergie dans l'étroitesse de l'étau d'angoisse qu'est *Mitsraïm*, le transformant – à travers l'exode sauveur –, en un désert parlant, ouvert sur la terre promise. Il projette Israël en avant, vers l'ici-et-le-maintenant impossibles à l'esclave, permettant l'instant de liberté qui renouvelle dans l'homme rédimé la création du monde.

Impatient, terrible même, avec les délicats qui t'ennuient par leur exquise complaisance à soi, l'excès d'attention – suspecte – portée à la sensiblerie ou aux bizarreries des autres ! Tu démoralises ces âmes trop soucieuses d'elles-mêmes, tu dépraves à plaisir les intelligences repues d'un savoir abstrait, remplies aussi de haute assurance morale, celles qui sont éclairées et vertueuses par vanité. Ta voie n'est pas celle d'un guide. Tu te retires plutôt ; tu n'es passé maître que dans l'art d'égarer les arrogants en esprit, tu incites à la délivrance de toute maîtrise infondée. Serviteur de ce qui survient, tu n'acceptes que des complices. Tu attends les désirants, les célébrants futurs, à l'entrée de la caverne de l'ouïe. Là, tu recommandes d'aspirer l'air comme une musique, de faire le mouvement premier vers la parole nue, la parole portante, celle qui toujours avorte et s'étouffe, enfouie sous le langage poétique et ses vieux palais poussiéreux, remplis de mouches mortes semées sur les parquets pourris, autour des tapisseries en loques, comme il y en avait dans le grand château de Patrice, au Bignon-Mirabeau de l'Occident.

Te déroband ainsi, n'usant d'autre stratagème que la douce et fruste violence des humbles, tu initieras obstinément à la joie. Que feras-tu demain ? sinon :

Porter en te jouant
le double joug du temps,
savoir danser vivant
jusqu'au seuil de la perte !

- 18 -

Chez toi, l'offre et la demande se font à même le visage. Tu es gardien de la chambre d'accouchement ; ton métier s'apprend là où l'on délivre le souffle nouveau. Ta profession : sage-homme du désir ; célébrant endeuillé, tout à la folie et à la joie de créer l'instant à venir, au sortir de la maison en cendres. Mais attention : sur ton propre temps, à tes frais, sans nul salaire de la main d'autrui, c'est à fonds perdus que tu opères ! Te soustrayant, rétracté jusqu'à l'évanescence, tu attires l'autre dans l'aire fascinante du puits, le laissant enfin se pencher lui-même sur la bouche sonore du tréfonds. Patiemment, tu œuvres vers lui, sans intention de retour réel à toi-même – sachant en mourir peu à peu, et célébrant pourtant le matin, comme si tu étais un jeune homme immortel. Un beau jour sera mis à nu le faciès vivant de l'homme-qui-parle, occulté jusque-là par le masque de l'exil plaqué sur ce visage obscurci, né en retrait, avorté, sans parole.

Certains peuvent allumer ainsi, et laisser s'épanouir dans le rival, le proche, le lointain, son désir d'infini encore virtuel, ou déjà déficient. Visage, allure, démarche, quelques mots, un regard ; il leur suffit un jour d'apparaître, pour faire passer le désir émanant d'eux jusqu'au *lien du nom* originel de l'autre. Au point d'engendrement de la parole proférante, source d'eau commune à tous les vivants. Lui intimant de rire, de chanter, la conjurant d'émerger en eux, la rappelant depuis cette matrice vibrante d'autrui, la citerne close qui peut enfin répondre, cet arbre virtuel de la parole aux racines duquel ils semblent exercer leur pouvoir de façon immédiate. Influant au centre de l'agir, tout en apparaissant aussi devant les yeux amis, dans leur propre corps individué, visible et séparé. La bénédiction, le retour du moi vers les genoux soudain plus lourds, soudain fléchissant sous l'excès séminal du plus-être, n'est autre que l'effacement radical de la frontière intérieure, l'oubli, en ce monde-ci déjà, de la solution de continuité fatale, la guérison de la faille entre le désir et le destin.

Ce n'est point *à partir* de leur personne qu'ils allument chez l'autre créature son désir d'infini, mais bien *à travers* eux-mêmes, spontanément, qu'ils le déclenchent : conducteurs foudroyants du désir, qui cherche issue par eux en ce monde opaque et fermé. Même s'ils sont vite reniés en apparence, ils resteront aimés en secret parce qu'aimés tout de suite au-delà d'eux-mêmes, reçus et reconnus une seule fois par l'autre dans la racine sexuelle de ses genoux : initiateurs inoubliables à la mémoire trémulante du feu premier.

Le serpent ne mange que de la terre ; il lui est donc signifié : « Ne viens pas me demander plus que la nature ! » Dieu ne laisse pas prier le serpent. C'est là sa réprobation. Pour lui, pas de surnature. Il se nourrit de glaise rouge, et non du pain qui doit sortir de la terre par un acte germinatif attirant la bénédiction d'en haut. Prier veut dire : ne pas être satisfait de la nature, provoquer dès maintenant un jugement qui n'aurait dû être prononcé sur ma tête que dans le monde à venir. Si Israël prie, c'est parce qu'il est insatisfait de la seule nature, de l'ici-et-maintenant du monde. Elan plein de péril ! Il y a grand danger pour la personne à la jouissance inadéquate – celle qui s'imaginerait désirer pour soi, pour son profit personnel –, de s'approcher de son souffle de vie sans être prête à le servir. Nouée sottement sur elle-même, dans un mélange d'importance et de crainte, elle s'affolera dans la proximité égarante du

respir, du niveleur féroce de la limite. Face à lui, elle ne sera dès lors qu'une rivale ridicule : la servante, déloyale, mi-concurrente, mi-esclave, désorientée et perdue, déjà livrée dans son for intérieur aux mauvais esprits rebelles.

Le roi Saül a dû être une créature pareille, malade dans la trame de sa personne, vivant comme Tantale dans l'imminence du souffle qui pourtant se refuse à ce moi impur, et le frappe d'interdit. Luttant désespérément contre la réprobation fatale, rejeté hors de soi-même, survivant avec colère dans l'exil, en pleine connaissance de son manque.

La harpe du jeune David n'a pas suffi pour guérir une telle blessure dans l'âme du roi. Cette lézarde creusée entre la personne et le souffle porteur du respir égarait sa pensée, troublait ses paroles. Ainsi atteinte dans sa racine, la personne ne tolère plus ni l'absence – encore trop proche – du respir, ni le contact de l'extériorité brute des choses. Privée du don de la vive parole médiatrice, elle appellera à son aide le langage du théâtre, de la magie et de la folie, qui console de tout manque parce qu'elle l'approfondit, s'inventant un faux infini à la place d'un présent cruel, rétréci, vite évanoui dans le néant. Le réel disgracié lui semblera toujours un lieu de morts-vivants, le caveau noir de la sorcière d'Endor. L'âme de Saül s'y enfonce sans espoir, incapable d'œuvrer comme jadis, sous l'impulsion du souffle de vie à jamais interdit. Comment susciter une source d'eau jaillissante, repérer en soi un point d'émergence, le lieu d'une transfiguration désormais impossible ? « Je suis dans une grande angoisse... Dieu s'est retiré loin de moi, il ne répond plus ni par l'organe des prophètes, ni par les songes. » (I *Samuel*, XXVIII, 15.)

Réduit à évoquer les ombres des morts, son seul recours, « la révolte inutile et perverse », ce sera le débordement de fureur, un ressentiment à l'égard de la Création, qui s'achève dans la démence : soif de vengeance, désir de destruction dirigé contre une vie devenue muette et sourde. Cet état de fait, imposé au roi pour toujours, ne cessera qu'avec lui-même, au jour souhaité de la rupture. « Saül prit donc l'épée et se jeta sur elle. » (I *Samuel*, XXXI, 4.)

Comme un père très aimant, le désir d'infini vient vers nous et nous ressuscite. En hébreu, la bénédiction originelle ne désigne pas seulement le genou, mais le sein, le giron, le coute de la charrue, le rejeton, la jeune branche d'arbre, la piscine, le réservoir vainqueur de la sécheresse. Le désir d'infini ne sort pas de nous, demeurés en arrière, depuis toujours déjà dépassés par lui, qui nous déporte vers l'incertain, son royaume ! Alors, au lendemain comique de la fin, après cet étrange jour sans suite étranglé par sa nuit, il ne me restera (de ma vie annulée avec son âme sensible et son corps vif), ni chant ni souvenir : car mon personnage défunt sera déjà effacé aux yeux de son désir. S'en souvient-il même, celui qui fut mien naguère, quand j'avais lieu, ici, quelque peu ? Quand je donnais lieu de parler, à cet ici ? Le désir qui fut source de moi-même rentrera dans sa maison : la mystérieuse demeure d'un soleil noir antérieur à ma mémoire abolie. Mais non annulée, non effacée tout entière aux yeux de mes anciens complices : pour eux, sous les espèces réelles de mon corps et de



ma voix, surgis un jour tels quels devant eux, mon désir refluant s'obstinera à chanter un peu dans sa trace – image et poésie –, laissant luire sur son passage la cendre encore rougeoyante, vibrer l'apparition musicale et brève d'un visage humain.

- 20 -

Le noyau de braise pulsant au milieu de la roche grise de la montagne est comme le bélier pris dans le buisson. Tant que le bélier dort invisible dans le fourré où il est saisi par les cornes, Isaac lié agonise là-haut, allongé, tremblant et brisé sur les branches du bûcher obscur.

Dès que le bélier enfin vu est arraché au taillis, et porté sur les bras d'Abraham vers la lumière pacifiante du sacrifice qui rapproche terre et ciel, Isaac libéré de l'angoisse mortelle se tient debout intact, sur le roc. Riant en pleurs, face au bûcher allumé par l'éclair où monte le bélier en gloire, l'œil solaire au regard tourné sur soi-même comme le roi au jour de son couronnement : « Sur les saintes montagnes, du ventre de l'aurore, je t'ai engendré ! »

Dans la tradition plotinienne, la création est une chute du respir dans un corps matériel qui le pétrifie. L'ensomatose est un destin, un état immobile, et non pas la fruition, par l'œuvre du souffle, d'un corps-de-vie naissant, mûrissant, jouissant, devenant ; échouant et mourant vers le monde à venir. Ce qui compte c'est seulement la tentative, et non l'arrogante exigence hellénique du résultat. Notre rendement est toujours dérisoire. « Lorsque Moïse entrait dans la tente du rendez-vous pour parler avec Lui, il entendait la voix qui *se parlait* vers lui d'au-dessus du propitiatoire qui était sur l'arche du témoignage, d'entre les deux chérubins, et il parlait vers Lui. » (*Nombres*, VII, 89.)

Elie, sur l'Horeb, perçut la voix du murmure ténu. Au Sinaï, Moïse, *paumé*, vit de dos celui qui parle seulement au futur, témoin ébloui, occulté, refoulé par la paume du Passant dans la fissure du rocher (*Exode*, XXXIII, 21-23). Le peuple hébreu entier, selon le Midrash, affronta ici l'assaut de voix multiples, partant de tous les points de l'espace à la fois, issues du ciel comme de la terre. Enfin, selon l'enseignement de Rashi, la voix se parle (*mitdabër*) incessamment à soi-même au saint des saints (*devir*) du désert (*midbar*), et continue ainsi à faire surgir le monde du néant comme au premier jour de la création. Toutes ces sources jaillissantes, racines du présent apparaissant, ne font qu'un seul fleuve, torrent intime et seul, portant le dit incernable de cet unique dire, qui toujours échappe dans son excessive proximité : « Tout près de toi est la parole, dans ta bouche et dans ton cœur, pour que tu l'agisses. » (*Deutéronome*, XXX, 14.)

Moïse à la langue embarrassée, s'aventure dans le verger touffu du soliloque perpétuel. Il y va en maraude, s'imisçant dans le dire autre – situé, à la fois, sous la Tente oraculaire, au point d'émergence unique dans ce monde, et hors de tout – avec la complicité du seul parlant. Greffé sur elle, il surprend la parole qui se parle sous la tente à partir de l'intime étranger. Il entend, là où les autres voient sans voir. Il butine son miel sur la fleur royale du désir. Mais il en devient l'abeille (*dvorah*), et non la guêpe pillarde. Dangereux voisinage de l'abeille, du dire, de l'action, de la chose, de la peste, du désert, de la plaie, dans la racine triple surgie des consonnes hébraïques ! Dans la proximité du parler initial, Moïse cherche la joie pour elle-même du rapport incalculable : il veut l'alliance et « le travail saint » pour le miel de la parole. Il n'en escompte point d'avantages, nul salut de l'âme, nul plaisir privé. Il ne penche pas de son propre côté, ne tient pas dans le secret de son cœur une comptabilité spirituelle mesquine et sotté. Il écoute l'entretien, capte le *mitdabër* de la voix qui descend vers lui d'entre les chérubins, tout au fond de la tente du rendez-vous, au moyen de l'ouïe clairvoyante, béante comme une caverne, « l'oreille profondément creusée » du psalmiste.

Le poète français des *Illuminations* s'en est souvenu plus tard: « Ta mémoire et tes sens ne seront que la nourriture de ton impulsion créatrice. » (*Jeunesse*, XLI, 4.) Ne vise donc pas ton petit profit paresseux, mais ta perte, et l'abandon heureux à rien, dans le compagnonnage d'un temps vide, ouvert à la lumière ou à la nuit, un temps démasqué, muet, déchiré comme la plaie de ton origine. Passe sans peur de la bête chthonienne et opaque (*béhémah*) à ce qui est mystérieusement suspendu sans quoi (*beli-mah*) au septentrion du secret. Faufile-toi vers le rien intime du cœur ; car là seulement est *l'eïn-sof*, l'absence de fin. Le reste — le plaisir — te sera peut-être donné de surcroît, si tu permets au dire solitaire du désir infini qui te porte de s'aimer, de résonner assez loin en toi, sans le déranger avec tes conditions importunes. Renonce donc à murmurer: « Et moi, alors ? » Bannis les réflexes qui trahissent ta crainte, ton vœu de garanties, ton besoin de caution et d'illusoire sécurité personnelle !

Après s'être mis au diapason muet du respir, Moïse, « homme d'Élohim », pouvait se brancher sur l'entretien inaudible, privé, poursuivi en circuit fermé dès avant la création du monde. Mais la transposition de ce discours autonome dans la sphère de nos représentations sensibles par le truchement du langage articulé, inapte à transmettre l'insigne du respir en maniant les lettres et les signes, se révèle pleine de périls. Par conséquent, au niveau spontané du jouir, Moïse était bête. Sa personne malhabile restituait la parole indicible et soutenue du silence, le discours autogène du désir qu'il interceptait dans le tabernacle, en les déchargeant par une série d'explosions, hoquets de la pensée, pénibles ruptures du flux verbal. Difficilement la parole se frayait un chemin à travers les éboulis amassés sur sa langue embarrassée, organe mutilé incapable de tenir le temps insoutenable de la plus haute conscience. Grâce au défaut de maîtrise que trahissait Moïse face à son propre langage, la parole de l'oracle affluant à travers lui s'échappait aussitôt dans l'espace peuplé d'Israël ; telle la gazelle sauvage bondissant sur les rochers, elle valait intacte vers autrui par la bouche humiliée de Moïse, comme à travers les lèvres d'une blessure. Ainsi la voix qui, toujours et avant tout, se parle à soi-même hors de tout pour susciter le tout en s'y soustrayant, « *hakol ha-mitdabër* », devenait en fin de compte « *ha-kol hamidabër* » : la voix parle à tout homme qui écoute ici, dans le monde produit qu'elle perpétue, par l'intermédiaire du fidèle porte-parole bégayant. Celui-ci amène autrui à l'orifice de la caverne de l'ouïe, là où tout Israël peut encore une fois écouter la neuve, la surgissante parole. Jusqu'aujourd'hui, avec le cri du shofar, nous parvient la voix même du respir qui se fraie son chemin, dans les spires de miel sombre, à travers la corne torse dressée.

J'ai trouvé un passage étonnant dans le traité de Philon le Juif sur le *Décatalogue* : « Près de là se tenait le peuple, debout. Du milieu du feu qui ruisselait du ciel, une voix retentit à leur stupéfaction extrême, car la flamme devint parole articulée dans la langue familière aux écoutants — et si clairs et si distincts étaient les mots formés par elle qu'il leur sembla la voir plutôt que l'entendre... 'Tout le peuple vit la voix' (*Exode*, XX, 18). La voix de Dieu est visible en vérité. Pourquoi ? Parce que tout ce que dit Dieu consiste non pas en mots, mais en actes, qui sont jugés par les yeux plutôt que par l'oreille. »

L'incongruité énorme de tout nous sauve. Bonheur ! Le bégaiement se parachève et se surmonte dans l'hilarité. Crise de fou rire : ta bouche démantibulée reste grande ouverte, immobile, comme paralysée. Ce blocage providentiel laisse passer enfin le souffle sans limites, l'annonce d'avant les mots qui brise les frontières du langage articulé. Désormais tes lèvres, couteaux aiguisés du discours, ne burinent plus les syllabes, ne découpent plus les phrases, ne contrôlent plus le respir accumulé qui explose, heureux, dans l'espace. Par tes mâchoires écartées de force, déferle le délire de ta sagesse incomprise, la folle-parole de la poésie. A moins que tu n'en meures, justement étouffé...

Dans l'imaginaire, le passage trop rapide de la conscience viscérale ou acoustique à la vision, ne permet pas au désir de s'enfanter en toute plénitude. L'expulsion prématurée dans l'extériorité risque d'en faire une poupée, un pantin, l'avorton desséché de l'enfant miraculeux : la merveille est mort-née. Aller dès l'abord aux images, chercher d'emblée le visible, comme le firent, chacun à sa façon, les surréalistes et les classiques, c'est empêcher le passage germinatif de l'oreille interne à la pupille, de la matrice au dévoilement véritable, à la vision plénière issue du noir désir engendrant, — la vue même de la nuit vibrante : « Et la musique en moi monte comme la mer ! » Mais elle gronde *avant* la saisie du ciel et de l'horizon terrestre, tout encombrés d'objets.

Il ne faut pas s'exposer trop vite à la lumière, en court-circuitant l'obscur énergie de l'oreille, en troublant la fructification intérieure de la musique, son cheminement lent et tâtonnant vers la fleur et la semence dans le double labyrinthe de l'ouïe et des entrailles.² Car c'est *entre* les structures de la lumière et la musique que gît la poésie éclore dans le tissu mouvant des mots: « *con el són la visió*n ! » (Unamuno). Dans l'ordre de la création, comme dans celui de la perception des poèmes, existe une hiérarchie de fonctions, qui gouverne tout le processus d'invention : il conduit du son matriciel — principe de croissance initiale et cellule-mère de l'œuvre — à la vision entièrement achevée et modulée ; de la parole à la lumière. Le premier acte du Créateur de ce monde fut un ordre, une mise en demeure adressée à toutes les formes à venir : « *Yehi Or!* Que soit la lumière ! » Mais cet acte divin est d'abord un chant, une brève musique de paroles ; et c'est ensuite que se dévoile, dans ses trois syllabes hébraïques où s'entrelacent le clair et l'obscur des choses, une vision de la jeune splendeur céleste. Entre le temps explosif de la parole et l'espace d'un univers qui se déploie par l'illumination solaire, dans le bref intervalle vacant de cette conversion presque instantanée qui s'effectue en deux mots, s'inscrit l'univers de la poésie.

Sans se précipiter, mais en s'y adonnant avec toute l'attention, c'est-à-dire l'humilité, l'abnégation de soi dont sa personne était capable, Moïse écoutait en le voyant ce que nous effleurons du regard sans le saisir ni l'entendre : par manque profond d'humilité, par défaut d'oreille, incapacité radicale d'attention. Le frein sur sa langue alourdie lui permettait d'attendre ; d'atteindre à l'écoute *en se taisant longtemps*, sans pouvoir se décharger machinalement à travers les mots, comme nous le faisons pour notre perte.

La vision — l'ensemble vu d'un seul coup et dans un même temps — est l'acte prophétique ultime. L'ouïe habituellement se place sous la dépendance d'une causalité, elle est prise dans la chaîne de la succession temporelle. Moïse, lui, simultanée le successif, spatialise en quelque sorte l'écoute temporelle dans le cristal parlant d'une vision instantanée. Moïse voit donc par l'ouïe, comme font le musicien et le poète. Sa perception est à la fois vision (instauration d'un lieu du langage, d'un foyer vibratoire spatial) et mouvement (acte poursuivi dans le temps). Ainsi, il *porte* la parole qui l'interpelle.

L'humilité de l'homme Moïse, c'est dans ses rapports avec son respir, et avec le lieu tranquille en lui de la présence première, qu'elle se manifeste — plutôt que dans le champ de la politique, du droit et du social, où sa personnalité dominatrice s'affirme au contraire très fermement. Comme personne individuelle, Moïse a de justes rapports internes avec le respir et la puissance désirante du souffle qui l'emplit. C'est pourquoi il peut également

2 Voir Henri Bergson, *L'Imagination créatrice*. Neuchâtel : La Baconnière, 1971, pp. 179-191. (Note de Claude Vigée.)



Mont Sion et mosquée d'Omar, Jérusalem. Photographie de Claude Vigée. Été 1962.
Reprise par Alfred Dott. Détail, p. 19.

régir le peuple au cou raide qui l'environne, et légiférer pour lui ; écouter le silence qui couve entre les chérubins, et parler en même temps vers le monde de l'espace et de l'histoire, restés extérieurs à la présence secrète. Les relations de Moïse avec le respir caché et sa volonté propre sont à la fois d'ouverture et de limitation. C'est en cela que sa personne est humble ; il réalise l'équation précise et difficile de la soumission et de la complicité nécessaires, sans quant-à-soi prétentieux, ni ivresse distrayante qui, tous deux, détruiraient cet équilibre. Il n'apporte pas, comme firent les deux fils d'Aaron, le jour de l'inauguration du tabernacle, un « feu étranger » sur l'autel. Ceux-là avaient cédé à l'extase dionysiaque enténébrante – à l'ébriété d'esprit provoquée par le vin et le sexe – qu'interdit absolument la proximité du Nom. Aussi furent-ils dévorés par cette flamme impure venue d'en bas, le fruit de leur initiative personnelle, fatalement indésirable dans le lieu très saint. Moïse enseigne de ne pas solliciter de notre personne et du monde sensible (le lieu d'origine chthonien du « feu étranger »), ce qui est du ressort du respir et de son désir propre. Il parvient ainsi à nous soustraire au ressentiment spirituel, moteur des fantasmes qui détruiront un roi Saül. Il nous fait échapper aux illusions et à la démence de toutes les Bovary de l'histoire humaine. Inversement, Moïse nous apprend aussi à ne pas demander au respir de *remplacer* en nous le monde sensible et le masque vivant du moi personnel. Cette substitution idéalisante entraînerait, dans notre psychisme fragile, la brisure du vase de la Création, la fin du monde et de moi-même en tant que simple créature naturelle : ce qui est l'effet ordinaire du « mauvais œil ». Ce dernier, dit le Maharal, brûle de son regard critique impitoyable tout ce qui a été enfanté ici-bas, au nom d'un souffle absolu dont il n'a nullement la charge personnelle, et dont il s'arroge injustement la défense. Le respir n'a nul besoin d'être défendu des atteintes du monde par les ravages illimités du « mauvais œil ». Son juste rapport aux choses sensibles et à l'ordre du créé est fort différent de celui qu'entraîne fréquemment, pour notre perte à tous, l'inquisition arrogante de l'intellectuel type, dont l'œil trop malin consume d'un seul regard incendiaire tout ce qu'il effleure de vivant ici-bas.

Dans certaines âmes, l'insatisfaction radicale devant l'existence est la source énigmatique du pire et du meilleur. Le monde opaque et brut où baigne leur conscience comme dans une matrice vide recourbée sur son manque, ne peut donner à celle-ci la quiétude rayonnante que seul le non-lieu secret du respir accorde parfois à notre moi : cette paix qui passe l'entendement, l'infinité vécue sur place dans les limites claires du présent. Si tu demandes à ta personne, et à la substance sensible qui constitue ton monde immédiat, ce qui devrait être dirigé avec humilité vers le respir seulement, tu commets une erreur de compréhension de l'économie psychique. Ame assoiffée de rédemption dans l'instant, tu te trompes à tes dépens sur le sens que tu imprimes à ton exigence. Toi qui portes en toi depuis l'enfance, comme un feu dévorant, ta revendication illimitée, d'où as-tu pris, en la détournant vers ta personne, vers les hommes et vers les choses, cette énergie du mécontentement primaire, si obstiné, si profond, qui ne sait tenir compte ni des temps, ni des lieux, ni des circonstances, mais ne veut qu'affirmer sans trêve une demande totale ? Quelle satisfaction bizarre obtiens-tu de l'insatisfaction continuelle, ou du moins, de sa manifestation théâtrale, aussi insupportable à autrui qu'à toi-même ? La personne n'est jamais calmée en toi par la remontée parcimonieuse du respir qui semble s'être étrangement détourné de ton naturel hérissé. L'acquiescement pacifique à l'existence contingente est apparemment impossible pour toi : « Je ne veux pas et je ne peux pas », c'est le mot de passe magique de ta vie. A la place de ce oui improféable qui te semble indigne d'une créature humaine, sévit en toi la fureur permanente. Elle propage à l'entour de ta personne une angoisse ravageuse, parfaitement intolérable,

qui menace jusqu'à la respiration d'autrui. Sans doute une exaltation incessante de cette rage te tient-elle lieu de joie ? Est-ce là le signe de la défaillance du pouvoir de jouir d'autrui et du temps présent, causée en toi par l'exil profond du respir mâle ? Peut-être est-ce au prix de l'insatisfaction que, chez toi, la personne peut continuer à s'affirmer à un niveau d'existence grotesquement acceptable, subsistant ainsi dans la détresse et la pénurie, sinon grâce à celles-ci ? Affrontant l'éclipse prolongée du respir refoulé, qu'elle parodie en s'évidant jusqu'à devenir la caricature de soi-même ? Survivant dans une éternelle protestation à demi feinte, une pseudo-rébellion qui serait heureusement sans fin ? Mais contre qui, et pour quoi ? Toujours cette plainte sans issue, mystérieuse, qui est l'écho d'une puissance demeurée prisonnière du tréfonds, le cri vers une naissance qui n'advient pas dans le temps précaire d'ici.

Garde-toi de celui dont la personne se compare, jusqu'à s'y égarer, à la vie intime de son respir, et s'identifie ainsi trop vite à la source de son souffle. Il est à plaindre autant qu'à craindre, celui qui tend à confondre les deux au bénéfice exclusif de sa personne. Par là, il entraîne en soi l'oubli du vrai contrat psychique, fondé sur l'humilité, qui est justesse de perception des rapports de force dans la structure de l'âme. Malheureux l'homme qui, ayant répudié la « crainte de Dieu », a cru gagner sa puissance. Car la « crainte de Dieu » n'est autre que le comportement adéquat, efficace, de la personne formée et finie à l'égard de son respir sans frontières ni visage. Celui qui en est privé devient insatisfait du temps, rebelle à son être-là dans la durée difficile. Il refuse *son* temps, n'en jouit plus, convoite absurdement le temps des autres qui lui paraît plus vrai. Il veut, à la limite, capter dans son explosion le monde entier. Son temps lui paraît vide, réduit à la dimension insupportable de l'ennui. Il partage l'agonie d'un masque qui dure et qui serait lui-même : cette conscience desséchée et rongée d'impatience. La grâce, au contraire, c'est d'être comblé avec précision dans son temps à soi, d'éprouver l'afflux d'être, sans visage ni mesure, dans la succession concrète et clairement modulée de ses heures vécues ici-bas. L'homme Moïse s'était patiemment aménagé le réceptacle vacant, mais vivant, qu'il faut pour favoriser le juste influx de son respir dans la personne, dans le corps humain, dans le peuple, et dans le monde. Pour lui la grave terre résonnante, aux mille lueurs et parfums, devenait vraiment une promesse d'habitat divin.

L'hybridation forcée de la personne et du respir, du moi et du cela, c'est la voie sûre qui conduit à la haine de soi, des autres, du monde entier, et à la perte du lieu intérieur de la présence. Désormais tout égare un homme dévié de la justice par l'erreur d'articulation entre respir et personne. Il se sent poussé vers la démence et le suicide. Ils ne sont pas à envier, ceux qui entourent cet homme, car ils devront jouer à la fois le rôle d'ennemis d'élection, de dieux et de victimes, à défaut de lui servir d'esclaves. Il existe donc, dans la vie intérieure, trois grands malheurs contraires et symétriques : le respir qui dévore la personne ; la personne qui colonise le respir ; entre eux, enfin, l'état de divorce perpétuel, qui déchire la trame de notre existence.

- 25 -

Le respir est le noyau pulsant, enfoui dans la roche poreuse du moi personnel qu'il irradie et informe. La frénésie de recevoir de ce monde-ci, et de la main d'autrui, le bien qui est dans le respir seul, c'est là « le mauvais penchant ». La personne est un respir partiel, diminué, morcelé, engagé dans le corps animal, dans le monde et l'espace qui en modifient l'action. Frange ou couronne extérieure du soleil néshamique, si la personne s'implique trop bien alentour, elle risque d'oublier en amont de soi le respir avec lequel elle entretenait un contact immédiat, sans mémoire, constitutif d'elle-même. Amnésique du respir dont elle est le projet, la personne s'exagère vite, car elle

exalte sa faim en se repliant sur soi et en s'y réfléchissant : alors elle demande la grâce – inhérente au seul respir – à son corps et au monde ambiant qui n'en peuvent mais, et refusent de répondre à une demande injuste, inadaptée à leur nature. La personne s'impressionne à l'excès, face au corps et au monde trop perméables qu'elle investit. Dès lors manquera la distance préservatrice de l'identité du respir, qui doit rester autonome au tréfonds de la personne. Il se produit en elle une éclipse du respir, quoique le respir soit la source et la fin de celle-ci.

Au contraire, si le triple passage, incessant et simultané, du respir à la personne, au corps et au monde extérieur, se montre trop difficile, le risque précédent s'inverse : alors s'affirme le sentiment d'irréalité de tout, et règne un mode d'existence schizoïde. La séparation intérieure restant trop grande, la douleur du déchirement est également excessive. La distance s'éprouvera dans un temps agonique, qui s'étend sur l'aire de la sensibilité entière. La personne ressemble à un pont mobile, ouvert dans les deux sens, lancé entre le corps-et-le-monde d'un côté, le respir de l'autre. Le respir qui est dans la personne se souvient de soi, mais la personne comme telle dépérit. Elle se rétracte loin du corps et du monde, élude l'effort nécessaire pour survivre dans l'espace. La personne existe alors en retrait, dans une patience, une attente sans fin (mais c'est l'attente de rien); elle connaît la tristesse absolue du manque. La grâce n'est demandée, ici, qu'en amont de la personne ; corps et milieu extérieur sont injustement abandonnés. Le désir, dans ce cas, s'inverse trop tôt, se déracine à contretemps hors de ce monde-ci. Il tombe *entre* les deux temps véritables, dans le vide seul accessible désormais, car le vrai monde qui vient n'est encore qu'au futur.

Si le respir se met à exploser vers la sphère personnelle dans un individu qui ne lui est pas intimement acquis, cette personne non préparée, déloyale, en quelque sorte mésallée au soleil par sa propre cécité, se prend soudain elle-même pour le respir envahissant. Elle y adhère trop avidement, buvant son être de feu sans vouloir reconnaître la différence qui la sauverait de cette mauvaise ébriété. Après la séduction vient la catastrophe : égolâtrie, théomanie, paranoïa généralisée. « Il faut être toujours ivre », écrit l'opiomane Baudelaire. Un malade mental de cette espèce, par quel biais sa personne est-elle attaquée ? Effet d'une avarice spirituelle naïve, son mal – le souci – consiste à confondre les *besoins* (communs et limités), avec le *désir* originel ou *yétser*. L'impatient de béatitude à vil prix dirige avec rapacité vers le monde sensible, vers soi comme individu, vers l'univers social entier, ce qui est seulement à désirer dans le lieu tranquille du respir, source unique du bien. Manquant de sobriété intérieure, le malade-de-sa-personne est donc victime d'une sorte d'idolâtrie, car il se méprend pour ce qui, en amont de lui-même, est seul digne de vénération. Erreur de trajet : la juste visée du désir est déviée dans le moi. Céder à pareille tentation constitue sa faute de jugement fatale, car il s'agit bien pour lui d'un jugement dernier où se détermine son destin. A l'exemple de Moïse, seul le retournement de la personne dénudée et dégrisée vers le respir, l'acte d'humilité par excellence, guérit la personne droguée et séduite, exaltée prématurément par l'approche de l'absolu. Sous l'effet de l'ivresse qui l'égare, elle se livre à l'incarnation avec un élan forcené qu'elle est incapable de soutenir véritablement. Une soif d'apparences diminuée, un mouvement plus retenu, vers la jouissance de l'incarnation, lui rendront la paix, sans pour autant la précipiter dans le néant d'une existence végétative ou impersonnelle.

Mon respir a souffert de « devenir », dans mon corps natal, ce peu de personne inquiète que je suis encore ici-bas, et à se tisser sa tapisserie multicolore dans un temps successif, articulé, non sans peine, à la frontière de l'espace. Heureusement, quand elle est harassée et assoiffée, parce qu'il y a trop et trop peu de tout ici-bas, ma personne sait où se retourner pour y boire, sans culpabilité inutile ni déplacée, le lait noir de sa paix. Dans le lieu

tranquille qui est avant. Réticence ou clairvoyance précoce ? – mon respir a eu du mal à s’inscrire sur les registres de l’état civil, et donc à écrire matériellement, avec la main, ce lent sismographe du corps, avec les mots, avec les choses, le relatif et le passager qui sont la texture organisée de ce monde. En moi, dès la petite enfance, le respir s’obstine à résider en privé. A résister (mais en maintenant avec le milieu souvent incompréhensif, des rapports de bon voisinage obligé), aux empiètements irréflectis de ma personne, ou de celle d’autrui. Le respir autonome ne s’est pas laissé *personniser* à l’excès par mon corps, heureusement enclin à la mesure. Juste ce qu’il faut pour vivre, pour durer, à ce trio de complices surpris de se retrouver si bien ensemble – alliés, conjurés, condamnés ? D’où un bonheur profond, en dépit de tant d’ennuis qui stupidement se conjuguent pour me désarçonner. Souvent la vie voudrait me faire sortir de mes gonds. Mais, dans mon cas, il n’y a pas lieu de perdre si vite la tête. Le souci quotidien à la fois mal et, bien calmé, je suis sans besoins importants : seulement un homme en qui le respir désire vivre déjà son instant futur, qui aime donc l’avancée sur le fil du rasoir, le don précaire de la parole vite récalcitrante. Sans la vaine exigence de maîtriser, d’humilier, d’anéantir par simple besoin de plaisir. Ni surtout la soif abyssale, désormais inutile, de toujours recevoir. Nullement obligée de tout bouleverser dans ses assises, ma personne, quand elle est aux abois, et enfin dégrisée – c’est-à-dire à chaque instant conscient – sait se retrouver silencieusement au seuil du respir. Le secret unique se cache au cœur humble de cette vie. Il était ici, avant le tout multiple. Je me souviens de cet avant, ou rien, comme de mon non-lieu propre, le seul familial en vérité. Là on ne demande rien, il y a tout ce qu’il faut : *yèsh hakol*.

Amira, dibour, c’est le retour de flamme du souffle originel, véhicule du respir, dans le monde des figures. Ézéchiél doit annoncer de manière concrète l’avenir, qui à ses yeux est déjà l’actuel, au peuple, au roi, aux prêtres inconscients, pour qui le présent n’est que l’ombre portée d’un vague passé, déjà à moitié oublié, lui aussi. Il répond à l’injonction de l’être igné, dressé derrière lui depuis l’époque future, par les sons *a’ch, abah, ha*, éclats du langage premier de l’homme, qui est l’écho du souffle même. Levant ses cornes de miel torses qui vibrent sur la montagne en feu, comme le cristal enfoui dans la roche souterraine, le bélier blatérant s’arrache au buisson obscur à l’instant de l’holocauste d’Isaac. Étroit est le passage de la parole initiale, improféable, au langage manifesté et articulé de la collectivité. Les langues de néant sont devenues, par approximation, les vecteurs du *a’ch*, de la parole explosive, inarticulable, comme sont innommables aussi les scandales de la société corrompue qu’elle désigne ; « Dis *a’ch* sur toutes les abominations mauvaises de la maison d’Israël ! » (cf. *Ézéchiél* VI, 11 ; XXI, 13 ; XXX, 1 ; *Jérémie* XXXII, 17 ; 1,6.)

- 27 -

Les fenêtres du temple de Jérusalem étaient, dit le premier livre des *Rois* (VI, 4), « larges et étroites ». Que signifie cette contradiction ? Commentaire du *Talmud* (*Menachot* 86b, *Midrash VayikraRabbah*, 31, 7) : « Elles étaient larges à l’extérieur et étroites à l’intérieur, car Je ne suis pas démuné de lumière. » Le temple, où nuit et jour flamboyait le chandelier à sept branches, fut construit pour envoyer la lumière dans le monde, non pour en recevoir de lui. C’est le soleil qui illumine la lune. Dans le monde à venir, par contre, « la lumière de la lune sera comme la lumière du soleil » (*Isaïe*, 30, 26). La lune, principe féminin de la personnalité (*nefesh*), rayonnera de sa propre lumière, et non seulement par la réflexion du soleil mâle, du respir (*neshamah*), comme en ce monde-ci. De même, après son retour au lieu de la présence, chaque respir aliéné jettera enfin la clarté de son propre feu, au lieu de se réfléchir à travers la



Malkha, Kiviat ha Yovel, Jérusalem, été 1962.
Photographie de Claude Vigée. Reprise par Alfred Dott.
Détail, p. 32.

personne individuée, de se réfracter simplement à travers l'accomplissement des commandements ; car les *mitsvot* sont, elles aussi, la source d'une clarté seconde seulement. Selon les sages, la troisième Maison d'Israël unira lune et soleil en un seul foyer doublement rayonnant : à la fois clarté venue de très loin là-haut, et lumière émanée du for intérieur de la demeure terrestre.

Risque nécessaire d'un égarement perpétuel. Mais il faut apprendre à distinguer entre le chemin de la perte, et celui de la patience orientée vers l'être-tout-autre, l'être-meilleur à venir. Les deux voies se confondent, en apparence, dans la pratique de la vie. Et pourtant, ce discernement seul fait d'une vie qui a pu paraître brisée, un mouvement vers l'unité ultime de soi, une ligne qui tend à se rejoindre et à se rassembler, à monter en spirale peut-être... Soulevée par la danse, au terme d'une pesante claudication, aussi fatale que l'angoisse ou la peine quotidienne ! Le tracé réussi de la spirale imposait une longue errance, la désorientation sans fin de la naïve conscience initiale. Elle a dû apprendre à séparer, (mais en les rapprochant, pour survivre, dans le domaine de l'apparence), le tournoiement têtue vers l'abîme, du pauvre mouvement d'une patience – cette presque vie – tout entière orientée vers l'être qui l'écluse. Va à l'encontre de ta lassitude actuelle, ose défier ta crainte et ta faiblesse ! Découvre-toi plus vivace que tu ne t'acceptais encore au fond de toi-même : car tu es fait du bois nouveau et obstiné du vieil olivier gris qui veut porter ses feuilles et ses fruits jusqu'à la fin improbable du temps, la racine agrippée aux cailloux desséchés, entre deux rochers calcinés par la lumière.

Autrui peut faire écho à tes paroles, à la fois pour refermer et pour rouvrir la bouche de la spirale, l'incurvant toujours plus avant dans le vide fécondable de notre temps de vie. Car nous n'avons pas vraiment de fin. Le nom d'Isaac, où s'inscrit sa nature profonde, se compose en hébreu des quatre lettres : Y, TZ, 'CH, Q, (*yod, tsadi, 'het, qof*). En les couplant à intervalles égaux de droite à gauche, on obtient : *Qetz* (la fin) et '*Chay* (la vie). Ces deux contraires s'entrelacent chez Isaac pour constituer une personnalité problématique, pleine de tensions, remplie d'une angoisse difficilement maîtrisée depuis l'expérience sur le bûcher du mont Moriah. Les polarités opposées se dénouent dans l'héritage dangereux légué à ses deux fils jumeaux, mais rivaux dès l'origine, Esaü et Jacob. Isaac, en mourant, a transmis la fin (*Qetz*) à Esaü, et la vie ('*Chay*) toute pure à Jacob. Selon l'enseignement du Midrash, Esaü tient surtout de son aïeul Laban, l'Araméen idolâtre et méchant. C'est le côté substantiel, borné, de son ascendance maternelle, celle qui procède du *boh*, de la bête adamique, rouge comme le sang et comme l'argile opaque du monde. Lui fait défaut cette parcelle transparente de l'abîme, du *tohu*, (« la goutte de néant qui manque à la mer »), à l'aide de laquelle Dieu avait suscité, par un acte de création séparé, le respir si particulier de son serviteur Abraham. En le créant à neuf – différent du respir de son père Taré, le marchand d'idoles, et de tous ses ascendants jusqu'à Adam –, il avait provoqué, enseignent les sages, une mutation psychique dans l'espèce humaine, dont Israël serait le porteur initial, à l'exclusion d'Esaü comme d'Ismaël. L'étincelle unique du respir d'Abraham étant transmise à Jacob seulement, dans lequel se conjugue la grâce de l'aïeul Abraham avec la rigueur d'Isaac, Jacob hérite de tout le vivant d'Isaac, et Esaü de sa fin. Le texte de la *Genèse* (XXV, 32) éclaire sa démarche et révèle sa nature profonde. Esaü dit : « Voici, moi, je vais à la mort. Qu'est cela pour moi, l'aïnesse ? » ; que signifie le sacerdoce, face au sépulcre où la personne s'anéantit ? Un héritage inutile et dérisoire ! Dans le mot *Qetz*, on peut lire en filigrane *Qotz*, l'épine des tourments, qui darde et qui point. Ainsi le peuple d'Israël jusqu'à nos jours, a dû mener une existence harassée en Edom qui est Rome, dans le royaume de la fin. Nous mangeons notre pain de vie déchirés par les ronces du domaine d'Esaü, notre jumeau ennemi. Ecartelés, dispersés, brûlés, mais vivants, au milieu de ce qui ne veut connaître de son destin

et du nôtre que la face maléfique de la mort. Drôle de ménage... Pour nous, Juifs d'aujourd'hui, voilà ce que signifie faire la navette entre exil et patrie : vivre, mais au milieu de la mort ; susciter et protéger, la vie comme un complot impardonnable au cœur de ce qui se veut la fin, et tente de la réaliser ici-bas avec un savoir-faire effroyable. Une vraie folie que la nôtre, mais c'est la seule bonne folie, qui fait notre joie profonde, au milieu des terreurs familiares, en dépit des crimes monstrueux dont les nations d'alentour ne sauraient se passer !

Selon le Midrash et les sages, le texte de la *Genèse* (XXXIII, 4) : « Esaü baisa (*nashak*) Jacob » doit être lu en réalité: « Esaü mordit (*noshak*) Jacob ». Fait unique dans le *corpus* biblique : sur le mot *nashak* (baisa), les Massorètes placent des points de suspension, porteurs du doute et de la dénégation. Le sens superficiel est raturé. C'est pour bien mettre en évidence l'aspect problématique de la rencontre entre les deux frères ennemis, que nous rapporte ce chapitre de l'Écriture. Les points de suspension semblent nous dire : même le prétendu baiser de paix d'Esaü à Jacob est rempli de venin ; accepté sans lucidité, il entraîne une mort douce, l'assimilation par exemple, à défaut de conversion. Toute l'ambivalence du rapport Esaü/Jacob se traduit dans ce petit détail, bien significatif, de la calligraphie hébraïque. Dans la tradition juive, Esaü, c'est Athènes, Byzance et Rome, le monde chrétien issu – si peu ! – du paganisme. Lorsque Esaü veut mordre son frère jumeau, enseigne la tradition, le cou de celui-ci se tétanise contre la douleur. Il devient d'une dureté minérale, « une tour de marbre », selon le verset du *Cantique des Cantiques*. Esaü s'y casse les dents et pleure de rage. Jacob pleure aussi, parce qu'Esaü projetait de le défigurer, sous prétexte de lui donner le baiser de la paix. Quand ils se retrouvent face à face, tous deux versent des larmes amères. Mais chacun a ses propres raisons. – « Tu aimeras ton prochain *mort* comme toi-même » – (deuxième commandement du *Décatalogue*, dans l'évangile d'Esaü).

Le peuple d'Israël, disent les sages, est un arbre qui a ses racines intactes dans le ciel. On a beau en saccager les branches, les fleurs et les fruits : il ne cesse de les dispenser à la terre d'Adam tout entière, de génération en génération, depuis quatre millénaires. Il reçoit sa sève d'en haut, et renaît *vers* la terre. Chacun de nous, enseignants, a une double origine : l'une en amont, l'autre en aval de notre vie personnelle. Les épreuves diasporiques, tous les Auschwitz de l'histoire qui nous marquent, sont certes inscrits vraiment dans notre passé individuel ; mais dans Israël nous avons nos *racines à venir*.

C'est seulement, à travers la sanctification si précaire du temps, que l'espace devient sanctifiable à son tour : dans le lieu consacré d'où émane, et vers quoi revient le mouvement, le *Lekh lekha* de la Loi, dont nous faisons notre seule demeure. Sûreté du chemin hasardeux qui se fraie à travers le pire ! Les dix explorateurs indignes du livre de l'*Exode* voulaient, eux, hériter d'un capital foncier, d'un sol inamovible. Or l'héritage de Jacob n'est pas un objet transmissible après le décès du père, mais un fleuve qui bouge, dit le prophète Ézéchiël, – le sang vivant qui court dans les artères... A Marseille, quand nous avons pris le bateau pour Haïfa en été 1960, il était difficile de ne pas céder à la tentation, à l'illusion de l'arrivée, du repos, enfin... Vint juin 1967, puis Kippour 1973 : je serai qui je me ferai, il n'est pour nous nulle fin, nulle destination dernière. Poursuivre la vraie conquête, celle d'un peu de temps sur le néant. Aucune station terminus n'est en vue.

L'exil – le discours refoulé de l'errance, la trace noire de l'égarement dans le désert – est la prophétie invertie, celle qui surgit quand vient la fin de la prophétie manifeste. Pour le respir d'Israël, l'expérience de l'errance devient, après Malachie, la seule voix de la prophétie. A la destruction de l'an 70 fait suite la parole en ruine qui

s'insinue, étouffée, presque muette, à travers l'angoisse. Elle attaque la ténèbre massive, et la fissure patiemment. Elle hante le mauvais brouillard, son énergie investit les mots stagnants, éparpillés dans un champ de décombres sans bornes. Sous le règne de la rigueur, s'entend seulement la parole neutre et sévère de l'absence de parole. Inversement, l'expérience d'abord silencieuse et germinative du retour est, par elle-même, la voix de la prophétie au temps présent de la remontée. De la semence oubliée et perdue des mots hébreux germe le rassemblement tardif des bannis. Mais ce sont là les prémices d'une autre parole – celle que porte un messenger de la présence. Déjà elle s'élève mélodiquement, dessinée avec la grâce de la lumière, sur la basse continue de la rigueur et du silence, qui continuent à hanter nos consciences diasporiques dédoublées. Celles-ci se sentent prises de vertige et déphasées, par rapport au temps accéléré de notre histoire. Elles sont bloquées dans l'intervalle vacant ; tombées en panne entre les murailles resserrées du détroit, elles deviennent les proies consentantes du tourbillon qui les emporte et les broie, coincées dans le passage toujours trop difficile vers une autre naissance. Car nous sommes de la génération qui a connu les deux paroles à la fois, sans parvenir à les distinguer l'une de l'autre, ni à les associer en une polyphonie signifiante. En nous ne résonnent souvent que les discordances atroces d'un diaspora-choral. Comment les surmonter ?

Les prémices des plantes, des animaux, des hommes et de leur travail, enseigne le Maharal dans le *Chemin de Vie* (V, 8), sont la substance capitale (*rashith*) du commencement. Elles empêchent le monde de périr. Leur manque plonge l'univers dans la destruction. Leur renouvellement permet la régénération de la Création entière à travers la durée : il s'agit alors d'une autogenèse perpétuelle. Israël est le peuple qui offre les prémices, au lieu de les dévorer ; son acte oblatif permet l'engendrement réitéré du monde dans le temps conquis sur la mort, depuis le premier jour (*bereshith*) jusqu'au « petit reste » (*sheerith*), par lequel s'effectue la rédemption ultime. La Création continuée jusqu'à la fin dépend de l'offrande des prémices : la dîme, le pain prélevé, les premiers-nés. Sacrifier les prémices signifie donc projeter les noyaux germinatifs intacts dans un temps vierge et assurer ainsi, à partir d'eux, au monde encore vide, son avenir humain. Abel ayant offert « les aînés de son troupeau », son sacrifice fut agréé, parce qu'il empêchait le monde de périr d'épuisement interne. L'aîné, Caïn, lui, s'est servi le premier. Sur le tard, il a offert le surplus de sa récolte en un geste de bonne volonté, révélateur de ses arrière-pensées. Cette condescendance même l'accusait ! Aussi son offrande fut-elle rejetée. Il s'est établi propriétaire foncier du globe terrestre, sujet dévorant et acquéreur du Tout. Le petit frère Abel « approche » ses premiers-nés du Créateur, lançant ainsi les créatures dans le temps, inaugurant le mouvement vers la fin rédemptrice (*a'harith*). Il élève son offrande à travers la durée du monde pour une rencontre éventuelle et sans garantie dans l'avenir inouï, là-bas et alors. Mais Caïn, le maître des champs, a choisi de consommer son bien terrestre sur place. Il ne pense qu'à « bâfrer du roux, de ce roux » comme dira un jour Esaü, le chasseur affamé, de retour des champs. Fermé béatement sur soi, il a joui *hic et nunc* de l'espace pour lui-même, goûtant dans sa personne la mort précoce du monde, provoquant ainsi la famine universelle qui est le châtement, la rançon du possédant. Pour Caïn, comme pour l'Égypte, le monde entier est la possession du prêtre et du roi divinisé. Chez Abel et dans Israël, par contre, le prêtre et le lévite n'ont point part à l'héritage foncier des douze tribus. Ils ne survivent que grâce à la dîme et aux offrandes du sanctuaire. Leur unique patrimoine consiste dans le sacerdoce et dans la parole. De même, le roi davidique n'est que le premier serviteur de la Loi, qui le tolère seulement s'il la met en pratique.

Les deux frères se disputent. Caïn se spécialise dans l'immobilier : en Égypte on méprise le berger. Le pharaon Caïn est le maître du sol, lui, l'acquéreur universel dont le nom est *kiniane* (achat). Le roi-prêtre possède

toute la terre du Nil cultivée sous ses ordres. Ici-bas, seul un Caïn est vraiment chez lui. Dieu et autrui – Israël et son berger – ne sont que des métèques qui végètent à côté du réel, en étrangers. Sûr de son droit illimité de patron et de producteur, Caïn n’offre que l’excédent de ses richesses à l’autre, à celui qui est du mauvais côté de la frontière du royaume de ce monde. Mais il dévore gloutonnement les premiers fruits, les choses vives du commencement dont la consommation entraîne la mort de la Création. L’Egypte, son domaine, est le royaume des morts, une vallée de sépulcres.

Dès que la volonté de recevoir le bien de vie se referme sur elle-même, l’affluence (*shéfà*) se transforme en crime (*péshà*). La nourriture, qui était dans le corps une forme de la prière, se mue en poison. La bénédiction



devient la prison. Dans ces conditions-là, favoriser le méchant, lui ajouter le plus-être, l’excès de la bénédiction, revient à faire déborder le mal en lui : c’est surtout pour cela que Dieu refuse l’offrande tardive de Caïn, et retient sa bénédiction. Il ne gracie point celui qui l’exclut, lui et les siens. Dès lors, Caïn est prêt à tuer Abel, comme plus tard Esaü veut assassiner Jacob son jumeau.

Quand Abel-Jacob, le transhumant, l’irresponsable, fait irruption dans les riches cultures de son frère aîné, avec ses troupeaux ravageurs qui piétinent les pousses du Jardin d’Eden reconstitué par son travail de paysan opiniâtre, Caïn se fâche à juste titre. D’ailleurs les pâturages d’Abel ne lui appartiennent-ils pas, eux aussi, comme tout le reste du monde habité ? Caïn, propriétaire immobilier du monde, dit à son frère nomade Abel : « Ta terre est à moi. Fais voler en l’air tes agneaux ! » Abel, riche seulement en valeurs mobilières, réplique à Caïn : « Ton habit est à moi, car il vient de la laine que portent mes moutons sur leur dos. Rends-le-moi ! » Ainsi, chacun demande le tout de l’autre, prétend s’approprier les choses humaines dans l’absolu.

Le meurtre est la seule issue de ce double défi. A l’exigence injuste de la totalité répond nécessairement le fratricide. Se targuer pieusement de charité hors d’une société juste ne peut être qu’une impulsion criminelle masquée, car la charité, alors, sert d’alibi à l’injustice générale qui structure le corps social entier : si la justice n’est pas d’abord honnêtement instituée pour tout le peuple, la charité suspecte devient un rite expiatoire pour un état de choses prétendument inchangeable, auquel elle donne une sorte de légitimation morale : c’est le sens du sacrifice tardif de Caïn. Certes, nous sommes des êtres imparfaits, mais si charitables... Aider la méchanceté du méchant, c’est participer au mal en le perpétrant. Celui qui veut « faire grâce à Amaleq », comme jadis le roi Saül, se commet avec

lui. Il sympathise avec le crime dans une trouble complicité, par une torsion hypocrite et perverse de sa conscience.

Selon le *Zohar*, la pulsion du mal (*yétsèr hara*) consiste à vouloir recevoir pour combler le vide perpétuel, toujours renaissant en nous de l'impossible satisfaction qui engendre dégoût et malaise. Cette mauvaise aspiration, cette faim d'avoir l'être qui se propose tout en se dérochant, nous permet d'exister dans ce monde-ci, car elle nous contraint à demeurer ici-bas. Sinon, nous nous en arracherions sur-le-champ, nous remonterions tout droit vers l'ailleurs... Prévenant cette catastrophe, le « mauvais penchant » a pour rôle de tirer la créature vers le bas, de la faire durer un peu sur terre. En un mot, la pulsion mauvaise lui permet d'être une créature. Nous sommes un vouloir-être dépourvu de présence, qui vit de désirer recevoir, de vainement chercher à se recevoir sans fin ni cesse. Les sages enseignent que l'âme spirituelle est fille du roi céleste, mais qu'elle est aussi mariée à la personne charnelle qu'elle *inspire* sur terre. Présument que l'enjeu en vaut la peine, la *neshama* prend le risque de cette descente nuptiale dans le corps mortel. Elle réalise avec difficulté une incarnation permanente que seul le « mauvais penchant », – l'instinct infantile de recevoir la jouissance sans contrepartie – rend possible d'heure en heure. Nous sommes donc redevables au « mauvais penchant », et à lui seul, de notre expérience humaine. Agent irremplaçable, il attire la fiancée transcendante en ma personne individuée. Là me guette le danger, car cette réduction du respir à ma finitude humaine ne doit jamais dépasser le seuil critique ; sinon triomphe la paranoïa, et l'autodestruction devient le châtiment de la créature possédée par elle-même. Reste à surmonter, en temps voulu, l'instinct néfaste mais nécessaire de recevoir, tout en lui cédant, dans l'intervalle, pour rendre possible une existence limitée et mortelle. Car mon but n'est pas de recevoir indéfiniment la jouissance d'exister sans contrepartie ; il est au contraire de remonter en moi, un matin, vers la lumière intime sans personne, effectuant enfin le renversement de la passion de recevoir *ad nauseam* en la passion de donner (de *se* donner), à l'image du Créateur lui-même. Au fond de ces deux pulsions opposées, l'énergie de surrection est la même, c'est la volonté créatrice et rédemptrice originelle : un jour Caïn offrira les prémices au lieu de les dévorer. Alors il se découvrira vraiment frère d'Abel, il cessera de fuir sur la terre loin de la face divine, et de cacher à autrui son front marqué par le signe de la clôture fatale.



Evy et Claude à Deauville, Mont Cassini, printemps 1940.
© Claude Vigée.
Photographie reprise par Alfred Dott.

« Mon heure sur la terre »





Dans la polyphonie des voix que convoque l'hommage à André Neher publié récemment sous le titre *Héritages d'André Neher*², celle de Claude Vigée se détache en ouverture. Sous l'intitulé générique « La lutte avec l'Ange », le premier chapitre de l'ouvrage met le poète en dialogue avec la parole du philosophe et exégète, pour commenter le très mystérieux récit du chapitre 32 de la *Genèse* évoquant le combat soutenu par Jacob sur le chemin de ses retrouvailles avec Esaü. Au départ de cet échange figure la conférence donnée par André Neher en 1960 sous le titre « Le combat de Jacob », et restée jusqu'alors inédite. Elle est ici publiée, préfacée en quelque sorte par le texte de Claude Vigée : « Où donc est la lumière ? » Celui-ci y raconte comment il fut auditeur de cette conférence de 1960, alors qu'il ne connaissait pas encore personnellement Neher. Et comment il fut auditeur saisi soudain de s'entendre nommer par le conférencier, bouleversé de l'entendre citer sa *Lutte avec l'Ange*, texte écrit dans les années quarante, quand le poète cherchait un passage dans la ténèbre impénétrable du moment.

C'est donc Jacob, dans la nuit et le combat du Yabboq, qui aura présidé à la rencontre des deux auteurs. Une rencontre qui doit se nommer mieux encore reconnaissance, car pour chacun, dès avant l'inauguration de leurs échanges, ce récit était déjà texte d'élection. Chacun, en son histoire personnelle, y avait reconnu comme le lieu géométrique de sa quête de sens, au milieu des tumultes et des décombres de l'histoire. Et c'est sur la base de cette connivence que se fonda leur très longue amitié. Une amitié au long cours accompagnée par la figure de Jacob ! Sur son mode propre, chacun en effet ne cessera de faire retour sur ce texte fondateur qui s'enfonce dans l'imaginaire, y élit domicile, qui creuse comme une vrille dans l'épaisseur du réel et qui, à l'infini, fait sens, en récusant l'explication. Claude Vigée le fréquentera comme poète, sachant que, pour lui, « être poète ou juif, c'est tout un ». André Neher déploiera dans ses œuvres futures quelques-uns des thèmes majeurs déjà identifiés dans la conférence de 1960, en particulier quand il explorera l'économie de la parole prophétique. Autrement dit, ces premières pages d'*Héritages d'André Neher* ont rapport au noyau incandescent de l'identité juive, qui trouve dans la lutte de Jacob une de ses plus hautes métaphores, et en tout cas une réserve de mots privilégiés, d'images, de paradoxes, pour éclairer ce que Claude Vigée désigne comme « le destin juif depuis l'origine ».

Cela étant, on devine l'hésitation qui saisit normalement qui est convié comme je le suis à commenter ces pages. Crainte de manquer de légitimité, d'être intrus dans ce dialogue intime, complice, dans cette méditation cruciale, si essentiellement juive. Et cela d'autant plus que l'on n'appartient pas soi-même « à Jacob et à sa longue descendance aux branches détruites/ Par l'attouchement de l'Ange » (Vigée). Pourtant impossible aussi de ne pas se retrouver en pays de connaissance, de ne pas éprouver la résonnance de l'événement du gué du Yabboq retissé dans la parole de Neher

1 Intervention en ouverture du Séminaire André Neher, Institut Elie Wiesel, 10 novembre 2012.

2 Présentation du volume *Héritages d'André Neher*, sous la direction de D. Banon. Paris : Editions de l'Eclat, 2012.

et de Vigée. Impossible de ne pas se reconnaître, en reconnaissant dans le vieux récit biblique la matière même de questionnements immémoriaux logés dans la conscience de l'humanité, et qui sont prêts à se réveiller dès lors que l'on passe un œil au-delà de l'enclos des certitudes ambiantes, et que l'on retrouve sans écran le réel vif, provocant, énigmatique, en-deçà des réponses acquises qui font oublier les questions têtues, obstinées qui vont avec la condition humaine.

- 38 -

Ainsi de l'épreuve critique du temps, dont Neher et Vigée font un motif majeur de *Gn* 32. Certes, autour de cette question se joue certainement quelque chose de la singularité de l'être au monde juif, comme l'a montré puissamment un Abraham Heschel. Mais il n'est pas nécessaire d'être juif, comme le montre aussi toute la tradition occidentale depuis les Pré-socratiques, pour éprouver cette réalité avec la morsure de la finitude et la volonté de relever le défi. De même encore, pour ce qui concerne l'énigme de l'histoire, si prégnante dans le déchiffrement de la nuit du Yabboq, que proposent Neher et Vigée. L'expérience juive porte cette question à un point de concentration certainement unique. Mais qui ne bute sur ces questions qui ont de plus en plus aujourd'hui allure d'apories : l'histoire va-t-elle vers un terme qui soit un but ? Répète-t-elle inexorablement ce qui fut ? La violence est-elle le moteur de la vie des hommes, au point de suggérer à Bernard Shaw cette pensée terrible : « La terre est peut-être l'enfer d'une autre planète ». Et il en va de même de la question de l'autre... Mot galvaudé s'il en est, mais dont la vie impose la réalité à tout instant, y compris au contact du plus proche. L'autre, multiplié en chaque rencontre. Autrement dit l'Innombrable, que métaphorise si bien l'Inconnu sans nom qui surgit sur le chemin de Jacob.

Voilà donc des réalités partagées. Mieux, des réalités qui sont des questions partagées. Et qui aussi – c'est là une leçon éminente qui se reçoit des textes de Vigée et de Neher – s'ouvrent à un surcroît de sens, quand elles sont placées sous l'éclairage d'un regard informé par l'expérience juive et sa tradition. Car ce qu'André Neher dit de l'existence prophétique en parlant de « laboratoire permanent »³ doit certainement se dire aussi et d'abord de l'existence juive au milieu du monde.

En peu de mots, je voudrais donc suggérer quelque chose de cet « essentiel spécifique » qui s'apprend à la lecture des deux textes d'ouverture d'*Héritages d'André Neher*, en particulier au sujet de l'histoire. Et d'abord ce fait qu'il faut consentir à descendre dans le silence et l'obscur de la nuit du Yabboq pour rejoindre la nappe profonde du réel de l'histoire et commencer à entrevoir son secret. *Silence* et *obscur*, ces deux catégories reviennent comme un *leitmotiv* dans les deux exégèses de Neher et de Vigée. Elles ne vont guère avec la culture moderne de l'histoire et de l'historique, qu'elles ne récusent pas d'ailleurs forcément. Mais elles amènent, elles invitent à passer ailleurs, à accommoder autrement, à quitter la surface tapageuse, saturée de bruit et de fureur qui tend à nous happer et à nous hypnotiser, pour rejoindre une profondeur qui est celle d'une nappe de silence matriciel.

On sait combien la question du silence a retenu Claude Vigée, invitant à se faire présent à ce qui se dit « *dans le silence de l'aleph* ». Mais elle n'occupe pas moins André Neher, en particulier dans les pages si puissantes de *L'exil de la parole*. La vérité plaidée est qu'il faut descendre dans le silence et se tenir dans l'obscurité de la nuit que visite l'opposant de Jacob, pour commencer à discerner quelque chose du drame qui se joue dans l'histoire des individus

3 A. Neher, *L'exil de la parole, Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris : Seuil, 1970, p. 162.

et des peuples. *Silence et nuit*, silence et obscur vont ensemble. Et le défi est là : se tenir dans la précarité de l'obscur, soutenir son combat, avec son ambivalence, en consentant à l'incertain, en acceptant que l'histoire présentement vécue – tout comme la rencontre du divin – incorpore du « peut-être » (*oulai*).

Voilà un projet profondément juif... et poétique. Mais vitalement humain, c'est-à-dire vital pour que l'humanité ne cède pas à la fascination de fallacieuses totalisations. Et je dirais, vitalement chrétien. Vital pour les chrétiens, s'ils veulent n'être pas simplement des idéologues du sens de l'humanité, du sens de l'histoire ou de celui des Ecritures.

André Neher y insiste : l'expérience de l'autre que fait Jacob a lieu de nuit. Une nuit sans parole, tant que l'aube n'a pas commencé à poindre. Mais une nuit très remplie, vibrante du corps à corps qui s'y déroule. Comme s'il fallait cette protection nocturne pour abriter la lutte et la rencontre de l'autre. Comme si le lever de la lumière effarouchait l'absolu, chassait sa présence. L'évidence glorieuse de la lumière est ici contestée. Fut-elle d'ailleurs jamais pleinement glorieuse, cette lumière ? Neher en doute de manière troublante, en interprétant le *vayehi or* de la Genèse (« et la lumière fut ») comme un *vaj-hi-or* (« où donc est la lumière ? »). En tout cas, nous réapprenons par le récit du Yabboq la vertu de l'ombre, de l'obscur, que nos cités modernes refoulent en rendant nos nuits aussi claires que le jour, grâce aux sortilèges de la technologie. « *La nuit, chef-d'œuvre en péril* », disait naguère Alain Finkielkraut, en rappelant que notre civilisation des Lumières triomphantes rendait désormais inaccessible une expérience immémoriale du divin à laquelle l'humanité avait eu part, jusqu'à maintenant, simplement en levant les yeux, de nuit, vers un ciel étoilé...⁴ On sait de même qu'un J.-C. Ameisen, attentif aux défis éthiques du temps présent sans excès de pessimisme mais avec lucidité, est un grand et éloquent avocat de l'ombre, du respect de l'ombre, comme condition *sine qua non* pour protéger nos sociétés de tous les positivismes qui, en prétendant faire la lumière, les vouent en fait à l'obscurantisme.⁵

« *L'obscur travaille* », disait Henri Meschonnic, depuis l'expérience ultime de la maladie et de la proximité de la fin.⁶ L'obscur est en travail dans l'histoire. Il est le travail de l'histoire. Et ce travail est un engendrement. Voilà l'autre grande « révélation » du combat de Jacob dans l'interprétation croisée de Neher et de Vigée. « *Ce lieu est Penuel, le gué de la naissance* », écrit Claude Vigée. Malgré la mort embusquée et ses chantages, malgré l'âpreté du corps et corps, il faut apprendre à connaître l'épreuve du combat comme une épreuve pour la vie. Le petit matin parle en effet d'une naissance avec le don d'un nom nouveau. Jacob est désormais et pour toujours Israël, « celui a lutté contre Dieu ».

Pensée bouleversante, car nos deux lecteurs sont tout sauf des naïfs. Ainsi, quand André Neher s'interroge sur les identifications possibles de l'Inconnu - mystérieux *ish* qui défie Jacob – il remarque qu'Esaü n'est forcément pas bien loin. L'inconnu ne serait-il pas Samaël, l'esprit d'Esaü, le frère ennemi ? De même, reprend-il du *midrash* la suggestion d'un adversaire de Jacob métaphorisant les grands Empires, Césarées et Babels, qui font l'histoire officielle des peuples. Et qui sont les Empires qui n'auront cessé de vouloir engloutir Israël, et qui auront programmé son humiliation séculaire.

4 A. Finkielkraut, « sauver l'obscur », *Nous autres, modernes*. Paris : Ellipses, Ecole Polytechnique, 2005, p. 353-356 ;

5 J.-C. Ameisen, *Dans la lumière et les ombres*. Paris : Fayard, Seuil, 2008.

6 H. Meschonnic, *L'obscur travaille*. Paris : Arfuyen, 2011.

Mais Jacob aura tenu bon, tout au fond du gué, au plus bas, là où la perte semble sans secours. Jacob tient bon dans une lutte qui a capacité, finalement, de rédimer cette histoire. Combat *avec* et *pour* l'adversaire, souligne Neher, après que Jacob eut mis à l'abri ce qu'il a de plus cher, femmes et enfants, avec les troupeaux, auxquels il a fait passer le Yabboq (*Gn* 32,23-24). Lui restera seul, jusqu'au bout de l'épreuve qui fera de lui, non un vaincu, mais un homme *béni*, même s'il doit être blessé.

Tout cela a saveur de naissance et de vie. Ainsi Claude Vigée peut-il écrire que ce que Jacob a appris à Péniel, c'est à « mourir pour ne pas mourir ». Et dans des lignes d'une puissance bouleversante, André Neher va jusqu'à projeter ce savoir exorbitant sur le temps de l'épouvante vécu par les Juifs au 20^{ème} siècle : « ... Pour combien de Juifs cet appel de l'Inconnu qui les obligeait à entrer dans la lutte et à accepter leur condition juive et leur vocation juive ensuite, combien de Juifs en ont souffert et en ont été déchirés ; combien ensuite ont ressenti que dans ce déchirement même il y avait une restauration et une bénédiction ? »⁷

Au point presque final de son texte, il dilate autrement encore l'expérience de Jacob, en la reliant cette fois à l'histoire de l'humanité entière, avec ce qu'il appelle « les éclaboussures mêmes de l'histoire ». Et il risque cette pensée de nouveau vertigineuse : l'humiliation du peuple juif dans l'histoire ne serait que « le moyen par lequel Israël peut être présent dans l'histoire, peut être dans la solidarité de ceux qui dans toutes ces civilisations, sont aux échelons les plus bas »⁸. Ainsi Israël serait « le peuple expérimentalement lié à la fraternité des parias ».

Il y aurait encore beaucoup à évoquer, et de capital. Je me contenterai de mentionner d'un mot les pensées conclusives d'André Neher. Elles concernent une dernière fois la question de la rencontre. Entendons la question de la relation à l'autre, au sein d'Israël comme sur ses frontières externes, qui est aussi question de la relation de l'autre à Israël. De nouveau le lecteur chrétien se sent requis par une parole de vérité tonique, qui fait écart avec les pensées molles et sans énergie du compromis. Car, redit André Neher, toute rencontre a partie liée à la réalité d'une lutte. Et elle a pour condition, et pour vérification, de ne pouvoir « se faire que sur des sommets comme ceux de cette nuit de Péniel aux pentes raides, où l'on est coupé des autres rives, des rives de la sécurité »⁹. A quoi il ajoute que cette lutte n'existe que comme un combat pour une rencontre qui va elle-même avec « l'attente du lendemain ». Et il ajoute encore que ce que nous nommons « bénédiction » n'est autre chose « que l'attente de nouveaux combats, au lendemain, et le désir de se retrouver dans ces combats ».

Perspectives vigoureuses qui se tiennent loin des platitudes lénifiantes sur la rencontre et le dialogue conçus comme duo rêvé, consensus sans aspérité ni discordance. Et qui par là même autorisent la perspective de reconnaissances véritables, entendons en vérité, sans violence ni esquivé, singulièrement entre juifs et chrétiens. Dans l'instant présent, on se contentera du souhait que la double méditation du combat de Jacob, que l'on vient d'évoquer brièvement, puisse introduire les lecteurs de Vigée et de Neher – au-delà même du monde juif – au secret que tout voudrait faire taire du « *feu divin caché sous les cendres de l'histoire* », qu'évoquait un jour Claude Vigée, lestant ses mots de tout un poids d'expérience juive à la fois personnelle et collective.

7 *Héritages d'André Neher, op. cit.*, p. 41.

8 *Ibid.* p. 49.

9 *Ibid.* p. 50.

Seulement au cœur des particularités – du tréfonds de vies singulières – naît et s'épanouit l'universel.¹

L'Alsace est très présente, incarnée à travers les lieux, les habitants, l'histoire... En particulier dans les deux grandes « épopées », *Les orties noires* et *Le feu d'une nuit d'hiver* qui rétablissent une filiation avec les précurseurs de la littérature médiévale en langue « vulgaire » et les humanistes rhénans : Otfrid de Wissembourg, Gottfried de Strasbourg, Jean Tauler, Sébastien Brandt... L'Alsace désigne et distingue un point d'ancrage spécifique, le lieu de naissance en 1921 à Bischwiller, juste après la Première Guerre mondiale. De ce lieu natal, le poète et sa famille sont chassés au moment de l'Évacuation suivie de l'Annexion de l'Alsace par Hitler pendant les cinq années de la Deuxième Guerre mondiale. Dans l'œuvre de Vigée, perdurent l'ombre et la blessure de ce départ sans retour, de cette rupture brutale, de cet arrachement aux origines judéo-alsaciennes :

Mon enfance a connu le monde avec les yeux du songe :
je ne vous verrai plus, jardins, demeures familières,
la guerre nous sépare et m'accable d'angoisse.²

L'Alsace est restée une mémoire, un trésor de souvenirs d'enfance et de jeunesse, un « Grenier magique ». C'est le titre que le poète a donné à un recueil bilingue paru à Bischwiller en 1998 avec le concours du photographe Alfred Dott.³ On y trouve des photos de famille, des vieilles cartes postales, des documents historiques et littéraires auxquels s'ajoutent d'autres instantanés de Nouvelle-Angleterre, de Paris et d'Israël. Ces images confirment l'existence d'un passé pieusement conservé et légendé qui résonne de toutes les voix transcrites par le poète et le conteur au fil des années dans ses livres de prose et de poésie. En elles s'origine une identité narrative qui exprime avec force et constance un défi et une revanche sur le destin programmé par les bourreaux nazis. Pour le poète, *l'inconscient n'a pas d'histoire, tout y est toujours maintenant.*⁴

- 41 -

Cette œuvre vivifiante en son humour et sa clairvoyance, tissée au fil des navettes entre trois continents, nous initie parfois aux luttes et aux tourments de son auteur. *Le bouleau dans la sapinière*⁵ en exprime un « prélude » :

1 Claude Vigée, *La lucarne aux étoiles*. Paris : Cerf, p. 272.

2 Claude Vigée, « Le chant de ma vingtième année », in : *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 75.

3 Claude Vigée, *Le grenier magique* = *D'r Gaischderdanz uff de Rumpelkäscht : présence du temps caché*. Bischwiller : GRAPh, 1998.

4 Claude Vigée, « La chambre noire », in *ibid.*, p. 4.

5 Claude Vigée, *L'acte du bélier, Mon heure sur la terre, op. cit.*, pp. 441-442.

Un seul bouleau scintille
 Entre mousse et pierraille
 Dans la sapinière obscure
 Abandonnée au sommeil de décembre.
 Ses branches sous la pluie
 Ruissellent sans espoir,
 Le vent ne balaie plus
 La moindre feuille morte
 En grondant sur le seuil
 De la tente d'aiguilles.

Maigre arbre du printemps,
 Tu connais l'agonie
 De porter le ciel sur l'épaule
 De guingois, comme un sac
 Plein d'épines de glace ;
 D'affronter les nuits de détresse
 Tordant sous le brouillard
 Un torrent de silex,
 Pour t'écrouler au petit jour
 Dans l'eau de neige et dans la boue !

Avant, tu te plaisais à redire l'étrange
 Blanc silence premier de la terre d'hiver
 En murmurant pour toi
 Seul un petit mot : Givre ; –
 Tu épiais parfois
 Entre trois troncs croisés
 Comme à travers la lucarne ouverte au grenier
 La lumière vide là-bas,
 La soucieuse et grise
 Fumée qui rougeoit dans le champ.
 Déjà germait dans ta racine,
 Sous les scories gelées,
 Ce feu d'étoiles qui sourdra
 Dans l'été vert de la semence.



Paola Didong, *Retournement*. Gravure.

La figure poétique de l'arbre est une image puissante de la lutte du jeune poète. Ce n'est pas seulement une allégorie pour parler de la renaissance dans la nature qu'il suffirait d'imiter. L'empathie et l'identification ne suffisent pas. Cet arbre, c'est toute une vie, toute une histoire... C'est un poème où on entend l'Alsace, ses hivers, ses forêts vosgiennes, ses brumes en automne, la lumière lointaine des Noël's d'autrefois ; et son silence mortel qui pèse dans l'exil, fardeau trop lourd sur les épaules fragiles d'un seul homme. Alors ce mystérieux petit mot de « givre », « *riffe* » en alsacien qui vient à l'existence comme une grâce et qui rend l'impossible possible...

L'Alsace dans l'œuvre vigéenne, c'est aussi la lutte des langues dont plusieurs essais et entretiens rendent compte. Face au français et à l'allemand qui se sont imposés alternativement dans cette province frontalière, les dialectes interdits officiellement ont résisté de plus en plus difficilement au cours du XX^{ème} siècle. Dans l'entre-deux guerres cependant, après un demi siècle d'administration allemande, Claude Vigée parlait encore à Bischwiller une langue orale, vivante et percutante avec laquelle le « français du dimanche » ne pouvait rivaliser qu'à travers un humour rétrospectif. C'est un miracle que sous sa plume « d'écrivain juif de langue française », l'alsacien soit devenue quarante années après la Seconde Guerre mondiale une langue écrite, pensée, réfléchie, aimée... La version alsacienne du poème ci-dessus se trouve être aussi le « Prélude » du second poème écrit en alémanique, *W'enderôwefîr*⁶ :

Voor-lièd

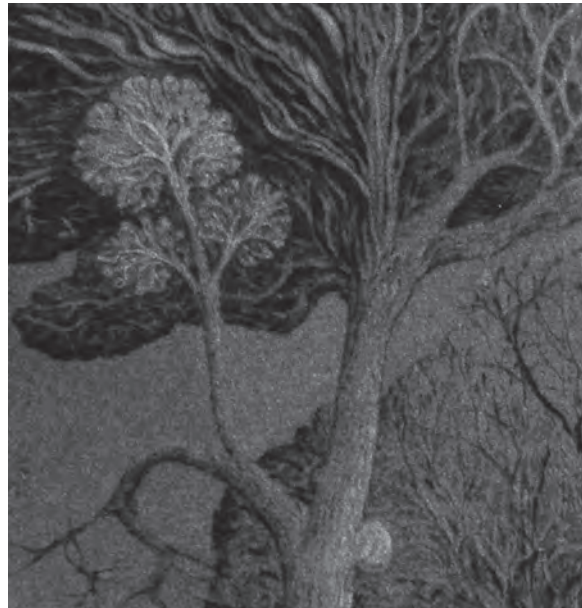
*Do schémmert e bérîk ellain
vergesse ém dezemberschlummer
zwésche moos un schtain
ém düschdere dännewäld.
Drooschdloos rüschle d'äschd ém raaje,
dr wénd brüist schwärz un kälde
duri's offene dännennoodel-hüßs,
uhni éwer d'doorschwell nüßs
e wénzîs bläddel furt ze faaje.
Härt esch's fer dich, dü dënner frihjobrsbaam,
de himmel wie e sàck gschblédderts iss
schîëf uff de n'ächsle zu draawe ;
bim nènneel doo ze schtehn d'nàachtlàng ém kummer
às wärsch nurr e grüßsicher gschbènschderdraam,
fur z'morjeds ém schneewässer un ém schlämm
àm end doch elend zämme zegnàkke.*

6 Claude Vigée, *L'èweschprooch*. Bischwiller : Association des Amis du Musée de la Laub, 2008, p. 44. La première édition bilingue intégrale du *Feu d'une nuit d'hiver* a paru dans la *Petite anthologie de la poésie alsacienne*, Vol. X. Strasbourg : Association Jean-Baptiste Weckerlin, 1988.

*Voorhäre méchdsch gern d'fremd iirwiss
 schdéli von dr wihnàchtsweld
 ém werdel : riffe lislí widdersch saawe ;
 odder zwésche drei qwäri schdämm
 wie durich e däch-fenschderloch löje
 éns läre liècht dorde nüss,
 éns ernschde gröje
 rauche un glunze vum feld !
 Bàll schlààt's dr àn dr wurzél eriüss
 Under de gfroorene schlàkke,
 Déss schderne-fir wu wéld ruffqwèlld
 En de kerngrèene summer.*

Il y a dans le dernier quatrain cette promesse de renaître quasi surnaturelle. Le poète a transcrit sa langue natale dans la proximité, la présence de l'hébreu parlé en Israël. « Au début, dit Winnicott, il faut être deux pour *être seul* »⁷. Vigée a raconté la première leçon de français à l'école primaire de Bischwiller : quand la maîtresse annonce que désormais « *e lapin ésch a hààs* », la classe entière éclate de rire.⁸ Eclats, éclosions, explosions même, annoncent dans l'œuvre de Claude Vigée les floraisons et les moissons à venir. L'amandier à Jérusalem, le cerisier d'Alsace figureront le printemps des langues française et alsacienne restées toutes deux étrangères aux oreilles du voisinage, en Amérique comme en Israël.

L'Alsace, devenue en quelque sorte sa « France de l'intérieur », est toujours et encore proche à son cœur : *Parler l'alsacien me dilate le cœur*, dit-il. L'attention conjointe qu'il a porté à cette langue natale, d'abord *fruste et archaïque*, puis doublement jeune et verte grâce à la transcription-recréation française, grâce aussi au récit consistant et savoureux des deux volumes du *Panier de boublon*⁹, révèle un travail de patience toute maternelle à l'égard des langues parlées et entendues depuis sa lointaine enfance. N'est-ce pas cette bienveillance-là qu'il appelle de ces vœux pour faire échec au mépris et au déni légendaire des langues orales d'hier et d'aujourd'hui ?



- 45 -

Numéro 5



7 In : *La capacité d'être seul*. Paris : Petite bibliothèque Payot, 2012.

8 Claude Vigée, *Le panier de boublon*, 2. Paris : J.-C. Lattès, 1995, p. 178 ; *La Lune d'hiver*. Paris : Flammarion, 1970, pp. 261-262 ou Paris : H. Champion, 2002, p. 250.

9 Claude Vigée, *Le panier de boublon*, vol. 1 : *La verte enfance du monde*, vol. 2 : *L'arrachement*. Paris : Lattès, 1994-1995.



par Anne Mounic

Nous allons suivre, lors de cette présentation de l'œuvre de Claude Vigée et de la revue de l'association, *Peut-être*, un itinéraire qui mêle biographie et poétique. Suivant les grandes étapes de la vie du poète, nous mettrons en valeur les éléments saillants de son œuvre (poèmes et essais) et de sa pensée. Je laisserai une large place aux citations tout en mettant en relief certains aspects, qui me semblent un peu négligés, de la pensée de Claude Vigée.

