
CONTEMPORAINS

P	U	Z
G	E	L
N	I	E
Z	O	T

JÉRÔME PEIGNOT

PUZZLE

L'ÂGE D'HOMME

Jérôme Peignot, 1986. *Puzzle*. Lausanne : L'âge d'homme.
Extraits disponibles sur Google Livres

RÈGLE DU JEU

Je n'ai pas oublié ce qu'un jour m'a dit Paul Valéry à qui j'avais donné mes premiers poèmes à lire : « Vous y arriverez parce que vous n'avez pas grand-chose à dire. » Sur le moment, à la maison, on se gaussa. On espérait bien que la leçon serait entendue et que, « côté azur », j'allais enfin en rabattre. Pour moi, restait le regard appuyé de Valéry. Des années plus tard, il y eut ce moment d'exaltation folle où, lisant les Cahiers, je retrouvai textuellement la remarque qui m'avait été faite, suivie de cette phrase : « Que fais-je d'autre moi-même ? Si d'aventure il m'arrive d'avoir une idée, je m'empresse d'en prendre note, ne serait-ce que parce que je ne suis pas certain d'en avoir une autre. Qu'est-ce que la pensée, sinon le dénombrement des pensées ? »

Si c'est en Mai 1981 que j'ai décidé de trier ces notes que, dans des cahiers rayés de deux tonalités de gris, j'avais rédigées au hasard des circonstances et de l'aléa des idées, c'est qu'alors quelque chose flottait dans l'air comme un rappel à l'ordre des valeurs essentielles. Non par forfanterie mais parce que telle avait toujours été ma façon de vivre, c'est parce que, tout de même, j'estimais avoir obtempéré aux injonctions de ces valeurs-là, que je me décidai à reprendre mon journal. Il me semblait qu'en retenant certains de mes textes, éventuellement en les réécrivant, j'apporterais ma contribution à l'apurement général. Je fus d'autant plus conforté dans mon entreprise que je constatai que ceux des passages dans lesquels j'avais relaté un élémentaire courage, du point de vue littéraire, répondaient du meilleur dont j'étais capable. Et puis, ils réduisaient l'écriture à l'essentiel.

*

Un Pissaro du musée de l'Orangerie intitulé *Soleil de Mars*. On ajoute aussitôt : à dix heures du matin par un petit temps sec et froid, sans vent, dans la chaleur bienfaisante du soleil qui vous descend jusqu'à l'âme...

*

Quand on écrit et que cela fait mouche, on fait du bien aux mots.

*

La *Lettre au Père* nous fait assister, en même temps qu'à la prise de conscience de sa solitude, à la naissance véritable de Kafka. « *Peut-être n'es-tu pas entièrement Kafka* », écrit-il dans les premières pages, « *pour autant que je puisse te comparer à l'oncle Philippe, à Ludwig ou à Heinrich. C'est étrange, ici non plus, je ne vois pas très clair. Il est certain cependant qu'ils étaient tous plus gais, plus alertes, moins contraints, plus sociables, moins sévères que toi. En cela d'ailleurs, je tiens beaucoup de toi, j'ai beaucoup trop bien géré l'héritage sans toutefois que ma constitution possédât les contrepoids nécessaires dont tu disposes.* » Franz Kafka vise ici à faire saisir à son père que tout en ayant en soi ce qui s'y trouve, il aurait parfaitement pu être un autre. « *Mais toi* », lui dit-il en substance, « *tu n'es pas un autre. Tu es même un lâche, la preuve c'est que tu m'as fait. Comment n'as-tu pas senti qu'un Kafka se gardait afin d'être vraiment qui il est ?* » Autrement dit, Kafka entend faire comprendre à son père que lui, Franz est un vrai Kafka en dépit du fait qu'il est le fils d'un Kafka qui n'en est pas un véritable. « *J'ai déjà indiqué* », poursuit-il, « *que grâce à mon activité littéraire et à tout ce qui s'y attache, j'ai fait, sans obtenir plus qu'un succès excessivement limité, de petits essais d'indépendance et de fuite qui, beaucoup de choses me le confirment, n'auront guère de prolongements. Malgré tout, j'ai le devoir de veiller sur eux, ou pour mieux dire, ma vie consiste à veiller sur eux, à les préserver de tout danger contre lequel je puisse les défendre, et même de toute éventualité de danger. Le mariage comporte une telle éventualité ainsi que celle d'un encouragement d'ailleurs, mais il me suffit que l'éventualité du danger existe.* » Cette lâcheté qui s'attache au mariage, Kafka en parle d'autant plus aisément qu'il la connaît pour l'avoir vécue. Par trois fois n'a-t-il pas rompu ses fiançailles, se montrant par là plus fort que son père ?

Parfois il m'arrive de penser à ce que je tiens de mon père : le sens du drame, un excès de conscience à soi, ses colères contenues, une vanité démentielle – et de ma mère : son imprécision, cette façon que j'ai, en refusant au dernier moment de faire l'effort de concentration nécessaire qui fait que, non seulement je parle, mais j'existe à côté de moi. Après cet exa-

men, je me sens sur le point de saisir l'interpénétration des chromosomes. Le nez des P... a eu raison de celui des R... et s'en est trouvé heureusement redressé ; les yeux bleus et tendres de Maman ont été pris en charge par l'orbite « ravageuse » de Charles ce qui, à la condition de ne pas rire, me permet d'artificiels regards. Oui, je vis très précisément toutes les transformations de l'un par l'autre au point qu'un moment, j'ai eu le sentiment qu'au tribunal de ma conscience, chaque goutte de sang, sans pouvoir me tromper, rendait très exactement compte de sa provenance comme du traitement auquel elle avait été soumise.

*

Finalement si je veux aller toujours plus avant dans l'appréhension de ce que je suis, je n'ai qu'à évoquer la copulation qui est à l'origine de ma naissance. Je ne sais si je suis parvenu à me représenter exactement le plaisir de l'un et celui de l'autre et moins encore la concordance de leur spasme ? Tout ce que je puis dire, faisant confiance à la sensation qui m'incite à penser que j'ai été conçu par deux êtres qui s'aimaient, c'est que je crois comprendre que leur cri d'alors était déjà le mien.