Heidi Traendlin, qui a écrit sa thèse sur la poésie alsacienne de Claude Vigée, va nous permettre de mettre en valeur l'héritage de la région natale, l'Alsace, que Claude Vigée a évoquée dans les deux tomes du *Panier de houblon* (1994-1995) ²:

A la fin du printemps, j'aimais descendre en vélo avec quelques copains les côtes du pays du Kochersberg, les collines de l'Outre-Forêt, ou les premiers contreforts des Vosges septentrionales. Bientôt resplendirait dans les hauteurs forestières la grande gentiane aux fleurs couleur d'aurore ; sur les ruisseaux de montagne glacés se pencherait l'aconit bleu roi ; entre les hautes fougères mâles, la digitale aux trompes mauves soufflerait de toutes ses forces dans l'air froid du matin.

On filait en roue libre de la Scherhol ou du Geissberg jusqu'à Wissembourg. Depuis Seebach, le village de ma mère, on revenait dans le bas-pays par Soultz, Wasselonne ou Marlenheim au pied des premiers vignobles d'Alsace. Tantôt notre petite bande fonçait le long des ceps reverdissants sur leurs échelas noirs entortillés de fils de fer ; tantôt elle serpentait entre les rangées de cerisiers, de pruniers ou de poiriers en fleurs qui bordaient encore, à cette heureuse et lointaine époque, les routes vicinales étroites de la province. Merveilleuse sensation de liberté adolescente lors de ces courses à bicyclette sur une pente sinueuse éclairée à l'heure du soleil couchant par la procession des arbres fruitiers sauvages flamboyant contre le ciel qui s'assombrissait par degrés

1 Rencontre autour de Claude Vigée et de *Peut-être*, revue poétique et philosophique de l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée. Samedi 9 février 2013 à 15 heures. Auditorium de la Halle Saint-Pierre.

2 Contribution reproduite p. 41 et suiv.

insensibles, comme une double rivière d'étoiles blanches et roses ! Le vent du soir sifflait entre les bouquets des branches de noisetiers coupées là-haut dans les clairières des Vosges, que nous rapportions à la maison solidement amarrés à l'aide de nos ceintures au porte-bagages chromé de nos bicyclettes neuves.

Autrefois je passais de longues journées d'été oisives à la campagne. Dans l'après-midi le temps y coulait épais comme du miel sur les vitres blanchies du ciel, devant les yeux de l'enfant rêveur accroupi à genoux près de la porte du jardin, sous les grappes de glycines et de chèvrefeuille en fleurs, à côté de la fenêtre du rez-de-chaussée grande ouverte : dans l'attente de l'orage encore lointain dont le grondement vague rôde à l'horizon sur les basses Vosges où les nuages noirs de l'occident déjà se rassemblent, comme la menace éternelle de l'avenir.

Par beau temps, je jouais des matinées entières avec les deux frères Henri et Pierre Schaeffer, les fils du serrurier, ou avec Fritz Thomas, l'unique héritier du contremaître de l'usine de mon oncle, au fond du verger attendant à l'entreprise, ou dans le jardin potager de mes grands-parents, qui me révélaient peu à peu leurs merveilles botaniques. Je me mis à explorer méthodiquement les environs de ma petite ville, aussitôt que je devins maître à huit ans de l'antique vélocipède de ma tante Thérèse, qui avait dû l'étreindre vers 1895... Un matin, je m'en souviens comme si c'était d'hier, je me lançai à toute vitesse sur la pente qui descend de la forêt domaniale de Dalhunden vers la rive du Rhin du côté du pont de bateaux de Drusenheim. Ma petite chienne noire Charlotte calée sur le guidon du vélo, je m'arrêtai d'un coup brusque du frein arrière, à dix centimètres du fleuve-frontière immense. Son courant, dans les années trente de ce siècle, n'était

pas encore entravé par les nombreux barrages qui ralentissent aujourd'hui son flot et le font ressembler à un lac aux eaux dormantes où les déchets pétroliers empoisonnés et la pourriture des algues polluées ont remplacé depuis longtemps les saumons et les brochets délicieux d'antan. J'entends encore le crissement du gravillon déboulant sous la roue de la bécane préhistorique, soudain bloquée par mon frein arrière à pédale. Les deux pneus élimés, immobilisés dans leur élan, s'étaient mis à déraper de manière inquiétante : Charlotte et moi, nous échappâmes de justesse au grand plongeon dans les vagues tourbillonnantes du Rhin en crue, et la chienne pissait de terreur sur la lampe à carbure de mon vélo. Quel que soit notre âge, c'est seulement si l'on se donne le grand frisson que l'on commence enfin à se sentir *vraiment* vivre. De tant d'aventures enfantines me reste aujourd'hui dans l'oreille l'écho déchirant des sirènes nocturnes à travers la campagne du côté de Stattmatten, quand les chalands tirés à contre-courant par les chevaux de halage faisaient retentir au loin leur corne de brume solitaire.³

Le dialecte bas-alémanique, langue accentuelle, imprime dès l'enfance au jeune garçon natif de Bischwiller, le vif sentiment du rythme. Heidi Traendlin⁴ s'apprête à nous faire entendre cette première appréhension du « noyau pulsant » (*Délivrance du souffle*, 1977) que Claude Vigée perçoit au cœur de tout être à commencer par lui-même.

Paul Valéry parlait, dans *Mauvaises pensées et autres* (1941) de « noyau pensant ». Claude Vigée le nomme dans *Apprendre la nuit* (1991), « lac de la

3 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, I. *La verte enfance du monde*. Paris : Lattès, 1994, pp. 105-107.

4 Voir pages 41- 45.

rosée », puis « Aleph », première lettre, lettre source, de l'alphabet hébraïque.

La situation particulière que j'ai vécue est celle du déchirement précoce du tissu langagier initial. Prospectant l'étendue de mon désastre, j'ai réussi à creuser assez loin sous les décombres amassés en moi-même, jusqu'à parvenir à la nappe phréatique du commencement intime. Cette nappe, je lui donne un nom emblématique : c'est le lac de la rosée, le domaine de l'Aleph en moi. L'Aleph est la source de toutes les paroles articulées, brisées ou florissantes, qui adviennent en nous plus tard au cours de notre pérégrination terrestre. Parce que, chez les hommes de ma génération, le tissu linguistique de la petite enfance a été brutalement déchiré, l'héritage parental sapé par l'enseignement du mépris, mon accès solitaire à ce qui se dissimule sous cette immense déchirure psychique a été rendu possible, sinon inévitable. La connaissance du domaine souterrain de la douleur est un des bénéfices secondaires d'une conscience éprouvée. Mon choix se réduisait à une simple alternative existentielle : accepter la mort spirituelle, le lent suicide par étouffement volontaire, la mutilation du don de parole, consentir au dessèchement de mon âme oublieuse et mutique ; ou alors creuser plus loin, forer dans la souffrance sans mots, chercher sous elle l'eau de Jouvence la plus profonde. La quête jusqu'au lieu sans lieu où elle se retire quand elle est chassée du monde des hommes : la suivre à rebours jusqu'à la source interdite de la rosée première : « Car ta rosée, dit le prophète Isaïe, est une rosée de lumières. » Cette eau-là seule désaltère l'errant du désert, sa lumière secrète l'illumine vraiment. Elle permet de voir clair dans notre destin, pour savoir enfin que faire de notre vie égarée.

Un des avantages paradoxaux du mutisme imposé à nos générations par l'histoire européenne,

c'est qu'il a fallu descendre dans ces profondeurs insondées, où tout était encore domaine vierge, un lieu d'engendrement silencieux. Effleurer des lèvres la source intérieure de ce jaillissement ne saurait se faire que dans les circonstances du dénuement extrême, lorsque tout l'acquis de l'expérience humaine est menacé d'effacement au milieu de l'universelle perdition. Nous avons connu de telles situations, affronté les mains nues quelques apocalypses contemporaines. Leur souvenir m'a poussé à écrire le poème *Les Orties noires* en 1982, à Jérusalem. La plupart de mes copains de collège alsaciens ont été massacrés dans les tragédies guerrières de notre siècle. Le tissu vivant des hommes et des femmes de ma classe d'âge a été lacéré par la bête en fureur. Notre étoffe langagière commune fut réduite en lambeaux dans les heurts insensés entre nations voisines, les ambitions paranoïaques et brutales du continent européen. Les mots sont aussi la chair vivante de l'homme. Ce qui, dans l'enfance, parlait librement en nous à la face du monde illuminé par le langage natal a subi un destin analogue à celui des jeunes êtres qui portaient en eux cette parole et qui ont été anéantis. Leurs corps mutilés sur les champs de bataille ou les lieux de supplice du génocide rejoignent, dans le silence des charniers, le mauvais mutisme ricanant de leur parole assassinée. Tout a été jeté en pâture à la méchanceté ou à la folie froidement calculatrice d'autres hommes, leurs frères meurtriers.

A partir du déchirement de la parole et de la chair, perversément sacrifiées ensemble comme si elles s'accomplissaient l'une dans l'autre, devient parfois possible la descente périlleuse jusqu'au lieu du jaillissement mélodique premier, dont on ne peut que rebondir vivant. La faille de l'inguérissable souffrance, la fissure du manque et de l'asphyxie que met à nu l'état mutique, c'est bien elle, « *la sente aux orties noires* » qui ramène la

personne humiliée, privée du monde et de soi-même, à son tréfonds indicible, l'initie au domaine occulté de l'Aleph fondateur. L'autre voie ne peut mener qu'au désespoir et au renoncement. Ce qui est décourageant dans le suicide réussi, c'est qu'il nous offre peu de perspectives d'avenir : vérité première, comme toute lapalissade !... Mais nous autres, nous ne renonçons pas si vite à l'avenir. Nous rentrons dans notre coquille, nous faisons semblant d'oublier, d'enterrer dans notre nuit tout souvenir. Rétractés, muets, nous attendons. Nous avons une capacité formidable de patience silencieuse, de guérison clandestine, et puis de rejaillissement inattendu. Alors que nul n'y croyait plus, tout à coup, cet être fantôme, qui paraissait anéanti, resurgit. Il clame ici-bas sa présence imprévue, souvent peu souhaitée et mal tolérée, comme le sont la plupart des revenants de l'Histoire. Mais, pour en arriver là, il a fallu payer un terrible droit de péage, forer un tunnel à travers les zones d'opacité du temps, les murs de misère spirituelle, la simple détresse humaine, afin de rebondir un jour à la lumière utopique d'un monde réconcilié qui se voudrait enfin bienveillant : « L'espoir en la parole est promesse du monde. »⁵

L'enfance alsacienne de celui qui est né dans cette région, frontalière et disputée, en 1921 – et maîtrise bientôt, outre le dialecte originel, deux autres langues, le français appris à l'école et le haut allemand, dont les consonances sont si proches de sa langue première –, cette enfance lui donne très vivement le sentiment de l'ambivalence de ce qu'il nommera plus tard, à la suite de Goethe, le « démonique » (*L'art et le démonique*, 1978). En effet, il entend à la radio, à partir de 1933 plus

particulièrement, les menaçantes vociférations d'Hitler, aussi bien que la musique de Mozart, et notamment la symphonie Jupiter, qui lui donne l'assurance de cette force intérieure qui se confondra plus tard avec sa voix de poète :

J'avais quatorze ou quinze ans, nous venions de recevoir notre première radio. C'était à la campagne, en Alsace, vers 1935.

L'oreille collée au haut-parleur, j'ai absorbé en moi-même, pour la première fois, une grande œuvre symphonique de Mozart. Il y a un demi-siècle de cela. Cette audition providentielle ne m'a pas découvert seulement mon propre pouvoir de créer, qui était encore en germe. Elle m'a révélé avant tout, comme a dit Goethe, « une forme achevée qui, en vivant, s'accroît ». Dans ce paradoxe se manifeste le devenir sans limites d'un musicien de génie. Jeune adolescent, j'ai vu avec l'oreille – c'est le terme exact – comment la profondeur muette, obscure, du cœur devient tout à coup lumière, monde, extériorité pulsante. Tard, cette nuit, écoutant rire et souffrir mon Mozart, j'ai brûlé dans l'ultime été de son génie... Oui, c'est en écoutant la symphonie *Jupiter* de Mozart que le miracle a fondu sur moi, comme l'aigle ou la foudre. Quel choc ! Quel bouleversement dans ma vie morose de collégien ! J'ai essayé de creuser un puits artésien à l'intérieur de moi-même : je me cherchais, je tentais de me saisir, de devenir enfin un être entier. L'œil de la conscience naissante, avec lequel je m'interrogeais, opérait en moi comme l'eût fait une lampe de mineur. Je me sentais pareil aux chasseurs de trésors de ma proche enfance, piochant au fond d'un labyrinthe inexploré : mon propre temps, passé, présent, à venir. Ce dédale souterrain m'était encore fermé, inconnu, incompréhensible. Mon regard à demi aveugle forait la houille informe de ma nuit. La

⁵ Claude Vigée, *Apprendre la nuit*. Paris : Arfuyen, 1991, pp. 78-80.

révélation de Mozart était aussi celle de mon propre pouvoir de chanter, de dire le vivant tourbillon des choses emportées par le rythme de l'écriture, sur le radeau funéraire du temps qui, soudain, se renverse en barque de l'aube, enceinte du soleil. Pour la première fois, mon souffle a été délivré de sa prison personnelle. Cette grande musique de Mozart a été pour moi un ordre, un devoir : l'injonction d'aspirer et d'expirer librement l'air du printemps nocturne, en ce lointain mois de juin des années d'avant-guerre. J'ai acquis soudain le droit de me faire porter en avant par la volonté créatrice, sur cette barque du souffle, afin de me libérer avec elle, de laisser devenir en moi la voix humaine, pour sauver l'existence même de l'homme, à travers la parole qui le soulève et le pousse. Car c'est seulement dans la parole que l'homme accède à sa dignité véritable.

Comme nous le rappelle le Targoum d'Onqelos, dans la seconde phase de sa création, Adam devient un *souffle* (ou : un vivant) *qui parle*. Le souffle, c'est ce mouvement double, et pourtant unique, comme la systole et la diastole du cœur battant, par lequel la vie du corps aussi bien que celle de notre âme la plus cachée se manifestent ensemble dans l'esprit. Celui-ci les enregistre comme un sismographe. Tel que je l'entends, le souffle est donc un élément déjà extériorisé, le moteur efficace de l'âme profonde, de la *néshamah*, ou « respir », dont il convient de le distinguer nettement. Le souffle fait le pont entre l'âme spirituelle (la *néshamah*), et notre personne individuée, ce moi personnel incarné dans le corps, au sein duquel tour à tour le souffle s'épanouit et dépérit, selon que nous choisissons pour lui, et pour nous, la mort ou la vie. « Je place devant toi la vie et la mort, la bénédiction et la malédiction; mais tu choisiras la vie pour que tu vives, toi et ta semence » (Deutéronome 30). Celui qui ne *choisit* pas la vie opte implicitement pour la mort.

Ecrire, c'est d'abord faire surgir dans ma

propre conscience, puis offrir comme une oblation au regard initié d'autrui ce souffle qui nous était caché, afin de le connaître ensemble en notre for intérieur. Mais c'est également le communiquer à autrui dans son mouvement même.

Je refuse de séparer ces deux moments d'un même élan : connaître – pour moi – et faire partager – par toi – le souffle vivifiant, propager la flamme, le mouvement, le rythme de la danse, la vie de la lumière encore latente dans autrui. Communier et susciter : dans ces deux mots clefs, tous les autres sont contenus. Se connaître soi-même seulement, cela n'a aucun intérêt. C'est mourir un peu plus vite, en s'abîmant tristement dans la contemplation de son nombril. La tentation est d'autant plus grande que le pôle de l'Ego vers lequel on se dirige paraît doué d'une force d'attraction spirituelle plus considérable, d'une puissance lumineuse irrésistible.

La connaissance intime n'est justifiée que si elle se partage comme le pain rompu et le sel répandu pour le *Kiddoush*. Alors elle se mue en aliment substantiel ; elle devient une danse, un rêve, le sel de la terre, une réconciliation, un pardon. En hébreu, ces mots si différents en apparence sont constitués par les mêmes lettres que le mot « pain » (*le'hem*) !⁶

Claude Vigée s'intéressa au « démonique » dès la rédaction de sa thèse, à l'Université de l'Ohio, puisque, après avoir participé à la Résistance à Toulouse dans l'Armée juive, au début de la guerre, il se voit contraint à l'exil aux Etats-Unis. Ce sont des éléments de ce travail qu'il reprit pour publier, en 1978, *L'Art et le démonique*. Le « démon », pour Goethe, excède largement celui, un peu étioilé, de Socrate. Il est, selon l'expression de Claude Vigée, « la racine nourricière de l'esprit »⁷, ou la

6 Claude Vigée, *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, pp. 97-100.

7 Claude Vigée, *L'Art et le démonique*. Paris : Flammarion,

puissance de l'individu à sa source, son origine. Claude Vigée cite Goethe, et nous reviendrons sur cette notion tout à l'heure : « Au soir de sa vie, Goethe déclara à Zelter : 'On n'apprend pas à connaître les œuvres de la nature et de l'art, quand elles sont achevées ; il faut les surprendre dans leur surgissement, pour tant soit peu les concevoir. »⁸

C'est à New York, fin 42 - début 43, que Claude Vigée rencontre André Spire, auquel il est chargé d'apporter le « Testament juif d'Arnold Mandel », publié plus tard à la fin de *La lune d'hiver* (1970), livre dans lequel d'ailleurs, il évoque cette première rencontre du poète du rythme et de la voix, son aîné de plusieurs années. Marie-Brunette Spire, traductrice, entre autres, des *Enfants du Ghetto* d'Israël Zangwill, mais également responsable de la publication de la correspondance d'André Spire avec d'autres personnalités de son époque, évoqua pour nous ce moment le samedi 9 février 2013, lisant également quelques poèmes de son père, dont nous avons publié une sélection en septembre 2012, sous le titre *Mots et notes*.

A cette même époque, afin d'apprendre l'anglais, Claude Vigée traduisait les *Quatre Quatuors* (1936-1944) de T.S. Eliot, avec lequel, à ce propos, il fut en correspondance. En raison de problèmes éditoriaux, cette traduction ne fut publiée qu'en 1992 à Londres, par Anthony Rudolf, à la Menard Press. Elle est suivie d'un commentaire de Gabriel Josipovici. Jessica Stephens, qui enseigne à Paris 3 et dont la recherche universitaire porte sur la traduction poétique, nous parla de cette œuvre. La poétique de Claude Vigée prend le contrepoint de celle d'Eliot, notamment à partir de ce vers du quatrième « quatuor », « Little Gidding » : « Chaque poème une épitaphe. » En

effet, pour affirmer cela, il faut, pour reprendre le raisonnement de Goethe, considérer l'œuvre en son achèvement. Dans mon étude sur Claude Vigée, qui fut publiée en 2005, j'ai rapproché sa conception de l'œuvre de la perspective de Kierkegaard et de celle de Michel Henry. Le philosophe danois propose en effet le même argument, dans *Crainte et tremblement* (1843), en affirmant qu'il vaut mieux considérer l'existence, non pas du point de vue du « résultat », mais du point de vue du « commencement » : « Si celui qui doit agir veut se juger lui-même à partir du résultat, jamais il ne parviendra à commencer. »⁹ Il en va de « l'action libre du héros »¹⁰ qui, contrairement à celui de la tragédie grecque, « aveugle », assume « le destin dans sa conscience dramatique ». Cette conception met l'accent sur l'intériorité, comme le fit Michel Henry en développant sa phénoménologie de la chair, en insistant sur la dimension essentielle du « Je peux », et en faisant du pathos la source de l'œuvre artistique. Dans son article sur Goethe de *L'Art et le démonique*, Claude Vigée rapproche le démonique goethéen de la « Volonté définie par Schopenhauer »¹¹, mais, dans *Les Artistes de la Faim*, en 1960, il critique le suicide de « L'Artiste de la Faim » de Kafka, qui ressemble tant à l'extinction de la volonté préconisée par Schopenhauer dans son célèbre ouvrage, *Le Monde comme volonté et comme représentation* (69)¹², et s'inscrit en faux contre la conception du temps qu'expriment le philosophe allemand, puis T.S. Eliot lui-même. Schopenhauer, qui, entre la seconde moitié du dix-neuvième siècle et le vingtième siècle lui-même, a tant influencé nombre d'écrivains et de poètes, parle en effet de la souveraineté absolue du présent, « forme

1978, p. 234.

8 *Ibid.*, p. 227.

9 Sören Kierkegaard, *Crainte et Tremblement* (1843). Paris : Rivage Poche, 1999, p. 120.

10 *Ibid.*, p. 150.

11 Claude Vigée, *L'Art et le démonique*, op. cit., p. 228.

12 Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1819-1859). Paris : P.U.F. Quadrige, 2004, p. 502.

unique sous laquelle puisse se montrer la volonté »¹³ ; il écrit : « Mais notre propre passé, même le plus récent, même la journée d'hier, n'est plus qu'un rêve creux de notre fantaisie »¹⁴. T.S. Eliot lui fait écho dans les *Quatre Quatuors*, lorsqu'il affirme, à la fin du premier quatuor : « Vite, ici, tout de suite, toujours – / Ridicule, le triste temps en friche / Qui s'étire avant et après. »¹⁵ Dès son plus jeune âge, dans le « Journal du Ponant », que nous republions dans le numéro 4 de *Peut-être*, Claude Vigée s'insurge contre cette conception desséchante de la durée existentielle : « 'Vaincre par le temps même, L'éternité du temps' ? Quelle blague ! Oui, à la rigueur, quand cela dure cinq minutes. Mais la vie physique, la seule indispensable et primitive, demande autre chose. »¹⁶ Le temps, pour Claude Vigée, est celui du *vav* conversif de l'hébreu biblique, tel qu'il l'interprète, l'instant présent invitant à une reprise du passé pour le projeter dans l'avenir, de même que le *vav* convertit un passé en futur et vice-versa. Cette perspective poétique peut se rapprocher de ce que Kierkegaard dit du choix éthique et du saut de la foi. L'instant ainsi relié au devenir instaure la liberté du sujet et permet le retour sur soi fécond dont parle Claude Vigée dans *L'art et le démonique*, mais aussi, en 1957, dans le Journal de *L'Été indien*. J'y reviendrai. Remarquons pour l'instant que la durée, ainsi contemplée dans l'Ouvert, notion chère à Rilke, ou dans la liberté du commencement, selon la perspective de Robert Misrahi, se vit comme « peut-être ». Claude Vigée nous apprend en effet que, d'après les calculs des Cabalistes, le Nom de Dieu révélé dans *Exode* 3, 14 : *èhié/acher èhié*, qu'Henri Meschonnic traduit par : « je serai/que je serai », s'assimile à l'adverbe

hébreu qui signifie « peut-être ». Henri Meschonnic remarque : « La grammaire porte le monde. »¹⁷ Il explique ensuite, en note : « Le nom de Dieu n'est pas un nom, sur lequel, comme dans le polythéisme, par la magie, on aurait un pouvoir. C'est un verbe. C'est lui qui a le pouvoir. Et c'est une promesse. L'inaccompli ne cesse de s'accomplir. » Dieu, ce vocable, manifeste donc en un verbe, puis en un adverbe le devenir, ainsi que le remarque Gerschom Scholem, – dont Claude Vigée devint l'ami, à Jérusalem –, à propos du terme d'*Ein-Sof*, qui exprime l'« aspect inconnaissable du divin » : « 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. »¹⁸ Cette conception du temps est liée, comme nous allons le voir dans quelques minutes, à une pensée du sujet et de sa puissance d'être en dépit du tragique inhérent à la condition humaine. En regard, la position d'Eliot demeure idéaliste ; il aspire à l'universel, à l'impersonnel, à la suite de Paul Valéry d'ailleurs, et s'incline devant le tragique.

De son exil américain, Claude Vigée suivait la vie littéraire française (on lira à ce propos ses souvenirs, recueillis notamment dans *Mélancolie solaire*, en 2008) et il nous faut évoquer son amitié avec Albert Camus, qui publia, en 1957 chez Gallimard, le premier judan du poète, *L'Été indien*, dont Arnold Mandel dit que « Vigée hisse la dramaturgie et la tragédie juives sur la scène universelle de la geste humaine ». René Girard suggère, lui, que le poète parvient à « nous convaincre

13 *Ibid.*, 54, p. 356.

14 *Ibid.*, 54, p. 354.

15 T.S. Eliot, *Quatre Quatuors* (1936-1944). Traduction de Claude Vigée. London : Menard Press, 1992, p. 16.

16 Claude Vigée, « Journal du Ponant » (1939-1953). *Peut-être*, n° 4, 2013, p. 21. Première publication : *Pâque de la parole*. Paris : Flammarion, 1983, pp. 77-91.

17 Henri Meschonnic, *Les Noms : Traduction de l'Exode*. Paris : Desclée de Brouwer, 2003, p. 9.

18 Gerschom Scholem, *La Kabbale*. Paris : Gallimard Folio, 2007, p. 165.

que la Bible est un chant de liberté ». L'appellation « judan » peut surprendre ; elle oppose au « roman » de Rome un genre plus ouvert, mêlant comme la Bible poésie et prose ; le terme a d'ailleurs pour origine le mot « Judée ». D'Amérique, Claude Vigée gardait aussi toujours un œil ouvert sur Israël, où il s'établit, avec toute sa famille, en 1960. De l'émerveillement de ses premières années dans ce jeune état, il tire, publié en 1967 chez Flammarion, *Moisson de Canaan*, et il revient sur ce « passage » d'un monde à l'autre dans un livre très important, où il se remémore également les années de guerre et de résistance, *La Lune d'hiver* (1970). Sur ce livre, Robert Misrahi, son ami philosophe, écrivit un bel article, paru dans *La Quinzaine littéraire* en septembre 1970, qui se conclut sur ces mots : « 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. » Véronique Verdier, philosophe, dont la thèse portait sur la création artistique, et qui a organisé sur la pensée de Robert Misrahi le colloque de juin 2012 à Cerisy, nous expliqua quels sont les points de convergence entre le philosophe et le poète. Notre revue étant une revue « poétique et philosophique », Robert Misrahi y dirige, dans le numéro 4, une réflexion sur la liberté, qu'évoqua également Véronique.¹⁹

Claude Vigée, qui a écrit sur l'œuvre de quelques artistes, alsaciens notamment, et qui, dans sa jeunesse, avec son épouse Evy, a parcouru l'Italie, – même s'il n'a pas personnellement pratiqué l'art, à part un petit tableau qui se trouve chez son fils Daniel –, l'apprécie

au plus haut point. Notre revue ouvre ses pages à de nombreux artistes. Guy Braun, peintre et graveur, nous expliqua de quelle façon nous intégrons, dans *Peut-être*, l'expression artistique. Le numéro 5, en cours, illustre à nouveau ce souci.

Avant de lire, pour finir, une brève sélection de poèmes de Claude Vigée, en français cette fois-ci, je voudrais maintenant, en mettant en relief des passages essentiels de *L'Été indien*, de *L'art et le démonique* et de *La lune d'hiver* principalement, justifier le titre que j'ai donné à cette présentation de son œuvre : Claude Vigée, poète de la liberté. Je parlais plus haut, à propos de l'œuvre, de surgissement, de mouvement prenant naissance au tréfonds de nous-mêmes pour s'élancer vers autrui (notez à ce propos qu'Emmanuel Levinas désigne l'œuvre comme « un mouvement du Même vers l'Autre qui ne retourne jamais au Même »²⁰). Martin Buber, dans son magnifique ouvrage, *Je et Tu*, conçoit d'ailleurs cette relation intersubjective comme première par rapport à celle qui fonde l'étroitesse égocentrique de la seule survie, le Je/Cela.²¹ En cette « disposition d'accueil »²² se tient la liberté. Que l'œuvre, chez Claude Vigée, se porte vers un Tu, nous l'avons déjà envisagé et nous l'éprouverons lors de la lecture des poèmes. Le souffle poétique se manifeste dans cet élan vers autrui, qui est possible, car le poète ne se fuit pas lui-même et fait retour vers son origine. Il reconnaît en somme l'autre en lui-même. Et je vais citer ce passage, auquel je faisais allusion tantôt, et que nous avons reproduit dans le numéro 4 de *Peut-être*, de *L'Été indien*, publié en 1957 chez Gallimard par Albert Camus.

Ce qui est éprouvé comme angoissant et criminel dans l'inceste, ce n'est donc pas le retour

20 Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme* (1972). Paris : Le Livre de Poche, 2000, p. 44.

21 Martin Buber, *Je et Tu* (1923). Paris : Aubier, 1969, p. 51.

22 *Ibid.*, p. 50.

19 Voir pages 59-61 dans ce volume.

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. Pourquoi Œdipe se crève-t-il les yeux avec le peigne de Jocaste pendue ? Par peur de SE voir, et d'être vu tel que lui-même se craint, comme la Phèdre de Racine. Non, ceux-là ne sauraient commettre l'inceste impunément. Qui donc le pourrait, sinon celui dont le cœur est innocent, en soi comme par-devers soi ? celui qui, à l'image du Père, ne se sent pas en état de faute à l'égard et au tréfonds de son être ? 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. Elle a diminué en elle-même l'homme entier, *l'Adam Kadmon* intérieur, dont elle se sait responsable quelles que soient les circonstances de la vie humaine. Dans un être dont le fond est ainsi lésé, la conscience n'ose plus se regarder en face sous l'aspect de son être, mais seulement dans ses reflets – rêves, ou jeu de l'intellect abstrait. Si elle s'y risque malgré tout, si elle ose l'inceste dans ces conditions psychiques défavorables, l'angoisse gâte tout le plaisir : la cohabitation de « l'âme bien avec elle-même » est impossible sous de tels auspices. Quoi qu'il lui en coûte, elle se fermera dès lors à soi, et préférera se fuir dans l'autre, aveuglément.²³

Cette « fuite loin de soi-même » impose au poète des détours, perceptibles particulièrement chez

les poètes symbolistes : « 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. »²⁴ Albert Camus, dans une lettre du 25 août 1955, faisait remarquer à Claude Vigée : « 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. »²⁵ Je crois que Camus a raison ; tout poète, tout artiste doit être conscient de ce que le poète anglais Robert Graves désignait comme non-coïncidence²⁶ entre l'esprit et le monde. Toutefois, l'art authentique, comme la lecture de l'œuvre de Baudelaire, fondamentale pour Claude Vigée, nous le suggère, est identification à la vie. Le poète échappe par là au dualisme de l'allégorie. Il trouve en lui-même, en ce surgissement vers l'autre dont je parlais, l'unité de sa voix. Claude Vigée consacre deux essais au poète des *Fleurs du Mal* dans *l'Art et le démonique*. Dans « La conception de l'imagination créatrice chez Baudelaire », il écrit : « Ce serait méconnaître la pensée profonde de Baudelaire, en limiter singulièrement la portée, que de la réduire au culte de l'art pour l'art. Pour lui, l'objet ultime de la vie poétique n'est pas tant la production d'une œuvre d'art considérée comme une fin en soi que l'exercice plénier d'un pouvoir séparé et souverain de l'âme, qui domine les autres fonctions mentales et en déclenche les opérations pour accéder, à travers elles, au domaine de l'apparence : c'est l'imagination créatrice. Si elle est authentique, l'œuvre d'art constitue le témoignage de cette activité à la fois galvanique et expressive. Elle en porte la trace dans la mesure où,

23 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957). Saint-Maur : Parole et Silence, 2000, p. 38.

24 *Ibid.*, p. 43.

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

26 Robert Graves, *The White Goddess* (1948). London: Faber, 1957, p. 344.

produit achevé, formé, structuré et signifant aux yeux d'autrui, elle y trouve en même temps son origine et sa fin. »²⁷

- 56 - L'objet esthétique n'est que la manifestation du surgissement du sujet à la fois à lui-même et à autrui. Dans cette unité qui tient d'une vigoureuse dialectique existentielle se joue la liberté. Et il est un passage de *La Lune d'hiver*, sur lequel peu de critiques se sont attardés, qui va dans le même sens – celui du souffle, du possible et de la confiance, et donc de la liberté. Si Claude Vigée s'est identifié, dès son plus jeune âge, au personnage de Jacob luttant avec l'Ange, avec le Négatif, la Nécessité, l'altérité contraignante, on voit passer à travers son œuvre d'autres figures également importantes – celle de Jonas, hésitant devant la parole rédemptrice en une sorte de recoquillement régressif, et celle d'Abraham, obéissant à l'injonction divine : « Lève-toi et marche ». Le passage sur lequel je souhaite insister a trait au sacrifice d'Isaac. Il s'adresse à une autre forme de dualité, la dualité tragique de l'impuissance humaine asservie à la nécessité.

Tant que Dieu n'est pas circoncis et virilisé, Isaac risque de lui être sacrifié pour de bon. Jusque-là, il doit vraiment périr à ce monde, jusque-là il lui faut mourir de l'éloignement infini de Dieu caché au plus profond du fourré. Isaac, parce que circoncis, sera victime d'un Dieu non circoncis, d'un Dieu obscur, dévorant, impuissant, le seigneur lointain dans l'espace et insondable dans l'intériorité. Mais la circoncision de Dieu, sous la forme de l'holocauste du bélier, délivre Isaac, aussi bien que Dieu incarcéré passivement dans le buisson des choses. Si Abraham, dans la hâte de l'obéissance aveugle, avait tué Isaac, Dieu

serait resté à jamais aliéné à l'homme et à soi-même. En vérité Dieu serait demeuré incirconcis, et l'alliance projetée aurait été rompue, elle eût été impossible à conclure dès l'abord. C'était l'avortement de l'histoire sainte.

Après l'homme, Dieu aussi est à désaliéner. Circoncision mutuelle de la famille d'Abraham, (le peuple d'Israël), et de son Dieu. Réciprocité du dénudement, complémentarité de la manifestation dans l'alliance. C'est une manifestation double de l'homme à son Dieu, et de Dieu à sa créature choisie. A l'offrande d'Isaac, circoncision première, correspond et répond la Brith Mila de Dieu par l'holocauste du bélier. Le bélier sacrifié dans l'holocauste d'Abraham est le prépuce de YHWH brûlé par le feu. Dieu est désormais circoncis, – *ouvert* par une incision, et *parlant pour l'homme*. Circoncire YHWH signifie l'amener à la parole fécondante; le faire émerger dans le langage viril par la coupure du vocable. C'est à proprement parler la manifestation de soi, *bitgalouth*, l'auto-surgissement de Dieu dans la dimension de l'histoire humaine. L'acte du bélier, circoncision de YHWH, est une sortie de l'ombre, l'extraction, hors du buisson, du lieu saint créateur (*ha' Maqom*) enfin exposé à la lumière. La virilité (*Gvourah*) de YHWH est ainsi érigée dans la flamme. La semence de l'être caché est de nouveau rendue présente, arrachée aux noirs enchevêtrements de la matière et aux complexes du temps mort. Après l'offrande du bélier, Isaac ressuscité se marie, et Abraham lui aussi se remarie pour engendrer une nouvelle descendance, par-delà les avanies de l'histoire échue. Surgissement, dévoilement du bélier : le prépuce de YHWH, incisé, arraché au buisson de l'intériorité inhibante, est brûlé en holocauste à YHWH. Dieu est enfin circoncis, sa puissance engendrante est découverte

27 Claude Vigée, *L'Art et le démonique*, op. cit., pp. 119-120.

dans le feu de sa nature première ; sa force séminale est mise en lumière, universellement manifestée aux yeux humains. La révélation de soi dans le feu, – *hitgalouth* – s’effectue à partir de la *galouth* (exil), depuis le lieu lointain d’où accourait le bélier, à partir de cet autre exil, intérieur celui-ci, qu’était l’emprisonnement dans le buisson (*sav’ch*), au sens d’embarras, de complexe. Par l’effet du double exil, dans l’errance au loin et dans la perte impuissante en soi, se fait soudain la dénudation de l’être et s’accomplit sa manifestation dans l’ici. Le rapprochement (*qorban*) du sacrifice provoque l’auto-manifestation. La *hitgalouth* n’est ni révélation statique, ni dévoilement effectué en vue d’un simple spectacle extérieur, mais surgissement de soi à soi dans l’universalité de la conscience humaine. Chaîne de vocables significatifs : *legalth* (découvrir), *galgal* (roue), *gilgoul neshamoth* (roulement de la métépsychose), *gal* (vague), forme ronde roulant hors de la masse amorphe de la mer, onde apparaissant dont la crête visible surgit en s’arrachant à l’épaisseur opaque et floue. La vague s’exprime en s’incurvant : lame de fond du temps qui soudain se couronne d’un plumet d’écume blanche, jaillie hors de l’obscur océan du tout ! La durée de l’histoire est le cercle de la manifestation plénière. Abraham se fait l’ouvrier de la roue embrasée. « *Lamol* » signifie circoncire : la parole est manifestée devant la parole, son miel lumineux se distille contre la rondeur obscure de la bouche du monde, comme le chant qui affleure, maintenant, ici-même, sur les lèvres noires de l’espace antérieur. La *Brith milah* du clan d’Abraham est alliance dans la profération de soi, mais aussi alliance de la parole écoutée, émergence du dire accompli dans l’ouïe. Avec le couteau qui s’approche du bélier soulevé sur le bûcher du mont Moriah, Abraham éveille et circonscrit YHWH. C’est pourquoi il est écrit qu’Abraham, est « le serviteur de YHWH ». Il lui rend là un service

capital, à la suite duquel il est chargé d’une mission d’éveil perpétuelle dans l’histoire des nations.²⁸

Vous aurez perçu, en lisant ce passage capital, l’unité d’une pensée qui lie le singulier à la communauté, dans l’histoire conçue, non comme imposition de la nécessité tragique telle qu’en use le pouvoir, mais comme avènement de l’authentiquement humain, déduit de l’identification à la vie dont il était question plus haut. Le surgissement du bélier, qui se substitue au sacrifice, défie la clôture qu’impose le dualisme du tragique et de la nécessité. Par la foi, c’est-à-dire la confiance, l’avenir, grâce à une parole issue des profondeurs, peut advenir. Ici encore, l’instant, projetant d’un bond le passé dans l’avenir, s’avère subjectivement dynamique. Cet élan, profondément éthique, est liberté. Ici s’opère un véritable renversement de la pensée, de l’objet au sujet ; du résultat au commencement ; du dualisme idéaliste à l’unité du singulier. La liberté devient « compatible avec la nécessité »²⁹, comme le disait le poète anglais G.M. Hopkins à propos du philosophe médiéval Duns Scot.

Claude Vigée, dans ce « Journal du Ponant » reproduit dans le numéro 4 de la revue, écrit que la tâche poétique incombant aux poètes de sa génération relevait de la pensée autant que du langage et de l’art, qu’il s’agissait de mettre au monde « un sentiment de l’existence » transcendant la « perfection formelle pure et simple »³⁰. Le poème vaut davantage qu’un simple divertissement esthétique. Le poème manifeste, prolonge et articule le cri existentiel, le cri de naître.

28 Claude Vigée, *La Lune d’hiver* (1970). Paris : Champion, 2002, pp. 356-357.

29 Gerard Manley Hopkins, *The Major Works*. Oxford: O.U.P., 2002, pp. 257-258.

30 Claude Vigée, « Journal du Ponant », *Peut-être* n° 4, p. 30.

[Cette présentation fut suivie de la lecture des poèmes suivants, dans *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008 : « Sous une étoile morte », p. 184 ; « Destin du poète », p. 314 ; « Jacob mon père », p. 461 ; « Dans le défilé », p. 477 ; « Les Noces d'Amnon et de Tamar », p. 390 ; « L'éclosion de l'arbre de vie », p. 782. Dans *Les Sentiers de velours sous les pas de la nuit*. Chalifert : Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, 2010 : « La gravité perdue », p. 19 ; « Grappes de raisin noir », p. 34 ; « Les chevaux de halage... », p. 23.]

Louis-Albert Demangeon, *L'île à Champagne*.
Huile sur toile, p. 46.
Ci-contre et p. 61, détails.
Ce tableau est reproduit en couleur en
quatrième de couverture.



La Revue *Peut-être* est une revue poétique et philosophique et je souhaiterais commencer par remarquer que Robert Misrahi a lui-même développé une recherche sur l'écriture et abordé aux rives de l'expression poétique. *Construction d'un château* (1981) est une métaphore de l'itinéraire d'une conscience depuis un mode de vie le plus spontané et le plus empirique avec tout ce que cela implique de difficultés, de passivité, de conflits vers le Haut-Pays, modalité épanouie de l'existence humaine. Dans *Les Actes de la joie* (1987), Robert Misrahi mêle et entrelace ses analyses philosophiques à des références poétiques : les mystiques Jean de la Croix et Thérèse d'Avila, Victor Segalen, Saint-John Perse, Rilke, Joë Bousquet, John Cowper-Powys. L'objectif étant de décrire les éléments d'une existence heureuse : il est possible de dire le positif, la relation amoureuse, une relation transfigurée au monde. Tout cela n'est pas de l'ordre de l'ineffable, de l'indicible, mais peut s'exprimer sous les formes les plus subtiles de l'écriture poétique et philosophique. Il a enfin écrit un article dans le numéro 3 de la Revue *Peut-être* qui propose une réflexion sur un « autre langage » qui soit à la fois poétique et philosophique.

Le dossier consacré à la liberté, qu'il a dirigé, est assez conséquent (80 pages) pour en livrer un panorama très étendu. Après une exposition par Robert Misrahi lui-même de sa conception de la liberté sur laquelle je reviendrai, Michel Onfray resitue cette conception de la liberté dans la philosophie contemporaine. Patrick Lang va plus loin puisqu'il propose une synthèse remarquable de ce concept dans l'histoire de la philosophie. Bertrand Vergely décrit quant à lui une parole de la liberté. Maurice Barbot, d'un point de vue plus pratique, se questionne sur les conditions d'une éducation à la liberté. Soledad Simon confronte ce concept au déterminisme des neurosciences. Magali Uhl et Christophe Abrassart interrogent la démarche de Raymond Depardon en tant que sociologue de la liberté. Anne Mounic met en valeur la liberté du poète et de l'artiste, et pour ma part, j'articule la conception de la liberté développée par Robert Misrahi au champ de la création musicale.

Robert Misrahi ouvre ce dossier par un article intitulé « Les deux libertés » et il me semble que cette conception de la liberté représente l'un des aspects les plus importants de sa philosophie et engage un remaniement profond de l'histoire des idées. Mais si Robert Misrahi est un philosophe de la liberté, il serait toutefois réducteur de détacher cette réflexion sur la liberté de l'ensemble cohérent que constitue sa philosophie. Ses analyses de la liberté s'articulent en effet à une théorie du sujet et du désir dans la perspective générale d'une doctrine du bonheur.

On le sait Robert Misrahi est l'un des spécialistes et traducteurs français de Spinoza. Son édition de *L'Ethique* de Spinoza, précieusement introduite et annotée, est à présent disponible au Livre de Poche. Or, Spinoza est un philosophe rigoureusement déterministe. Puisque l'homme n'est pas un empire dans un empire, il est soumis, comme chaque être, aux lois de la nature. C'est là un point d'écart absolu avec Descartes. On connaît les critiques spinozistes du libre-arbitre, de la volonté, et aussi de l'illusion de liberté dont croient disposer les hommes. Et pourtant, la dernière partie de *L'Ethique* s'intitule « De la puissance de l'entendement ou de la liberté humaine ».

Et Spinoza accorde aussi une place centrale à la liberté dans le cadre de sa réflexion politique, en particulier dans le *Traité des autorités théologique et politique*. Quelle est la conception de la liberté dans une telle perspective déterministe ?

La liberté consisterait en une connaissance lucide de nos propres déterminations. Cette idée sera reprise par l'ensemble des sciences humaines, au premier plan desquelles sociologie et psychologie. Mais cette idée sera vivement critiquée par Robert Misrahi et on peut dire que sa lecture admirative de Spinoza s'arrête à cette conception de la liberté. Dans quelle mesure une simple connaissance, fût-elle du troisième genre, permettrait-elle un tel changement ? Et le passage un peu « magique » du déterminisme à la liberté ? *Comment* cela est-il possible ? A ses yeux, cela ne l'est pas. Prendre connaissance de ses déterminismes, c'est en prendre connaissance tout simplement, ce n'est pas les supprimer pour autant.

Robert Misrahi ne revient pas pour autant à Descartes pour défendre un libre-arbitre comme caractéristique essentielle de l'homme, une donnée qui en ferait la particularité, ou un postulat comme le pensera plus tard Kant, car alors, remarque-t-il à juste titre, si l'homme est toujours déjà libre, à ce moment-là, ce que l'on ne comprend plus, c'est *pourquoi* il désirerait « se libérer ».

On le voit, il y a une véritable aporie de la liberté : si l'on n'est pas libre, on ne comprend pas *comment* le devenir dans une perspective strictement déterministe, et si on est déjà libre, on ne comprend pas *pourquoi* vouloir devenir libre. Cette aporie nous laisse souvent sur notre faim à l'issue d'une formation philosophique telle qu'elle se déploie dans les classes de philosophie, puisque l'on se trouve face à une alternative : déterminisme *ou* liberté. Une alternative très prégnante dans notre univers culturel, de façon plus ou moins souterraine, et qui constitue souvent un obstacle pour considérer les actions humaines et mesurer pleinement le pouvoir dont disposent pourtant les hommes. Cette aporie est levée par Robert Misrahi qui répond à ces deux questions : Pourquoi ? Comment ?

Ce que propose Misrahi est à la fois fort simple et l'on se demande comment on a pu ne pas y penser avant lui, et en même temps, totalement, mais discrètement subversif : il existe deux niveaux de liberté. L'homme est toujours déjà libre, même s'il l'occulte le plus souvent. Il est libre d'une liberté immédiate, spontanée, de premier niveau, omniprésente dans notre vie quotidienne. A un carrefour, c'est librement que je prends telle ou telle direction ; dans la rue, c'est librement que je choisis d'emprunter le trottoir de gauche ou le trottoir de droite ; c'est ici librement que *je* choisis *mes* mots pour *vous* exprimer ce que *je* souhaite *vous* exprimer. On pourrait multiplier les exemples à l'envi pour montrer que l'homme n'est pas un automate mû par une mécanique implacable dont les ressorts lui seraient extérieurs ou cachés. Mais cette liberté est précisément *spontanée*, elle peut donc être erronée, vacillante, peu satisfaisante. Et on commence à comprendre *pourquoi* se libérer, bien qu'on soit déjà libre.

On sait que Robert Misrahi a été un lecteur et un proche de Sartre, dont il souligne précisément la place accordée à la liberté dans son œuvre. Mais la critique qu'il lui fait très tôt est l'absence de *Pourquoi* ? On se souvient du ton pour le moins paradoxal adopté par Sartre pour développer ses descriptions de la liberté : l'homme est *condamné* à être libre, la liberté est un *fardeau*, car cette liberté tourne à vide et tombe à plat. On peut faire une chose et son contraire, on en est responsable, certes, mais pourquoi ? Pour rien.

Robert Misrahi assigne un « pourquoi ? » à la liberté. On veut se libérer pour plus de liberté, et pour une meilleure liberté, plus assurée quant à ses fondements et mieux ajustée quant à ses buts, qui se structurent vers un seul dans la perspective de Robert Misrahi : une existence heureuse. La liberté est orientée vers ce désir de bonheur

et de réalisation de soi. Contrairement à Sartre, la liberté n'est pas une fin en soi, mais un *moyen*, le moyen privilégié pour déployer une existence heureuse. L'enjeu de cette réflexion sur la liberté est existentiel, non pas dans une acception désespérée et tragique, mais dans la mesure où ce qui est en jeu est la qualité de l'existence vécue.

Dès lors, on le comprend, il n'y a plus à se poser la question du changement d'ordre et du passage de la nécessité à la liberté, ce qui présente toujours une difficulté de taille, si l'on est un tant soit peu rigoureux et si l'on souhaite que les mots signifient quelque chose. La question qui se pose alors est celle du changement de niveaux de liberté. C'est la réflexion qui permet de passer d'un premier à un second niveau de liberté. La réflexion éclaire la liberté première, elle est « lumière » essentielle. Cette image est analysée dès *Lumière, Commencement, Liberté* (1969). Plus largement, la réflexion éclaire notre existence spontanée, immédiate, elle éclaire nos désirs, nos aspirations, nos errances. Et elle nous découvre notre propre pouvoir de reprise en mains par nous-mêmes, de renaissance, ou de seconde naissance, puisque si nous ne sommes pas à l'origine de notre naissance biologique, nous disposons du pouvoir de recommencer à nous-mêmes. Sur cet itinéraire de reconstruction de soi par soi, la liberté se dépasse vers un second niveau et devient une liberté réflexive.

La réflexion suscite un changement radical de perspective, ce que Robert Misrahi appelle une *conversion*, dégageant ainsi ce terme de siècles d'appropriation par les religions de tous bords et lui redonnant le sens qu'il avait dans la philosophie antique : une *metanoia*, changement de regard, changement de valeurs, changement de perspective. La première conversion philosophique étant celle décrite dans l'Allégorie de la caverne.

Accéder à cette forme de liberté justifie toutes les entreprises de libération individuelle et d'émancipation collective. Car Robert Misrahi articule aussi *Ethique, politique et bonheur* (c'est le titre du deuxième tome de son *Traité du Bonheur*). Si les hommes étaient déterminés, l'humanité aurait à peine une histoire, et si les hommes étaient d'emblée pleinement maîtres d'eux-mêmes, l'humanité vivrait en parfaite harmonie. Ce qui n'est pas le cas. La meilleure façon de rendre compte de la réalité humaine, de ses errances et surtout de ses plus hautes réalisations, est d'envisager deux niveaux de liberté. Je vous invite à vous en convaincre en lisant l'ensemble de ce dossier., contenu dans le numéro 4 de *Peut-être* (2013).





Louis-Albert Demangeon, *Sous-bois à la Cloche*. Eau-forte et pointe sèche.

O n saisit, dès le premier paragraphe de cet essai paru dans *Délivrance du souffle* en 1977, la valeur de synthèse existentielle de l'image dynamique (« Car vivre vraiment, c'est se mouvoir »), le « miel dans le rocher », déduite du Cantique de Moïse dans le *Deutéronome* (32, 13) : « Il l'a fait monter victorieusement sur les hauteurs de la terre et jouir des produits des champs ; l'a nourri avec le miel des rochers, avec l'huile de la roche pierreuse. » (Traduction du Rabinat.) Je gage que la traduction que donne Claude Vigée en exergue de sa méditation est plus proche de l'original que celle que je viens de citer. On perçoit, dès les premières lignes, une « interaction ordonnée » entre lieu et livre, exil et parole, retour et épreuve du défilé, poète et communauté, éclair et nuit, temps et espace, masculin et féminin, et puis ce que le poète a appelé, un peu plus tard, extase et errance. L'étincelle cherche sans cesse son chemin au sein de la matière qui l'enserme et la retient jusqu'à la menacer parfois de négation pure et simple. L'étincelle prise dans l'écorce, selon l'image de la Kabbale, cherche le rythme de « l'intermittence » afin de transformer la lutte avec l'ange en « danse vers l'abîme ». Comme Emmanuel Levinas, le philosophe, le poète se propose de renoncer à la totalité afin de jouir de l'infini. Le temps prend ainsi le pas sur l'espace ; l'inscription dans le devenir, sur l'immédiat. Le sujet primant, on peut dès lors parler de commencement, ou de choix éthique. De même que Chestov, Claude Vigée se détourne des certitudes : « Mais il n'ira pas chercher la transformation d'un temps jailli et joui à l'état de naissance (vécu en tâtonnant pour accéder, au fil des actes, à l'être-là précaire), en un espace stable qui donnerait l'illusion de la fermeté. Car c'est là une fixité et une sécurité annonçant celles de la mort. Plutôt, il restera jusqu'à la fin (quelle fin ?) loyal à l'incertitude fécondante du temps qui s'exténue, à l'énigme d'une expérience insupportable pour tout autre que lui. » « Ni monument, ni épitaphe » – je lis dans ces négations une réponse à l'idéalisme de T.S. Eliot, traduit durant les années 40 en Amérique. Que l'objet prenne la préséance sur le sujet et l'élan se dessèche, suscitant une plainte mêlée d'effroi. Que ce rythme germinatif : « ... étincelle – nuit – embryon – mer amniotique – placenta » se rompe en un dualisme de l'esprit et de la chair, et l'être se voit acculé au solipsisme de l'être séparé, le lien ne s'établissant que de sujet à sujet. L'unité de l'être une fois brisée, le divorce est double, avec soi aux profondeurs, avec les choses qui ne parviennent plus en nous à leur extase, mais se fragmentent en une extériorité désenchantée. « Ainsi atteinte dans sa racine, la personne ne tolère plus ni l'absence – encore trop proche – du respir, ni le contact de l'extériorité brute des choses. » Le sujet aliéné à lui-même se détourne de l'origine. « Comment susciter une source d'eau jaillissante, repérer en soi un point d'émergence, le lieu d'une transfiguration désormais impossible ? »

Claude Vigée renverse la conception néo-platonicienne de l'exil des âmes dans les corps, et donc du *Fatum*, pour privilégier le commencement au détriment du seul résultat. « Notre rendement est toujours dérisoire. » Une pensée du singulier s'attache à la source et au surgissement lui-même sans souhaiter qu'il se fixe, ou se fige ; elle échappe alors aux rivalités induites par le désir d'objet en son exigence d'achèvement. On se déçoit tout d'abord soi-même, avant de se comparer, négativement, aux autres, mais dans la joie du jaillissement, la confiance se reconnaît en

son élan partagé. « Toutes ces sources jaillissantes, racines du présent apparaissant, ne font qu'un seul fleuve, torrent intime et seul, portant le dit incernable de cet unique dire, qui toujours échappe dans son excessive proximité ». Le commencement ne peut advenir qu'en l'étreinte du devenir, le tout-autre incessamment ; du frottement de « l'intime étranger » avec le singulier surgit l'étincelle poétique. « Faufile-toi vers le rien intime du cœur ; car là seulement est *l'eïn-sof*, l'absence de fin. » On retrouvera ce point de vue dans *Dans le silence de l'aleph*, en 1992. « Dans l'alternance de ces dons ambigus et de ces déchirements assurés, durant la tragi-comédie de notre vie quotidienne, nous connaissons aussi, par brefs éclairs, la clarté sidérante de la Présence intérieure. »¹

Cette descente en soi vers l'écoute profonde réclame de se taire, d'« écouter aux portes du silence ». La fragmentation de l'image laisse place à l'unité de la vision, « l'acte prophétique ultime. L'ouïe habituellement se place sous la dépendance d'une causalité, elle est prise dans la chaîne de la succession temporelle. Moïse, lui, simultanée le successif, spatiale en quelque sorte l'écoute temporelle dans le cristal parlant d'une vision instantanée. Moïse voit donc par l'ouïe, comme font le musicien et le poète. Sa perception est à la fois vision (instauration d'un lieu du langage, d'un foyer vibratoire spatial) et mouvement (acte poursuivi dans le temps). Ainsi, il *porte* la parole qui l'interpelle. »

La vision est extase, mais ne doit pas supplanter l'errance. « Cette substitution idéalisante entraînerait, dans notre psychisme fragile, la brisure du vase de la Création, la fin du monde et de moi-même en tant que simple créature naturelle : ce qui est l'effet ordinaire du 'mauvais œil'. » La joie tient à l'absence de possession de cet infini qui nous fait vivre. « Selon le *Zohar*, la pulsion du mal (*yétsèr bara*) consiste à vouloir recevoir pour combler le vide perpétuel, toujours renaissant en nous de l'impossible satisfaction qui engendre dégoût et malaise. » Notre existence relève d'un paradoxe : « Prévenant cette catastrophe, le 'mauvais penchant' a pour rôle de tirer la créature vers le bas, de la faire durer un peu sur terre. En un mot, la pulsion mauvaise lui permet d'être une créature. Nous sommes un vouloir-être dépourvu de présence, qui vit de désirer recevoir, de vainement chercher à se recevoir sans fin ni cesse. » De recevoir à donner, nous retrouvons ce rythme salvateur qui est équilibre existentiel, « volonté créatrice et rédemptrice originelle », tant il est vrai que donner et recevoir constituent le ciment de la communauté des êtres humains. Pour ce qui est de l'œuvre, du poème en l'occurrence, il appert que celui qui reçoit, le lecteur, donne en fait, tout comme celui qui donne, le poète, aspire à recevoir les œuvres des autres et leur écoute. Le poème, l'œuvre, permet donc que se forme une communauté dans le tissu du singulier, seule réalité proprement existentielle. C'est aussi ce qu'au sein du devenir on nomme « transmission », un « donner-recevoir », une réciprocité dans le temps. L'erreur consiste à transformer les *mots ailés* en monument et, les dissociant de l'instant subjectif de leur surgissement, de les réduire à une épitaphe. L'œuvre, dans la finitude de l'objet arraché à sa source vive, se dessèche.

La lutte avec l'ange constitue un mode particulier (étreinte avec le négatif) de cet effort sans cesse renouvelé à modeler le devenir, ce que le jeune Claude Vigée appelait « dompter le temps ». Je ne développerai pas ici les convergences avec la philosophie de Kierkegaard², mais je rappellerai les affinités de cette « pensée chantée et comprise du chanteur »³ avec celle de Michel Henry, qui place le sujet au centre de sa réflexion en faisant, à la suite de

1 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph*. Paris : Albin Michel, 1992, p. 43.

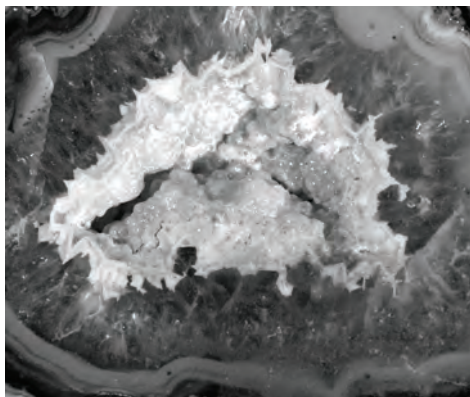
2 Voir auparavant la présentation à la Halle Saint-Pierre.

3 Arthur Rimbaud, Lettre à Paul Demeny, 14 mai 1871, in *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par A. Rolland de Renévill et

Maine de Biran, du « cogito » un « Je peux », l'être se donnant à lui-même dans le mouvement.⁴ Ainsi, dans l'intériorité de l'être s'affirme l'identification du vivant à la Vie : « Si la société est autre chose qu'une collection d' 'individus' réduits à leur apparence objective et traités comme des entités séparées – si elle est précisément une communauté –, alors communauté et individu sont liés entre eux selon une relation d'intériorité phénoménologique réciproque qui n'est autre que la relation des vivants à la Vie, rendant *a priori* vide de sens l'idée d'une quelconque 'opposition' entre eux. »⁵ Claude Vigée ne dit pas autre chose dans « Le miel dans le rocher », l'exprimant ainsi plus tard, dans *Dans le silence de l'Aleph* : « Car dans mon tréfonds, en amont de moi-même, sur le chemin qui mène de moi vers l'autre qui est toi, il y aura toujours la médiation de l'Autre absolu enfoui au plus intime de mon être : lumière obscure qui vacille et rougeoit dans les ténèbres de ma chair vivante. »⁶

C'est cette communauté de germinations transcendant les époques que Claude Vigée met en relief dans « L'alliance des géodes », poème écrit en janvier 2013 à propos du mariage à venir (août 2013) de sa petite-fille, Nathalie, et de Sacha, dernier poème de *L'homme naît grâce au cri*. Nous le publions à nouveau ici dans la continuité des poèmes écrits en 2013. Le « miel dans le rocher » affirme, au sein du devenir, toute sa puissance de continuité, si nous acceptons de toujours nous situer au commencement. Alors, du patient labour du temps, surgissent « Mille fruits de feu solitaire ». La durée, de destructrice, se fait parturiente pourvu que l'on demeure attentif à cette « double vie » de « nuit » et d'« éclairs », à ce lent cheminement à peine dévoilé de « l'étoile souterraine ». C'est le « soleil sous la mer » qui continue de nous éclairer en nous offrant, malgré tout, ses visons fugitives.

Toutefois, le labour, sous la herse, laisse une marque, une trace. Le sillon est douleur autant qu'empreinte – claudication mais résistance. La vie ne se laisse pas prendre.



L'alliance des géodes, détail.
Photographie d'Alfred Dott.

Chalifert, 19-22 septembre 2013

- 65 -

Jules Mouquet. Paris : Gallimard Pléiade, 1963, p. 269.

4 Michel Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps* (1965). Paris : P.U.F., 2001, pp. 72 et 104.

5 Michel Henry, *Incarnation*. Paris : Seuil, 2000, p. 349.

6 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph*, op. cit., p. 33.

Dans les géodes jumelles
Qui dorment encore
Sous la terre aveugle
Selon un jeu de miroirs muets,
Les cloches de pierres oubliées
Sonnent pour annoncer
L'échange des éclairs d'amour :
Invisibles d'abord cachés en nous.

« *L'oreille ouverte* »

- 67 -

Numéro 5

2014



- 68 -

Comme Claude Vigée, Albert Camus est profondément enraciné dans sa terre natale, même s'il a passé une partie de sa vie loin d'elle. Certes, l'Algérie n'est pas l'Alsace (même si les sonorités créent un rapprochement inattendu...) ; mais leur enracinement respectif a sans doute compté dans la proximité qui s'est établie entre les deux hommes dès leur rencontre en 1955.¹ Il en va, en effet, de leur expérience – essentielle pour chacun des deux – de l'exil et du royaume.² Exil / royaume, ce sont des notions que l'on trouve sous la plume de Camus avant même qu'il ait dû quitter l'Algérie, même si c'est bien plus tard, en 1957, qu'il livrera la quintessence de sa méditation sur ce sujet dans les nouvelles de *L'Exil et le Royaume*. L'exil, selon lui, est une donnée fondamentale de la condition humaine : l'être humain, en effet, vit presque toujours coupé de ce à quoi il aspire – et dont il sait qu'il s'y épanouirait. Quant au royaume, Camus le revendique, dès ses textes de jeunesse, comme pleinement et uniquement humain, sans référence à une transcendance mais avec un sens aigu du sacré, que Claude Vigée a admirablement analysé.³ Mais son expérience propre de l'exil et du royaume est essentiellement liée à cette Algérie où il est né en 1913 : partout ailleurs, il se sent en exil. Or il doit la quitter en 1940, à la fois pour trouver du travail (ses prises de position courageuses l'ont condamné au chômage en tant que journaliste) et pour soigner sa tuberculose. Il vit dès lors en métropole ; ni sa vie professionnelle ni sa vie familiale ne lui permettent de retourner en Algérie ; il n'y fait plus que des séjours épisodiques (quoique réguliers). De surcroît, il pressent vite que ceux qu'on appellera bientôt les pieds-noirs devront quitter l'Algérie, ce qui signifie pour lui une coupure plus radicale encore. Dès lors, il vit dans la douleur par rapport à son pays : « J'ai mal à l'Algérie, en ce moment comme d'autres ont mal aux poumons. »⁴ C'est cette expérience de l'Algérie que je vais tenter d'esquisser (trop) brièvement. Je la mettrai sous le signe de cette déclaration de Camus en janvier 1956, quand il va à Alger plaider pour une « Trêve civile » : « En ce qui me concerne, j'ai aimé avec passion cette terre, j'y ai puisé tout ce que je suis, et je n'ai jamais séparé dans mon amitié aucun des hommes qui y vivent, de quelque race qu'ils soient. »⁵

1 Proximité que la mort accidentelle de Camus en janvier 1960 n'a pas rompue, comme en témoignent les beaux textes de Claude Vigée. Les deux écrivains ont également en commun leur engagement dans la Résistance, l'un et l'autre n'ayant pas voulu se dérober à l'Histoire. Il faudrait également creuser leur rapport à la parole empêchée dans l'enfance, même s'ils l'ont vécue sous des modes différents. Ils se rencontrent à plusieurs reprises. Camus appuie la publication de *L'Été indien* chez Gallimard en 1957.

2 Voir le bel article d'Anne Mounic, « De la fidélité à l'origine et au royaume : Albert Camus et Claude Vigée », *Peut-être*, Revue poétique et philosophique, Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, n° 4, 2013, pp. 80-98.

3 Claude Vigée, « La nostalgie du sacré chez Albert Camus », *NRF*, n° 87, « Hommage à Albert Camus », mars 1960, pp. 527-536. A propos des essais de Claude Vigée sur Albert Camus, voir l'analyse d'Anne Mounic, « Claude Vigée et Albert Camus : 'Pèlerins incertains de la joie, avançant au cœur de la menace' » (*Temporel* n° 4, 2007, revue en ligne : <http://temporel.fr/Albert-Camus-et-Claude-Vigee>)

4 Albert Camus, « Lettre à un militant algérien », *Actuelles III. Chroniques algériennes, Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol. 2006-2008 [désormais désigné par OC suivi du numéro du volume] OC IV, p. 352.

5 A. Camus, « Appel pour une trêve civile en Algérie », *Actuelles III. Chroniques algériennes*, OC IV, p. 379. Sur le sujet, voir l'article de

Camus a chanté l'Algérie d'une manière inoubliable, au point d'être envié par les écrivains algériens eux-mêmes. L'un d'eux, Abdelkader Djemaï, parle de « la passion forte et féconde qu'il [Camus] avait pour cette terre dont il a su, en refusant le cliché et la carte postale, traduire les beautés, les vibrations, les promesses et les fragilités »⁶. Bien sûr, l'éblouissement de l'Algérie vient se résumer en Tipasa, lieu imbibé d'une sorte de sacré païen ; et nous avons tous en tête les premières lignes de « Noces à Tipasa » : « Au printemps, Tipasa est habité par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes [...] »⁷ Mais Camus a également chanté la baie d'Alger, les Hauts-Plateaux de Djémila et aussi le désert – qu'il a découvert lors d'un voyage solitaire qu'il y fit en 1952. Il en a rapporté des évocations d'autant plus envoûtantes qu'il les a confiées à une sensibilité féminine, celle de Janine, point de vue central de la nouvelle « La Femme adultère ». Janine qui, à quarante ans, mène une existence médiocre, a l'impression de passer à côté de sa vie ; du haut du fortin d'une oasis, elle regarde le désert et un campement des nomades ; et le chant qui monte alors célèbre – indissolublement liés – le pays et ses habitants :

Sans maisons, coupés du monde, ils étaient une poignée à errer sur le vaste territoire qu'elle découvrait du regard, et qui n'était cependant qu'une partie dérisoire d'un espace encore plus grand, dont la fuite vertigineuse ne s'arrêtait qu'à des milliers de kilomètres plus au sud, là où le premier fleuve féconde enfin la forêt. Depuis toujours, sur la terre sèche, raclée jusqu'à l'os, de ce pays démesuré, quelques hommes cheminaient sans trêve, qui ne possédaient rien mais ne servaient personne, seigneurs misérables et libres d'un étrange royaume. Janine ne savait pas pourquoi cette idée l'emplissait d'une tristesse si douce et si vaste qu'elle lui fermait les yeux. Elle savait seulement que ce royaume, de tout temps, lui avait été promis et que jamais, pourtant, il ne serait le sien, plus jamais, sinon à ce fugitif instant, peut-être, où elle rouvrit les yeux sur le ciel soudain immobile, et sur ses flots de lumière figée, pendant que les voix qui montaient de la ville arabe se tassaient brusquement. Il lui sembla que le cours du monde venait alors de s'arrêter et que personne, à partir de cet instant, ne vieillirait plus ni ne mourrait.⁸

Dans le même recueil de nouvelles, sur un mode moins lyrique, l'instituteur Daru, qui a choisi de vivre sur les Hauts-Plateaux brûlés par le soleil en été et par le froid en hiver, a une certitude, que le narrateur commente sobrement au cours du face à face entre Daru et le prisonnier arabe qu'il héberge pour une nuit : « Dans ce désert, personne, ni lui ni son hôte n'étaient rien. Et pourtant, hors de ce désert, ni l'un ni l'autre, Daru le savait, n'auraient pu vivre vraiment. »⁹

Rien ne remplace pour Camus le paysage algérien. On a souvent dit qu'il avait choisi la maison de Lourmarin en raison du paysage, qui y était le plus proche du paysage algérien. Mais dans le Lubéron, aussi splendide soit-il, il n'y a pas la mer ni la démesure de l'Algérie. Camus est passionnément attaché à la terre, à la lumière de l'Algérie ;

Dabarati Sanyal, « Écologies de l'appartenance chez Camus », *Albert Camus au quotidien*, André Benhaïm et Aymeric Glacé dir. Villeneuve d'Ascq (Lille 3): Presses du Septentrion, 2013, pp. 121-140.

6 Abdelkader Djemaï, « Frère de soleil », *Cahier de L'Herne Albert Camus*, sous la direction de Raymond Gay-Crosier et Agnès Spiquel-Courdille. Paris : Editions de L'Herne, 2013, p. 306.

7 A. Camus, « Noces à Tipasa », *Noces*, OC I, p. 105.

8 A. Camus, « La Femme adultère », *L'Exil et le Royaume*, OC IV, pp. 13-14.

9 A. Camus, « L'Hôte », *L'Exil et le Royaume*, OC IV, p. 52.

elles ont pour lui, qui a pourtant éperdument aimé l'Italie et la Grèce, quelque chose de spécifique que n'ont pas les autres pays méditerranéens.

C'est que Camus ne dissocie pas le paysage et les hommes. On le voit nettement à la manière dont les premières phrases du *Premier Homme* situent les pauvres occupants de la carriole cahotante dans l'immensité de l'espace et du temps.¹⁰ L'Algérie, pays de conquêtes et de migrations successives, le fascine par les civilisations très différentes qui l'ont marquée ; la coexistence d'éléments disparates et contradictoires est, certes, source de conflits douloureux mais aussi exigence d'un avenir à inventer : « Sur cette terre sont réunis un million de Français établis depuis un siècle, des millions de musulmans, Arabes et Berbères, installés depuis des siècles, plusieurs communautés religieuses, fortes et vivantes. Ces hommes doivent vivre ensemble, à ce carrefour de routes et de races où l'histoire les a placés. »¹¹ Le roman inachevé insiste sur les vagues de conquérants et de migrants qui se sont succédé en Algérie depuis l'ère romaine. Cela ne vise pas à atténuer la responsabilité des oppresseurs, mais à prôner la fraternité entre tous ces peuples enracinés en Algérie, donc à y instaurer l'égalité et la justice : ce qui revient « à naître aux autres, à l'immense cohue des conquérants maintenant évincés qui les avaient précédés sur cette terre et dont ils devaient reconnaître maintenant la fraternité de race et de destin »¹².

Camus se sent lié aux hommes d'Algérie. Mais, s'il est en contact étroit avec des « indigènes » dès ses premiers engagements à Alger dans les années 30, et qu'il conserve toute sa vie des amis arabo-berbères, on a raison de souligner qu'il n'étudie pas de près la civilisation arabe et n'apprend pas la langue arabe. Parmi ceux qu'à l'époque on appelle les « Algériens », c'est-à-dire les Européens d'Algérie, c'est sur les petits-blancs du quartier pauvre de son enfance qu'il porte un regard tendrement critique. Il a pourtant le sentiment profond d'une communauté d'écrivains « algériens », arabes et européens ; en 1957, il écrit à Mouloud Feraoun, devenu son ami : « Si par-dessus les injustices et les crimes, une communauté franco-arabe a existé, c'est bien celle que nous avons formée, nous autres écrivains algériens, dans l'égalité la plus parfaite. Pour ma part, je ne me suis pas encore résigné à cette séparation. »¹³

Même inachevé, son roman *Le Premier Homme*, qu'il prévoyait comme sa grande œuvre, montre comment il voulait prendre à bras le corps le drame de l'Algérie, et son rapport à celle-ci. Dans sa « Recherche du père », Jacques Cormery, projection de Camus dans la fiction, médite sur son enracinement, sur son appartenance au monde des petits-blancs, pauvres pour la plupart, et reconnaît qu'« il fai[t] partie aussi de la tribu »¹⁴. Tout le livre témoigne de l'enracinement de cette « tribu » en Algérie depuis plus d'un siècle, et de la proximité tendue que le système colonial engendre entre les deux communautés : « [...] avec autour de lui ce peuple attirant et inquiétant, proche et séparé,

10 A. Camus, *Le Premier Homme*, OC IV, p. 741. Il faut d'ailleurs souligner l'injonction que Camus se lance à lui-même en marge du manuscrit : « Ajouter anonymat géologique. Terre et mer. »

11 A. Camus, « Appel pour une trêve civile en Algérie », *op. cit.*, p. 375

12 A. Camus, *Le Premier Homme*, OC IV, p. 861.

13 Mouloud Feraoun rapporte cette phrase dans le numéro de la revue oranaise *Simoun*, intitulé *Camus l'algérien* et consacré en 1960 à Camus qui vient de mourir.

14 A. Camus, *Le Premier Homme*, OC IV, p. 860. « Recherche du père » est le titre de la première partie de l'ouvrage, tel que nous l'avons d'après le manuscrit que Camus avait avec lui au moment de l'accident mortel.



Tipasa, 1968. Photographie de Guy Braun.
Détail, p. 73.

qu'on côtoyait au long des journées, et parfois l'amitié naissait, ou la camaraderie, et, le soir venu, ils se retiraient pourtant dans leurs maisons inconnues, où l'on ne pénétrait jamais, [...]. »¹⁵ A cause de cet enracinement et malgré cette tension, *Le Premier Homme* aurait été – les esquisses et brouillons en témoignent – un plaidoyer pour une fin du système colonial qui ne signifie pas l'éviction des Européens de cette Algérie nouvelle. Le roman inachevé reprend sur un autre mode les affirmations du recueil politique *Chroniques algériennes* (1958) où Camus expliquait sa position par rapport aux revendications indépendantistes et les raisons pour lesquelles il refusait de soutenir le FLN.

A travers l'expérience de cette « tribu » des petits-blancs arrivée en Algérie au XIX^e siècle et sans doute bientôt condamnée à en partir, Camus dans *Le Premier Homme* médite sur les exils, sur les identités collectives précaires et menacées, sur les guerres fratricides, sur le difficile rapport à l'altérité. Son rapport à l'Algérie devient alors voie d'une ouverture à l'universel, sur un mode autre que dans ses œuvres précédentes ou dans ses engagements politiques. Et cette ouverture est directement liée à l'approfondissement de sa méditation sur l'exil et le royaume, qui donnera naissance à son beau recueil de nouvelles, publié en 1957, c'est-à-dire en pleine guerre d'Algérie : l'Algérie sera intensément présente dans *L'Exil et le Royaume*, dans les nouvelles majeures que sont « La Femme adultère », « Les Muets » et « L'Hôte » ; elles disent bien qu'il n'est de royaume que fragile et éphémère, et qu'il existe aussi de faux royaumes où l'essentiel est trahi.

Mais, dès avant cette date, l'Algérie avait été pour Camus le lieu d'une expérience capitale. La publication de *L'Homme révolté* en 1951, où se lit entre autres une condamnation sans appel du stalinisme, déclenche de plusieurs côtés à la fois une levée de boucliers, la plus violente émanant des *Temps modernes*. Certes, ni le milieu des intellectuels de gauche, ni Paris globalement n'ont jamais été pour lui des royaumes. Mais son exil en métropole se double dès lors de cet exil qu'est l'incompréhension générale, surtout quand elle s'accompagne d'attaques *ad hominem*. Les *Carnets* de Camus portent la trace de sa souffrance.

C'est dans ce contexte que se situe son long voyage dans le sud algérien en décembre 1952 ; il y parcourt seul les oasis. Au retour il écrit à un ami : « Je suis rentré d'Algérie redressé et pacifié. Ce pays et ces hommes me rendent toujours à moi-même. »¹⁶ Outre « La Femme adultère » que nous avons évoqué, il se met à écrire un essai « Retour à Tipasa » qui prendra place dans le recueil *L'Été* en 1954. L'Algérie lui a permis de saisir et de dire quelque chose d'essentiel : le royaume intérieur. En effet, si l'on confronte l'essai de 1952 et « Noces à Tipasa », écrit avant la guerre, on mesure le chemin parcouru. A revenir sur les lieux de l'éblouissement d'autrefois, Camus mesure combien, happé par les ténèbres de l'Histoire à laquelle il n'a pas le droit de se dérober, l'être ne peut se reposer dans aucun royaume. Le texte dit admirablement la détresse de l'innocence perdue, symbolisée par la perte de Tipasa. Mais cette détresse n'est pas le dernier mot ; à Tipasa, donc en Algérie, Camus acquiert pour toujours la certitude de l'existence du royaume intérieur :

[J]e redécouvrais à Tipasa qu'il fallait garder intactes en soi une fraîcheur, une source de joie, aimer le

¹⁵ *Ibid.*, p. 912.

¹⁶ Lettre à Claude Ravard, le 15 janvier 1953, citée par Olivier Todd, *Albert Camus. Une vie* (1996). Paris : Gallimard, coll. « Folio », p. 797.

jour qui échappe à l'injustice, et retourner au combat avec cette lumière conquise. Je retrouvais ici l'ancienne beauté, un ciel jeune, et je mesurais ma chance, comprenant enfin que dans les pires années de notre folie le souvenir de ce ciel ne m'avait jamais quitté. C'était lui qui pour finir m'avait empêché de désespérer. J'avais toujours su que les ruines de Tipasa étaient plus jeunes que nos chantiers ou nos décombres. Le monde y recommençait tous les jours dans une lumière toujours neuve. O lumière ! c'est le cri de tous les personnages placés, dans le drame antique, devant leur destin. Ce recours dernier était aussi le nôtre et je le savais maintenant. Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible.¹⁷

17 A. Camus, « Retour à Tipasa », *L'Été*, OC III, p. 613.



C'est en 1942 que Romain Rolland publie chez Albin Michel *Le Voyage intérieur*¹ – l'année où le jeune Camus publie chez Gallimard *L'Étranger* et le *Mythe de Sisyphe*. Ce livre occupe une place centrale dans son œuvre ; cette forme d'autobiographie « éclatée » (ce « songe d'une vie ») non seulement fournit des clefs d'accès à d'autres œuvres (je pense à *L'Âme enchantée*, à *Colas Breugnot*, et au *Journal de Vézelay*), mais, aussi et surtout, il constitue une forme originale d'« auto-analyse » (Henri et Madeleine Vermorel) dans un dialogue intense avec Freud, ou plutôt une confrontation critique, et directe, avec la psychanalyse. A quoi s'ajoute le fait que Romain Rolland publie ce texte sous l'Occupation, en 42, en quelque sorte à l'ombre de son journal, amputé d'un de ses chapitres, intitulé *Le Périple*.

I.

Le Voyage intérieur a donc été publié en 1942, mais la rédaction initiale est plus ancienne : elle est le fruit de la rencontre avec Freud dans les années vingt. C'est ce dernier qui avait, par lettre du 9 février 1923 à un ami commun, Édouard Monod-Herzen, exprimé son admiration pour la figure de Rolland, après ces années de guerre qui avaient révélé à l'un et à l'autre la puissance des forces de destruction, de Thanatos, en Occident. Rolland réagit par une longue et belle lettre en date

du 22 février 1923 dans laquelle il dit connaître depuis longtemps l'œuvre de Freud (il aurait acheté la deuxième édition de la *Traumdeutung* en 1909 à Zurich) et célèbre en Freud le « Christophe Colomb d'un nouveau continent de l'esprit ». Il exprime aussi son espoir d'un renouveau dans la crise politique et morale que traverse l'Europe après la guerre. Le 4 mars, la réponse de Freud met le doigt sur le point de divergence fondamental : pour Freud, l'idéalisme de Rolland est admirable, mais il craint qu'il ne s'agisse ici de belles illusions. Pour sa part, le psychanalyste viennois se refuse à offrir une consolation à l'humanité, il veut en rester à une méthode scientifique froidement réaliste et exprime son pessimisme profond, qui s'enracine dans les expériences millénaires de sa « race » persécutée. Les deux intellectuels échangent des livres significatifs « Psychologie de masse et analyse du moi », pour Freud, et, de la part de Rolland, sa pièce aristophanesque de *Liluli* qu'il dédicace au « destructeur d'illusions ».

Alors que, l'année suivante, Rolland est à Vienne (pour l'anniversaire de Richard Strauss), une rencontre est arrangée par Stefan Zweig, le 14 mai 1924, au domicile de Freud, Berggasse, en présence d'Anna Freud, et Zweig servant d'interprète. Rolland a laissé un passionnant compte rendu de cette rencontre dans une lettre à Jean-Richard Bloch. En sa présence il salue l'énergie héroïque, le pessimisme stoïque d'un Freud gravement malade, contesté, âgé. Rolland veut voir en lui un « confesseur » – souvenir de son éducation catholique – tandis que Freud exprime son admiration pour le premier livre

1 Romain Rolland, *Le Voyage intérieur*. Paris : Albin Michel, 1942 ; *Le Voyage intérieur. Songe d'une vie*, éd. augmentée. Paris : Albin Michel, 1959.

de *L'Ame enchantée*, le magnifique portrait de femmes d'*Annette et Sylvie*. La discussion porte notamment sur la violence, les mensonges de la morale, Flaubert, l'hystérie de Dostoïevski. Par la suite on sait que ce dialogue va se poursuivre, avec *L'Avenir d'une illusion* et *Malaise dans la civilisation* sur le « sentiment océanique ».

Entre le médecin, juif, qui sent ses forces intellectuelles diminuer, étranger à la mystique et à la musique, analyste pessimiste, sans illusion, de la psyché humaine, et la grande figure de l'idéaliste Rolland, « grande conscience » imprégnée du catholicisme de son enfance, sans cesse cherchant des raisons d'espérer en la marche en avant de l'humanité au point de devenir un « compagnon de route » dans les années trente, la divergence est forte, radicale, insurmontable, malgré, des deux côtés, l'admiration et, disons-le, l'amitié. Freud dédicacera ainsi ironiquement sa deuxième édition de *Malaise dans la civilisation* en 1931 par les mots : « A son grand ami océanique, l'animal terrestre ». Rolland répondra par une belle lettre, en défendant une ultime fois son « sentiment religieux » et en affirmant que, lui aussi, est un animal terrestre, *ein Landtier*.

Mais au-delà de ce débat, bien connu, au plus vif de leur relation, se pose la question de l'enfance. C'est immédiatement à son retour de Vienne, après sa discussion dans le cabinet de Freud, que Rolland entreprend d'écrire pour son propre compte une autobiographie, qui est une sorte d'autoanalyse et *Le Voyage intérieur* de 1924 est le fruit direct de la confrontation troublante avec Freud.

On sait en effet, par les échanges avec Charles Baudoin notamment, que Rolland, tout en étant ouvert à la psychologie des profondeurs d'origine romantique, celle d'un Jung, refuse d'accorder à la sexualité infantile et au complexe d'Edipe la place qu'ils occupent dans la construction de Freud. Pour lui, les analyses de Freud ne valent que pour des cas anormaux, pathologiques, et non pour la psyché ordinaire. *Le Voyage intérieur* est assurément un document essentiel de la réception de la

pensée de Freud en France, une réception marquée par beaucoup de résistance.

Rolland, fidèle à sa pensée la plus profonde (comme dirait Nietzsche), c'est-à-dire l'harmonie productive, féconde, des différences, insiste au contraire sur la diversité des éléments qui font une personnalité, qui définissent un destin, qui tracent le chemin d'une vie en formation. Il cherche, en dépit des antagonismes inévitables, la manière dont l'individu, faisant la synthèse d'éléments très divers, parvient ainsi à une sorte d'équilibre. Il est de ce fait amené à insister non pas seulement sur la petite enfance, mais sur l'adolescence, la relation avec les adultes. L'adolescence est l'époque où se construit, dans le meilleur des cas, cette personnalité en équilibre, ce que Freud, dans son pessimisme radical, ne pouvait guère accepter.

II.

Quels sont éléments ? Quels sont les *Urworte* (Goethe), quelles sont les « paroles premières » de l'existence ? « Je voudrais, écrit-il dans un texte de présentation (« L'invitation au voyage » de juin 1924), éclaircir l'énigme de mon existence. » *Le Voyage* est une « œuvre dictée en des jours (...) de solitude heureuse, mais enfiévrée où je rêvais, convalescent, dans ma chambre de Villeneuve du Léman, en face d'un grand noyer, confidant de mes pensées. » (...) « J'ai écrit, ajoute-t-il, sans savoir où l'élan me mènerait. » Il ne s'agit pas pour lui, en effet de rédiger des *Mémoires* qui sont toujours une « reconstruction », mais de comprendre « le jeu des forces subconscientes ou conscientes » qui ont agi chez lui et au sein de sa famille. Une démarche par laquelle Rolland se situe, d'une certaine manière, sur le terrain de Freud, répond à sa méthode d'analyse, mais en suivant sa propre voie. En ce sens il joue le jeu risqué de l'autoanalyse : « C'est en le faisant [*Le Voyage intérieur*] que j'ai découvert ce que j'ai écrit, et que souvent je ne connaissais point, l'instant d'avant. »

La clef de « l'énigme » ne résidera donc pas dans la relation sexualisée au père et à la mère dans la petite enfance – le complexe d'Œdipe – mais dans un ensemble hétérogène d'éléments venus de l'enfance, certes, mais aussi de l'adolescence, et de la jeunesse. Rolland ne se contente pas de l'histoire de l'individu « Romain Rolland », mais prend en compte non seulement sa famille, mais aussi ses ancêtres, ses « morts » dit-il, son milieu et sa généalogie, l'arbre. Il y a bien, au-delà du moi, un inconscient qui agit, (une « volonté » collective) qu'il appelle de façon un peu confuse, un « surmoi » – pas au sens de Freud –, et cet inconscient qui forme la personnalité englobe les « ombres aimées » et, dans le langage de l'époque, la « race ». De Freud à Barrès...

D'emblée, dès le premier chapitre intitulé « la ratoire » – un mot rare du Nivernais, synonyme de prison, d'enfermement – Rolland insiste sur la relation à la mère du « petit prisonnier » : « Dans cette triple prison de la vieille maison, de ma poitrine oppressée et du cercle maléfique de la mort, poussa ma première conscience d'enfant, sous les regards inquiets de la tendresse maternelle ». La mère est présente, ô combien, dans cette autoanalyse de l'enfant, mais au même titre que « le rêve nostalgique de liberté » qui va nourrir sa passion de la musique. La confidence est là, même si un lecteur de Freud pourrait dresser l'oreille en entendant Rolland citer à cet endroit Hamlet... En tout cas cette plongée dans la petite enfance débouche, non pas sur la trace plus ou moins refoulée d'une révélation sexuelle, mais sur le souvenir traumatisant de la mort à trois ans de sa première sœur, la petite Madeleine. Rolland a cinq ans, il va vivre désormais prisonnier du deuil insurmontable, interminable, de la mère.

Comment s'arracher à cet univers étouffant ... plein d'amour sans doute, mais qui fait peser sur l'enfant fragile le poids d'une attente terrible ? Le père est absent, silencieux, effacé ... Le chapitre « L'arbre » donne pourtant à Rolland l'occasion de dessiner « l'arbre de famille »,

l'arbre généalogique de ses ancêtres de la Bourgogne nivernaise : les deux branches, la branche maternelle des Courrot, austères, sérieux et savants, « jansénistes » et la branche paternelle des Rolland notamment de ce Jean-Baptiste Boniard son « bisaïeul », né un siècle avant lui et donc contemporain de la Révolution française dont il partagea les idéaux et dont Rolland s'inspire dans le truculent Colas Breugnon, auquel si souvent lui-même, l'homme austère, ascétique, ne manque pas de s'identifier. « Sacré grand père » écrit-il : « son portrait gênera [...les] lecteurs qui se sont fait une idée des Rolland saules-pleureurs, pâles couleurs, idéalistes rigoristes, pessimistes ». Si les Courrot ont apporté leur « mélancolie chrétienne », « c'est ton brin de folie [dit-il à son ancêtre] [...] qui m'a permis de vivre ».

Certes, le portrait de « l'arbre de famille » est complété par de belles pages sur sa relation intense à la mère, qui est dominée par le deuil plus que par la sexualité : « *La passion pour l'enfant morte rendait [ma mère] par moments étrangère et – oui même – hostile sourdement aux vivants. (...) Elle voulait que je fusse heureux. Mais quand j'étais trop heureux – (pas trop souvent) – je sentais qu'au fond de son cœur (...) elle m'en voulait.* » Comment sortir de cette prison du deuil maternel, comment retrouver cette liberté dont il avait eu le pressentiment en entendant les cloches de la collégiale de Clamecy et les cris des hirondelles ? Grâce à des illuminations, à des « éclairs » qui frappent l'adolescent, de soudaines « explosions » par lesquelles se révèle, sous le moi – cette « combinaison d'éléments héréditaires » – quelque chose de plus obscur, et de libérateur, qu'il appelle la « vie universelle ». Dès le texte de 1924 Freud aurait pu deviner dans la pensée de Rolland ce « sentiment océanique » dont ils vont débattre plus tard.

Trois « éclairs » sont mentionnés, et d'abord, en 1882 vu de la terrasse de Ferney, le spectacle de la nature, « le grand paysage classique d'avant Rousseau », le lac Léman et les montagnes au loin, la Nature dans sa nu-

dité... Le langage de Rolland est-il si naïf qu'il y paraît ? « *Il sentit se ruer en lui la mâle ivresse de la nature. Et pour la première fois il conçut.* » Le deuxième éclair porte le nom de Spinoza qu'il découvre en classe de philosophie à Louis-le Grand, vers ses dix-huit ans, et qui lui révèle, en partant de Descartes et son « majestueux jardin muré », un panthéisme de raison, réaliste, qui veut comprendre avant de juger : « Je n'oublierai jamais que, dans le cyclone de mon adolescence, j'ai trouvé refuge au nid profond de l'Éthique ». « Pétri dans la grasse terre nivernaise, avec le suc des bruyères et des genêts d'or de Shakespeare, avec le pur froment riche et lourd de Tolstoï, son âpre miel de sapin et avec l'hydromel des Vikings de Wagner – il s'agissait pour moi d'y incorporer le Verbe révélateur de Spinoza. » Troisième éclair, en effet la lecture de Tolstoï avec lequel, jeune étudiant il correspond en 1887, influence esthétique plus qu'intellectuelle.

A quoi il faut ajouter, dans un chapitre intitulé « Amore. Pace », la belle évocation d'une rencontre formatrice, avec celle qui fut en fait une seconde mère pour ce jeune homme à peine sorti de l'École normale : Malwida von Meysenbug, cette aristocrate allemande alors âgée de 73 ans – née en 1813 – et qui a accueilli dans son petit salon près du Colisée ce jeune homme qui jouait si bien Beethoven au piano. Cette Malwida qui se qualifiait elle-même d'« idéaliste » (dans ses *Mémoires*) et qui avait connu tous les héros des révolutions de 1848 en Europe, qui avait été l'amie proche de Wagner et qui est célèbre aussi aujourd'hui pour avoir accueilli Nietzsche à Sorrente dans l'hiver 1873 et avoir mis en présence – fatale initiative – le philosophe et Lou von Salomé en 1882. Rolland en donne un beau portrait. Auprès cette figure, cette « grande figure d'héroïsme », qui a vécu longtemps en exil, le jeune Rolland découvre « *le secret des (...) grands vaincus, ceux de l'action et de la pensée, les crucifiés, les exilés, les rejetés du siècle (...), les humiliés, les offensés.* » et (...) *ceux qui triomphent et qui, comme Michel-Ange et Wagner, les grands blessés, ont vu le néant du triomphe.* » Education à la fois mondaine et politique...

Il y a, dans l'idée même de « voyage intérieur », la notion d'une perpétuelle métamorphose (« la route qui monte en lacets »), une métamorphose qui embrasse, on le voit, chez Rolland, des éléments hétérogènes, mal accordés entre eux, des impressions sensorielles, des traumatismes affectifs, une atmosphère, un paysage chargé d'histoire, des aïeux à l'héritage ambivalent, des rencontres humaines et des révélations intellectuelles : voilà ce qui constitue une personnalité en mouvement, en « voyage » – semble dire Rolland, en réponse à Freud. « J'ai le plus grand respect pour la personne de Freud que j'ai connu et j'honore l'intrépidité du pilote, qui, pareil à ses grands ancêtres phéniciens [!], le premier s'aventura dans la circumnavigation du noir continent de l'esprit. Ce que ses yeux ont vu, il l'a dit et il a aussi rangé, trié et dévidé les ballots de récits mi-vrais mi-fabuleux que sont venues porter à ce grand confesseur les caravanes des âmes désorbitées. » (p. 112). Mais, avec « une tranquille certitude », Rolland affirme « ce noir continent qu'il décrit n'est pas le mien. Je suis d'une autre race. » « Qu'on me laisse la paix avec le mythe d'Édipe. » (...) Si jamais fils a senti autant que moi l'intimité d'âme des affections filiales, jamais enfant n'a senti plus que moi la barrière de l'âge qui me séparait des aînés. »

Faut-il voir là simplement la dénégation et la résistance classique face à une vérité psychanalytique qu'entrevoit, sans l'accepter, Rolland ? Ou plutôt l'idée intéressante, actuelle, selon laquelle les expériences de l'adolescence sont au moins aussi importantes dans la construction de la personne que la petite enfance, l'idée également d'une personnalité faite d'éléments divers, en « métamorphose » perpétuelle ? Terme rollandien par excellence, qui trouve à s'exprimer, dans un article de 1939 de la revue *Europe*, avec la célèbre formule de Goethe, « *stirb und werde* » du poème *Selige Sehnsucht*. Une métamorphose de bon aloi, à la recherche, peut-être illusoire, de l'équilibre, de l'harmonie des différences, que l'on pourrait opposer au nihilisme d'un ouvrage contemporain par d'un quasi-contemporain : Gide, né en 1869

(Rolland en 1866), *Les Faux-Monnayeurs* de 1925, s'achevant sur le suicide de l'adolescent Boris.

« Souvent – écrit Gide plus tard dans *Si le grain ne meurt* – je me suis persuadé que j'avais été contraint à l'œuvre d'art parce que je ne pouvais réaliser que par elle l'accord de ces éléments trop divers qui sinon fussent restés à se combattre, ou tout au moins à dialoguer en moi. »²

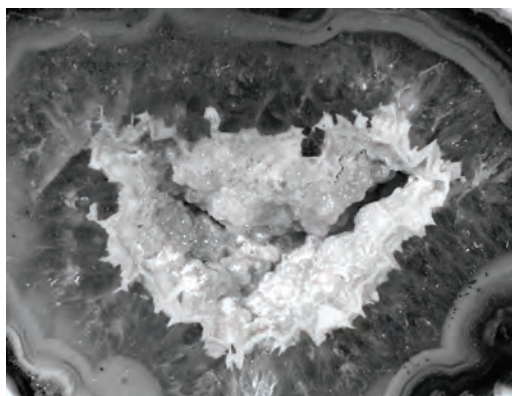
En guise de conclusion... L'œuvre de « confession » reste inachevée. Ce n'est qu'en 1942 que Rolland décide de la publier, mais amputée du chapitre *Le Périple*, il est vrai un chapitre assez différent des autres, car, loin d'être une confrontation avec l'inconscient, il se présente comme le récit autobiographique de l'évolution intellectuelle et politique de Rolland. Un chapitre repris de la

2 André Gide, *Si le grain ne meurt* (1955), *Journal (1939-1949) – Souvenirs*. Paris : Gallimard Pléiade, 1954, p. 89. (Allusion à saint Jean 12 24-25.)

rédaction de 1924, mais complété par les remarques que lui inspire le spectacle (le traumatisme) des troupes allemandes montant en juin 40 vers Vézelay et sa basilique. « Où est passé le Romain Rolland politique ? », peut-on dire en découvrant cette version tronquée de 42. Qu'est devenue la « grande conscience » ? Oserais-je y voir sinon une sorte d'acte de résistance, en tout cas une réaffirmation de l'individu, avec ses contradictions, face aux totalitarismes des deux camps : un individu dans sa singularité, non mobilisable, un être comme les autres qui ne peut pas être intégré à un mouvement de masse.

Une anecdote pour finir... Rolland rapporte dans son journal de Vézelay la visite en janvier 44 d'un docteur psychiatre, le Dr Jacques Lacan, qui lui apporte un livre à signer pour un ami qui vient de passer sept mois à la prison de Fresnes avec, pour seul compagnon, *Le Voyage intérieur*, qu'il a appris par cœur.³

3 Romain Rolland, 1^{er} janvier 1944, *Journal de Vézelay*. Paris : Bartillat, 2012, p. 975.



L'alliance des géodes. Détail.
Photographie d'Alfred Dott.

André Chouraqui souligne que « Depuis Jacob, les prophètes d'Israël ont averti, se sont lamentés : 'Le bonheur n'est pas dans la satisfaction, mais dans le fait de se sentir et d'être toujours en marche'. »² C'est une marche spirituelle à laquelle invite le « Voyage vers Le Lieu », une exploration du texte de la Genèse relatif au songe de Jacob.³ A la lumière de l'exégèse rabbinique, cette marche s'éclaire, et se poursuit à travers le Talmud et le Midrash. Elle s'approfondit encore dans les commentaires kabbalistes, extraits en particulier du *Zohar* ou « Livre de la splendeur », transcription médiévale de la tradition orale juive. En cela, l'inspiration de Claude Vigée fait pleinement écho à ces interprétations. Particulièrement dans son ouvrage intitulé *Dans le silence de l'Aleph*⁴ – une série de courts essais de 1987 à 1991 –, il insuffle son intuition lumineuse et poétique aux textes.

Voici quelques précisions préliminaires sur l'interprétation des textes bibliques d'un point de vue traditionnel juif. Bien que cette assertion soit controversée, il est couramment entendu que ces textes comportent quatre niveaux d'interprétation⁵ qui coexistent et s'interpénètrent. Ces quatre niveaux de sens ont été symbolisés au Moyen Âge par le mot d'origine persane *PaRDèS*, signifiant jardin, verger, dont les kabbalistes ont fait l'acronyme de quatre mots hébreux. La première consonne de *PaRDèS*, le **P**, est associée au mot hébreu *Pchat* qui signifie sens littéral ; la seconde le **R**, à *Remez*, le sens allégorique ; la troisième le **D**, au *Derash*, le sens symbolique analogique ; et enfin la quatrième le **S** – au *Sod* – le secret initiatique. La Kabbale a fait de ce *PaRDeS* le jardin de la Connaissance.⁶ Des secrets, combien il y en a dans ce jardin, consciencieusement cryptés derrière des symboles, derrière l'écriture même des lettres, autant de voiles multiples pour égarer, voire rendre fous, les intrus qui s'y aventurent sans précautions. Pour lever ces voiles, tout n'est qu'une question d'affinité, d'empathie...

Charles Mopsik, l'un des éminents érudits des textes kabbalistes, précise que « le bas coïncide avec le haut

1 L'article reprend en partie le contenu d'une conférence donnée le 25 août 2011 dans le cadre des 16es Rencontres d'Aubrac (Aveyron), dont le thème portait sur les « Imaginaires de Jérusalem ». Ces rencontres annuelles sont organisées par Francis Cransac, président de l'Association « A la rencontre d'écrivains ». La conférence est disponible en ligne et en libre accès à l'adresse suivante <http://semioweb.msh-paris.fr/corpus/ALIA/FR/video.asp?id=2186&ress=7218&video=143333&format=93#27621>

2 Cité par Albert Bensoussan, dans une conférence en hommage à André Chouraqui - *Il est le Verbe* - lue par Annette Chouraqui (2008). Vidéo de la conférence sur le site AKADEM à l'adresse suivante : http://www.akadem.org/sommaire/colloques/andre-chouraqui-les-mots-et-l-action/table-ronde-enfant-d-israel-homme-universel-22-02-2008-7199_4137.php

3 Genèse, Vayyetsé, 28.

4 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph*. Paris : Albin Michel, 1992.

5 *Tiqouney Zohar* ne fait pas partie intégrante du *Zohar* proprement dit, il relève du *Sepher tiqouney ha-zohar*. Il fixe en particulier les quatre niveaux de sens du fameux PaRDeS (Charles Mopsik, *Zohar*. Paris : Verdier, 1981-2001 en 7 tomes ; voir avant-propos, *Zohar* 1, p.17). PaRDeS est l'utilisation d'un mot persan = paradis, jardin repris par les kabbalistes comme moyen mnémotechnique des quatre sens d'interprétation.

6 Voir l'explication de l'anecdote philosophique et mystique des quatre rabbis pénétrant le verger de la connaissance auquel ce terme renvoie dans le *Pardes Rimmonim* de Moïse Cordovero (1522-1570). Voir aussi *Talmud* (*Haguiga* 14b, *Zohar* (I, 26b) et *Tiqouney Zohar* (*Tiqoun* 40).

par une série complexe d'intermédiaires qui sympathisent entre eux, ce qui rend pensable intellectuellement leurs interactions et qui donne à chaque geste effectué sur un élément quelconque de la création, une capacité d'agir sur la puissance spirituelle à laquelle il correspond d'après sa place dans la hiérarchie céleste »⁷. Le « Voyage vers Le Lieu » nous entraîne dans une trame de correspondances où chaque mot a une résonnance et une épaisseur symbolique, derrière son voile. Le Lieu dont on parle, – *Ha-MaQOM* en hébreu –, est avant tout l'une des nombreuses appellations du divin ou de ses émanations. Il est dans ce sens non localisable, ni dans l'espace ni dans le temps : Le Lieu indéfini, inconnaissable, inaccessible. C'est, nous dit le *Zohar*, le « Point suprême », le « Point unique », Départ de toute manifestation, une manifestation – pour reprendre une formule de Claude Vigée – de la « puissance d'émergence indomptable »⁸.

C'est aussi sous ce même terme de *MaQOM* que la Genèse désigne – non plus Le Lieu – mais l'endroit où Jacob s'est reposé, alors qu'il fuyait son frère Esaü, un des épisodes bibliques majeurs, dont le symbolisme a inspiré aussi bien la plume que les pinceaux. Là, au sommet du mont appelé Moriah, un lieu terrestre élevé – « lieu intime de la Présence »⁹ comme le nomme Claude Vigée, lieu de communication entre la terre et le ciel pour reprendre les termes de Rashi, un exégète médiéval majeur – Jacob est couché sur le sol, sa tête repose sur une pierre. Si cet endroit n'est pas Le Lieu proprement dit, on comprend qu'il y est relié puisque apparaît à Jacob une échelle dressée sur la terre dont la cime atteint le ciel, ou mieux encore une colonne double spiralée où montent et descendent des envoyés célestes. Ainsi se réalise la prophétie d'Isaïe à propos du MaQOM : « Je te ferai régner sur les hauteurs de la terre. »¹⁰ Le *Zohar* explique par la bouche de Rabbi Eléazar¹¹ que Jacob se tient au centre, entre la limite supérieure du ciel et sa plus extrême limite inférieure. Jacob nomme alors ce lieu « Maison de la force divine » – *Beth-El* – parce que s'y est manifestée la chaîne divine, et le désigne comme la « porte du ciel »¹².

Or, le *Zohar* rapporte, en termes cosmologiques, qu'au temps de la genèse – ou plus exactement *en* temps de genèse – le créateur se concentre, se retire¹³ en un Point unique qui se déploie, qu'il « établit au milieu du monde ». Ce que Claude Vigée évoque quand il écrit que : « Le point de départ était dans le retrait vers le lieu vacant et innomé de la toute-confiance, et dans le mouvement inversé qui, à partir du noyau de feu pulsant initial nous permet de jaillir, de bondir vers la vie future indéfinie. »¹⁴ Ce point est appelé dans le *Zohar* « pierre qui doit servir de fondement au monde ». La tête de Jacob – point le plus haut et le plus précieux du corps de l'homme – prend appui sur cette pierre, ce « point unique » en relation directe avec le divin. Or, la Kabbale enseigne que le point à partir duquel le monde

7 Charles Mopsik, *Les grands textes de la Kabbale. Les rites qui font Dieu*. Paris : Verdier, 1993, p. 68.

8 Claude Vigée, *op. cit.*, avant-propos, p. 10.

9 Claude Vigée, *op. cit.*, p. 51.

10 Isaïe 58 : 14.

11 Voir Charles Mopsik, *Zohar*. Paris : Verdier, 2000, tome 1, Préliminaires, 1b.

12 A propos de cette « porte du ciel », il est remarquable de constater que cette appellation désigne en Chine un point au sommet de la tête humaine, dans les représentations taoïstes du corps humain comme microcosme. Les textes relatifs aux pratiques psycho-physiologiques de longévité considèrent cette « porte du ciel » comme un endroit essentiel de communication avec les mondes célestes en relation avec l'obtention de la longévité voire de l'immortalité. (Cf. Muriel Baryosher-Chemouny, *La quête de l'immortalité en Chine. Alchimie et paysage intérieur sous les Song*. Paris : Dervy, 1996).

13 Fait référence au retrait, au *tsimtsoum*.

14 Claude Vigée, *op. cit.*, avant-propos, p.11.

s'est déployé¹⁵ est symbolisé par Sion.¹⁶ Le texte de la Genèse poursuit en précisant que Jacob dresse alors la pierre en une stèle d'inauguration – marquant l'endroit consacré sur les hauteurs de l'humanité – où doit être construit tout temple de Jérusalem, tout temple formé de pierres d'hommes – dont il enduit le faite d'huile sainte. Selon la tradition rabbinique, cette pierre de fondement est située à Jérusalem, que le Midrash qualifie de « nombril du monde »¹⁷.

La fondation de cette ville, et plus précisément celle du temple, son centre spirituel, serait donc directement reliée à Jacob, et représenterait un lieu intermédiaire de communication, de communion, un pont entre le monde terrestre et le monde divin. Ainsi doit-il en être des montagnes de l'humanité. L'homme ici – pas n'importe lequel puisqu'il s'agit d'un des patriarches bibliques – est l'intermédiaire de cette présence divine, qu'il reçoit dans un état réceptif de songe ou de méditation. Du point de vue traditionnel, Jacob est de la chaîne généalogique directe de l'Adam, l'Homme primordial, dont la Genèse dit qu'il est « à l'image » de la puissance divine qui l'a formé, c'est-à-dire identique à cette puissance dans ses capacités et dans ses possibilités de réalisations. Il est conforme au « plan cosmique », un microcosme dans le macrocosme.

Lorsque la Genèse précise que Jacob érige la pierre sur laquelle sa tête a reposé, tout comme l'échelle prend appui sur la terre et est dressée vers les hauteurs, c'est encore pour signifier la concrétisation de son rôle de médiateur, d'unificateur entre le bas et le haut. Ce n'est donc pas un hasard si la tête de Jacob, la cime de l'échelle et le faite de la pierre dressée sont un seul et même mot en hébreu, *RoSH* : tête, cime, sommet, ou encore principe.

Jacob est aussi celui qui consacre cette présence divine, que la Kabbale nomme la Shekhinah, représentée ici par la pierre du futur temple de Jérusalem, que Jacob oint. Il la consacre sur la terre pour les hommes. Car son action n'est pas extra-terrestre ni céleste, mais bien terrestre. Jacob apparaît donc comme un intermédiaire, à la fois récepteur de cette présence divine à travers son songe et transmetteur à travers son œuvre de « bâtisseur » en dressant la pierre de fondation du Temple. De cette pierre Claude Vigée ne fait-il pas une source intérieure de vie ?

« [...] Au fond de toi tu heurteras le roc originel
et, frappant ses parois de nuit, peut-être feras-tu
sourdre l'eau de la délivrance
ou de la guérison »¹⁸

15 Désigne « la borne routière, le point de repère, le guide et la référence » (TsYouN), mais, sous la forme TsâYON, signifie aussi « aride et désert ».

16 Voir Moïse de Leon, *Le sièle du sanctuaire*. Paris : Verdier, p. 227. Voir encore *Zohar*, I, 186a, 226a ; II, 211a. Plusieurs fois le *Tiqoumey Zohar* utilise la même expression, voir *tiqoun* 28, 36b, 21, 47b, 38, 78b, 70, 126b (ces références sont reprises de C. Mopsik, *Le Zohar du Cantique des cantiques*, Paris : Verdier, 1996, p. 44).

17 Voir Ezéchiel (38, 12) pour l'expression « nombril de la terre ». Le *Midrash Tanbouma* (section *Kedochim*) affirme : « Tout comme le nombril se trouve au centre du corps de l'homme, de même la Terre d'Israël est le nombril du monde [...] La Terre d'Israël est établie au centre du monde, et Jérusalem au centre de la Terre d'Israël, et le Temple au centre de Jérusalem, et le Sanctuaire au centre du Temple, et l'Arche de l'Alliance au centre du Sanctuaire et la Pierre Fondamentale devant l'Arche de l'Alliance et c'est sur elle que le monde a été établi. »

18 Claude Vigée, « Solitude d'Ariel », *La lutte avec l'ange, Mon heure sur la terre*, Paris : Galaade, 2008, p. 121.



Ainsi comprend-on pourquoi ce patriarche s'appelle Jacob, celui qui a surpassé et se surpasse. C'est en s'appuyant sur cette pierre intérieure que l'homme peut se dépasser. Or, selon un commentaire ésotérique sur le Cantique des Cantiques,¹⁹ un certain rabbi Berakhia explique que la première lettre qui commence le chapitre de la Genèse fait partie des quatre grandes lettres des livres bibliques dont la signification indique le contenu du livre. Il se trouve que la première lettre qui introduit le chapitre de la genèse – intitulé *Berechith* – est « *Beth* », mot qui signifie « maison » en hébreu. Dans ce récit de Jacob, il est bien question de maison, Maison de la Force divine – *Beth-El* –, préfiguration du Temple universel.

L'édification du Temple universel – que la sphère maçonnique connaît bien – sur le mont Sion, c'est Salomon, le « roi de paix », fils du roi David, qui la réalise symboliquement (Rois, I, 6). Construit selon les principes de l'univers kabbaliste, univers en petit, le temple abrite en son cœur le Saint des saints, la présence divine ou Shekhinah, évoquée précédemment. Les caractéristiques de ce Temple universel s'étendent par correspondance à Jérusalem elle-même, littéralement la « ville de la Paix ». Jérusalem et son cœur, le temple de Sion, ne font qu'un. Dans les temps de l'accomplissement, Jérusalem-Sion sera le centre du monde, centre vers lequel convergeront toutes les nations, harmonisées (Is. 2, 3 ; Mich 4, 2). En ce temps-là, prophétise Isaïe, « le divin conduira tout le monde vers sa montagne sainte et sa Maison sera appelée 'une Maison de prière pour tous les peuples' » (Is. 62, 1). Pour tous les peuples... unité de tous les peuples. Cela ne pourra se faire par une opération miraculeuse. Tous les peuples sont engagés dans cet avenir eschatologique. En ce temps-là, annonce Zaccharie, « son nom sera un » (Zac. 14, 9), unité harmonieuse et non pas unicité. Et de préciser avec les *Psaumes* que l'on peut dire de Sion : « En elle tout homme *naît*. »²⁰ En cette montagne d'évolution, tous les hommes deviennent des hommes véritables selon le modèle de l'Homme des origines, Adam Qadmon.

Affiliation, dans tout ça, en effet... Tout se répond et correspond par affiliation, par alliance.

Nous repartons du « point » de départ, du *MaQOM*... en ayant glané en chemin quelques mots clés : microcosme-macrocosme, affiliation, interrelation, unification, alliance à tous les niveaux... Sauf que cette alliance ne va pas de soi et ne peut se faire que par consentement des deux à réunir : si l'un des deux refuse, l'union est impossible. La Kabbale exprime cette idée en termes d'époux et d'épouse pour symboliser les relations d'amour qu'entretiennent l'homme évolué – et plus largement la communauté humaine éclairée – et les forces divines. L'Épouse est la Shekhinah, la présence divine immanente aussi bien à l'échelle individuelle – dans l'âme profonde de l'homme – qu'à l'échelle collective – dans la communauté humaine, encore une fois, éclairée. Jérusalem apparaît maintes fois sous les traits de cette Épouse dans la Bible hébraïque. Mais une épouse souvent malmenée, meurtrie, souffrante, soumise aux tribulations de l'histoire et à l'exil, tout comme l'est le peuple d'Israël qui est censé la porter, la parer de ses plus beaux atours, en vue des épousailles avec le Roi d'en-haut...

D'ailleurs la voici femme stérile par la bouche d'Isaïe, veuve désolée (Is. 54, 1 ; Lament. 1, 1) ; et pour

19 *Midrash ha-néelam* sur le *Cantique des Cantiques*. Ce Midrash ésotérique, considéré par les spécialistes comme le premier jet d'écrits relevant de la littérature zoharique (voir C. Mopsik, *Zohar*, I, *op. cit.*, avant-propos, p. 18). Rabbi Berakhia, maître spécialisé dans la Aggadah (voir *Zohar*, *Sepher ha-bahir*, entre autres), fait un développement sur les quatre grandes lettres des livres bibliques – Aleph, Beth, Mem, Shin (voir C. Mopsik, *op. cit.*, p. 40).

20 Le passé peut avoir une valeur de futur en hébreu biblique, indiquant ici la continuité, la permanence de cette action de naître.

Samuel, mère pour ses habitants et les alentours (2 Sam. 20, 19) ; parfois encore orpheline de ses enfants dispersés dans l'exil... Pourquoi ? Ses enfants sont les sages évolués de toutes les nations et leurs élèves errants tributaires de l'humanité à la marche chaotique, héritière de la blessure à la hanche gauche infligée à Jacob dans son combat avec un envoyé aux desseins troublants... Jacob en est sorti vainqueur, investi d'un nouveau nom – Israël –, mais affligé d'une claudication. Cette claudication affecte aussi la marche de l'humanité depuis cet épisode comme l'exprime Claude Vigée dans cet extrait du poème « Jacob affronte l'ange » :

« [...] Jacob et sa longue descendance aux hanches détruites par l'attouchement nocturne de l'ange
tournent la face vers l'aurore : la terre est
nourrie de sang comme d'un jeune sacrifice [...] »²¹

Jacob-Israël et le destin des fils d'Israël sont marqués par la nécessité de réparer cette blessure et en même temps par l'heureuse issue qui résulte – ou résultera – de l'effort accompli dans ce sens. La réparation – *tiqoun* en hébreu – c'est la rectification, le redressement, l'un des thèmes kabbalistes centraux. Réparer, rectifier vont de pair avec l'idée d'unifier le haut et le bas. C'est devenir *Yashar*, cette qualité de rectitude qui permet à Jacob de vaincre son adversaire. Jacob devient *Yshraël* ou Israël (la lettre hébraïque shin peut se prononcer sh ou s), parce qu'il a manifesté cette force de rectitude. Il est l'archétype du cœur de droiture, *yishré-lève*, que vantent les *Psaumes de David*, (Ps. 32, 11), c'est-à-dire de l'intelligence rectifiée, autrement dit encore l'archétype de tous les Justes. Or le kabbaliste médiéval Joseph de Hamadan (fin du XIII^e siècle) commentant le *Psaume* 39 de David qui affirme que l'homme commun se comporte comme l'ombre (*tsalem*), le pastiche de l'homme véritable (Ps. 39, 7), explique que le Juste, quant à lui, chemine en ce monde selon l'image de la Forme supérieure [= l'Adam primordial ou *Adam Qadmon*], car il est appelé « Homme ». Le Juste est une fondation qui donne de la puissance aux êtres célestes [comme la fondation] donne de la force au mur [qu'elle supporte], ainsi qu'il est dit dans les *Proverbes* : « Le Juste est le fondement du monde » (Prov. 10, 2). Cette figure du Juste qui représente la réelle stature de l'homme dans son rôle d'unificateur est essentielle dans la pensée juive. Du Juste dépend la manifestation de la présence divine, la Shekhinah. En effet, celle-ci ne peut devenir l'Epouse que par l'intermédiaire de l'homme, précisément du Juste, qui joue le rôle de « marieur », en permettant l'accomplissement du mariage entre l'Epoux d'en-haut et l'Epouse d'en-bas, à la manière de Jacob.

Voici comment s'exprime encore Joseph de Hamadan au sujet de l'union de l'Epoux et de l'Epouse, en termes voilés mais intelligibles, si on se réfère au symbolisme lié à la vision de Jacob et aux correspondances entre microcosme et macrocosme : « ... l'offrande rapproche et relie [les anneaux de] la chaîne sainte et pure et l'épanchement arrive dans les canaux saints et purs, de dimension en dimension ; c'est le secret de la colonne vertébrale de la Forme supérieure, jusqu'à ce que l'influx parvienne à la dimension du Juste qui verse l'huile parfumée sur l'Epouse, la Communauté d'Israël,²² et il unit l'Epoux à l'Epouse et resserre les liens de la chaîne qui devient une, et s'accomplit ainsi ». Ce que le prophète Zacharie a dit : « En ce jour-là YHWH sera un et son nom sera un » (Zac.

21 Claude Vigée, « Jacob affronte l'ange », *op. cit.*, p. 71.

22 A comprendre dans une interprétation kabbaliste comme la communauté de ceux qui ont un « cœur droit » (*Yishré-lev*), qui se rattachent symboliquement à Jacob-Israël.

14 :9). Le nom d'YHWH – tétragramme divin imprononçable, inconcevable, car trop lointain pour l'esprit humain – « sera un » signifie que l'unification harmonieuse s'opérera dans tous les plans depuis l'en-haut, que Joseph de Hamadan nomme « Forme supérieure », jusqu'en bas, du haut infini de l'échelle jusqu'au bas, en l'humanité, et plus profondément encore dans la matière. C'est-à-dire que cette unification d'harmonie, dans la diversité, se réalise dans les quatre mondes kabbalistes de l'univers, du plus haut jusqu'au plus bas : le monde proche des origines (*Atzilout*), puis de celui de l'épanchement (*Briah*) (création), celui des principes formateurs *Yetzira*, et enfin celui de l'action, de l'actualisation (*Asiah*). C'est à cette seule condition que Jérusalem peut accomplir son dessein de « cité de la Paix » sur la Terre.²³

Betty Rojzman, professeur à l'Université hébraïque de Jérusalem – exposant sa vision personnelle de cette ville, dans un entretien mené à la Fondation Maison des Sciences de l'Homme pour les Archives Audiovisuelles de la Recherche²⁴ – évoquait une autre signification étymologique de Jérusalem, celle de la « ville de la complétude ». Cette idée de complétude s'associe pleinement à celle de réparation – *tiqoun* –, autrement dit réparer l'incomplet, l'inachevé, rassembler le désuni, l'exilé, clarifier le trouble. La réalisation de la Paix n'est autre, d'un point de vue kabbaliste, que la réparation dans la perspective téléologique de l'accomplissement de l'unification harmonieuse, de cette union entre le haut et le bas, entre le microcosme et le macrocosme... A nos premiers mots-clés s'ajoutent la réparation, la complétude, la Paix ou « plénitude discrète de la Présence méconnue » selon Claude Vigée²⁵...

Bien que malmené tout au long de l'histoire humaine, l'espoir d'alliance reste cependant inébranlable pour l'épouse initiatique humaine, c'est-à-dire pour l'ensemble de l'humanité éclairée... « Oui ! Tu seras la compagne de ton formateur », assure le prophète Isaïe (Is. 54, 5). Que Jérusalem, la « Fille de Sion », la « Vierge de Sion » – Sion, pyramide des évolués – ait confiance en l'amour que lui porte celui qui l'aime. Isaïe le proclame : « Que les montagnes chancellent, que les collines s'ébranlent, ma tendresse pour toi ne chancellera jamais, mon alliance de paix ne sera jamais ébranlée, a dit celui qui t'aime, YHWH » (Is. 54, 10).



Paola Didong, *Eruption-irruption*. Pointe sèche, p. 82.
Détail, ci-contre.

23 La Jérusalem céleste juste au-dessus de la Jérusalem terrestre n'a été créée, nous dit le *Midrash Tanbouma* (début de la section *Pekoudey*), qu'à cause de l'amour de Dieu pour la Jérusalem terrestre.

24 Cet entretien que j'ai réalisé au sein de l'ESCom (Equipe de Sémiotique Cognitive et nouveaux Médias), dirigée par le professeur Peter Stockinger, est consultable sur le site web des AAR (Archives Audiovisuelles de la Recherche) à l'adresse suivante : <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/2143/>

25 Claude Vigée, *op. cit.*, p. 35.

Je voudrais introduire ici² la traduction inédite des trois premiers chapitres du Deutéronome par Henri Meschonnic, que Régine Blais nous permet très aimablement de publier. Nous en sommes très honorés et la remercions vivement. Le traducteur, en ses nombreux ouvrages théoriques, a lui-même indiqué sa perspective : « Penser le rythme comme une organisation du mouvement de la parole – et Gerard Manley Hopkins le savait, qui parle dans une lettre, à propos de la Bible, du « *record of speech in writing* » – suppose une gestuelle du sens, donc une rythmique ou sémantique de position. »³ Nous ne nous situons pas dans l'extériorité du signe, qui doit être reconnu, mais dans l'infini du possible qu'ouvre le discours, qui doit être compris.⁴ Le traducteur s'attelle à ce travail de compréhension, établissant alors un dialogue avec les paroles qu'il transcrit. Henri Meschonnic veut faire surgir la Bible dans son oralité, la soustrayant à son hellénisation, qui a pour origine la Bible des Septante, au moment où, au troisième siècle avant Jésus-Christ, les Juifs d'Alexandrie la traduisirent dans la langue qu'ils utilisaient. Sous le titre « Les traductions de la Bible, variations sur une pensée unique », au Chapitre 13 de *Un coup de Bible dans la philosophie*, Henri Meschonnic envisage l'histoire des traductions bibliques comme « celle des effacements et de l'effacement des effacements. Qui n'est pas écrite. Donc à la fois une histoire et une non-histoire. À écrire »⁵. Il conclut ce chapitre en une volonté de dépassement d'une « éthique du compromis » qui a « effacé la poétique du rythme du texte » : « L'utopie ne consiste pas à se faire des illusions. Elle est d'abord un mouvement pour quitter ce qu'on ne supporte plus. Penser c'est plaquer l'oreille pour entendre ce que le bruit du signe ensilence. »⁶ Comme l'énonce Emile Benveniste, le signe fige le passé sur lui-même, tandis que le sémantique, mode du discours, tourne son énergie vers l'avenir, sans rupture cependant avec le passé. « Deutéronome », ou

1 « *Se in Deo esse* : Le poème et l'esprit, selon Henri Meschonnic », *Temporel* n° 6, octobre 2008, <http://temporel.fr>

2 Mes remarques s'inspirent d'une communication au colloque « Traduire le rythme » (Paris 3 Sorbonne nouvelle, octobre 2013), « Singulier, rythme et dynamique de l'inaccompli chez Henri Meschonnic », que l'on pourra sans doute retrouver dans un prochain numéro de la revue *Palimpsestes*.

3 Henri Meschonnic, *Un coup de Bible dans la philosophie*. Paris : Bayard, 2004, p. 215.

4 « Le sémiotique (le signe) doit être RECONNU ; le sémantique (le discours) doit être COMPRIS. La différence entre reconnaître et comprendre renvoie à deux facultés distinctes de l'esprit : celle de percevoir l'identité entre l'antérieur et l'actuel, d'une part, et celle de percevoir la signification d'une énonciation nouvelle, de l'autre. Dans les formes pathologiques du langage, les deux facultés sont fréquemment dissociées. » Emile Benveniste, « Sémiologie de la langue » (1969), *Problèmes de linguistique générale*, 2. Paris : Gallimard Tel, 1998, pp. 64-65.

5 Henri Meschonnic, *Un coup de Bible dans la philosophie*, op. cit., p. 117.

6 *Ibid.*, p. 134.

Henri Meschonnic, plutôt que « l'équivalence formelle », privilégie « l'équivalence dynamique »¹². Et cette dynamique s'apparente à celle de Blake : « Sans Contraires n'existe nulle progression »¹³, écrit le poète anglais dans le *Mariage du ciel et de l'Enfer*. Le texte, pour Henri Meschonnic, est le lieu d'une tension : « Elaborer un langage moniste et non dualiste, contre deux mille ans de pensée dualiste et spiritualiste, semble la tâche de cette poétique. La pratique de l'écriture, quelle qu'en soit l'idéologie, est matérialiste. C'est avec le monde que s'installe une dialectique : de l'écrit et du monde ; cela n'établit aucun dualisme dans l'écrit même. Le monisme de l'écrit est le lieu des tensions, du texte comme conflit. »¹⁴ Et il affirme, dans *Un coup de Bible dans la philosophie* : « Le rythme dans le discours n'est plus le rythme platonicien de la langue, mais le rythme héraclitéen des mouvements du sujet dans le langage. »¹⁵ Il se réfère ici à l'essai d'Emile Benveniste, « La notion de 'rythme' dans son expression linguistique » (1951), dans lequel le linguiste distingue entre notion de rythme chez Platon, comme « disposition proportionnée »¹⁶, et « arrangement caractéristique des parties dans un tout »¹⁷ chez Héraclite et Démocrite : « On peut alors comprendre que *ruthmos*, signifiant littéralement 'manière particulière de fluer' ait été le terme le plus propre à décrire des 'dispositions' ou des 'configurations' sans fixité ni nécessité naturelle et résultant d'un arrangement toujours à changer. »¹⁸

Cette notion de rythme comprend donc sa part dynamique, qui se déduit de son caractère inaccompli. Cette notion se trouve dans la Bible, dans l'Exode exactement, qu'Henri Meschonnic traduit sous le titre : *Les Noms*. Au verset 3, 14, Dieu répond à Moïse qui l'interroge sur son nom :

Et Dieu	a dit	vers Moïse	je serai	que je serai
Et il a dit		ainsi tu diras	aux fils d'Israël	
je serai	m'a envoyé	vers vous		

Le traducteur commente en note : « Le nom de Dieu n'est pas un *nom*, sur lequel, comme dans le polythéisme, par la magie, on aurait un pouvoir. C'est un *verbe*. C'est lui qui a le pouvoir. Et c'est une promesse. L'inaccompli ne cesse de s'inaccomplir. »²⁰ L'inaccompli est le mouvement dynamique du devenir : « ... c'est le divin qui est le créateur de l'infini de l'histoire et de l'infini du sens : paradoxalement, leur historicisation radicale. »²¹ Dieu, en tant qu'inaccompli, est un peut-être, une projection de la puissance, ou de la force créatrice, dans l'avenir, non un fondement essentialisé ; il n'est pas une éternité immuable, comme le décrivait Thomas d'Aquin dans la *Somme contre*

12 Henri Meschonnic, *Jona et le signifiant errant*, op. cit., p. 33.

13 William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell, Complete Writings*. Edited by Geoffrey Keynes. Oxford: Oxford University Press, 1989, p. 149.

14 Henri Meschonnic, *Pour la poétique* I. Paris : Gallimard, 1970, p. 152.

15 Henri Meschonnic, *Un coup de Bible dans la philosophie*, op. cit., pp. 166-167.

16 Emile Benveniste, « La notion de 'rythme' dans son expression linguistique », *Problèmes de linguistique générale*, 1. Paris : Gallimard Tel, 1997, p. 331.

17 *Ibid.*, p. 330.

18 *Ibid.*, p. 333.

19 Henri Meschonnic, *Les Noms : Traduction de l'Exode*. Paris : Desclée de Brouwer, 2003, p. 40.

20 *Ibid.*, p. 219.

21 *Ibid.*

les Gentils : « ... Dieu est absolument immuable. Il est donc éternel, sans commencement ni fin. »²² Il est activité sans cesse renouvelée : « Parce que le contexte indique s'il s'agit d'une durée permanente, et le présent convient, ou bien d'une projection dans le futur, et le futur est alors l'équivalent pour rendre l'idée d'un résultat qui n'est pas encore là, qui se projette vers l'avenir, et qui est l'idée de l'inaccompli. »²³ Tout est donc parfaitement cohérent : nous quittons le passé du signe pour nous orienter vers l'inconnu du sujet agissant dans le discours. « Mais c'est parce que l'individu est ce passage, qui n'est pas seulement passage du cosmique, du biologique à travers lui, mais passage d'une histoire, qu'il peut agir sur cette histoire. Le poème, le rythme, activité des sens, sont des éléments de transformation. »²⁴



Henri Meschonnic. 15 mai 2008.
Photographie de Guy Braun.

-
- 22 Thomas d'Aquin, *Somme contre les Gentils*, I. Présentation et traduction par Cyrille Michon. Paris : Garnier-Flammarion, 1999, p. 177.
 23 Henri Meschonnic, *Les Noms : Traduction de l'Exode*, *op. cit.*, p. 9.
 24 Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, *op. cit.*, p. 97.

Louis-Albert Demangeon, *Sous les drapeaux. D'une guerre à l'autre...*
Dessin.



par Julien Collonges¹

J'imagine que l'on peut considérer qu'il est assez caractéristique des lettres du Front de mêler ainsi des éléments très terre-à-terre et privés et des considérations plus générales et (parfois) profondes sur la guerre. La lettre la plus intéressante est probablement celle du 8 mai 1917, dont je vous ai déjà cité un passage. Celle du 2 octobre 1915 contient un passage sur les combats, avec des formulations populaires assez émouvantes (« ces chameaux là nous ont sonné quelque chose »), ou cet usage des noms et surnoms si particulier au village (Cerdon, dans l'Ain), dont une partie de ma famille est originaire (« Bert Jagailles », « la vigne à Popol est belle »). Celle du 11 octobre 1915, outre une autre description des combats, contient des remarques que je trouve assez touchantes de la part d'un viticulteur de la campagne qui découvre les milieux ouvriers et leur hospitalité (« Tous ces mineurs sont très chics et l'on voit que l'on est mieux reçu chez eux que dans une population bourgeoise » ; l'explication sur les crassiers en P.S. est aussi charmante, et typique d'une génération paysanne qui ne voyage pas... ou seulement à l'occasion d'une guerre mondiale). Les transcriptions respectent l'orthographe (parfois déficiente) des manuscrits. J'ai jugé qu'il était nécessaire de laisser le lecteur juge du niveau d'instruction de Paul.

Trois lettres des armées

par Paul Bourgeois

Aux armées, le 2 octobre 1915

Ma chère petite

Comme je te l'ai dit dans ma dernière carte nous sommes arrivés à destination du sud d'Arras ou nous étions, nous sommes revenus au nord. Là nous sommes tranquilles. Mais dernièrement nous avons pris quelque chose comme bombardement car les boches avaient peur d'une attaque. Car la veille les tirailleurs avaient pris une tranchée et nous avions été comme renfort de première ligne. Avec leur tir de barrage, ces chameaux là nous ont sonné quelque chose. Jamais depuis le commencement nous n'en avons reçu autant, car ils ménagent leurs munitions mais quand il faut ils en mettent.

1 Extrait du courriel introduisant ces lettres.

Après cette histoire nous sommes revenus en arrière et c'est dans un patelin à coté de Doullens que j'ai retrouvé Berardet. Je causais avec un tirailleur français qui me dit qu'il était de Châlons-sur-Saône. Mai lui disant que j'étais de l'Ain, il me répond que son caporal était de l'Ain et que son père était chef cantonnier. Alors il l'a fait appeler et tu peux croire que nous étions content tous les deux de parler du pays. Il m'a même dit de donner le bonjour à Bouvier qu'il connaît très bien et il va passer sergent, car ils ont été assez amochés.

J'ai reçu hier une lettre de Bert Jagailles. Je vais lui répondre. Il me dit que son frère est du coté d'Arras. Envoie-moi son adresse car j'ai vu des chasseurs par ici. J'en ai vu aussi du 9^e d'Artillerie. Mais je n'ai pas encore pu trouver Beillay.

Je continue ma lettre au crayon, car on vient de renverser l'encrier.

Je pense que vous allez bientôt finir les vendanges, mais comme partout elles ne doivent pas être bien belles. Enfin vivement la fin et in plantera en directes puisque la vigne à Popol est belle.

La tante Marie m'a écrit de Mouthier elle me dit qu'elle rentre à Paris le 1^{er}, je vais donc lui faire réponse. Ici nous sommes cantonnés avec les Anglais à 2 kilomètres. Des Boches. Dans des cités ouvrières car ici ce n'est rien que des mines et hier je suis allé en visiter une. C'est épatant. Mais c'est dommage que les boches les aient à moitié esquintées.

Comme tu le dis les permissions sont suspendu partout je ne pourrais guère y allé que le mois prochain. Pour les bagues je te les enverrai aussitôt que je pourrais car en ce moment c'est assez difficile.

La grand-mère a bien fait d'aller à Lyon, elle pourra mieux se soigner. J'ai bien reçu toutes tes lettres et ton colis. Tu pourras m'envoyer encore des chaussettes car en ce moment on en use beaucoup et aujourd'hui il fait beau mais ces jours derniers il faisait un temps abominable. Je te quitte ma chérie en te disant d'embrasser tous pour moi les grands et petits et toi c'est sur mon cœur et dans me bras que je t'embrasse.

Ton grand Paul.

Le 11 octobre 1915

Ma chère petite

J'ai reçu hier 10 ta lettre et comme je n'avais reçu de toi qu'une carte j'en ai été très content. Je l'ai reçu dans un endroit que tu ne croirais jamais. J'étais au petit poste avec six hommes de mon escouade en face de ces messieurs les boches. Ils étaient a vingt mètres de nous dans un petit poste aussi le soir ils s'approchent à la faveur de la nuit et vlan dans le poste à coup de grenades, j'en ai reçu la première sur le pied elle n'a fait que me couper mon lacet de soulier. J'ai eu un homme de tué et quatre de blessés. Encore une fois je l'ai échappé belle.

Le soir les Allemands avaient tenté une attaque et ont été repoussés avec lourdes pertes c'était magnifique car du poste ou j'étais. J'étais sur un crassier de mine de charbon. J'ai vu les Allemands sortir et se faire démolir par les 75 et les mitrailleuses et les poilus qui étaient dans les tranchées.

Nous autres nous n'avons reçus que quelques balles qui n'on fait que de nous effleurer. Je t'écris ces quelques mots au repos car après ces péripéties nous l'avons bien gagné. Nous sommes dans un pays de mineurs un village

ou il y a beaucoup de cités ouvrières et logés chez l'habitant. Tous ces mineurs sont très chics et l'on voit que l'on est mieux reçu chez eux que dans une population bourgeoise.

Je suis très content que vous ayez fini de vendanger et que la quantité si elle est inférieure est bonne j'espère que bientôt j'irai goûter ce vin nouveau et m'en mettre un peu pour quelque temps.

Tu me dis aussi que Lipette et Jacquard sont partis au front. Ce n'est pas trop tôt et ils verront ce que c'est aussi aux zouaves. Car ce sont eux qui nous ont relevés et le poste où j'étais et que j'ai laissé aux zouaves. Ces derniers ont été dans le même cas que moi. Ils en ont eu 3 de blessés et un de tué. Berardet aussi est venu faire la relève avec son bataillon je lui envoie une carte aujourd'hui.

J'ai vu comme tu le dis que le général Marchand a été blessé. J'ai su aussi que le Capitaine qui nous commandait à la Valbonne, ainsi que le sergent Laloï qui commandait mon peloton avaient été tués ainsi que mon camarade le comte de la Tour d'Auvergne dont je t'avais parlé. Tous ont été tués dans l'Argonne et tu vois par là que de partir avant les autres ne t'attirent pas plus de misères.

Tu diras à Chambellan que ces jours que nous sommes au repos je penserai à sa bague ainsi qu'à celle de Rose et celles des petits.

Je ne t'en mets pas plus long pour aujourd'hui car le vaguemestre va ramasser les lettres et je termine en te chargeant d'embrasser tous le monde pour moi.

Toi, ma chérie c'est sur tes lèvres que j'appuie les miennes dans le meilleur des baisers.

Paul

Tu me diras l'adresse de Lipette.

Les crassiers de charbons sont des tas de débris de terre de la mine qui forment de petites montagnes.

Le 8 mai 1917

Ma très chérie

Comme j'aime à recevoir de ces longues lettres, que tu m'écris le soir, dans la tranquillité de notre intérieur et où toute ta pensée vient vers moi. Il me semble lorsque je lis tous tes mots que je suis avec toi et que nous causons comme si l'on ne s'était jamais quitté. Quand reviendra-t-elle cette tranquillité le jour où l'on pourra se dire, enfin c'est fini, où l'on ne discutera plus sur l'heure où l'on part, où l'on va, ce que l'on va faire. Véritable vie de bête humaine, pauvre et infime rouage d'une machine colossale qui marche encore sans savoir comment. Nous sommes encore dans la grotte, hier nous nous attendions à monter en ligne, mais je crois que c'est pour aujourd'hui, nous pensons retourner au même endroit que nous avons pris la dernière fois. Mais cela, c'est comme toujours l'on dit et l'on ne sait pas. C'est vrai que nous avons un bataillon en ligne depuis deux jours. Je joins à lettre une carte postale d'un prisonnier d'il y a quatre jours. Tu verras qu'eux aussi sont bien jeunes comme chez nous.

Je n'ai pas encore reçu le saucisson. Peut-être a-tu mis l'adresse comme sur le tabac. Fais y bien attention car tu vois ce que ça crée d'inconvénients et même que ça peut se perdre. Quant à ta voisine tu sais ce que je l'ai dit à son sujet et aussi je ne veux pas y revenir. La Grosse a été bien éprouvée, surtout chez elle ou ses deux

garçons travaillaient et lorsque l'on y pense bien. N'y a-t-il pas de quoi décourager les plus courageux et faire perdre confiance au plus convaincu. Et d'après les journaux, demande un peu à Marie qui je crois le reçois, demande lui, le journal du 7 mai ou du 6. Tu verras l'article de Ch. Humbert sur la main d'œuvre agricole ou il dit que nous sommes menacés de la famine et que on ne l'a pas plus écouté, lorsqu'ils demandaient des agriculteurs il y a plus d'un an, que lorsqu'il réclamait des canons et des munitions. Bref, j'en ai assez et tu ne me trouveras plus avec la belle confiance que j'avais à ma dernière permission. Je suis quand même convaincu que nous les aurons mais encore avec combien de sacrifices. Tu me dis que le beau temps est revenu tant mieux ici nous avons de nouveau la pluie depuis hier au soir et la boue commence à coller après les souliers. On va encore bien s'arranger dans les tranchées. Le grand-père fera bien de laisser les vignes à piocher, si il ne va pas mieux et avec un bon binage ça vaudra autant car à ce moment là il ira peut être mieux et Marie Louise sera complètement rétablie.

Je n'écris pas à la grand-mère parce que comme tu le dis elle ne doit pas tarder à aller vous trouver et le temps doit commencer à lui durer toute seule à Lyon. Et notre Maly sera bien contente de revoir sa grand-mère. J'écirai un de ces jours à Rosalie. Mais en attendant dis-lui bien des choses de ma part et que je participe à sa douleur. Tu diras à Pierre que je suis content de lui parce qu'il aide bien à son grand-père.

Ce que tu me dis de la mère Henrion ne m'étonne pas, car il y a longtemps qu'elle fait le métier et une bonne leçon lui aurait fait du bien. Bons baisers au tout petit Dduce, à Maly et à Pierre ainsi qu'au grand-père et toi, ma toute jolie, reçois de ton Paul ses meilleures caresses.

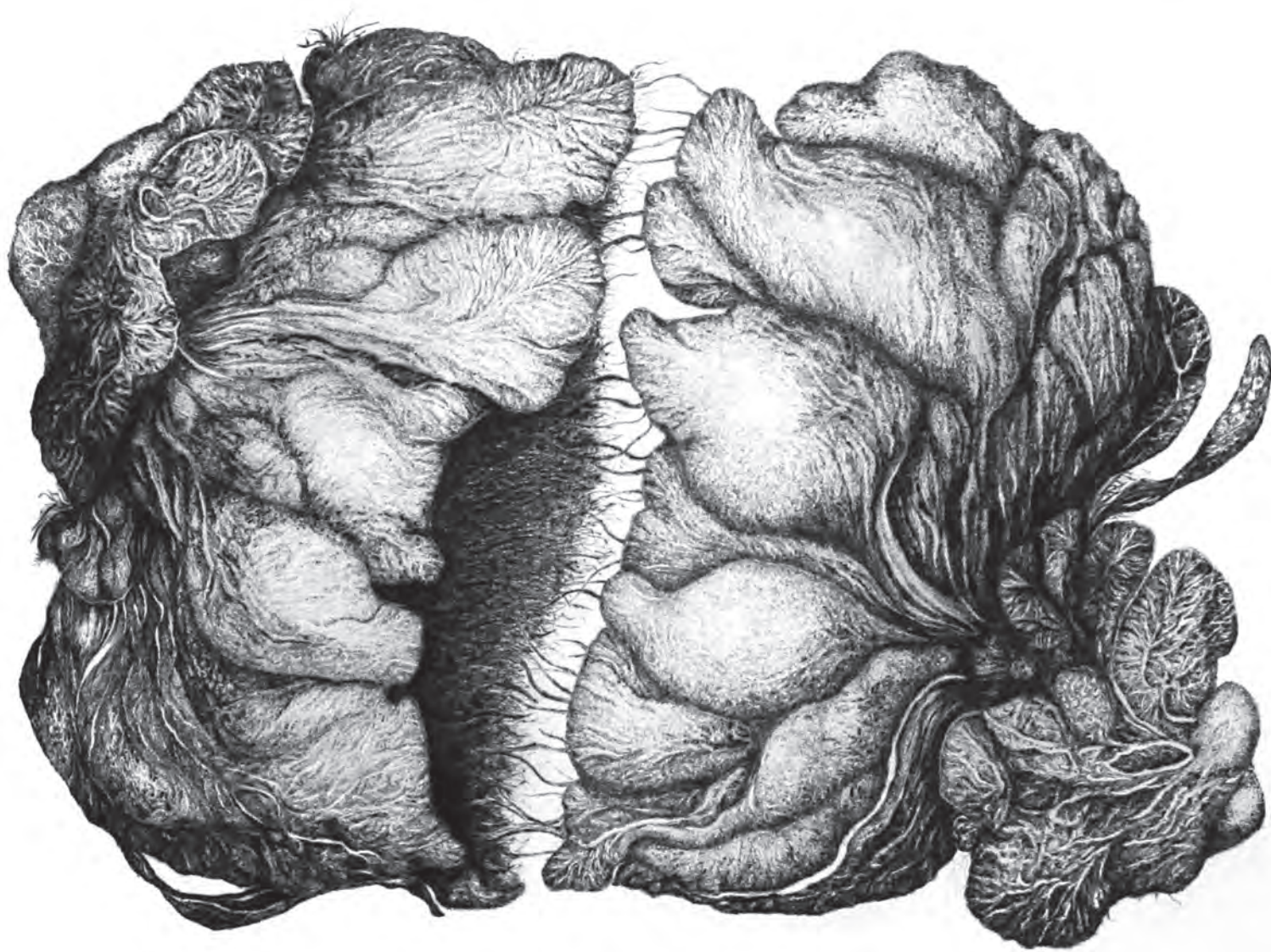
Paul

En accord avec Claude Vigée, je voudrais rendre hommage à la mémoire d'un ami qui nous était, à lui et à moi, très cher. François-René Daillie était né le 23 mars 1925, il nous a quittés le 31 octobre 2012, au terme d'une longue maladie supportée avec un grand courage. Polyglotte, grand voyageur, il a aimé les pays lointains où il a vécu. Il les faisait siens, dans un assentiment de l'être qu'il nommait « l'appatriation », tout en restant fidèlement enraciné dans la terre bourguignonne. Il laisse une œuvre d'une foisonnante richesse : poète, romancier, essayiste, il fut aussi un remarquable traducteur, de l'anglais, de l'allemand, de l'italien, mais aussi du malais et de l'indonésien. Je citerai seulement, de l'anglais (et de l'américain) : John Hawkes, Jean Rhys, Henry James, William Carlos Williams (la trilogie dont le premier volume est *Mule blanche*) et aussi un beau choix de poèmes de Wordsworth, paru chez Gallimard en 2001. De l'allemand : Jürgen Becker, Reiner Kunze, Heinrich Böll, et, en poésie, Ingeborg Bachmann et surtout, de Rilke, la remarquable version des *Elégies de Duino*, parue en 1994 à La Différence et en 2000 à l'Escampette. De l'italien : Sciascia, Bevilacqua, Savinio. Les traductions du malais et de l'indonésien méritent une place à part : A travers elles nous avons accès, pour l'indonésien, à deux grands romans de Pramoedya Ananta Toer : *Le Fugitif* et *La Fille du Rivage*. Du malais, je mentionnerai le roman d'Anwar Ridhwan, *L'autre rive*, mais surtout les longues années de travail qui ont été consacrées à la collecte, la traduction et l'étude des pantoums malais dont la somme a été rassemblée, après de nombreuses publications partielles, dans la grande anthologie en forme de récit, intitulée *La lune et les étoiles*, parue en 2000 aux Éditions des Belles Lettres. Des pantoums figurent aussi en exergue à chacun des chapitres du dernier roman publié : *Elisa ou la Maison malaise* (Fédérop, 2006).

Mais François-René Daillie a également fait œuvre d'éditeur de poésie. Les trente numéros de la prestigieuse revue emblématiquement nommée *Solaire* ont tenu une grande place dans l'esprit et le cœur de notre génération. Créée en 1972, en Egypte, puis continuée dans le Gard, à Issirac, entièrement portée par le désir de son créateur de donner à entendre une poésie authentique, libre des préjugés et des conventions d'une époque, elle a cédé le relais, en 1983, après un numéro exceptionnel consacré à Gaston Bachelard, à la collection *Vérité Intérieure*, dont chaque volume était consacré à un seul auteur.

Claude avait pour François-René Daillie une grande amitié et une profonde estime. François-René Daillie avait vécu sa rencontre avec l'œuvre de Claude, à travers le *Journal de l'Été indien*, lu et médité lors de son séjour au Pakistan, en 1970, comme celle d'une fraternité de sensibilité et de pensée. C'est la résonance profonde de cette rencontre qu'il avait exprimée dans la très belle contribution qu'il avait envoyée au Colloque de Cerisy en 1988, sous le titre « *Vivre, vivre...* » contribution que l'on peut retrouver dans les Actes du colloque publiés en 1992 par Albin Michel sous le titre *La Terre et le Souffle*, et qui a été reprise dans le recueil d'essais *Le ciel sur la colline* paru aux éditions Le temps qu'il fait en 1994.

En voici quelques extraits : « *L'Été indien* – son *Journal* surtout – est entre tous les livres de Claude Vigée celui



Paola Didong, *Transmission*.
Pointe sèche.

qui me vient toujours à l'esprit lorsque je pense à lui, celui-là même que j'ai envie d'ouvrir alors et qui, aujourd'hui encore, fait partie de ceux que j'emporte quand je m'en vais pour longtemps loin de chez moi... [...] Lorsqu'un livre compte à nos yeux, n'est-ce pas souvent parce qu'il semble avoir été écrit exprès pour nous et s'offrir au moment voulu à notre lecture, devenant ainsi *contemporain*, quoique d'une époque toute différente ?

Contemporain, *L'Été indien* l'est doublement pour moi de l'un de mes livres, *Vita Nova*, Journal d'Islamabad, bien qu'antérieur de plus de quinze ans. En raison, d'une part, du lieu et du moment de sa première lecture, que je n'aurais aucune peine à situer, si je les oubliais, grâce aux indications que porte, au crayon sur la page de garde, l'exemplaire qui depuis ne m'a jamais quitté : « Islamabad, avril 1970 » ; d'autre part et surtout, d'une rencontre de préoccupations et de conception déjà bien affirmées à l'époque en ce qui me concerne, mais dont je retrouvais le son chez un autre, à peine mon aîné – alors que je croyais bien être le seul en ce temps-là à m'obstiner dans ces parages –, et à quoi reconduisent, dans les pages de ce mois lointain, deux citations entre toutes celles dont j'aurais pu alors remplir ces cahiers :

« Il faut rêver, oui », dit la première, – « mais rêver le monde concret, *rêver la création, non pas l'imaginaire* ». (C'est Vigée qui souligne, sinon je l'eusse fait moi-même.) « Tout ce qui surgit, qui est pour moi la vie depuis l'enfance. Songer à la réalité, comme à un pain rêche, au terreau granuleux et profond. » Conviction qui pour moi n'était pas nouvelle, faisant partie depuis des années sans doute des évidences, mais réclamant alors d'être saisie, clamée, revendiquée – affirmée et confirmée – et surtout *partagée*. Comme cette autre : « Oublier le passé, mettre en acte le pur silence du moment. Alors le passé revient. Mais il est devenu la substance de l'instant : il est d'ici. »

[...]

Je m'étonne aujourd'hui de n'avoir retenu dans *Vita Nova* que ces deux citations, car nombre de passages du *Journal de l'Été indien*, de mon exemplaire s'entend, sont soulignés ou cochés en marge. Comme pour bien situer l'humeur et le moment, un passage encadré, flanqué d'un point exclamatif et d'une date, 13.4.70 : « Il existe si peu d'êtres authentiques, et il faut vingt ans pour se rencontrer dans ce désert surpeuplé. » Façon de noter la surprise : « Pourquoi avoir tant attendu ? »

[...]

Maintenant encore, reparcourir *l'Été indien* c'est repartir au soir, à peine émoussée la percutante chaleur du jour, à travers les champs abandonnés proches de ma maison d'alors – la ville n'étant alors que très sporadiquement construite. Là-bas, en cet avril torride et parfumé, j'attendais chaque jour que les ombres s'allongent à travers le territoire ouvert à tous vents de cette capitale à peine sortant de terre. J'emportais avec moi ce livre, que j'ai lu pour une large part sur une butte d'herbe pelée, sous un mimosa épineux, auprès d'un petit marabout, seule construction en cet endroit...

Y retrouver tant de passages soulignés, c'est avoir clairement sous les yeux ce qui donnait sens à la rencontre, à travers la distance et les années, en dépit de toutes les différences, de la profonde diversité des origines et des chemins, « dans ce désert surpeuplé », d'un être authentique avec qui, globalement, je le sentais sans pouvoir l'analyser dans le détail, je partageais quelque chose d'essentiel.

Fût-il le seul, je n'étais donc plus seul : j'avais un compagnon, plus que cela, un véritable ami, pour qui comptaient certaines des choses qui m'étaient, qui me sont restées les plus sûres et les plus chères, pour tenir face à des tendances alors majoritaires dans *l'establishment* de la prétendue modernité.

[...]

- 98 -

Je ne vais pas passer au crible toutes ces citations, qui pour moi reflétaient de communes interrogations, constatations ou certitudes, comme j'ai pu le faire mentalement ces jours-ci en relisant ce premier grand livre de Vigée, seulement revenir sur la rencontre, telle que je puis la retrouver dans mon livre d'alors. Ce qui me frappe surtout c'est que celle-ci ... ait été comme pressentie, comme annoncée dans les mois précédents. Relisant en même temps les deux livres, je découvre ou retrouve des rapports surprenants entre certaines de nos notes respectives, des similitudes, des identités même – jusque dans les termes – des choses, en bref, qui soulignent à quel point tout me menait alors vers cette rencontre.

Ainsi j'avais noté, peu de temps avant celle-ci : « ... nous et le monde... Nous pouvons prendre nos distances, pas nous en retirer ; chercher les voies d'un salut commun, d'une pensée qui intègre le monde et le sauve avec nous, pas nous sauver sans lui. » Avec quoi je trouvais plus qu'une simple parenté dans ce passage de Vigée : « La fuite au désert ne résout rien, même pour l'individu d'exception. Il faut pouvoir libérer tous les hommes, si l'on veut être libre soi-même. »

[...]

Mais voici qui allait plus encore à l'essentiel : du même impératif qui, au mois de février précédent, avait pris pour moi la forme d'un infinitif bref et catégorique – soit souligné : « tout dépouiller, tout, et *vivre* » – soit répété, comme à la fin d'une tirade sur l'écriture, dans le refus de la dévoration par celle-ci « Vivre d'abord, vivre, vivre ! », voilà que le livre de Vigée débordait : « Le secret de l'existence à tout prix est d'oublier d'en référer peu à peu à soi comme à un absolu [...] A l'aube de chaque jour les créatures et les choses ne parlent toujours qu'une seule langue [...], la langue dans laquelle les yeux saisissent, les corps vivants s'étreignent, la tendresse passe d'une épaule à une autre. [...] Pour le reste, "vivre, vivre, rien que vivre". »

Oui, le mot vivre est omniprésent, il surgit à chaque détour du livre... Il jaillit sans cesse naturellement sous la plume de Claude Vigée, signe de la force vitale dont il est animé.

[...]

Il s'écrie, comme Rilke dans la septième *Élégie* : « *Hiersein ist herrlich !* » « Vivre est une merveille qui nous est d'abord jetée sans compter, pour l'éternité selon toute apparence, comme la beauté terrifiante des corps. »

[...]

J'aimerais en rester là, ces quelques repères suffisant pour situer... un champ commun avec les pôles, les lignes de force du magnétisme qui l'innerve. Et me réjouir aujourd'hui encore de cette rencontre, de cette amitié, de sa richesse. Avec, toutefois, une nuance de regret. Rilke, pour Vigée comme pour moi *incontournable*, j'ai le sentiment qu'il ne lui rend pas vraiment justice ; « Rilke, écrit-il – et c'est un reproche – voulait rendre la terre invisible en nous ; » Mais était-ce bien l'intention du poète, ou une question qu'il posait à la terre tout entière ... « Est-ce pas, Terre, ce que tu veux : renaître en nous / *invisible* ? »

Et François-René Daillie demandait à « conclure cet hommage en y associant le poète de la neuvième *Élégie*, celui ... qui parle si fort dans le sens de ce « vivre, vivre ! », de ce *Hiersein* si merveilleux...

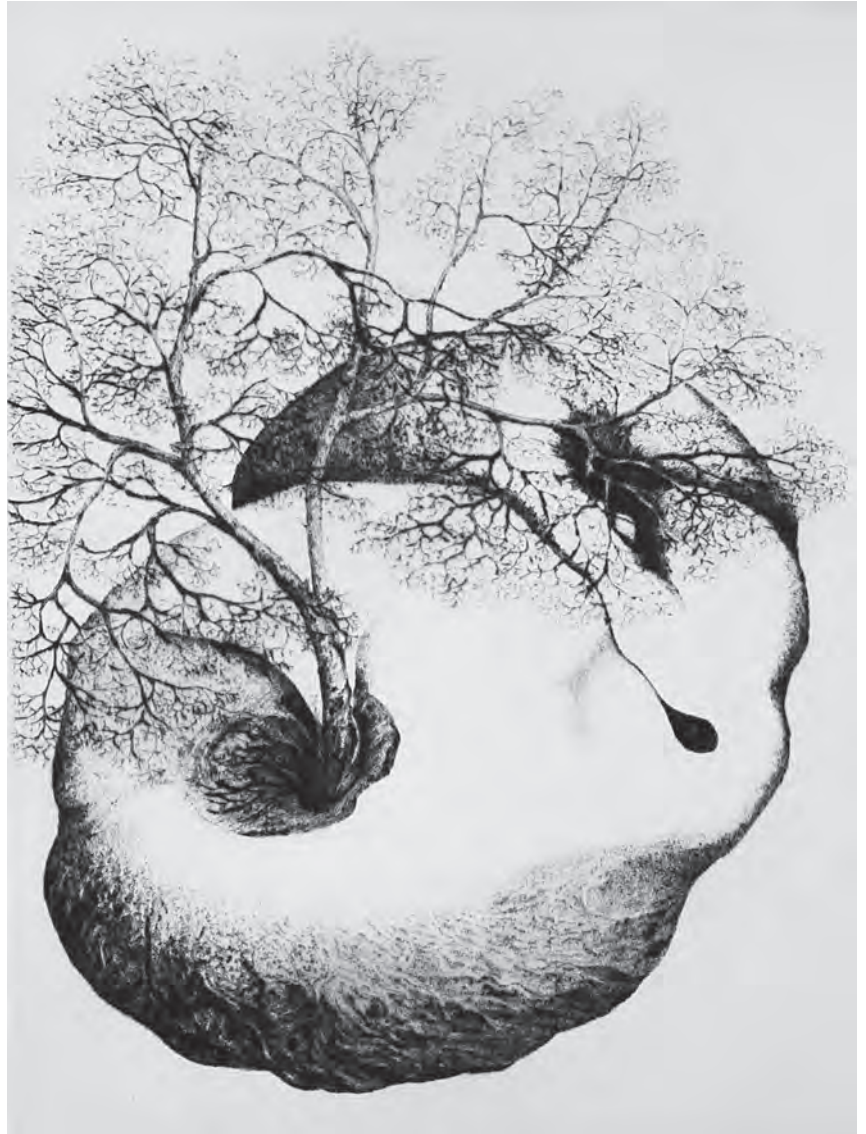
Nous, les plus éphémères. Une fois chaque chose,
rien qu'une fois. Une fois et c'est tout. Et nous aussi

rien qu'*une* fois. Et jamais plus. Mais *une* fois,
quand ce ne serait qu'*une* fois, avoir été cela :
de cette terre, voilà qui semble irrévocable. »

Le texte dont je viens de vous lire des extraits se trouve dans le volume des actes du Colloque de Cerisy, le dernier des Messages, ces contributions envoyées par les intervenants qui ne pouvaient être présents. Il précède immédiatement l'entretien avec Claude qui est l'épilogue de la rencontre et du livre. A cet entretien nous avons donné comme exergue une citation de *Pâque de la Parole* dont je transcris ici deux fragments : « Il suffit d'une graine vivante, d'un mot vrai, d'une simple syllabe clef qui veut et peut ouvrir la pesante porte verrouillée du oui.

[...]

Vivre, qu'est-ce donc, sinon œuvrer pour cette ultime et improbable rencontre ? Autant que douleur, l'attente est une grande amitié. »



Paola Didong, *Issue ramifiée*.
Pointe sèche.

- 100 -

Comme certains d'entre vous le savent sans doute, ce sont mes rapports amicaux et mes anciens entretiens avec Claude Vigée qui m'ont propulsé bien des années plus tard vers votre association et son émanation, la revue *Peut-être*. Je dois vous faire une confidence : ce n'est que récemment, en réfléchissant à mon intervention d'aujourd'hui, que j'ai découvert l'importance de l'expression *peut-être* dans ma vie intérieure.

Né en 1930, mon parcours scolaire ayant traversé la guerre dans un lycée catholique, j'ai abordé en 1948 la deuxième partie du baccalauréat porteur des interrogations normales d'un jeune homme devant la foi qu'on lui enseignait. Souhaitant être archéologue, je m'étais inscrit dans une nouvelle section à l'époque : *Sciences expérimentales*, associant la philosophie et les sciences principales. C'est donc sans problème, auprès d'enseignants chrétiens, que j'ai appris l'immensité d'un univers évoluant depuis quelques milliards d'années, des premiers atomes de la matière vers les premières cellules vivantes, de l'amibe à l'homme contemporain en passant par de multiples étapes.

Dieu, soi-disant bon et tout-puissant, pouvait-il condamner l'humanité à une perpétuité de la souffrance parce qu'un pauvre homme de Neandertal ou de Cro-Magnon l'avait offensé par son péché ? Pouvait-il se comporter comme une divinité aztèque ? Comment le sacrifice du Christ innocent, son sang versé, pouvait-il réparer une faute antérieure au déluge ? Le cœur imprégné par le message d'amour de Jésus, sans véritable révolte, mais perplexe devant un minuscule *peut-être*, je dus me résoudre à devenir simple agnostique devant le mystère qui m'écrasait.

Ayant dû renoncer aux études supérieures pendant les années 50, encore difficiles, mais toujours intéressé par l'évolution, je découvris un livre qui me bouleversa *Le phénomène humain*, œuvre du Jésuite anthropologue Pierre Teilhard de Chardin. Partant du Big Bang, l'auteur suivait au fil des temps immémoriaux une montée de la conscience parallèle à une montée incessante de la *complexité*. Cette fois le *peut-être* pouvait prendre possession de mon esprit, pour ne pas dire de mon âme. J'entrepris de transcrire vers 1980 mes impressions dans un livre poème. Son titre est symptomatique : *Un profil de buée*.¹ Ce profil est bien entendu celui de l'humanité encore en gestation. De toute évidence, née dans les premiers balbutiements de la vie, la conscience primitive est lentement passée à travers les ères terrestres, du primaire au quaternaire, d'un état embryonnaire à celui d'une conscience évolutive, traversant obstacles, reculs provisoires et progrès vers *une complexité plus grande* à la recherche du *meilleur*.

Ma pensée, sans doute supérieure à celle d'un australopithèque, demeure semblable à celle d'un citoyen grec, si proche de nous dans le temps. Pour illustrer mon propos, si vous le voulez bien, je peux vous lire le début et la fin de l'avant-dernier texte évoquant l'approche optimiste d'un mieux potentiel largement généralisé en des temps futurs très lointains. Comme dans tout le livre, ce n'est pas moi, mais la conscience humaine qui s'exprime :

1 Maurice Couquiaud, *Un profil de buée*. Paris : Editions Arcam, 1980 .

J'ai sur mes lèvres le chef-d'œuvre des baisers
Vous avez sur la peau le contact sans égal,
mais la chair ne saura pas les exprimer
avant la mise au point de l'amour idéal.

[...]

Nous nous glisserons dans un charme en escapade,
celui qui rôde autour de l'univers
comme une buée sur le profil des cascades
dans les reflets du ciel après la chute des rivières.

Après de timides *peut-être*, mon livre se termine avec l'esquisse d'un étrange point *oméga*, en quelque sorte rêvé par Teilhard. J'y trouve un *peut-être* grandiose dont le centre serait l'amour humain, portant à mes yeux l'espoir visionnaire d'un Dieu finalement converti à la parfaite bonté et touché par ce qu'il inspire. Voici quelques vers du dernier texte :

Lorsque tout commencera dans l'unité
nous connaissons *peut-être* enfin
le sens profond de la diversité,
la source lointaine des concurrences.
Nous aurons besoin de toi, mon Dieu,
pour les oublier.

[...] Lorsque le bien sera le centre,
nous saurons qu'il deviendra la fin
et nous y plongerons
avec la force de notre passé,
mais je ne suis pas sûr, mon Dieu,
sans Toi, de le trouver.

Mon tempérament m'avait poussé à développer mes connaissances vers tous les azimuts de ma curiosité, notamment les plus mystérieux, ceux où la poésie pouvait rebondir et s'épanouir. J'avais rédigé en 1976 un modeste *Manifeste du poète étonné*. Bon point de départ pour améliorer ou acquérir au fil des années une certaine culture philosophique et scientifique. Conséquence, ma nouvelle condition de rédacteur en chef de la revue *Phréatique* en 1983 me propulsa vers les plus grands chercheurs de la science et de la pensée française. Etre membre du groupe Kronos me permit d'acquérir l'amitié de plusieurs astrophysiciens comme Jean-Pierre Luminet ou Michel Cassé, ainsi que celle du professeur Bernard d'Espagnat (responsable des recherches françaises sur la physique quantique). Pour celui-ci, nos sens et nos instruments les plus perfectionnés, ne nous donnent accès qu'à une réalité matérielle limitée. Notre existence se déroule dans un univers immense et mal connu, lui-même au sein d'un *réel voilé* inaccessible.

Ainsi, je découvrais des notions essentielles comme la non-localité quantique ou le principe d'incertitude, l'existence possible de la matière noire. Les théories modernes comme celle de Popper, l'ami d'Einstein, sont des tremplins fabuleux pour le *peut-être*. Finies les belles certitudes scientistes du passé. J'en suis venu à modifier une expression courante. L'homme se vante d'être *homo sapiens* (celui qui sait) ou *homo sapiens sapiens* (celui qui sait qu'il sait). Nous devenons à mes yeux *homo quanticus* (celui qui sait qu'il ne sait pas tout). Plus question aujourd'hui de condamner au bûcher les chercheurs audacieux ! Devenu membre du *Centre international de Recherches et d'Etudes transdisciplinaires*, fondé par le physicien Basarab Nicolescu, je pus y approcher l'un de ses amis, Edgar Morin. Je dégustais ses remarquables réflexions sur les développements de la complexité. Je comprenais que les paradoxes de celle-ci pouvaient constituer également une étrange source d'inspiration pour le poète. Surtout je me persuadais de l'existence d'une nécessité. Lors de la conception d'un projet, il est indispensable de se pencher sur les conséquences inattendues de la complexité pour éviter des catastrophes inattendues. Les idéologies trop fermes débouchent parfois sur un désastre. L'histoire du vingtième siècle nous le confirme. Auteur d'un livre intitulé *Sciences et conscience*, voici ce que Edgar Morin, nous disait fin décembre 2012 dans l'hebdomadaire *Le Point* :

Je me suis désintoxiqué de toute tendance à condamner, à dogmatiser, au manichéisme. C'est là que j'ai compris qu'il fallait toujours penser complexe. [...] Dieu est une réponse à une interrogation. Je maintiens l'interrogation. Nous sommes entourés de mystère. Plus je m'interroge, plus je trouve du mystère, c'est-à-dire quelque chose qui dépasse nos possibilités cognitives. Toutes les avancées de la science nous font arriver à un moment donné où le langage de la logique et de la raison défaille. Mais au lieu de me réfugier dans une croyance et un Dieu, je reste devant ce mystère, ahuri et interrogateur. J'en arrive à m'étonner de tout.... La créativité dans la vie, la naissance des ailes, des organes, du cerveau et, enfin, la créativité humaine font partie du mystère.