*

« LES GENS DU MONDE AU POUVOIR »

Au moment de remettre mon pamphlet à l'éditeur, A... m'avait très clairement signifié que « *si je publiais cela, elle me quittait* ». Le motif invoqué pour justifier son attitude provenait de ce qu'elle ne voulait pas, de près ou de loin, être associée « *au ridicule qu'il y a à s'en prendre à Malraux* ». Je reste encore confondu par l'habileté avec laquelle ce faux grand écrivain a agi, qui permettait qu'une femme en arrive à dire à son amant ce que A... m'a dit à l'époque. Il y a là quelque chose qui parle pour l'influence occulte de l'écriture. Si je dis « occulte », c'est qu'en l'occurrence, il s'agit moins de l'effet d'une lecture que d'un amalgame qui veut que Malraux ce soit la France. *Des Noyers de l'Altenburg aux Chênes qu'on abat* en passant par les *Antimémoires*, les phrases ronflantes se succèdent à souhait mais sont dénuées de sens. Dans un texte que la critique a peu relevé, Simone de Beauvoir a évoqué « le fatras » comme le creux du style de Malraux. Cet exemple excepté, une sorte de contre-sens s'est instauré qui veut qu'on ne remette jamais en cause la soi-disant dimension universelle de cet écrivain. Et pourtant, il eût été sain que quelqu'un osât dire la vérité, à savoir que *La Psychologie de l'Art*, le Saturne tout comme *La Condition Humaine*, véritable tarte à la crème de la littérature française d'avant-guerre ou encore les *An-*

timémoires qui relèvent de l'hystérie autobiographique, ne sont que poudre aux yeux. On a beau et à juste titre, avoir dit de De Gaulle qu'il ne savait pas s'entourer, à propos de Malraux, la formule, Dieu sait pourquoi, est devenue caduque. J'avais donc eu à choisir entre mes convictions et mon amour, ou du moins ce qui en restait. Je décidai de passer outre à l'interdit. Toute réflexion faite, et c'est ce qui m'a décidé, je n'avais pas de meilleure façon de témoigner mon attachement.

*

Kleist avec les Marionnettes, Bellmer avec la Poupée et ses dessins, ont, chacun à sa façon, mis l'accent sur les articulations du plaisir lequel, à les lire, se révèle être finalement une authentique dialectique des corps. Ici, la marge, ou plus encore, le jeu, font l'étreinte. Pourquoi ce qui est évident au niveau des corps, ne le serait-il pas aussi à celui des sentiments ? Aimer ce n'est guère que participer de l'air.

*

RABELAIS OU LE CHARME DU LANGAGE AVANT LE BŒUF DU SENS

Du fait qu'elle ne peut pas prendre corps sans une graphie, l'écriture digne de ce nom ne saurait se situer qu'entre l'écriture, selon le sens qu'on attribue généralement au mot, et la plastique. Et si, en elle, cette ambiguïté était ce qu'il y a de plus signifiant ? C'est hors de lui qu'un auteur écrit ; à peine a-t-il transcrit ce qu'il vient de codifier que l'essentiel lui échappe. Rabelais a bien marqué cette jubilation dont l'*écriture* est l'occasion qui, après avoir signalé cette « *estude consistant à écrire et bien traire et former les antiques romaines lettres* », a montré de quelle manière la calligraphie trouve son aboutissement véritable dans une négation apparente du sens : « *Je (combien que indigne) y fuz appelé et à grand renfort de bézicles, precticant l'art dont on peut lire lettres non apparentes comme enseigne Aristoteles le translatay ainsi que veoir pourrez en Pantagruelisant, c'est à dire beauvans à gré et lisans les gestes horrifiques de Pantagruel.* » Écrirait-on et lirait-on exactement comme on cesse de penser ?

Rabelais écrit le fond du monde, c'est pourquoi il ne se satisfait pas de l'écriture courante. C'est cela son orthographe jubilatoire, sa revendication pour une écriture verticale (ses énumérations) :

« *La couille barine des preux
Le moustardier des pénitences*

Le honicrochmens des confesseurs
La complainte des advocatz sur la réformation des dragées
Le couillage des promoteurs
Pape ne mange qu'à ses heures. »

Ainsi cette idée d'une abbaye, Thélème, fonctionnant à partir des règles du plaisir, Rabelais la doit-il au langage. Pourquoi, d'autant plus qu'il expose son fonctionnement dans une langue qui tourne à plein, une communauté religieuse ne pourrait-elle pas obtempérer aux impératifs de la seule jouissance écrivassière ? Il est plaisant de penser à un écrivain écrivant ainsi au bout de soi.

*

Au Père Lachaise, le columbarium. Qu'est-ce que les colombes ont à voir là-dedans ? Et le comble, c'est qu'il y en a. Et aussi, alentour, des cyprès. Avec le beau temps, ces roucoulades et ces piailllements d'oiseaux : on dirait le midi, la paix, la fête, pour un peu, l'amour. Dans le fond de l'édifice, il y a de l'eau répandue par des visiteurs qui, munis de bouteilles, d'éprouvettes, procèdent à tout un petit mic-mac. Il y a là aussi une tombe-baignoire. Une baignoire à mort ? Peut-être a-t-on besoin d'eau pour renaître un jour ? Jusqu'à quel point au-delà de la mort se prolonge le cri poussé par un homme qu'un camion écrase ? Quand on fait l'amour, on crie, pourquoi n'en ferait-on pas autant lorsqu'on revit ?

*

Un homme entre deux âges, un peu saoul, me bouscule dans le métro :

- Pardon, patron.
 - Patron ?
 - C'était pas péjoratif.
 - Pour moi, si.
 - Vous n'auriez pas un franc ?
- Je sors cinq francs de ma poche et les lui donne.
- Merci, Monsieur, fait-il.

(...)

(...)

faites pour y marcher, les maisons pour y vivre, le bétail pour être mené, le sol pour être cultivé et les hommes et les femmes pour se parler. Tout redevient réel, bien vivant, intelligible. Après avoir déserté le monde, on le conjugue plus volontiers. Si profondément cette litanie remet sur la sellette, rien n'a été éclairci et ces évidences noient même on ne sait quel poisson. On ne devrait pouvoir s'exercer à la critique musicale qu'à partir de partitions qui se prêtent à la critique littéraire : la musique de chambre, particulièrement les quatuors Schubert, Brahms, Beethoven, Bartok ; la musique contemporaine, quand elle est « spirituelle » Satie, les mélodies françaises, Poulenc ou quand elle est interprétée d'une façon telle qu'elle fait intervenir autant l'intelligence du chant que la voix – Gérard Souzay, Pierre Bernac ou bien encore, quand il s'agit de musique sérielle Berg, Webern. À ce propos, il faut mentionner *Wozzeck* de Pierre-Jean Jouve, véritable transposition du langage musical dans un langage littéraire.

*

Souvent elle m'a fait la remarque que je lui disais qu'elle était belle lorsque j'avais retiré mes lunettes. Comment lui faire comprendre qu'alors, parce que je l'apaurais, elle était encore plus belle ? Les yeux nus, la regarder, c'était la laisser entrer en moi. Elle m'habitait tout entier et nous vivions de la même vie.

*

DÉCALAGES GÉOGRAPHIQUES

Paris, place Félibien, un pan de mur crème : une route de la côte italienne ; trois arbres le long du canal Saint-Martin : toute l'Yonne ; la rue de Rennes vue des Deux-Magots par beau temps : l'horizon sur la mer en plein été ; l'avenue Foch : une route aux environs de Nonancourt ; la rue de Rivoli : Honfleur. Est-on jamais là où on est ?

*

LE PLAISIR DE LA GRAPHIE

« En général », écrit James Février dans *Histoire de l'écriture*, « le succès de l'écriture est assuré, ou bien par l'autorité politique, ou bien par les transactions commerciales, ou bien par la propagande religieuse. Or, ces trois facteurs ont manqué à l'alphabet grec. » Février ne dit pas pourquoi il s'est tout de même imposé. On ne voit, pour justifier l'événement, que l'aspect entraînant de sa graphie. Un point semble confirmer cette thèse, le fait que c'est sa minus-

cule qui a sauvé la langue grecque du naufrage. En effet, très vite, après qu'en 403, Archinos eut fait adopter à Athènes l'alphabet de Milet (dit alphabet ionien), sans doute parce qu'elle usait de beaucoup de ligatures et d'abréviations, la minuscule de cette écriture l'emporta sur l'onciale. Même la typographie a conservé une part de ce legs de l'écriture manuscrite, de sorte que cette lettre est pourvue d'une grâce cavalière. En somme, dès le V^e siècle avant Jésus-Christ, la cursive grecque tient lieu de serre chaude à ce qu'elle véhicule.

*

CHATEAUBRIAND OU LA VOLUPTÉ D'ÊTRE UN AUTRE

« *Ma sœur m'engageait à renoncer à écrire* », dit-il. C'est vrai, vous pouvez toujours compter sur la famille pour vous inciter à ne pas être qui vous devez. Nécessité de s'affirmer d'abord contre les siens pour parachever sa naissance. « Afin de n'avoir rien à demander à personne, j'ai mis en gage mon cercueil » ne dit rien que d'absurde ; « il assaillit d'un grand air les échafauds qu'il avait aidé à élever » est mensonger. En réalité, Desmoulin est monté à la guillotine en trépignant ; « j'ai été le chien hollandais du vaisseau de la légitimité » est franchement ridicule. Mais tout cela importe peu à Chateaubriand, pourvu qu'il y ait une petite musique derrière la langue. Ne parlerait-on jamais que pour faire un sort aux mots, donc pour ne rien dire ?

*

Ces morceaux d'os polis que peint Tanguy font penser à la manière dont les gnostiques définissent les humains : « *Les sédiments d'un ciel perdu, les déchets de l'hypermonde abandonnés sur un ancien fond marin* » (Lacarrière). Les toiles de Tanguy disent somptueusement cette misère. Rien de tel que le tact, la gentillesse pour exercer la réflexion. Au dernier moment, imprimer à celle-ci une orientation légèrement différente de celle initialement prévue, enivre absolument. Dans *L'idiot*, Dostoïevski a démantelé le mécanisme, nous en montrant toutes les articulations qui font du prince Muchkine l'incarnation de l'intelligence. Dès lors, on se demande pourquoi la bonté n'est pas, idéalement, l'occasion d'une prise de conscience de la nature de l'esprit ? Sans chercher à tirer de conclusion moralisatrice du phénomène, force est de reconnaître que l'altruisme et l'intelligence se renforcent l'un l'autre.

*

À regarder *Le peintre dans son atelier* de Vermeer, on est d'abord attiré par l'intensité lumineuse du jaune de ce livre que, devant une fenêtre, le personnage en bleu tient appuyé contre sa poitrine. Pour peu qu'on y parvienne quelque peu rassasié de ce rapport, on est conduit vers l'orange du rideau dont la belle intensité retient. Et puis le rose saumon des chaussettes du peintre attire... Regarder ce tableau, c'est en faire le tour, le réciter, le seriner même. Il ne sera vu que lorsque de saut de puce en saut de puce, on finira par ne plus rien voir de particulier que, dans un éblouissement, le tableau lui-même. Comment arriver sur le seuil d'une porte et à la fois sonner et ne pas sonner ? C'est si agréable de ne pas déranger ! Si, finalement, je me décide à presser le bouton, ce n'est que par pure concession au bon sens. Il est vrai que c'est si faiblement – du moins je l'espère – que loisir m'est laissé de me dire que je n'ai peut-être pas été entendu.

*

« *Quand une femme jouit par nous* », se demande Abellio, « nous exclut-elle ? Et si deux heures après, elle se prépare à en faire autant avec un autre, qu'y a-t-il là d'essentiel ? Je trouve inconvenant de transformer en énigme spirituelle ou en tourments du cœur alambiqués, une jalousie qui n'est qu'une souffrance quasi mécanique du corps physique. C'est la part de nous-même qui échappe ou finit par échapper à cette souffrance qui importe avant tout. C'est cet au-delà de l'amour qui est l'amour. » Si l'amour romantique n'est pas l'amour, l'intelligence du cœur, en même temps que l'intelligence, est le cœur. Le romantisme incite à se traîner dans le sentiment amoureux, pas à le vivre à plein. Que l'amour soit donc... très exactement à l'opposé de ce qu'il est sensé être, lui confère une singulière épaisseur.