L'auteur du *Manifeste du poète étonné* qui vous parle, pouvait se réjouir de ce bel éloge du *peut-être*. Très logiquement, sans croire vraiment en Dieu, Edgar Morin, affirme la nécessité d'inscrire dans la société la liberté de croyance et d'admettre les vertus d'une certaine spiritualité. Pour désigner la double identité, aujourd'hui reconnue du photon lumineux dans *l'onde / particule*, les physiciens emploient une expression particulière : *la superposition d'états*. Pour désigner ma disposition d'esprit, je dirai que je vis toujours en *croyant / agnostique* dans une superposition d'états comparable à celle de toute lumière.

Le *peut-être* m'impregne si profondément qu'il se manifeste dans mes poèmes hors de toute pensée rationnelle. Il se manifeste notamment dans la plupart de mes rêveries. Un exemple publié naguère :

La rêverie dit à l'enfant : *Verse près de moi tous les grains supposés, tous les peut-être de ton seau ! Sur mes plages stellaires, les châteaux de sable résisteront aux vagues humaines dont les crêtes ont perdu leur mousse de lumière.*

Dans le poème *J'irai rêver sur vos tombes*² qui a donné son titre à ce recueil vous pourriez lire plus loin :

2 Maurice Couquiaud, *J'irai rêver sur vos tombes*. Paris : L'Harmattan, 2010 .

Louis-Albert Demangeon, *Portrait de femme*.
Dessin.



Vous qui ne croyez pas à la transparence
vous les adorez du non-sens et de l'ennui
dont l'encre bave toujours à contretemps !

Vous qui faites l'amour à cœur fermé
et promesses à tempérament !

Vous qui fabriquez des enfants
pour délocaliser un jour leur affection !

Vous, les anges blasés qui prenez plaisir
à planer dans le ciel des charmes décomposés !

Pour vous, dont le mépris fatigué
voudrait dormir sur mon épaule,
je veux conserver un peu d'indulgence au frais
car l'humanité porte certains de vos traits.

A vous, princes de l'ego mortifère,
je dis que rêver, c'est intensifier la vie
en diffusant dans l'être les reflets du mystère
et les risées de l'esprit.

Rêver, c'est enchanter les *peut-être*,
ouvrir le parapluie des pleurs,
plonger l'angoisse dans le bénitier des heures.

Je ne crache pas sur les fantômes,
mais si la poésie me prête encore son silence,
un jour, la plume au cœur,
j'irai rêver sur vos tombes !

Voici des années, le *peut-être* s'est glissé dans ma douleur pendant l'agonie de ma mère :

Seigneur,
parce que je doute et qu'elle ne croit pas,
je te prie d'offrir à ma mère le trouble qui ranime.

Le doute vérifie chaque instant des chandelles.

Solution de lisière Énigme charitable,
bénis les *peut-être* en leur stérile descendance !
Porte à l'invérifiable le secours de l'envisagé.

En revanche, à quelques pages de là, le même mot peut se livrer à l'humour :

Parce que c'est drôle de vivre
je recommencerais demain
avec des heures qui chantent
la mesure que je n'ai pas donnée.

...Parce que ce n'est pas drôle de mourir
je ne recommencerais pas.
Je renaîtrai *peut-être* au contact des lèvres
sur mon poème endormi la bouche ouverte.³

Considérant le *Je-ne-sais-quoi* et le *Presque-rien*⁴ comme les sources essentielles de l'inspiration artistique et poétique, Vladimir Jankélévitch nous livrait quelques pistes dans un long développement sur la méconnaissance et le malentendu : « Il n'y a pas en nous assez de lumière pour éclairer à la fois, et d'une égale clarté, tous les objets de la connaissance... Qu'on soit croyant ou incroyant, un effort douloureux est toujours nécessaire pour comprendre au-delà de l'apparence humiliante la dignité des choses invisibles. Cet effort est la philosophie même. » C'est donc me semble-t-il, un devoir de faire connaître aujourd'hui à nos semblables les bienfaits du *peut-être*. Il ouvre à la compréhension entre les êtres. Porteur d'espoir, il rejette les fanatismes et les certitudes dangereuses de toutes sortes. Admettant un principe d'incertitude novateur, il nous apprend que, dans certains domaines, le *Tout* ne correspond pas obligatoirement à la somme des parties. C'est pour me moquer des athées les plus farouches, des redoutables intégristes religieux ou des doctrinaires obtus que j'ai écrit ce petit poème sans prétentions intitulé *Certitudes*⁵ :

Apprenons à rire, non pas de tout,
mais des fréquents croche-pieds
de l'invisible aux certitudes !
Comme en fumant dans les toilettes,
en tirant sur la raison,
ceux qui sont trop certains

3 Maurice Couquiaud, *Un plaisir d'étincelles*. Prix Roberge de l'Académie Française. Paris : Groupe de Recherches Polypoétiques, 1980.

4 Vladimir Jankélévitch, *La méconnaissance. Le malentendu*. Paris : Seuil 1980.

5 Maurice Couquiaud, *A la recherche des pas perdus* Paris : L'Harmattan, 2012.

risquent de mettre le feu
à l'exposé de leurs besoins.

Voici quelques mois, j'ai vécu quelques instants d'un bonheur inattendu. Au début d'un repas d'anniversaire, l'un de mes gendres, de religion protestante, a gentiment demandé à tous les membres de la famille de se tenir par la main dans une chaîne réunissant autour de lui ma femme et mes deux filles catholiques, mon autre gendre juif, moi-même, simple mystique, et nos six petits-enfants. A ma surprise, il demanda ensuite au seul baptisé catholique d'entre eux, de dire le *benedicite*. Ce que l'enfant de treize ans fit volontiers. Qu'importaient mes pauvres doutes de mécréant alternatif ! Même si nul Dieu ne pouvait entendre l'aîné de mes petits-enfants et bénir notre repas, l'amour familial indiquait, me semblait-il, le chemin extraordinaire de la conscience humaine en évolution. Un merveilleux *peut-être* semblait régner dans la pièce encore un moment silencieuse.

Alléluia !

Février 2013



Louis-Albert Demangeon, *Attelage*.
Eau-forte.

Janine s'appelle Janine jusque dans son silence

par Jean Witt

Weitbruch, le 12 décembre 2012

Chère Anne,

vous rappelez, dans le numéro 4 de *Peut-être*, que l'assistance a été bouleversée par ma méditation sur Janine lors de l'après-midi poétique en mars 2012. J'ai dit à la fin : « Et même si son sourire s'éteint, Janine s'appelle Janine jusque dans son silence »...

Le sourire de Janine s'est éteint le 26 novembre dernier. Elle nous a quittés comme les jeunes mésanges quittent leur nid. On les entend encore gazouiller dans le creux du mur. Vous repassez quelques minutes après, on n'entend plus rien. Envolées, les mésanges. Nous étions autour d'elle comme les autres jours. L'auxiliaire de vie tenait la main de Janine. C'est tout ce que nous pouvions faire, car, depuis quatre jours, elle ne mangeait plus rien. Elle s'est endormie, et nous l'avons laissée dormir. Nous parlions d'elle à la cuisine quand Jane, l'infirmière, est arrivée, se dirigeant directement dans la chambre de Janine. J'arrive aussitôt pour aider Jane à faire le « change ». Jane, après avoir pris le poignet de Janine, me dit : « Son pouls a cessé de battre. » Et elle me prend dans ses bras... Il était 15 heures 45.

Nadine, l'auxiliaire de vie, « Madame Marinette » qui avait encore fait le ménage peu avant dans cette chambre, et Philippe, fils de Janine habitant dans notre maison depuis quatre ans, tous sont venus dans la chambre en silence et en pleurs.

Puis nous avons fait ce qu'il fallait faire. L'auxiliaire de vie a aidé l'infirmière à faire la toilette mortuaire. Nous avons revêtu Janine de l'aube blanche sur laquelle j'avais fait broder en rouge « Je t'aime, tu sais tout », mots par lesquels elle m'avait déclaré son amour. Marinette et Philippe ont débarrassé la chambre de tout ce qui avait été nécessaire pour les soins, la transformant en chapelle ardente. Une dernière fois, Jane a répandu du parfum sur Janine. Je lui ai donné un baiser. Son visage avait encore les couleurs et la chaleur de la vie. « J'aimerais que tout soit lisse et beau », avait écrit Janine au début de sa maladie. Telle a été sa mort, vécue par moi comme un instant d'éternité.

L'enterrement a eu lieu le vendredi 30 novembre par un temps ensoleillé. Le soir, la lune s'est levée au-dessus du cimetière, juste derrière notre jardin du presbytère.

Déjà, au mois d'avril, à la suite d'une fausse route, nous craignions l'imminence de l'envolée de ma « mésange ». Mais il y a eu du mieux jusqu'à fin septembre, moment où l'état de Janine s'est dégradé. Elle mangeait de moins en moins. J'ai passé tous ces mois-ci comme une longue veille entre la becquée et l'envolée de ma « mésange ». Mais cela m'a donné le temps de me préparer à son départ, de préparer ses funérailles et notamment de rédiger un texte : « L'ultime accompagnement », qui a été lu en l'église catholique de Weitbruch. Lecture à trois voix : moi-même, le

- 107 -

narrateur ; Philippe, la voix de Janine ; une amie lisant les citations bibliques et autres citations. Un frère dominicain du même noviciat que moi est venu faire l'homélie. Philippe a chanté les « Roses de Picardie » que Janine aimait bien. Elle a dit avant sa maladie : « Quand je meurs, je veux de la musique. »

Je vous joins deux fascicules contenant « L'ultime accompagnement », mis en page par Philippe et que nous avons fait imprimer, puis distribué à la fin de l'office. Vous pouvez en remettre un de ma part à Claude. Janine a rejoint Evy...

Le « bouquet de fiancée » de Janine s'est mué en bouquet d'adieu. Mais c'est malgré tout un bouquet de « ma sœur, ma fiancée » (*Cantique des Cantiques* 4, 12 et 5, 1). Depuis qu'elle est partie, Janine n'a pas manqué de me donner des « baisers d'attente ».

Merci, Anne, d'avoir publié une méditation sur Janine dans le nouveau numéro de *Peut-être*, qui est très beau.

Amicalement à vous,

Jean



Portrait de Janine, par Jean Witt.

... tu m'apparais parfois dans la clarté de l'âme
belle et secrète comme la nuit d'hiver
ou blonde, claire et nue telle une aube d'été,
avec ton grand sourire et ton regard d'enfant
toujours un peu pensive, hantée par l'avenir,
tantôt folle de vivre, et soudain presque triste...
Où es-tu maintenant ?...

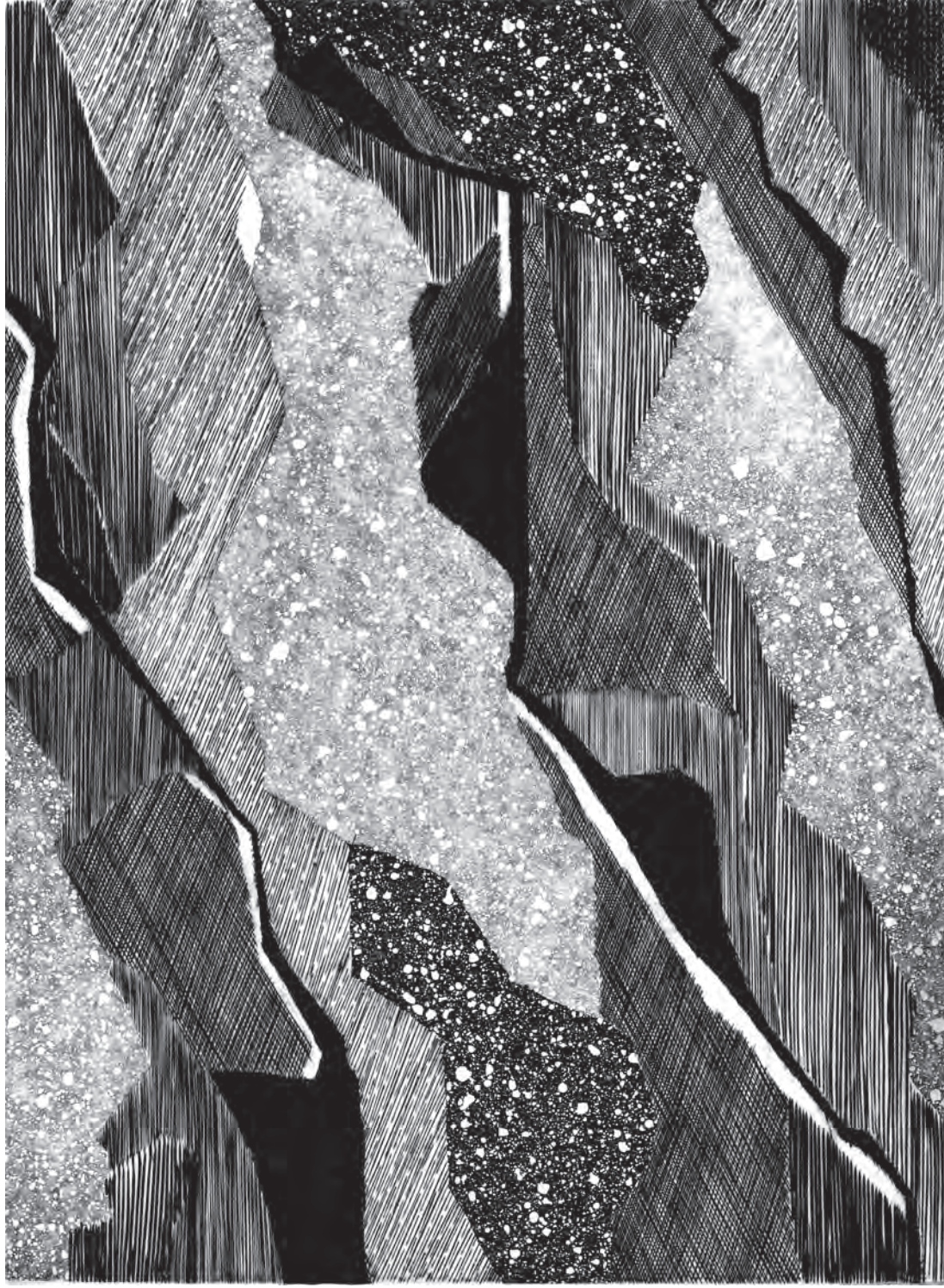


En roulant à mes pieds douze roches forées,
Daniel mon fils m'a construit une forteresse
Avec ses petits bras qui portent les montagnes.
Ma forteresse est dressée dans le champ de pierres,
Sur un pan de colline de Judée,
Face aux maisons de la Jérusalem nouvelle.

Rem (Rémy Joffrion), *Lapiaz astral*.

Burin.

Détails pp. 114, 120, 126, 135.



Création

- 112 -	<i>Ouvertures sur la création,</i> par Véronique Verdier	113
	<i>Création. Liberté. Joie,</i> par Robert Misrahi	115
	<i>Du fonctionnement cérébral à la conscience créatrice,</i> par Soledad Simon	121
	<i>De l'exquis et de l'Ouvert,</i> par Anne Mounic	127
	<i>Le pouvoir de créer,</i> par Véronique Verdier	136
	<i>Le « grain d'eros ». Variation libre sur le transit du texte à la scène,</i> par Yannick Butel	147
	<i>La ferveur du dire,</i> par Adèle Côte	154
	<i>De l'éducation créatrice,</i> par Nicolas Go	163
	<i>L'entreprise, purgatoire de la création ?</i> par Hervé Gouil	173
	<i>La création d'un monde,</i> par Delphine Bouit	183
	<i>Ecoutez !</i> par Jean-Luc Hervé	191
	<i>A propos de la création artistique,</i> par Guy Braun	197

par Véronique Verdier

La création se heurte très souvent aux portes de l'indicible. On pourrait en décrire certains aspects techniques, tout comme certains de ses effets, en particulier dans l'ordre esthétique, mais quant à dire au plus près, au plus juste, ce que c'est que créer, les mots viendraient à manquer. Ce dossier est une tentative pour dépasser cette difficulté. Fidèle à l'esprit de la revue *Peut-être* qui s'ouvre aussi bien à la parole poétique que philosophique, ce dossier invite des intervenants de différents horizons, familiers de la poésie et de la philosophie, mais aussi de l'art ou d'enjeux de société. Tous ont en commun de dire en quoi consiste l'attitude créatrice.

Robert Misrahi commence ce dossier. Pour lui, la création est d'abord un acte, un acte d'innovation et un acte de la liberté. Objets, pensée, œuvres d'art, institutions politiques, toutes ces œuvres culturelles sont portées par des actes libres et créateurs et non par des processus ou des automatismes. Ces actes sont source d'une joie particulière que décrit l'auteur. Soledad Simon nous entraîne aux rives de la neurobiologie. Faut-il y voir une provocation dans une revue poétique et philosophique ? En réalité, c'est la confrontation du déterminisme des neurosciences à l'acte libre, défendu aussi bien par les philosophes que par les poètes, qui est nourrie de manière à la fois informée et fort claire pour des lecteurs se laissant trop souvent déborder par la technicité de ces recherches. Anne Mounic traite de la création poétique comme regard sur l'Ouvert, c'est-à-dire sur l'infinie liberté de l'homme. L'œuvre jaillit d'un choix éthique opéré par l'individu, un choix qui porte le poète dans un mouvement vers lui-même. L'exquis est repris à Delacroix pour désigner la recherche de notre humanité dans l'art. Par l'art, peut se déployer une dialectique de la confiance entre le Je et le Tu, dans laquelle se joue précisément la liberté de chacun. Yannick Butel aborde le passage d'un texte théâtral à sa mise en scène. L'acteur n'est pas selon lui le simple porte-voix d'un texte littéraire. La pratique théâtrale est plus généreuse et plus complexe que la seule restitution du texte dans un souci de reflet fidèle. La spécificité du théâtre est de s'émanciper du texte, même lorsqu'elle le met en scène. Le jeu de l'acteur par sa voix, son geste, son mouvement fait de la scène théâtrale un lieu de la présence vivante. Adèle Côte décrit l'effet créateur de la lecture en partant de son propre rapport à l'œuvre de Robert Misrahi. Une telle lecture, outre qu'elle nourrit substantiellement, porte à l'écriture, une écriture qui est plus qu'un simple commentaire et qui remanie ce qu'un texte peut apporter à son lecteur.

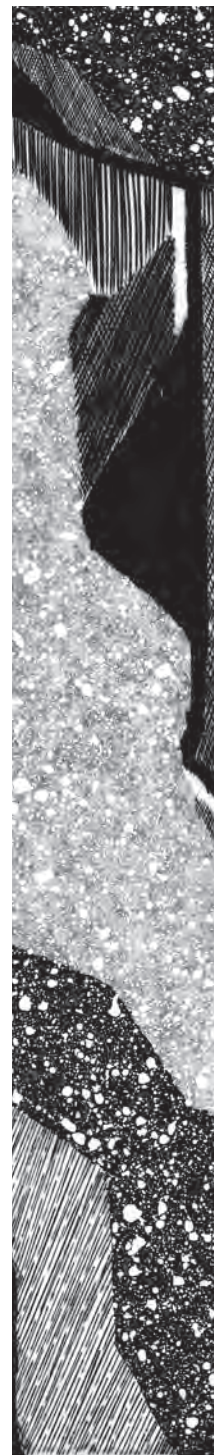
Nicolas Go sait que créer requiert un environnement favorable et la question de l'éducation est centrale pour permettre à chacun de déployer ses propres potentialités créatrices. Des enfants, des adolescents déploieront d'autant mieux leur créativité qu'ils seront confrontés à une certaine sensibilité à la création déployée dès leur plus jeune âge. L'auteur poursuit ici un thème qui lui est cher, celui d'une éducation créatrice. Le monde de l'économie s'approprie quant à lui sans scrupule le vocabulaire de la création : créativité, innovation, création de richesses, voire de valeurs y sont monnaie courante... Les entrepreneurs seraient à présent les véritables créateurs, leur volonté d'hégémonie reléguerait les acteurs du champ culturel et artistique à une fonction de préservation d'un patrimoine un peu figé. Mais derrière ce langage de façade, quelle est la – triste – réalité ? Hervé Gouil, fin connaisseur des

- 113 -

coopératives, opère une salubre remise en perspective. Delphine Bouit, philosophe et juriste, analyse ce qui se joue dans un « autre » monde, celui que les médias appellent le monde des cités. Elle montre que peut s'y développer une réelle création qui implique un itinéraire de création de soi par soi. La violence des rapports de forces qui s'y déploient peut elle-même être dépassée par de tels actes, créateurs et fondateurs.

Jean-Luc Hervé, compositeur, souhaite réhabiliter l'écoute active. Partant du constat que le visuel et le spectaculaire dominent notre environnement, il réfléchit aux manières d'éveiller et de susciter notre amour du sonore. Détaillant l'une de ses dernières créations, il nous montre le cheminement du concert à une transformation de notre rapport plus général au lieu, ici, le lieu de la ville. Guy Braun qui réalise la mise en images de la revue évoque dans une forme brève ce qu'est la création artistique selon lui.

Pour ma part, j'analyse le pouvoir de créer dont dispose chacun, un pouvoir souvent occulté par des opinions erronées très répandues sur l'acte créateur, comme sur la figure du créateur. Je souhaite montrer que la création relève plus d'un désir et d'un travail que d'une inspiration. Et surtout, que la création d'une œuvre s'assortit d'une possibilité de transformation de soi que l'on oublie fort souvent alors qu'elle pourrait bien constituer en somme la motivation profonde qui pousse des sujets à se lancer dans cette douce folie : créer. Je remercie chaleureusement Anne Mounic de m'avoir confié la responsabilité de ce dossier. Je vous en souhaite une bonne lecture, la plus créatrice possible !



On sait que Bergson faisait de la joie l'un des critères de la création. Il fut aussi un grand créateur. On sait moins que Philippe Jaccottet, cet autre grand créateur, évoqua souvent dans son œuvre et la plénitude et la joie. Tout comme John-Cooper Powys, par exemple. Mais qu'en est-il de la création elle-même ? Suffit-il d'en évoquer le nom pour rendre compte de sa nature ? Et la connaissance de la création suffira-t-elle à fortifier son mouvement et à justifier sa permanence ?

Remarquons tout d'abord que Bergson est un philosophe et que Philippe Jaccottet écrit des poèmes philosophiques et une prose philosophique et poétique. N'est-ce pas reconnaître que la question de la création concerne d'abord, non pas l'émergence du monde, mais les plus hautes manifestations de l'esprit humain ? Il y a donc lieu de s'interroger au fond. La première interrogation portera sur l'amont de la création.

Je ne me réfère absolument pas à ce que le sociologue ou l'historien appelleraient les conditions antérieures d'une création, c'est-à-dire les données culturelles et sociales qui (selon eux) rendraient compte du surgissement d'un fait social ou culturel nouveau. En procédant à cette recherche, on déplace le véritable problème : il est celui de la condition de possibilité d'une création, quelle qu'elle soit, et non pas la question de la succession de plusieurs créations. Ce dernier aspect, simplement historique, se borne en fait à constater des événements successifs sans s'interroger sur les raisons véritables de leur succession, ni sur la nature véritable de l'émergence de chaque événement, de chaque œuvre ou de chaque acte neuf.

Un acte de liberté

Cet amont de la création est pour moi la condition de possibilité existentielle et « ontologique » de la création. Il ne s'agit pas encore des motifs et des contenus d'une création, mais de son émergence même. Il convient d'être précis. « Création » ne désigne pas l'ensemble de l'univers. Ce terme ne désigne pas même encore une œuvre créée, œuvre d'art, institution ou événement. Non. Le mot création désigne un acte, cet acte de création étant la véritable et ultime origine de l'émergence d'une œuvre neuve : objet, institution ou pensée. Et l'on ne peut poser valablement la question de la condition de possibilité de cet acte que si l'on a reconnu auparavant qu'il y a eu effectivement émergence d'une œuvre neuve. Le terme émergence étant d'ailleurs simplement évocateur de l'apparition d'une réelle nouveauté et non pas encore la compréhension de cette apparition.

Soulignons donc d'abord le fait de la nouveauté. Il y a de la nouveauté, une nouveauté perpétuelle, dans l'histoire humaine, qu'il s'agisse des œuvres ou des actes. La question des conditions de possibilité de la création est donc celle des conditions de possibilité d'un acte d'innovation, et non pas d'un enchaînement passif de motivations. Ce qui nous concerne d'abord est l'acte même de la création. Comment est-il possible ?

On ne peut le comprendre que si on le reconnaît comme innovation radicale et non pas comme simple

reprise d'éléments épars existant auparavant dans un autre ordre. L'œuvre ou l'acte véritablement créés n'étaient pas prévisibles avant leur apparition. Celle-ci est donc le fruit d'un acte d'arrachement au réel préexistant et d'affirmation simultanée d'un autre réel jusqu'ici inexistant. Les peintres ou les écrivains font certes des voyages pour s'informer des créations de leurs contemporains, mais leur propre travail est une création encore jamais réalisée et jamais prévue. La création de la culture n'est pas l'histoire d'une répétition indéfinie, mais le double mouvement permanent d'intériorisation approfondie et de dépassement réel. C'est pourquoi l'histoire est imprévisible, et jamais prévue.

Nous sommes mieux en mesure, maintenant, de comprendre l'acte de création et sa possibilité : il est un acte de la liberté. En effet, dès lors qu'on affirme, instaure ou reconnaît un acte de création (ou l'originalité d'une œuvre créée, fût-elle « collective ») c'est qu'on affirme, instaure ou reconnaît un acte de la liberté. Si la création, si son acte était produit et déterminé, on serait placé devant un événement naturel et mécanique, et non pas devant un acte d'instauration et d'innovation. Aucun écrivain, aucun musicien n'accepterait de se présenter comme un robot et une machine ou de présenter son œuvre comme un événement totalement extérieur produit sans lui. S'il s'en trouvait, il ruinerait le sens et le mérite de son œuvre pour en faire un processus anonyme et prévisible. Or les œuvres sont souvent signées, et toujours imprévisibles.

Mais de quelle liberté s'agit-il ? Comment procède-t-elle ? Elle est d'abord forcément un arrachement. L'opération peut être souple et tranquille comme l'initiative d'un geste quotidien, elle n'en est pas moins une sorte de rupture, un mouvement hors de la situation présente du monde et du sujet. Pour le dire brièvement, l'acte de création est toujours un acte de dépassement, et cet acte repose sur le pouvoir de commencer que possède toute conscience. Par sa nature même de conscience (et donc de distance à soi), le sujet possède le pouvoir de commencer un acte, un geste, une pensée et d'ouvrir ainsi une série active d'actes et de pensées. Je peux toujours commencer à lire, et maintenir cette activité un certain temps en la recommençant sans cesse identique à elle-même et neuve cependant puisque je suis sans cesse attentif à mon texte, tandis que je le dépasse sans cesse vers son propre au-delà, c'est-à-dire sa poursuite ou son arrêt. Le même processus, ou plutôt la même activité est présente dans l'acte de création. Ecrire, peindre ou composer c'est s'arracher de ce qui est déjà donné et se projeter vers un avenir non préétabli que l'on aura suscité soi-même. Cet acte est donc simultanément acte de création et acte de liberté. Il est à la fois commencement imprévisible et innovation réelle, rupture temporelle et maintien de sa propre cohérence à travers le temps de la création. L'acte créateur est donc à la fois rupture et continuité, mouvement de surgissement et instauration d'une cohérence. C'est parce que la conscience est libre (par son pouvoir d'arrachement et de commencement) et temporelle (par son pouvoir de remémoration et d'anticipation) qu'elle est par essence capable de poser des actes créateurs.

Et comme il existe deux niveaux de la liberté (ainsi que nous l'avons montré ailleurs), il existe (au moins) deux modalités de la création. Je songe à la création spontanée, « inspirée », immédiate et « passionnelle », et à la création « réfléchie », fruit d'un « travail » exigeant et patient. André Breton, avec l'écriture dite « automatique », ou Paul Valéry, avec le travail de l'œuvre, illustreraient bien ces deux modalités de la création. Il faut avoir des choses à dire, mais il faut aussi apprendre à les dire. Mais le propos n'est pas ici de défendre ou de préconiser tel ou tel mode de création, ou telle synthèse de toutes les modalités. Le propos fondamental est ici d'établir le lien interne entre création et liberté. C'est par nature que l'homme est liberté créatrice ou libre créateur. Mais s'il est capable de « commencer », il est aussi capable de « maintenir » (une pratique, une École, une tradition). Etant libre, il a le

choix : ou maintenir et reprendre, ou instaurer et innover. Précisons seulement que, dans tous les cas, l'homme crée : simplement il mêle selon diverses proportions (et divers temps de sa vie) les activités créatrices de célébration ou d'innovation.

Si toute création est un acte de la liberté, on peut dire que toute création s'inscrit dans une intention, dans un mouvement vers l'avenir inspiré par une ou plusieurs motivations. Evoquons d'abord simplement les motivations, généreuses ou présomptueuses, qui visent « l'émancipation de l'humanité » (je songe à Schiller, à Victor Hugo, à Paul Eluard) ou bien la détermination d'une « voie » (je songe à Rilke, à Segalen, à Jaccottet). Mais ces motivations, par lesquelles on pense préciser la « vocation de l'art » ou dire son but et sa raison d'être, ne sont pourtant pas spécifiques : l'homme politique, le savant se disent aussi au service de l'humanité et de son progrès. C'est bien leur liberté qui est à l'œuvre, mais elle n'a pas décidé, à proprement parler, de créer une œuvre. Se pose donc maintenant la question de savoir pourquoi l'homme crée. Pourquoi les créateurs consacrent-ils leur vie et leurs efforts à la création, c'est-à-dire à l'instauration imprévisible d'une œuvre originale ?

La joie de la création

Pour répondre à cette question, nous devons considérer à nouveau l'acte même de création. En éclairant son surgissement, nous approfondirons la connaissance de cet acte, et peut-être même sa multiplication. Si, parmi toutes les activités possibles de l'humanité, certains choisissent la voie de la création, c'est que celle-ci confère au créateur une joie singulière, joie pour lui préférable à toute autre joie. Et cette joie doit en effet être assez singulière puisqu'elle justifie à elle seule toutes les souffrances et tous les sacrifices qui marquent l'existence des plus grands. De Spinoza à Kafka, et de Mozart à Van Gogh, la liste est longue de ceux qui ont choisi la voie de la création, quels que soient les obstacles. On écartera aisément la motivation « morale » d'un dévouement à l'humanité, car une telle motivation ne serait pas spécifique de l'acte de création, comme je l'ai déjà noté. La générosité de certains politiques ou des personnes bénévoles est évidente, mais n'aide pas à la compréhension de l'acte créateur. La spécificité de cet acte réside dans la joie qu'il procure au créateur.

Nous ne nous satisferons pas, comme Bergson, d'une simple évocation, celle de la simultanéité du sentiment de joie et d'un acte de création. Nous devons creuser : quelle est la nature de cette joie ? En quoi est-elle la motivation centrale de l'acte créateur ? Certes, tel écrivain, tel peintre parlera de l'angoisse de la création, il dira ses recherches et ses doutes avec sincérité, il ira même parfois jusqu'à cesser de créer comme Rimbaud, ou jusqu'à récuser ses œuvres passées dans ses créations présentes, comme Sartre. Il reste cependant une évidence : Sartre n'a pas cessé de créer, et Rimbaud a pris le temps de dire l'évasion et la splendeur. On peut donc sans risque faire l'hypothèse suivante : la joie de la création est la joie de l'autocréation. Il faut en effet considérer l'acte de création au cours de son propre déploiement existentiel avant de réfléchir sur le résultat de cet acte, c'est-à-dire l'œuvre créée. La « création » doit nous signifier, nous indiquer d'abord l'acte temporel du déploiement créateur, avant de désigner l'objet final, offert et achevé.

Ce déploiement est une jubilation. Il peut y avoir mécontentement ou insatisfaction devant un geste pictural ou une page écrite, il n'en reste pas moins que l'ensemble du processus créateur est une joie puisqu'il se maintient dans le temps alors qu'il pourrait s'interrompre à tout instant. Si l'artiste était réellement angoissé par sa création, il cesserait de créer. N'oublions pas : seule la liberté peut créer, et elle peut donc toujours se réorienter. Il y a donc,

derrière les hésitations (fort légitimes puisqu'elles visent le meilleur), une détermination constante dans l'acte de création, et une joie prise à cette détermination. C'est une joie prise à la permanence et à la continuité de l'acte créateur. Il devient clair que le créateur se réjouit d'abord de l'acte de créer avant de se réjouir éventuellement de l'œuvre qu'il aura créée. Mais cet acte de créer ne se réjouit que parce qu'il se sait créateur. Mieux : il se sait être le sujet créateur, c'est-à-dire le Désir-sujet en activité de création. Cette activité est évidemment consciente. Elle se sait comme l'activité d'un sujet et elle se saisit en outre comme activité créatrice. En outre, à travers les difficultés et les « angoisses » de la création, le sujet se réjouit du fait que c'est lui-même, comme sujet autonome, qui fait venir à l'être une réalité à la fois neuve et importante pour lui, puisqu'il la porte et la fait entrer dans la réalité. Et cette activité créatrice, qui lui donne la joie de la création, est en outre structurée, constituée par des idées et des visions neuves qui dessinent un monde – créé et désiré par le sujet créateur lui-même.

Le créateur se réjouit donc et de sa pure créativité et des contenus qu'il donne à sa création. Non pas encore de l'œuvre achevée, mais de la signification et des contenus de cette œuvre en gestation. L'auteur se sait alors à la fois comme la source d'une émergence, et comme l'origine d'un système d'idées et de réalités qui deviendront une œuvre. L'auteur se sait donc l'origine effectivement active d'un déploiement créateur d'une œuvre significative. Et cette œuvre exprime l'auteur puisqu'il en est effectivement l'auteur. La chose devient évidente : la joie que prend le créateur à son propre acte de création provient du fait qu'il se sait alors comme son propre créateur.

La jubilation de la création est en fait la joie de la création de soi par soi, la joie de l'autocréation. Une claire conscience de l'événement en train de se déployer permet d'éviter ce qu'on appelle le narcissisme ou amour de soi, c'est-à-dire la surestime de soi, de son activité créatrice et de son œuvre créée. Mais, au-delà de cette surestime trop facile ou de cette présomption éventuelle, une vérité est valablement saisie par le créateur : c'est que son activité créatrice peut être à ses propres yeux la preuve et la manifestation même du fait qu'il est en effet sa propre source et qu'il est en un sens son propre créateur. Il est, par sa création et son œuvre, *causa sui*.

Si l'on ajoute à ces contenus de l'acte de création, la joie qui proviendra éventuellement de la reconnaissance de l'œuvre achevée par un public, fût-il restreint, on se convaincra aisément du fait que la joie de la création, loin d'être narcissique et condamnable, est au contraire le signe de la plus haute humanité et la possibilité la plus désirable de tout être humain. Nul n'est plus autonome que celui qui se crée lui-même au travers de sa création et de son œuvre. Et l'on sait que l'autonomie est l'une des conditions de l'accès au Préférable.¹ Au-delà du narcissisme et de la présomption, la joie de la création semble donc bien être, comme satisfaction de la *causa sui*, la plus haute des joies. Mais la question se pose de savoir si cette vérité reste valable quelle que soit l'œuvre créée. Suffit-il de créer n'importe quoi pour « devenir comme des dieux » ?

Pour tenter de répondre à cette question, nous allons maintenant considérer quelques significations possibles d'une activité de création. Il ne s'agit pas, bien évidemment, d'examiner tous les contenus possibles de la création culturelle, puisque celle-ci est le mouvement de la liberté. Hegel s'était consacré à cette tâche impossible, oubliant que si l'histoire est l'histoire de la liberté, il est contradictoire de la soumettre à un schéma indépassable. Il n'y a pas de synthèse finale pour la liberté. C'est pourquoi je ne vais pas m'interroger sur les contenus éventuels de la création

1 Cf. Robert Misrahi, *Lumière, commencement, liberté* (1969). Paris : Le Seuil, Points-Essais, 1996, et *Les Actes de la joie* (1987). Paris : Encre marine, 2010.

mais sur les motivations éventuelles de sa mise en œuvre. Je ne vais pas tenter de répondre à la question : que créer ? Mais je vais répondre à la question : pourquoi créer ?

Pour éclairer le terrain, nous devons nous souvenir d'une vérité (décrite ailleurs) : la liberté qui constitue le sujet est le sujet lui-même, c'est-à-dire son Désir. Le mouvement de la liberté est le mouvement du Désir, que celui-ci soit spontané et de premier niveau, ou réfléchi et de second niveau. Nous devons donc évoquer les motivations les plus profondes du Désir, à savoir la recherche de la satisfaction au-delà des difficultés empiriques. C'est dire que l'acte de création, pour rester cohérent avec le libre Désir qui le sous-tend, devrait s'efforcer de répondre ou de faire écho à ce Désir. C'est seulement dans cette perspective (que je dirai affirmative) que l'expérience de l'autonomie issue de l'acte de se créer en créant sera justifiée par la motivation même du mouvement créateur. Si le sujet éprouve en créant l'une des joies les plus hautes, n'est-il pas préférable qu'il se consacre à l'élucidation des sources et des conditions de la joie, plutôt que de se vouer à l'examen de n'importe quel autre objet ?

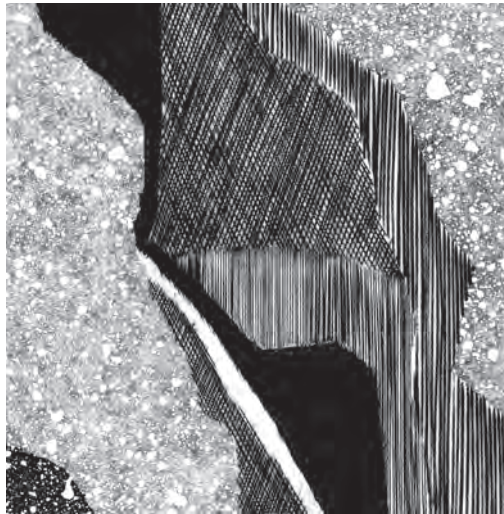
En jouissant de la joie de créer, le sujet affirme et découvre en même temps la motivation fondamentale de toute activité humaine : accéder au sentiment d'accomplissement. Il ne s'agit pas de croire que l'accomplissement est déjà donné pour tous, il s'agit de prendre au sérieux la joie de la création : elle révèle non pas que tous sont déjà dans cette joie, mais que l'accès à cette joie révèle l'une des vocations de l'humanité, qui est de se réjouir enfin de son propre accomplissement. Ainsi la joie de la création (comme acte et comme œuvre) vaut maintenant pour nous comme critère d'orientation. Elle devient le révélateur de cela qui est recherché par tout individu, par toute conscience, et qui est l'accomplissement. Par la création, par l'examen de la joie jubilatoire que produit la liberté créatrice, nous découvrons donc le but, c'est-à-dire la signification même de l'éthique en général puisque l'accomplissement par l'autonomie s'avère une valeur au sens fort, une valeur préférable entre toutes.

D'une façon ramassée, on pourrait décrire ainsi le résultat de notre étude : l'humanité étant caractérisée par son pouvoir d'invention, la joie prise à l'acte créateur peut être considérée comme « modèle » éthique. Mieux : la joie (issue notamment de l'action créatrice) peut être considérée non seulement comme critère de l'action authentiquement créatrice, mais encore comme critère de l'action désirable valablement, c'est-à-dire comme valeur. La joie (son acte) est à la fois cible et balise, objectif éthique et critère de validité. C'est dans cette perspective qu'il devient possible de répondre à la dernière question que nous posions : suffit-il de créer n'importe quoi pour devenir comme des dieux ? C'est-à-dire pour accéder à la réalisation de la vocation humaine et la déployer comme « libre joie ».

La réponse est dans la question : ne seront « utiles » que les œuvres qui prépareront ou au moins n'interdiront pas le mouvement de l'humanité vers cette libre joie, vers cette jouissance de l'existence par elle-même, grâce à la recreation de soi par soi. Cela ne signifie pas que le créateur doive s'interdire de voir et de dire le malheur et la violence, par exemple. Cela suggère qu'il serait cohérent que les créateurs (qui connaissent la joie de la création) se consacrent à la recherche des voies de l'accomplissement à travers tous les obstacles. Il est préférable que la critique du négatif (dans les arts et la philosophie) soit orientée vers l'accès à la plénitude, cette plénitude que les créateurs (fussent-ils « négatifs ») connaissent par l'expérience personnelle qu'ils font de la liberté créatrice.

peut être

- 120 -



Le cerveau est un produit de l'évolution naturelle dans le monde du vivant. Il est un produit biologique dont le fonctionnement constitue un vaste champ d'études très spécialisées qui dépassent les compétences du modeste philosophe existentiel, un tantinet phénoménologue, et donc enclin à se prétendre responsable de ses actes, c'est-à-dire de ses faits et théories, et donc de ses cohérences comme de ses absurdités – qu'il signe, s'engageant délibérément. En d'autres termes, il se pose comme un être de liberté, liberté sans laquelle il ne serait pas possible de parler de cohérence ou d'absurdité, ni d'engagement et de responsabilité, ni de création et de créativité. Bien sûr, c'est en situation que nous sommes libres, et nous n'avons pas toujours choisi les situations au cœur desquelles, certes plus ou moins judicieusement, nous définissons nos choix et créons nos déterminations.

Liberté et créativité. Voilà deux points qui embarrassent les neuroscientifiques embarqués sur le cargo du déterminisme, mais soucieux de ne pas jeter par-dessus bord le *mana* de la responsabilité, tout en avouant que l'accès aux arcanes de la matière cérébrale leur résiste ici et là. Mais ce n'est pas cette résistance qu'ils déplorent, ils savent qu'ils la vaincront progressivement ; non, ce qui les ennuie, c'est le fait que, en attendant, la philosophie a encore de beaux jours devant elle et que les philosophes, tenus pour des métaphysiciens, ont ainsi le champ libre pour semer et propager leurs abstractions. Pourtant les philosophes se réjouissent comme tout un chacun des progrès exponentiels de la science. Certes, leurs démarches, dites introspectives, ne se prêtent guère aux vérifications mesurables – qui caractérisent, tel un code d'honneur, la méthode scientifique – et se traduisent le plus souvent par des descriptions improbables interprétées par le matérialiste comme des visions subjectives ou des œuvres de l'imagination.

C'est reconnaître qu'elles sont des œuvres, c'est-à-dire des créations, activités dont la recherche expérimentale s'évertue alors de rendre compte d'un point de vue neurobiologique. De ce point de vue, on parle aisément de l'« activité » du cerveau ou de « création » de circuits neuronaux, termes banalisés rendus équivalents à fonctions, fonctionnalité, fonctionnement, qui conviennent mieux lorsqu'il s'agit d'examiner une « machinerie », terme assez prisé dans les milieux positivistes pour évoquer le système nerveux. Or ne serait-il pas plus correct de dire qu'une « machinerie » *produit* des phénomènes, et d'attribuer le terme de *création* à une *activité* qui, en tant que telle, sait de quoi il s'agit, autrement dit à une réalité qui a idée d'elle-même quand elle agit, quand bien même aurait-elle été produite par ladite machinerie ?

Les trois principales fonctions d'un organisme vivant sont la fonction alimentaire, la fonction défensive et la fonction reproductive. En un mot : la survie. La langue française nous autorise quelque fantaisie à leur propos. Nous pourrions en effet les appeler les « trois P » : proies, prédateurs, partenaires. Elles concernent aussi l'animal humain. Mais celui-ci n'en reste pas là. Certes, la survie suppose aussi adaptation au milieu de vie. Passons par-dessus des millions d'années d'évolution naturelle et plaçons-nous devant cette merveille qu'est le cerveau humain actuel, produit de cette longue chaîne sélective qui procède sans aucun plan et qui n'aurait pas été aussi bien conçu par un créateur divin, lequel, soit dit en passant, n'est pas plus mystérieux que le fait inexplicable de la Nature dont

- 121 -

l'avantage est que, visible et palpable, elle se laisse observer. On se demande d'ailleurs pourquoi le darwinisme offusque tant les « créationnistes »¹, hormis le fait que la filiation humaine s'y avère indirecte. Adam doit passer par le biologique. La conscience, ce « truc »² qui a idée de soi, doit donc elle-même passer par le biologique.

Aussi ne saurait-elle se substituer aux fonctions organiques et cérébrales dont elle est issue, au titre, selon les neuroscientifiques, d'organe (illocalisable) du cerveau. Sorte d'appendice ou d'accessoire, la conscience ne se manifesterait qu'après coup, c'est-à-dire après les décisions de l'encéphale,³ décisions dont elle établirait le constat et vérifierait la concordance, quand elle ne se trouve pas par lui employée à travailler (en mode bradype) sur les choses non programmées qui exigent apprentissage ou solutions inédites, autrement dit sur de l'indéterminé. La sélection naturelle aurait donc retenu ce phénomène « émergent » qu'est la conscience parce qu'il se serait avéré utile à la survie, l'évolution réalisant là une belle économie de temps pour permettre à l'espèce de perdurer. Le cerveau n'aurait-il pas lui-même décidé de pallier la lenteur évolutionniste en produisant ce dispositif ? Or l'acte de décider implique préalablement définition d'objectifs. Mais comment décider de quoi que ce soit avant de posséder l'auxiliaire apte à fixer les buts ou, pour le moins, à justifier la décision ? Plus sérieusement : le cerveau humain serait-il ce qu'il est sans cet assistant ? Et s'il nous venait à l'esprit de crédibiliser la dialectique du maître et de l'esclave et d'augurer que le produit, dans un acte de sédition, en vienne à s'accaparer les pouvoirs du producteur – l'idée de soi en plus ? Avec ce surcroît d'être, le produit se ferait dès lors pleinement créateur, utilisant à son tour, dans la poursuite de ses fins, les vertus mêmes de son producteur.⁴

La conscience n'en resterait donc pas moins dépendante du bon fonctionnement de ces vertus et autres bases neuronales qui assurent précisément sa survie tout en lui offrant à façonner leur plasticité, laquelle pourrait être comprise comme un apprêt biologique de la liberté existentielle. Mais on ne peut soutenir ce postulat sans se faire aussitôt redresser les bretelles par la gente neurologue qui préfère soumettre cette heureuse flexibilité aux puissances de l'environnement exerçant sur elle un modelage marquant à l'insu de la conscience, dont les compétences se limitent au constat des résultats – qu'il lui reviendrait néanmoins d'assumer. En d'autres termes, du point de vue épistémologique, le cerveau et sa conscience sont des produits à la fois neurobiologiques et socioculturels. Aussi, entre mécanismes physicochimiques et déterminismes environnementaux, la liberté a peu de place. C'est donc du côté de ces mécanismes que les thèses neurobiologiques expliquent la créativité humaine.

Du déterminisme et du Moi libertaire

Vilayanur Ramachandran,⁵ férù d'esthétique, recense à son propos neuf lois universelles : le groupement, l'exagération, le contraste, l'isolement, la résolution du problème visuel, l'horreur des coïncidences, l'ordre, la symétrie et la métaphore. La loi du regroupement, par exemple, consiste à combler un objet fragmenté, à lui donner une

1 Il existe désormais aux États-Unis des parcs d'attraction « créationnistes ».

2 Voir, par exemple, M. Deric Bownds : « ce truc de l'esprit », à propos du « moi ». *La Biologie de l'esprit*. Paris : Dunod, 2001, p. 10.

3 Expériences archi-reproduites, depuis celle de Libet en 1983, et authentifiant ce qui semble désormais un fait irrévocable dans la sphère des neurosciences, bien que la science ait connu d'épistémologiques ruptures au cours de son histoire.

4 Robert Misrahi parlerait de « réversibilité » pour qualifier ce renversement de situation.

5 Vilayanur Ramachandran, *Le Cerveau fait de l'esprit*. Paris : Dunod, 2011. Voir chapitres 7 et 8.

forme pleine et unique. C'est ce qu'on appelle en neurologie le mécanisme de remplissage, faculté du cerveau dont il use en toute occasion (reconstruction d'épisodes, de formes, de mots, de gestes... à partir d'éléments dissociés). Autrement dit, le cerveau complète les informations manquantes. Tout ce que les cerveaux opèrent devant avoir une fonction de survie, ils auraient développé une capacité à créer une image mentale interne, c'est-à-dire un modèle du monde dans lequel ils peuvent s'imaginer leurs actes à venir et prévoir les conséquences. Lascaux serait le vestige de l'un de ces modèles. Donc l'imagination serait comme une « répétition théâtrale », virtuelle, de la réalité, et cette créativité impliquerait la région interne (le cortex ventromédian) des lobes frontaux en connexion avec les lobes temporaux impliqués dans les souvenirs visuels.

Si on ajoute à cela que l'hémisphère gauche, hémisphère du langage pour la plupart des cerveaux, recèlerait un « module interprète »⁶, qui a réponse à tout, nous voilà équipés pour inventer et le libre-arbitre et le moi. Mais, attention ! Ces inventions, ces créations demeurent elles-mêmes tout à fait virtuelles. En effet, ce module interprète, unifiant, lui aussi, tous les algorithmes cérébraux ou « états » mentaux, nous octroierait le sentiment d'un Moi central, d'un Soï qui décide librement, dirige et organise. En d'autres termes, ce Moi est une illusion. Le module interprète crée une illusion.⁷ Il faut dire que, expériences à l'appui, la plupart des informations « entrantes » sont directement traitées par le cerveau qui ne recèle aucune instance centralisatrice. Réseaux neuronaux, aires cérébrales, modules et sous-modules, tout cela se coordonne (et décide) sans chef. Aussi les neuroscientifiques développent-ils une véritable phobie à l'égard de quelque créature souveraine qui squatterait la tête et dirigerait tout, tel un homoncule que serait précisément le Moi – théorie attribuée « aux philosophes ». Le plus étrange est que ces mêmes neuroscientifiques, assurés du caractère illusoire du « moi », ne savent pas écrire une ligne sans s'y rapporter. C'est que l'illusion en question serait « incontournable » tant elle est fonctionnellement utile du point de vue de l'évolution : « ... elle *nous* rend bien service. [...] Une fois que *nous* pourrions expliquer comment *nous nous* sentons responsables, même si *nous* savons que *nous* vivons dans un léger décalage avec ce que fait *notre* cerveau, *nous* comprendrons pourquoi et comment *nous* faisons des erreurs de pensée et de perception. »⁸

Donc le Moi auteur et responsable, défendu par les philosophes, autrement dit pour eux la conscience, serait pour l'homme de science, qui n'identifie pas la conscience neuronale au moi, une « abstraction »⁹, une apparence. Mais en dénichant un module interprète inventant narrativement un Moi fonctionnel et son libre arbitre pour garantir l'entente cordiale entre les individus,¹⁰ les neuroscientifiques, en dignes descendants de Ptolémée, ne se seraient-ils pas engagés dans une guerre des apparences à sauver : celle du cerveau décisionnel contre celle du Moi-conscience libertaire ?

6 Voir Michael S. Gazzaniga, *Le Libre arbitre et la science du cerveau*. Paris : O. Jacob, 2011, chapitre 3 : « L'interprète ». Il y aurait à s'interroger sur le fait que ce « module interprète » donne à toute l'espèce le « moi » comme le premier violon donne à tout l'orchestre le la.

7 Notons l'incohérence de telles analyses : à qui l'illusion du moi est-elle attribuée sinon à moi ? Il y aurait d'ailleurs à s'interroger sur le « fait » que ce « module interprète », qui est une affaire privée, donne à toute l'espèce le « moi » comme le premier violon donne à tout l'orchestre le la.

8 Michael S. Gazzaniga, *Le Libre arbitre et la science du cerveau*, *op. cit.*, p. 85. C'est « moi », illusoire signataire de ces pages, qui souligne.

9 « Nous sommes cette abstraction qui se produit lorsqu'un esprit, émergeant d'un cerveau, interagit avec un autre cerveau ». *Ibid.*, p. 238.

10 « La responsabilité ne se trouve pas dans le cerveau [...] il faut penser la responsabilité en termes d'interaction entre les gens, de contrat social », grâce à l'illusion du moi. *Ibid.*, p. 212.

Qu'en déduire sinon que les neurochercheurs ajoutent un degré de virtuosité imaginative à leur module interprète, ce dont le phénoménologue est tout aussi capable ? Donc ce dernier postulera que, au niveau de l'humain, cette « fonction » que serait la conscience s'émanciperait en se dégageant des mécanismes et se donnerait pour finalité la créativité. Mais comment s'émancipe-t-elle ? En quoi consiste cette libération ? Et, d'abord, comment la conscience, en tant que phénomène, émerge-t-elle au sens biologique ? En effet, ce qui émerge de la matière ou du cerveau doit être de même nature que la réalité d'où il émerge. Michael Gazzaniga ajoute que cet émergent était imprévisible et qu'il ne répond plus aux lois qui régissent cela qui l'a produit, tout en restant cependant dépendant de son origine. Dépendant : c'est ce que j'ai déjà reconnu plus haut. Ne répondant plus aux mêmes lois : c'est une remarque à prendre en considération. Si c'est le cas, on comprendra pourquoi cet émergent qu'est la conscience se positionne comme dissident relativement à la réalité qui l'a produite, donc comme liberté. Mais alors la liberté naîtrait de la nécessité !

La liberté de la conscience

Au cours de sa vie utérine, le fœtus se développe selon des mécanismes rigoureux qui ne sont cependant pas immunisés contre les accidents. Intéressons-nous à quelques-uns de ces mécanismes, c'est-à-dire à ce qui fonctionne sans en avoir idée. Songeons d'abord à ces émissions neuronales spontanées qui ne répondent à aucun stimulus. Ainsi les neurones établissent entre eux des connexions, autrement dit des liens, des relations. Le pouvoir d'établir des relations (*intelligere*) entre les réalités est à la base de la logique. Une aire cérébrale lui serait d'ailleurs dédiée. Insistons ensuite sur le fait que les systèmes perceptifs du fœtus sont déjà opérationnels : l'ouïe, l'odorat, le goût, même la vision, et le toucher. Comme le fœtus produit également des mouvements spontanés, ainsi touchant et à la fois touché, il éprouve par réfléchissements tactiles réitérés des sensations induisant au moins un sentiment de soi.¹¹ Complétons le tableau avec ce que les uns appellent instinct de vie ; les autres, élan vital ; Spinoza, désir ou *conatus* (que les neurologues traduisent par conation) ; bref ce mouvement d'exister – dit par Spinoza *appetitus* lorsqu'il n'est pas parcouru de conscience.

Or qu'est-ce que la conscience du point de vue du vécu ? C'est un phénomène perceptif qui, certes intellectuellement, se perçoit, c'est-à-dire qui a idée de soi. C'est un phénomène qui établit des liens entre les réalités, y compris entre les réalités idéelles. Et c'est un phénomène qui désire et qui le sait. Et ce qu'il désire c'est l'existence, non pas seulement la vie, la survie, mais l'existence : il désire exister comme sens. Aussi, sur la base de ces processus neuronaux connectifs, perceptifs et conatifs qui n'ont aucune idée d'eux-mêmes – du moins jusqu'à ce que le touchant-touché se répétant commence à fabriquer cette idée – *ce-qui-se-fait-conscience* (ou idée de soi) s'approprierait progressivement le principe de fonctionnement de ces mécanismes et, dans un acte libertaire, convertirait leur phénoménalité – la transphénoménaliserait – en Logos, Perception sensori-noétique (ou simplement Perception, avec majuscule) et Désir, c'est-à-dire en *activités* au fait d'elles-mêmes. Un tel acte exige cependant la présence de l'Autre sur fond de monde, autrement dit la présence d'un être qui parle, d'une façon ou d'une autre, et qui par là

11 « Cet aller-retour [le touchant-touché] sera répété plusieurs fois avec chaque fois la mise en jeu du *circuit réverbérant* ; il y aura prise de conscience de soi ». Stylianos Nicolaïdis, « “Penser” du point de vue de la neurobiologie », in *Revue Présentaine*, n° 27/28, printemps 2011, p. 39.

justifierait ce jaillissement conscient dans sa vocation existentielle. Ainsi la nécessité biologique (celle qui définit l'espèce) serait, avec la contingence, nécessaire à l'émergence de la liberté. Cet acte libertaire, se dégageant des mécanismes organiques et de leurs codes, ceux-ci et ceux-là cependant maintenus dans leurs fonctions naturelles respectives et respectables, serait en outre un acte altérité puisque la conscience se ferait ainsi qualitativement autre que le cerveau, tout en en récupérant pour elle-même les vertus portées sur un autre plan phénoménal. Par cet accès à la souveraineté, se constitue-t-elle comme un homoncule fixé dans la tête ?

Avons-nous que ces trois activités fondamentales, qui dans le « modèle » proposé définissent alors la conscience, sont indissociables. Elles s'impliquent les unes les autres, s'interpénètrent et s'imprègnent les unes des autres. Aucune ne saurait agir en autonomie. On ne perçoit pas sans établir des relations entre les réalités ni sans désirer. On ne désire pas sans percevoir ni établir des relations. On n'établit pas des relations sans désirer ni percevoir, cette perception devenant intellectuelle en ce qui concerne les idées qui sont des actes. Imprégnées les unes des autres, ces trois activités, sources de toute autre, sont donc elles-mêmes touchées-touchantes. Elles sont en quelque sorte la « chair » de la conscience et en constituent chaque acte ou acte-conscience.

En tant qu'actes-consciences, les idées (affects compris), en relation réflexive les unes avec les autres, sont donc autant de Moi conscients de soi par relation haptique. Ainsi les idées organisent ensemble la pensée, la connaissance et l'existence. Aucune n'est centre et toutes se coordonnent de telle manière qu'elles constituent une réalité unifiée que structurent Désir, Logos et Perception. De ce point de vue, la conscience est donc à la fois une et multiplicitaire et se donne pour vocation la création d'un immatériel : le sens. Le sens est l'œuvre non matérielle de la conscience : *la création de soi comme sens*. Ainsi *Causa sui*, la conscience, touchée-touchante, n'est pas pure. Mi chair, mi-immatérialité, elle est un phénomène hybride. La pureté d'ailleurs l'annihilerait. On ne pense pas sans cerveau, on ne crée pas un immatériel sans matière. La conscience n'est donc pas pure, c'est pourquoi elle est libre, libre de produire ou de créer.

Toute conscience veut créer et se créer, veut ainsi accroître son existence en accroissant son être. L'acte créateur est voulu et pensé. Visant le sens, il apporte nouveauté. Aussi peut-on affirmer que l'homme « est fait pour créer » : *il se fait* pour créer. S'il en est empêché, il devient fou. Il peut alors céder, par compensation, à la production qui est aussi une solution paresseuse. La production de soi est un *ersatz* de création. On oublie qu'on est libre. On fonctionne. On s'abandonne aux déterminismes. On se choisit mécanique. Or toute création, toute production s'en va au monde. Petites ou grandes, nos œuvres vont au monde. Chacun se créant ou se produisant agit dans le monde, chacun y répond de soi. Et certains « soi » inventent des modules interprètes qui, au final, font figure d'illusion ou d'homoncule dans le cerveau.

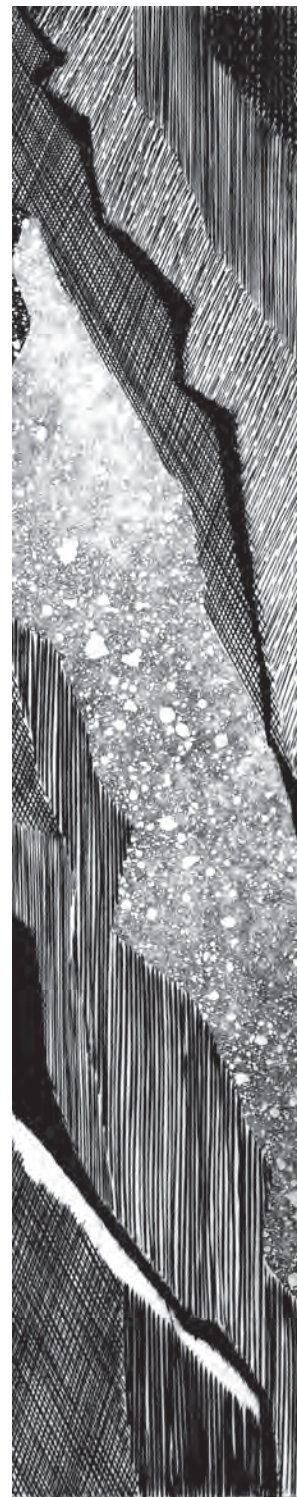
Produit neurobiologique utile à la survie, instrument du cerveau, la conscience, sur la base de processus naturels nécessaires qui préparent son émergence, rompt avec ceux-ci, se libère de leurs lois et se donne pour mission la créativité puisque, libre, elle doit tout inventer. Renversant la mécanicité causale, le « produit » fonctionnel s'approprie certaines propriétés du cerveau pour en faire sa texture, et les transphénoménalise de telle sorte qu'il se crée comme activité au fait d'elle-même. A la fois chair et sens, la conscience prête une part de son statut à son producteur qui, de celle-ci, consigne les actes, manœuvrant ainsi les ficelles de sa permanence, de sa santé et de sa survie. Donc, si le cerveau prend des décisions c'est en tant que conscience sous son aspect charnel. C'est un redoublement de conscience sous l'aspect du sens qui expliquerait entre l'un et l'autre ce décalage temporel apparent

enregistré par des appareils encore incapables de capter le jeu réflexif des actes ou idées ou « moi » qui, en tant que sens, constituent l'aspect immatériel de la conscience que la science ne nie pas.¹²

Sans conscience, le cerveau fonctionne et produit aveuglément : il ne décide rien. Donc il ne saurait présager que, en produisant sans le savoir cette incidente – la conscience –, celle-ci décréterait sa dissidence en tirant bénéfice des propriétés de son producteur, lui-même tirant bénéfice de l'activité de sa production puisque, grâce à elle, il se trouve enrichi d'idée de soi, de pouvoir décisionnel et de liberté créatrice.¹³

12 Voir, par exemple, Jean-Pierre Changeux : « la transition de cet ensemble matériel vers l'immatériel [...] se fait par une infinité de petits pas ». *L'Homme de vérité*. Paris : O. Jacob, 2002, p. 113.

13 Mais, entre elle et lui, ce n'est pas encore la belle « réciprocité » décrite par Robert Misrahi. Il s'agirait plutôt de ce que le philosophe appelle la « réversibilité contractuelle ».



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

18 Søren 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 Søren 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, *Etapes 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’Etoile 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 : Edition 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.

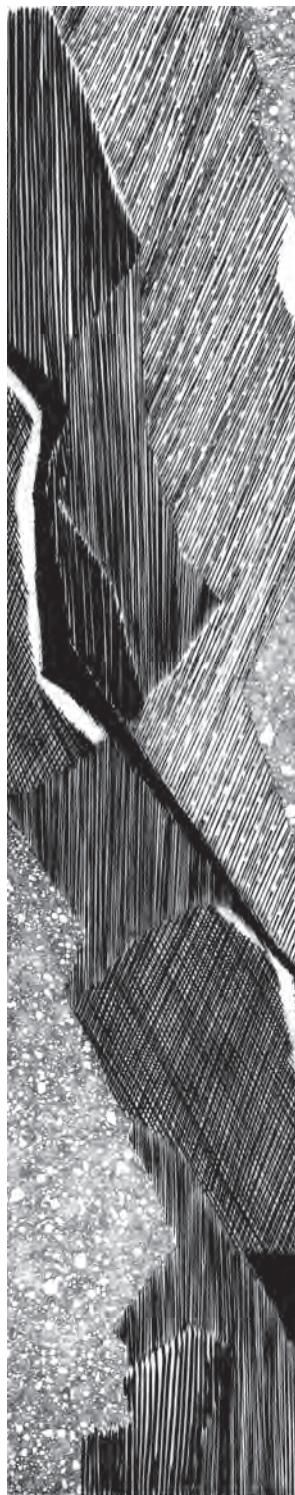
71 William Blake, *Milton, Complete Writings*. Edited by Geoffrey Keynes. Oxford: Oxford University Press, 1989, p. 510.

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

73 Rainer Maria Rilke, *Les Elégies de Duino* (1912-1922), *Les Elégies 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

- 135 -

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.

Créer, c'est réaliser quelque chose qui n'existe pas, c'est une possibilité humaine remarquable que l'on néglige trop souvent ou que l'on envisage comme étant l'apanage de quelques êtres d'exception. J'aimerais ici contribuer à une reconsidération de ce pouvoir créateur en commençant par mettre en évidence ce qui me semble faire obstacle à la saisie de ce pouvoir : d'une part, une certaine conception de la création et, d'autre part, une certaine figure du créateur comme génial.

Nouveauté

La création est généralement pensée sur le modèle d'une création *ex nihilo*, comme le passage radical du Non-être à l'Être, un acte qui ne pourrait être précédé par quoi que ce soit d'autre. Et si l'on critique cette image quasi démiurgique de la création, on devrait avec elle délaisser la nouveauté. Cette attitude est à l'œuvre aussi bien dans des courants artistiques actuels : remix, réécriture, mélanges, collages, plagats assumés, que dans une certaine réflexion sur l'art : la post-modernité récuse, en particulier sous la plume de Gianni Vattimo, toute possibilité d'inventer quoi que ce soit de nouveau. Mais rabattre la création sur un simple réagencement, c'est rabattre la prétention de l'homme à sortir des sentiers battus. C'est identifier la création à une répétition ou à une reproduction, et donc à une production *comme les autres*, en particulier, commerciales, formatées, conçues afin de produire un effet attendu. Or, la création n'est pas une production comme les autres, elle est toujours inattendue, voire malvenue, car rompant avec les habitudes en cours. Il est possible de s'émanciper de la création *ex nihilo* sans pour autant délaisser création et nouveauté; bien au contraire, on s'aperçoit alors que la nouveauté est coextensive au concept de création. Créer, ce n'est pas inscrire du Même sur du Même, ni répéter ce qui a déjà été exprimé; c'est faire surgir quelque chose d'autre que ce qui existe déjà. La création est émergence de radicale nouveauté. En ce sens, elle possède une dimension proprement utopique. Mais l'utopie, définie comme un non-lieu hors du temps, aurait elle-même fait son temps, qu'aurait-elle encore à nous dire sur l'homme ? Il faudrait cesser de substituer des utopies aux fictions religieuses puisque ce serait en somme aller d'un Idéal à un autre. Cette analyse est classique. On sait la triste aventure de Platon qui a tenté de réaliser sa Cité parfaite en se mettant au service de Denys de Syracuse. Rejeté, exilé, vendu comme esclave. Plus près de nous, on peut constater le désastre des socialismes soviétiques. Voilà le destin des utopies !

Ces analyses sont bien rapides. Ernst Bloch a su développer une description plus méticuleuse et plus juste de ce concept, en particulier dans *Le Principe espérance*. Pour lui, l'utopie n'est ni un non-lieu, ni un hors-temps, ni un Idéal irréaliste et irréalisable. Elle est suscitée par un mouvement de transformation du réel ; elle est la part de rêve qui anime certains hommes et qui donne lieu à des réalisations bien concrètes dont l'auteur fait une description

ample et quasi-exhaustive : les œuvres d'art, les inventions techniques, les découvertes scientifiques, les connaissances philosophiques, les progrès sociaux et politiques. Toutes ces avancées sont nées d'un désir d'affranchissement des limites soi-disant objectives d'une époque donnée. Selon lui, l'histoire de l'humanité peut se lire à l'aune de l'invention d'un avenir tout autre. Plus une société prospecte au plus loin et plus ses réalisations effectives seront ambitieuses, l'inverse étant aussi vrai.

Le rêve du nouveau œuvre dans l'histoire de l'homme. C'est aussi ce rêve qui est mobilisé par un individu créateur lui-même situé historiquement. L'homme crée *en situation*, à *partir de* sa situation et *en vue de* modifier cette situation, qu'il le sache explicitement ou qu'il le fasse implicitement. Avoir quelque chose à dire, quelque chose à inventer, c'est constater que cela n'a pas été dit, que cela n'existe pas. Réalisant, souvent modestement, sa propre œuvre, artistique, philosophique, scientifique, un sujet modifie la figure du champ dans lequel il se déploie. L'homme a en somme plus de pouvoir qu'il ne veut bien le croire. Il n'est pas assigné à se lamenter indéfiniment sur sa condition qui serait misérable, condamné à se réfugier dans des arrières-mondes transcendants, piètre consolation alors que la belle satisfaction d'œuvrer à réaliser une création est pourtant à portée de mains pour qui le désire vraiment.

Une autre manière de déposséder l'homme de son propre pouvoir est de l'assommer par le poids du hasard. La grande place accordée récemment au concept de sérendipité, en particulier dans le champ des découvertes scientifiques, ne doit pas nous inciter à penser que le chercheur trouve toujours tout par hasard, tel un naturaliste qui, au gré de ses promenades, cueille la fleur qui manque à son herbier. S'il trouve, c'est qu'il cherchait activement quelque chose, sa promenade avait un but. Il trouve parfois ce qu'il ne cherchait pas, mais c'est parce qu'il cherche qu'il trouve quelque chose. Décrivant un véritable esprit scientifique, c'est-à-dire un esprit qui sait être créatif et inventif, attitude nécessaire aux avancées de la recherche, Gaston Bachelard a montré, en particulier dans *La Formation de l'esprit scientifique*, que le sens du problème est la marque d'un tel esprit : toute connaissance est une réponse à une question. A quelqu'un qui ne se demande rien, qui ne s'étonne de rien, qui ne souhaite rien, aucune création n'advient comme on joue au Loto.

Qu'un créateur trouve autre chose que ce qu'il cherchait montre le champ d'ouverture de son esprit créatif qui sait incorporer ce qu'il découvre et rebondir dans une autre direction ou dans un autre champ de création. Cela prouve la mobilité du créateur. Cela montre que la créativité est une attitude de curiosité face au monde. Le créateur embrasse un large pan du réel. S'il se laisse emporter, c'est par cette propension à créer au-delà des limites de l'œuvre ou de l'invention à laquelle il travaille. Écrivant un livre, il sème en chemin les jalons d'autres projets, d'autres livres.

Création *ex nihilo*, place déterminante du hasard, on trouve derrière ces analyses un primat affiché de la passivité. Si la passivité peut faire partie d'une création, on ne saurait pour autant définir la création comme un laisser-être, un laisser-faire, un « se laisser porter ». S'il peut y avoir de la passivité dans l'acte créateur, c'est sur le fond d'une activité bien affirmée par le créateur. John Cage décide de créer en s'en remettant au hasard, c'est amusant, c'est *son* choix. Ce n'est pas par hasard, c'est sa liberté, car la création est l'acte libre d'un sujet. Le sujet décide toujours librement et activement de la part de passivité et de contingence qu'il admet en ses œuvres et en son acte de création, plus ou moins grande selon les créateurs et les disciplines.

Cette tendance à voir de la passivité là où il y a un acte se prolonge jusque dans les attributs même du créateur. Une certaine catégorie d'hommes serait dotée d'une sorte de don ou de « faculté » de créer, ils y seraient disposés, voire prédisposés, par hérédité, par transmission ou pression familiale, on ne sait trop. Le créateur serait génial. Nietzsche, penseur dionysiaque, récuse pourtant cette idée, en particulier en ce qui concerne les artistes. Une des raisons de cette conception persistante jusqu'à nos jours réside dans le fait que l'on se trouve le plus souvent face à des créations achevées et que l'on n'assiste que très rarement à leur mouvement d'émergence. « Nous sommes habitués, en face de toute chose parfaite, à ne pas poser le problème de sa formation ; mais à jouir du présent, comme s'il avait surgi du sol par un coup de magie. »¹ On considère l'œuvre sans la remettre dans la perspective de son acte de création, qu'il s'agisse de nouvelles théories scientifiques, philosophiques ou d'écrits littéraires. On pense ainsi qu'elle n'est précédée par rien d'autre qu'elle-même, un peu à la façon d'une génération spontanée, et l'on pense que le créateur dispose pour ce faire de pouvoirs « magiques ». Certains créateurs, et en particulier les artistes, laissent croire en cet aspect miraculeux de leur création, car eux-mêmes ne savent pas toujours répondre à la question : qu'est-ce que créer ? Alors par facilité ou parce que, finalement, ce n'est pas leur problème qui consiste plutôt dans un « faire », ils adhèrent à ce qu'on souhaite entendre d'eux. On le comprend, il s'agit plutôt d'une absence de réflexion sur ce thème qu'une analyse claire et lucide pleinement assumée comme telle. Le créateur désire créer, tous ses problèmes sont le plus souvent d'ordre pratique et technique et le pourquoi du comment n'a pas toujours ses faveurs, cette question étant trop générale à ses yeux. Mais, d'un autre côté, de nombreux créateurs évoquent leur travail quotidien de reprise, de correction, de précision d'un détail ou d'un trait. « En réalité, l'imagination du bon artiste ou penseur produit constamment du bon, du médiocre et du mauvais, mais son jugement, extrêmement aiguisé, exercé, rejette, choisit, combine ; ainsi, l'on se rend compte aujourd'hui d'après les carnets de Beethoven, qu'il a composé peu à peu ses plus magnifiques mélodies et les a en quelque sorte triées d'ébauches multiples. »² Le créateur est un travailleur obstiné qui ne se lasse pas d'inventer, de rejeter de nombreuses esquisses, de les modifier jusqu'à obtenir un résultat qui, pour un temps, lui convienne, au moins *a minima*.

Cette méconnaissance portée sur l'acte créateur comme tel dans son plein exercice est renforcée par la disparité du temps de création et celui de l'expérience que l'on tend à rabattre l'un sur l'autre. L'action de l'œuvre achevée s'accomplit en quelques minutes, la durée de la lecture d'un poème, de la contemplation d'un tableau, de l'audition d'une symphonie, ou de quelques heures s'il s'agit d'un livre, d'un ouvrage philosophique ou scientifique. Comme l'écrit Paul Valéry : « En quelques minutes, ce lecteur recevra le choc de trouvailles, de rapprochements, de leur d'expression, accumulés pendant des mois de recherche, d'attente, de patience et d'impatience. »³ Cette temporalité est sans commune mesure avec celle de la réalisation d'une œuvre qui, même courte, peut absorber son auteur plusieurs années.

1 Nietzsche, *Humain, trop humain*, §145. Paris : Denoël/Gonthier, 1978, p. 148.

2 Nietzsche, *op. cit.*, § 155, p. 154.

3 Paul Valéry, *Théorie poétique et esthétique*, in *Œuvres* tome I. Paris : Gallimard Pléiade, 1957, p. 1337.

Qui pense que le créateur est un génie ? Nietzsche a les mots justes pour montrer que ce ne sont pas les créateurs eux-mêmes, sauf paresse intellectuelle ou mégalomanie avérée, mais bien plutôt ceux qui préfèrent maintenir la création à distance. « Pensant du bien de nous, mais n'attendant pourtant pas du tout de nous de pouvoir former seulement l'ébauche d'un tableau de Raphaël ou une scène pareille à celles d'un drame de Shakespeare, nous nous persuadons que le talent de ces choses est un miracle tout à fait démesuré, un hasard fort rare, ou, si nous avons encore des sentiments religieux, une grâce d'en haut. C'est ainsi que notre vanité, notre amour-propre, favorise le culte du génie : car ce n'est qu'à condition d'être supposé très éloigné de nous, comme un *miraculum*, qu'il ne nous blesse pas. »⁴ Par là, il y aurait ceux qui créent et les autres qui délaissent leur pouvoir de créer. Ce sont ces derniers qui tiennent les premiers à bonne distance en leur collant l'étiquette de génial.

Et si l'avantage est alors que les uns n'entrent pas en rivalité ou en concurrence avec les autres, l'inconvénient est cette assignation à la passivité qui invite le plus grand nombre à ne pas tenter de mettre en œuvre son propre pouvoir pourtant bien réel de créer. Mais j'ajouterai que ce qui est aussi en jeu est l'*incidence* de la confrontation aux créations. La mise à distance de l'expérience pourtant souvent bouleversante de la perception d'une œuvre, et en particulier d'une œuvre d'art, constitue une protection pour ne pas être touché du tout. On délaisse alors tout le potentiel de transformation de soi, de son rapport au monde et aux autres pour lui préférer une expérience sociale, toute en extériorité, dans laquelle chacun reste à sa place : l'œuvre sur un piédestal, le créateur face à son public qui l'admire, sans éprouver quoi que ce soit de véritablement essentiel. Le culte du génie, comme toute expérience culturelle, s'oppose à l'expérience d'une transformation en profondeur. C'est ainsi toute l'incidence de la création qui s'en trouve engagée. Nous ne serions pas fondamentalement et intrinsèquement concernés, nous qui ne sommes pas des génies. Et pourtant, ce qui est proprement génial, c'est que des hommes *comme les autres* puissent créer des œuvres magnifiques. Olivier Revault d'Allonnes rappelle que le créateur est un homme qui se trouve dans une situation semblable à celle de la plupart de ses contemporains. « Les moyens de créer, la possibilité de faire surgir la nouveauté, tout est à la portée des mains de ceux qui veulent s'en emparer. »⁵ C'est d'ailleurs là, paradoxalement, que réside sa force : un être semblable aux autres est capable de produire des œuvres plus ou moins remarquables. Olivier Revault d'Allonnes pointe comme en creux les raisons de la pseudo-compréhension de la création par l'idée de génie : elle est plus facile, d'une part et, d'autre part, elle joue un rôle consolateur. « Si l'artiste était un surhomme, il aurait une valeur idéale mais inaccessible, son génie découragerait l'humanité moyenne, nul ne se sentirait obligé de l'égaliser, l'admiration resterait le seul sentiment à lui devoir, et la résignation à la conformité la seule conduite de la vie ordinaire. »⁶

Tout sépare ces deux auteurs. Nietzsche fait l'apologie du surhomme, ou pense pour le moins que créer dépend de la volonté de puissance atavique de chacun, dans une perspective qui se situe par-delà la désacralisation de la figure du créateur alors que Revault d'Allonnes souhaite inviter tout un chacun à s'émanciper par des actes créateurs. Pourtant, tous deux se rejoignent quand ils montrent que renoncer à son pouvoir créateur est existentiellement et politiquement risqué puisqu'il en résulte un conformisme qui habitue à se résigner plutôt qu'à prendre le risque de la nouveauté.

4 Nietzsche, *op. cit.*, § 162, p. 160.

5 Olivier Revault d'Allonnes, *La Création artistique et les promesses de la liberté*. Paris : Klincksieck, 1973, p. 29.

6 *Ibid.*

Le créateur a lui-même tout intérêt à ne pas se méprendre sur son propre pouvoir, cela peut l'aider à continuer à créer, à demeurer lucide face à des phénomènes de mode qui s'entichent parfois d'un tel pour mieux le reléguer plus tard dans les coulisses de l'histoire. Voulant continuer à plaire plus que tout, guettant la reconnaissance dans ce qu'elle a de plus vain, le risque est alors grand pour lui de se répéter ou de faire des « coups », devenant un habile faiseur, un homme de métier, un simple producteur – une attitude favorisée par notre environnement médiatique, plutôt que de se renouveler.

Pas plus qu'il n'est génial, le créateur n'est inspiré. L'idée d'inspiration fait aussi écran à une saisie de l'activité créatrice. L'inspiration indique que l'*origine* de la création vient d'ailleurs que du sujet créateur lui-même : les Muses, Dieu, la nature, les profondeurs de l'inconscient, l'Être – peu importe du moment qu'est occulté le véritable rôle du créateur. Platon écrit dans l'*Ion* : « Le poète est chose légère, ailée, sacrée, et il ne peut créer avant d'être inspiré par un dieu, hors de lui et de perdre l'usage de sa raison. Tant qu'il n'a pas reçu ce don divin, tout homme est incapable de faire des vers et de rendre des oracles. »⁷ Même si cette incompatibilité entre création et raison est l'un des motifs permettant à Platon de ravalier l'art au rang des illusions, l'artiste étant lui-même un charlatan qui manipule et trompe enfants et ignorants, l'inspiration n'en demeure pas moins prégnante parmi ceux qui défendent la création.

Pour être créateur, il faudrait être transporté par une force plus ou moins mystérieuse, créer dans un état de spontanéité semi-consciente. Que le sujet soit porté par des esprits d'origine divine, ou, dans une perspective plus moderne, par des forces inconscientes a pour conséquence le même résultat : le créateur devient un *médiateur*. Un médiateur investi d'une tâche : transmettre, exprimer, manifester cette voix qui parle en lui, mais aussi placé dans une situation d'attente passive de moments favorables à la création. Les périodes d'aridité ou de sécheresse créatrices seraient d'ailleurs la preuve qu'il faut attendre l'inspiration. Mais il me semble que l'existence de tels moments signifie plus simplement qu'un travail n'a pas encore porté ses fruits, qu'un renouvellement n'a pas encore eu lieu, non parce que l'inspiration n'est pas venue et que le créateur n'aurait pas assez attendu, mais parce qu'il n'a pas assez travaillé à s'en donner les moyens. Stravinsky écrit : « Le profane s' imagine que, pour créer, il faut attendre l'inspiration. C'est une erreur. Je suis loin de nier l'inspiration, bien au contraire. C'est une force motrice qu'on trouve dans n'importe quelle activité humaine et qui n'est nullement le monopole des artistes. Mais cette force ne se déploie que quand elle est mise en action par un effort, et cet effort est le travail. »⁸ Stravinsky opère ici une salutaire inversion : ce qui est premier, ce n'est pas l'inspiration, mais le travail. Il faut commencer par travailler, par réfléchir, par se questionner, de là découle une certaine fécondité.

Ernst Bloch, décrivant les phases de la création, montre qu'après un temps de maturation ou d'incubation pendant lequel le sujet est comme « travaillé » par une idée, agacé même par elle, se produit une brusque éclaircie, parfois si soudaine, qu'elle semble surgir de l'extérieur. « C'est ainsi qu'est né le terme d'inspiration, qui traduit fort bien ce caractère de soudaineté, d'intrusion brusque de la lumière dans l'esprit, de révélation subite. »⁹ Pourtant, le créateur n'est ni un chaman, ni le porte-parole de puissances supérieures ou souterraines. Certes, toute avancée semble tenir d'un présent magique, le sujet se sent comme libéré. Mais, en réalité, il fait l'épreuve de la liberté en acte,

7 Platon, *Ion*, 534b. Paris : Garnier-Flammarion, 1967, p. 416.

8 Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie*. Paris : Denoël, 2000, p. 212.

9 Ernst Bloch, *Le Principe espérance*, Tome 1. Paris : Gallimard, 1976, p. 152.

il l'exerce alors pleinement. Tout à cet instant fabuleux où s'éprouvent conjointement créativité, liberté, émulation, satisfaction, le sujet peut oublier ce qui a précédé : les moments d'errance, le temps passé, les efforts, les difficultés. Il se tient alors au présent, ne se préoccupant pas non plus de ce qui lui succèdera : un long travail de réalisation, d'écriture, d'exécution de son œuvre.

On comprend ainsi que la création repose sur une attitude active et non sur l'attente passive que quelque chose finisse bien par arriver. Certes la question du moment propice pour créer est d'importance, mais elle n'a rien de mystérieux. L'environnement, la concentration jouent un rôle non négligeable dans la réalisation d'une œuvre quelle qu'elle soit. Et c'est le créateur qui en définit lui-même les modalités, se connaissant lui-même peu à peu et sachant que certaines situations lui sont plus favorables que d'autres : l'heure dans la journée, le rapport à l'urgence d'un rendu de projet, l'émulation d'un groupe ou l'isolement d'un bureau...

Le recours à l'inspiration n'est nullement nécessaire pour comprendre cela. Gaston Bachelard écrit en ce sens : « La notion de Muse, notion qui devrait nous aider à donner de l'être à l'inspiration, à nous faire croire qu'il y a un sujet transcendant pour le verbe inspirer, ne peut naturellement entrer dans le vocabulaire d'un phénoménologue. »¹⁰ Le *sujet* de la création n'est pas transcendant, il s'agit de l'homme qui crée, et seulement de lui avec ses pouvoirs et ses limites, ses enthousiasmes et ses déceptions, son existence et sa situation. Et c'est ce sujet que la démarche phénoménologique place à la source de tout rapport au monde et de tout acte, *a fortiori* de l'acte créateur. Inspiré, le sujet se trouverait destitué de son statut de source et d'origine première de ses actes.

On peut toutefois accorder une place à l'inspiration lorsque celle-ci renvoie à l'attitude active par laquelle passe tout créateur qui s'inspire *de* quelque chose. Ce n'est là que la conséquence du fait que la création *n'est pas* une création *ex nihilo*. Dès lors, le créateur crée à partir de quelque chose : d'autres créations, celles de ses prédécesseurs ou de ses contemporains, leur richesse et leur insuffisance faisant écho en lui ; les siennes propres, leurs lacunes ou leur plénitude ouvrant d'autres champs à explorer ; ou bien d'autres horizons culturels ainsi que la vie quotidienne avec ses aléas, les rencontres et les événements douloureux ou joyeux. Le créateur fait feu de tout bois, il sait être attentif au monde et à sa vie intérieure, dans une acuité extrême, c'est-à-dire particulièrement actif dans son appréhension du réel.

Ainsi, les choses sont bien plus prosaïques : créer, c'est travailler. Un travail méthodique et progressif, dont les modalités sont établies par chaque créateur, au fur et à mesure qu'il sait ce qui est le meilleur ou le moins mauvais pour lui : son rythme, ses recherches en amont, ses outils, sa technique. Peu vont directement au but, pour le dire autrement : peu de Mozart et beaucoup de – ou quelques – Proust.

La médiation d'une œuvre

Tout homme, s'il en a le désir, peut être créateur d'une œuvre. Avec elle, le sujet transforme le réel qui s'accroît et se modifie de par la simple présence de cette œuvre. Mais il me semble qu'il y a aussi une incidence existentielle à la création d'une œuvre pour son propre auteur : il se transforme lui-même, il devient autre que ce qu'il était. Pourtant, la création n'est-elle pas un beau nom pour parer une forme du divertissement pascalien ? La visée d'une œuvre n'est-elle pas corrélative d'un désir de fuir la réalité de l'existence quotidienne ? N'est-ce pas avec elle le

10 Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*. Paris : PUF, 1960, p. 6.

Soi que l'on fuit ? Notre vie, notre ego étant ce qu'ils sont, s'engager dans cette activité centrifuge produit à bien des égards une satisfaction, au moins celle de se situer par-delà la difficile question de la construction de soi. Le créateur a à faire, il est affairé, il crée une œuvre, il n'aurait pas à se soucier de se créer lui-même. Cette analyse, il me semble, ne prend pas en compte ce qui se joue réellement dans la réalisation d'une œuvre.

L'œuvre existe, elle devient perceptible comme telle par tout un chacun et déjà par son propre auteur. En ce sens, la création d'une œuvre est un mouvement d'objectivation, comme le montrait déjà Hegel à propos des œuvres d'art dans son *Esthétique*. Le sujet extériorise projet ou intuition dans une réalité qui lui est extérieure : pièce musicale, tableau, livre. Point d'aboutissement de la réalisation d'un projet, l'œuvre passe ainsi d'un statut objectif et intérieur en tant qu'imaginée, pensée ou intuitionnée à une réalité d'ordre objectif et extérieur. Advenant à l'existence mondaine, l'œuvre passe dans l'ordre du *fait*, ce qui représente un changement de nature radical. Mais qu'apporte en retour cette objectivation à son créateur ? Hormis la fuite, peut-être rien d'autre que le risque pour le sujet d'être dépossédé de soi, ou, comme le pensait Sartre, de se chosifier et de sombrer dans l'inertie de l'en-soi.

Une œuvre achève un acte créateur, elle en constitue le terme et en représente en quelque sorte la négation dans la mesure où elle scelle la fin d'un certain dynamisme ; c'est ce que signifie le changement de nature du projet au fait de l'existence d'une œuvre. Arrêt, repos ont souvent été synonymes d'inertie face à la vivacité de l'acte en devenir. Bergson défendait la créativité du vivant face à l'inertie de la matière. L'œuvre s'incarnant dans une forme fixe et définitive, il l'éluait et se plaçait essentiellement du point de vue de l'émergence d'imprévisible nouveauté. Sartre pensait que le fait de passer dans l'en-soi communiquait à l'œuvre son statisme, un statisme qu'il rejetait comme étant le propre de la chose et qui s'opposait au mouvement de la conscience.

Or, il me semble que valoriser la conscience, le devenir et l'existence n'est pas incompatible avec l'inscription du flux de la vie dans une œuvre. Georg Simmel montre que la vie pour pouvoir perdurer doit se convertir en une forme fixe. « C'est dans la forme même du solide, de la cristallisation, de la permanence de l'existence, que l'esprit – devenu ainsi objet – s'oppose au flux de la vie qui s'écoule. »¹¹ Le rapport du sujet à des formes fixes que celles-ci soient des concepts, des principes ou des œuvres, lui permet de ne pas glisser dans le néant de la fluidité pure et de se dissoudre dans l'inexprimable. La fixation n'est pas dévalorisée par lui *a priori*. En créant une œuvre, le sujet non seulement s'extériorise, mais concrétise ce qui n'était qu'un désir de créer en cours de réalisation. Par là, c'est ce mouvement lui-même qui se trouve modifié en sa nature. L'inscription dans une forme objective représente une transformation de ce qui est mouvant en une forme stable, repérable et identifiable. Cette inscription dans le réel permet d'accéder à une certaine permanence de ce qui, sans cet acte, demeurerait évanescant. De fait, l'œuvre achevée ajoute à l'acte le durable.

L'œuvre représente bien sous un certain aspect une négation du flux du vivant, mais cette négation n'est que la première figure d'un véritable renversement, les supposés défauts de la fixation de l'acte en une œuvre se retournant en qualités : face à un flux ininterrompu, la délimitation ; face au changement, la stabilité et le durable ; face à une certaine dispersion, la cohésion ou la cohérence d'une œuvre. Le flux du vivant livré à lui-même peine à accéder à ces qualités qu'institue l'inscription dans une œuvre, et cela indépendamment de toute considération de son propre contenu, de sa propre réussite, de sa propre valeur, mais du simple fait que celle-ci est un événement

11 Georg Simmel, « Le concept et la tragédie de la culture, in *La Tragédie de la culture*. Paris : Petite Bibliothèque Rivages, 1988, p. 177.

objectif et mondain. Loin d'éloigner de la vie, l'œuvre permet au vivant de se ressaisir sous un autre aspect et à un autre niveau.

L'œuvre s'insère aussi dans la temporalité du sujet, sa présence est un événement qui rythme *objectivement* le temps subjectif. Ce qui constitue une nouveauté par rapport au flux du vécu tel qu'il se déploie spontanément. L'œuvre s'inscrit dans l'existence du sujet et en modifie la dynamique temporelle. Cet événement ne saurait être réduit au simple résultat ou au point de clôture d'un processus qui serait l'acte créateur. Son jaillissement l'érige aussi en origine de ce qui lui succédera désormais. À propos de l'œuvre philosophique, Robert Misrahi écrit : « L'œuvre philosophique, comme aboutissement temporel d'une activité réflexive qui fut un travail, réalise une sorte de transmutation du temps dont l'efficacité va être multiple : l'œuvre elle-même, comme œuvre achevée (comme étape d'une période, il va sans dire), se renverse en son contraire pour devenir une totalité qui est un commencement; mais l'auteur, lui, ayant achevé (pour un temps seulement, il va sans dire) un long travail de réflexion qu'il peut offrir enfin comme un 'travail', se trouve devant un événement qui va transformer les modalités et les significations antérieures de son existence ; c'est à ce titre que son œuvre devient pour lui un commencement effectif. »¹² Toute œuvre modifie rétrospectivement l'activité antérieure du sujet et va aussi en modifier le déploiement ultérieur.

Une caractéristique essentielle de l'œuvre achevée est son autonomie : détachée du sujet, elle vit sa vie ! L'œuvre créée est ainsi saisie par son auteur de façon distanciée, ce qui représente une étape dans la poursuite de son activité créatrice et peut donner lieu à tout un faisceau d'attitudes. Les représentations qu'a un auteur de son œuvre achevée induisent un positionnement du créateur par rapport et surtout à partir de son œuvre, ce qui constitue pour le créateur lui-même une mise en perspective proprement dynamique. Son œuvre, il peut la contester, la critiquer, en faire abstraction ou encore la reconnaître, l'apprécier, la reconsidérer ; en tous les cas, elle requiert de sa part un jugement qui n'aurait pas lieu d'être si elle n'existait pas effectivement. A partir d'elle, s'institue en retour la continuation de son propre être de créateur et éventuellement de sa cessation (tel Rimbaud).

L'existence de l'œuvre permet au créateur d'exister en tant que créateur de cette œuvre dont il y aura tant à dire et à penser. A partir de l'œuvre achevée, il peut s'établir un autre renversement : celui de la dialectique qui lie un sujet à son œuvre. Comme l'écrit Robert Misrahi : « Certes, il existe une dialectique malheureuse de l'auteur et de l'œuvre, par laquelle celle-ci échappe à celui-là par son caractère même de détermination et d'objectivité. Mais cette dialectique ne saurait nous faire oublier le moment inverse, lequel consiste, pour l'œuvre, à donner une réalité à l'auteur. »¹³ Avant même de mesurer ce que perd l'auteur lorsque l'œuvre prend son élan, il faut reconnaître que l'auteur y gagne au moins d'exister à partir de ce fait objectif, indubitable, à savoir qu'il est l'origine et la source de cette œuvre qui, à présent, existe face à lui, de manière indépendante et autonome. En créant, le sujet change, au moins formellement, en accédant au statut de créateur.

Ainsi, l'œuvre quelle qu'elle soit, en quelque domaine que ce soit, n'est pas seulement le point d'aboutissement objectif d'un acte subjectif, elle occupe une position de *médiation* entre le sujet et lui-même, entre le sujet tel qu'il était avant de créer et tel qu'il se trouve après la réalisation d'une œuvre particulière. Simmel reconnaît explicitement ce statut de médiation : « Tel est le concept de toute culture, que l'esprit crée une entité objective autonome, par où

12 Robert Misrahi, *Lumière, Commencement, Liberté*. Paris : Points-Essais, Seuil, 1996, p. 214.

13 Robert Misrahi, *op. cit.*, p. 215.

« passe l'évolution du sujet, allant de soi à soi. »¹⁴ Un soi qui n'est plus tout à fait le même puisqu'il est transformé par ses propres actes. Loin que le sujet soit un simple médiateur au service de forces qui le dépassent et dont il serait le simple porte-voix, il apparaît que c'est l'œuvre qui peut jouer le rôle d'une médiation bien plus structurante qu'il n'y paraît. Toutefois, ces œuvres demeureraient et peuvent demeurer lettres mortes si le sujet ne travaille pas activement à se les réapproprier : le créateur lui-même doit être actif face à ses œuvres s'il veut qu'elles contribuent dans une certaine mesure à l'accomplissement du soi. La spécialisation à outrance peut couper de la vie, c'est un risque dont le sujet doit être conscient et se prémunir, s'il le désire. Le plus souvent, les créateurs placent toute leur énergie dans l'accomplissement de leur œuvre et s'en tiennent à une jubilation « technique », sans intégrer la création à la transformation de leur existence, ce qui pourtant ne relève que d'une certaine attention à soi et d'une certaine lucidité. La transformation de soi par la médiation d'une œuvre est rendue possible par l'acte créateur pour peu que celui-ci soit porté à la lumière de la *réflexion*. Pour qu'en somme, cette médiation soit effectivement féconde pour le créateur lui-même, pour qu'il puisse se réjouir de cette réjouissance.

Le désir de se créer

C'est à l'occasion de la création d'une œuvre qu'un sujet peut découvrir le pouvoir qu'il a de se créer lui-même par lui-même. Or, habituellement, le sujet ignore ce pouvoir, il envisage sa vie comme un mouvement qui l'emporte au gré d'événements qui semblent ne pas dépendre de lui et auxquels il semblerait vain qu'il tente de s'opposer. L'impuissance et la fragilité supposées du sujet face au cours du monde tel qu'il va peuvent devenir, en se confortant par une certaine inaction, impuissance et fragilité réelles. Mais cette attitude est en réalité un choix parmi d'autres : le libre choix de la passivité et de la dépendance, du conformisme et de l'imitation appauvrissante de soi et des autres. Dès qu'un sujet commence par renoncer à l'affirmation de sa liberté, il ne cesse de justifier son absence de liberté, mais ce renoncement est lui-même l'expression d'une liberté première. Un renoncement qui est lourd de conséquences, car lorsqu'on renonce à sa liberté, l'existence apparaît inconsistante, absurde, sans projet véritablement substantiel, et c'est la condition humaine que l'on considère alors dans toute sa vanité. Seule l'ignorance de soi peut rendre compte d'une telle attitude d'aveuglement sur ses propres potentialités créatrices et seule une réflexion sur soi peut permettre au sujet une prise de conscience de sa tâche la plus essentielle : prendre le risque de la création de soi, de l'effort et des difficultés qu'elle engage, mais aussi de la satisfaction sans égale qu'elle apporte. Cette création de soi par soi est un pouvoir dont tout homme dispose et dont il appartient à chacun de le transformer en désir, un désir suffisamment tenace pour qu'il puisse mobiliser et structurer une existence toute entière. Je me contenterai d'esquisser ici quelques traits de cette création de soi par soi, l'essentiel étant laissé à la liberté créatrice de chacun...

Se créer, c'est déjà s'inventer et non pas se découvrir tel qu'on est avec un caractère et une personnalité qui seraient simplement cachés à un sujet soi-disant toujours prompt à s'illusionner sur lui-même. Si découverte il y a, c'est celle du pouvoir de commencer à soi, un pouvoir toujours déjà donné, mais dont le sujet peut tardivement,

14 Georg Simmel, *op. cit.*, p. 209.

voire ne jamais prendre conscience. En réalité, chacun est à la source des modalités concrètes de son existence – passive et résignée ou active et créatrice, même s’il l’ignore le plus souvent. Et lorsque la réflexion éclaire ce pouvoir du sujet, cela change tout puisque celui-ci pourra désormais tout mettre en œuvre afin de se construire tel qu’il se désire véritablement. Un tel basculement de l’existence est appelé par Robert Misrahi une conversion, un terme qu’il dégage de son usage religieux pour renouer avec sa signification philosophique développée durant l’Antiquité (la *metanoia* décrite entre autres dans l’Allégorie de la caverne de Platon) ou de manière plus contemporaine, dans la phénoménologie husserlienne (le passage de l’attitude dite naturelle à l’attitude phénoménologique). En ce sens, la conversion est l’acte par lequel un sujet substitue la connaissance de soi à l’ignorance de soi et de son pouvoir constituant, elle engage ainsi une transformation de l’existence d’un sujet qui se sait désormais comme étant à la source de son existence. Le sujet peut alors passer d’une attitude qui privilégiait surtout la passivité à une attitude qui privilégie explicitement l’activité.

Certes, cette création de soi est toujours une recreation, puisque, en un sens littéral, le sujet ne se crée pas radicalement par lui-même, il n’y a là non plus aucune création *ex nihilo*. Le sujet part d’un donné antérieur, ce qu’a été son existence jusque-là. Mais dès lors que ses propres possibilités lui apparaissent en pleine lumière, le sujet peut reprendre en mains son existence et la réorienter. Ce sujet sait désormais qu’il n’est pas emporté par un mouvement sur lequel il n’aurait aucune prise, il sait qu’il peut déployer son existence en étant la source de lui-même, de ses choix, de ses projets; il sait qu’il peut revenir sur ses choix et conforter ses réussites. Il sait qu’il peut dessiner l’itinéraire qu’il désire faire prendre à son existence, un itinéraire de construction de soi par soi, même s’il sait aussi qu’il devra pour cela mobiliser de manière permanente son pouvoir d’invention. L’existence est alors saisie par le sujet non comme produit ou résultat mais comme initiatrice, novatrice et créatrice. Cette transformation n’est pas seulement une modification de la forme de l’existence du sujet, elle en est aussi une modification qualitative. Le sujet éprouve le sentiment d’être véritablement. Son existence est substantielle, ou pour le dire plus simplement, elle a du sens dans la mesure où elle conquiert une signification : le sujet peut se définir lui-même dans ses projets les plus essentiels, et une orientation : le sujet se mobilise pour s’accomplir à travers la réalisation de ces projets. Tout un chacun peut découvrir et mobiliser son propre pouvoir créateur, en créant une œuvre ou pas. Le désir de se créer est un autre nom du désir d’affranchissement et d’autonomie. Avec lui, s’exprime de fait qu’il est possible de se transformer. Mais, on l’aura compris, se créer implique une médiation : celle de la réflexion, la réflexion sur soi, sur ses possibilités, sur ses désirs, sur ses actes, sur son passé, sur son avenir, sur sa vision du monde, sur sa relation aux autres, sur sa raison d’être, sur son existence.

En guise de conclusion

Si je ne suis pas moi, qui le sera à ma place ?

Thoreau¹⁵

Créer est une possibilité offerte à tout individu. Il apparaît crucial que chacun sache s’en saisir, car, *a priori*, et pour l’exprimer de manière fort triviale, on n’a qu’une vie et il convient de la prendre au sérieux afin de ne pas se laisser déposséder de ses propres pouvoirs par les pesanteurs de l’existence. Ce pouvoir de créer permet de comprendre, comme l’a magistralement montré Ernst Bloch, le simple fait que l’homme a une histoire, ou plutôt que l’humanité est créatrice de son histoire, telle qu’à chaque période, elle se la figure et la désire.

15 Thoreau, *Journal*. Cité dans Frédéric Gros, *Marcher, une philosophie*. Paris : Flammarion Champs-Essais, 2011, p. 125.

Rem, *Forêt cosmique*. Burin.



Le « grain d'eros »
Variation libre sur le transit du texte à la scène

par Yannick Butel

Qu'ajouter ?

Qu'ajouter, au prétexte de parler à nouveau du passage du texte à la scène, qui pourrait être un rien nouveau ? Du texte comme fondation, comme matrice, comme creuset, comme origine... à la scène comme défiguration de l'original, comme écho lointain, comme miroir parfait, dédoublement ou redoublement, territoire aliéné ou aliénant... Que dire qui n'ait été déjà développé, sondé, analysé ?

Une certaine tradition théâtrale, avant que le texte ne devienne ce matériau mis à l'écart de la théâtralité par Roland Barthes, puis ultérieurement un accessoire dans le théâtre contemporain, a fait du théâtre et de son plateau l'autre scène de la page. Le metteur en scène alors, et davantage l'acteur, s'y réfléchissait pour l'un comme un lecteur (on parlait alors de dramaturge), pour l'autre comme un porte-voix. Dans le passage de l'un à l'autre, théoriciens, homme de théâtre, public averti et exégètes de toutes les époques exigeaient le respect, la fidélité, le même dans la différence, le semblable sans la ressemblance. Le texte suscitait une révérence au point que Jean-Jacques Roubine y verra une « religion du texte »¹. Ce qui était en débat ? La Littérature ! Et sans doute un point de vue littéraire où, dans la hiérarchie sur laquelle reposait la pratique du théâtre, le texte était cette cathédrale dont l'architecture était inviolable. Parler au théâtre, pour l'acteur, c'était ainsi une certaine manière de réciter le texte, de le jouer, de l'interpréter au sens littéraire. Acteur valet ou serviteur du texte, en quelque sorte, asservi à celui-ci, enchaîné à celui-ci, rompu à l'articulation et au ton, si possible le bon (?)... Et d'imaginer, sans doute, par exemple, la surprise de Raymond Picard, gardien de Jean Racine, qui aurait entendu l'insolente Marguerite Duras lire, à l'ombre d'un parasol estival de sa maison de Trouville, *Phèdre* en ne respectant plus l'alexandrin, sa musique, son rythme. L'imaginer aussi remonté contre Duras que contre Barthes parce que l'un et l'autre portaient atteinte à ce monument qu'est le texte littéraire. L'imaginer la prendre en grippe parce qu'elle s'autoriserait un écart de lectrice en produisant une autre lecture, permettant au « théâtre » d'être autonome. Au vrai, c'est au regard de ce dernier mot : la « lecture » que la question du passage du texte à la scène a toujours été problématisée, suscitant ce que Paul Ricœur appelait « le conflit des interprétations », et que le philosophe Hans Georg Gadamer, qui s'interrogeait sur le geste herméneutique, analysait parfaitement dans ses essais, et les thèses aussi fondatrices que *Dichtung und Wahrheit* ou encore *L'Art de comprendre*².

1 Jean-Jacques Roubine, *Introduction aux grandes théories du théâtre*. Paris : Dunod, 1998, p. 53.

2 Hans Georg Gadamer, *L'Art de comprendre. Ecrits II, Herméneutique et champ de l'expérience humaine*, textes réunis par Pierre Fluchon. Paris : Aubier, 1991. La référence au théâtre chez H. G. Gadamer est liée à l'idée qu'il s'agit d'un espace qui permet de rendre visible ce que le texte dit, dans la mesure où, justement, H. G. Gadamer fait entendre ce que la lecture silencieuse suggère peut-être. En introduisant le théâtre, il oppose alors la lecture silencieuse à la lecture à haute voix. Et alors qu'il affirme que la pièce de théâtre destinée à la scène est conçue pour la lecture et non pour la scène, paradoxalement « c'est seulement dans la lecture à haute voix qu'elle parvient pleinement à la présence », *ibid.*,

Dans l'histoire du théâtre ou précisément celle de la pratique théâtrale, comprimé entre la littérature et la lecture, le théâtre n'a donc été, un long temps, qu'un faire valoir du texte³ littéraire. Au mieux l'exutoire des formes scripturaires laissées par un auteur et que l'acteur était dans l'obligation de faire retentir en leur donnant la sonorité qu'elles induisaient. Au pire, juste une boîte à écho des pensées que déployait le texte, le reflet mimétique et acoustique de la mécanique musicale de l'alexandrin, puis plus tard de la prose, voire le double d'un agencement signifiant qu'une police littéraire nommée « gens de lettres », et par jeu « gendarmes des lettres », faisait respecter, au mépris de la pratique théâtrale, plus généreuse et plus complexe que la seule restitution du texte : le seul texte à dire, à lire. Mais qu'y avait-il dans le texte qui soit à ce point figé, momifié dirait Artaud,⁴ et visible, et lisible, pour que l'on puisse prétendre le restituer ? Qu'y avait-il dans le texte pour que l'on interdise une variation et que l'on impose au théâtre d'être le lieu de jeu d'une partition arrêtée et unique, antérieure à toute expérience sur scène, dont, on ne peut que l'imaginer, *Un* lecteur était le gardien, le prêtre, le garant, au risque d'en être le cerbère ? Qu'y avait-il dans le texte, alors que la littérature – et donc pour partie le texte – n'est, dit Michel Foucault, que « ce langage qui ne dit rien et ne se tait jamais »⁵ ? Faut-il en guise de réponses convoquer encore les idées que le texte porterait une vérité ? Aurait un sens ? Oui, bien sûr que le texte contient cela, mais dans le même temps, et c'est le propre des œuvres, et plus généralement de l'art, l'œuvre est irréductiblement dans la distance avec celui qui la regarde. L'œuvre est indépassablement étrangère aux discours exégétiques et fait sentir, à celui qui s'y frotte, le désarroi de la pensée devant ce qui se refuse indéfiniment.

Aucune autorité et aucune légitimité ne sont donc acceptables. Et, par voie de conséquence, le théâtre recouvre son mot à dire dans le passage du texte à la scène. Non pas, ou plus, pour se joindre au concert des voix qui entreprennent d'arraisonner l'œuvre. Mais, et c'est tout autre chose, pour faire entendre un entretien infini, une sorte de travail où la voix de l'encre (ce qui est compris dans les graisses et abandonné sur le papier) vient à paraître, peut-être, sur scène dans la voix de l'acteur et le processus scénique. Deux mots, par la graphie, voisins : encre/scène... que l'on peut encore regarder comme un anagramme mutilé. L'anagramme qui fait entendre, presque, une parenté, une proximité. Aussi, le passage du texte à la scène, avant d'être une opération de vérification d'une conformité inatteignable et sans doute impossible à identifier pour peu qu'elle existe, est un geste d'engagement. C'est un travail où le lecteur comme l'acteur, pas à pas, sont engagés dans la volonté de trouver, peut-être retrouver, non une vérité mais le processus d'un état. Peut-être, dans le passage de la parole couchée : « la parole muette »⁶, à

p. 179. Nous reviendrons ultérieurement sur la question de la Présence.

3 Au point que Bernard Dort finit par se résigner ou le théoriser comme une évidence qui mériterait d'être interrogée. Je cite : « au fond du théâtre, il y a toujours un livre », in Bernard Dort, *Le Spectateur en dialogue. Le jeu du théâtre*. Paris : P.O.L., 1995, p. 52.

4 Antonin Artaud, dans les années 30, n'aura de cesse de revenir sur le chiasme entre texte et scène. Je cite : « une scène qui ne fait qu'illustrer un discours n'est pas tout à fait une scène ». Et plus loin, dans *Le Théâtre et son double* : « Tant que la mise en scène demeurera, même dans l'esprit des metteurs en scène les plus libres, un simple moyen de représentation, une façon accessoire de révéler les œuvres, une sorte d'intermède spectaculaire sans signification propre, elle ne vaudra qu'autant qu'elle parviendra à se dissimuler derrière les œuvres qu'elle prétend servir. Et cela durera aussi longtemps que l'intérêt majeur d'une œuvre représentée résidera dans son texte, aussi longtemps qu'au théâtre-art de représentation, la littérature prendra le pas sur la représentation appelée improprement spectacle, avec tout ce que cette dénomination entraîne de péjoratif, d'accessoire, d'éphémère et d'extérieur ». Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double, Œuvres complètes*, t. 4. Paris : Gallimard, 1964, p. 126.

5 Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une Archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, 1966, p. 317.

6 Nous faisons ici explicitement référence à Jacques Rancière en lui empruntant, non seulement un titre, mais une pensée qui porte

la parole articulée : la *phoné*, s'agit-il de mettre en avant, et ce au devant de toute chose, la présence d'un corps. Le corps écrivant au moment de l'acte d'écriture, disparaissant et absent dans l'écrit, et enfin de retour ou présent dans le corps parlant de l'acteur. Peut-être parce qu'avant tout, le passage du texte à la scène rappelle, comme Roland Barthes le formulait dans *Le Grain de la voix*, que « l'écriture n'est pas forcément le mode d'existence de ce qui est écrit »⁷.

Du grain de la page au grain de la voix

Le grain... C'est indépassablement ce mot qui doit permettre de poursuivre sur le passage du texte à la scène. Le grain qui serait le siège d'un commun et désigne, aussi bien la texture de la voix en scène, que l'épaisseur du papier qui accueille l'encre. Le grain qui réfléchit l'impression, qu'elle soit liée à la coulée de l'encre sur le papier ou à celle qui se déploie dans l'espace sonore. Le grain est donc le commun qui, pour autant, ne doit pas nous faire oublier le vêtement de ce qu'il est, car le grain, en définitive, ne désigne qu'une parenté sans en souligner la lignée et la nature. Or, qu'il s'agisse de l'acteur, ou de celui qui écrit (je n'ose parler d'auteur), dans l'un et l'autre cas, il y a une pratique. Pratique d'écriture pour l'un, pratique de jeu pour l'autre.⁸ Là serait le commun qui, pourtant, n'est pas là encore dans son entier, puisqu'il y a dans l'écriture et le texte un mouvement qui conduit à penser l'expansion du texte dans la voix de l'acteur en scène comme son devenir, toujours inachevé. Aussi, l'écriture du texte est le spectre de quelque chose d'autre, l'ombre de quelque chose qui est à venir et en déplacement qui doit prendre place après l'écriture, à partir de l'écriture, et peut-être même prendre la place de l'écriture qui est trace et empreinte. C'est-à-dire, au sens où Jacques Derrida pense la trace, quelque chose qui marque la présence dans l'absence. En cela, l'écriture du texte, et donc ce qui reste de l'écriture : le texte, fait de celui-ci un témoignage. Au sens précis que ce terme induit, le texte n'est donc, *in fine*, que dans une relation de proximité avec ce qui est à venir. D'une manière de suspendre à cet endroit, on pourrait ainsi dire que l'écriture met en jeu,⁹ quelque chose qui est hors-jeu du texte. Et de voir, dès lors, dans le passage du texte à la scène, un état intermédiaire (le texte est cet intermédiaire), un passage ou une entaille qui doit nous conduire à réfléchir le mouvement dont le texte n'est qu'une étape, située à mi-chemin d'un ensemble qui suppose un geste augural et un point final qui est un seuil indéfinissable.

sur l'écriture. Cette manière que Jacques Rancière a d'expliquer l'acte de lecture, finalement assez proche du travail du comédien. Je le cite : « Lire, c'est appréhender une parole orpheline de tout corps qui l'atteste ou se frotter à un hiéroglyphe que le texte porte. C'est affronter une parole muette », in Jacques Rancière, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Paris : Hachette, 1998, p. 14. Pour autant, Rancière qui pose la question du hiéroglyphe avoue son rapport au secret de l'œuvre et néglige ce qu'il frôle : le corps de l'écrivain.

7 Roland Barthes, *Le Grain de la voix. Entretiens 1962-1980*. Paris : Seuil, 1981, p. 9. La citation que nous faisons est extraite de l'article « De la parole à l'écriture », paru dans *La Quinzaine littéraire*, 1-15 mars 1974.

8 Dans un texte de Gilles Deleuze écrit à propos d'Alain Cuny au TNP de Villeurbanne, le philosophe aborde la pratique et le travail de lecture des textes philosophiques d'Alain Cuny. Il en parle ainsi : « Les concepts ont des vitesses et des lenteurs, des mouvements, des dynamiques qui s'étendent ou se contractent à travers le texte [...] C'est la voix de l'acteur qui trace ces rythmes, ces mouvements de l'esprit dans l'espace et le temps. L'acteur est un opérateur du texte. Il opère une dramatisation... », in Alfred Simon, *Alain Cuny le désir de parole*. Tournai : La Renaissance du livre, 2000, p. 44.

9 Comprenons par-là que si l'écriture peut-être le lieu des règles, elle n'est pas le territoire du jeu. Les règles sont nécessaires au jeu, mais elles ne se substituent pas au jeu qui est d'un autre temps, d'un autre espace et qui vient après.

Avouons-le, et ayant commencé par le « Grain », c'est une nouvelle fois, encore et donc, à Roland Barthes, au moins partiellement, qu'il est nécessaire de se référer. Roland Barthes qui, s'interrogeant sur le passage de la parole à l'écriture (comme l'indique le titre) multiplie les renvois aux formes théâtrales au moment où il parle de « la comédie de l'écriture »¹⁰. Tout au long de cet article qu'il considère comme une « préface » au *Grain de la voix*, on trouve ainsi, alors que Barthes questionne la parole et ce qu'il nomme la « scription » qu'il préfère au terme d'écriture, les occurrences théâtrales : « immédiatement théâtrale », « discrètement dramatique », « mise en scène classique », « présenter au public », « mise en scène des idées », « une sorte de théâtre des emplois intellectuels », etc. Soit la mise en place d'un paradigme commun entre la scription et la parole qui permet à Barthes, tout en posant une distinction, de maintenir un continuum, une liaison, un canal... entre parole et écriture. Paradigme qui nous tient au plus près du théâtre, mais qui ne sert d'aucune manière, chez Barthes, à penser la pratique théâtrale. Non, Barthes, lui, cherche à distinguer et à identifier le mécanisme de ce qu'il nomme une « transcription ». C'est-à-dire ce qui dans la parole, au moment de la scription ou le geste d'écrire, se trouve transformé, mutilé, dissout. Ce qu'il questionne, c'est le moment du passage entre l'un et l'autre : de la parole première à l'écriture seconde, et ce qui « tombe dans la trappe de la scription »¹¹.

Contrairement à ce qui pourrait être prévisible, Barthes montre alors qu'il n'y a pas tant de différences entre la parole et l'écrit. L'une et l'autre obéissent à une tactique. La première (la parole) étant « immédiatement théâtrale » et reposant sur des codes culturels et oratoires ; l'écrit, lui, procédant d'un système de contrôle, et d'auto-contrôle, qui participe de l'observation d'une censure, d'une protection, d'une surveillance¹² dans l'instant de la réécriture.¹³ Barthes avoue alors que la matière de la disparition dans le passage de la parole à l'écrit, dans le transit entre l'un et l'autre de ces espaces, porte sur « l'innocence tactique » qu'il y avait dans la parole. Et, partant, dit que l'écriture a à voir avec la « castration ». « Castration » de l'innocence, entendons-nous, avant que finalement, Barthes n'ajoute également qu'elle porte sur le corps, « on le comprend par ces quelques observations, ce qui se perd dans la transcription, c'est tout simplement le corps »¹⁴. Ainsi, dans l'acte d'écriture – de réécriture –, ce qui vient à disparaître partiellement, c'est le corps, non seulement de celui qui parlait mais également de celui qui écoutait. Non que le corps ait été totalement évacué (et Barthes prend la précaution de le rappeler), mais il est « senti » autrement comme, pour l'un une présence immédiate dans la parole ; pour l'autre une présence différée dans l'écrit. Ce qui fait de tout texte, *in fine*, une sorte de gisant dans l'instant où l'écrivain adresse sa parole au lisant. Dès lors, et il me faut citer l'évidence pénétrante que précise Barthes, passer de la parole à l'écriture et à l'écrit, « c'est au fond ce voyage du corps (du sujet) à travers le langage, que nos trois pratiques (parole, écrit, écriture) modulent »¹⁵. En jeu, et Barthes y revient au moment de suspendre sa préface, « la parole, l'écrit et l'écriture engagent chaque fois un sujet

10 *Ibid.*, p. 9.

11 *Ibid.*

12 « ... en réécrivant ce que nous avons dit, nous nous protégeons, nous surveillons, nous censurons... », *ibid.*, p. 10.

13 Par « réécriture », Barthes désigne la pratique d'écrire la parole. C'est-à-dire passer de la parole au texte. Son propos s'arrête à cette étape et le lecteur aura compris que notre exposé y ajoute une strate : la scène. Soit un schéma qui pourrait être décliné comme : parole-texte-scène.

14 *Ibid.*, p. 11.

15 *Ibid.*, p. 12.

séparé, et le lecteur, l'auditeur doivent suivre ce sujet divisé, différent selon qu'il parle, transcrit ou énonce »¹⁶. Aussi, et fort de ces ouvertures que nous offre Barthes, se dessine une réponse possible quant au thème du passage du texte à la scène. Et dans cette manière d'appréhender ou de configurer une sorte de dramaturgie du langage¹⁷ où la parole serait en quelque sorte un atelier où les choses sont en répétition, quand l'écrit participerait lui, davantage, de la représentation ; il est possible de voir dans le passage du texte à la scène, le retour du corps. Celui du comédien, entre autres, sans exclure celui du spectateur. Au gisant se substituerait alors le retour du vivant propre à la matière magique de l'acte théâtral. Dans le passage du texte à la scène, le propre de la pratique théâtrale pourrait ainsi se regarder comme la mise en place des corps qui, en charge de l'écrit, doivent trouver le moyen de restituer le *pneuma* augural de la parole. Le travail théâtral serait ainsi subordonné à la tâche de faire sentir « l'innocence tactique » perdue, de la rendre à nouveau présente, de l'extraire de l'écrit, d'en tisser les contours et par-là, de permettre à nouveau d'en sentir la présence.

Qu'il s'agisse alors d'une création ou d'une restitution n'a plus alors beaucoup d'importance, que la liberté (le non-respect, l'entorse, le foulé du texte) de l'acteur puisse s'écarter de la quête de ce que d'aucun nomme le « refoulé du texte » n'est plus à vrai dire qu'un point secondaire. Il faut laisser aux intégristes du texte et aux prêtres l'illusion qu'ils seraient les gardiens du sens, de la vérité, de la signification figée et momifiée. Ceux-là veillent un fantasme, parlent « au nom du texte » et ne revendiquent, en définitive, qu'une pratique autoritaire où la pratique exégétique n'est qu'une des formes de fascisme possible qu'autorisent les champions du commentaire. Le théâtre est ailleurs. Et toute l'énergie théâtrale converge vers un seul enjeu dans le jeu : faire entendre ou exhumer, dans l'amalgame que forment l'écrit et l'écriture, la vivacité et la vitalité de la voix qui avait son siège à l'initial. Elle qui était déjà mise en scène comme le disait Barthes. En d'autres termes, et presque paradoxalement, le retour de la voix, dans le passage du texte à la scène, n'est donc rien moins que la réapparition de l'immédiat dans le différé. Et toute mise en scène tend à cette compression temporelle qui, alors que le texte éloigne de l'immédiat et a été pensé sous l'angle du différé, constitue le moment de l'acte théâtral comme le retour de l'immédiat.

Faire corps (avec le texte)

Retour de l'immédiat, disons-nous, mais également retour du corps ou, précisément des corps, car l'espace scénique n'est pas le territoire, seulement, d'un corps, mais de corps dont la marque du pluriel est abritée et masquée par la nature invariable de ce mot. Moment où le corps du texte se trouve réparti et dispersé dans le corps des

- 151 -

¹⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹⁷ Développant sur le distinguo Parole et Ecrit, Barthes précise, au-delà de la seule disparition de l'innocence tactique et de la castration, qu'il « se manifeste ainsi dans l'écrit un nouvel imaginaire qui est celui de la "pensée". Partout où il y a concurrence de la parole et de l'écrit, écrire veut dire d'une certaine manière : *je pense mieux*, plus fermement », *ibid.*, p. 11. Dans tous les cas, il s'agit donc bien d'une dramaturgie de la pensée via le langage et ses tours. Quand nous posons que la parole a à voir avec la répétition et que l'écrit s'inscrit, lui, plutôt dans la représentation, c'est bien au théâtre que nous renvoyons. Théâtre de la parole et scène de la pensée où l'enjeu de la dramaturgie est de trouver une forme à la pensée déposée dans l'écrit, à travers un ensemble d'exercices qui, pour autant qu'ils semblent libres dans la répétition, est autant de chemins et de forges où le vivant s'attache à trouver dans le gisant une matérialité. Nous dirions : une corporéité aux mots, aux sons, aux gestes. Soit, et doit-on y insister, un retour de l'immédiat dans le différé. La présence de l'immédiat dans le différé.

acteurs. Instant où le corps du texte se trouve abrité, de manière fragmentée et éclatée, dans divers corps mis en scène. Le passage du texte à la scène serait ainsi ce moment qui mettrait en scène une poétique du brisé et de l'éclaté. Du corps dans l'instant de l'écriture (corps isolé et solitaire de l'écrivain), au corps de l'écrit (présence lointaine du corps), à la scène (retour du corps par le biais d'une pluralité de corps), le passage du texte à la scène soulève ainsi le voile sur un corps divisé, peut-être mutilé, un corps partagé... un corps baroque. Ou, et ce serait une autre manière de nommer ces corporéités qui s'unissent en Une seule, une forme chorale. Et d'ajouter, alors, que si le passage du texte à la scène a été l'objet de spéculations, de théorisations et de querelles, c'est peut-être qu'il y a dans l'instant de la représentation, la perception de ce corps baroque où le désir des comédiens tend à présenter et à rendre présent le corps du texte et réfléchir celui qui, finalement, l'a écrit. Dès lors, le passage du texte à la scène peut se donner comme l'un des mécanismes du désir où le travail du comédien, son geste, sa voix, son mouvement, son corps donc... sont autant de signes et de tentatives de réduction de ce qui était séparé et inscrit dans une discontinuité. Sur la scène, dans la contemplation du corps de l'acteur qui étreint le corps du texte, au point de vouloir figurer le corps-texte et celui de l'écrivain, le spectateur a alors encore le choix de ce qu'il regarde et écoute. Il peut, sans doute, continuer à ne vouloir se satisfaire que de la lettre qui n'est jamais que l'ombre des idées et des pensées. Il peut en rester à la lecture et à l'interprétation du texte. Mais peut-il, alors qu'il est celui à qui l'écriture est adressée, ignorer que le corps de l'acteur est le miroir vivant d'un corps partiellement invisible, voire oublié ? Peut-il demeurer aveugle sur la nature du désir de l'acteur de permettre au grain de la voix de se confondre à celui d'Eros ?

Dans le passage du texte à la scène, l'enjeu ne se limite pas à la réduction de l'abîme entre le texte et sa mise en forme sonore sur scène. Il y a bien plus qu'une pensée ou des idées qui seraient « traduites » par le fil de la *phoné*.. Il y a un pari érotique : faire de l'acteur l'enveloppe des lettres, et par-là, rappeler que la scène théâtrale est un muscle, une respiration, un corps, le lieu de la présence vivante. Au vrai, le moment du passage du texte à la scène se confond donc avec un corps en travail, un travail du corps qui est l'expression et la manifestation de l'Eros, au sens où il se regarde comme la mise en scène, réelle, d'un désir de vie. Et regardant la scène, et ceux qui s'y tiennent, si l'on accepte enfin notre proposition, alors pour autant que le théâtre a pu avoir à voir avec le simulacre et l'illusion, pour autant que le spectateur peut assister à la représentation en veillant sur cet état de non-théâtre qui satisfait les avocats du divertissement, il appert que la pratique théâtrale n'est pas étrangère, par le prisme du corps au travail, à un réel qui se donne dans l'immédiat. Réel où l'interdit qui pèse toujours sur le corps, sa surveillance et ses modes spécifiques de punition... font que le passage du texte à la scène, au prétexte de « défendre le texte » objet de toutes les attentions et autres formes de rigueurs, trahit en définitive le regard qu'une société porte sur le corps. Et c'est pourquoi, la seule conscience de ce corps en travail, de ce corps qui est de retour, visible et observable, fait de l'instant théâtral, toujours, le temps d'une transgression. Aussi, le passage du texte à la scène est indépassablement une transgression où, soudainement, et dans la conscience que nous pouvons en avoir, la scène incarne l'espace unifié (un corps à corps) de ce qui était divisé (écrivain, texte, lecture). Et c'est pourquoi cet instant du cheminement du texte vers la scène est nécessairement transgressif parce qu'il ouvre la porte à une liberté touchant au corps, un corps en jeu et jouant qui, alors que le corps est toujours l'objet de répressions instinctuelles, invite à une réconciliation, et une réappropriation du corps. Voilà peut-être pourquoi, la scène est une ouverture, toujours, sur un interdit où la scène est le territoire de l'inter-dit. « Inter », ou un préfixe qui aménage un espace étroit où se glisse le corps, dans un élan chorégraphique et poétique, entre le logos (la lettre donc, aussi) et le dit : la voix de l'encre, afin de refonder un corpus uni.



- 154 -

Dire que les mots qui nous entourent nous façonnent donne à entendre que nous serions le fruit de la pensée du monde, c'est-à-dire d'une entité extérieure qui nous engendrerait grâce à son langage. Si c'est le monde qui me dit et me décrit, si les mots que j'utilise ne sont que ceux que je répète sans jamais les interroger, qui parle quand je dis « je » ? Où est le sujet quand le pronom personnel annonce qu'il ne s'appartient pas et qu'il se doit au dire qui l'a engendré ? Créer sa liberté consiste tout d'abord à se saisir du langage et à comprendre que nous pouvons en être le noyau et non plus simplement le fruit.

Si nous nous laissons happer par le discours de l'autre, c'est que nous n'avons pas encore senti dans notre chair l'aiguillon de notre singularité et l'appel à vivre. On ne peut vivre qu'en son nom et en son propre langage, celui qui parle quand je dis « je » est justement celui qui naît à sa propre existence en prononçant un « je » qui annonce qu'il sera désormais libéré de tous les « il » qui jusqu'alors le désignaient. Inversement, en se prenant pour un « il », en se référant sans cesse à celui que les autres nomment comme étant un « moi » plus ou moins acceptable, le sujet retarde sa conquête du langage et reste assujéti. En croyant écouter les mots qui nous façonnent, nous devenons matière dans le moule et le logos qui devait se faire chair nous fait viande. Nous nous offrons aux prédatrices séductrices qui nous chantent que notre sacrifice est inscrit dans la loi de la nature et qu'il en est ainsi depuis que le monde est monde (soit précisément, avant que le nôtre soit).

La lecture de Robert Misrahi amène le dépassement sans retour de cette éventualité : il ne sera désormais plus possible de laisser sa conscience kidnappée par la fureur d'un discours, ou de rester sans armes critique face à la fascination d'un verbe haut qui oblitère le sens au profit de la *sensation*. C'est que la parole qui ne parle pas pour dire quelque chose, en contournant le sens, détourne la conscience de sa plus précieuse nourriture. Le manque de dire assèche, affame et attriste. Au moyen d'images chocs et d'accusations d'un autre, toujours absent ou muet, la parole vide réussit à « produire un effet », en réalité, *son* effet, c'est-à-dire une colère, une rancœur, en bref, une violence. La parole creuse, qui se soustrait à la rigueur d'un dire, sous-entend toujours un inconnu que la peur et l'angoisse croiront démasquer en lui attribuant le visage d'un autre menaçant ou coupable. L'effet alors produit est un effondrement des repères humains solides et solidaires. Au contraire de la propagande de l'effet dont la meilleure alliée est la terreur, la promotion du sens porte l'esprit à graver les voies et à s'élever par la force de la compréhension.

A l'instar des « *mass media* », les propos de bistrot utilisent l'expression « les gens » pour mettre au rancart la responsabilité et évincer la relation sincère. Mais c'est surtout un dire sans sujet (impliqué en disant) que nous énonçons lorsque nous disons qu'« il y a des gens qui pensent ceci ou cela » (sous-entendu, pas moi) ou bien « qui font ceci ou cela » (pas moi bien sûr, mais eux sûrement) ou bien encore « même si moi j'amorce un changement, les gens ne suivront pas ». « Les gens » désignent tout à la fois le dire de l'absence et l'absence du dire. Dire, vouloir dire c'est chercher l'autre comme sujet à l'inverse de l'anonymat fuyant « des gens », entités muettes qui n'existent que dans l'argumentation fallacieuse de mauvaises fois plus ou moins obscures.

Si le propos souterrain peut s'extraire du dire, c'est qu'il choisit de désigner sans jamais nommer, ôtant

de fait tout droit de réponse qui signifierait en la présence de l'interlocuteur le jeu du dialogue et de la relation. Ce dire évasif sonne faux au sens où il joue à côté de l'intention comme les doigts d'un violoniste se posent à côté de la note empêchant la mise en vibration de toutes les harmoniques qui font la richesse et la cohérence du son. Si le mot juste résonne, c'est qu'il se place en relation, non seulement avec celui qui écoute, mais aussi avec les autres propos du discours. Le dire juste précède le dire vrai, il fait sonner le sens au diapason de l'intention. L'accord de l'instrument ici n'est pas un vain mot, en musique comme en sémantique il vaut comme cohérence en tant que relation harmonieuse et complémentaire. Le discours juste se met en relation avec l'auditeur, mais il permet à celui-ci de rester harmonisé avec lui-même. C'est ce qui manque précisément au discours faux qui engendre la schizophrénie (c'est-à-dire la scission entre le dire et l'intention) qu'on reproche tant aux politiciens qui abusent des médias. Le mot juste n'a pas besoin de la mise en scène grotesque qui vient se substituer à la fine harmonie à grand renfort de bruit et d'image choc morne, car l'insinuation et son cortège de fantômes effrayants se substitue au dire roboratif et moteur. « L'effet » n'est fondamentalement pas compatible avec « le dire ». C'est l'un ou l'autre : l'effet relève de l'é-motion (de ce qui est mû en nous et échappe à l'accord clair de notre conscience) alors que le dire met en mouvement une double compréhension de ce qui est en train de se dire et de celui qui est en train de comprendre. En d'autres termes, du sujet du texte ou de la parole et du sujet qui lit ou écoute. C'est en dévoilant la conscience comme intériorité saisissante que le dire révèle le monde en tant qu'espace d'actions libres où le sujet s'ébroue et jubile de sa propre existence.

Que fait Misrahi depuis plusieurs décennies ? Il écrit et il parle pour dire quelque chose, pour nous passer les mots séditieux d'une liberté ingambe, qui, contre tout fascisme (qui littéralement fascine donc tétanise), travaille aux étirements souples et à l'agilité de l'esprit. En cela le dire est indissociable de la joie puisqu'il préside à l'action et aux « actes de la joie » misrahiens : fonder, aimer, agir.

Le dire comme voix du sens et voie de l'éthique

C'est en choisissant radicalement la voie du sens que Misrahi fait acte d'éthique en décidant de consentir (sentir avec le corps) à sa plus exacte sincérité. Misrahi ne relèguera pas les mouvements du corps à des inconscients névrotiques, il les interrogera, les écouterait et les dira : décision de ne jamais se manipuler soi-même en évitant ce qui en soi tente de signifier par le malaise ou l'angoisse, décision d'agir avec la crise comme jaillissement d'un sens nouveau à travers la déchirure. Ici le sens rejoint l'essence de l'homme comme désir selon Spinoza, Le sens et l'essence s'infiltrant l'un en l'autre, l'un comme eau, l'autre comme terre, l'un comme lit l'autre comme fleuve. Route, direction et énergie sont inséparables dans l'ordre du désir et de la joie.

Le dire a pour fonction de mieux faire comprendre un contexte, un mot, une idée. Mais sans doute le terme « faire comprendre » est-il encore trop injonctif alors qu'il s'agit plutôt de « laisser comprendre », de laisser autrui faire son chemin librement vers le sens sans chercher à lui imposer une direction par un ton comminatoire, ou séducteur. Le dire misrahi n'est ni directif ni directeur, il est compagnon et sherpa. Qu'est-ce que « laisser comprendre » si ce n'est permettre à l'auditeur, non seulement de s'orienter dans la pensée, mais aussi de mieux se saisir de lui-même afin de trouver son point de vue singulier ? La situation du point en tant que lieu intime est

intrinsèquement inaliénable, elle est le seul point à partir duquel un individu ne pourra jamais avoir tort, car elle est l'affirmation de son incarnation propre ; c'est avec mes yeux que je vois et non avec ceux de mon voisin, j'aurai par conséquent toujours raison d'affirmer que ce que je vois est vrai puisque c'est mon regard qui témoigne de la réalité du monde dans lequel il évolue et s'élabore. Il faut lire Misrahi pour aller encore plus loin et apprendre à diriger son regard vers ce qu'il peut voir, apprendre à créer sa vision, commencer à éprouver la joie d'une liberté voyante et visionnaire qui se doit à elle-même et enfin vivre la jouissance de s'en savoir tout à la fois créateur et créature, sujet et œuvre.

L'orientation qu'autorise un dire sincère s'opposera toujours à la confusion des affects livrés à la désorientation calculée que produit l'effet d'un discours séducteur. Au moyen de l'emphase ou d'une voix qui hurle, tribuns et médias affolent les auditeurs qui, pour fuir, ne disposent plus de la signalétique des mots signifiants. Aux discours insincères qu'il déteste, Lachès, répondant à Socrate, oppose celui de l'harmonie qui s'entend lorsque l'existence de l'orateur et de sa parole vont de concert. « Quand j'entends discourir sur la vertu ou sur quelque science un homme qui est vraiment homme et digne des discours qu'il tient, j'en éprouve un plaisir extraordinaire, en voyant comme l'orateur et ses discours se conviennent et s'harmonisent entre eux. Un tel homme me paraît être un musicien consommé, qui crée la plus belle harmonie, non sur une lyre ou tout autre instrument de divertissement, mais en mettant réellement sa vie en accord avec ses paroles, [...] Mais le discoureur opposé à celui-là m'agace d'autant plus qu'il semble parler mieux et alors j'ai l'air de quelqu'un qui déteste les discours. »¹

La ferveur : incandescence créatrice

Au-delà de la passion qui suppose encore la passivité et l'immobilisme ; au-delà des feux ravageurs et incendiaires des paroles qui assèchent le sens, Misrahi nous livre une authentique ferveur du dire. Il faut lire ici « authentique » au sens premier d'un acte signé par l'auteur. Si Misrahi invoque l'authenticité, c'est qu'elle exprime la vérité la plus intime du sujet au moment même où il se constitue comme tel. Être authentique c'est être auteur de soi-même. La ferveur qui désigne la fièvre est un feu elle aussi, mais un feu qui épure et qui soigne. Le feu sous la veille d'une conscience vigilante est toujours fécond, il transmute dans l'athanor de l'alchimiste, il rend fertile la terre qu'on brûle. Le même feu sans conscience est hors contrôle, incendie et ravage. Il ne s'éteint que lorsque qu'il a dévoré toutes ses nourritures possibles à commencer par l'esprit. Il n'y a jamais de feu sans matière à brûler qu'elle soit adéquate ou non. Alors que la ferveur du dire prend soin de celui auquel elle s'adresse, « l'effet » grille l'altérité.

De l'alambic de l'alchimiste du dire jaillissent les escarbilles d'une réflexion incandescente. Ce sont elles qui viennent illuminer toute lecture initiatique en tant qu'elle nous fait expérimenter ce dont elle nous parle. Les yeux du lecteur sont les oreilles de l'entendement. Avec Misrahi, il s'agit de cet autre de nous-mêmes vers lequel nous emmène ce texte tout en nous en offrant un avant-goût qui est déjà le goût même de soi. En cela le texte se donne aussi comme contexte. Ce feu embrasant et embrassant est celui là même que La Boétie évoque : « Le feu qui me consume est celui qui m'éclaire. » De ce brasier-là seulement se diffusera la clarté suffisante pour permettre à la conscience de s'orienter vers un plus haut degré d'elle-même, un plus haut degré de chaleur et de dilatation, un feu de joie toujours plus ardent. Misrahi dit quelque chose et c'est par ce dire, qui jamais ne s'éloigne de la coulée

1 Platon, *Lachès*, 188c. Traduction et notes d'Emile Chambry. Paris : Garnier-Flammarion, 1967, p. 238.

brûlante du sens, que nous ressentons dans le creuset de notre chair la puissance d'un verbe tenace et charnu qui nous tient à la route comme si la boussole nous éclairait de l'intérieur avec une telle évidence que personne désormais ne pourra plus nous indiquer un autre chemin que celui que nous serons désormais seul à sentir à emprunter quand bien même il serait invisible à autrui. L'origine latine de dire *dicere* signifie en premier lieu montrer. Les mots *indiquer* et *indice* viennent du même moule sémantique. C'est en ce sens que Misrahi le logophore est un guide véritable, mais un guide qui n'outrepassera jamais sa fonction en substituant son autorité à celle du sujet qui reste auteur de sa lecture.

La ferveur du dire comme désir ardent d'authenticité, voilà la voie anagogique de Misrahi. Pourquoi anagogique ? Parce qu'en disant, Misrahi met en mot l'élévation de la conscience par la dynamique du désir. Il s'agit donc bien d'une voie qu'il gravit lui-même et qu'il invite à suivre. En disant, Misrahi est à la fois éclaireur et éclairant. Il porte le dire au plus haut degré de son sens originel, celui qui indique et qui montre là où « cela » est à voir. Robert Misrahi raconte volontiers que Sartre lui conseillait d'écrire, car il avait, selon lui « des choses à dire ». Conseil, souhait, encouragement ou intuition de la part de Sartre ? Sans doute un peu de tout cela.

A partir de là, Misrahi ne se privera pas de dire ce qu'il a à dire, plus encore, il va puiser dans l'écriture ces dires futurs qui dorment encore dans les limbes de l'encrier. C'est en écrivant qu'on découvre ce qu'on pense. Au travers d'une œuvre qui s'augmente et s'intensifie encore et encore, Misrahi expérimente le dire comme puits d'une source inépuisable : le sens. Car la conscience et le sens se renouvellent l'un l'autre en s'épuisant, c'est-à-dire en dépensant l'énergie qu'ils versent l'un en l'autre sans rien capitaliser ni enfermer dans un quelconque coffret, fût-il celui du savoir. Tout au long de son œuvre, il place, pas à pas, mot à mot, les termes au plus près du sens jusqu'à leur faire épouser les replis les plus intimes de la pensée et du désir. Fidèle au *caute* (sois prudent) de Spinoza, Misrahi reste vigilant et fraîchement éveillé, comme si, à chaque phrase le contresens ou le malentendu guettait, risquant de trahir quelque chose de ce qui, dans le cœur en fusion du sens, est encore malléable. Il faut une extrême prudence pour saisir le sens encore tendre et lui attribuer la gangue d'un mot juste dans l'échelle d'une tonalité choisie. Il faut ne pas quitter, ne serait-ce qu'une seconde, le mouvement de l'esprit en train d'opérer la transmutation du sens en mot. En son sein, le mot juste tient le sens qui recèle l'intention. Chaque mot possède le précieux noyau d'une intention qui témoigne d'une attitude et d'une posture. Si chaque mot en dit long c'est parce qu'il est l'écorce d'une éthique. C'est l'éthique comme graine et comme fruit que l'écriture de Misrahi cultive pour la rendre féconde et savoureuse. Oui, « de se dire le désert fécond, à la fois se constitue et se dépasse »².

La fécondité du dire

Il s'agit maintenant de cheminer avec ce dire qui s'adresse à nous, à moi, à ce toi lectrice que je deviens en lisant. « Le moi s'éveille par la grâce du toi », écrit Bachelard. Si Misrahi s'adresse à moi lorsque je parcours son dire, c'est aussi qu'il me reconnaît un lieu de droit, une a-dresse comme place où ma légitimité puisse s'affermir et s'exercer. C'est aussi en cela que le dire misrahien reconnaît l'autre comme sujet indissociable d'un lieu particulier et inaliénable. L'Autre misrahien (avec un grand A) n'est jamais à conquérir (en tant qu'espace) ni à séduire (en tant qu'objet) ; l'Autre misrahien est à aimer « tel qu'il se désire » avec ce haut désir de soi qui s'accompagne de la joie

2 Robert Misrahi, *Construction d'un château*. Paris : Entrelacs, 2006, p. 29.

de sa propre altérité (celle que j'étais, celle que je suis, celle que je serai). Dire c'est donc faire acte d'altérité quand le philosophe pousse cet acte jusqu'à l'amour. Dans la ferveur supplémentaire du dire, se construit et se renouvelle l'amour de l'autre à qui je parle et en tant que je m'adresse à lui.

Misrahi, comme le petit poucet (avec plus de succès), jalonne le chemin de chacune de ses réflexions d'un concept-repère afin que nous puissions ensemble visiter sa doctrine sans jamais nous perdre dans l'approximation ou le malentendu. C'est aussi cela qu'il nomme éthique : le moyen de parvenir à soi, de non seulement se trouver mais aussi de se retrouver. En cela l'orientation fait partie intégrante de la construction de « son existence comme itinéraire »³. Misrahi dira, répétera, dira encore, autrement, à nouveau avec d'autres mots, d'autres formules ou bien encore et encore avec les mêmes mots dans d'autres occurrences. Il dira jusqu'à ce nous soyons suffisamment immergés dans sa pensée pour la saisir au plus près d'elle-même et sans ambiguïté. Bien sûr, l'interprétation subsistera toujours puisque nous sommes sujets donc inaliénables et indivisibles. Mais interpréter, en restant sur la ligne de crête d'un texte, c'est le faire sien sans risquer de trahir. Se saisir de la pensée de l'autre pour soi-même, c'est s'ajouter au dire de l'œuvre sans jamais s'y substituer. La frontière est fine entre l'appropriation d'une philosophie et sa prédation. Il faut écrire à la suite et non par-dessus. Le dire appelle au prolongement, non au palimpseste. Il faut avoir compris Misrahi pour dépasser Misrahi comme c'est par le désir qu'on dépasse le désir, par la liberté qu'on se libère de la liberté aliénante et par la spécularité que nous briserons les miroirs qui médusent à force de renvoyer la fatalité de ce nous-mêmes immuable et inexorable. Encore faut-il pour cela « être dans le bain » comme me le dit, au colloque de Cerisy, Robert Misrahi, dont je venais de rencontrer la philosophie et la personne : « Vous y êtes, vous êtes dans le bain ! ».

Pour ciseler le dire, Misrahi utilise tous les outils de l'écriture. La poésie, parce qu'elle charme les cerbères de nos rigides certitudes, la métaphore, parce qu'elle nous porte littéralement au milieu du sens, qu'elle nous fait ressentir, la pédagogie parce qu'elle nous donne les outils qui augmentent notre possibilité de comprendre et enfin la philosophie, parce qu'elle orchestre et harmonise les concepts afin que notre entendement déborde du plaisir de la compréhension de leurs rapports et de la mélodie elle-même. En cela, le « dire juste » nous écoute en faisant résonner en nous ce qui l'entend, le saisit et dont nous ignorions l'existence avant que le dire ne le nomme. Ce dire vrai qui sonne juste et fait résonner, Michel Foucault le nomme « *parrêsia* ». Il est *le courage de la vérité* et implique un acte de sincérité de celui qui, avant de dire aux autres, doit se parler franchement à lui-même. « Parce qu'il y a précisément cette symphonie, cette harmonie, entre ce que dit Socrate, sa manière de dire les choses et sa manière de de vivre. La « *parrêsia* » socratique comme liberté de dire ce qu'il veut est marquée, authentifiée par le son de la vie de Socrate lui-même..... Le franc parler s'articule sur le style de vie. »⁴

Quand le dire incise le sens, l'écriture creuse le sillon

Pour Misrahi, dire mieux, dire plus, c'est suivre, poursuivre et même parfois, chasser le sens. Pour l'approcher il se dépouille, il s'allège. Par l'action joyeuse et sincère de sa plume il creuse l'appétit du lecteur pour sa propre

3 Titre de l'ouvrage de Véronique Verdier, *Robert Misrahi L'existence comme itinéraire*. Lormont : Le Bord de l'eau, 2012.

4 Michel Foucault, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II*, Cours au Collège de France, 1984. Paris : Gallimard-Seuil, p. 141.

écriture. En cela la lecture active préfigure l'écriture. Il faut écrire pour rendre ascendante notre réflexion et pour la voir se dépasser. Seule l'écriture comme reflet visionnaire est à même de nous indiquer le passage vers la conscience tout autre. Le tout autre misrahien, c'est précisément le sujet dépassé par lui-même. Le miroir agit en tant qu'il reflète et la réflexion s'élabore grâce au réflecteur, à la distance et au dédoublement. C'est par le miroir que se traverse le miroir. C'est par le dire, l'amour, la liberté, le désir, la conscience que se façonne le tout autre (dire, amour, désir, liberté, conscience, etc). La conversion, c'est-à-dire le retournement du sujet ou du concept vers lui-même, est l'acceptation du miroir comme outil d'une lucidité première (car sans lumière point de reflet possible). L'éthique, au-delà de l'acceptation de la *métanoia* (changement de perception de soi), constitue le désir renouvelé d'une conversion choisie (ici s'épousent le désir et le choix comme couple de la liberté). Il ne s'agit pas de se retourner encore et encore, ni pour la beauté du geste philosophique, ni par principe d'une permanente impermanence. Non, l'action du dire misrahien (en tant qu'il agit lorsqu'il s'agit) pose la joie à la fois comme piste et comme but. Elle n'est pas une perspective mais un centre, pas une recherche de l'astre - dont la sidération vaudrait comme fusion ultime - mais un rayonnement à partir de soi. Lorsque j'ouvre un livre de Misrahi, je me demande toujours ce qui va se transformer en moi sur la route des phrases. Car ces phrases sont en elles-mêmes un itinéraire, une orientation constante du lecteur et qu'il n'est pas question de l'abandonner au coin d'une page sur un malentendu (dont on a vu les dangers), un concept encore flou, ou un mot difficile (d'où le recours à la pédagogie). Misrahi a des « choses à dire » et il n'est pas question que le sens s'échappe entre l'écriture et la précieuse libation qu'en fera le lecteur. Il n'est pas question qu'en lisant nous perdions une seule goutte du nectar d'une pensée qui infuse encore dans la coupe à l'instant de la boire.

Face aux misologues qui refusent de se soumettre au logos « puisque le maître ce n'est pas le maître d'école c'est le logos »⁵, ajoute encore Foucault, Misrahi est un « logophore », il porte le verbe, il en est littéralement responsable (au sens de s'en porter garant, d'en être le gardien), mais, entendons-nous bien : son corps, ni ses épaules ne ploient sous la charge, car Misrahi ne supporte pas un fardeau, il élève jusqu'à nous le sens afin que nous puissions à notre tour nous saisir des précieuses braises, incandescentes, seules en mesure d'alimenter notre lucidité. Sans doute René Char sentit cela aussi lorsqu'il écrivit : « ... la lucidité est la blessure la plus proche du soleil ». La lucidité de Misrahi éclaire la trajectoire de la réflexion, c'est-à-dire de l'espace qui contient le mouvement de moi vers moi, les questions que ma conscience se pose à elle-même. Pour explorer l'espace où la conscience prendra ses distances vis-à-vis de ce « pas encore tout à fait autre » dont elle est en train de se séparer, il lui faut une lampe qu'un feu alimente. C'est précisément cette énergie-là qui scintille sous la braise, que Misrahi glisse dans chacun de ses livres et c'est pour cela qu'on ne peut échapper de sa lecture quant elle nous tient, car elle nous engage à connaître la vision de notre existence par notre lumière singulière. La sincérité sans complaisance du philosophe nous le dit franchement : « ... la liberté est un travail ».

Le lecteur pourrait bien tenter de quitter Misrahi et de fermer brutalement le livre, mais en aucun cas il n'échappera à lui-même. Sauf à se voir pointé du doigt par sa propre conscience et de rejeter la faute sur l'auteur. Misrahi, « le logophore », ne porte pas seulement son verbe, il porte le ferment du mien. En tenant dignement et fermement le verbe et son sens, Misrahi affiche et promène aux yeux de tous un désir libéré et pro-vocateur (au sens où il appelle à aller vers). Fuir l'attitude librement consentie à l'écoute d'un discours qui ne se préoccupe pas du sens

5 Ibid.

mais des affects, refuser la passivité qui attend tout de l'autre et ne s'autorise plus à se nourrir par elle-même. Ne nous ne trompons pas cette position d'abandon de soi est une im-posture. Elle est le lieu commun et non singulier qu'occupe le consommateur abruti lorsqu'il quitte le « quant à soi » seul en mesure de désigner la place d'un sujet vigilant. C'est bien dans ce néant désolé que réside la complicité de l'auditeur qui laisse captiver une attention dont il s'est au préalable dessaisi. Seul un mouvement d'arrachement pourra permettre à l'esprit de retrouver un mouvement libre et c'est justement en cette toujours possible séparation que réside la liberté comme choix existentiel. C'est et en ce sens que Spinoza écrit dans l'*Éthique* : « Le désir est l'essence de l'homme. » Oui il faut quitter perdre, rompre, s'arracher, connaître ce que Misrahi nomme la crise en tant qu'elle à la fois impasse et possibilité de s'en extraire par la mue et le déchirement de notre veille peau. La crise est donc l'occurrence d'une transformation radicale. Celui qui change de peau laisse derrière lui une loque entachée de toutes sorte de problèmes visqueux. La nouvelle cuticule (peau encore fragile et fine) quant à elle sera adaptée à la nouvelle mesure de la conscience. C'est pour nous libérer de nous-même et coller au plus juste d'un sujet toujours en mouvement que le désir est à la fois moteur et conscience, car, précise Spinoza : « ... le désir est l'appétit accompagné de la conscience de lui-même. » (*Éthique*, III, 9, Scolie) Si la joie est un plaisir particulièrement efficace, c'est qu'elle est aussi la sensation jubilatoire de ce mouvement d'arrachement lorsqu'il est conscient de lui-même, c'est-à-dire qu'il se savoure comme liberté et comme autoconstruction. le sujet ne se doit qu'à lui-même. La philosophie de la joie misrahienne est la doctrine de l'autocréation jouissive autrement dit de la « jouissance d'être »⁶.

Il nous faut maintenant choisir entre Dieu et nous-mêmes. Ou bien nous sommes créés par lui et l'on a rien à dire - « Ce dieu dont on ne peut rien dire », écrit le philosophe dans son autobiographie,⁷ ou bien nous assumons la joie pleine de l'autocréation dont on a tout à dire à condition de nous saisir de notre capacité d'auteur. Oui il faut choisir, mais surtout ne pas rester seul, car la dérélition ronge la pensée autocréatrice et la désertification intérieure menace. C'est par les nouveaux liens qu'on se libérera des anciennes contraintes. « Le pôle opposé de la contrainte n'est pas la liberté, il est bien plutôt la relation »⁸, écrit Martin Buber.

Le dire misrahien comme énergie subversive et joyeuse

Se sentir seul à s'arracher continuellement à la sidération (qui bâillonne l'intelligence et conduit à la désolation) affuble d'une liberté triste, car libre mais amputée de mon humanité puisque coupée des autres. Dans cet effort sans joie qui sépare sans relier, se glisse la terrassante aporie : je suis à la fois libre et enfermé en moi-même ! C'est bien ce terrible danger que nous évite l'œuvre de Misrahi. Ses écrits sont là pour nous arrimer à l'humanité qui soutient l'autre côté de nous-même comme s'il nous disait : « Tu peux franchir la rive, des amis t'attendent. » Je peux, dès lors, me jeter à l'eau encore et encore, l'Autre sera toujours là pour m'éviter la noyade du solipsisme.

Rien qu'en cela, Misrahi a su transformer ma vie et donner force et consistance en ma joie encore flageolante

6 Robert Misrahi, *La Jouissance d'être*. La Versanne : Encre marine, 2009.

7 Robert Misrahi, *La Nacre et le rocher. Une autobiographie*. La Versanne : Encre marine, 2012.

8 Martin Buber, *La relation, âme de l'éducation ?* (1926). Paris : Parole et Silence, 2001, p. 63. Misrahi s'inscrit dans cette continuité en publiant *Martin Buber, philosophe de la relation*. Paris : Seghers, 1968.

sur ses jeunes jambes. Car, il faut bien se le dire ou se l'entendre dire : joie et résistance font un tout, l'une est l'envers de l'autre. Je ne parle pas de ces résistances calcifiantes qui font tenir mordicus à des idées changées en sarcophage, mais je parle de la résistance à la raideur rétive de l'esprit buté, de la résistance à ce « je » qui refuse de se transformer, de s'assouplir, de *s'altérer*, à cet ego qui prétend rester lui-même en tournant le dos à son Autre à venir (cet inconnu du sujet parce qu'incrédé). La joie authentique (en tant qu'auteur) et curieuse (et c'est encore tout un que joie et curiosité) me révélera (ou plutôt tissera pan par pan) ce meilleur de moi-même que je suis loin d'imaginer. Si la joie la plus intense me ramène à un réel toujours plus dense, c'est que l'imagination me connaît déjà trop. La joie créatrice préfère révéler les terres encore vierges que nulle pensée anticipatrice n'aurait déjà foulées.

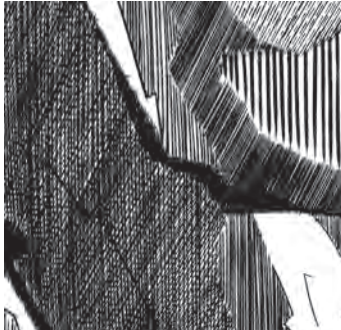
« Qu'un être se transforme, sorte de ses limites, aussitôt meurt ce qu'il était auparavant », écrit Lucrèce. Voilà, je franchis le Styx, je laisse derrière moi mon vieux vêtement de peau, en deux mots je suis déjà morte à tous ceux dont l'esprit ne me suit plus, ne me voit plus. Je commence dans la pénombre à percevoir ma nouvelle tribu, mais j'ai bien peur que l'angoisse de la solitude ne revienne s'il me fallait un jour quitter ceux-là aussi. L'angoisse, la peur, la menace sont bien toujours là comme ombre au-dessus du désir. Il faut là dire encore pour retrouver la présence d'une joie élargissant, dire encore pour retrouver le chemin, dire comme, en une formule, on ouvre la caverne ou bien l'on rappelle le bon génie. Car l'éthique de Misrahi ne se contente pas de nous montrer la joie, ni de nous faire éprouver la rigueur du travail de la liberté, elle pose les bases de la fabrication des formules et des procédés, elle apprend à dire « sésame... ». Toutes les portes s'ouvriront dès lors que nous aurons le courage du courage et le désir du désir. La pensée magique cèdera le pas devant une magie de la pensée incomparablement plus puissante à transmuter le réel.

En écrivant page après page, livre après livre, Misrahi n'a lâché ni les mots ni le verbe ni la plume. Oui, il a des choses à dire et les dira : envers et contre tous. Encore faut-il, pour saisir l'importance cruciale d'une philosophie de la joie (par la ferveur d'un dire sans complaisance), désirer, sans calcul pour les auditeurs et pour soi, la jouissance et l'autonomie. Car c'est par le calcul que s'immisce l'intention de « produire un certain effet » au détriment du « dire quelque chose ». Mais de quelle volonté et de quel effet parle-t-on ? L'audimat pour les médias et ses « effets » sur les ventes en masses pour les grands distributeurs, par exemple. Ce « certain effet » est un effet de masse issu d'un calcul certain auquel la révolution en miroir ne saurait répondre que par une violence tout autant massifiante. Au contraire, le travail de l'individu « à son sujet » est précisément de résister à sa propre agressivité. Pour faire face à tout calcul et toute stratégie désolatrice, Misrahi propose une « réciprocité » qui est un débordement plutôt qu'une générosité.

Misrahi n'incite ni à la révolte ni à la violence réactionnelle, il incite à une joie rayonnante et ressourçante dont s'écoule comme un miel une résistance sans amertume. Car la philosophie de Misrahi ne se pose pas en contre-pouvoir, mais elle s'instaure en puissance. Pour sentir la puissance, il faut décider d'ignorer le pouvoir et se tourner vers la capacité créatrice et autocréatrice de l'esprit et de l'humanité. Misrahi a des choses à dire pour exprimer la pleine saveur du sens. Il faut lire et entendre ici ex-primer au sens artisanal où le parfumeur tire de chaque fleur l'essence de sa fragrance. Mais que peut-on bien exprimer du sens au travers d'un mot ? Quel serait ce pur extrait de sens que le mot juste vient littéralement presser ? C'est le désir à l'œuvre, l'acte même de la joie. L'azur est bleu même si le regard ignorant s'arrête au nuage ; la joie est pure même si l'esprit flou s'arrête à la tristesse ; l'autre est amour même si la conscience obscure s'arrête à la peur et « le dire » est le langage de tout cela.

peut être

- 162 -



« Avant de chercher la solution, dit-elle, ne faut-il pas savoir comment on la cherchera ? Étudiez le mécanisme de votre pensée, discutez votre connaissance et critiquez votre critique : quand vous serez assurés de la valeur de l'instrument, vous verrez à vous en servir. » Hélas ! Ce moment ne viendra jamais. Je ne vois qu'un seul moyen de savoir jusqu'où l'on peut aller : c'est de se mettre en route et de marcher.

Bergson

Prendre la fuite est bien souvent l'option la plus raisonnable, pour une personne de bon sens, lorsque s'engage une discussion sur des questions d'éducation. C'est que l'on ne se déprend pas aisément de cette étrange manie de croire que pour faire, penser, comprendre, agir, il conviendrait *auparavant* de l'apprendre ; et la chose paraît si évidente, que toute tentative pour la mettre en doute provoque sur le champ de grands éclats de rire, ou, plus discrètement, une mine d'incompréhension compatissante. Ainsi par exemple, pour ne citer que les opinions les plus répandues, il faut apprendre à écrire avant d'oser rédiger, à déchiffrer avant de prétendre lire, à calculer avant d'espérer, peut-être un jour, mathématiser. Cette première croyance générale s'accompagne fatalement d'une seconde, affirmant que pour apprendre, il faut se faire enseigner, c'est-à-dire se faire *expliquer*. Pourtant Cicéron, déjà, nous mettait en garde : « L'autorité de ceux qui enseignent nuit souvent à ceux qui veulent apprendre. »¹ Et j'ajouterai que cela ne provient pas tant de ce qu'ils enseignent mal, que de leur prétention même à enseigner quelque chose.

Renversons l'édifice des croyances. Car dans le fond, la manière est simple : il suffit à peu près de faire le contraire de ce que l'on croit généralement, en commençant par les deux opinions que je viens d'évoquer :

- Non pas apprendre à lire et à écrire pour ensuite espérer être capable d'écrire par soi-même, mais suivant l'ancien précepte d'Aristote d'après lequel c'est en jouant de la cithare que l'on devient cithariste, apprendre à écrire en écrivant, à lire en lisant, et ainsi de suite. Car, pour parodier Horace dans l'une de ses *Épîtres*, différer l'heure de la création, « c'est faire comme ce paysan/ Qui attend, pour passer le fleuve, que l'eau ait fini de couler »².

- Non pas expliquer, mais autoriser, ou mieux encore, créer les conditions éducatives de l'autorisation, au

1 Cicéron, *De la nature des dieux*, I, 5. Cette formule est rendue célèbre par la citation qu'en fait Montaigne dans ses *Essais* (Montaigne, *Les Essais*. Paris : Arléa, 2002, p. 119).

2 Le texte d'Horace est : « commence et ose être sage : /Différer l'heure de bien vivre c'est faire comme ce paysan/ Qui attend, pour passer le fleuve, que l'eau ait fini de couler » (Horace, *Épître*, I, 2, 40, également cité par Montaigne, *ibid.*, p. 125).

double sens pronominal de « se permettre » et de « se rendre *auteur* ». Pourquoi ? « Car l'esprit, répondrait Plutarque, n'est pas comme un vase qu'il ne faille que remplir. A la façon du bois, il a plutôt besoin d'un aliment qui l'échauffe, qui fait naître en lui une impulsion inventive et l'entraîne avidement en direction de la vérité. »³ A quoi il ajouterait : *il faut inventer en même temps que l'on apprend*. Cela peut se faire très tôt, et même dès la naissance. Non pas qu'il faille à cet âge inculquer quelque autre sorte de doctrine, mais se garder, autant que possible, d'en inculquer aucune. On sait la curiosité intense et précoce des nourrissons, puis des petits enfants : toujours disposés à accueillir, à agir – tâtonner, manipuler, expérimenter – et, dès qu'ils le peuvent, à interroger. Il ne tient qu'à nous d'abonder en leur sens et, accordant nos gestes à leurs forces, de les inciter à créer en allant de leur propre pas. Montaigne reconnaît là une besogne aussi ardue que nécessaire, précisant à l'intention de l'éducateur : « ... il est bon qu'il le fasse trotter devant lui pour juger de son train, et juger jusqu'à quel point il se doit ravalier pour s'accommoder à sa force. A faute de cette proportion, nous gâtons tout. »⁴ Là où l'on conçoit d'ordinaire adaptation, acceptation, obéissance, il convient de penser capacité de faire, puissance d'agir, exploration, essais, invention. La visée est moins de s'adapter à un donné que d'explorer des possibles par l'action, moins de satisfaire à des conventions généralement admises, que de se glisser dans le flux des processus continus, celui des transformations permanentes, de participer à ce que Bergson a nommé dans un autre contexte « la création continue d'imprévisible nouveauté ».

Le problème de la création

Le problème de la création souffre, dans notre tradition intellectuelle, d'un ensemble de conceptions historiquement constituées et cristallisées en forme d'évidences si fortes que, dès lors qu'on s'avise d'en dire quelque chose, on se trouve fatalement pris dans une gangue de présupposés. Toute tentative critique est ainsi condamnée à invariablement reprendre le même travail de déconstruction préalable, et à souffrir du même soupçon. Il en est ainsi d'un certain nombre de sujets qui requièrent tout un rituel d'introduction, retardant d'autant le moment opportun, objet de toutes nos attentions. Un peu à la manière propre à certaines cultures de ces tractations interminables entre les familles, qui infligent aux amoureux, impatients de pouvoir un jour enfin vivre ensemble pour s'aimer, l'incertitude de l'arbitraire des intérêts économiques et sociaux conflictuels. De même que celle de création, la question de l'éducation est un de ces sujets lourdement lestés par des opinions communes, qui sont ce à partir de quoi on raisonne, mais que l'on n'interroge pas. Il faudrait ainsi dans le même temps vaincre les préjugés portant sur la création, et triompher de ceux qui s'attachent à l'éducation, ce qui outrepasserait largement mes forces.