*

PARLER OU LA CHANCE DE N'AVOIR ENCORE RIEN DIT

La plupart du temps, je ne m'attends pas à avoir les idées que j'ai et ce n'est pas tant ce que je dis que cette distance consciente entre mon propos et moi qui importe. Dans la mesure où elle est l'intelligence même, laquelle se trouve en retrait par rapport à l'idée qui finalement a été formulée, l'analyse de ce moment est déplaisante. Loin d'être angoissé par ce gouffre, là, devant soi, parce qu'on sait que la formuler c'est la tuer, on joue avec l'idée qu'on n'a pas encore tout à fait. Retarder c'est peaufiner, retarder encore parce que la pensée se fait attendre : penser encore. Et puis, tout à coup, comme on se jette à l'eau, comme on invente, de mot en mot, on s'exprime.

*

Le héros du roman de Gombrowicz, *Ferdidurke*, se refuse à toute espèce de concession en ce qui concerne l'usage du langage. Son naturel prime tout. À entendre cet individu en friche s'exprimer, on en vient à lui contester une existence véritable d'être humain. Cependant, on ne peut pas le reconnaître en tant que tel Exister ? Si, dans le but de savoir exactement en quoi cela consiste, il suffisait de se laisser prendre par tout et n'importe quoi ? Sur cette voie, on pourrait aller jusqu'à se tuer, comme si, à la vraie conscience coïncidait l'inconscience. Le temps le plus fort du livre est sans conteste celui où Victor décide de séduire la lycéenne Zutka. Entre tous, les instants où nous saisissons tout particulièrement notre incapacité à correspondre avec nous-même, sont bien ceux au cours desquels nous nous sommes mis en tête de séduire. Serait-ce que dans le temps où on désire Je plus s'unir, on se doublerait davantage ? Mais alors, plus on constate l'étendue des dégâts, plus on en remet. Et puis, reconnaissant que cet excès de présence à soi-même le perd, Victor décide d'en revenir à un comportement plus contrôlé : *« J'étais sincère, sincère de toutes mes forces, propice pour la collégienne, prêt. »* En vain. Plus Victor s'observe, plus il éprouve de difficultés à être lui-même et, une nouvelle fois, déraile. Nos échecs amoureux nous le prouvent : des deux « soi-mêmes », c'est toujours l'autre qui aurait pu séduire. Cette phrase de Sade : *« Il n'est pas vrai qu'il y aura toujours des riches et des pauvres. L'établissement de l'égalité est moins difficile que celui de l'impôt et sa levée. »* Quel mal se donne-t-on pour ne pas être équitable !

*

Pauvre Maman, elle nous aime tant que chaque fois qu'elle tricote pour mon frère ou moi, à l'image de sa tendresse, les mailles sont si serrées, les mesures prises si justes, qu'il ne nous reste qu'à étouffer ou à défaut, à tout faire craquer. Comment ne pas se dire que le véritable amour eût été de s'intéresser assez à nous pour connaître notre taille ? D'une certaine manière, bien qu'elle nous ait mis au monde, ma mère nie notre existence. Poursuivie à rebours du bon sens, l'attitude ne prouve-t-elle pas qu'à travers ses enfants, Maman poursuit le rêve d'amour qui est à l'origine de nos naissances ?

*

Zeus, lui aussi, s'est fait homme, en particulier chaque fois qu'il avait envie d'une femme : Io, Europe, Danaé, Ganymède. J'accorde qu'il y a quelque chose de sacrilège à dire cela tout uniment. Mais qu'y puis-je si le Christ n'a pas le privilège de l'hominisation ? Bizarre tout de même de devoir penser que le christianisme n'a fait que reprendre un des vieux bateaux du paganisme pour fonder le point fondamental de son dogme ! Comment, depuis que Pie IX a proclamé le dogme de l'Immaculée Conception, les théologiens s'y prennent-ils pour ne pas se rendre compte qu'ils remettent en cause l'idée sublime du christianisme selon laquelle Dieu s'est fait homme ? Il y a plus grave encore. En escamotant l'amour comme ils le font, ils se mettent en contradiction avec la Parole du Christ lui-même qui a fait du christianisme une « religion d'amour ». En nous enjoignant de « nous aimer les uns les autres », Il n'entendait certainement pas « ayez un bon copain ». En bonne logique, Il le pouvait d'autant moins que, sans l'amour charnel, l'homme viendrait à disparaître. Par « Immaculée Conception », il s'agissait de signifier que, pour la Vierge comme pour le Christ plus tard c'est ce que révélera l'épisode des Noces de Cana - le temps du bonheur n'était pas arrivé. Tant que le règne de l'amour n'est pas établi, il faut que cet accomplissement dont l'amour charnel est la cause, soit remis. En renonçant à ce bonheur, l'un comme l'autre entendent travailler à son établissement. En taisant ce maillon dialectique essentiel, l'Église montre que c'est Elle et Elle seule qui voit le péché là où il n'est pas mais où se trouve, au contraire, la dignité de l'homme, lequel ne peut être fier de plus que de son amour.

Pierre Leroux s'est attardé sur ce point. Dans *La Grève de Samarez*, il explique : « Précisément parce qu'il vient sauver, c'est-à-dire réparer, guérir, pour Lui le grand Thérapeute, médecin

(...)

(...)

me fournit ce dont j'ai besoin : mon pied heurte quelque chose, je me penche et c'est justement ce qu'il me faut. » Faut-il que tous ceux qui écrivent le fassent à la manière de Joyce : à la va comme je te pousse un caillou ? À l'enterrement de mon oncle et d'autant plus que j'éprouvais une peine réelle, un instant j'ai songé me servir de mon deuil comme d'une auréole. Aux yeux de certains, de certaines surtout, la tristesse, le froid burinent à souhait. Le moment de gêne passé, je me suis persuadé que cette impression est à l'origine de nombre de rites – en Afrique notamment qui font de la cérémonie mortuaire une fête. Le désir, la pavane sur fond de mort ? Après tout, n'y a-t-il pas là une réaction naturelle, une affirmation de la vie face à la manifestation définitive de sa fragilité ?

*

ÊTRE À SOI

L'apparition du spectre du roi assassiné ramène Hamlet à sa condition première, à l'équivoque de son existence. Il ne respire que pour celle qui lui a donné le jour et, dans le même temps, la trahison de sa mère à son endroit, trahison dont lui, Hamlet, par sa seule vie est le témoignage, lui coupe le souffle. Il vit cet amour jusque dans ses conséquences ultimes, jusqu'à ne pas être encore... Il aspire à retourner dans le sein de sa mère, ne serait-ce que pour ne pas avoir à connaître sa trahison. Sa mère : comment ne serait-elle pas la *Femme* ? Il n'en existe pas d'autres qui, autant qu'elle, lui ait prouvé qu'elle était capable d'aimer. La preuve : elle l'a fait naître. C'est à partir de cette contradiction, amour et haine mêlés, qu'il faut entendre ce dialogue avec Ophélie :

– Madame, m'étendrai-je entre vos genoux ?

– Non, Monsieur.

– Je veux dire : la tête sur vos genoux.

– Oui, Monseigneur.

– Pensez-vous que j'eusse dans l'idée des choses grossières ?

– Je ne pense rien, Monseigneur.

– C'est une idée naturelle que celle de vouloir s'étendre entre les jambes d'une fille.

– Quoi, Monseigneur ?

– Rien.

*

Ni l'homme ni la femme ne se parlent : les mots qu'ils emploient glissent les uns contre les autres, se frôlent mais ne se répondent pas. Par honte ? Pourquoi, sexuellement a-t-on toujours honte ? Finalement ce n'est pas seulement de notre sexe qu'il s'agit : on a honte d'être séparé de celle avec laquelle on reconstituait l'androgynie. L'horreur a, ici, créé un monde irréel : irréel à force de réalité. Hamlet erre dans cette tragédie plutôt qu'il n'en est l'un des protagonistes et fait autant que son père figure de spectre. Compte tenu de l'incroyable souffrance qu'il endure, au comble de la conscience coïncide l'inconscience même. Alors il chante tristement sa vie, à la façon d'une mélopée et lorsque s'achève la pièce, Hamlet n'avait encore jamais été aussi calme, avec l'esprit aussi clair au point de... voir l'avenir et de prédire le succès de Fortinbras. Il est heureux parce qu'enfin se referme la boucle : il est en train d'effacer sa naissance, mourant, il soupire : « *Il ne sera pas dit que j'ai véritablement été.* »

*

ITALIE

— À Milan. Je découvre que si pour leur donner une plus grande pureté, Léonard fait sourire ses anges, ce sourire est l'expression d'une grande... sensualité. Pourquoi celle-ci ne s'inscrirait-elle pas dans le droit fil de la pureté dont, finalement, elle est la formulation la plus accomplie ?

— À Côme, toujours ce décalage, cette fêlure. Peut-être la beauté environnante contribue-t-elle à vous écarter davantage de vous-même ? Partout, plus ici qu'ailleurs (est-ce le romantisme de l'endroit ?), je m'ameute à la recherche de moi-même afin de juger mieux de ce que je vois. Au lieu d'y parvenir, j'ai le sentiment que toute cette splendeur, à la tristesse cent fois repensée, me ramène avec plus de précision à ma nullité. Finalement, je quitte ces lieux en miettes, sans avoir vraiment su goûter quoi que ce soit.

— À Venise. On dira ce qu'on veut : y être sans aimer vous retire votre axe. Alors, dans le rapport au monde, on saisit qu'il y a du jeu. Mais pour quoi, sous prétexte que je suis dans cette ville, ma vie cesserait-elle d'être triste ? Curieux tout de même que personne jamais, n'ai songé à une Venise en creux. Courageusement, avec la mauvaise conscience d'un criminel de lèse-tourisme, j'avoue n'avoir vécu ici que des événements dépour-

vus de relief. L'appartement de mes cousins donnait sur le Zattere, quartier dont on ne parle pas parce qu'il est pauvre. Dans le grand soleil d'un jeune matin, je me souviens d'une bataille de pigeons sur le toit de la mansarde où je dormais : on eût dit des ongles sur de la soie. Excepté peut-être la découverte des Carpaccio de San Giovanni dei Schiavoni, rien ne s'est passé que je n'eusse pu vivre ailleurs. L'église de la Salute ou la place Saint-Marc ne sont que ce qu'elles sont et il n'est pas d'exemple qu'au fond de l'œuvre la plus belle, on en vienne à buter sur un réel comme un autre.

– Finalement on en revient de l'architecture florentine ! La Seigneurie est oppressante ; quant aux églises, c'est surtout par le jeu du marbre sur leurs façades qu'elles retiennent. Privées de ces éléments décoratifs, elles n'ont rien qui mérite qu'on s'y arrête. Florence n'est pas une ville aimable (la guerre entre les Guelfes et les Gibelins l'a transformée en camp retranché) et on a le sentiment, difficilement avouable, victime qu'on est d'une réputation touristique légèrement usurpée, d'avoir été floué.

– Le musée des Offices : Cranach était-il conscient de l'humour de son art ? Étrange rapport de celui-ci et de la sexualité, tant et si bien qu'on ne sait plus s'il n'a pas raison du désir qu'on pourrait avoir des corps, ou bien si, au contraire, il ne finit pas par le susciter.

– Donatello : son saint Jean-Baptiste tremble de ne pas vivre.

*

ON NE LIT QUE SUR RENDEZ-VOUS

Il faut des solistes de talent pour interpréter des partitions ; il en faut aussi pour « interpréter » les livres et ceux-là s'appellent les lecteurs. Tous les solistes n'interprètent pas toutes les partitions. Pourquoi tous les lecteurs liraient-ils tous les livres ? On ne lit un livre que lorsque, par avance, on sait ce qu'il contient, preuve que la lecture est en fait une re-lecture.