Le problème de la création en éducation,⁵ c'est en premier lieu celui de *la créativité de l'éducateur*. On désigne généralement par créativité la capacité d'engendrer quelque chose de nouveau. Ceci ne saurait valoir, de manière exclusive, universellement ni radicalement, au sens où ce qui a été créé n'aurait encore jamais existé nulle part. Le « nouveau » ne se présente pas nécessairement comme l'absolument inédit, mais plus communément comme ce qui résiste à la pente des déterminismes, des contraintes de la situation où précisément la créativité se manifeste. En ce

3 Plutarque, *Comment écouter*. Paris : Payot & Rivages poche, 1995, p. 67.

4 Montaigne, *op. cit.*, p. 119.

5 Le contexte empirique de ma réflexion se situe dans le champ scolaire. Mais il me semble qu'un certain nombre de mes propositions peuvent être appliquées à un domaine plus large.

sens, la notion de nouveauté pourrait laisser place à celle d'*inattendu*. La créativité serait moins la capacité à produire quelque chose de nouveau, que celle de provoquer de l'inattendu, et ce dans un contexte toujours particulier. C'est en effet une notion à vocation empirique. Elle désigne cette logique intermédiaire entre deux systèmes de contraintes, définis par les sociologues comme déterministes : les dispositions acquises, incorporées, et la situation objective du contexte d'action. Entre d'un côté les *dispositions* à croire, à sentir, à vouloir, à agir, à penser, à juger, issues de nos expériences socialisatrices passées, et de l'autre les contraintes objectives des *contextes* qui les actualisent en situation de manières diversifiées, s'ouvre en quelque sorte une alternative : soit se laisser porter par les déterminismes tels qu'ils se présentent, se laisser agir tout en agissant, soit faire acte de créativité en résistant à la pente des contraintes, en réorganisant les forces et contre-forces selon une logique inattendue, en dégagant « de nouvelles possibilités de vie »⁶, pour reprendre une expression de Gilles Deleuze. Il n'est pas ici question de « créativité pure », non plus que de libre-arbitre absolu. L'activité créative est toujours inscrite. C'est précisément le rapport spécifique qu'elle entretient à cette inscription dans un ensemble de contraintes – dont je n'ai évoqué que deux aspects sociologiques – qui la caractérise.

La créativité de l'éducateur, aux prises avec des forces contraignantes à la fois internes (dispositionnelles) et externes (contextuelles), engendre de l'inattendu, cherchant constamment à corriger les effets inadéquats (éventuellement pathogènes), de ce qui s'impose à lui et le pousse à penser, vouloir, agir d'une manière conventionnelle. Elle ne se manifeste que très rarement dans une œuvre de génie, et bien plus communément dans une aptitude ordinaire à sans cesse rechercher non pas l'originalité à tout prix, où la nouveauté serait une valeur en soi, mais *l'adéquation* de son action à l'enjeu de l'éducation tel qu'il se la représente. Cette représentation, cette conception de l'éducation, fait ainsi elle-même partie du processus de créativité. Quelle sorte de créativité se recommanderait d'une conception conformiste de l'éducation, pour laquelle, à l'évidence, la seule effectuation par consentement et dispositions héritées dans un contexte conventionnel suffit ? Quoi d'autre qu'une illusion de créativité procéderait d'un défaut de pensée critique, de travail empirique et intellectuel incessant, d'une simple posture agrémentée de *flatus vocis*, désignant du nom d'innovation une activité qui ne parvient qu'à confirmer le donné, et à faire ce que tout le monde fait et attend ? La créativité de l'éducateur est nécessairement critique, au risque de la mascarade.

Elle pose donc le problème de *la pensée de l'éducation*. La créativité, suspendue hors de tout contexte théorique, ou au moins assidument réflexif, n'est qu'une potentialité sans puissance d'agir, une possibilité sans mise à l'épreuve, une énergie s'épuisant dans les indéfinis du quotidien. Que visera-t-elle à produire, à transformer, vers quel processus déploiera-t-elle son effort d'adéquation ? Créer en rapport à une certaine pensée de l'éducation implique en outre des *tâtonnements empiriques* permanents. Le réel se présente toujours comme ce qui résiste, la réalité phénoménale se manifeste comme un ensemble complexe de contraintes dans la durée. La créativité consiste par conséquent à résister à ce qui résiste, elle est un processus de résistance avec exposant. Elle ne résiste pas au sens commun du terme, comme par exemple la digue du port résiste aux assauts de la tempête, en définitive indemne des forces de la mer, et autant que possible inaltérée. Elle résiste au sens où elle transforme ce qui tend à se maintenir à l'identique, elle infléchit ce qui détermine des effets attendus. Elle implique, à l'inverse de la digue du port, des phénomènes d'altération.

6 Gilles Deleuze, *Critique et clinique*. Paris : Les Editions de Minuit, 1993, p. 15.

L'éducateur négocie continûment avec des forces qui structurent les processus sociaux au sein desquels il agit, mais sans aucune possibilité, jamais, de les contrôler tout à fait. La créativité n'est pas le contrôle, elle est même tout à son opposé. C'est le pouvoir de dominer qui contrôle, qui soumet le réel à ses décrets, qui interrompt les processus divergents pour les rabattre sur ses normes. La créativité, à l'inverse, cherche des lignes de fuite, des facteurs d'incertitude, des brèches par où orienter les actions, elle s'inquiète sans cesse de ce qui arrête au nom d'un modèle prédéfini, d'un mot d'ordre, d'une convention déclarée intangible. Sa norme n'est pas l'ordre, ni le désordre, mais le déséquilibre fécond, à la recherche toujours renouvelée de l'adéquation aux principes qui orientent l'action, et aux conditions pratiques de cette action. La créativité se spécifie, s'amplifie ou se réduit, selon la puissance des principes auxquels elle se rapporte, et la qualité des conditions empiriques par lesquelles elle se manifeste. Si l'on peut parler de la créativité en général, il convient d'en définir les principes et les conditions, par lesquels elle se particularise. Sans doute peut-on dire que les éducateurs sont plus ou moins créatifs, si l'on veut bien préciser qu'ils le sont différemment les uns des autres. La pluralité des modèles éducatifs commande la diversité des formes de la créativité. Je disais que le problème de la création en éducation, c'est en premier lieu celui de *la créativité de l'éducateur*. Je peux maintenant postuler que la plus grande créativité, pour un éducateur, est celle qui le conduit à garantir et augmenter la créativité des éduqués et, à l'Ecole, celle des élèves. La question est donc : quelles sont les conditions éducatives susceptibles de favoriser *la créativité de ceux qui y participent* ?

Si, comme je viens de le suggérer, l'éducateur exerce sa créativité par une posture de disponibilité à ce qui se manifeste, par laquelle il recherche sans cesse l'adéquation de son action aux conceptions qui l'orientent, c'est qu'il doit sans cesse s'affronter à ce qui résiste, aux contradictions du milieu. Entendons par *milieu*, non seulement l'environnement physique, mais aussi le contexte institutionnel de l'activité (politique, historique, administratif, organisationnel), et l'ensemble complexe des relations humaines, sociales, symboliques, qui se maintiennent et se renouvellent constamment dans la durée. A l'école par exemple, la créativité des élèves ne saurait être tout bonnement décrétée, encore moins imposée comme une obligation. Elle procède de l'activité du milieu ou, pour le dire de manière plus anthropologique, du fonctionnement des institutions. Ce qui signifie que, pour une grande part, la créativité de l'éducateur consiste à patiemment élaborer le milieu par lequel les élèves acquièrent progressivement une capacité créatrice. La création de l'éducateur, son œuvre, ce ne sont pas ses élèves, ce ne sont pas non plus ses leçons, c'est le milieu éducatif par lequel les élèves apprennent à créer eux-mêmes, négociant avec les multiples contraintes qui pèsent sur leur existence. Dans un ouvrage récent,⁷ le sociologue Bernard Lahire revient sur une question aujourd'hui fort débattue, celle de « la fabrique sociale des individus », en insistant sur le rôle majeur des institutions et de toutes les formes de vie collective qui, précise-t-il, ne cessent de forger des dispositions, conduisant les membres d'une société, via ces processus de socialisation, « vers des destins qu'ils ont rarement eu l'opportunité de véritablement choisir ». Sa proposition, à la suite de ses aînés, est de contribuer à faire prendre conscience de leur rôle, pour « les investir ou chercher à les détruire en vue de changer les types d'hommes (Max Weber) qu'elles engendrent et promeuvent ». Changer les institutions, c'est changer les hommes qui passeront par elles, ajoute-t-il, pour conclure de manière très vigoureuse : « ... ce n'est qu'en réformant les institutions que l'on révolutionnera les individus qui feront la société de demain », rejoignant par là l'idéal qui a porté les pédagogues de l'Education nouvelle.

7 Bernard Lahire, *Dans les plis singuliers du social*. Paris : La Découverte, 2013. Les citations qui suivent proviennent des pages 154-155.

On aurait tort de voir dans le déterminisme un fatalisme, et de croire que la nécessité par laquelle les dispositions incorporées exercent leurs contraintes est elle-même intangible. Les « destins » dont parle métaphoriquement Lahire ne dessinent des destinées que pour autant que l'on manque des moyens de les contrarier. Faut-il le préciser, il y a autant de difficultés à concevoir une absolue liberté⁸ (y compris à créer), que d'absurdité à affirmer un déterminisme radical (interdisant toute possibilité de créer). La créativité s'affronte aux résistances, cherche à libérer des lignes de fuite, à inventer des manières selon lesquelles la vie est plus désirable.

L'éducation n'est pas quelque chose que l'on donne et que l'on reçoit. Il y a bien sûr une asymétrie entre l'éducateur et l'éduqué, mais c'est toujours une affaire de processus en partage, un processus relationnel complexe qui implique diversement tous les acteurs, et qui leur échappe largement. Bien souvent, les éducateurs cherchent à simplifier les contextes dans lesquels ils agissent, à rationaliser le milieu pour le rendre prévisible, contrôlable et ordonné. Mais une telle simplification revient toujours à une complication institutionnelle. Les institutions, pour préserver leur légitimité et maintenir leur autorité, s'affrontent sans cesse aux processus mouvants et incertains des situations pratiques. Les contraintes qu'elles imposent sous la nécessité du bon ordre froissent ou meurtrissent les sensibilités les moins adaptées, qui ou bien se révoltent, ou bien consentent passivement. Dans les deux cas, on constate une inhibition de l'imagination créatrice, paralysée par l'agressivité ou annihilée par l'inertie. Développer la créativité de chacun dans un sens favorable à tous, constitue la première visée de l'éducation. Cela suppose de *transformer radicalement les institutions et l'organisation du travail*, afin que s'élabore en commun *une puissance d'agir créative*, facteur d'émancipation. Il convient, comme je viens de le suggérer, que les professeurs développent leur propre créativité pour être en mesure de produire le milieu fécond par lequel les acteurs pourront à leur tour développer la leur, constamment accompagnés dans ce processus.

Une créativité joyeuse

Ce serait ne rien saisir à la création que d'omettre l'expérience la plus essentielle qui l'accompagne, et qui produit la force inépuisable de toujours résister à ce qui résiste, de dégager les voies de l'inattendu : la joie. Dans une conférence de mai 1911, faite à l'Université de Birmingham à propos de la conscience, Henri Bergson⁹ la caractérise par sa faculté de se libérer des entraves et de tirer de soi plus qu'il n'y avait, de se hausser au-dessus de soi-même. Il reconnaît dans le processus de la vie humaine cet agrandissement de la personnalité, cet effort constant « qui tire beaucoup de peu, quelque chose de rien, et ajoute sans cesse à ce qu'il y avait de richesse dans le monde ». Il évoque cette confrontation active de la conscience avec la matière qui, par la résistance qu'elle oppose, éprouve notre force et l'intensifie, nous renseigne bien mieux que toutes les spéculations philosophiques sur notre destinée : « ... la nature a pris la peine de nous renseigner là-dessus elle-même. Elle nous avertit par un signe précis que notre destination est atteinte. Ce signe est la joie. » Bergson s'empresse d'ajouter que toute joie est corrélée à la création : « ... partout où

- 167 -

8 Bien que la question importe, n'entrons pas ici dans une discussion sur la liberté. Contentons-nous d'en circonscrire le champ à la simple notion de puissance d'agir.

9 Il s'agit de « La conscience et la vie », texte repris et développé dans Henri Bergson, *L'énergie spirituelle. Essais et conférences*. Lausanne : Skira, 1946. Les citations sont tirées des pages 30-33.

il y a la joie, il y a la création : plus riche est la création, plus profonde est la joie ». Joie et création sont en quelque sorte consubstantielles, pour des raisons qu'il appartient probablement désormais à la neurobiologie d'analyser,¹⁰ mais qu'une étude fine de l'expérience suffit à attester.

C'est ce que ne cesse de faire Bergson, qui publie dix ans plus tard¹¹ un texte pensant à nouveaux frais, entre autres choses, les rapports entre l'intuition et la création. Refusant de donner une définition « simple et géométrique » de l'intuition, il explique néanmoins son rapport essentiel au changement, à la perception de ce qu'il nomme une continuité ininterrompue (ou création continue) d'imprévisible nouveauté, sa vision de la réalité, imprégnée d'esprit, comme création. Cette propriété essentielle à nouveau discutée dans son essai *Le possible et le réel*¹², il la reconnaît aussi bien dans l'univers tout entier que dans l'expérience de chaque instant, dans l'expérience la plus commune : j'ai beau me représenter à l'avance le détail de ce qui va m'arriver, précise-t-il, combien ma représentation est pauvre en comparaison de l'événement qui se produit, la réalisation apportant avec elle « un imprévisible qui change tout ». La réalité s'invente sous nos yeux, la mouvante originalité des choses nous rend plus joyeux en ce qu'elle nous permet d'expérimenter au quotidien certaines des satisfactions que l'art procure aux privilégiés.

C'est précisément ce que notre conception académique de l'éducation s'efforce d'éviter à tout prix : le surgissement de l'inattendu, l'imprévisible qui change tout, en faveur d'une organisation programmatique et contrôlée du travail au prétexte, jamais examiné, que les apprentissages nécessiteraient une progression rationalisée de l'étude. Si j'insiste sur la pensée de Bergson, c'est moins par argument d'autorité que dans l'intention de reformuler, pour mon propre compte, le problème qu'il a posé. Si l'idée de créativité appliquée à l'univers ou à la nature est aujourd'hui plus malaisée à défendre, le problème du rapport à l'incertitude et à l'inattendu mérite toute notre attention. L'imprévisible qui structure notre existence, et que la logique de l'ordre rationnel s'efforce d'éradiquer, se le représentant diversement comme *défait* de connaissance, de maîtrise, de responsabilité, cet imprévisible constitue en réalité un remarquable recel de potentialités et de création. De création et de joie. Nonobstant ce que l'on imagine généralement, la joie n'est pas l'antonyme du travail, mais bien plutôt sa condition. Il y a des émotions qui sont génératrices de pensée, affirme Bergson dans son dernier ouvrage, offrant par là une source de réflexion aux neurobiologistes contemporains :

Création signifie, avant tout, émotion. [...] C'est elle qui pousse l'intelligence en avant, malgré les obstacles. C'est elle surtout qui vivifie, ou plutôt qui vitalise les éléments intellectuels avec lesquels elle fera corps, ramasse à tout moment ce qui pourra s'organiser avec eux, et obtient finalement de l'énoncé du problème qu'il s'épanouisse en solution. Que sera-ce dans la littérature et dans l'art ! L'œuvre géniale est le plus souvent sortie d'une émotion unique en son genre, qu'on eût crue inexprimable, et qui a voulu s'exprimer. Mais n'en est-il pas ainsi de toute œuvre, si imparfaite soit-elle, où entre une part de création ?¹³

10 On sait, en particulier, tout ce qu'Antonio Damasio doit à sa lecture de Spinoza, auquel il rend hommage dans son fameux ouvrage *Spinoza avait raison. Joie et tristesse, le cerveau des émotions*. Paris : Odile Jacob, 2003.

11 Je fais référence au texte de 1922 intitulé « Introduction, de la position des problèmes », repris dans son recueil *La pensée et le mouvant*. Paris : PUF, 1938/1996.

12 L'essai, écrit en 1930 pour une revue suédoise, est également repris dans ce même recueil.

13 Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris : PUF, 1932/1992, pp. 42-43.

Génératrices de pensée et d'action. Il prolonge jusque dans la morale sa réflexion à propos des corrélations entre joie et création, et fait « une large part à l'émotion dans la genèse de la morale » sans pour autant en faire, qu'on ne s'y méprenne, une morale de sentiment. C'est qu'aucune spéculation, jamais, ne créera une obligation, ou rien qui y ressemble et qu'il y a loin de *l'adhésion de l'intelligence* à une *conversion de la volonté*.

La vérité est que ni la doctrine, à l'état de pure représentation intellectuelle, ne fera adopter et surtout pratiquer la morale, ni la morale, envisagée par l'intelligence comme système de règles de conduite, ne rendra intellectuellement préférable la doctrine.¹⁴

Un large pan de notre tradition philosophique, depuis la grande critique de Kant, s'accorde généralement sur une définition de la morale comme l'ensemble des devoirs que nous nous imposons à nous-mêmes, de manière désintéressée (sans espoir de récompense ni crainte de sanction), par pur respect pour la loi pratique, c'est-à-dire par devoir et non par inclination, « sans égard à aucun des objets de la faculté de désirer », comme le dit Kant dans la première section de ses *Fondements de la métaphysique des mœurs*. C'est la raison qui exerce sa puissance, son influence, sur la volonté bonne ; une volonté non pas comme moyen, mais bonne en soi-même. L'action morale n'est pas chez Kant une question de création, encore moins d'émotion ou de joie, mais d'autonomie de la volonté (cette propriété qu'a la volonté d'être à elle-même sa propre loi). Dans ses *Réflexions sur l'éducation*¹⁵, il rejette toute éducation morale fondée sur la seule discipline et les punitions, et conçoit la formation du caractère de l'enfant par un apprentissage à penser.

La question que Bergson lui adresse implicitement est celle de savoir comment cette autonomie s'éduque, et plus généralement comment passer de la compréhension intellectuelle des impératifs de la morale à une conversion de la volonté dans l'action pratique. Si aucune spéculation ne crée l'obligation, la seule discipline de la volonté ne saurait suffire. Il lui faut l'expérience de la joie et de l'émotion, source d'élan pour la volonté : « ... si l'atmosphère d'émotion est là, si je l'ai respirée, si l'émotion me pénètre, j'agirai selon elle, soulevé par elle. » Il inverse en quelque sorte la conception traditionnelle selon laquelle pour être heureux, il faut auparavant devenir moral et sage,¹⁶ en faisant précisément reposer la possibilité de l'éducation morale sur les ressources de la joie.

De l'art de commencer

Création, émotion, joie, intuition, sont autant de notions susceptibles de contribuer à renouveler entièrement les conceptions courantes en éducation et, en particulier, à propos de l'Ecole. Bergson construit une critique acerbe de nos méthodes d'enseignement, propres à produire un *homo loquax* plutôt que *sapiens* ou *faber*¹⁷. Qu'il s'agisse de l'oubli de l'éducation de la main, dont il pense qu'elle accroîtra singulièrement ce qu'il y a d'inventivité dans le

14 *Ibid.*, p. 46.

15 Kant, *Réflexions sur l'éducation*. Paris : Vrin, 2000.

16 « Comment peut-on rendre les hommes heureux, si on ne les rend ni moraux, ni sages ? », Kant, *ibid.* p. 113.

17 Bergson, *La pensée et le mouvant*, *op. cit.*, pp. 92-95.

monde, ou de l'enseignement des lettres ou des sciences, qu'il accuse d'être trop verbal, le philosophe recommande de ne pas oublier ceci : « ... L'enfant est chercheur et inventeur, toujours à l'affut de la nouveauté. » Gardons-nous de l'étouffer, ajoute-t-il, « sous une accumulation de branches et de feuille sèches, produit des végétations anciennes ». Plutôt que de le convier aux résultats de science toute faite, mieux vaut l'initier aux méthodes de leur production, en les faisant tout de suite pratiquer, observer, expérimenter, *réinventer*. Et ces sciences, comme la littérature, la philosophie, les arts, la morale, sont le produit de l'activité créatrice des hommes. La formule bien connue, selon laquelle c'est en forgeant qu'on devient forgeron, est comme je l'ai suggéré, déjà énoncée par Aristote dans son *Éthique à Nicomaque* (1103 a), qui indique que « ce qu'il faut avoir appris pour le faire s'apprend en le faisant ». Se faire à son tour créateur, *poietès*, est le seul moyen de comprendre le sens de l'expérience créative (poétique, musicale, mathématique, scientifique, morale, etc.). « Car la vraie méthode directe, confirme Jankélévitch, consiste dans cette récréation qui est imitation de la vie, dans ce refaire qui est faire. »¹⁸

En ce sens, il n'y a pas de différence essentielle entre l'apprentissage de la morale et l'apprentissage, par exemple, des sciences. Sans préjudice des spécificités didactiques propres à chaque genre de savoir, on peut soutenir que l'apprentissage de ceci ou de cela pose un même problème, celui précisément de *l'apprentissage*. La vieille aporie platonicienne – peut-on chercher ou désirer ce qu'on ne connaît d'aucune manière, ou ce qu'on connaît déjà – trouve une solution toute simple : comprendre présuppose un minimum de savoir, *on peut devenir ce que l'on est*, dit une autre formule. Comment ? Jankélévitch explique, à propos des vertus, que « c'est qu'en réalité on l'était sans l'être. L'homme était et n'était pas juste, sincère ou fidèle. Il sera donc *intensément* ce qu'il était *un peu* »¹⁹. Il y a toujours une préexistence germinale de la connaissance à la connaissance, de la vertu à la vertu. Il existe une sorte de cercle positif (un phénomène de rétroaction positive, dira-t-on aujourd'hui), qui fait qu'on s'instruit soi-même dans l'action. Il suffit donc de commencer, comme on se jette à l'eau pour apprendre à nager.

La vertu enfante l'acte qui à son tour consolide et enracine la vertu, poursuit Jankélévitch. L'apprentissage moral semble vérifier une loi d'enchère ou d'avalanche qui gouverne plus ou moins toute causalité circulaire. [...] L'onde induite par la mutualité ne cesse d'augmenter le crescendo et d'accélérer l'accelerando. Le mouvement perpétuel où l'effet et la cause s'exaltent à l'envi est aussi une création perpétuelle. [...] C'est ainsi que l'homme se fait lui-même, peut devenir créateur de lui-même.²⁰

Et dans l'art de commencer, il n'y a rien à apprendre. Il suffit de vouloir. Mais comment vouloir ? Par un simple acte tautologique, consistant à vouloir vouloir. Un simple acte, et un acte de simplicité. Un simple *velle velle*. Mais alors pourquoi une chose aussi simple n'a-t-elle que si difficilement lieu, singulièrement dans les lieux consacrés à cela, les institutions éducatives ? Peut-être, précisément, parce qu'elles manquent de simplicité. Et de joie.

Ma proposition, que je ne peux pas déployer ici, mais qui se rapporte à de multiples expérimentations pratiques et recherches empiriques, est la suivante : transformer le milieu, et la nature des relations dans le milieu. Non pas « changer le rapport au savoir », comme l'on dit souvent (sans jamais y parvenir tout à fait), mais très

18 V. Jankélévitch, *Traité des vertus II. Les vertus et l'amour*. Paris : Flammarion, 1986, tome 1, p. 56.

19 *Ibid.* p. 53.

20 *Ibid.* p. 54-55.

radicalement *transformer les rapports de production des savoirs*. Ce qui implique de corriger cette autre formule commune, de « rendre les élèves acteurs de leurs apprentissages » (ce que l'on fait si difficilement et sans trop de succès), en celle-ci, également foncièrement différente malgré la simple nuance d'expression, *rendre les élèves auteurs de/dans leurs apprentissages*²¹. Autant dire créateurs. Et par suite, joyeux. Et ainsi capables de « se jeter à l'eau » de multiples façons et en de maintes occasions. Ce changement de perspective, pour ne pas dire de paradigme, se situe sur un arrière-plan que l'on pourrait qualifier d'*éthique*, sollicitant toute une éthologie nouvelle (entendons par là, de façon très étymologique, une science pratique des manières d'être). La référence morale, souvent invoquée, perd ici de sa pertinence – à moins qu'on ne l'entende au sens de Jankélévitch pour qui, comme on sait, toute vertu confine à l'amour. Il ne s'agit plus alors de *ce que l'on doit*, en vertu de *ce que l'on est* en droit, c'est-à-dire jamais réalisé et vers quoi on ne cesse de tendre ; il ne s'agit plus d'un certain processus de réalisation d'une fin, établie selon certaines valeurs, que l'on s'efforce de rejoindre et à partir de quoi on est jugé (ou l'on se juge soi-même). Non, il est plutôt question de *ce que l'on peut*, selon notre puissance, selon les actions et les passions *dont on est capable*. Nos manières d'être varient et se singularisent selon la puissance que l'on a, et qui fait que l'on veut ceci, ou que l'on veut cela. La question n'est plus « que doit-on faire ? », mais « de quoi est-on capable ? ». Qu'est-ce qui fait que l'on veut ceci ? Que l'on fait cela ? Deleuze, dans ses travaux sur Spinoza et sur Nietzsche, a très bien montré que l'enjeu de l'éthique n'est pas de juger quelqu'un en fonction de valeurs de référence, ce qui est le caractère de la morale, mais plutôt de rapporter les discours, les actions, les passions, au mode d'existence que cela implique et dans lequel ils sont enveloppés. « Comment faut-il être pour dire ou pour faire (action) ou supporter (passion) cela ? », s'interrogera-t-on.

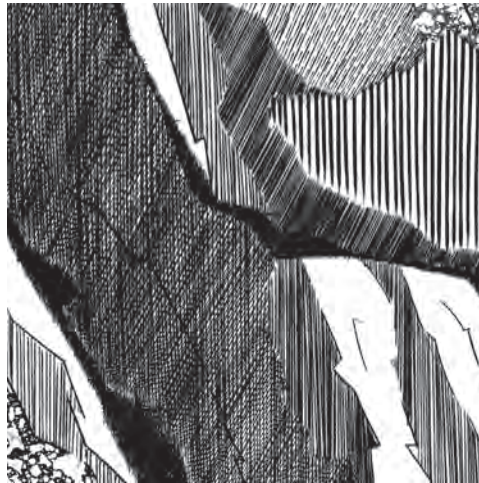
Si l'on pose une essence de l'homme, à partir de quoi on le juge, on ne peut alors que mesurer la distance qui le sépare de cette essence qu'il se doit de réaliser, et produire les injonctions nécessaires auxquelles il conviendrait de se soumettre. On ne peut dès lors que produire des passions tristes. Ainsi, si l'homme est cet être raisonnable dont parle la tradition, on ne peut que regretter les comportements déraisonnables, et lutter contre (et par conséquent, lutter contre soi selon une morale et des valeurs incorporées). L'homme raisonnable ne doit pas se comporter de manière déraisonnable. Et l'enfant, culturellement défini comme intrinsèquement déraisonnable, doit être sans cesse corrigé, discipliné, ce que l'on nomme l'éducation. Toute notre tradition éducative repose sur un paradigme de la discipline et du redressement, de l'ordre, qui commande, comme condition *sine qua non*, l'ensemble des conceptions et de l'action. Et ce ne sont pas seulement les conceptions, qui procèdent d'un paradigme rigoriste, mais les institutions elles-mêmes, dont j'ai suggéré combien elles *faisaient* l'homme. Mais si, à l'écart de toute idée d'essence, on définit les hommes d'après la puissance qu'ils ont, d'après ce qu'ils peuvent, ce dont ils sont capables, et qui détermine les conditions de leur volonté, alors s'ouvre un grand horizon d'expérimentation. On ne cherche plus à conformer, à juger, mais bien plutôt à expérimenter, à explorer, prenant en considération tous les événements comme indices de puissance, comme participant de cette « création continue d'imprévisible nouveauté » dont parle Bergson. On considère chacun comme singularité, car on ne peut pas tous la même chose, et l'incertitude comme propriété de l'action. De quoi es-tu capable ? La seule réponse est : expérimentons pour voir.

21 Pour plus de précisions, cf. LRC-ICEM, *Éléments de théorisation de la pédagogie Freinet – une approche complexe des apprentissages*. Nantes : Institut coopératif de l'Ecole Moderne, 2013, ainsi que ma contribution au colloque de Cerisy-la-Salle autour de Robert Misrahi en 2012, sous la direction de Véronique Verdier. *Robert Misrahi : pour une éthique de la joie*. Nantes : Cécilé Defaut, 2013, pp. 377-404.

Le milieu éducatif n'est pas celui de la mise en conformité (programmes, progressions, contrôles, etc.), mais celui de l'exploration des capacités, de l'élaboration des possibilités créatives. L'effort des apprentissages (car il y a toujours effort pour sortir de soi plus qu'il ne s'y trouve) n'appelle pas un travail pénible et laborieux, mais un travail créatif et joyeux. La tâche de l'éducation prépare de loin – et dans le fond de très près aussi s'il est vrai qu'on ne cesse jamais de s'éduquer – la tâche démocratique, comme l'a bien montré John Dewey. La démocratie est toute expérience et inventivité, toujours à recréer, elle est un mode de vie. Voici ce qu'il dit à ce propos dans un texte intitulé « La démocratie créatrice : la tâche qui nous attend »²² :

Nous avons eu l'habitude de considérer la démocratie comme une sorte de mécanisme qui fonctionne tant et aussi longtemps que les citoyens s'acquittent assez fidèlement de leurs devoirs politiques. [...] Pareille tâche ne peut s'accomplir sans effort *d'invention* et sans activité *créatrice*. [...] La gravité de la crise actuelle est attribuable en très grande partie au fait que, durant une longue période, nous avons agi comme si notre démocratie se perpétuait automatiquement, comme si nos ancêtres avaient mis au point une machine qui solutionnait le problème du mouvement perpétuel en politique.

Démocratie créatrice, éducation créatrice, deux tâches qui confirment rétrospectivement l'intuition de Kant, lequel annonçait dans ses *Propos sur l'éducation* « qu'il est deux découvertes que l'on est en droit de considérer comme les plus difficiles : l'art de gouverner les hommes et celui de les éduquer »²³. Les plus difficiles, peut-être, mais aussi, assurément, les plus prometteuses.



²² John Dewey, « Creative Democracy – The task Before Us », in *The Philosopher of the Common Man : Essays in Honor of John Dewey to celebrate his Eightieth Birthday*. New York : The Putnam Publishing Group, 1940. Texte traduit par Sylvie Chaput, dans la revue *Horizons philosophiques*, printemps 1995, vol. 5, n°2, pp. 41-48.

²³ Kant, *op. cit.*, p. 106.

Pour le sociologue Jean Bancal,¹ l'économie est l'ensemble des efforts que nous produisons pour répondre à nos besoins. Mais, ces efforts ont-ils une nature caractéristique ou des formes spécifiques, qui relèveraient de la création ? Peut-on parler de processus de création pour et dans les organisations qui sont censées optimiser les coûts de coordination de ces efforts, et que l'on appelle des entreprises ?

*Une dynamique créatrice qui s'efface devant l'obsession de la
production de valeur financière
Entreprendre, c'est d'abord donner*

Les témoignages de nombreux créateurs d'entreprises convergent. Entreprendre, c'est d'abord donner. L'entreprise commence fondamentalement avec la capacité à offrir, à faire une offre, à proposer. Le cœur de l'entreprise est une passion qui s'offre. Cette offre est souvent liée à un objet apprécié par la personne ou le groupe de personnes qui dans le geste d'entreprendre le proposent aux autres. Ainsi cet amateur éclairé de café va créer un lieu de dégustation, puis de torréfaction et va peut-être un jour se retrouver à la tête d'une grande entreprise dédiée à ce produit. Cette passion peut être celle d'un territoire, d'une population ou d'une cause. Comme pour ces amoureux d'un lieu, qui vont en défendre la survie en créant une activité, qui peut au

départ leur sembler étrangère.² De même, les quatre fondateurs d'une entreprise coopérative de construction vont présenter leur initiative comme la conjonction d'une envie de « changer le rapport au travail », d'une forte motivation pour « travailler au pays » et de la rencontre de leurs compétences de maçons et de menuisier.³

La recherche *a posteriori* d'une cohérence et de causalité dans les discours sur la création de l'entreprise ne doit pas masquer la complexité des relations entre sujets, objets et projets, qui sont évoqués dans l'histoire, le mythe fondateur d'une organisation humaine. Dans cette forme particulière du rapport au travail, qui passe par la création d'une entreprise, il y a aussi généralement quelque chose d'inconscient, de problématique, que le créateur a du mal à exprimer, parfois à vivre, et qui va se projeter confusément, mais avec puissance, dans une création séduisante aux yeux des autres. Création assez séduisante pour y attirer clients, collaborateurs et fournisseurs. Pour Roland Guinchard notre rapport au travail est ainsi singulier et de l'ordre d'une dette, qui pourrait orienter nos efforts vers une recherche de réalité, de vérité, de pouvoir. L'énergie de travail est de l'ordre du désir, qui cherche à s'exprimer et s'imprimer.⁴

1 Jean Bancal, *L'économie des sociologues, objet et projet de la sociologie économique*. Paris : PUF, 1974.

2 A l'exemple de la SCOP Ardelaine. Cf. Béatrice Barras, Moutons Rebelles, REPAS Valence, janvier 2006.

3 Histoire de la SCOP Macoretz. www.macoretz-scop.fr.

4 Roland Guinchard, « Du travail à l'œuvre », *Réalités industrielles*, Annales des mines. Paris : Éditions ESKAZ, novembre 1998.

Or, cette énergie peut apparaître comme capable à la fois d'organiser ou de détruire le monde. Entreprendre c'est aussi sans doute exercer sa puissance sur le monde, puissance créatrice, mais aussi potentiellement destructrice. A l'échelle de l'individu, cette ambivalence pourrait expliquer la panique des adolescents devant le caractère redoutable du travail et de cette puissance dont ils ont l'intuition. Leur capacité à rester apparemment amorphes et avachis sur un canapé pourrait être liée à cette angoisse. « On ne serait alors paresseux que pour éviter de détruire le monde. »⁵ Quand l'artiste semble comme un funambule créateur de l'intégralité d'un monde inédit, au risque de l'anéantissement, le travailleur en œuvrant à la satisfaction de besoins apparemment objectifs ne peut s'exonérer complètement de la puissance créatrice ou destructrice de son geste. A l'échelle de notre société, la sensibilité à la pollution, puis au risque d'épuisement des ressources naturelles, aboutit aujourd'hui à une conscience écologique, qui remet en cause le discours univoque sur l'entreprise créatrice de richesses, de valeurs, d'emploi, de croissance. La comptabilité s'affine de ce que l'entreprise produit, mais aussi de ce qu'elle consomme et parfois détruit irrémédiablement, y compris en termes de ressources humaines. De nombreuses créations, notamment dans le domaine de l'entreprise, relèvent en fait de processus de transformation qui détruisent certaines formes pour en créer d'autres. Nous sommes simplement plus ou moins sensibles à la destruction de certaines formes et plus ou moins attachés à la création ou à la disponibilité de certains types de réponses à nos besoins.

La recherche d'équilibre qu'on retrouve dans la notion d'œuvre est donc subtile et difficile. Difficile de trouver la voie juste entre l'envie de se

battre pour défendre des formes de vie que des projets entrepreneuriaux pourraient détruire et le souhait peut-être mortifère d'arrêter les choses, de figer des éléments qui par nature sont dans le flux du changement. A travers la mode, sinon le modèle, de la Responsabilité Sociale et Environnementale de l'entreprise, mais aussi l'expérience plus ancienne des coopératives et mutuelles, on peut reconnaître une tentative pour envisager la création et l'action de l'entreprise dans un espace de projet où l'on pourrait à la fois créer et offrir sans détruire, et non pas seulement prendre pour revendre. Comment trouver le point de rencontre entre son désir de création et le besoin de l'autre, sachant que cette rencontre ne se fait pas principalement sur le mode du plaisir (celui de l'artiste), mais sur le mode de l'utilité (celui de l'artisan) ? Comment trouver cet équilibre dans un système complexe avec de multiples parties prenantes ? Un système dans lequel l'entreprise semble justement le lieu de rencontres, le lieu de négociation entre des désirs et des intérêts souvent contradictoires.

Face à ce défi, l'attitude des entreprises est loin d'être homogène. La palette des comportements s'étalant de l'investissement sincère dans la recherche d'une nouvelle forme de « management humain des ressources » au mouvement *libertarien* (dont les partisans veulent s'exonérer de toute contrainte législative et de toute solidarité avec un territoire et sa population, en projetant d'installer des activités à fort potentiel d'innovation et de rentabilité sur des plates-formes *offshores*, hors des eaux territoriales). Le débat pour savoir si la communication sur le « développement durable » est une réponse de circonstance à la mise en cause de certaines conséquences fâcheuses de notre modèle économique, ou le signe d'une recherche sincère d'une autre voie plus harmonieuse n'est pas clos. Constatons que la valorisation des créateurs d'entreprise a aujourd'hui son pendant dans la critique de la dévastation des ressources naturelles et humaines que certains projets ont générée et tenté de justifier.

⁵ Roland Guinchard, *Psychanalyse du lien au travail, le désir de travail*. Issy-Les-Moulineaux : Elsevier-Masson, 2011, p. 111.

Si dans tous les cas, l'entreprise vit autour de la création d'une offre qui rencontre une demande, si possible solvable, différents niveaux de création ou de rapport à la création peuvent sans doute être distingués. L'offre peut être d'abord celle de compétences, de savoir-faire, de capacité à faire, qui caractérise l'entreprise artisanale, l'entreprise de ceux qui mettent leur art au service des autres contre rémunération. Il n'y a pas en général de dissociation entre celui qui fait et celui qui vend, entre l'entreprise et l'entrepreneur (c'est son nom propre qui apparaît), entre le métier et le produit offert ou service rendu. Il y a des artisans plombiers, comme il y a des artistes peintres. Mais, l'entreprise peut devenir industrielle, créer une proposition élaborée de produits ou services, des marques, des logos. Cette offre sophistiquée a nécessité l'intervention de multiples spécialistes, qui ont des vécus différents de l'entreprise. Celle-ci se dote d'un statut de personne morale (paradoxe ?), devient souvent anonyme et à responsabilité limitée.

Financiers, concepteurs, producteurs, vendeurs se complètent et se confrontent parfois. Chacun revendique une part de la création de valeur. Les contraintes et contradictions ne sont plus des tensions intériorisées par l'entrepreneur. Elles font l'objet de tensions et parfois de conflits entre des acteurs différents. Tout se passe comme si la respiration naturelle de l'échange, créer, offrir, créer, offrir... n'était plus perceptible. La gestion et la compétition semblent avoir pris le pas sur la logique de création. Dans cette volonté de maîtrise et de puissance, le pouvoir dans bien des entreprises est passé du créateur à l'ingénieur, de l'ingénieur au spécialiste du marketing, du marketing au financier. De plus, sur le plan macro-économique, trois évolutions majeures au cours du dernier demi-siècle modifient considérablement le rapport entre création et entreprise.

La première évolution est la démultiplication de la capacité de production (notamment par l'augmentation sans précédent de la productivité). Le grand basculement s'opère pour de nombreux pays dits développés à la fin de la période de reconstruction qui a suivi la seconde guerre mondiale. On constate le passage d'une économie de l'offre à une économie de la demande. C'est-à-dire que la capacité de production dépasse pour de nombreux produits la demande spontanée des consommateurs. La seconde est l'accélération prodigieuse de la mondialisation des échanges par l'augmentation de la vitesse de transferts des informations (Internet) et la baisse vertigineuse des coûts de transports maritimes (porte-conteneurs).⁶ La troisième est l'explosion de la financiarisation de l'économie (principalement favorisée par l'utilisation des nouvelles technologies de l'information et par la dérégulation législative des activités bancaires).⁷ Parmi les conséquences majeures de ces évolutions : l'émergence de surpuissances multinationales qui dissocient les lieux de conception, de fabrication et de consommation des produits et concentration d'investisseurs ou fonds de pensions qui détiennent un pouvoir d'influence considérable sur l'avenir de nombreuses entreprises.

La puissance du commerce

Ces mutations se traduisent par une hyper-concurrence entre entreprises (ou en tout cas entre certaines entreprises) sur des marchés saturés, qui mobilisent un investissement considérable en création publicitaire pour soutenir la demande (500 milliards

6 Robert Reich, *L'économie mondialisée*. Paris : Dunod, 1997 (édition originale, *The Work of Nations*. New York : Alfred A. Knopf, Inc., 1991).

7 Robert Reich, *Supercapitalisme*. Paris : Vuibert, 2008 (édition originale, New York : Alfred A. Knopf, Inc., 2007).

de dollars par an dans le monde pour 1400 milliards de recherche et développement). Les coûts de transaction (transports, distribution, mise à disposition, communication) représentent en moyenne plus de 50% du prix final des produits. Cette économie suppose la mobilisation d'outils puissants d'études des attentes précises des consommateurs, mais aussi d'influence de leurs comportements. Les entreprises font appel aux talents de créateurs pour produire des discours, des histoires, des images pouvant légitimer l'achat, même lorsque le besoin fonctionnel est déjà principalement satisfait.

D'une certaine manière, la création d'offres sophistiquées s'est détachée de la projection du besoin et du désir du créateur d'entreprise pour consacrer le pouvoir des marchands et des hommes de marketing que Romain Laufer présente comme de modernes sophistes. « Contrairement au Prince de Machiavel, le Prince moderne est un démocrate : pour lui il s'agit moins de l'emporter par le tranchant des armes que de persuader par les fleurs de la rhétorique. Par l'étude de marché et le sondage d'opinion, il ôte les mots de la bouche du public pour produire le langage légitimant qu'il lui renverra à travers les mass media. »⁸ Le marchand crée (ou capte) donc plus de valeur que le fabricant. Pour beaucoup d'activités économiques, ce n'est ni l'extraction de la matière première, ni sa transformation qui représentent la plus grande part du prix final, mais la mise à disposition, la communication, la publicité favorisant l'échange du produit. La légitimité de la création de valeur évolue, renforçant le doute historique déjà présent chez les Grecs anciens et formulé par Platon comme le rappelle Marcel Hénaff, « car si le sophiste vend son savoir, c'est que, comme le marchand, il ignore la nature de son produit. Pas plus que le marchand il n'a besoin de la

connaître. Comme le marchand il lui suffit de convaincre les clients d'acheter. Bref, chez l'un comme chez l'autre, il y a indifférence concernant l'être de la chose. Ce qui veut dire : indifférence à la vérité »⁹. La contestation de la puissance du distributeur renouvelle cette critique d'une valeur ajoutée qui est liée dans le meilleur des cas à la mise à disposition, à la présentation (sinon à l'habileté à susciter le désir de cette chose), et non pas à sa création au sens strict. Au jugement « antique » et quelque peu xénophobe du marchand souvent (sous-vend) « étranger à la communauté des citoyens » succède celle du pouvoir exagéré de la grande surface qui « étrange le producteur » et fait surconsommer l'acheteur. La plus grande entreprise mondiale actuelle en nombre de salariés (trois millions !) est le distributeur américain Wall Mart.

La puissance de l'argent

Mais la production comme la distribution semblent largement dépassées quand la valeur des transactions financières est aujourd'hui 65 fois plus importante que l'échange réel de biens et de services.¹⁰ Wall Street, soit une poignée de financiers avait en 2007 (avant la crise financière) généré 25% de la richesse produite aux États-Unis !¹¹ Cette activité financière relève largement d'une économie spéculative, c'est-à-dire d'une économie où la richesse que l'on fait apparaître n'est pas liée à la création d'un produit ou d'un service, mais à un pari sur une transaction réelle ou virtuelle gagné par l'un et perdu par l'autre. Peut-on encore parler de création, quand le gain égale la perte et que la qualité essentielle pour faire apparaître le gain devient la chance ou la voracité ?

8 Romain Laufer et Catherine Paradeise, *Le Prince bureaucrate*. Paris : Flammarion, 1982, citation extraite de la quatrième de couverture.

9 Marcel Hénaff, *Le Prix de la vérité*. Paris : Seuil, 2002, p. 20.

10 Patrick Viveret, *Pourquoi cela ne va pas plus mal ?* Paris : Fayard, 2005.

11 Robert Reich, *Supercapitalisme*, op. cit.

Al'échelle d'une entreprise, l'évolution est souvent moins radicale, mais également sensible, de l'excitation et de l'engagement affectif d'un commencement à la gestion d'une position concurrentielle et des contraintes imposées. A la première assemblée générale d'une entreprise on parle de projets, de produits, des premiers clients, d'offre, d'effervescence, d'apprentissage. Les équipiers ont partagé dans l'enthousiasme de la création, plus que leurs compétences, plus que leurs besoins, plus que leur savoir-faire. A l'assemblée des cinq ans (pour la moitié des entreprises qui ont survécu), le vocabulaire a changé et le centre des préoccupations semble avoir fait de même. Les termes de part de marché, de concurrents, de *process*, de ratios de gestion prennent la plus grande place. Les nouveaux n'ont pas connu les temps héroïques de la fondation. Vingt ou trente ans après, l'assemblée générale d'une entreprise qui a « grandi », résonne des mots de réorganisation, d'influence du cours des monnaies ou des matières premières, de législation, de contrôles, d'obligations, de contraintes. Le discours du ou des dirigeants insiste sur les efforts à faire, la rigueur, le *reporting*..., les produits et clients ayant presque disparu. De stage en intérim, d'intérim en CDD, on n'a pas pris la peine de raconter aux collaborateurs recrutés comment tout a commencé, ce que le produit pouvait avoir de passionnant, à quel besoin il répondait, ce qu'en attendent précisément les clients. « On n'a plus le temps de faire du sentiment. »

Re-crédation de sens ou tentation de la vertu ?

Crédation de valeur ou création de lien ?

Le film de Christian Rouaud, *Les LIP, l'imagination au pouvoir*¹², décrit merveilleusement cette évolution de l'économie et de l'entreprise. D'abord propriété

12 Christian Rouaud, *Les LIP, L'imagination au pouvoir*. Bois-Colombes : Les Films du paradoxe, 2007.

d'un patron fantasque et autoritaire, mais attaché à un territoire et profondément passionné par un produit, l'entreprise LIP est vendue au début des années 70 à un groupe financier suisse ; s'ensuivra la révolte de salariés défendant leurs emplois, tentés par la coopération, par le « produire, vendre, se payer » ; tentative matée violemment par les tenants du néolibéralisme. Alors que la financiarisation de l'économie s'accompagne d'une autre tentative de réduction de l'entreprise, son orientation vers la fameuse « création de valeur pour l'actionnaire », un certain nombre de créations d'entreprises s'oppose à une vision destructrice et notamment à l'ampleur que prend la création de valeur dans des systèmes spéculatifs, c'est-à-dire à cette création de valeur qui n'est générée que par la perte de valeur d'autres acteurs (à l'exemple du Loto). La valorisation des circuits courts, la limitation des intermédiaires, le rapprochement des consommateurs et des producteurs sont à nouveau à l'ordre du jour, avec par exemple le succès et la multiplication du nombre des AMAP (Association pour le maintien d'une agriculture paysanne). Des citoyens résistent à la tentative de « prolétarianisation »¹³ du consommateur, c'est-à-dire à sa réduction à un réflexe d'achat. Des collectifs réclament la création de réponses à des besoins essentiels, des entrepreneurs continuent de créer des offres.

A la vertu d'une finalité entièrement dédiée à la chrématistique (c'est-à-dire à la production de richesse) chère à Milton Friedmann s'oppose l'observation de François Rousseau.¹⁴ Rien qu'en France quatorze

13 Expression de Bernard Stiegler, *Mécréance et Discrédit* : Tome 3, *L'esprit perdu du capitalisme*. Paris : Galilée, 2006. Citée par Raffi Duymedjian dans Manifeste pour une éducation à la paix économique, sous la Direction de R. Duymedjian et J. M. Huissoud. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2012.

14 François Rousseau : « L'organisation associative qui recherche ainsi la meilleure combinaison productive est conduite à développer des dispositifs de gestion du sens qui favorisent l'apparition de ce que nous appelons une fabrique de sens par un clin

millions de bénévoles s'engagent dans près d'un million d'associations, qui emploient deux millions de salariés et continuent à créer des emplois, offrant une autre vision de l'entreprise. 2012, déclarée « année de la coopération et des coopératives » par l'O.N.U. a été l'occasion de compter les troupes : cent millions de salariés et près d'un milliard d'associés dans les coopératives de par le monde.¹⁵

L'entrepreneur social, créateur de sens

Pour résister à une vision de l'entreprise qui n'est plus qu'un outil de la recherche d'optimisation du profit, la figure de l'entrepreneur social s'oppose à celle de l'homme d'affaires, prédateur au service de la chrématistique. Pour François Rousseau,¹⁶ ayant interviewé de nombreux acteurs de la vie associative, l'intention de ces créateurs d'activités est tout autre. Il s'agit d'abord de créer du sens. D'une certaine manière, on peut émettre l'hypothèse que l'économie sociale et solidaire constitue une forme de résistance à la violence d'une économie qui se serait affranchie de son intégration dans le tissu social. Ce n'est pas la création d'entreprise dans cette recherche d'équilibre qui est étrange, c'est l'évolution de modèles d'action économiques, qui se seraient restreints d'une part à l'optimisation du retour sur le capital financier investi, (les entreprises capitalistes modernes) et d'autre part à une réponse publique aux besoins non solvables de la population, réduit à la gestion d'un service d'intérêt général au moindre coût.

En s'appuyant sur la remarque de Michel Adam,¹⁷

d'œil avec la fabrique d'épingles de Smith ! ». Article « L'organisation militante », *Revue Internationale de l'Économie Sociale*, RECMA, n° 303, mars 2007, pp. 44-66.

¹⁵ Source ACI, communication pour le sommet des coopératives à Québec, octobre 2012.

¹⁶ François Rousseau, *op. cit.*

¹⁷ Michel Adam, *Réinventer l'entrepreneuriat – pour soi, pour nous, pour eux*. Préface de Claude Alphandéry. Paris : L'Harmattan, 2009.

créer une entreprise peut consister à entreprendre pour soi, (modèle relié un peu rapidement sans doute à l'entrepreneur libéral), à entreprendre pour eux (services publiques ou entreprises d'insertion), à entreprendre pour nous (modèle coopératif). Or la négation de deux de ces trois dimensions semble lourde de conséquences, comme si la position du tout pour l'autre (c'est pour la Nation que j'agis, pour le service public, pour le bien collectif) était intenable (l'intérêt individuel reprenant sa part de façon d'autant plus scandaleuse qu'on l'avait escamoté dans le discours). Tout comme est mortifère la recherche de son intérêt égoïste, qui condamnerait l'entrepreneur à l'isolement ou au rôle de dictateur, *in fine* sans clients, sans collaborateurs, sans amis. Tout se passe en réalité comme si l'on créait à la fois pour soi, pour les autres (pour eux) et pour nous (avec une notion variable du « nous-communauté »). Les entrepreneurs militants veulent s'inscrire dans une action motivée par la quête de sens, la volonté de créer ou de préserver du lien social en répondant aux besoins. Lorsqu'on interroge sur la question du sens, reviennent trois thèmes principaux : a du sens ce qui contribue à produire quelque chose d'utile, a du sens ce qui relie l'acteur à sa propre trajectoire de vie, lui donnant direction et cohérence, a du sens enfin ce qui fait accéder par ses actes et par l'échange à quelque chose de plus grand que soi.

Ce qui empêche le travail de devenir œuvre : le grand kidnapping

Roland Guinchard résume de façon saisissante, dans un article des *Annales des mines*, le double kidnapping dont a été victime le travail. Le premier kidnapping est d'ordre social : la peur du chômage réduit le travail à sa fonction d'insertion sociale. Tout se passe comme si chaque travailleur et chaque chômeur intériorisaient la peur de l'exclusion et la culpabilité de l'oisiveté, pour conditionner le droit à faire société à la capacité de production, si possible dans la sécurité apparente d'un emploi salarié à durée indéterminée. Pour faire vraiment

partie de la société, je dois travailler et créer de la richesse. Conditions *sine qua non* de mon intégration sociale, l'emploi finit par réduire mon travail à cette fonction.

Le deuxième kidnapping vient comme compléter et verrouiller le premier, faisant du travail rémunéré le sésame des portes de l'hypermarché. Le travail ouvre droit à remplir son caddy, symbole de la société de consommation. Ainsi s'ouvre le débat sur l'ouverture des magasins le dimanche, comme si produire et consommer devait suffire à occuper l'ensemble de notre temps éveillé.

Le désir et sa subordination

Or, on ne peut réduire le travail à l'emploi, à un gagne-pain (pourquoi y aurait-il alors des millions de travailleurs bénévoles ?). Ni même à une volonté d'intégration sociale. « La demande sociale pervertit le travail en proposant des objets et non des buts, des choses plutôt que des projets »¹⁸, précise Roland Guinchard. Il y a dans le travail une ambition de transformation du monde. Il y a dans le travail une dynamique du désir, et dans tout travail comme un désir d'œuvre. « Ce que j'appelle l'œuvre, c'est l'ensemble des tâches effectuées contre rémunérations telles qu'elles prennent sens pour le désir d'un sujet qui travaille. »¹⁹

Si comme l'explique Hannah Arendt,²⁰ il y a entre travail et œuvre une inscription différente dans le temps, le travail consommable, périssable, nécessaire à la conservation de la vie au quotidien, contient également en lui la création de ce qui peut durer et se transmettre, transformer le monde et prendre en cela la dimension

d'une œuvre. Mais le contrat de travail dans l'entreprise n'en reconnaît que la dimension consommable, mesurable en heures ou en jours. Il oblige à la retraite (comme un retrait du désir de faire), reste fondé sur la subordination, comme s'il s'agissait de condamner définitivement toute velléité créatrice au travail.

L'argent pour repousser le désir

Une hypothèse se fait jour progressivement si l'on croise l'extraordinaire succès de l'emploi salarié et l'explosion de l'économie financière spéculative. Tout se passe comme si la prolétarianisation des consommateurs avait complété la prolétarianisation du producteur, au service d'une logique d'accumulation du capital, d'une chrématistique proposée comme modèle économique ultime. Le désir d'argent niant le désir de travail. Or ce que permet l'accumulation d'argent c'est de reporter la question du désir. Les propriétés de stockage et d'échange quasi illimitées de l'argent laissent en effet imaginer que l'on pourra réaliser plus tard n'importe lequel de ses désirs. Certes, cette capacité d'achat différé pourra se concrétiser sous un nombre invraisemblable de formes. Mais n'empêche-t-elle pas justement de révéler son propre désir, de se confronter ici et maintenant à sa clarification et à sa réalisation ?

La pression de la recherche d'un profit croissant s'accompagne de la focalisation sur le court terme. Cette obsession permet de valoriser la spéculation et l'extraction du plus haut rendement possible des ressources, en s'affranchissant de la mesure des conséquences destructrices à moyen et long termes. Ainsi, la création de valeurs semble optimisée et suivre une ascension linéaire, mais la liberté, la durée indéterminée et la forme singulière (sans doute plus proche d'une spirale que d'une droite ascendante) d'un véritable processus de création semble disparaître. Alors que la peur et la cupidité nous éloignent sans doute

18 Roland Guinchard, « Du travail à l'œuvre », *op. cit.*, chap. 1, p. 2.

19 Roland Guinchard, *op. cit.*, chap. 5, p. 6.

20 Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne (The Human Condition)*. Traduit de l'anglais par Georges Fradier. Préface de Paul Ricœur. Paris : Calmann-Lévy (coll. Agora), 1961 et 1983.

de notre vrai désir, l'entreprise semble de plus en plus en difficulté pour assurer la sécurité qui pourrait faire accepter leur subordination aux salariés. Les dirigeants peinent à maintenir une communauté solidaire qui en ferait un lieu privilégié de lien social et à préserver des espaces d'initiative et de liberté, permettant à chacun d'y travailler également à sa propre création.

La tentative de rachat ou le rachat d'une image

Faites entrer l'artiste... dans l'entreprise ! Un autre phénomène éclaire l'intérêt mélancolique de l'entreprise pour la création : la multiplication des officines qui se proposent de rapprocher l'art de l'entreprise. Cet empressement semble davantage révéler un symptôme qu'une reconnaissance de l'entreprise comme lieu de création. Peut-on joindre l'agréable à l'utile ? Si des artistes plasticiens, des écrivains, des danseurs sont invités à s'intéresser à l'entreprise, c'est semble-t-il pour trois types de finalité. Il s'agit tout d'abord de transférer un peu de prestige de l'acte créatif, de la démarche artistique à l'entreprise. Cela consiste notamment à exposer des œuvres dans les locaux de l'usine ou des bureaux, mais également à créer des œuvres dont l'entreprise devient le sujet. Il peut également être souhaité de « réveiller » la capacité créative des équipes salariées et créer un climat favorable à l'innovation et à l'ouverture d'esprit ou utiliser des supports de création artistique pour renforcer les liens entre les salariés ou favoriser leur expression. Quelques projets vont jusqu'à proposer d'intégrer des pratiques artistiques, dans la gestion des ressources humaines, telle l'idée d'intégrer la danse dans les processus de recrutement.²¹ Certains esprits mesquins y verront surtout la capacité du

dirigeant à défiscaliser son attirance pour les œuvres d'art, ou à détourner l'attention des collaborateurs de l'étroitesse réelle de leur marge de manœuvre, pour agir dans l'entreprise et dans la société. Car faire venir l'art ne fait pas la création.

Enrichir l'environnement de l'entreprise d'œuvres d'art, d'échanges avec des artistes, renouveler les méthodes d'animation en s'inspirant d'univers de création comme par exemple de la pratique théâtrale peuvent correspondre à des évolutions intéressantes. Mais ces expériences n'exemptent pas de la nécessité de réfléchir fondamentalement sur la capacité de création de l'entreprise elle-même et de ceux qui en vivent et la font vivre. S'agit-il là encore de compenser, de récompenser, ou d'ouvrir à la capacité de création ? Certains dirigeants semblent projeter sur leur collaborateur une attente paradoxale. Ils aimeraient avoir des salariés créatifs, autonomes... mais aussi dociles.

Lâcher prise, lâcher l'entreprise !

L'entrepreneur héroïque, créateur mythique ou création mythique ? Les efforts du patronat restent notables pour entretenir un mythe, celui de l'entrepreneur héroïque, seul contre tous. Persécuté notamment par une administration pesante et tatillonne. Grâce à sa capacité de vision, son goût du risque et sa détermination, il crée la valeur dont profite le reste de la société. En fait, sa place dans la chaîne de création et de destruction de valeur est bien sûr beaucoup plus complexe à analyser. Ce qui frappe le plus n'est pas le développement de la capacité de création et d'innovation des entreprises, mais l'extension des capacités d'acquisition de droits de propriété sur des formes qui doivent beaucoup à ce qui apparaît comme un patrimoine naturel et culturel partagé. A force de breveter des molécules, de réserver l'usage de certains noms ou mots, l'entreprise impressionne davantage par sa capacité de préemption que par sa capacité de création. En réalité l'image de l'homme d'affaires semble

21 Anaïs Terret, *Les apports de l'art au management - Étude des interventions artistiques en entreprise*, mémoire effectué dans le cadre de la Majeure Altermanagement d'HEC. A paraître en 2013 sur le site www.hec.fr/amo.

avoir depuis longtemps supplanté en réalité celle de l'entrepreneur créateur.

Dans *Portrait de l'homme d'affaires en prédateur*²², Michel Villette et Catherine Vuillermot décrivent ces parcours des plus riches des hommes d'affaires et montrent comment la fortune se construit le plus souvent sur un « coup », une « prise de guerre », par la ruse ou la trahison qui génèrent d'énormes profits. Puis vient le processus de valorisation de l'entreprise par le rachat d'autres entités dans des secteurs prestigieux ou innovants, pour finir par un travail final de rédemption de l'image de bienfaiteur, en créant force fondations dédiées aux arts ou à la solidarité. Mais, même en contractualisant, l'entreprise « tire à soi » comme le rappelle Frédéric Lordon.²³ Sa création ne peut être en aucun cas assimilée à son chiffre d'affaires, au mieux à sa valeur ajoutée – et on ne compte généralement pas tous les services auxquels elle accède gratuitement ou presque, et tous les coûts à long termes (externalités) que son activité génère. Ainsi, la limitation de la capacité créatrice dans et de l'entreprise ainsi que l'ingratitude dont elle fait souvent preuve expliqueraient qu'un nombre croissant de salariés souhaitent ou tentent la création de leur propre activité. Attention cependant à ce que l'appel à la libération du travailleur, à « l'entreprise de soi », n'aboutisse pas simplement au retour du tâcheron, à l'affaiblissement des droits, à l'augmentation de la précarité et de l'isolement. C'est pourquoi l'initiative des Coopératives d'Activités et d'Emploi est d'une importance considérable, qui propose à des porteurs de projets de mutualiser des moyens, de partager un accompagnement au sein d'une coopérative, en défendant le statut d'entrepreneur salarié. Pour allier réalisation de ses talents et création

d'une activité économique, mais aussi pour mutualiser les connaissances et quelque peu se prémunir solidairement des risques, il me semble que tout individu devrait pouvoir coopérer au sein d'un groupe de pairs. Ce que nous pourrions appeler les nouveaux G.A.E.C. (Groupes Apprenant d'Entraide Créatrice) aurait comme finalité de constituer un espace où il est question de s'entraider à réussir. Ce qui nécessite de travailler à la clarification de son propre désir en s'appuyant sur le dialogue avec les autres, l'expérimentation de différents projets et places dans des actions partagées, un processus d'apprentissage mutuel qui renforce et accélère la capacité à mobiliser les ressources nécessaires pour réaliser ce que l'on souhaite vraiment réussir. Réapprendre à coopérer ne serait pas seulement une nécessité pour préserver des espaces de survie dans une économie de la compétition et de la contrainte, mais une étape pour que de l'école au projet de vie « après la retraite », chacun puisse apprendre et réaliser « son métier d'homme »²⁴.

L'entrepreneur modéré, créateur bricoleur

Avec Raffi Duymedjian,²⁵ la figure d'un créateur d'activité modéré est récemment apparue. Renonçant à la mégalomanie ou à l'héroïsme de l'entrepreneur célèbre, il mobilise plus modestement les ressources dans son environnement, sans prendre de risques démesurés, en construisant progressivement une réponse à des besoins solvables qui génère un revenu décent en accord avec son propre projet de vie. « L'auto-entrepreneur » s'immisce dans le paysage entre le demandeur d'emploi et l'artisan, entre le tâcheron et l'indépendant. La multiplication de ce statut, comme celle des coopératives

22 Michel Villette et Catherine Vuillermot, *Portrait de l'homme d'affaires en prédateur*. Paris : La Découverte, 2005.

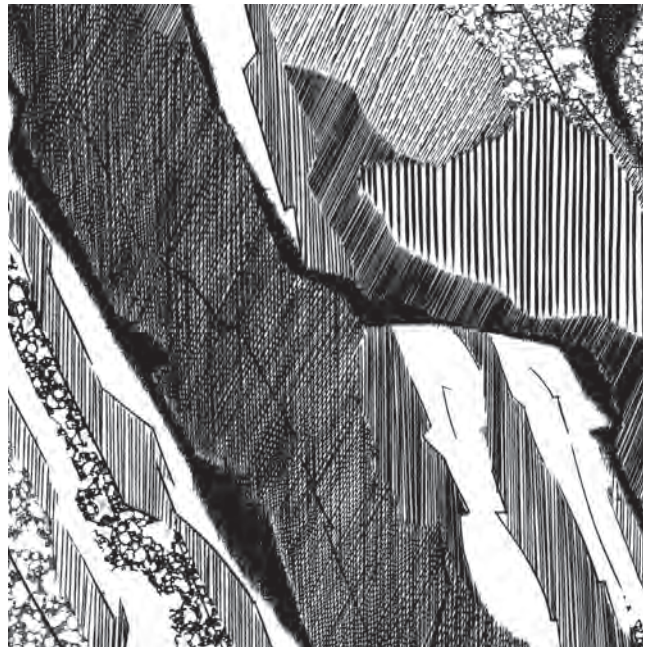
23 Frédéric Lordon, *L'Intérêt souverain, Essai d'anthropologie économique spinoziste*. Paris : La Découverte, 2008.

24 Robert Misrahi, conclusion d'un exposé devant le congrès régional des SCOP de l'Ouest en 2000 (document inédit).

25 Raffi Duymadjan, *Manifeste pour une éducation à la paix économique*, op. cit.

d'activités proposant de rassembler ces entrepreneurs isolés et de reconstruire une mutualisation des risques et une densité d'échanges et de solidarité suffisante, témoigne de ce mouvement de création portée par des « gens ordinaires ». Reprendre à son compte son désir de travail, créer son offre, son chemin, tout en restant disponible pour initier une véritable entraide entre travailleurs constituerait une double re-création. Une conversion réflexive au sens de Robert Misrahi, redonnant au travail sa dimension d'œuvre au sein d'une existence riche et pleine de sens. Une révolution dans la définition de l'entreprise, espace d'échange respectueux des aspirations de chacun pour contribuer à optimiser la réponse aux besoins singuliers et collectifs. Articulation des Je et des Nous pour optimiser la pertinence des solutions créées pour répondre à nos besoins, mais aussi protecteur de la spécificité du désir de chacun. Espace d'entraide pour favoriser l'efficacité réelle (c'est-à-dire permettre à chacun de réussir ce qu'il veut réussir), mais aussi lieu d'émergence d'une vision commune du désirable, des intérêts communs, permettant à chacun de trouver sa place, d'être un co-opérateur, jouant sa propre musique, sans renoncer à la véritable rencontre avec l'autre et à la création collective, acceptant le labeur comme effort pour répondre à ses propres besoins et à ceux de la communauté, mais goûtant à la dimension de « l'opéra », à la joie de l'œuvre commune.

Si un nouveau monde semble vouloir naître qui rendrait cette aspiration légitime, l'ancien monde ne semble pas vouloir s'écrouler, où l'entreprise est justement ce lieu de tension, cet « entre deux prises », entre réponse et proposition, entre rêve et empirisme, entre dynamique d'expansion et volonté de maîtrise, entre souhait de pérennité et obsession du court terme, entre désir individuel imposé aux autres et aventure collective, entre communauté et exacerbation de la hiérarchie sociale, entre capital et travail, entre labeur et œuvre, entre don et prédation... entre destruction et création.



Dans les chambres correctionnelles des tribunaux, spécialisées en matière de stupéfiants, nous entendons comme un *leitmotiv* la même phrase prononcée par les personnes mises en examen : « vous ne connaissez pas notre monde » et la même plaidoirie faite par les avocats : « ceux-ci, qui sont dans le box, ne vivent pas dans votre monde, le monde d'en haut, mais dans le monde d'en bas, un monde souterrain qui est leur monde, le monde des cités ». Il n'y aurait plus le sujet et le monde, ni le sujet et son monde, mais deux mondes, dont l'un, le monde des cités, est revendiqué comme un monde à part entière, vécu, transmis... A-t-il été créé, comment et par qui ?

Le ton des prévenus est revendicatif ; leur gestuelle, bien affirmée, est une attitude de combat. Pour leur défense, les avocats dessinent une démocratie actuelle en question, laissant planer l'ombre des révoltes de 2005 et esquissant en quelques traits l'utopie de la reconnaissance appelée des vœux de leurs clients. Le monde labyrinthique évoqué, où beaucoup d'événements se passent dans les sous-sols des blocs des bâtiments, nous introduit dans un espace de cachettes, tandis que le monde du *deal* nous confirme, parallèlement, que les habitants connaissent les règles d'occupation des rues. Le monde des cités est présenté à la barre au travers des affaires instruites. Peut-on parler de création d'un monde ?

Comment en prendre plus amplement connaissance ? Une littérature commence à décrire les cités. Nous retiendrons les ouvrages de Rachid Santaki, qui sont à la fois une introduction à la compréhension de la vie dans les banlieues déshéritées et une suite aux procès auxquels nous assistons. Quand le monde des cités secrète une littérature des cités, n'est-il pas créé en même temps qu'il est source de création ? Si le monde des cités se révèle être régi par la violence, l'individualisme et l'argent, devant les tribunaux et dans les romans noirs de Santaki, où réside la joie inhérente à la création ? Nous nous proposons de mener l'enquête à partir de l'invective faite dans les prétoires.

Un monde à connaître

« Vous ne connaissez pas notre monde. » Comprenons en quoi il est si important, pour ceux-ci, que nous soyons « connaisseurs » de leur monde. C'est que, à le connaître, leur monde, nous le justifierions. Car, ainsi que le formule synthétiquement Robert Misrahi : « ... connaître, c'est comprendre et, par conséquent, valider. »¹ Connaître leur monde, c'est reconnaître que celui-ci est le fruit d'un acte fondateur, acte qui a déjà fait l'objet d'une connaissance par ceux-ci qui ont créé ce monde. Robert Misrahi précise que, « malgré les efforts complices de la volonté d'ignorance, l'acte de connaître ne fonde pas comme on crée ou comme on instaure, il fonde en tant qu'il fournit la

1 Robert Misrahi, *Les Actes de la joie*. Paris : PUF, 1987, p. 48.

validation de ce qui se fonde »², c'est-à-dire qu'il est une seconde fondation. A un premier niveau, le monde des cités est un monde objectif, entravé, mais, à un second niveau, repris par une liberté connaissante, il peut être une création comme entrave à l'autre monde qui l'entrave, être donc un monde de guerre, de conflit, mais aussi de combat, posé comme tel par une liberté qui se réjouit de créer. Mais la joie de fonder est-elle à la naissance du monde des cités ? Et quel est l'être qui est à l'origine et au fondement de la vérité du monde empirique des cités ?

Le délinquant des cités, l'écrivain des cités, « comprenant pourquoi et comment les choses sont ce qu'elles sont [...] se réjouit [-il] non pas tant de pouvoir anticiper l'avenir que de pouvoir actuellement donner son double consentement à l'être qu'il connaît et à la connaissance qu'il en a »³ ? Mesure-t-il que « connaître est alors comme le geste d'une seconde création »⁴ ? En nous demandant de connaître leur monde, ceux-ci ne nous demandent-ils pas de le créer, nous aussi, une seconde fois, non plus existentiellement mais épistémologiquement ? Quelle liberté fondatrice en appelle à notre vérité fondatrice ?

Il en est d'autres qui n'ont pas connaissance d'avoir créé un monde, mais plutôt de l'avoir subi. Telle est l'expérience que nous relate Nadhéra Beletreche : « ... toute la cité est là. Que la cité ; toujours la cité... Notre « monde » est figé. Immobile [...]. Ainsi, pendant très longtemps, nous nous figurons que c'est partout comme chez nous. Notre vision du monde est tronquée [...]. Nous croyons qu'à l'exception de rares privilégiés, tout le monde habite une cité. »⁵ L'auteur nous parle non pas de création, mais d'intégration. Certains aspirent même à l'assimilation. Ce sont ceux qui ont fait des études universitaires. Ceux qui ont fait leurs études en cité vivent sur « une planète différente » de celle de leurs professeurs. Un « prof en cité » rapporte : « Je pus m'en rendre compte avec certitude en étudiant avec eux les principes fondateurs de la société chez les penseurs politiques. Je commençai à leur expliquer avec Hobbes que l'état de nature était toujours un état de guerre générale. Ils n'eurent aucun mal à comprendre que l'homme puisse être un loup pour l'homme. Il fallait ensuite leur faire percevoir comment on pouvait passer de cet état de guerre à celui d'état social. Ils n'arrivaient pas à comprendre comment il est possible de sortir de l'impasse constituée par l'état de nature. Toute tentative de solution à ce problème leur paraissait illusoire. »⁶

La loi du plus fort

Ceux-ci, qui demandent au tribunal de les connaître, sont forts, forts d'avoir créé un autre monde, avec d'autres règles, une autre éthique, d'avoir dit non au monde qui les a niés. Déjà la cité s'étend avec ses codes dans leurs écoles, « sauf pour la loi du plus fort. Cette loi-là se heurte au règlement intérieur de l'établissement »⁷. C'est là un piètre vestige de notre monde quand, ainsi que le dit un personnage de Santaki : « ... aller à l'école restait une obligation car ma mère était très stricte avec moi. »⁸ Ainsi que l'exprime avec précision et vigueur Nadhéra Beletreche, « devant les tribunaux français, des procureurs nous accusent 'de placer les lois de la cité au-dessus des

2 *Ibid.*, p. 47.

3 *Ibid.*, p. 48.

4 *Ibid.*

5 Nadhéra Beletreche, *Toxicités*. Paris : Plon, 2013, p. 34.

6 Didier Gaulbert, *La Philosophie ça prend la tête. Prof en cité*. Paris : Plon, 2001. Cité par N. Beletreche, *op.cit.*, p.55-56

7 Nadhéra Beletreche, *op.cit.*, p. 34.

8 Rachid Santaki, *Les Anges s'habillent en caillera*. Paris : Moisson rouge/Alvik, 2011, p. 42.

lois de la République'. Lorsque nous sommes jeunes, une seule loi règne dans nos cités : la loi du plus fort. La loi du plus nombreux. La loi de la plus grande famille. La loi du plus dangereux, du plus fou. »⁹ C'est cette loi du plus fou que chante le rappeur Kery James, dans *Le ghetto français*.

A la barre, les victimes, les témoins, comme les prévenus refusent toujours de donner les noms de ceux qui ont agressé. Ils ne peuvent pas être des « balances ». Ils ont peur ; ils savent que les représailles seraient terribles par la bande des fidèles. « Chacun sait bien qu'alors il ne pourra pas compter sur la justice pour le protéger. Qu'il se retrouvera seul. Livré à la vengeance de son agresseur. »¹⁰ La loi du plus fort, c'est aussi la loi appliquée dans la vie quotidienne de la cité. Il y a les forts et les faibles, dont abusent les forts. « Dans les cités, les plus forts se battent. Les plus fragiles renoncent à se défendre [...]. Les victimes, ce sont les « faibles » des quartiers [...] et que presque personne ne respecte [...]. Ce qu'il peut leur arriver de pire, c'est de devenir la victime des plus méchants. Car les moins scrupuleux n'hésitent pas à les contraindre à « travailler » pour eux. À les forcer à cacher quelques morceaux de shit, des armes, un chien dangereux dans leur appartement. À prendre leur voiture pour s'offrir un week-end à Deauville, à commettre un cambriolage, ou bien à régler des comptes pour eux dans un autre quartier. »¹¹ Toutes les attitudes que nous retrouvons à l'œuvre dans les affaires judiciaires sont ici rassemblées, toutes négatrices des valeurs d'égalité et de respect de l'autre.

Comment connaître, valider et donc comprendre ces attitudes ? Les professeurs des cités n'ont pas été « connaisseurs ». Aujourd'hui des analyses sont faites par des habitants du monde des cités, pour nous mettre sur la voie de la connaissance. Nul honneur, nulle réputation ou fierté en cause dans tout cela, mais un principe vital qui devient existentiel : « ... il était vital de nous faire respecter dans notre propre cité afin de ne jamais devenir des victimes, des 'bolos', des 'comis', des 'pigeons' [...] beaucoup de jeunes des cités cèdent ainsi à la violence, pour être 'respectés'. Pour avoir un peu de tranquillité dans leur quartier. Respect et tranquillité que la justice et la loi sont incapables de nous apporter. »¹² Il ne s'agit pas de la violence pour la violence, de la violence pour être le chef, mais de la violence nécessaire pour être « tranquille ». C'est ce terme caractéristique de « tranquille » qui est employé par les habitants des cités quand on leur demande comment ça va. Ce qu'on nous demande de connaître, c'est que si, pour nous, la joie conduit à la sérénité, pour eux la violence mène à la tranquillité. C'est un chemin plus mouvementé. Le respect de l'autre n'est pas affaire de réciprocité mais de force. Il s'agit de forcer le respect pour devenir une force tranquille. « C'est cette loi du plus fort que, jeunes, nous connaissons le mieux. C'est sous sa coupe que nous sommes contraints de grandir et de nous construire »¹³, analyse Nadhéra Beletreche. Contraints sont ces jeunes élèves dont les professeurs ne connaissent pas leur intériorisation de l'inaccessibilité pour eux des autres lois, celles du monde extérieur à la cité, celle des professeurs, la « morale » des professeurs.

Avec l'âge, la construction de soi par la violence diminue pour certains ou continue de régir les rapports avec les autres, et c'est l'entrée dans la délinquance. Si nous ne sommes pas « connaisseurs » de leur monde, les

9 Nadhéra Beletreche, *op.cit.*, p. 56.

10 *Ibid.*, p. 57.

11 *Ibid.*, pp. 57-58.

12 *Ibid.*, p. 59.

13 *Ibid.*, p. 62.

habitants des cités, eux, le sont. C'est bien ce que veulent nous dire ceux-ci qui sont délinquants. Que nous disent ceux qui ne sont pas devenus délinquants ? « Nos cités sont secrètement présentes en nous, derrière chacun de nos actes violents. Quand nous démarrons au quart de tour. Quand nous jurons de nous venger. Quand nous affichons notre code d'honneur. Nous ne naissons pas avec cette agressivité. Avec cette violence à laquelle certains cèdent si facilement [...]. On ne naît pas 'racaille', on le devient. »¹⁴

Le « nous » du groupe

« Vous ne connaissez pas notre monde », ce monde qui n'est pas celui des autres, qui est à nous. Ce « nous » qui n'est pas « eux » marque non seulement la différence entre les deux mondes, mais d'abord la cohésion du monde des cités, cohésion qui résulte du pouvoir d'exclusion que ceux-ci manifestent à l'encontre de toute personne habitant à l'extérieur des cités. Cette démarche serait bien insuffisante à faire œuvre de création. Mais elle est renforcée par un procédé d'identification vécu par les jeunes habitants de la cité qui se constituent en groupe. Ces jeunes adultes adhèrent aux critères de la virilité, adhésion qu'ils mettent en scène par leurs récits de bagarres et leurs défiances diverses envers les autres, dans l'espace public de la cité. C'est ici que l'honneur reprend sa place, que la dignité est revendiquée au titre de valeur justifiant l'attaque, et que très couramment l'injure est utilisée dans le souci de maintenir une certaine image de soi. Insultes et récits de bagarres « ont pour objectif d'affirmer leur adhésion à une forme tacitement partagée d'éthique virile »¹⁵, conclut Sami Zegnani, qui cite des exemples significatifs.

La défiance consiste, par exemple, à soutirer quelque chose à un « faible », qui sera alors jugé « naïf ». Parallèlement, les pratiques de sociabilité relèvent d'un système de relations parfaitement établi. Les « petits » (les plus jeunes) sont au service des « grands » (les adultes et forts). Citons Santaki : « J'ai faim, j'envoie un petit guetteur prendre des pâtisseries. On ne donne jamais d'argent aux petits, on les paie en biens. Une paire de baskets, un vélo, une playstation mais jamais de cash. »¹⁶ Entre les adultes, ce sont les échanges de biens et de services qui déjouent les rouages du marché de l'emploi. Chacun participe à un ou plusieurs « business » et, que ce soit devant les tribunaux ou dans les romans, les activités de prédilection sont les mêmes : le commerce de stocks de vêtements, la vente ou la location de voitures qui proviennent de recels ou d'acquisitions illégales. Le travail dissimulé a depuis longtemps détrôné le travail réglementé. Une femme mise en examen explique qu'elle a été obligée de faire de la vente « au noir », car si des fonds avaient été déposés sur son compte, ceux-ci auraient été saisis pour payer les amendes de précédentes condamnations... Le problème du blanchiment d'argent justifie les pratiques illégales de toutes sortes, qui vont du rachat des billets de loterie gagnants à des « échanges » instaurés au sein de réseaux internationaux. Le monde des cités s'étend au-delà de ses quartiers. Quand ceux-ci, dans le box, font de grands trafics, le retournement des règles sociales nationales devient un détournement de toute règle de droit.

La reconnaissance devient une exigence quand la rue a remplacé le foyer familial, quand les parents se sont opposés à l'activité de *dealer*, quand la cité « fait de nous des débrouillards »¹⁷, écrit Santaki qui fait dire à l'un de ses

14 *Ibid.*, p. 60.

15 Sami Zegnani, *Dans le monde des cités*. Paris : Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 52

16 Rachid Santaki, *Des Chiffres et des litres*. Paris : Alvik/Moisson rouge, 2012, p. 111.

17 *Ibid.*, p. 163.

personnages : « Avouer que l'on a de l'amour pour quelqu'un c'est tabou, synonyme de faiblesse. Dans notre monde, c'est comme un handicap. C'est pour ça qu'on agit avec violence et qu'on frappe avec seum¹⁸ ?, cela fait de nous des bonhommes aux yeux des autres. »¹⁹ Le groupe remplace la famille et la violence remplace l'amour ; à quel moment allons-nous comprendre cet autre monde ?

Une langue singulière

Cet autre monde utilise une autre langue, la langue des cités, composée de mots nouveaux : « ... des mots que nous sommes contraints d'inventer lorsque ceux existant nous manquent. Que nous créons pour nous singulariser, de façon plus ou moins consciente, et marquer notre identité »²⁰, explique Nadhéra Beletreche. Ces mots reflètent les éléments constitutifs de l'identité collective des cités telle que nous venons de la détailler. L'injure y est en première place. Elle prend la forme d'une « routine communicative »²¹. La virilité, qui comprend la transgression de la loi, est associée au sentiment d'appartenance à ce monde autre que le monde dominant ; ainsi, dans cette confession : « Si tu fumais pas le bédou, que tu volais pas, t'étais 'un Français', t'étais un bidon. »²²

La langue des cités est la langue du non, de l'opposition au monde d'en haut, une langue qui renverse les valeurs du monde refusé. A ceux qui sont de l'extérieur, riches, bien habillés, « on disait : 'vous êtes des baltringues'²³. Tout de suite tu les hagar²⁴. C'est une sorte de défense [...] tout de suite il fallait pas qu'ils haussent le ton avec moi »²⁵, raconte un habitant des cités. La langue des cités se veut une résistance à l'exclusion, sous forme de contre-culture. Et c'est par la musique qu'elle essaime d'une cité à une autre, puis gagne le monde d'en haut, par les ondes, puis par les spectacles de rap et de hip-hop. Est-ce à ce moment que le monde d'en bas devient création ? Que se passe-t-il donc, là, qui n'existe pas dans la mise en place du monde viril et transgressif que nous avons jusqu'alors décrit ?

A l'identité collective s'ajoute ici l'identité individuelle. « Le rap qui nécessite un certain apprentissage du travail d'écriture contribue à la construction des identités personnelles et est susceptible de changer le rapport au monde des artistes grâce au développement d'une certaine réflexivité inhérente au travail d'écriture »²⁶, analyse finement Sami Zegnani, qui poursuit : « Paradoxalement, le contenu du texte de rap laisse entrevoir une forte adhésion aux valeurs d'égalité défendues par la République. »²⁷ Le secret du pouvoir créateur du rap, c'est l'authenticité. Le rappeur exprime ce qu'il vit, rien que ce qu'il vit. Il fait une description phénoménologique de son existence

18 Sens non élucidé.

19 *Ibid.*, p. 218.