*

Le jeu, entre une cantatrice et son auditoire veut que celle qu'on écoute attende que, dans un laps de temps prévu à cet effet et qui ne vient jamais à manquer, ses auditeurs l'obligent à réfléchir sur la manière dont elle va prendre telle mesure ou telle note. Ce langage silencieux qui se produit en amont de la musique l'achève : ici l'effet précède la cause.

*

IL FAUT PRENDRE LES FAUX-PAS DE SES LECTEURS AU MOT

Quel est l'écrivain qui ne juge pas un livre au fait qu'il l'« amorce » ou pas ? On écrit un texte par un autre. Proust se délectait de la lecture de Madame de Sévigné pour cette raison. Le processus de la transmission est, ici, singulier. Sans doute, ouvre-t-on un livre comme on supprimerait une idée. Ces sortes de retrouvailles sont stimulantes. Ainsi si Proust incite à poursuivre, Gide et Valéry eux, empêchent d'abandonner. On écrit en crabe sur ce qu'on lit et pourtant, ce qu'on écrit dans ces conditions, est finalement sans rapport aucun avec l'original. Comblé, Octave, le héros du livre de Klossowski, ne le sera véritablement qu'à la faveur de cette scène dictée de son lit de mort au prétendant de Roberte, Vittorio : « *un étrange tableau vivant lui ayant été offert pour ses soixante-dix ans* », intitulé *La Belle se fait surprendre pendant qu'elle empoisonne son vieil époux assoupi*. Octave ayant pris ce don pour une injonction, on saisit la nature particulière de la perversité et on imagine aussitôt la suite. « *Vittorio dont elle repoussait les assiduités en faveur d'un autre, surgit à l'instant où elle vient de faire absorber la coupe empoisonnée qu'elle tient encore à la main, au chevet du lit de sa victime. Stupéfiée, elle demeure immobile, suante d'opprobre, tandis que le redoutable témoin, sous la menace de la dénoncer illico, lui dénude la croupe et, tout à son aise, prépare sous les fesses admirables, les voies de la double vengeance. Sur son ordre, elle garde la coupe dans la main, l'index et le pouce réunis sur le pied de la coupe, la paume à la merci des lèvres de l'empoisonné (moi-même).* » Cette fois, Octave parvient si bien à imaginer ce que Roberte éprouve tandis qu'elle se fait prendre (dans tous les sens du terme) qu'il meurt... d'un plaisir qui n'est pas le sien.

*

Frappé par la parenté qui lie les idées bouddhistes à l'esprit de la Révolution française le respect de l'individu, la valeur qui lui est accordée, le caractère sacré de sa nature j'en viens à me demander si ce n'est pas à elle qu'on doit la vogue pour cette religion. Par ricochet, le bouddhisme et le christianisme se seraient rapprochés ; ce dernier, pas mécontent, à cette occasion, de damer le pion au bouddhisme sur le chapitre des Intouchables, comme si, pour les bourgeois bien pensants, les prolétaires n'étaient pas, eux aussi, des « Intouchables ». La compétition entre les dogmes est née de la volonté d'évangélisation de l'Église chrétienne. Mais,

souverain, le bouddhisme n'en a cure. C'est parce qu'il donne le sentiment de s'affirmer sans cesse en soi, qu'il fait de plus en plus d'adeptes.

*

Il traîne dans *L'enterrement du comte d'Orgaz* un reste du Moyen Âge. Ce tableau donne à penser à la fois aux pages de Saint-Simon sur les *Grandesses* d'Espagne et au *Proust* de Jacques-Émile Blanche. Le snobisme contribue ici à donner une bonne définition de ce qui *est bien peint* ; la préciosité faisant, avec Le Greco, partie intégrante de la peinture. Ces mouvements de mains, ces têtes dans les fraises : tout ce beau monde s'amuse à exister. Le plus étrange est que cette frivolité s'exprime sur le dos d'un mort.

*

IL N'Y A PAS DE LANGAGE AMOUREUX

C'est décidément à propos de ce qui serait sensé être le plus évident, l'amour, qu'on parle davantage à côté de soi. Il y a là l'occasion d'un entraînement, d'un dédoublement, qui conduisent à prononcer des phrases auxquelles on ne croit pas. Les mots de l'amour nous doublant sur le poteau du sens, à la traîne, nous ne les cautionnons qu'après coup et comme à regret. Ce processus témoigne, en dépit de la volonté de se perdre dans l'autre, de la réaction brouillonne de l'être qui, dans le même temps, revendique encore pour lui.

*

Mon beau-père : – J'ai pris des renseignements sur vous : ils sont excellents. Au reste, je voulais vous féliciter de ce choix que vous avez fait de la formule dite « de la séparation de biens » pour votre contrat de mariage.

Moi : Qu'entendez-vous par : excellents ?

Lui : Eh bien, je ne sais pas ; vous faites partie d'une bonne famille.

Moi : Oh, vous savez, quand on sait comment les « familles » dont vous parlez ont bâti leur fortune, en toute honnêteté, on est bien obligé de reconnaître qu'elles ne sont pas si « bonnes » que cela. Finalement, elles n'ont pu s'enrichir

(...)

(...)

Bien que, plus que d'autres, ils soient acculés à l'intelligence, les lettristes se réfugient dans une bêtise de laquelle ils se font un paravent, voire une gloire.

*

Ce n'est pas la première fois qu'il me vient à l'idée qu'en sachant appeler le beau temps d'une façon intelligente, c'est-à-dire en mobilisant tout l'être, nous finirions bien par avoir une action sur lui. Il me semble même que si, désireux de le voir revenir, un groupe de personnes se tenait par l'esprit, ce beau temps montrerait le bout de son nez. Finalement, il n'y a rien d'autre derrière bon nombre de cultes rendus à la pluie et au soleil à travers le monde.