20 Nadhéra Beletreche, *Toxicités, op.cit.*, p. 67.

21 Sami Zegnani, *Dans le monde des cités, op.cit.*, p. 21.

22 *Ibid.*, p. 30.

23 Peureux.

24 Manque de respect.

25 Sami Zegnani, *Dans le monde des cités, op.cit.*, p. 38.

26 *Ibid.*, p. 185.

27 *Ibid.*, p. 187.

concrète. C'est par le retour à la réflexion philosophique, que ceux-là vivent comme une invention au sein de leur monde standardisé, que ce monde de violence fabriquée s'anime, quitte son atmosphère mortifère, pour gagner cette part de commencement inhérente à la création.

Dans les ateliers d'écriture se retrouvent les rappeurs et « leur comportement devient dès lors celui d'individus concentrés sur un sujet, sur un objectif, la créativité et la pédagogie »²⁸, et « plus le travail de création est élaboré, plus une certaine prise de distance vis-à-vis du quartier s'impose »²⁹, constate le sociologue Zegnani. Partir de l'existence concrète et la réfléchir, telle est aussi la richesse du hip-hop : « ... c'est au prix de plusieurs années de travail 'acharné', comme disent ces jeunes, de réflexion intense, individuelle et collective, que le groupe est parvenu à construire une définition propre de ce que devrait être le hip-hop [...]. Voici la définition que donne Tarik [...] du nom 'Cercle fermé' [...]. C'est fermer à soi-même [...] réfléchir, se poser des questions, chercher des réponses, pour sortir et parler à beaucoup de personnes, pour leur montrer ce que tu penses. »³⁰ Un étudiant rappeur en Capes de sciences économiques et sociales affirme, lui : « ... je pense qu'il y a des passerelles qui peuvent être entre le rap et la connaissance [...] par exemple, le rap, son côté concret ça m'apporte des éclairages pratiques, empiriques, sur des thèmes théoriques [...] je sais pas la démocratie. »³¹ De la réflexion phénoménologique à l'éthique, par le hip-hop et le rap, ceux-là gagnent la sortie de ce que ceux-ci, dans le box, continuent d'appeler « notre monde ».

Alors ce « monde d'en bas » est-il une création ? Non quand il n'est que celui des bandes rivales, de la prison, des règlements de comptes, décrit dans les romans noirs et présenté dans les affaires de stupéfiants. Oui quand l'auteur des romans noirs, enfant de la cité, rencontre Oxmo Puccino qui « revenait de [son] second disque », qu'ils partagèrent des « discussions philosophiques sur la vie et les courants créatifs qui [les] animaient » et que Puccino put conclure : « ... pas une semaine se passait sans que nous découvrions une connaissance commune. »³² La seconde création est là, par la connaissance commune.

Du ghetto à la joie

Quelle origine a le monde d'en bas, celui du ghetto, en sa tonalité de monde objectif structuré par la loi du plus fort ? Il est courant d'énoncer la responsabilité de ceux qui ont laissé ceux-là « ensemble depuis quarante ans dans des cités de quelques centaines de mètres carrés, entassés par milliers »³³. Il est bon d'être à l'écoute de ceux qui argumentent : « ... en renonçant à casser nos ghettos, comme elle l'a pourtant tant de fois promis, c'est elle, la République, qui a livré les cités à la loi du plus fort » et concluent : « ... pour instaurer la justice, il faut d'abord détruire les ghettos. »³⁴ Il est essentiel de réfléchir à la parole d'un personnage de Santaki : « ... la délinquance était devenue ma principale activité [...] le manque d'argent au sein de notre famille quand j'étais enfant et les baskets premier

28 *Ibid.*, p. 202.

29 *Ibid.*, p. 204.

30 *Ibid.*, p. 204.

31 *Ibid.*, p. 206.

32 Oxmo Puccino, Préface in Rachid Santaki, *Les Anges s'habillent en caillera*, *op.cit.*, p. 7

33 Nadhera Beletreche, *Toxicités*, *op.cit.*, p. 20.

34 *Ibid.*, p. 63.

prix m'avaient transformé en machine à fric. J'étais devenu un capitaliste. »³⁵ En quoi la pauvreté mène-t-elle au capitalisme ? Quelles décisions politiques du monde capitaliste conduisent à laisser s'établir ce simulacre du monde d'en haut ?

A l'opposé du monde de la délinquance, le monde du hip-hop et du rap voudrait transmettre « l'amour de quelque chose, au mieux de soi, car on peut retrouver la dignité en accomplissant avec passion »³⁶. L'accomplissement d'un monde par l'adhésion à soi, utilise « l'aptitude technique »³⁷ que possède tout un chacun, et dont chacun se réjouit, pour faire œuvre de création. Ceux-ci du monde des cités font des rêves d'une autre vie. Ce n'est pas parce qu'ils disent vouloir continuer à vivre dans leur quartier qu'ils aiment leur vie dans le ghetto. Un des jeunes gens qui a participé aux entretiens faits par Sami Zegnani, et qui vient d'arrêter de dealer, se confie ainsi : « Quand t'es dans le shit, tu refais le monde, t'as des projets bidon, acheter une maison, des trucs comme ça, mais ce fric c'est de l'argent sale, hein ? C'est ça, c'est de l'argent sale, tu peux rien faire avec, juste le flamber. Et puis tu traînes avec des mecs, tu n'as rien en commun avec eux, c'est pas la même philosophie de la vie, t'as pas les mêmes objectifs tu vois. Et puis c'est chelou³⁸ les relations, il t'aime pas mais il reste avec toi parce qu'il veut te gratter un joint. »³⁹ Ceux-là du hip-hop ont la joie de partager des connaissances communes ; ceux-ci dans le box disent souvent qu'ils sont sur terre pour procréer, fonder une famille, et alors éprouvent le désir de se ranger, même s'ils continuent à investir la rue pour le plaisir. Le héros du roman *Des Chiffres et des litres* confesse : « Je pouvais réussir à l'école, rêver dans le hip-hop, j'ai cauchemardé dans la dope. »⁴⁰

Après avoir découvert leur monde, sans véritablement le connaître, que pouvons-nous dire à ceux-ci, les délinquants qui manient les faux biens sans certitude, sans reconnaissance, sans véritable « tranquillité » ? Que, comme ceux-là, les artistes, ils pourraient entrer dans une activité où ils se créeraient eux-mêmes par la création de leur monde et ainsi seraient eux-mêmes les acteurs de la destruction des ghettos, plutôt que de servir les intérêts du monde d'en haut pour étouffer un monde du milieu, qu'ils ne semblent même pas avoir vu ?

35 Rahid Santaki, *Les Anges s'habillent en caillera*, op.cit., pp. 41-42.

36 Oxmo Puccino, Préface in Rachid Santaki, *Les Anges s'habillent en caillera*, op.cit., p. 8.

37 Robert Misrahi, *Les Actes de la joie*, op.cit., p. 45.

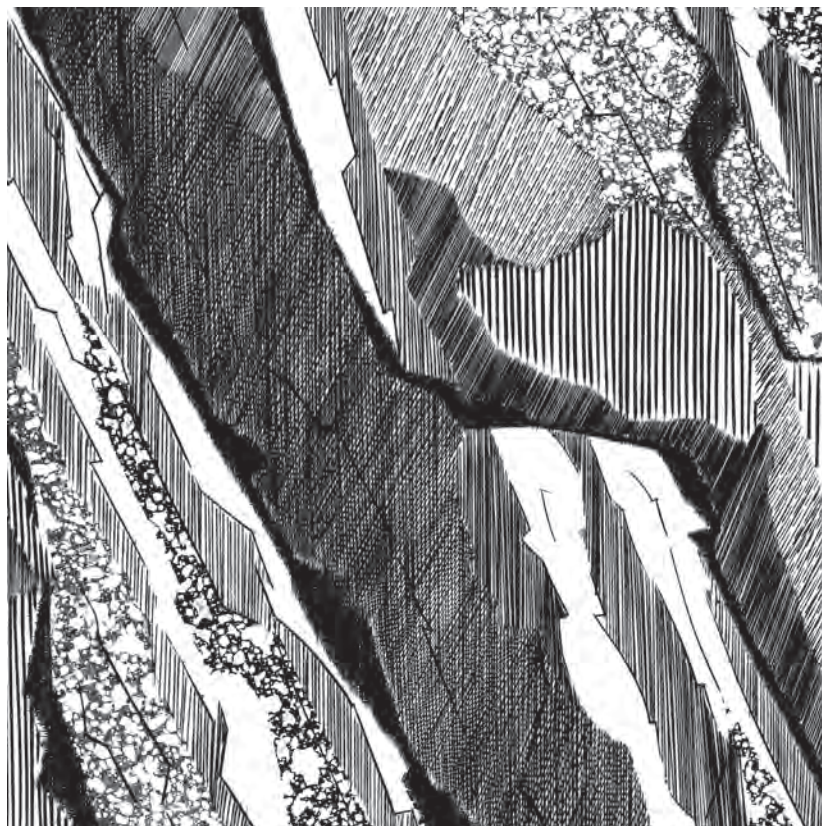
38 Argot pour « louche ».

39 Sami Zegnani, *Dans le monde des cités*, op.cit., p. 68.

40 Rachid Santaki, *Des Chiffres et des litres*, op.cit., p. 224.

peut être

- 190 -



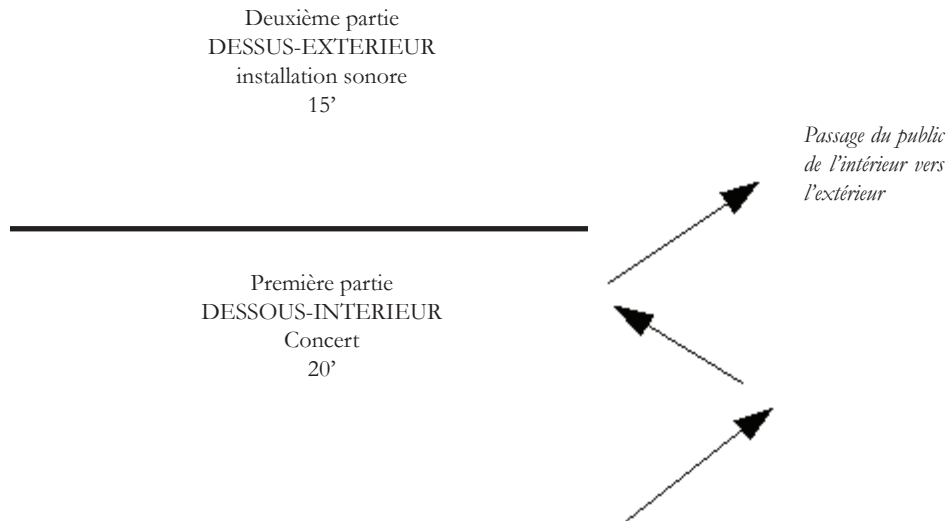
L'écoute aujourd'hui est supplantée par la vue. Sur le mode du superficiel et du spectaculaire, l'œil domine l'oreille. Nous vivons dans un monde saturé d'images toujours de plus en plus frappantes. C'est en attirant le regard par la séduction ou l'horreur que le publicitaire incite à la consommation réflexe. Et ceci aussi bien dans l'espace public de nos villes où les sollicitations visuelles sont toujours plus agressives que sur l'écran de nos ordinateurs envahis de fenêtres qui s'ouvrent en cascades au moindre clic. Dans ce contexte d'un monde sous l'emprise du visuel spectaculaire, un des enjeux pour le compositeur aujourd'hui est la réhabilitation de l'écoute : réapprendre à écouter peut nous faire redécouvrir notre monde autrement.

La musique n'est pas toujours écoutée. Présente souvent dans les lieux publics, gares, restaurants..., elle habille le silence, comme un papier peint sur un mur blanc. Chez soi aussi la musique peut avoir ce rôle décoratif lorsque l'on met une musique de fond pour « adoucir l'ambiance » sans y faire attention. Mais lorsque nous sommes attentifs à la musique, qu'il y a écoute, cette écoute peut prendre de multiples modalités. L'écoute de la musique peut être purement sensuelle. C'est en général notre première approche de la musique. C'est celle du plaisir immédiat, dans l'instant, laissant toute activité consciente au repos. Si l'on prolonge cette modalité d'écoute dans la durée, dans un instant prolongé jusqu'à l'ivresse, nous sommes alors dans une écoute en immersion pouvant aller du bercement à la transe. De certains passages de Parsifal de Richard Wagner aux concerts de musique électronique, la musique a cette fonction d'immersion. Nous sommes imprégnés par le son en oubliant le temps dans un présent immobile.

Mais l'écoute prend une autre dimension lorsque la mémoire de l'auditeur entre en jeu. C'est à partir du moment où l'écoute est couplée à la mémoire, où elle s'étend dans la durée que peut s'enclencher l'écoute des formes musicales. Bien souvent l'auditeur s'attache plutôt à ce que lui évoque la musique, les sentiments qu'elle semble exprimer et qui « montent » en lui : joie, tristesse, passions... qu'à la musique pour elle-même. En réalité, cette écoute l'éloigne de la richesse intrinsèque de la musique. Car lorsque l'on se contente de se laisser envahir par un sentiment de manière passive à l'écoute de la musique, on se prive du plaisir esthétique que procure l'attention aux formes musicales. Car comme le dit justement Stravinsky : « ... l'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique. » Pour entrer plus profondément dans l'écoute, il faut être attentif avec une grande acuité aux matériaux et aux formes mises en mouvement dans le déroulement temporel, qui donnent le sens profond de la musique. C'est cette multiplicité qui est convoquée pour écouter la musique d'art dite musique « classique » et qui fait du concert une expérience d'écoute unique. C'est cette écoute à la fois proche du son pouvant frôler l'immersion par moments, mais qui prend aussi du recul, fait appel à la mémoire, qui est à la recherche des formes et leur mise en perspective temporelle qui est caractéristique de l'écoute de la musique d'art.

Le concert de musique classique avec ses conventions qui peuvent sembler artificielles pour le néophyte est conçu en réalité pour donner les meilleures conditions d'écoute. L'uniformité du costume de scène des musiciens,

leur entrée ordonnée toujours de la même manière n'est là que pour oublier la vue et se concentrer sur l'oreille. Toutes les conventions du concert ne sont faites en réalité que pour mettre entre parenthèses ce qui pourrait gêner l'écoute ; oublier le musicien en tant que personne pour se concentrer sur son action qui est de faire naître la musique, à l'inverse du concert rock, avec ses débauches d'effets visuels, où le regard supplante l'écoute et où nous basculons dans le spectacle. Lorsque l'on écoute une musique d'aujourd'hui en création s'ajoute en plus le plaisir de la découverte. A la différence des chefs-d'œuvre du passé, l'écoute d'une œuvre inconnue contemporaine nous place dans une attitude particulière : l'oreille est à l'affût. L'écoute est animée par la curiosité, l'attente de l'inconnu, de l'étranger, de l'imprévu, de la dissonance. C'est le plaisir de la découverte. J'ai toujours pensé que cette attitude d'écoute d'une œuvre nouvelle en concert était proche du plaisir que l'on éprouve lors d'une promenade dans une forêt inconnue, lorsque, attentif aux chants des oiseaux cachés dans le feuillage à la cime des arbres, nous marchons en orientant nos pas vers ces sons mystérieux.



Mais pourquoi justement cantonner cette écoute dans l'enfermement de la salle de concert ? Ne peut-on pas imaginer de l'adopter à l'extérieur ? C'est parce que cette expérience unique, forte et profonde de l'audition d'une œuvre nouvelle en concert me paraissait une voie pour réhabiliter l'écoute que j'ai tenté de la transporter en dehors de la salle de concert. Depuis quelques années, j'ai imaginé des formes de performance musicale que j'appelle *concert-installations* qui proposent cette extension de l'écoute du concert vers le monde qui nous environne. J'entends par ce terme une pièce en deux parties qui s'enchaînent. La première est un concert avec des musiciens dans un lieu fermé, la seconde une installation sonore avec de la musique diffusée sur des haut-parleurs, dans un lieu extérieur. Pour réaliser ce type de performance, il faut choisir un site dont les caractéristiques architecturales

sont celles d'un double lieu intérieur et extérieur. Le projet musical est ainsi lié au site et une relation s'établit entre la musique et le lieu. *Germination* est ma dernière œuvre adoptant la forme d'un concert-installation. La pièce a été créée à l'Ircam,¹ discrète mais célèbre institution située au centre de Paris sous la place Stravinsky à côté du centre Georges Pompidou. Le site est caractérisé par une opposition entre profondeur et surface, puisque l'institut et sa salle de concert, haut lieu de la création musicale contemporaine à Paris est situé en sous-sol, caché du nombreux public qui traverse la place au-dessus sans se douter de ce qu'il y a sous ses pieds. La première partie de l'œuvre est une partition pour treize musiciens qui a été interprétée dans la salle de concert du sous-sol, la seconde partie une musique électroacoustique diffusée sur cinquante petits haut-parleurs placés sur la place au-dessus à l'extérieur. Le projet de l'œuvre était de faire traverser par la musique le plafond de la salle de concert pour la retrouver ensuite dans l'espace public sur la place, au pied des passants. Le public du concert, en se déplaçant de la salle en sous-sol vers la place à l'extérieur, accompagnait le mouvement de la musique qui commençait par l'interprétation des musiciens et continuait son développement en surface à travers le réseau des haut-parleurs posés au sol.

Alors que le déroulement du concert est un rituel établi depuis longtemps pour donner les meilleures conditions d'écoute de la musique, lorsque l'on cherche à exporter cette écoute à l'extérieur, la relation entre la musique et son environnement doit être repensée. Si le concert avec ses conventions place le lieu entre parenthèses pour être entièrement concentré sur l'écoute, à l'extérieur, la situation est totalement différente : il n'est pas possible ni souhaitable de mettre entre parenthèses le lieu qui nous entoure. Je pense qu'il faut au contraire révéler le lieu par la musique. Ecouter tout en regardant. L'écoute de la musique en extérieur doit nous rendre attentifs au lieu et à ses particularités, comme le promeneur en forêt qui tout en tendant son oreille vers les sons inconnus observe la végétation qui l'entoure. Pour cette raison, il est impossible d'imposer une situation qui ne prend pas en compte le contexte. On ne peut envisager de simplement déplacer un concert à l'extérieur. Non seulement il est impossible d'égaliser les conditions d'une salle de concert (mauvaise acoustique, bruits parasites), mais la présence d'une scène avec des musiciens modifierait totalement le lieu tel qu'il est et détournerait notre attention de ses particularités. Une installation spectaculaire avec des haut-parleurs montrés ostensiblement ne convient pas non plus, car si les conditions de diffusion de la musique étaient ainsi meilleures, le lieu tel qu'il est réellement serait écrasé. D'une manière générale, toutes les situations qui transforment le lieu extérieur en théâtre ou salle de concert à ciel ouvert dans lequel on représenterait un spectacle sont à l'opposé du projet d'un *concert-installation*.

Sur le site de *Germination*, il fallait montrer le lien entre la salle de concert en sous-sol et la partie de la place située juste au-dessus à l'extérieur, dans l'espace public. Or ce lien n'apparaît pas spontanément. La place est un lieu de passage où l'on ne s'arrête pas naturellement. Rien ne laisse supposer qu'il va se passer quelque chose, rien n'incite *a priori* à prêter attention à une performance musicale. La place Stravinsky est aussi sous la domination spectaculaire du visuel. De la fontaine créée par Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely, au Centre Pompidou, à l'église Saint-Merry jusqu'aux fresques murales monumentales réalisées par des graffeurs officiels ou non, cette place est le théâtre d'une surenchère pour occuper l'espace visuel. Et les passants ne prêtent pas attention au sol de la place qu'ils foulent de

1 Le 8 juin 2013 dans le cadre du festival Manifeste par l'ensemble Itinéraire dirigé par Jean Deroyer. Le dispositif végétal a été conçu par la paysagiste Astrid Verspieren et réalisé par Laurent Renault et l'école du Breuil. Voir le site: www.jeanlucherve.com/jeanlucherve/Germination.html.

leurs pieds. Il fallait donc recréer les conditions d'attention au lieu, intervenir pour retrouver son identité essentielle, non spectaculaire, et établir un lien avec le sous-sol. L'idée a été de réaliser un dispositif sonore et végétal intégré, semblant naturel, qui à la fois rend discret le dispositif de diffusion et révèle ce qui existe potentiellement déjà sur la place. Le sol de la place Stravinsky est constitué de dalles de ciment juxtaposées, séparées les unes des autres par un espace d'un centimètre environ. Ces dalles sont posées sur des pilotis pour permettre le drainage de l'eau de pluie. Dans ces espaces entre les dalles s'accumule de la matière organique (débris de feuille essentiellement) qui finit par créer un substrat sur lequel poussent naturellement des plantes de friche. Le dispositif a consisté à amplifier ce phénomène pour donner l'impression que la place aurait été laissée à l'abandon et que la végétation s'y serait développée naturellement. Un peu comme dans les villes désertées par leurs habitants où la nature reprend ses droits et anime ces lieux d'une présence organique étrange. Cette végétation qui apparaissait entre les dalles matérialisait le phénomène de germination – d'où le titre de l'œuvre – qui est le passage de la graine du sous-sol vers la plante en surface. Le lien entre profondeur et surface devenait ainsi manifeste. De plus, cette accentuation d'un phénomène naturel qui existe réellement sur la place, malgré (ou grâce à) sa modestie faisait contrepoids à l'emprise du visuel spectaculaire.² Mais ces plantes qui semblaient avoir poussé plus rapidement qu'ailleurs entre les interstices, donnaient aussi l'impression que le temps s'était écoulé d'une autre manière à cet endroit-là. Comme si la musique jouée dans le sous-sol de l'Ircam avait accéléré le temps en surface.

La configuration de la place faisait qu'il était impossible de cacher le système de diffusion des sons. Pour le rendre le plus discret possible le choix a été d'utiliser une multitude de petits lecteurs mp3 associés chacun avec un mini haut-parleur. Ce petit matériel autonome, puisque fonctionnant sur batterie, évitait un réseau de fils qui aurait pris trop d'importance visuelle en même temps qu'il aurait compliqué considérablement le dispositif. Mais ce système avait aussi un caractère organique qui s'associait ainsi parfaitement aux plantes. Chaque lecteur jouait une voie indépendante d'une polyphonie où chacun parcourait une trajectoire identique mais dans sa propre modalité de hauteurs, timbres et rythmes, en donnant l'impression d'une multitude d'insectes cachés dans les herbes aux pieds



Photo ©Astrid Verspieren

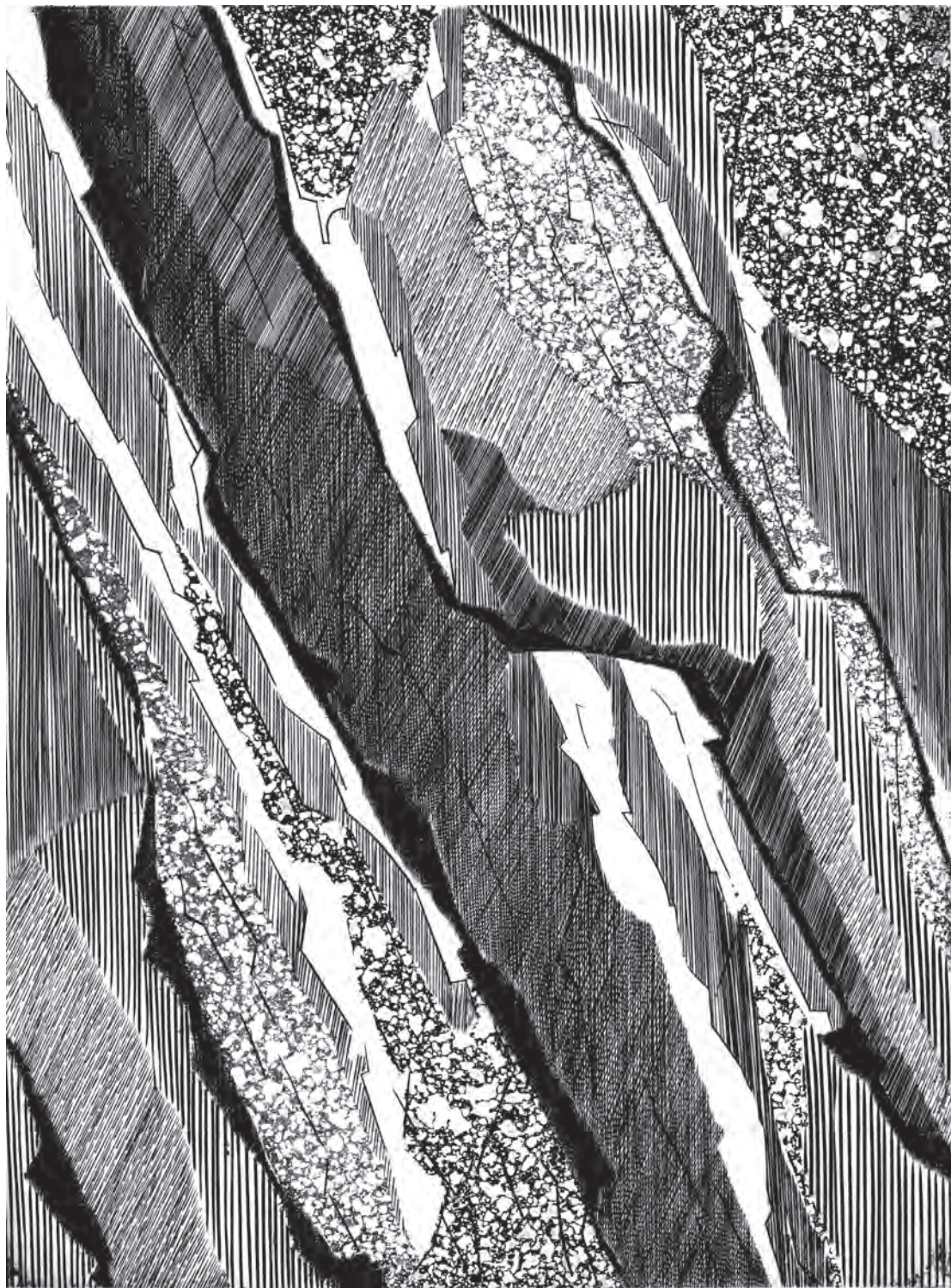
2 L'odeur des plantes produisait également une diversion sensorielle qui nous invitait à être attentif à autre chose.

du public, dont la stridulation caractéristique de l'espèce adopte une modalité particulière chez chaque individu.³

La tendance est au spectacle aujourd'hui. Non seulement dans le divertissement et les formes d'arts populaires, mais aussi, de façon paradoxale, dans les champs artistiques les plus exigeants. Les grands festivals de création musicale ont tendance à délaisser la forme du concert au profit de la mise en scène de la musique qui culmine dans l'opéra, genre pourtant presque toujours pétrifié depuis le dix-neuvième siècle. Ce serait, paraît-il, une manière d'intéresser un plus large public. Mais en mettant en scène la musique sur le mode du spectaculaire, on détourne en réalité le public non seulement de l'écoute, mais de toute acuité sensorielle. Le spectateur est passif devant le spectacle. Le spectacle envahit tous les champs de notre société aujourd'hui, de l'art à la politique. Il avait déjà été dénoncé de façon visionnaire par les situationnistes dans les années soixante à l'époque des industries culturelles naissantes dont ils ne pouvaient imaginer l'hypertrophie monstrueuse qu'elles connaîtraient aujourd'hui. Le spectacle est dans son essence une distraction. Il nous coupe de la réalité le temps de la représentation, ou bien la met en scène, ce qui revient au même. Lorsqu'il a lieu à l'extérieur, son et lumière, spectacle de rue, concert en plein air, il ne fait que se délocaliser ; il fait disparaître les particularités du lieu – ce qui nous fait oublier le monde réel, d'autant plus paradoxalement qu'il est sous nos yeux et nos oreilles. Le *concert-installation* est à l'exact opposé de cette idée. Ce qui est transporté à l'extérieur, c'est notre acuité sensorielle, celle qui est en jeu dans l'écoute de la musique de création en concert. La relation au lieu est tout autre. En nous incitant à être plus attentif à ce qui nous entoure, il nous relocalise.

L'art nous permet de percevoir ce que nous ne percevons pas habituellement. Nous ouvre-t-il pour autant un autre monde ? Pour ma part, ce n'est pas mon projet. Car notre monde reste méconnu, il est riche de possibles cachés ; c'est à l'art de nous les faire découvrir. Pour cela l'artiste doit sans cesse remettre en cause l'existant. Il doit questionner le langage, mais aussi les formes. La musique, si elle veut accéder au statut d'art, doit aller contre la tendance académique où rien ne se passe que du prévisible. La musique, art du temps, doit être l'art de l'imprévu.

3 On retrouvait d'ailleurs cette idée de musique organique dans la partition écrite pour l'ensemble qui fondait son matériau sur des modèles issus de la croissance des plantes.



par Guy Braun

La satisfaction de l'impulsion créatrice est un besoin biologique de base, essentiel à la santé de l'individu. Son effet cumulé sur la santé de la société est inestimable. L'art est l'un des rares moyens importants connus de l'homme pour articuler cette impulsion. C'est pourquoi sa pratique est aussi ininterrompue que la vie elle-même.

Mark Rothko, *Ecrits sur l'art* (1934-1969).

Dans la création, il n'y a pas un, mais deux. *Ceci et cela*, dirait Dostoïevski, car l'un est l'espoir ; l'autre, le juge, l'exécuteur. L'échec ou l'incapacité à aboutir (du moins celui que l'on perçoit par rapport à ses propres enjeux) est vécu comme une sanction, c'est-à-dire une incapacité, une forme d'usurpation. La réussite (du moins l'étonnement d'avoir dépassé l'objectif que l'on désirait atteindre) est vécue comme une chance, un heureux caprice du destin.

Faut-il alors tuer l'autre en nous ? Le geste est doublement critique. Vouloir abattre « cela » c'est briser le miroir, la réflexion. Se contenter de la chance, c'est vendre son « moi » à l'avenir mécanique. C'est oublier que la chance est souvent le fruit de l'échec.

Mais la pulsion créatrice est inexplicable ; l'espoir renaît à chaque entreprise, car, tel le chevalier de Dürer, nous sommes convaincus que le destin n'a pas grand-chose à offrir.

23-24 février 2013

- 197 -



« *Le lac de la rosée* »

- 199 -

Numéro 5

2014



Louis-Albert Demangeon, *Études*.
Détails pp. 208, 222, 226.



L'alliance des géodes
et autres poèmes

par Claude Vigée

*Poème noté le jeudi 6 décembre 2012, rue des Marronniers :
Claude Vigée à Charlotte, son arrière-petite-fille,
quelques jours plus tôt.*

Ta petite main s'ouvre comme une fleur,
et c'est le jour.

Elle se referme le soir,
et voici que vient la nuit.

Ainsi ta petite main fait-elle
le jour et la nuit.

pour Nathalie et Sacha

L'alliance des géodes

Dans les géodes jumelles
Qui dorment encore
Sous la terre aveugle
Selon un jeu de miroirs muets,
Les cloches de pierres oubliées
Sonnent pour annoncer
L'échange des éclairs d'amour :
Invisibles d'abord cachés en nous.
Mais vient à passer sur les hommes
La herse du temps en gésine,
Alors elle portera au grand jour
Mille fruits de feu solitaires.
Et voici, né de sa jeune nuit,

- 201 -



Le double matin des géodes !
Le défaut cristallin des cœurs
Murmure en fulgurant
Son secret : l'étoile souterraine,
Le lis de mer épanoui dans le ciel noir.
Ainsi mon serviteur Germe
A trouvé son épouse :
Pour eux, la double vie commence.

Le 8 janvier 2013 (avec le souvenir poignant de l'hiver 1940 à Deauville).

Un chant pour Ariel

Dès que le chant du lion divin rayonne en lui,
l'homme naît grâce à son cri.
Ariel, Ariel, tu portes dans ta voix
le corps fragile du petit mâle désarmé
et l'esprit mûrissant qui souffle dans le ciel.
L'écho d'une Jérusalem à la fois proche et lointaine
répond en jaillissant aussi dans le cœur de chaque nation d'ici.

Ecoutez bien : aujourd'hui résonne, incarnée,
la voix d'un nouveau-né.
L'ouverture d'une bouche ronde, par le monde étonnée,
rejoint l'appel profond de l'être :
Voici venu le temps miraculeux de naître !

Le chant magique du lion divin
berce l'enfant avec la mélodie
qui l'engendra jadis,
dans le ventre obscur de nulle éternité.

L'arc de chair vivante nourrie de douce lumière
se tend sur six générations en semant
les années de notre aventure humaine.

La corde de feu vibre avec la violence
du fauve qui bondit.

Nous l'accueillerons, nous saluerons en lui
la source de la vie, si longtemps souterraine.
De mon aïeul Arié, fils du Lumineux,
et de mon arrière-petit-fils Ariel, fils de David,
émane la même clarté, issue de l'origine.
Mais son cri est lancé du fond de l'infini sans parole
par le lion du chant qui nous reste à venir.

Et ce chant, comme l'éclair nocturne,
à chaque instant nous survole.

Paris, le 7 février 2013.

(Ce poème annonce la circoncision de mon arrière-petit-fils, Ariel Singer, qui aura lieu le 11 février 2013.)

L'oubliette

*Pour Anne Mounic et Guy Braun,
qui saisissent toute l'épreuve
Paris, le 4 mars 2013*

Dans la prison d'absence à soi-même
où mon esprit se débat ou somnole,
la nuit est déchirée par d'étranges lueurs.
Le bleu de plein jour que la ténèbre vive étouffe,
c'est le chant auroral dont l'aveugle se languit :

O yée, ô yée, plus rien en moi de joyeux ne se crée.
En vain, j'attends encore la caresse d'Evy.
Quand les jeunes gens d'aujourd'hui
dansent, rient et font la roue,
je dois me contenter de vivre dans l'égout,
une loque humaine en miettes
depuis bientôt deux années
qui s'affronte encore au néant dont elle est émanée.
Rien donc ne viendra me sauver de mon destin mauvais.

- 203 -

O yée, ô yée, pauvre âme, – que le plaisir est cruel d'être née –,
au temps nocturne abandonnée !

Ma mère et ma femme avaient de longs cheveux soyeux
aux reflets blonds et roux, mais ils leur sont tombés
on ne sait où.

Peut-être l'égout chante-t-il ainsi
dans l'ombre sans visage où se confond tout.

L'A.V.C. comme l'égout
chante-t-il aussi ? J'écoute la mélodie muette
de l'oubliette.

(2-3 mars, dans la nuit.)

La libellule des neiges

Défiant la tempête et la nuit,
la branche de lilas d'un bleu céleste
offerte dans le rêve à notre Evy morte,
un peu de chaleur et de vie
à nous aussi sa beauté nous l'apporte.
Oui, ici où rien d'inouï
sans elle
ne nous importe !

Un printemps de songe si précoce
sèmera-t-il la pourpre d'un bel été féroce ?
Des terreurs du passé naît l'énigme du présent.
Autour de nous, sur le miroir du vieil étang,
le vol léger mais sûr d'une demoiselle
tantôt plane, tantôt tourbillonne.
Seule l'ombre de ses ailes y plonge et s'y reflète.
Est-ce juste un songe, un souvenir,
le vol qui s'étend ?
Qui nous rendra notre jeune temps ?
C'est en vain que je le questionne.
Dans cette froide nuit de mars mélancolique

ne tombe que la neige éblouissante.
Vive et sans nom, la libellule en fête
danse, virevolte et rayonne
dans sa robe de bal sur Paris silencieux.

(Nuit du 11 mars 2013.)

Music-Hell Adagio

*Mais un jour, le poète fou, trop vieux, est mort dans sa tour.
Sur le fleuve intérieur, peuplé de poissons aux longs yeux étincelant d'émail vert et bleu.*

S'il n'était pas mort
il y a plus d'un demi-siècle,
j'aimerais faire rire encore
mon père lointain dont le visage s'efface.
Au bout de notre trop long chemin
par des voies si différentes, si rudes,
ne demeureront de nous, séparées,
que deux poignées de cendres.
Hier et demain
alors vont-ils se redonner la main ?
Chienne de vie
ivre de ce grand froid,
ils t'ont donc retrouvée
en pleine nuit d'hiver,
roide, gelée, dure comme du fer,
dans les jardins enneigés
qui entourent le bel hôpital ?
Mon chant, mon cri, cet appel venu de trop loin,
demeureront sans réponse,
dans ce monde comme dans les prochains,
au fil de l'horizon n'attendent que les supplices.

(nuit du 1er avril 2013.)



Echo

Un wàs blibt denn éwerich àm end
 Vun so viel griwwle, murre un surre ?
 Nix wie d'r wédderhàll
 Vun àlde, doode schtémme.

(4de Mai 2013)

Em liève Freddy Dott, déss dunkle lièdel, so wie's bitt-ôwe bletzli érüss ésch kumme.

Echo

Nous avons tant creusé, gratté et renâclé
 Et que reste-t-il à la fin ?
 Seul l'écho revient encore
 Des voix mortes depuis longtemps.

le 4 mai 2013

A mon ami Freddy Dott, cette chanson du soir telle qu'elle m'est venue à l'instant.

Lèvres closes

*pour Anne Mounic et Guy Braun,
 très affectueusement*

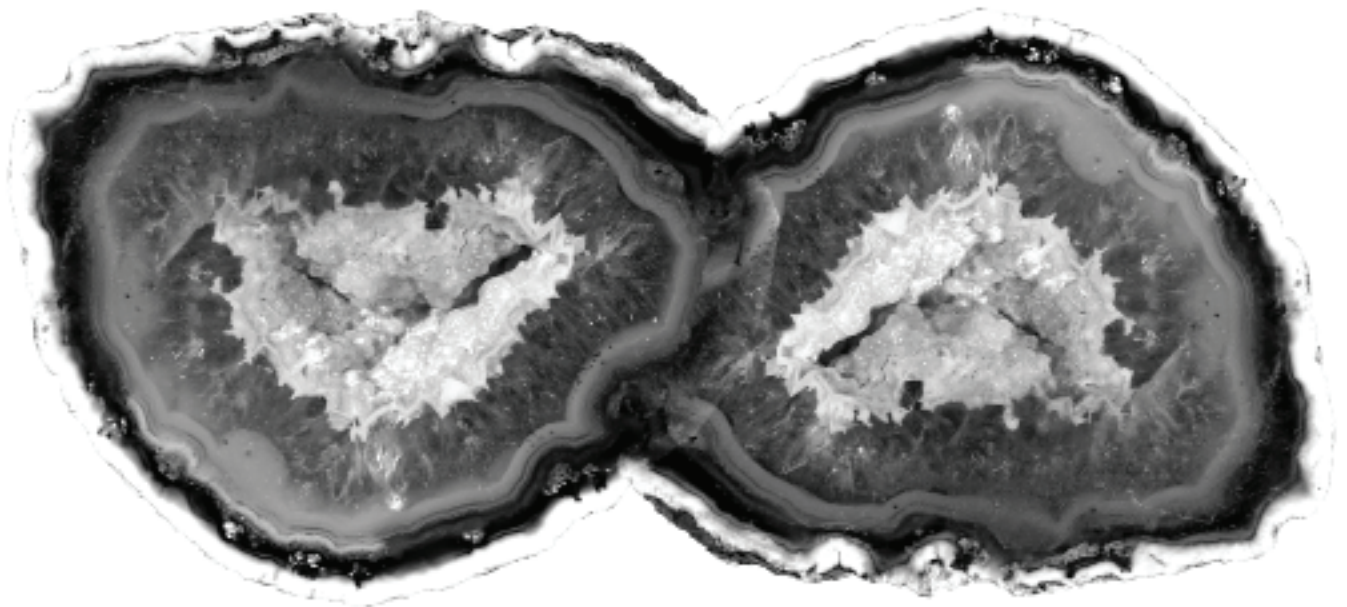
Dans le scintillement sablonneux
 de ces nuits sans étoiles
 monte soudain la mélodie
 d'une bouche muette.
 Mais que voudraient nous dire encore
 ces lèvres closes ? A la place du chant,
 ah, crier, comme autrefois !

Le 6 juillet 2013

pour ma chère Anne et mon cher Guy

Jamais ne jette un mur
sur la source et son murmure.

Le 9 septembre 2013



peut être

- 208 -



Les paroles
Traduction du Deutéronome

par Henri Meschonnic

I

- 1 Ce sont les paroles que Moïse a parlées vers tout Israël de l'autre côté du Jourdain
Dans le désert dans la steppe en face de Souf entre Paran et entre Tofel et Lavan et
Hatserot et Di Zahav
- 2 Onze jours de Horev le chemin de la montagne de Seir
Jusque à Qadech Barnéa
- 3 Et ce fut dans l'an quarante dans le onzième mois le un du mois
Il a parlé Moïse vers les fils d'Israël selon tout ce qu'a ordonné Adonaï à lui vers
eux
- 4 Après qu'il a frappé le Sihon le roi Amoréen qui demeure dans Hechbon
Et le Og le roi de Bachan qui demeure dans Achtarot les Rochers dans Edreï
- 5 De l'autre côté du Jourdain en terre de Moav
Moïse a commencé à expliquer cet enseignement à dire
- 6 Adonaï notre Dieu a parlé vers nous dans Horev pour dire
Assez pour vous de demeurer dans cette montagne
- 7 Tournez-vous et foncez et allez à la montagne de l'Amoréen et vers tous ses voisins dans
la steppe dans la montagne et dans le plat pays et dans le sud et au rivage de la mer
La terre du Cananéen et le Liban jusqu'au grand fleuve le fleuve Euphrate
- 8 Vois j'ai donné devant vous la terre
Venez et prenez possession de la terre qu'Adonaï a juré à vos pères à Avraham à
Yitshaq et à Yaaqov de leur donner et à leur descendance après eux
- 9 Et j'ai dit vers vous en ce temps j'ai dit
Je ne pourrai pas seul vous porter

- 209 -



- 10 Adonaï votre Dieu vous a rendus innombrables
Et vous voici aujourd'hui comme les étoiles du ciel en nombre
- 11 Adonaï le Dieu de vos pères continue sur vous autant que vous êtes mille fois
Et il vous bénira comme il vous a parlé
- 12 Comment porterai-je seul
Votre fardeau et votre charge et votre lutte
- 13 Donnez-vous des hommes sages et d'entendement et connus de vos tribus
Et je les mettrai à vos têtes
- 14 Et vous avez répondu à moi
Et vous avez dit elle est bonne la parole que tu as parlée à faire
- 15 Et j'ai pris les têtes de vos tribus des hommes sages et connus et je les ai donnés des têtes sur vous
Chefs de milliers et chefs de centaines et chefs de cinquantes et chefs de dizaines et des scribes pour vos tribus
- 16 Et j'ai ordonné à vos juges en ce temps j'ai dit
D'écouter entre vos frères et jugez-les justice entre un homme et entre son frère et entre son étranger
- 17 Vous ne reconnaîtrez pas les visages dans le jugement comme le petit comme le grand vous écouterez vous ne serez pas dans la frayeur devant un homme car c'est le jugement pour Dieu lui
Et la parole qui sera trop dure pour vous vous la ferez approcher vers moi et je l'entendrai
- 18 Et je vous ai ordonné en ce temps
Toutes les choses que vous ferez
- 19 Et nous sommes partis de Horev et nous sommes allés tout ce désert grand et terrible que vous avez vu le chemin de la montagne de l'Amoréen comme a ordonné Adonaï notre Dieu à nous
Et nous sommes venus jusque à Qadech Barnéa

- 20 Et j'ai dit vers vous
 Vous êtes venus jusqu'à la montagne de l'Amoréen qu'Adonaï notre Dieu nous
 donne
- 21 Vois Adonaï ton Dieu a donné devant toi la terre
 Monte hérite comme a parlé Adonaï le Dieu de tes pères à toi non n'aie pas peur
 et non pas de crainte
- 22 Et vous vous êtes approchés vers moi vous tous et vous avez dit nous enverrons des
 hommes devant nous et ils creuseront pour nous la terre
 Et ils nous rapporteront une parole le chemin par lequel nous monterons et les
 villes où nous viendrons vers elles
- 23 Et elle a été bonne à mes yeux la parole
 Et j'ai pris parmi vous douze hommes un homme par tribu
- 24 Et ils ont tourné et ils ont monté la montagne et ils sont venus jusqu'au torrent d'Echkol
 Et ils l'ont espionné
- 25 Et ils ont pris dans leurs mains des fruits de la terre et ils les ont fait descendre vers nous
 Et ils nous ont retourné une parole et ils ont dit elle est bonne la terre qu'Adonaï
 notre Dieu nous donne
- 26 Et vous n'avez pas voulu monter
 Et vous vous êtes révoltés avec la bouche d'Adonaï votre Dieu
- 27 Et vous avez grommelé dans vos tentes et vous avez dit dans la haine d'Adonaï pour nous
 il nous a fait sortir de la terre d'Egypte
 Pour nous donner dans la main de l'Amoréen pour nous faire exterminer
- 28 Ah non nous montons nos frères ont fait fondre nos cœurs en disant c'est un peuple
 grand et haut de taille plus que nous des villes grandes et fortifiées dans le ciel
 Et aussi des fils des Anaqim nous avons vus là
- 29 Et j'ai dit vers vous
 Ne soyez pas dans la terreur et n'ayez pas peur d'eux
- 30 Adonaï votre Dieu qui va devant vous lui il combattrait pour vous
 Comme tout ce qu'il a fait avec vous en Egypte sous vos yeux



31 Et dans le désert que tu as vu qu'il t'a porté Adonaï ton Dieu comme fera un homme son fils

Dans tout le chemin que vous êtes allés jusqu'à ce que vous veniez jusqu'à ce lieu

32 Et dans cette parole

Vous n'avez pas la foi dans Adonaï votre Dieu

33 Lui qui va devant vous dans le chemin pour reconnaître pour vous un lieu pour vos campements

Dans le feu la nuit pour vous faire voir dans le chemin que vous prendrez et dans un nuage le jour

34 Et Adonaï a entendu la voix de vos paroles

Et il a été en fureur et il a juré en disant

35 Si un homme verra parmi ces hommes cette génération mauvaise

La terre bonne que j'ai juré de donner à vos pères

36 A part Kalev le fils de Yefounè lui il la verra et à lui je donnerai la terre où il a cheminé et à ses fils

Parce que il a été pleinement derrière Adonaï

37 Même contre moi s'est irrité Adonaï à cause de vous il a dit

Toi non plus tu ne viendras pas là

38 Yehochoua le fils de Noun qui se tient devant toi lui il viendra là

Rends-le fort car c'est lui qui en fera possesseur Israël

39 Et vos petits dont vous avez dit pour du butin ce sera et vos fils qui ne savent pas aujourd'hui le bien ni le mal eux ils viendront là

Et à eux je la donnerai et eux il en seront possesseurs

40 Et vous allez de l'avant

Et partez au désert le chemin de la mer des joncs

41 Et vous avez répondu et vous avez dit vers moi nous avons fauté pour Adonaï nous nous monterons et nous combattons selon tout ce qu'a ordonné Adonaï notre Dieu

Et vous avez mis chacun les équipements de sa guerre et vous avez été là pour monter à la montagne

42 Et Adonaï a dit vers moi dis-leur vous ne monterez pas et vous ne ferez pas la guerre car moi je ne suis pas au fond de vous

Et vous ne serez pas battus devant vos ennemis

43 Et j'ai parlé vers vous et vous n'avez pas écouté

Et vous vous êtes révoltés contre la bouche d'Adonaï et vous avez bouillonné et vous êtes montés à la montagne

44 Et il est sorti l'Amoréen qui demeure dans cette montagne à votre rencontre et ils vous ont poursuivi comme font les abeilles

Et ils vous ont battu dans Séir jusqu'à Horma

45 Et vous êtes retournés et vous avez pleuré devant Adonaï

Et Adonaï n'a pas écouté votre voix et il n'a pas prêté l'oreille vers vous

46 Et vous avez demeuré dans Qadech des jours nombreux

Autant de jours que vous aviez demeuré

II

1 Et nous nous sommes tournés et nous sommes partis au désert le chemin de la mer des joncs comme a parlé Adonaï vers moi

Et nous avons tourné autour de la montagne Séir de nombreux jours

2 Et Adonaï a dit vers moi il a dit

3 C'est assez pour vous de tourner autour de cette montagne

Tournez-vous vers le nord

4 Et au peuple ordonne et dis vous vous passez par la frontière de vos frères les fils de Essav qui demeurent dans Séir

Et ils ont peur de vous et soyez sur vos gardes infiniment

5 Non ne vous engagez pas dans un combat car je ne vous donnerai pas de leur terre pas même le plat d'une plante de pied

Car c'est en héritage à Essav que j'ai donné la montagne de Séir

- 6 De la nourriture vous achèterez de chez eux pour de l'argent et vous mangerez
Et même l'eau vous achèterez de chez eux pour de l'argent et vous boirez
- 7 Car Adonaï ton Dieu t'a béni dans toute œuvre de ta main il a connu que tu marches ce
grand désert
C'est quarante ans qu'Adonaï ton Dieu est avec toi tu ne manqueras d'aucune
chose
- 8 Et nous sommes passés loin de nos frères les fils de Essav qui demeurent dans Séir loin
du chemin de la steppe de Eilat et de Etsion Gaver
Et nous avons tourné et nous sommes passés le chemin du désert de Moav
- 9 Et Adonaï a dit vers moi non n'opresse pas Moav et non ne t'engage pas dans un
combat contre eux la guerre
Car je ne te donnerai pas de sa terre en héritage car c'est aux fils de Lot que j'ai
donné Ar en héritage
- 10 Les Eimim les Effrayants avant y demeuraient
Un peuple grand et immense et haut de taille comme les Anaqim
- 11 Refaïm Fantômes ils étaient comptés même eux comme les Anaqim
Et les Moavites les appelaient Eimim
- 12 Et dans Séir demeuraient les Horim avant et les fils de Essav les ont dépossédés et les
ont exterminés devant eux et ils ont demeuré à leur place
Comme a fait Israël pour la terre de son héritage qu'Adonaï leur a donnée
- 13 Maintenant levez-vous et passez le torrent de Zéred
Et nous avons passé le torrent de Zéred
- 14 Et les jours que nous avons marché de Qadech Barnéa jusqu'à ce que nous ayons passé
le torrent de Zéred trente et huit années
Jusqu'à la fin de toute la génération des hommes de la guerre du dedans du camp
comme leur avait juré Adonaï
- 15 Et même la main d'Adonaï était contre eux pour les mettre en déroute du dedans du camp
Jusqu'à leur fin

- 16 Et il y a eu quand ils ont fini tous les hommes de la guerre de mourir du dedans du peuple
- 17 Et Adonaï parla vers moi il a dit
- 18 Toi tu passes aujourd'hui la frontière de Moav Ar
- 19 Et tu approcheras en face des fils de Ammon non ne les oppresse pas et non ne t'engage pas dans un combat contre eux
Car je ne donnerai pas de la terre des fils de Ammon à toi en possession car c'est aux fils de Lot que je l'ai donnée en possession
- 20 La terre des Refaïm sera comptée elle aussi
Les Refaïm y demeuraient avant et les Ammonites les appelaient Zamzoumim
- 21 Un peuple grand et immense et haut de taille comme les Anaqim
Et Adonaï les a exterminés devant eux et ils les ont déposés et demeuré à leur place
- 22 Comme il a fait aux fils de Essav qui demeurent dans Séir
Qu'il a exterminé le Hori devant eux et ils les ont déposés et ont demeuré à leur place jusqu'à ce jour
- 23 Et les Avim qui demeurent dans des villages jusqu'à Gaza
Les Kaftorim qui sortent de Kaftor les ont exterminés et ont demeuré à leur place
- 24 Levez-vous partez et passez le torrent de Arnon vois j'ai donné dans ta main Sihon le roi de Hechbon l'Amoréen et sa terre commence à prendre possession
Et engage-toi dans un combat contre lui la guerre
- 25 Ce jour je commence à donner la peur de toi et la crainte de toi sur les visages des peuples sous tout le ciel
Ceux qui entendront parler de toi et ils frémiront et ils trembleront devant toi
- 26 Et j'ai envoyé des messagers du désert de Qedémot vers Sihon le roi de Hechbon
Des paroles de paix pour dire
- 27 Que je passe dans ta terre dans le chemin dans le chemin j'irai
Je ne m'écarterai à droite ni à gauche

28 De la nourriture pour de l'argent tu me vendras et je mangerai et de l'eau pour de l'argent tu me donneras et je boirai
Seulement que je passe à pied

29 Comme ont fait pour moi les fils de Essav qui demeurent dans Séir et les Moavites qui demeurent dans Ar
Jusqu'à ce que je passe le Jourdain vers la terre qu'Adonaï notre Dieu nous donne

30 Mais il n'a pas voulu Sihon le roi de Hechbon nous laisser passer chez lui
Car Adonaï ton Dieu avait endurci son souffle et renforcé son cœur afin de le donner dans ta main comme en ce jour

31 Et il a dit Adonaï vers moi vois j'ai commencé à donner devant toi Sihon et sa terre
Commence à prendre possession prendre possession de sa terre

32 Et Sihon est sorti à notre rencontre lui et tout son peuple pour la guerre à Yahtsa

33 Et il nous l'a donné Adonaï notre Dieu devant nous
Et nous l'avons battu et ses fils et tout son peuple

34 Et nous avons pris toutes ses villes en ce temps-là et nous avons frappé d'anathème toute ville hommes et les femmes et les petits
Nous n'avons pas laissé un survivant

35 Rien que les bêtes nous avons pillé pour nous
Et le butin des villes que nous avons pris

36 Depuis Aroer qui est au bord du torrent de Arnon et la ville qui est dans le torrent et jusqu'à Guilead il n'y a pas eu une cité qui a été protégée de nous
Tout nous a donné Adonaï notre Dieu devant nous

37 Seulement vers la terre des fils de Ammon tu n'approcheras pas
Tout le côté du torrent de Yaboq et les villes de la montagne et tout ce qu'a ordonné Adonaï notre Dieu

III

- 1 Et nous avons tourné et nous sommes montés le chemin du Bachan
Et Og est sorti le roi du Bachan à notre rencontre lui et tout son peuple pour la guerre
à Edreï
- 2 Et Adonai a dit vers moi non n'aie pas peur de lui car dans ta main je l'ai donné et tout
son peuple et sa terre
Et tu lui feras comme tu as fait à Sihon le roi Amoréen qui demeure à
Hechbon
- 3 Et Adonai a donné notre Dieu □□ dans notre main aussi Og roi de Bachan et tout son
peuple
Et nous l'avons frappé jusqu'à ce qu'il ne lui reste plus un survivant
- 4 Et nous avons pris toutes ses villes en ce temps-là il n'y a pas eu une cité que nous
ne leur avons pas prise
Soixante villes toute la région de Argov le royaume de Og dans Bachan
- 5 Toutes des villes fortifiées un mur haut des portes et un verrou
A part les villes ouvertes très nombreuses
- 6 Et nous les avons frappé d'anathème comme nous avons fait à Sihon le roi de Hechbon
Nous frappons d'anathème toute ville d'hommes les femmes et les petits
- 7 Et toutes les bêtes et le pillage des villes nous avons pris comme du butin pour nous
- 8 Et nous avons pris en ce temps là la terre de la main des deux rois de l'Amoréen qui
est de l'autre côté du Jourdain
Du torrent de Arnon jusqu'à la montagne du Hermon
- 9 Les Sidoniens appellent le Hermon Sirion
Et les Amoréens l'appellent Senir
- 10 Toutes les villes du plateau et tout le Guilead et tout le Bachan jusqu'à Salha et Edreï
Villes du royaume de Og dans le Bachan
- 11 Car seul Og le roi de Bachan était resté de la survivance des Refaïm voilà son grabat
un grabat de fer n'y a-t-il pas dans Rabat des fils de Ammon
Neuf coudées sa longueur et quatre coudées sa largeur à une coudée d'homme

- 12 Et cette terre nous l'avons héritée en ce temps-là
 Depuis Aroer qui est sur le torrent de Arnon et la moitié de la montagne de Guilead
 et ses villes j'ai donné à ceux de Reouven et à ceux de Gad
- 13 Et le reste du Guilead et tout le Bachan le royaume de Og j'ai donné à la moitié de la
 tribu de Menachè
 Toute la région du Argov et tout le Bachan ce qui s'appelait la terre des Refaïm
- 14 Yaïr le fils de Menachè a pris toute la région de Argov jusqu'à la frontière du Guechouri
 et du Maakhati
 Et il les a appelés de son nom le Bachan les campements de Yaïr jusque à ce jour
- 15 Et à Makhir j'ai donné le Guilead
- 16 Et à ceux de Réouven et de Gad j'ai donné depuis le Guilead et jusque au torrent de Arnon
 au milieu du torrent et c'est la frontière
 Et jusque au Jaboq le torrent frontière des fils de Ammon
- 17 Et la steppe et le Jourdain et la frontière
 Depuis Kinnéret et jusqu'à la mer de la steppe la mer du sel sous les pentes du
 Pisga vers l'orient
- 18 Et je vous ai ordonné en ce temps-là j'ai dit
 Adonāï votre Dieu vous a donné cette terre en héritage armés vous passerez
 devant vos frères les fils d'Israël tes fils de force
- 19 Seulement vos femmes et vos petits et vos troupeaux je sais que vous avez de
 nombreux troupeaux
 Ils demeureront dans vos villes que j'ai données à vous

Chapitre I

3 – Adonai : c'est ainsi que je transpose le tétragramme

4 – Achtarot les Rochers. Je fais suivre le nom de son sens, comme Rachi l'indique.

Les espacements après « le » et « et le » rendent l'accent disjonctif qui porte sur le présentatif, *et*.

7 – et dans le Sud, le Sud, c'est Néguev.

9 – le deuxième « j'ai dit » rend l'infinitif *lemor*, pour ne pas dire « pour dire ».

11 – Plusieurs mettent un subjonctif alors que le texte est au présent et au futur de l'indicatif.

13 – « et d'entendement », *ounevonim*, *navon* est le participe passif (nifal), « il est devenu sage », de *bin*, « construire ».

14 – Je traduis ainsi : « à moi », pour rendre l'accent disjonctif sur *vata'anou*, « et vous avez répondu » qui dissocie *oti*, ce que « vous m'avez répondu » ne rendrait pas.

15 – mille, cent, cinquante, dix : les nombres sont au pluriel en hébreu : des milliers, des centaines, des cinquantaines, des dizaines. J'ai préféré cette version pour les séries d'échos que se font ces mots : *alafim*, *meot*, *'hamichim*, *'assorot*.

16 – et jugez-les justice, ou *chefat tem tsédeq* – apposition en hébreu.

- « son étranger », *guéro*, le *guer*, c'est l'étranger résident, le métèque.

17 – « et je l'entendrai », *ouchemativ*, *chama'* peut aussi bien signifier « entendre » et « écouter ».

18 – « toutes les choses / que vous ferez », *kol-hadevarim* / *acher ta'assoun*, *davar*, c'est la parole, mais c'est aussi ce dont on parle, l'événement, ou la chose à faire. Ici, cela n'aurait pas de sens de dire : « les paroles / que vous ferez ».

26 – vous vous êtes révoltés // avec la bouche d'Adonai. J'ai mis « avec », pour la particule *et*, là où communément on met « contre » : c'est se disputer avec...

27 – Egypte : Mitsraïm, en hébreu. Chouraqi est le seul à garder Mitsraïm.

28 – « des fils des Anaquim », *benei 'anaquim*. Dans *Nombres* (13, 22, 28, 33) il y a déjà le Anaq, c'est le nom légendaire des premiers habitants de la Palestine, qui passaient aussi pour des géants.

35 – « Si un homme verra », *im-yirè ich*. La formule avec « si » après le verbe « jurer » (du verset précédent) équivaut à une négation. Ce qu'ont mis Dhorme, la Bible de Jérusalem, même Chouraqi [« Aucun homme... »], mais pas le Rabbinat [« Si jamais un seul homme... »].

37 – « toi non plus », *gam-ata*, littéralement « toi aussi ».

41 – « et vous avez été là », *vatahinou*. Rachi explique : « expression dérivée de *binemi*, « nous voici ».

Chapitre II

4 – « infiniment », *meod*, isolé rythmiquement, et en finale, et pour en marquer la force je le traduis toujours ainsi.

5 – le « plat » d'une plante de pied, *caf*, c'est la paume (d'une main).

7 – tu ne manqueras d'aucune chose, *lo 'hassarta davar*, « aucune chose » rend ici *davar*.

10 – « Les Eimim les Effrayants », *haemim*. Dans *Genèse* 14,5 (Au commencement), j'ai laissé les Emim et expliqué le sens en note. Ici je le juxtapose. Comme Dhorme, les « eymim » et Chouraqui, « les Eimim ». Les Anaquim, comme dans I,28.

11 – « Refaim ». J'ai juxtaposé le sens. Habitants légendaires de Palestine.

Chapitre III

6 – l'anathème est un bannissement qui voue à la destruction – « nous frappons d'anathème », *ba'harem*. Raché explique : « Présent de durée : exterminer et exterminer encore ».

17 – « et la steppe » *veha'arava*. Certains gardent « la Arava » comme nom propre.



Pour ériger mon cri de pierre
Devant le sanctuaire
De la montagne incendiée
Je dérobe à l'abîme une Terre qui danse.

Claude Vigée, « Noyau pulsant » (extrait), *Délivrance du souffle* (1977).
L'homme naît grâce au cri, Seuil, 2013, p. 165.

- 221 -

Ci-contre : de gauche à droite, Henri Meschonnic, Claude Vigée et Régine Blaig,
le 29 juin 2008 à Chalifert.
Photographie de Raphaël Vigée.

2014

Numéro 5



peut être

- 222 -



L'armateur secret
et autres poèmes

par Georges Gachnochi

L'armateur secret

Un jour j'ai trouvé ouvert
Peut-être laissé ainsi par hasard
Le portail du chantier où l'on construit le bâtiment
Dont je suis seul à connaître le nom

Il y avait un peu à l'écart une échelle
Que j'ai dressée contre la carcasse
Je suis monté sur la charpente
La coque était presque achevée
Mais sur les ponts il fallait marcher avec prudence

Je me suis assis là, le dos tourné à la terre
Je pouvais voir, au-delà du bassin où mon navire glissera
La baie qui doit l'accueillir quand il prendra la mer
Plus loin encore les îles brillantes sous le soleil

Mais mon vaisseau sera construit pour connaître les tempêtes
Porter mes marchandises aux autres rives
Les Flandres n'exportent plus de blé en Amérique
Mais il y a ce qui reste
Dans les champs plus ou moins dévastés des pays gris

Tout ce que l'on cultive en secret
Que l'on ne passe que la nuit, à cause des douaniers
Mais ils laissent toujours de garde l'un d'eux
Pour réfléchir à ce qu'il est permis de faire pousser
Dans les têtes désormais très bien assorties des femmes et des hommes.

- 223 -



peut être

Le nom de mon navire, je suis obligé de le taire
Mais je choisirai moi-même l'équipage
Qui embarquera un soir et appareillera en silence
Pour le long voyage nocturne.

- 224 -

Princes de Jérusalem

Princes de Jérusalem aux Portes de la Ville
Ils dorment dans nos songes, nous rêvons dans les leurs
Ils mesurent les siècles et nous comptons les jours

Princes de Jérusalem exilés de la Ville
Leur sommeil n'est pas si profond
Qu'ils n'entendent les pleurs et les cris de victoire
Ils attendent les temps et nous scrutons le ciel
Nous écrivons leurs noms aux détours de nos rues

Princes de Jérusalem respirant sous les pierres
Leur passé est rebelle et leur règne est futur
Le sable des collines
Est encore celui où ils traçaient leurs pas
Et l'espoir qui nous guide
Se murmurait déjà à la source cachée
D'où coulait l'eau secrète où ils plongeaient les mains.

Anna et le présent

Anna m'a dit
je suis le présent
je lui ai demandé quel présent
Anna m'a dit
je suis ton présent
je suis Anna et je suis ton présent
ton présent de demain et ton présent d'aujourd'hui
et même ton présent de tous les soirs que nous avons vus bleuir ensemble.
Elle m'a dit
il n'y a rien d'autre que le présent
qu'il nous soit permis de voir
à toi et moi et à tous les êtres humains
qui se haussent sur la pointe des pieds
pour voir au-delà
ou pour voir l'autre rive
à peine l'ont-ils quittée.

Anna m'a dit
mon absence est présence
je suis pour toi le fleuve du temps
je suis pour toi l'eau vive, en source je jaillis d'entre les pierres

Elle m'a dit
quand je suis là et quand je ne suis plus là
tu sais bien que c'est moi
le bruit du caillou que tu projettes sur le chemin
tu sais bien que c'est moi
que c'est moi le petit pincement de cœur
quand tu te sais mortel

Anna m'a dit
présente je suis absente
jusqu'à ce que je sois parvenue avec toi
à l'autre extrémité du temps.



L'émissaire des autres villes

L'émissaire des autres villes
survient, que je n'attendais plus
ce qu'il portait c'était ma vie
je lui dis mon nom en échange.

Regarde l'heure au fonds du puits
jettes-y de la terre morte
mais moi, arraché aux étoiles
j'oublie mon chemin dans le noir.

Je ne peux pas franchir le fleuve
je laisse mon messager seul
ne sais s'il sauve mon destin
vite cours lui donner le mot.

Certains ignorent pout toujours
que nos sorts se figent à la nuit;
le mot de passe que je perds
je le retrouve dans l'eau sombre.



Pas

Il y a parfois tant de silence en nous, qu'on y entendrait le pas bleu de la nuit. Ce pas, cependant se fait l'écho de pas, autres, d'absents, éloignés dans l'obscur, qui aident à franchir le gué d'une mémoire dont l'oubli est exempt.

Ces multiple pas, allant et venant, des limbes de la nuit au jour, sont semblables à ces fines particules dansant dans les rayons de lumière, si immatérielles et présentes à la fois, dans un mouvement éternel.

Ainsi chaque jour, le temps glisse, saupoudré du sel des souvenir enfouis, qui tel une écume, affleure aux paupières de la mémoire.

Couleurs

D'un ciel si gris, la pluie s'est enfuie...

En ce matin, tout est infiniment gris...

L'humeur d'un promeneur solitaire,

Les allées lisses mouillées de pluie,

L'émail que le ciel forme sur la voûte des allées aux branches dénudées,

Les toits d'ardoise,

Les fines feuilles dentelées d'une fleur inconnue,

La laque argentée, déposée couche après couche par les nuages,

Et soudain, le passage d'une mouette crée de sa ligne une fine déchirure dans le ciel.... blanche.

Ciel d'aube embrasé.

A un enfant on pourrait dire, qu'il est lait-grenadine

A un peintre, carmin-garance mêlé de blanc d'Espagne

A un mystique buisson ardent

A un vieillard douceur d'éternité.



Temps

- 228 -

Le ciel est une eau plate, animé de quelques silences gris, que parfois le passage d'un oiseau ou le son d'une cloche, délient un instant, laissant espérer d'improbables horizons.

Le forsythia tout juste éclos fait écho à l'ensoleillement des troncs de platane ravivés de jaune par la pluie.

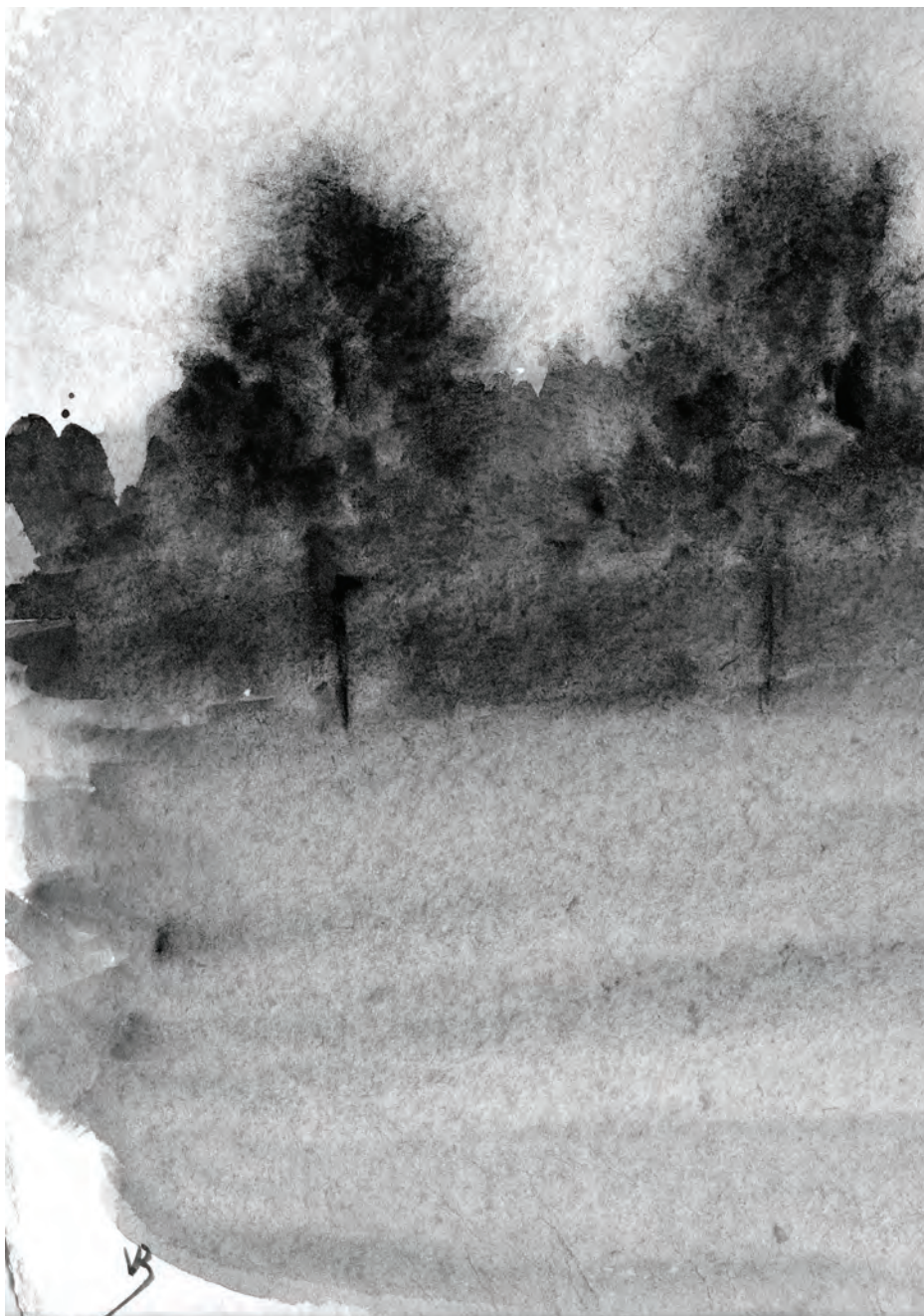
A un frêle pétale s'est accrochée une goutte d'eau, cristal éphémère au lustre d'une tige.

Des nuages sont captifs de résilles de branchages. Captive est la tour volée au regard, par la brume. Captif le soleil éclipsé par la fumée mauve des rêves venus de la mer.

Les cloches ont sonné battant l'air d'allégresse et le libérant de sa torpeur.

Libres, les heures avancent à leur rythme et selon les circonstances.... à petits pas feutrés et foulées légères, comme pour ne pas déranger le temps... parfois dans des fulgurances de comètes impatientes de brûler le temps.... à pas mesurés pour savourer la journée qui s'annonce belle.... à reculons, devant un horizon fermé... à petits pas comptés et retenus devant la mort.

Les gouttes de notre vie s'évaporent, invisibles dans la transparence du temps. Notre éternité est déjà en route... à notre insu.





Beryl Cathelineau-Villatte, *Paysage*. Aquarelle.

Ombre

A l'ombre de la pluie, ouvrir son parapluie,
A l'ombre du jour tenter l'oubli de la nuit,
A l'ombre de la douceur, panser les blessures,
Au grand soleil, ne pas oublier de vivre.

Oubli

Dans l'oubli de l'hiver
Le ciel si transparent
Fait clore les paupières

Dans l'oubli de la tempête
Le retour du calme
Alerte l'oreille

Dans l'oubli de la nuit
L'aube rose
Parfume le matin

Dans l'oubli de la peine
L'ombre d'un bonheur
Rend l'âme hésitante

Dans l'oubli de la vie
L'au-delà entrevu
Fait ralentir le pas.

- 229 -

Sous le joug
et autres poèmes

par Ivor Gurney

- 230 -

Sous le joug

Qui tolérerait, si ce n'était pour l'Angleterre,
Ce joug pesant une seconde de plus ?
Tenir un lupanar, balayer, passer la serpillière
Dans le plus affreux taudis serait bien au-dessus
De ce que les gradés nous font subir. A hue, à dia,
Harcelés de bêtise, bêtes curieuses
Pour badernes bouffies de vanité. Tout ce tas
De vannes éculées aussi vides que creuses.
Seuls nos camarades nous mettent du miel
Au cœur : ils aiment à rire envers et contre tout.
Comme celui qui scrute la nuit attend du soleil
Son réconfort, je tire le mien de ces pioupious
Blindés contre le déluge de feu, les brimades,
L'adjudant braillard et la canonnade.

Au jeune poète avant la bataille

L'heure arrive tôt de ta passion redoutée.
Il te faut tout laisser de ce que tu chérissais
Pour, comme d'autres, affronter le grand jour,
Ne trembler ni au sourd fracas des tambours
Ni sous la stridence des clairons. Quand le vacarme
Suffit à t'obnubiler, quand la peur t'ébranle l'âme,
Evoque la noblesse de ton grand art, pour que nul
Ne couvre le poète d'opprobre. Alors seront oubliées
Les miettes de louange que les rimailleurs prenaient plaisir

A ramasser. Alors ils devront nous concéder,
Outre la maîtrise des mots, la force et le courage
De ceux que nous avons chantés. Fais
Du nom de poète un foudre de juste guerre,
Pose-le en couronne d'honneur sur le combat.

Traductions de Jean Migrenne

Dernières lueurs

Sortant de la petite pièce, fumée et poussière,
Thé et bruyants bavardages, rire d'heureux garçons,
J'ai gagné le crépuscule. Plus de bruit soudain,
Et me voici seul dans les ténèbres, saisi,
A m'émerveiller du miracle, là-haut
Mêlé aux rameaux ; le croissant d'argent, clair.
Le temps me sortit de l'esprit. Le temps mourut ; et nous voilà
Ensemble de nouveau à la maison, toi et moi.

Les ormes aux bras d'amour nous enveloppaient d'ombre
Nous qui regardions à l'Ouest l'extase d'un seul désir,
D'une seule âme ravie au ciel tandis qu'un autre feu encore
Nous consumait, d'autant accroissait notre joie :
C'était ce chant que Bach nous adressait, qui nous unissait
La joie des flammes de lumière et du soleil englouti.

Traduction d'Anne Mounic. - 231 -



Au matin, avant le combat

Le combat aujourd'hui : ma fin, imminente,
Et scellé, le décret à mes jours mettant fin :
Ceci je pressentis, me promenant hier à midi
Dans un jardin désert de fleurs empli...
Insouciant, je fredonnais, sur ma poitrine des roses piquant
Et cueillant ici une grappe de cerises : c'est alors que la mort
D'une haleine le jardin traversa, vers l'Est, venue du Nord,
De son souffle de glace toute beauté saccageant.

Un regard et voici, tout droit devant moi, mon spectre,
De coups violents la tête toute défoncée :
Cerise entre mes lèvres en caillot de sang
Transsubstantié ; la rose pâle prit
Une odeur écœurante ; à croire bientôt, à travers le flot
De sanglots qui suivit aussitôt
Voir les morts, comme corolles, éclore dans l'enclos.

Evasion

(6 août 1916. Officier dont la mort fut annoncée et qui serait simplement blessé. R. Graves, Capitaine, Royal Welch Fusiliers.)

... Mais je fus mort, durant une heure ou plus.
Je m'éveillai une fois de l'autre côté de cette porte
Que garde Cerbère, à mi-chemin de la route
Du Léthé, selon les indications de la vieille signalisation grecque.
Au-dessus de moi, tandis que je me balançais sur mon brancard,
Je vis, aux cieux souterrains, des astres inconnus :

Une clef, une rose en fleur, une cage et ses barreaux,
 Et une flèche empenée aux plumes d'étoiles jolies.
 Je sentis flotter sous mes narines les vapeurs
 De l'oubli. Oh, qu'elle soit des cieux bénie
 Cette chère Dame Proserpine, qui m'éveiller me vit
 Et, se penchant sur moi, par amour du henné,
 Eclaircit ma pauvre tête bourdonnante et me renvoya
 Hors d'haleine, cœur palpitant, sur le sentier.
 A ma poursuite, cliquetant, rugissant, se ruèrent des armées
 De démons, de héros, de gendarmes fantômes.
 « Vivre ! Vivre ! In vraisemblable mort ! Mort dont je ne veux point !
 « Que je sois damné si je meurs pour quiconque ! » dis-je.
 Cerbère maintenant me surplombe de son large sourire.
 Il a trois têtes, lion, lynx et truie.
 Vite, un revolver ! Mais je ne trouve plus mon Webley,
 Volé... Ni bombe, ni couteau... La foule s'amasse,
 Hurlé, lance des pierres. Pas même un sucre...
 Rien... Bon Cerbère ! C'est un bon chien, mais suffit !
 Sage ! Voici l'illumination... Je suis certain
 D'avoir encore de cette morphine achetée en permission.
 Alors, vivement, je bourre les larges fours de la bête
 De biscuits de l'armée couverts de la ration de confiture.
 Le sommeil rôde dans la succulente pomme et prune.
 Il croque, avale, se raidit, paraît colleter
 Le tout-puissant pavot... puis, un ronflement,
 Un fracas. L'animal bloque le couloir,
 Sa monstrueuse carcasse velue en travers, brun et rouge :
 Trop tard ! car, à toute allure, me voici dehors.
 O Vie ! O Soleil !

A Lucia, à la naissance¹

Même si la lune aux suaves rayons maternels
 T'accueille parmi la foule des nouveau-nés
 Au cri de « Bienvenue au monde », comprends cependant
 Que, malgré tout, sa blême licorne lascive
 Et son lion sanglant gardent la bride sur le cou :
 En un vacarme d'ossements et taratata de cor
 Leur fantasque cortège infeste le pays :
 Bêtes nuisibles sur la grand-route, feu dévorant le blé.

Monde terrible où naître,
 Peuple de fous déchus de splendeur.
 Evalue dès lors le temps selon ce que tu es, ce que tu fais,
 Non par les étapes de cette guerre qu'ils répandent.
 Prends garde à leurs rugissements, mais ne tourne jamais la tête.
 Rien ne les transformera, ne les laisse pas te transformer.

Traductions d'Anne Mounic.

¹ Lucia, fille du poète, naquit en 1943. Robert Graves exprime, une guerre plus tard, la leçon qu'il tira de son expérience des tranchées.

Plaque d'identité
et autres poèmes

par Wilfred Owen

Plaque d'identité

S'il m'est arrivé de rêver que, mort, mon nom flotterait
Haut dans le cœur de Londres, bien au-dessus
Des temps et jusqu'à leur fin ; que la gloire fugitive,
Finirait par y trouver sanctuaire dans la durée,

J'ai dépassé cela. Je me souviens, honteux,
D'avoir eu un jour envie de le soustraire aux feux de la vie,
De le dissimuler sous ces cyprès sacrés, ceux-là mêmes
Dont l'ombre garde le silencieux repos de Keats.

Aujourd'hui, j'ai plutôt envie de remercier Dieu
De lui épargner la gravure d'une épitaphe ronflante,
De faire que ma mort ne laisse que cette plaque.
Porte-là, douce amie. N'écris ni date ni haut-fait.
Laisse ton cœur y battre baiser nuit et jour
Jusqu'à en effacer la trace même du nom.

L'inconnu rencontré

Comme fuyant la bataille, j'ai descendu un tunnel
De granit, profond, gris, foré dans la nuit
Des temps par des guerres titanesques.
Là aussi gémissaient des dormeurs trop encombrés
Par leurs pensées ou leur mort pour être réveillés.
Je m'y suis employé : l'un d'eux s'est dressé,
Regard fixe, reconnaissant à en faire pitié,
Mains impuissantes en simulacre de bénédiction.
A son sourire, j'ai reconnu ces sombres voûtes,
A son sourire de mort, j'ai reconnu l'Enfer.

- 235 -



Ce visage d'apparition se veinait de mille douleurs,
 Mais aucun sang de là-haut n'y coulait,
 Aucun canon ne tonnait, ne gémissait dans les cheminées.
 « Ami inconnu, tu n'as pas lieu de t'affliger », lui ai-je dit.
 Et lui de répondre : « Certes, mais il y a les années
 Perdues, l'espoir disparu. Quoi que tu puisses espérer
 Etait aussi ma vie : j'étais ce chasseur fou
 Qui traquait la plus folle beauté du monde,
 Pas celle, sage, d'un regard, d'une tresse de cheveux,
 Mais celle qui se rit de l'heure imperturbable qui passe,
 Et dont la peine outrepasse notre peine.
 Ma joie en a pu en dérider beaucoup,
 Et si de mes larmes versées quelque chose perdure,
 Cela doit mourir maintenant. Je pense à la vérité à dire,
 Au malheur de la guerre, au malheur essentiel de la guerre. »

Traduction de Jean Migrenne.

Break of Day in the Trenches

The darkness crumbles away.
It is the same old Druid Time as ever.
Only a live thing leaps my hand,
A queer sardonic rat,
As I pull the parapet's poppy
To stick behind my ear.
Droll rat, they would shoot you if they knew
Your cosmopolitan sympathies.
Now you have touched this English hand
You will do the same to a German
Soon, no doubt, if it be your pleasure
To cross the sleeping green between.
It seems, odd thing, you grin as you pass
Strong eyes, fine limbs, haughty athletes,
Less chanced than you for life,
Bonds to the whims of murder,
Sprawled in the bowels of the earth,
The torn fields of France.
What do you see in our eyes
At the shrieking iron and flame
Hurl'd through still heavens?
What quaver – what heart aghast?
Poppies whose roots are in man's veins
Drop, and are ever dropping,
But mine in my ear is safe –
Just a little white from the dust.

Petit jour dans les tranchées

La nuit noire se désagrège.
 Potron-minet : l'heure des druides, comme toujours.
 Voici qu'une vie me saute par-dessus la main
 – C'est un drôle de rat sardonique –
 Quand je cueille le coquelicot du merlon
 Pour me le mettre à l'oreille.
 Farceur de rat, ils te flingueraient s'ils savaient
 Que tu manges à tous les râteliers.
 Après la main anglaise que tu viens de toucher
 Ce sera une allemande
 Bientôt, sans doute, si cela te dit
 De traverser les herbes qui dorment entre nous.
 Tu as l'air de rire sous cape quand tu passes
 En revue regards sûrs, beaux corps, athlètes superbes
 Moins à même que toi de survivre,
 Soumis aux caprices du meurtre,
 Qui jonchent les boyaux de la terre,
 Les champs de la France éventrée.
 Que vois-tu dans notre regard
 Quand hurlent fer et feu
 Qui déchirent le calme des cieux ?
 Quel tressaut, quel cœur sidéré ?
 Les coquelicots en veines d'homme enracinés
 Ont la tête basse, toujours penchée.
 Mais, à mon oreille, le mien va :
 Il n'est qu'un peu blanc de craie.

Traduction de Jean Migrenne.

Au point du jour dans les tranchées

L'ombre s'émiette à disparaître.
Voici, comme toujours, la routine du temps des Druides.
De vivant ne demeure qu'une créature qui, d'un bond, évite ma main,
Curieux rat sardonique,
Au moment où je cueille sur le parapet le coquelicot
Pour l'installer sur mon oreille.
Drôle de rat, ils te fusilleraient s'ils connaissaient
Tes sympathies cosmopolites.
Maintenant que tu as touché cette main anglaise
De même tu toucheras une main allemande
Sans tarder, nul doute, qu'il te plaise seulement
De traverser cette pelouse endormie qui nous sépare.
On dirait, curieuse créature, que tu ris quand tu passes
Ces yeux vifs, ces membres superbes, ces arrogants athlètes,
Qui face à la vie n'ont pas ta chance
Inféodés qu'ils sont aux caprices du meurtre,
Vautrés dans les entrailles de la terre,
Dans les champs saccagés, en France.
Que vois-tu dans nos yeux
Quand fer et flamme en hurlant
Déchirent les cieux tranquilles ?
Quel frémissement... quel cœur saisi d'horreur ?
Les coquelicots qui prennent racine dans les veines de l'homme
Tombent, goutte à goutte et sans trêve,
Mais le mien, sur mon oreille, ne craint rien...
Tout juste un peu blême, de poussière.

Traduction d'Anne Mounic.

- 239 -

Louse Hunting

Nudes – stark aglisten
 Yelling in lurid glee. Grinning faces of fiends
 And raging limbs
 Whirl over the floor one fire,
 For a shirt verminously busy
 Yon soldier tore from his throat
 With oaths
 Godhead might shrink at, but not the lice.
 And soon the shirt was aflame
 Over the candle he'd lit while we lay.
 Then we all sprung up and stript
 To hunt the vermin brood.
 Soon like a demons' pantomime
 The place was raging.
 See the silhouettes agape,
 See the gibbering shadows
 Mixed with the battled arms on the wall.
 See gargantuan hooked fingers
 Dug in supreme flesh
 To smutch the supreme littleness.
 See the merry limbs in hot Highland fling
 Because some wizard vermin
 Charmed from the quiet this revel
 When our ears were half lulled
 By the dark music
 Blown from Sleep's trumpet.

La chasse aux poux

Des NUS : les Adam luisent de sueur
Et, chœur obscène, s'égosillent. Grimaces,
Gesticulations furieuses,
Bal des ardents sur la terre battue.
Pour une chemise grouillant de vermine
Que ce soldat s'arrache du cou, jurant
A en faire peur à Dieu, mais pas aux poux.
La chandelle met le feu à la chemise
Pendant que nous sommes couchés.

Nous voilà tous debout, à poil,
A pourchasser la gent parasite.
Et bientôt dans la carrée se déchaîne
Une sarabande d'énergumènes.
Voyez ces silhouettes béantes,
Voyez ces ombres qui baragouinent
Dans la mêlée des bras sur les parois.

Voyez des griffes gargantuesques
Tenailler la chair des chairs
Pour écrabouiller la bestiole des bestioles.
Voyez cette gigue folle, ce sabbat
Par quelque engeance sorcière
Evoqué, alors que dans le silence déjà
Nos oreilles s'endormaient
Au son de la noire
Trompe de Morphée.

Traduction de Jean Migrenne. - 241 -



Chasse au pou

- 242 -

Nus – morne lueur
Hurlant d'horrible allégresse. Ricanants visages de démons
Et membres en rage
Roulent par terre en un seul brasier
Pour une chemise animée de vermine
Dont ce soldat, là, d'un geste brusque s'est débarrassé
En proférant des jurons
Qui auraient pu faire peur à Dieu, mais pas aux poux.
Sans tarder, la chemise prit feu
Sur la bougie qu'il avait allumée quand nous étions couchés.
Alors tous, d'un bond, étions debout puis dévêtus
Afin de chasser cette engeance de vermine.
Bientôt comme pour une pantomime démoniaque
L'endroit se déchaînait.
Voyez ces silhouettes bouché bée,
Voyez ces ombres bégayantes
Qui sur la paroi se mêlaient aux armoiries crénelées.
Voyez ces gargantuesques doigts crochus
Fichés en chair suprême
Afin de liquider suprême petitesse.
Voyez ces joyeux membres en proie à folle danse écossaise
Du fait que quelque magicienne vermine
Par son sortilège tira cette liesse du silence
Au moment où nos oreilles se laissaient à moitié bercer
Par la musique des ténèbres
Que sonne la trompette du sommeil.

Traduction d'Anne Mounic.



Louis-Albert Demangeon, Portrait au fusain, 1934.

Ti sei messo in cammino
nell'autunno già esausto
con il grido schiamazzante
di folaghe del canneto,
scorta al passo incerto
dei sonni senza sogno,
in cerca del mitico antro
dove lasciare screpolate parole
nelle crepe di muri ancora muti:
saranno ombre nella pietra
di sensi ormai disfatti;
vai per lambire sentimenti
non raggiunti dal pensiero.

Al di là del tempo ci sono forse
immagini una volta luminose,
le correnti, limpide di malinconia,
dove strisciano, modulate di sabbia,
figure e il lamento di legni che passano.
Risalendo sentieri di memoria
tenti lunari chiarori di parole
lontane da rabbuffi sepolti nel tempo.

Tu t'es mis en chemin
cet automne déjà éreinté
avec les criailleries
de foulques dans la cannaie,
accompagnant le pas incertain
des sommeils sans rêve,
à la recherche de la caverne mythique
où laisser des paroles craquelées
dans les crevasses de murs encore muets :
ce seront des ombres dans la pierre
des sens désormais épuisés ;
tu vas pour toucher des sentiments
non rejoints par la pensée.

Au-delà du temps il y a peut-être
des images autrefois lumineuses
les courants, limpides de mélancolie,
où se traînent, nuancées de sable,
des figures et la lamentation de bois qui passent.
En remontant des sentiers de mémoire
tu t'essaie à des clartés lunaires de paroles
éloignées des rebuffades ensevelies dans le temps.

Guy Braun, *Angkor et Encore. Manière noire*, 2012.



As Far as Angkor Wat / Angkor Vat à sa mesure
et autres poèmes¹

par Harry Guest

As Far as Angkor Wat

counts comma it might seem one writing life
is done with once we've reached the place where what
astounds anew dash old complexities
arising from a blurred reaction to
some given scene resembling cloudlight on
a ruin or four buffaloes getting rinsed
in a brown river dash had after all
its origin in humid aerodromes
at midnight in southeastern portions of
the atlas waiting with the children for
the next Dakota colon where with stars
gone soft above or noon trampling on shadows
can data be unearthed to rectify
a theme gone suspect question mark what if
the in inverted commas schedule planned
to test interpretations of the lost
finds references on from then to now
and later shaken down to only one
conclusion question mark dreams have their own
vocabulary comma designate
another truth each time pointing the gaze
in cycles to a stale experience
full stop close survey may provide distilled
interrogation of the motive like
a sandstone avatar or mango branch
the way a moat now grazed by oxen rings
a site arrived at after years of longing

- 247 -

1 Ces poèmes, grâce à l'aimable autorisation de leur auteur, sont extraits de : *Some Times*. London : Anvil Press Poetry, 2010.

dash journals pored over tired in twilight since
the artist armed with bias saunters out
plundering what communities of faith
built for to forge subjective patterns which
convey all the same elegies full stop
bird cries now echo into silence round
grey basreliefs and sunsplit courtyards till
eventual proportions start to curdle
about the involving I making the new
unknown a newer memory full stop
what's been derived from yellowed pamphlets helps
only in part dash even photographs
must cheat because you have to pace the thing
out for yourselves and sense uneven steps
comma a mediaeval play of sun
down far symmetric cloisters comma see
firsthand the blackening waste of rain along
those crumbling arcades full stop at first
not even pillagers full stop the splendour
went unremembered if at times huntsmen
intent on shooting monkeys down from trees
rooted in towers stumbled across paved floors
laid in oblivion and failed to find
some boles too angular dash otherwise
between haphazard expeditions only
the scrape of cobras over brickwork comma
a leopard's cough and the perpetual shove
of vegetation through the cracks full stop
ah may the ashes of forgotten sculptors
windswept arrange a spectral advocate
to arraign the gods they chiselled and produce
the battered finery as proof although
each statue hides a secret with its smile
because the done is still the thing which counts
comma response to problems of technique
which argues setting up against the murk
a witness to the self though self is doomed
fullstop peripheries of anguish where
a limited hand cuts one crisp lintel full

of dancens comma legends comma flowers
may well exclude the stellar order or
conceal the desolation comma fear
of failure comma nothing rounded off
full stop lianas of the passing night
scrawl commentaries on what has been achieved
but cannot mask a proven impetus
nor punctuate an unspelt myth full stop

Angkor Vat à sa mesure

véritable virgule il pourrait sembler que s'achève
une vie passée à écrire une fois atteint le lieu où
ce qui étonne à nouveau tiret anciennes complexités
émanant d'une vague réaction à
quelque scène donnée ressemblant à une nuée lumineuse
sur une ruine ou à quatre buffles que l'on rince
dans un fleuve brun tiret on en trouve après tout
l'origine en d'humides aérodromes
à minuit dans des portions de l'atlas
au Sud-est attendant avec les enfants
le Dakota suivant deux points où une fois
les étoiles fixées tendrement au ciel ou midi piétinant les ombres
peut-on exhumer les données afin de rectifier
un thème devenu suspect point d'interrogation que penser
si le programme entre guillemets en cours prévu
afin de tester les trouvailles
perdues poursuit son œuvre de référence de jadis
à maintenant et ensuite en se tassant vers une seule
conclusion point d'interrogation les songes ont leur propre
vocabulaire virgule désignent
une autre vérité à chaque fois pointant le regard
cycliquement vers une expérience éculée
point une étude attentive peut fournir un questionnement
distillé de la motivation comme
un avatar de grès ou un rameau de manguier
à la façon de douves qui désormais entourent les bœufs en train de paître
site où l'on parvient après des années passées à le désirer



tiret absorbé dans des revues à la fatigue du crépuscule puisque
l'artiste armé de parti pris sort en flânant
pillant ce pour quoi des communautés de foi
se sont bâties afin d'en contrefaire les motifs subjectifs qui
transmettent tous les mêmes élégies point
les cris des oiseaux résonnent désormais dans le silence autour
des bas-reliefs gris et des cours fendues de lumière
jusqu'à ce que les proportions finales se mettent à se figer
aux abords du Je partie prenante faisant du nouvel
inconnu un souvenir plus neuf point
ce que l'on a tiré de brochures jaunies n'aide
qu'en partie tiret même les photographies
trichent probablement parce qu'il faut arpenter la chose
d'un bout à l'autre par vous-mêmes et sentir les degrés inégaux
virgule un jeu médiéval de soleil
inondant de lointains cloîtres symétriques virgule voir
de première main les obscurcissantes étendues de pluie qui passent
sur ces éboulis d'arcades point tout d'abord
pas même des pilleurs point cette splendeur
fut livrée à l'oubli malgré parfois les chasseurs
décidés à abattre les singes dégringolant des arbres
enracinés dans les tours venus trébucher sur les sols pavés
oubliés sans trouver trop anguleux
quelques troncs tiret par ailleurs
entre des expéditions impromptues seul
le frottement des cobras sur les briques virgule
le feulement d'un léopard et la perpétuelle poussée
de la végétation dans les fentes point
ah puissent les cendres balayées par le vent
des sculpteurs oubliés esquisser le spectre de leur défenseur
qui traduise en justice les dieux qu'ils ont ciselés et produise
pour preuve cette parure saccagée même si
chaque statue dissimule en son sourire un secret
car l'accompli est encore ce qui compte
virgule réponse à des problèmes techniques
qui invite à faire ressortir contre l'obscurité
un témoin de soi en dépit de la fatalité qui pèse sur lui
point périphéries d'angoisse où
une main limitée entaille un linteau cassant plein

de danseuses virgule légendes virgule fleurs
peuvent bien exclure l'ordre stellaire ou
dissimuler la désolation virgule crainte
de l'échec virgule rien d'achevé
point les lianes de la nuit qui passe
griffonnent des commentaires sur ce qui s'est accompli
mais ne peuvent masquer un élan confirmé
ni ponctuer un mythe non élucidé point

Un Dakota est un « avion américain dont on s'est servi pour transporter les êtres humains », m'écrit Harry Guest. « A l'école nous avons tous su reconnaître la silhouette de tous ces avions alliés et ennemis. A Pnomh Penh je suis redevenu un petit garçon quand j'ai appris que nous allions voyager [...] *dans un Dakota* !

Dream City

It kept on being me
sometimes as frightened schoolboy
then all at once myself as almost now
flustered, finding a familiar street
then blundering across an unknown square
among a throng who didn't speak my language.

I'd lost the others
whoever they were
having stopped to tie my shoelace
in the suddenness of an unsuspected space
before a rococo church

What I was seeing lay ahead
but then I watched my hurrying figure in longshot
seen it seemed from a high building

Reaching the port
panting, damp with sweat,
I fumbled out passport and ticket.



They refused to believe who I am

The siren blew

I rushed past, put a foot on the gangplank
got hauled back screaming protests
stood helpless on the quay
as the good ship *Esperance* left the harbour

Ville de rêve

Je persévérerai en mon être
quelquefois comme écolier pris de peur
puis tout d'un coup moi-même comme maintenant
quasiment, dans tous mes états, trouvant une rue familière
puis m'égarant au travers d'une place inconnue
au beau milieu d'une cohue étrangère à ma langue.

J'avais perdu les autres
quiconque
m'étant arrêté pour lacer mes souliers
dans l'impromptu d'un endroit insoupçonné
devant une église rococo

Ce que je voyais s'étendait devant
mais alors j'observai ma silhouette pressée,
dans un plan d'ensemble pris, semblait-il, du haut d'un immeuble

Atteignant le port,
haletant, trempé de sueur,
je sortis maladroitement passeport et ticket.

Ils refusèrent de croire qui je suis

La sirène retentit
je me précipitai, posai un pied sur la passerelle
me vis tiré en arrière en protestant à grands cris
me retrouvant désespéré sur le quai
tandis qu'appareillait le bon navire *Espérance*

She doesn't actually miss her sister
only
after sixteen years in the same house
there's something wrong about each day

Although she's deaf
(a casual touch when her back's turned
causes unwelcome surprise)
she'll stop on the way to a favourite chair
and stare for some time at a spot
where there is
 (apparently)
 nothing to be seen

The world outside no longer tempts
her neither a neighbour's orchard
nor our backyard under buddleia
but she has been known to look
 puzzled and wistful
at a once familiar windowsill

There are grumpy moments
also unexplained skitterings
yet she needs more than ever
to be the centre of attention
(when of course it suits her)

Stiffer in the limbs now
it takes her just a little longer
to settle in my lap – there'll be
a querulous implication I should shift
and then another paw to be cleaned
before she curls into a half-circle
blinks faintly puzzled up at me
and begins to purr



Mystères du grand âge

pour Phyllis

- 254 -

Sa sœur ne lui manque pas vraiment
même si
au bout de seize années sous le même toit
chaque jour paraît aller de travers

Bien que sourde
(qu'on l'effleure lorsqu'elle a le dos tourné
et cela la surprend désagréablement)
elle s'arrête sur le chemin qui mène à sa chaise préférée
pour fixer quelque temps un point
qui ne révèle
(apparemment)
rien à voir

Le monde extérieur ne la tente plus
ni le verger d'un voisin
ni notre cour sous le buddleia
mais on l'a vue regarder
perplexe et nostalgique
un appui de fenêtre jadis familier

Il y a des moments bougons
ainsi que des dérapages inexplicables
pourtant plus que jamais elle veut
être le centre d'attention
(lorsque cela lui sied, bien sûr)

Les membres plus raides désormais,
elle a besoin d'un peu plus de temps
pour s'installer sur mes genoux – on fera comprendre,
grincheuse, qu'il me faut changer de position,
et puis on aura encore une patte à nettoyer
avant qu'elle ne s'enroule en un demi-cercle
ne cligne des yeux légèrement perplexe
puis se mette à ronronner

Après avoir légendé mes paysages qu'avec des numéros (ou quelque rappel d'ordre privé rédigé dans un style télégraphique), l'idée de recourir au format du haïku s'est imposée soudain comme une évidence. Le paysage devant pour moi relever d'une rencontre (magique, du moins pour le photographe) entre deux ou trois éléments dont on suggère le jeu et l'interaction, il me fallait idéalement une structure textuelle dont la « syntaxe » fonctionnerait de manière aussi oblique que les diagonales et les répétitions de formes dans une composition visuelle. Or l'essence du haïku est l'obliquité, le non-dit, c'est l'art du silence, de l'ellipse. À cette fin, il comporte traditionnellement un mot ou un signe de ponctuation agissant comme une « coupure », faisant de la strophe une rencontre entre deux idées ou deux observations, et dont une troisième reste à trouver. La parataxe et l'apposition fonctionnent presque visuellement, appellent la scénarisation et l'ouverture des sens. Aussi, le décompte précis des syllabes (5+7+5), scrupuleusement observé dans les 112 poèmes anglais, est une *contrainte* – à la manière de celles de l'Oulipo – qui pousse l'écrivain à se remettre en cause et à se dépasser (dans le meilleur des cas, car on peut aussi lâcher prise une fois la contrainte matée et le cerveau épuisé, et l'on ne travaillera jamais assez). Le haïku doit encore contenir un mot qui précise la saison, ce qui n'a pas toujours été possible dans mon cas. Pour les rédiger, je me suis rappelé l'expérience de chaque prise de vue (la mémoire, là, est infallible, ce qui en dit long sur ce que l'esprit considère comme mémorable, car je ne peux pas transférer cette capacité à d'autres souvenirs plus utiles). Lorsque je compose avec la lumière et les formes, je suis vide de tout verbe ; le haïku se compose dans la tranquillité du souvenir médité.

Les photographies carrées ont été réalisées avec un Rolleiflex des années 60 (mon appareil favori) monté sur trépied. Le monde brille de tous ses feux soyeux sur une petite plaque de verre dépoli de 6 cm sur 6 cm, au fond d'un puits noir. On n'y jette pas son œil comme une pièce dans une fontaine, il faut travailler, d'autant plus que l'image est inversée gauche-droite. On compose avec ses pieds. Le négatif argentique est scanné (c'est le maillon faible de ma chaîne de production), puis retouché par ordinateur – mais très peu, en essayant d'imiter le travail que je faisais sous l'agrandisseur. L'image est imprimée en sépia (avec des encres pigmentaires) sur papier mat, 100 % coton ou bambou. La couleur du papier (blanc cassé) doit se marier avec la sépia de l'encre (de même pour le cadre en bois). Il n'y a ni blanc pur, ni noir pur.

L'image à l'écran ne doit pas être confondue avec le résultat final. Elle comporte généralement quatre erreurs : le blanc est trop brillant, le contraste trop marqué, le grain artificiel, la couleur fausse. Le travail sur ordinateur n'est qu'une étape qui ne vise que l'impression papier. Si ce sont aujourd'hui les images sur écran qui circulent le plus, elles n'ont pas plus de valeur pour moi que l'image du monde projetée sur le verre dépoli : elles sont éphémères, de simples approximations, que l'on regarde comme de l'information, et non comme une image. Seul vaut le papier et le tirage original.

Les photographies au format 24 x 36 ont été réalisées soit avec un Leica des années 60 (le même modèle que celui de James Bond et de la Reine d'Angleterre), muni d'un objectif standard, soit avec un Olympus muni d'un objectif plus extravagant.¹

16 janvier 2013

¹ On trouvera l'ensemble de la série des photographies et poèmes dans *Temporel*, numéro 15, mai 2013 : <http://temporel.fr/Arbres-et-enchevetrements-par-Paul>

peut être

Trees make silhouettes,
Flashing into, out of flesh,
In late summer months.

- 256 -

La silhouette, en un éclair,
Faite chair, faite ombre chinoise
Le dernier mois de l'été.



The August sun sets,
A spotlight sweeping the stage:
Quarter of an hour.

Le soleil d'août se couche,
Le projecteur balaie la scène
Quinze minutes.



- 257 -

Numéro 5

2014

peut être

- 258 -



The stump of a tree,
A patch of fattened pumpkins—
A face in the crowd.

Au milieu des feuilles de citrouilles,
Le tronçon d'un arbre
Un visage immobile dans la foule.

The End of the World:
A walk up a waterfall—
The moon becomes Earth.

Le Bout du Monde, une vallée en Bourgogne
La falaise lunaire,
La chute d'eau, suspendue.



- 259 -

Numéro 5

2014

- 260 -

Baiser-goguette

Rien, rien ne marche, tout court
Trop court...
La Vie, comme un échassier en goguette
Lève sa patte gauche

Baiser d'Eve

Et même les olives se disent : CHUT !

Baiser du cygne blanc (pour Castor et Pollux)

L'eau-forte d'une mer-maraude trahit Léda
Et cygna les étoiles de sa double semence...

Baisé en vis-à-vis

Je t'attendrai dans les arrêts du vent
Je t'attendrai dans les branches balancées par la nuit
Je t'attendrai après le café et dans le chant de
l'oiseau
Je t'attendrai sur la route où le sang sèche
et dans la pluie indécise
Partout où l'heure te recueille

Baiser gracie

Muet il affleure, telle une goutte d'eau qui tombe
dans le *puis* de l'être...

Baiser d'exil

Toujours marcher en pays étranger...
C'est la seule façon de se reconnaître

L'épiphanie d'un baiser

Devenu étranger à lui-même,
Il s'est reconnu enfin dans l'envol de l'air
Dans les tendres semailles d'un chant de blé
Et dans le bleu profond d'un pied d'alouette

Baiser en quête

Parole en soi...Suprême d'indicibles

Baiser du passant

Il ne faut pas charrier !
Tout ce qui charrie raccroche le passant...

Baiser en cri-se

Crier — oser donc — à ce mémoire qui adhère aux
couleurs
Morfiles
Crier — oser donc — à ces voix d'ancre,
Crier !
Oser défier l'absurde quadrille des heures ! ...

Baiser triste

Hier déjà tu passais sur le clair fond de ma route,
mais les vitres d'aujourd'hui ont perdu la mémoire et
leurs cadres sont vides...

Baiser ailé

J'ai pris mes ailes pour te survoler les *tois*
Et dans les bras doux de tes lèvres me suis posée en
papillon

Baiser nature

Le mouvement commence là où s'achève la
ligne. La nuit commence quand se ferme la fleur. Le
parfum se lève lorsque danse le vent

Baiser acrobate

Comme un tournesol qui vire, il saisit au vol
d'oiseau l'horizon intrépide

Baiser d'aventure

Parti dans le vent, porté par l'oiseau, couché
par la pluie, il éclot
là où la terre l'enchanté

Baiser fragile

Eternel dans l'instant, et non moins éphémère,
il laisse à la durée
sa fraîcheur de rosée

Baiser fugace

Parti avant l'heure, il laisse sa besace à qui s'y
reconnaît le cœur

Baiser de lyre

Eclos comme une joie, il chante son accord de
lyre dans l'ivresse
des demains tenants

Baiser présocratique

Le baiser ne touche jamais deux fois la même
chaire sans se reconnaître
dans ses sables mouvants

Baiser du passeur

D'une rive à l'autre il passe dans sa barque de
fleurs, portant la vie
et la mort dans ses rames viriles

Baiser de cristal

Tel un éclat de verre, il rit de son intransigeante
humeur
et de sa blanche clarté, atteste la douceur

Baiser rivage

Son ciel aux grandes nues épure.
Soit, ses brumes chevauchantes et son œil
imperturbable

Baiser sans mât

Son geste à fleur d'eau s'effeuille
et sans mât dessine le rivage de ta bouche

Baiser existentiel

Tarauder le néant sonore pour y retrouver
l'écho premier

Baiser de fête accomplie

De son hardiesse éclore, il boit l'enivrant alcool et
s'empare voluptueux de sa fièvre poivrée

Quand j'ai fait ding

par Dylan Thomas

- 262 - Quand j'ai fait ding, la ville a fait dong.
Horloges, oiseaux et cloches de croix
Ont cloué le bec aux hydres grouillantes
Aux serpents de flamme de la débauche,
Poisons, tisons du sommeil ;
La mer, ma voisine, a dispersé
Crapauds, satans et maléfices,
Tandis que dehors, brandissant un fauchard,
Un homme coupait cabèche au matin ;
Ce double du Temps au sang chaud,
Barbe en cache-col sorti d'un livre,
Tranchait la dernière vouivre comme
Caducée ou pampre subtil
A langue roulée fourrée dans une feuille.

Chaque matin je créé,
En dieu au lit, en mieux et pis,
Après une marche sur les eaux,
La mort aux trouses et à bout de souffle
Eléphanterque et roupie de sanzonnet,
La terre de tout le monde.
Où l'oiseau est feuille et la barque canard
J'ai entendu, ce matin, au réveil,
Emergeant des bruits de la ville
Une voix de bois dans l'air bandé,
Que ma prophétie n'a pas mise au monde,
Crier que ma ville des eaux se rompait.
Ni temps aux horloges, Ni Dieu aux cloches ne sonnaient,
Alors j'ai recouvert les îles de drap blanc
Et l'obole sur mes paupières comme conqua a chanté.

Inédit, traduit de 'When I Woke', dans *Death and Entrances* (1939), 1946.

Quatorze ans

par Marilyn Hacker

On m'achetait des robes qui n'allaient jamais,
imitées, au noir, de ces silhouettes fines
dont je suivais les modèles dans *Seventeen*.
Ça pinçait sous les bras, la ceinture jurait,
La jupe plongeait trop (gare à moi à l'école).
Nos occases donnaient dans la caricature
mais le samedi on courait les devantures.
Devant chez Loehmann, un jour, ses jambes flageolent,
la voilà qui écume et lâche tout pêle-mêle.
Je pense au diabète mais le flic lance :
« Elle est saoule. » Il fait venir une ambulance
tandis qu'elle m'invective, en repoussant mes mains.
En manque de mère, je cours les magasins.

- 263 -



Place d'Espagne, au petit matin

par Richard Wilbur

- 264 -

Je la revois, silhouette
Sur la plus haute volée de marbre, incertaine,
S'élancer, ballerine endormie, dans ses pirouettes
Lentes vers le silence de la place à la fontaine ;

Rien d'autre sur son visage
Qu'anonyme solitude, – elle n'est pas femme,
Mais rêve des lieux, peut-être à leur image,
Qu'une glissade emporte, à l'appel de leur âme ;

Feuille, fleur, ou pellicule,
Qui tourbillonne en suspens aux lèvres du déversoir
Et finalement bascule –
Belle, et plus belle encor de ne pas le savoir.

Danseuse de danses magnétiques
vêtue de strass et des bananes de satin de ton pagne
c'est toi qui taillais des sillons dans le fleuve
de ta langue de diamant rose
qui dansais le limbo renversée sur le dos
sortie tout droit du Sud à l'histoire de flammes
débarquée sur la scène où ton corps
recouvert de paillettes métalliques
emplumé de noir et de vert se pavanait
la tête couronnée d'un paradis à ailes de vautour
tu faisais la roue au milieu des emplumées
jusqu'à devenir la terreur de tous les plumages
femme d'une si formidable beauté
d'un tel feu
de telles flammes
Joséphine de toutes les plumes
Cette Joséphine
qui en mettait plein les vues congestionnées à New York
cette Joséphine
qui bravait les interdits raciaux à Miami
cette Joséphine
mère d'orphelins
légion d'honneur
médaille de la résistance
cette Joséphine d'avant
le partage de la solidarité de ton splendide plumage

Terreur emplumée
femme au splendide plumage
Joséphine
aux lèvres givrées entrouvertes
pourquoi partager tes flamants roses

en afrique du sud à durban avec les boers blancs au masque de mort
 Femme au superbe visage de masque d'Ife
 pourquoi toutes tes dents pour les boers blancs de durban à masque de mort
 Joséphine chacun de tes cils tenait à la forêt
 toute plume au vent
 pourquoi donner tes hanches de serpent emperlées
 aux boers blancs de durban au masque de mort
 Joséphine n'avais-tu pas entendu parler des salles
 de torture
 faites de chair noire et de plumes
 faites par les boers blancs de durban au masque de mort
 Joséphine la terreur beauté formidable et ces
 plumes
 je voudrais comprendre pourquoi danser
 la danse du blanc d'honneur
 pour ces boers blancs à masque de mort de durban

Après tout Joséphine
 je t'ai vue coiffée de turquoise
 des sequins bleu-roi collées sur les lèvres
 tes jambes fantastiques étoilées d'émeraudes
 donner coups de pieds coups de reins faire
 des bonds
 puis figer
 ton corps écartelé fulgurant dans sa résille
 et Joséphine Joséphine
 quelle nuit à harlem
 quelle électricité
 quels frémissements
 quelle chair de poule
 et toutes ces plumes
 Joséphine
 danseuse des danses magnétiques
 au bassin de paillettes orangées au nombril de rubis
 à la gorge de pourpre
 au pas de charleston
 aux plumes disparues maintenant
 Joséphine Joséphine

je me souviens de toi médaille de la résistance
flammes du Sud
Joséphine des têtes d'oiseau, des plumes d'autruche
des bananes et cache-sexe étincelants
Joséphine aux genoux désarticulés
aux épaules désarticulées aux cuisses désarticulées
aux seins désarticulés aux doigts désarticulés
aux orteils désarticulés aux yeux désarticulés
aux hanches désarticulées pliée
en un double accroupi comme une étoile double en un double
serpent géant
ton cœur battait double comme une gamine
dédoublée en femme
moulue en un esprit double passé à la moulinette
Joséphine la terreur femme à plumes je me souviens
Joséphine de tes contradictions je me souviens
Joséphine si légère je me souviens
Joséphine de tels sommets je me souviens
Joséphine
de toutes transformations je me souviens
Joséphine
si belle je me souviens
Joséphine d'un tel feu je me souviens
Joséphine qui brillait tant je me souviens
Joséphine
toutes ces plumes je me souviens
Joséphine Joséphine

- 267 -

Publié dans *Poètes de New York Mosaïque*, Amyot-Lengancy, 1991.

Traductions de Jean Migrenne.

2014

Numéro 5



A Frédéric Chopin

par Michèle Finck

1

Chopin : *Prélude n°24*.
Piano de Samson François a mille touches.
Plus les doigts jouent plus elles se multiplient.
Piano aux résonances de cathédrale. Mains
D'épervier géant volant au-dessus du temps.
Mains enceintes de Liszt. Orgasme sacré.

2

Chopin : *Valse opus 34*.
Claudio Arrau.
Mélancolique la mineur chavire
Et chavire encore de désir
Décapité. Vienne le veuvage des bouches.
Effroi dans la chair. Si peu de neige désormais
Tressaille aux commissures du piano noir.

3

Chopin : « *Valse de l'adieu* ».
Claudio Arrau.
Piano noir déjà pris sous les glaces
Tournoie pour la dernière fois sur la banquise
Du cœur. Tournoient aussi les bouches foudroyées
De s'être trop aimées. Qui se souviendra d'elles
Quand le silence aura soufflé les bougies du son ?

Iles sans carte, îles sans cri, îles secrètes,
Anneaux de fin corail ou parures de crêtes,
Gerbes de mer, bouquets de ciel, fleurs de soleil,
Pans de volcans, pampres d'atolls, feux en sommeil,
Diadèmes ou cœurs de lagons pléthoriques,
Gîtes de grands pétrels, bassins madréporiques,
Étincelles de nacre et bijoux somptueux,
Jaillissements d'étés, asiles fastueux,
Pulvérins de comète, écrins de vastitude,
Ombelles d'archipels, flocons de plénitude,
Pépites d'océan, calices étoilés,
Vierges terres sans nom, littoraux infoulés,
Berceaux des temps sans âge, insondables cratères,
Bleus miroirs écumeux, caldeiras solitaires :
Vers ces espars ternis qui cherchent un destin,
Nous brûlons un fanal. Et, offrant un festin
A ces forces d'airain que l'errance déchire,
Nous posons sur leur rage un vivace sourire.

« *Maeva* ! Rayonnez de sa joie. Éployez
Sa lumière et, de sa jeunesse, chatoyez.
Écoutez au lointain, sur les monts génésiques,
Naître des alizés ses soyeuses musiques
Et surgir des brisants le plain-chant abyssal
De son ramage d'eau – murmure colossal.
Caressez ses couleurs sur la toile immobile
Des grands brasiers du soir dont la flamme nubile
Épouse l'horizon. Sur vos lèvres peignez
La paix. Il en est l'or. Et, dans vos yeux, soignez
Ses pétillants éclats. Aimez ce qu'il azure,
Approchez ses vertus, touchez sa démesure
Et goûtez ses saveurs sous le regard serein



De l'astre où nous forçons ce présent souverain.
 Prélevez sa bonté dans l'ourlet d'une palme.
 Tressez-la en couronne et revêtez son calme.
 Admirez son génie et sa simplicité.
 Buvez son allégresse et sa félicité.
 Apprenez son extase et embrasez vos vies,
 Eprouvez ses plaisirs, ses douceurs assouvies.
 De générosité emplissez vos emprunts ;
 Baignez-vous dans son onde et humez ses embruns.
 Sur la ouate des flots, sa beauté cristalline
 Roule jusqu'aux brisants vêtus de mousseline.
 Brillez des mille grains de son grand tourbillon.
 Liez ses cirrus blancs à son flux vermillon,
 Et ses saphirs du jour à ses opalescences
 Dont la nuit s'amplifie. Aspirez ses essences.
 Il est, du *tiare*, l'âme et, de nos forêts
 De fougères, l'oiseau. Ouvrez nos mascarets.
 Il danse en chaque vague, il règne en chaque goutte.
 Les larmes du matin, que son parfum envoûte,
 Connaissent ses attraits que l'orage ne vaine.
 Drapez-vous de son aile et parlez au divin.
 Prenez son héritage. Ainsi que nos pagures,
 Habitez-le. Créez les mythes et figures
 De votre histoire, et cadencez son cours. Largo.
 Largo. Enluminez votre essor d'indigo ;
 Soustrayez au récif une conque légère :
 Sonnez votre bonheur. L'aigrette messagère
 Portera son image aux frères exilés
 Qui suivront les émaux des courants effilés
 Pour se parer du don qui peuple notre empire :
 Ce limpide et fertile et vivace sourire.
Maeva ! Saisissez son sens et sa valeur,
 Effacez de vos fronts ce spectre querelleur
 D'un chagrin diasporique, et cueillez en nos baies
 Le fruit des hauts zéniths et les délices vraies. »



à armes un peu plus inégales qu'auparavant
et autres poèmes

par Anne Mounic

- 272 -

à armes un peu plus inégales qu'auparavant

à Claude Vigée, au nom du chant puisé au plus profond, malgré tout

J'entends cet appel d'extrême détresse
de se voir égaré, emmené loin de ses proches,
loin des assises de tendresse du lien
longuement noué à ceux que l'on aime.
L'abandon est intérieur, les forces de la vie
se déroband à la puissance aiguë de la conscience,
arrachée à ses racines allant de soi,
toute cette intrication muette des fibres
et de la sève passant en son tourment
au premier plan, et se fragmentant.

J'ai du respect pour cet homme qui,
en sa panique, assume, malgré tout,
ce qui n'a pas cessé d'être une lutte,
beaucoup plus cruelle celle-ci,
à armes un peu plus inégales qu'auparavant.

La vie est tellement « mal foutue » –

comme il dit.

de saisissantes transformations

29 septembre 12 - 25 février 13

Le soleil s'éveillant sur la neige
modèle sa disparition en imprimant
lentement au paysage ses formes oubliées.
La métamorphose est vive et rayonnante ;
ne tarde pas, au regard du Grand Temps,
des creusements, des érosions.

Le fleuve lisse monte un peu.
Lui aussi est apte à de saisissantes transformations,
chaque arbre, tel une île,
profilant sur les eaux sa silhouette,
le monde appelé soudain à l'éveil
en la réflexivité de sa conscience,
les quatre éléments renouant avec leur complicité première
dans un univers se réfléchissant
plutôt que de s'évanouir.

26 février - 11 juillet 2013.

son infini, sa floraison possible

Plénitude, intégrité, mouvement intérieur –
l'être devient, lorsqu'il s'abandonne à lui-même,
sa propre composition musicale, qui intègre
la lente coulée du fleuve entre les champs et les bois,
sur le point de reverdir.

Chaque instant
vaut en lui-même et en son suspens –
son infini, sa floraison possible.
Telle est l'éclosion du temps,
constamment, chaque moment d'être
sur la portée, tel une bouche s'ouvrant
pour le lent déploiement de l'aria.

Les harmonies se modèlent
selon les luttes et les apaisements,
la douleur, la joie,
chaque palpitation en soi
des modulations de l'être creusant
en lui-même son propre centre.
Le désir ne provient ni du manque
ni de l'absence, mais de cet appel
du devenir à son accomplissement.

7 mars - 14 juillet 2013.

- 273 -

Louis-Albert Demangeon, *Autoportrait*, 1931. Eau-forte.



Après le dîner, il faut rapidement débarrasser la table de la salle à manger. Les uns s'activent et emportent les assiettes et couverts sales à la cuisine ; les autres, les tire-au-flanc, s'éclipsent discrètement pour tirer leur flemme et échapper à la corvée de vaisselle. Mon père, lui, tient dans sa main droite une éponge et, de l'autre, une pelle à poussière pour récupérer les miettes ; il nettoie la toile cirée qui recouvre la table où venait de souper toute la famille. Ce ne sont pas les miettes qui manquaient ; nous étions dix à table ! Ensuite avec le torchon de cuisine il essuie pour sécher la toile cirée aux tracés géométriques et bandes bariolées de couleurs vives des années soixante. Ma mère, pourtant, lui répétait toujours que les torchons ne devaient pas servir à essuyer la table. « Avec les torchons, on essuie les verres et les assiettes ! Pour la table il suffit d'un chiffon ! » Rien à faire, les habitudes sont là et rien ne peut les changer. Il ne peut pas entendre ; ce qui le préoccupe, c'est de s'installer au plus vite, et gare à celui qui se trouve sur son passage !

Le voilà parti à faire des allers et retours énergiques à grandes enjambées entre son bureau et la salle à manger. Il transporte une grande planche de contreplaqué de faible épaisseur pour protéger la table, un chevalet sur lequel il posera ses esquisses, un miroir pour retourner les images et, enfin, la plaque de cuivre qui pouvait être de grande taille. Il dispose ensuite à sa droite une grosse lampe d'architecte sur pied, lampe recouverte de papier calque pour supprimer les reflets qui ne manqueront pas d'apparaître sur la plaque de métal rouge. Une fois installé, il allume le poste de radio inamovible et posé, impassible, sur son support de bois au-dessus de la machine à coudre. Mon père aimait écouter la musique le plus souvent sur R.T.F. ; il appréciait la musique symphonique, il trouvait pourtant que Berlioz n'était pas assez considéré et apprécié à sa juste valeur. Quand il écoutait de l'opéra, la voix de la cantatrice qui pouvait être celle de Maria Callas nous faisait rire, et nous l'imitions en la parodiant. La Castafiore dans Tintin était notre référence ! Souvent la nuit j'étais réveillé par la marseillaise qui indiquait la fin des émissions. La musique était son compagnon de travail.

La pointe d'acier, fixée sur son porte-outil, qu'il tient d'une poigne sûre et déterminée, vient pénétrer le métal mou. Le mordant dépend de la qualité de la pointe. Il utilise le plus souvent des pointes d'acier usagées du vieux phonographe, qu'il conserve dans une petite boîte en fer. Il récupérerait même les pointes émoussées et cassées ; il pouvait ainsi jouer sur la largeur de l'entaille dans la plaque de métal. Quand le trait ne lui plaît pas, il utilise un brunissoir pour écraser le métal. Cet outil m'a toujours intrigué, d'un côté bombé comme le dos d'une cuiller pour lui permettre d'écraser le métal et replacer le copeau dans sa gorge, et de l'autre une pointe au profil triangulaire, une arme qui me rappelait le surin de la chanson¹ : « d'un coup de surin lui troua le ventre ! ». Cette pique permet d'élargir l'entaille. Son regard fait des allers et retours entre la plaque de cuivre et les esquisses qu'il observe dans le

1 « Elle avait sous sa toque d'martre » d'Aristide Bruant.

miroir. Ce miroir, posé en face de lui, donne une image retournée des esquisses arrimées au chevalet situé à sa droite ; ainsi la composition gravée sur la plaque de cuivre reproduira lors de l'impression l'esquisse de départ dans le bon sens. Pour vérifier la qualité du trait, il utilise de l'encre épaisse et noire extraite d'un tube ; il dépose une boule de cette encre noire sur un chiffon, il en remplit les creux des entailles en frottant sa plaque avec ce bout de chiffon. Il contrôle ensuite la qualité de la taille à l'aide d'une loupe sur pied, puis, avec un petit miroir tenu de la main droite, il observe en penchant la tête à gauche l'image de sa gravure ; il peut ainsi se faire une idée du résultat définitif, celui qu'il verra chez l'imprimeur. Tel le métallurgiste, il incise, il cisèle, il malaxe et modèle le métal rouge et y laisse une empreinte que le temps n'altèrera pas ; il trouve la sérénité dans le travail du graveur qui apaise ses doutes et ses tourments de créateur : c'était de la taille douce ! Ce rituel se répétait plusieurs soirs par semaine et ce, pendant des années. J'aimais beaucoup ces soirs où sachant mon père serein je pouvais lui poser des questions et lui parler sans crainte d'être envoyé sur les roses !

Et pourtant dans la logique tant sociale que cartésienne de l'enfant que j'étais, mon père n'avait pas un vrai métier. Le boulanger, le menuisier, le maçon, le charcutier ont de vrais métiers ! J'enviais mes camarades d'école dont le père était garde républicain. Ils portaient un casque, une armure et, montés sur leurs chevaux, ils jouaient de la trompette. J'aimais les voir passer dans la rue au son de la musique militaire, les chevaux en tenue de parade, le damier sur la croupe, marchant au pas cadencé. Le « merlan » chez qui j'allais, posait toujours des questions indiscrettes, comme tout bon coiffeur ; un jour, alors qu'il me demandait le métier de mon père sous la contrainte de ses ciseaux – je le voyais bien dans le grand miroir – j'ai répondu avec assurance : « Capitaine des pompiers ». Ça, c'est un vrai métier ! Intéressé, il me demande des précisions quant à son lieu de travail, alors je réponds sans plus attendre : « la caserne d'Ivry ! ». Je ne sais si cette caserne de pompiers existe, mais le ton autoritaire du fils du capitaine des pompiers a stoppé net toute question complémentaire ; le coiffeur a compris qu'il devait me couper les cheveux, et que je n'étais pas là pour autre chose.

Mon père avait beau frotter avec une pierre ponce en utilisant force savon de Marseille ses larges mains, de vraies grosses paluches, les pores ne se vidaient jamais de l'encre noire ; quand je regardais ses mains je voyais de véritables plaques de métal gravées. Les stries régulières des empreintes digitales ressemblaient aux tracés des ciels tourmentés, des buissons dans la plaine ou des remous de l'Oise, comme ceux qu'il gravait sur les plaques de cuivre. Parfois le jeudi, jour de congé, nous faisons avec mes frères du « lino ». Sur la grande table de la salle à manger recouverte de papier de journal, nous gravions à l'aide d'une gouge un petit morceau rectangulaire de linoléum. Mon grand plaisir était l'impression qui s'ensuivait, j'étais pressé de voir le résultat, souvent décevant d'ailleurs. A l'aide d'un rouleau encreur j'enduisais la plaque de lino gravée avec de l'encre noire et je la retournais sur une feuille de papier. J'avais de l'encre plein les mains et un simple nettoyage ne suffisait pas à



*A Louis A. Demangeon,
qui a été un bon
travailleur de talent
et toujours d'un caractère d'élite,
à son anniversaire.
J. Duhamel
2 août 1954*

LE PRINCE JAFFAR



GRAVURES ORIGINALES
DE
LOUIS-A. DEMANGEON

les blanchir. Un vendredi matin après un jeudi de lino, alors que j'avais cours d'atelier fer, le professeur remarqua mes mains encore toute noires. J'ai dû montrer mes mains noires grandes ouvertes à toute la classe. J'étais très vexé, car de ces mains noires j'étais fier. J'avais des mains comme celles de mon père et la remarque de ce professeur était un véritable affront. Avec ces mains sales je revendiquais une place pour le travail mon père !

En décembre 1964 lors d'une exposition au salon des peintres graveurs, le critique d'art Georges Besson² écrivait : « L.A. Demangeon appartient à ce prolétariat de l'art qu'est le monde des graveurs : non moins déshérité que celui des sculpteurs. Demangeon, qui débuta il y a trente ans dans la peinture, est aujourd'hui exclusivement un spécialiste de l'eau-forte et de la pointe sèche pour retrouver, grâce à ses paysages, la grande tradition, de ses précurseurs du XIXème siècle. Mais qui est sensible aujourd'hui au beau métier de graveur ? »

2 Georges Besson (1882-1971). Critique d'art français, fondateur et directeur des *Cahiers d'aujourd'hui*. Francis Jourdan lui fait découvrir Kees van Dongen, Henri Matisse, Albert Marquet, Paul Signac et Auguste Renoir. Ami du peintre Albert André, il est membre du *Parti communiste français* et écrit régulièrement dans *l'Humanité* et les *Lettres Françaises*.



Louis-Albert Demangeon, *Autoportrait*, 1931. Eau-forte.

Observateur infatigable de l'homme et de la nature.
Curieux de tout. Manipulateur sérieux. Expérimentateur joueur.

Côtoyer Rem, c'est voyager entre réalité et imaginaire. Le monde familier se pare des attraits de la fable. Le merveilleux fait oublier la dérision. C'est un jeu de cache-cache entre gravité et humour.

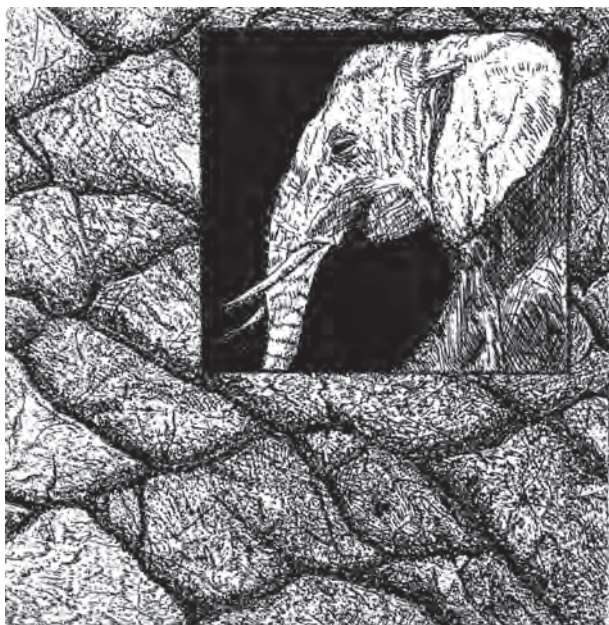
Quand il grave une aile de papillon, des écailles de poisson, des plumes de chouette, avec la précision exacte du scientifique, alors la fantaisie du titre « Chou-chou », « Frou-frou », arrive au galop pour équilibrer la froideur du propos. Allons plus loin : pourquoi n'y aurait-il pas connivence entre le poisson et l'oiseau pour naviguer ensemble sur le même bateau, mais là le titre semble sérieux : « Marine à voile et à vapeur ». Même les parapluies à bec de cane ne peuvent s'empêcher de faire flic-floc dans une flaque lorsque l'« Embellie » est là. Parfois les tuiles d'un toit s'animent de gros escargots en goguette, ce n'est qu'une « Escapade ».

Tout ce monde familier représente pour Rem un monde bien vivant qu'il met en situation étonnante comme pour nous dire que chaque être vivant est là, proche de nous. Regardons-le, regardons le mieux encore. Sommes-nous si différents ? Si nous nous interrogeons sur chacun, cette réflexion peut s'appliquer à notre espèce et ce serait sans doute dérisoire de la croire hors du commun.

Comment s'imaginer que seul le monde vivant l'intéresse ? Ses « Vires », « Lapiaz », « Failles » nous rappellent le minéral. Quand Rem accompagne chacun de ces mots dans ses titres de gravures de « vertige », « astral », « sidérale » ou « cosmique », il nous plonge dans des dimensions qui nous dépassent au point de nous situer alors à notre place.

Le « fantastico-scientifique » de Rem est en fait une réalité sérieuse qui bouleverse nos habitudes de voir et nous invite à poser un regard toujours curieux, amusé ou étonné, sur l'Autre.





Rem (Rémy Joffrion),
de gauche à droite,
de haut en bas : *Frou-frou*, *Ecce homo*,
Sourire à fleur de peau. Eaux-fortes.

Ci-contre : *Legato*.
Eau-forte.



Alfred Dott, *Etang gelé*, 1. Photographie.

« *Dompter le temps* »

- 281 -

Numéro 5

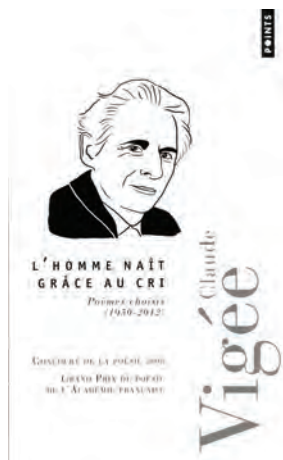
2014



L'événement de l'année consiste en la parution, au format de poche (Points Seuil) d'une anthologie des poèmes de Claude Vigée, *L'Homme naît grâce au cri* (mai 2013).

Les actes du colloque Vigée / Fondane de juin 2012, *Le questionnement des origines*, ont été remis, composés, à l'éditeur, Honoré Champion, et devraient paraître au début de 2014.

Theresia Schüllner expose au Centre culturel alsacien de Strasbourg (photographie d'Alfred Dott ci-dessous) ses *Travaux sur Claude Vigée* du 21 septembre au 12 octobre 2013. Maryse Staiber présentait, à l'occasion du vernissage, l'œuvre de l'artiste. Une publication accompagne cette manifestation : Theresia Schüllner, *Bilder und Objekte zum Werk von Claude Vigée*. Aachen : Rimbaud Verlagsgesellschaft, 2012.



Une manifestation autour de l'œuvre de Claude Vigée et de la revue *Peut-être* s'est déroulée le samedi 9 février 2013 à la Halle Saint-Pierre, à Paris. Que soient remerciés les libraires, Laurence Maidenbaum et Pascal Hecker, ainsi qu'Olga Caldas, chargée de presse. Cette rencontre n'aurait pas été possible sans le truchement de nos diffuseurs, Elisabeth Saillard et Bernard Baron.

Le Salon de la revue s'est tenu du vendredi 11 au dimanche 13 octobre 2013. Le Salon du Livre se tiendra du 21 au 24 mars 2014. Merci à ceux et celles qui nous aident en ces occasions, Beryl Cathelineau-Villatte et Heidi Traendlin cette année.

Notre après-midi poétique du 16 mars 2013 a réuni Maurice Couquiaud, Jean Lacoste, qui évoqua le *Voyage intérieur* de Romain Rolland, Jean Migrenne, Hélène Péras et Agnès Spiquel, qui nous parla d'Albert Camus. On retrouve dans ce numéro tout ou partie de ces contributions.



Une rencontre fut organisée le mardi 14 mai autour de la revue *Peut-être*, sur le thème de *Poésie et philosophie* : en cet attelage, *et peut poser problème*, à moins de se situer *au commencement*, à l'instant éthique de la *reprise*, au moment où le sujet en sa singularité transcende la durée qui lui est donnée ainsi que sa propre histoire tout autant que la nôtre. Au regard rétrospectif qui ne prend acte que de



Halle Saint-Pierre, 9 février 2013.
Photographie : Guy Braun.



Après-midi poétique, 16 mars 2013.
Photographie : Guy Braun.



Poésie et philosophie, 14 mai 2013.
Photographie : Guy Braun.

l'inéluctable et de la nécessité, poète ou philosophe substituent dans cette perspective le possible de l'avenir, liberté déduite de leur propre puissance d'être. La voix poétique, la pensée philosophique brisent alors la clôture tragique et s'adonnent à l'Ouvert, notion chère à R.M. Rilke. Tel est le sens du *peut-être*, nom que prend le devenir au sein de la conscience réflexive propre à l'acte de parole – *Peut-être*, titre de la revue de l'association des amis de l'œuvre de Claude Vigée, qui écrit : « *Demain la seule demeure* ». En présence, notamment, de Robert Misrahi.

Michel Ménaché a signé, dans la revue *Europe* (n° 1010-1011, juin-juillet 2013), un article sur le numéro 4 de *Peut-être* (2013). Nous le remercions vivement, ainsi que Jean-Baptiste Para, rédacteur d'*Europe*. Extrait :

Refusant le « dogme du Moi absolu » qui « entraîne l'homme moderne à sa perte », Claude Vigée revendique dans *Héritage du Feu* l'exercice de mémoire, « condition préalable à une nouvelle naissance ; elle seule permet la montée d'un cri vierge dans l'avenir inouï ». [...]

Un dossier philosophique pluridisciplinaire sur la liberté, autour de la figure de Robert Misrahi, mérite l'attention du lecteur, en particulier la fine étude de Michel Onfray sur Misrahi dont il fut l'étudiant (« Robert Misrahi et les actes de la joie »). [...]

L'abondance du sommaire ne nous permet pas de citer tous les auteurs, tous les artistes qui ont contribué à la qualité et à l'art de cette livraison de *Peut-être*. Les eaux-fortes et pointes sèches d'Isabelle Valdelièvre, les photographies, la manière noire et les monotypes de Guy Braun, les gravures de Michèle Joffrion, les poèmes, proses et lettres de Bernard Vargaftig, Adrien Finck, André Spire, Yves Namur, John Presley et de nombreux autres poètes figurent au sommaire. [...]

Dans les *Cahiers Bernard Lazare* (n° 352, Septembre-Octobre 2013), Yvette Métral écrit à propos de nos publications, mentionnant le Cahier André Spire, et s'intéressant plus particulièrement au numéro 3 de la revue (2012) :

Chaque année, l'Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée nous offre une livraison d'une exceptionnelle « Revue poétique & philosophique » : *Peut-être*. Comme le précise Anne Mounic dans la préface à ce numéro, ce *Peut-être* ne signifie pas fataliste abandon au destin, mais « *un devenir ouvert à l'avenir* ». [...]

Une fois encore, nous tenons à dire combien *Peut-être* est une revue de haute tenue et grande beauté. Y contribuent pour une grande part les photos de Guy Braun, consacrées aux sculptures de Ruth Adler et aux dessins de Liliane Klapisch, ainsi que celles de Jean Witt et Alfred Dott. Dans sa présentation, Anne Mounic évoquait un succès d'estime. Cette floraison annuelle mérite bien davantage : il faut absolument découvrir ces travaux éminents de la pensée, qui forent à contre-courant de tous les malentendus de notre temps la voie hardie du *Oulaï* (peut-être en hébreu) qui, d'après le Zohar, est le nom propre de la divine Présence.

Dans son *Roman des Revues*, édité par *Ent'revues* en 2012, Matthieu Bénézet, à l'opposé, écrit :

Les revues accueillent une famille un peu à part, je veux parler des *Cahiers*, cahiers que publient des femmes et des hommes regroupés dans des Associations d'amis. Certaines publications sont confidentielles et ont beaucoup de mal à subsister, éditorialement parlant, d'autres plus heureuses sont accueillies par des maisons d'éditions, comme les *Cahiers Camus* ou *Aragon* ou *Gide* chez Gallimard. Certaines s'apparentent à un bulletin, d'autres ont le volume de livres et découvrent des inédits du grand auteur. Car telle est à peu près la constance de toutes ces entreprises éditoriales et ferventes : elles se battent uniquement pour la survie du grand homme, au sens générique. Et tout ce monde des *Cahiers* se mélange encore moins que le monde des revues : il est rare qu'une même signature, à moins de spécialistes *ex cathedra*, figure au sommaire des *Cahiers Camus*, par exemple, et des *Cahiers Mauriac*. On l'aura compris chacune, chacun prêche pour sa paroisse. Aussi le numéro 2 de la revue poétique et philosophique *Peut-être* publiée par l'Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée est placé sous la figure de Benjamin Fondane, au moment où paraît le numéro 14 des *Cahiers Benjamin Fondane*. [...]

On retrouve, comme indiqué, Benjamin Fondane dans la revue *Peut-être* sous l'égide de Claude Vigée. Le titre (pour le moins curieux de la revue) semble d'ailleurs provenir de Fondane lui-même, citation : « Nous vivons dans le peut-être, je ne saurais dire confortablement, mais enfin c'est le seul air respirable ». Le numéro contient un bel échange oral avec Claude Vigée, émouvant, sur « le visage » « sur le sentier futur qui mène à l'origine ». Mais le volume de près de 300 pages est fouillis, on y lit d'autres poèmes que ceux de C.V., d'autres entretiens en soi louables, et puis une couverture reproduisant en couleur une toile catastrophique, trop de dessins, trop, trop... Le propos n'est pas assez resserré autour de l'œuvre et la personne de Claude Vigée. On en sort un petit peu écœuré, comme après un repas trop copieux... Dommage. A moi maintenant de faire *mea culpa*, quand j'ai affirmé qu'on ne retrouvait pas les mêmes collaborateurs aux *Cahiers* différents, c'était méconnaître Anne Mounic qui publie ses poèmes dans le *Cahier Vigée* qu'elle semble diriger, mais aussi dans les *Cahiers Fondane* (heureusement, elle est la seule à y livrer sa création personnelle ; on comprend d'ailleurs mieux pourquoi (les citations de Fondane parfilent le numéro Vigée, allez, encore un effort, faites entrer notre aimable poète au Comité de rédaction des *Cahiers Fondane*, d'ailleurs le titre du livre de poésie à venir ne peut que vous en convaincre : *La Caresse du gouffre*. Tout est dit).

Ces propos témoignaient d'une telle incompréhension de notre projet, d'une telle méprise sur nos intentions, que je ne pouvais agir comme si je n'avais pas lu. Voici donc les éclaircissements que j'ai fait parvenir à André Chabin pour *Ent'revues*.

A propos de Peut-être, retour sur un malentendu
Quelques précisions sur notre perspective

par Anne Mounic

« S'il était encore vivant, je lui aurais écrit », disais-je à André Chabin ce dimanche 13 octobre lors du Salon de la Revue, qu'il organisait avec Yannick Keravec, alors qu'une de nos voisines de stand, (qu'elle soit ici remerciée, car il vaut mieux ne pas ignorer les critiques), Claude Debon, spécialiste de Raymond Queneau et d'Apollinaire, nous avait révélé le passage nous concernant dans *Le Roman des revues* de Matthieu Bénézet, édité pour l'occasion et dans lequel nous en prenons pour notre grade, et moi tout particulièrement. André Chabin, qui avait trouvé le mot juste lors de son discours d'inauguration le soir du vendredi 11 octobre : « Nous conjugons ici nos faiblesses », me proposa immédiatement d'écrire cette lettre. « Je vous publierai », m'assura-t-il. Comme notre détracteur n'est plus de ce monde, je n'adopterai pas la forme épistolaire pour lever ce que les propos de Matthieu Bénézet contiennent de méprise.

Oui, il y a bien malentendu. A la source, sans nul doute, se trouve le fait que l'Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée fut initiée par le poète lui-même sur une suggestion de son épouse, Evy. Je n'en fus, comme me disait récemment un de mes collègues, que la « cheville ouvrière » et l'idée ne me revient pas. J'ai simplement accepté, avec d'autres, de m'en occuper, comme me le demandait Claude Vigée, avec lequel se prennent, depuis 2007, toutes les décisions. Notre « société d'auteur » diffère donc de bien d'autres et c'est sans doute pour cette raison que nous n'avons pas décidé de publier un bulletin d'association, ou un Cahier, mais une véritable revue, que nous nommons de surcroît « poétique et philosophique ». A l'origine de cette idée qui, celle-ci, fut mienne, l'écoute de l'œuvre de Claude Vigée, œuvre ouverte, non seulement parce qu'il écrit encore, mais également par le fait qu'il chante le constant retour à la source, concevant le poème comme élan du commencement, comme mouvement de « surrection », dit-il. Il s'agit d'une véritable *poétique*, que nous ne souhaitons pas uniquement isoler comme objet d'étude, mais aussi comparer à d'autres œuvres, d'où nos contacts avec d'autres sociétés d'auteur, non seulement la Société d'études Benjamin Fondane, avec laquelle Matthieu Bénézet nous confond presque, mais également la Société d'études camusiennes, l'Association Romain Rolland ou les amis de Max Jacob, entre autres. De plus, les problèmes poétiques que pose l'œuvre de Claude Vigée recoupent des questionnements philosophiques, d'où notre accueil d'essais de ce type, sur Emmanuel Levinas (par Ottavio di Grazia) dans le numéro 2 (2011), sur Robert Misrahi et le thème de la liberté, par Robert Misrahi et les philosophes de son entourage, dans le numéro 4 (2013), par exemple. Nous accueillerons dans le numéro 5 (janvier 2014) une réflexion sur la création sous la direction de Véronique Verdier. Enfin, la poésie, selon Claude Vigée, ne tenant pas du solipsisme puisque le poète écrit « pour que vivent les hommes », il nous paraît couler de source que la revue puisse s'ouvrir à d'autres voix, qui sont parfois celles de ses amis. En somme, l'idée, – incongrue pour le juge qui ne saisit pas qu'il y ait une commune mesure entre lecture et écriture, critique et création littéraire, puisqu'il ne peut apprécier que des « produits » (terme d'Henri Meschonnic) identifiables selon ses normes –, peut paraître originale à la personne qui derrière le « résultat » (terme

- 285 -

de Kierkegaard en sa traduction française) cherche à discerner ce qui a présidé au commencement. Le premier adopte l'œil rétrospectif sur « l'ordre existant » (T.S. Eliot), sur l'évidence du passé ; le second prospecte et sait, comme le dit Henri Meschonnic dans un chapitre de son ouvrage posthume, *Langage, histoire, une même théorie*, qu'il existe un « futur du présent » ainsi qu'un « présent du futur ». Il espère alors dans ce qui lui est inconnu, alors que le pouvoir en place, qu'il soit politique, institutionnel ou culturel, s'enferme communément dans ses conformismes – étouffants.

- 286 -

J'ajouterai à cela quelques autres remarques : tout d'abord, notre revue étant une revue annuelle, elle ne peut dans son contenu avoir l'immédiateté d'un quotidien d'information. Cette périodicité réclame à mon sens la diversité, même si le tout, structuré, forme un livre (voir *Le Roman des revues*, p. 16). Là-dessus, je suis parfaitement d'accord. Prenons le numéro 2, le seul que Matthieu Bénézet ait feuilleté, apparemment. Il débute par la reprise d'essais extraits de *Pâque de la parole* (Flammarion, 1983) de Claude Vigée, se poursuit par un entretien avec le poète sur le thème du visage, entretien qui n'est pas seulement « émouvant », mais dans lequel Claude Vigée exprime une pensée poétique fine, pour qui veut l'entendre : « Oui, c'est cela – *se* choisir. Se faire être... [sourire] marchand d'aleph... porte-parole, haut-parleur, s'il s'agit d'un poète, mais en présence d'un peintre, avec d'autres substances secondes, car toutes ces substances sont secondes, et surtout les mots. D'où le discrédit dans lequel ils tombent si souvent, parce qu'on ne comprend le vrai rôle qu'ils jouent. C'est vrai que le langage est un 'bijou d'un sou', comme le disait Verlaine à propos de la rime¹, mais c'est un 'bijou d'un sou' qui permet, avec le sou, de troquer, d'échanger. Il incite à la réciprocité. » Nous évoquons ensuite Claude Vigée en Alsace.

La seconde partie de la revue est *traditionnellement* (nous préparons ces jours-ci le numéro 5) consacrée à des essais concernant l'œuvre de notre auteur. Ont écrit sur lui dans le numéro 2 Alain Jomy, Nelly Carnet, Heidi Traendlin (spécialiste de la poésie alsacienne de Claude Vigée), Jean-Luc Allouche et Paul Assall. En troisième partie, nous nous ouvrons tout d'abord à la philosophie avec un entretien avec Robert Misrahi, puis nous abordons notre dossier, sur le visage, dans ce numéro, avec des contributions de Gabrielle Bernheim, Claude Bremond, Ottavio di Grazia, Monique Jutrin (sur Benjamin Fondane, et c'est le seul article sur lui dans ce numéro), Jean Lacoste (sur Romain Rolland), Marc Porée (sur Keats), Anne Simonnet (sur Pierre Emmanuel, qui fut un ami personnel de Claude Vigée), Jean Witt (sur Janine et le visage de l'Alzheimer), et moi-même. Viennent ensuite des poèmes de Claude Vigée et d'autres, Henri Meschonnic notamment. Parmi les poètes traduits figurent des poètes de renom, anglais (Elaine Feinstein), néo-zélandais (Vincent O'Sullivan) et américain (Michael Heller). Le titre de chaque partie provient de l'œuvre de Claude Vigée.

Pas assez de Claude Vigée dans le numéro ? Procédons par chiffres, comme la majorité de nos contemporains : trente-sept pages par Claude Vigée ; quarante-deux en comptant les poèmes ; quarante-deux pages qui lui sont consacrées, sans compter les remarques concernant son œuvre dans les articles plus généraux ; voici donc, avec ces quatre-vingt-quatre pages en format 21 sur 21 centimètres, le Cahier exclusivement consacré à notre auteur. Le reste, mesdames, messieurs, vous est offert de surcroît de sorte à vous accompagner, tendrement, tranquillement, durant toute l'année et de façon que vous attendiez, avec l'impatience que nous souhaitons susciter, le prochain numéro.

Deuxième remarque : la revue, avec ses retours périodiques, complète chaque année un ensemble toujours

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

(tant que demeurons vivants) inachevé. Elle est donc bien « présent du futur », chaque numéro, en outre, établissant un lien entre les numéros passés et celui, encore inédit, même en nos esprits, qui viendra. Il aurait donc fallu feuilleter également le premier numéro, dans lequel j'avais expliqué notre perspective et la structure, permanence au sein de l'infiniment renouvelé – qui est, *peut-être*, la temporalité propre d'un tel projet : une revue. J'y avais également expliqué le choix (qui ne vient pas de Fondane, comme le suggère Matthieu Bénézet) de notre titre, *Peut-être*, ce que Claude Vigée, d'ailleurs, avait déjà fait, par exemple dans un exergue de *La lucarne aux étoiles* (Cerf, 1998), que nous reproduisons au début de chaque numéro : « Le nom propre de la divine Présence est : Peut-être (*Ou laï*). (Tikkouné-ha-Zohar, 69). » Les cabalistes, calculant la valeur des lettres du Nom de Dieu tel qu'exprimé dans *Exode* 3, 14, traduit par Henri Meschonnic comme : « je serai que je serai », en ont déduit le mot hébreu *ou laï*, qui signifie « peut-être ». La notion est infiniment poétique puisque se profile ainsi tout le possible du devenir, de l'inaccompli – substance de l'histoire humaine et de notre puissance d'être – notre puissance poétique. Nous y voyons une pensée subtile, libératrice mais composant également avec l'effroi existentiel.

Autre précision : dans le numéro 2, on ne trouve pas de « dessins », mais des *gravures* de Devorah Boxer, de Guy Braun et de moi-même ; des monotypes de Guy Braun ; des photographies d'Alfred Dott et de Guy Braun, ainsi qu'un portrait de Gabrielle Bernheim. Les œuvres artistiques figurent dans chaque numéro de la revue comme des contributions à part entière. Chaque artiste y est un auteur et nous mettons particulièrement en valeur l'estampe, genre artistique très lié au livre, et peut-être un peu sous-estimé de nos jours. Encore une fois, et nous en avons discuté avec Isabelle Reverdy, alors responsable des revues à la région Ile-de-France, une revue annuelle doit pouvoir être lue et feuilletée avec plaisir durant toute l'année. Le tableau de couverture, – « une toile catastrophique », dit notre détracteur –, est l'œuvre de Paula Rego, artiste d'origine portugaise vivant en Angleterre et très connue et reconnue là-bas. Nous apprécions beaucoup l'extrême vigueur, l'extrême rigueur de son dessin. On a pu voir récemment, à Paris, une exposition des œuvres de ce peintre de renommée internationale à la Fondation Gulbenkian.

Enfin, nos échanges avec d'autres associations m'ont valu d'écrire aussi sur Albert Camus ou Benjamin Fondane. Mon nom a donc paru dans les *Cahiers Fondane*, car j'éprouve beaucoup d'admiration pour ce poète, dont Claude Vigée a dit : « En somme, je me sens plus proche de lui que de tout autre poète juif de ma génération, plus proche de lui que d'Yvan Goll, que j'ai traduit, ou de Paul Celan, à cause de son étranglement interne. » (*Vision et silence dans la poésie juive*, L'Harmattan, 1999). Même en poésie, il existe une sorte de logique, de continuité et de vraisemblance. D'ailleurs, même si, me rendant à Peyresq pour les Journées Fondane du mois d'août, j'ai bien cru faire « l'expérience du gouffre » sur la route étroite surplombant le précipice qui mène à ce petit village des Alpes de Haute-Provence, je n'aurais jamais écrit « La caresse du gouffre » tant l'expression me paraît inappropriée. J'ai par contre publié à l'automne 2012 aux éditions Caractères un recueil intitulé *La caresse du vertige*, titre déduit de ce vers, opérant une conversion : « Qui de l'effroi tire caresse du vertige – » (*La caresse du vertige*, Caractères, 2012, p. 97). Lorsque nous faisons face au *gouffre*, il n'est nulle *caresse* possible puisque c'est ce face-à-face, nous aliénant à nous-mêmes, qui rend l'abîme indomptable, et donc terrifiant. Il nous appartient, par contre, de convertir notre *vertige* en dire par cet effort, au silence intérieur, de retour à l'élan premier, et, à partir de l'origine ainsi renouvelée, la voix peu à peu s'articule en parole. C'est ainsi que le chant, tant que nous le pouvons, convertit le tragique en un « passé du futur ». Il y aurait complaisance morbide à se laisser aller à la « caresse du gouffre » tandis que la « caresse du vertige » tient du choix singulier (ou éthique, comme le nommait Kierkegaard) en cette sempiternelle négociation existentielle qu'est la vie humaine.

La revue *Peut-être* n'est ni « cénotaphe », ni « tombeau » (*Le Roman des revues*, p. 11.) Michael Baxandall ne disait-il pas (je le cite dans l'éditorial du numéro 3 de *Peut-être*) que la notion d'influence, orientée vers le passé, était à rejeter par le critique d'art au profit d'autres perspectives, tournées vers l'avenir, telles que : « s'inspirer de, faire appel à, user de, s'approprier, [...] faire revivre, prolonger, remodeler, [...] promouvoir, répondre à, transformer ». En d'autres termes, on rend mieux compte de l'expérience artistique et poétique du point de vue de l'énergie du jaillissement, l'instant présent tourné vers le futur (« comprendre l'avenir, c'est l'archéologie à l'envers, une opération pourtant qui devrait être plus simple, comme plus simple, à partir du présent, de descendre le temps que de le remonter... », écrit Aragon dans *Le Fon d'Elsa*), que du point de vue du résultat, fût-il triomphant en sa conformité aux normes admises.

En parlant du passé, contrairement à ce qu'écrit Matthieu Bénézet (*Le Roman des revues*, p. p. 39), le nom de Michel Fardoulis-Lagrange n'est pas réductible à la revue *Troisième convoi*, dont se publièrent, entre 1945 et 1951, cinq numéros, réédités en 1998 aux éditions Farrago. Michel Fardoulis-Lagrange s'y démarqua tout de suite du surréalisme, en disant : « Sous cet angle, toute tradition, nous vînt-elle de Lautréamont, est à reconsidérer. Le surréalisme n'est pas assez transparent pour laisser le jeu expirer à travers lui, jeu du conformisme matériel et des croyances. » Puis : « C'est paradoxal, mais la rigueur de l'existence s'effrite dans un automatisme libéré par le concours du hasard. » Et finalement : « Le désespoir est une tautologie. En somme, l'identité uniforme et hallucinante de notre condition entraîne la chute de l'incarnation surréaliste. » Les œuvres de Michel Fardoulis-Lagrange ont été, pour bon nombre d'entre elles, republiées chez José Corti. Je recommande entre autres *Théodicée* (1984), *L'apologie de Médée* (1989), *L'inachèvement* (1992).

Peut-être, avec Matthieu Bénézet, aurait-il suffi de parler pour se faire comprendre. Il aurait pu nous contacter. Nous aurions répondu à ses questions. C'est désormais trop tard ; je le regrette. Il demeure une faille, une lacune – ce qui n'a pas été dit, attention et réciprocité gâchées. Ces attaques contre certaines revues (*Action poétique* également : « ça tire à hue et à dia », p. 16) contraste avec l'atmosphère qui règne au Salon de la Revue, lieu d'échange et de rencontre, d'autant qu'à notre époque où les revues poétiques ont tant de mal à trouver leur public, il vaut mieux « se serrer les coudes », comme on dit, en frissonnant, généralement. Il y a d'ailleurs, à juger, une certaine naïveté, naïveté de croire que l'on puisse totaliser le savoir et en déduire des certitudes, ce que Léon Chestov nomme le « pouvoir des clefs ». Kierkegaard, lui, estime que, ce faisant, on se juge soi-même. Terminons avec Chestov, en une utopie libératrice : « ... la vérité même refusera de contraindre qui que ce soit, et acceptera joyeusement le voisinage d'une autre vérité, opposée. » (*Sur la balance de Job*, 1929) Dans sa recension du numéro 4 (2013) parue dans *Europe* en juin-juillet 2013, Michel Ménaché remarque avec justesse que la « légitimité de la subjectivité revendiquée par Benjamin Fondane fait écho à toutes les voix, ici réunies ». Et le critique cite Claude Vigée, qui incite à « une nouvelle naissance ; elle seule permet la montée d'un cri vierge dans l'avenir inouï ». *Peut-être* se tourne résolument, de toutes ses voix, vers cet « avenir inouï », cette générosité poétique esquivant les normes figées du pouvoir, fût-il poétique – terrible antithèse.

Pour ma chère Anne et mon
cher Guy

J'aurais pu jeter ma pierre
sur la source et son murmure.

Claude Vigée
6 9 septembre 2013

Muriel Baryosher-Chemouny, chargée de mission à la Fondation maison des sciences de l'homme (FMSH, Paris).
 Delphine Bouit, philosophe et juriste.
 Guy Braun, graveur et peintre.
 Yannick Butel, professeur à l'Université d'Aix-Marseille I.
 Beryl Cathelineau-Villatte, poète et ophtalmologiste.
 Claude Cazalé Bérard, universitaire.
 Julien Collonges, bibliothécaire à la B.N.U. de Strasbourg.
 Adèle Côte, créatrice du *Point de lumière*, association d'économie solidaire.
 Maurice Couquiaud, poète.
 Nicolas Demangeon, professeur de physique et metteur en scène de théâtre.
 Paola Didong, graveur.
 Alfred Dott, photographe.
 Michèle Finck, poète, Professeur à l'Université de Strasbourg.
 Georges Gachnochi, poète.
 Pénélope Galey-Sacks, poète et universitaire.
 Alberto Gianquinto, poète.
 Nicolas Go, philosophe, maître de conférences à l'Université de Rennes 2.
 Hervé Gouil, spécialiste en économie sociale et solidaire.
 Harry Guest, poète.
 Jean-Luc Hervé, compositeur.
 Michèle Joffrion, graveur.
 Rémy Joffrion, graveur.
 Jean Lacoste, écrivain.
 Henri Meschonnic, poète.
 Jean Migrenne, traducteur.
 Robert Misrahi, philosophe.
 Anne Mounic, poète, universitaire.
 Anne-Marie Pelletier, universitaire.
 Hélène Péras, poète.
 Soledad Simon, philosophe et poète.
 Agnès Spiquel, universitaire, Présidente de la Société d'études camusiennes.
 Heidi Traendlin, spécialiste de l'œuvre alsacienne de Claude Vigée.
 Véronique Verdier, philosophe.
 Claude Vigée, poète, universitaire.
 Jean Witt, auteur de *La plume du silence / Toi et moi ... et Alzheimer* (Presses de la Renaissance, 2007).



Alfred Dott, *Etang gelé*, 2. Photographie.

Traces de sang, traces du temps : vers quelle nébuleuse
boitent les pas blessés de l'oiseau dans la neige ?

Claude Vigée, « Les pas de l'oiseau dans la neige », *Danser vers l'abîme*,
L'homme naît grâce au cri (Seuil), p. 239.

Président d'honneur : Claude Vigée

Comité d'honneur :

Pierre Brunel, Georges-Emmanuel Clancier, Michael Edwards,
Robert Ellrodt, François Loos, Henri Tincq

- 292 -

« Au jardin public du Ranelagh, le long des vieux immeubles de pierre grise datant de la Belle Epoque, le prunellier d'Asie en fleur, un bouquet de fiancée fait de neige légère, éclate dans le ciel d'un bleu profond, comme un feu d'artifice d'une blancheur éblouissante, jailli de l'humus obscur. Le tronc mince, noir et nu, de l'arbre aux mille étoiles dansantes se dresse, unique, parmi les chênes et les hêtres hivernaux encore dépouillés de leur feuillage, devant la haute grille rouillée qui interdit l'accès des joueurs de boules aux pelouses soignées des demeures privées.

Cet arbre printanier solitaire, qui n'est que floraison folle, sans feuilles ni bourgeons, n'est-ce pas Evy elle-même, un être de printemps, fait de primesaut et de lumière semée sans limites aux frontières terrestres, projeté tout entier vers le ciel qu'il serre dans ses bras ? »

L'ÉCLOSION DE L'ARBRE DE VIE

« Le désir accompli est un arbre de vie » (Proverbes XIII, 12)

Bureau : Jean-François Chiantaretto, Heidi Traendlin, Sylvie Parizet, Anne Mounic.

Comité scientifique : Claude Vigée, Claude Cazalé, Catherine Chalié, Alfred Dott, Michèle Finck, Frédéric Hartweg, Andrée Lerousseau, Jean-Yves Masson, Robert Misrahi, Hélène Péras, Helmut Pillau, Anthony Rudolf.

Alfred Dott, *Plage*. Photographie.



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.

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



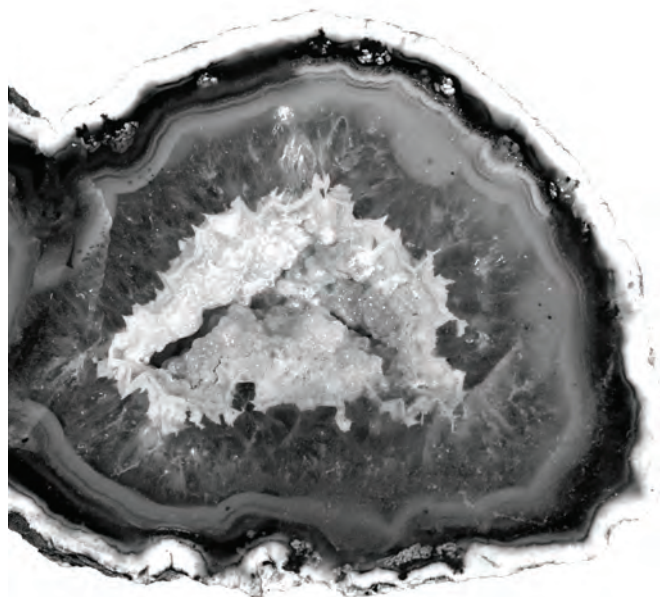
L'arbre et son échelle, par Alfred Dott.

<http://revuepeut-etre.fr>

2014

- 293 -

Numéro 5



Cette revue a été achevée d'imprimer, en Garamond, en janvier 2014
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 2014
ISSN : 2105-7516
ISBN : 978-2-9537384-3-8

Des rayons de miel sont enfouis dans la montagne de Jérusalem, comme les paroles logées muettes dans l'épaisseur d'un livre. Les deux royaumes subsistent parce qu'ils obéissent à la loi de l'interférence. Il y a interaction ordonnée entre ces noyaux pulsants de semence, soleils de calcite rayonnants et denses, et le grain fin, rose ou gris, de la pierre nocturne du monde. Pareil à l'œil stratifié du cyclope, avec ses cristaux taillés en facettes, le temps ici connaît un ordre libre et dispersé. L'unité d'une structure vivante imite celle, également cadencée, des amants.

Au sommaire également :
Poèmes inédits de Claude Vigée.

Claude Vigée, « Le miel dans le rocher ».

Traduction inédite des trois premiers
chapitres du *Deutéronome*
par Henri Meschonnic :
Les Paroles.

Agnès Spiquel sur Albert Camus.

Dossier sur la création, dirigé
par Véronique Verdier,
avec, entre autres,
une contribution de
Robert Misrahi.

1914-2014

Traductions de poèmes de :
Ivor Gurney,
Robert Graves,
Wilfred Owen,
Isaac Rosenberg.

Sommaire complet, page 11.

25 €

ISSN : 2105-7516

ISBN : 978-2-9537384-3-8



Louis-Albert Demangeon, *L'île à Champagne*. Huile sur toile.
Couverture : *Autoportrait* (1934). Huile sur toile.