*

Dans un pays où, pour un grand nombre, la culture se réduit à l'image d'Épinal de l'écrivain, les poses de celui-ci, non seulement amorcent mais sont déjà le style. C'est Chardonne et ses façons de parler les dents serrées, enfoncé dans un fauteuil ; Nourissier, ses airs penchés et doucereux, l'art consommé avec lequel il joue de ses doigts légèrement écartés. Pour les écrivains de droite, les manières s'inscrivant absolument dans le prolongement de la pensée, l'affaire est toute simple : il suffit de se couler douillettement dans un moule. « Je me contourne donc j'existe et ce serait bien une misère si l'écriture ne suivait pas. » Pour les écrivains de gauche, cette translation, finalement naturelle, risque de les entraîner plus loin qu'ils ne le voudraient. Sans doute n'est-il pas déplaisant de voir le très Parisien Aragon snober les bourgeois. À lui seul, son génie leur rive le clou. Reste qu'à le voir jouer leur jeu, on peut s'imaginer qu'il est des leurs.

*

Le temps redistribue les rôles, donnant à chacun le sien, véritable. Découvrant ce qu'on n'avait pas su voir, il fait office de loupe. Dufy, Vlaminck et autres Derain déçoivent tandis que Marquet, laissé on ne sait pourquoi sur la touche, sort du lot. Avec ses arrières-tons, Van Dongen, lui aussi, revient au premier plan. Quant à Vuillard, il dame le pion à Bonnard. Y aurait-il des sensibilités d'époque ? Faudrait-il parler d'un déplacement de l'art ? Sans doute, mais ce n'est pas dire qu'il faille s'en remettre au temps du soin de décider de ce qui doit être sauvé. La « bouillotte » ne signifie pas qu'on a affaire à un bon cru.

*

Dans *Aline et Valcour* de Sade : « *Quelque résistance que j'eusse pu opposer, il m'était devenu impossible de me soustraire entièrement à cet hommage, mais je m'étais si bien débattue dans les mains de cet amant fortuné qu'il n'eut pas même l'idée de la victoire et que si l'encens brûla, ce fut si loin des autels, qu'à peine le dieu put-il y croire.* » Finalement rien ne se marie mieux que l'érotisme et le style qui, en les voilant légèrement, rend les propos de ce discours plus suggestifs encore. À croire que l'un va tout naturellement avec l'autre. Ici l'écriture précède le sens, comme le sens convie à la belle écriture. On écrirait d'autant mieux qu'on encourrait le risque de grossièreté. Reste qu'à ce jeu-là, on n'est pas loin d'écrire pour ne rien dire.

*

Avant que ces faits de basse police qui résument la Conquête de l'Ouest n'aient eu le temps d'apparaître pour ce qu'ils sont : l'extermination d'un peuple, le western a cherché à en faire une légende. L'opération ayant échoué, il a bien fallu trouver autre chose qui ait aussi son petit côté pimpant. C'est alors qu'on a tenté de mitonner une saga grandiose avec la Nouvelle-Angleterre, le Mayflower, La Fayette et ses broderies, Franklin et son paratonnerre. Cette nouvelle supercherie non plus n'a pas vraiment pris. Alors ? il y avait bien la Guerre de Sécession. Mais ce passé-là, d'autant plus qu'il n'a jamais cessé de constituer le substrat du présent des Américains, il faut à tout prix l'escamoter. Cela explique l'absence d'historiens américains, l'Histoire américaine, ce sont les romanciers tels Faulkner, Baldwin, Ellison qui l'écrivent, ressassant la peine des Noirs. L'Amérique, une nouvelle fois, a remis son passé en chantier avec la crise de 29 et a tenté de se faire une troisième mémoire sur mesure. L'affaire ayant encore échoué (transformer un krach en épopée n'est pas si facile !), on peut supposer que le Débarquement fera la quatrième mémoire.

*

— Mammy, il y a un homme dans la maison.

J'étais nu, sur un lit, écartelé par la chaleur et elle m'avait aperçu tandis que je somnolais. En France, la même petite fille aurait dit « il y a un monsieur ». Il faut reconnaître aux Américains que, plus qu'ailleurs, ils vont au fond des mots.

L'atmosphère des tableaux d'Adami est exactement celle qui écoëure davantage. Je veux parler de cette qualité très particulière d'amour qu'on connaît dans des hôtels, pas forcément de passe, qui se trouvent du côté de la onzième rue, à New York. L'amour ou la mort : telle est la loi du Village. Oui, ces tableaux évoquent les hauts lieux de la solitude moderne, celle de l'affrontement amoureux. La scène se passe toujours à la clarté de la lumière électrique, raison pour laquelle ces tableaux sont conçus pour être vus la nuit. Ce n'est qu'alors que leurs couleurs prennent tout leur sens. Sans jamais être criardes, elles retrouvent, dans ces conditions, la vibration qui est la leur, une intensité lumineuse qui, au lieu de rayonner, retourne à l'Enfer qui la suscite. Dans ce climat de suffocation, la présence d'une femme qu'on ne convoite pas même est une illusion. Son image est celle d'un puzzle qui serait un miroir brisé dont, mal remises en place, les pièces s'ajusteraient pourtant. Le désir n'y est jamais que des éclats dans les yeux.

*« Diane, ta coutume est de tout deschirer
Enflammer, desbrider, ruiner, mettre en pièces
Entreprises, desseins, espérances, finesses
Changeant en désespoir ce qui fa it espérer. »
Agrippa d'Aubigné*

*

Dans *Le Mythe et l'Homme*, au chapitre consacré à la mante religieuse, Caillois fait référence à la thèse de Kierman selon laquelle le sadisme serait « *la forme humaine anormale de phénomènes qu'on peut trouver au début de la vie animale comme la survivance ou le retour atavique d'un cannibalisme sexuel primitif* ». En dépit d'Hypermnestre, la seule à ne pas avoir égorgé son mari, faut-il parler d'un complexe des Danaïdes ? Sade évoque le souhait de l'une de ses héroïnes, Lady Clairwill, d'immoler tous ceux dont elle a été la maîtresse. D'autres exemples sont dans les mémoires, notamment du côté des reines anglaises et écossaises. Cette énergie sourde, impitoyable, avec laquelle certaines femmes vivent l'amour va jusqu'à retirer à ceux qu'elles désolent, à défaut de la vie, la raison d'être. Faut-il parler d'un authentique « phénomène naturel » et la vie se paye-t-elle de la mort par amour ? Curieux, qu'en dépit de cette violence impliquée dans la nature même de la femme, la *vaginocratie* soit si peu dénoncée !

*

ARTAUD OU NOÉ SAUVÉ DU TEMPS

Dans *Les Révélation de l'Être* qui suivent *Héliogabale*, Artaud vit bel et bien de la vie du vide : « *N'étant plus, je vois ce qui est. Je me suis vraiment identifié avec cet Être, cet Être qui a cessé d'exister. Et cet Être m'a tout révélé. Je le savais mais je ne pouvais pas le dire et si je peux commencer à le dire, c'est que j'ai quitté la réalité.* » Dès lors, le travail du poète consistera pour l'essentiel, à exploiter sa trouvaille jusqu'à l'extrême limite de ses forces. Désormais il a renoncé même à cette protection que constitue l'ordonnement du langage. Il a refermé la boucle. Il a dépassé l'écriture pour laquelle il s'était montré capable d'affronter la mort et, sidéré, il se retrouve au-delà de l'une et de l'autre. À titre d'exemple, on peut citer le texte intitulé *Révolte contre la Poésie* : « *Je ne veux pas être le poète de mon poète, de ce moi qui a voulu me choisir poète mais le poète créateur, en rébellion contre le moi et le soi.* » Cette fois, ce qu'il écrit repère d'autant plus avec lui que, parlant, c'est désormais sans lui qu'il le fait. Si donc, il se montrait incapable d'être assez dans ce qu'il énonçait, c'était que sa conscience d'être qui il est, faisait écran entre ce qu'il disait et lui. Cette fois, rien n'empêche plus de penser qu'il est parvenu à se taire pour que son poème, lui, soir davantage.

*

Je reçois des Éditions du Seuil mes comptes d'auteur et décide de rester sourd au peu de bruit de mes livres...

*

Incrovable hiatus à la source de la doctrine chrétienne que ce sacrifice humain auquel s'apprête Abraham. Une cheville dialectique manque ici, remettant, par son absence, la cohérence du message divin en cause. Kierkegaard s'en est longuement expliqué. Sa réflexion sur ce thème contribue à démontrer qu'il ne saurait y avoir de conviction chrétienne qu'entièrement réinventée.

*

Au moment où s'ouvrent les assises du Lit de Justice de 1718, au cours desquelles les droits et prérogatives des princes bâtards, les ducs de Maine et de Toulouse, vont être cassés, but auquel Saint-Simon travaille depuis quinze bonnes années, il écrit : « *Contenu de la sorte, attentif à dérober l'air de tous, présent à tout et à moi-même, immobile, collé sur mon siège, compassé de tout mon corps, pénétré de ce que la joie peut imprimer de plus sensible et*

de plus vif, du trouble le plus charmant, d'une jouissance la plus démesurément et la plus persévéramment souhaitée, je suis d'angoisse de la captivité de mon transport. et cette angoisse même était d'une volupté que je n'ai jamais ressentie ni devant ni depuis ce beau jour. Que les plaisirs des sens sont inférieurs à ceux de l'esprit et qu'il est véritable que la proportion des maux est celle-là même des biens qui les finissent. » Saint-Simon n'écrit plus, il parle à blanc.

*

La relation amoureuse d'une femme « apolitique » (Sartre affirmait que ceux qui ne font pas de politique sont de droite) avec un homme authentiquement engagé à gauche, devrait finalement l'acculer à se poser des questions, jusqu'à mettre des décisions au bout de sa réflexion. Comment, s'il est sincère, tant sur le plan de l'amour qu'il porte à cette femme que sur celui du prochain (et s'il s'agissait de la même chose ?), cet homme pourrait-il admettre qu'elle n'en vienne pas à avoir une conception du monde plus proche de la sienne ?

Ceci dans la biographie de Sartre, publiée par *Le Monde*, confirme ce point de vue : « ... malgré des aventures extérieures plus ou moins bien acceptées de part et d'autre, tout en maintenant entre eux un vouvoiement d'une autre époque, Simone de Beauvoir et lui formèrent durant un demi-siècle le couple le plus uni et le plus complice de la littérature moderne. » Cette formulation dit mal tout ce que le fait d'accepter ses amours de traverses implique de souffrances tant pour celui qui « trompe » que pour l'autre. Et si, précisément, cette acceptation n'était que le témoignage de respect de l'autre, la moindre des choses entre gens qui s'aiment ? Ce vouvoiement qui surprend tant les rédacteurs de cette note, n'est sans doute rien d'autre.

*

J'ai le sentiment, avec cette rétrospective, de reconnaître, de sceller officiellement mes retrouvailles avec Nicolas Poussin. Pourquoi la passion que j'ai toujours eue pour cet artiste était-elle jusque-là demeurée si timide ? Comme si j'avais eu honte de l'aimer. Que, parfois, on ait à rougir de la beauté d'une œuvre incite à penser que, dans l'appréciation de l'art, il faut aussi du courage.

*

LA FONCTION « PARLIÈRE »

Peut-être parce qu'il est Russe et que, peuple chaud, ces gens font plus que les autres un sort « à la chaleur communicative des voyages », de tous les

écrivains, Dostoïevski est sans doute celui qui a le mieux remarqué le rôle que jouent les trains dans le déclenchement du langage. En dépit du fait que les conversations ferroviaires ont mauvaise réputation – moi qui vous parle, monsieur, j’ai fait la guerre de 14... – il en a fait un procédé littéraire. Dostoïevski a été bien inspiré : comment trouver un meilleur moyen de planter un décor, d’introduire des personnages, de les faire dialoguer ? Le subterfuge amène à une autre réflexion. N’existerait-il rien de tel qu’entendre ses voisins de compartiment pour se persuader que parler n’est jamais que donner libre cours à une fonction comme une autre ? Le fameux « *ça parle* » de Lacan ne dit pas autre chose. Dans la mesure où il serait l’un des premiers à coïncider avec celui du corps, faudrait-il porter une attention particulière au langage des trains ? Si oui, faut-il aussi en conclure que le plus authentique des langages est celui qui consiste à parler pour ne rien dire ?

*

Le comble pour une pièce est de n’être pas scénique. Ainsi des meilleures pièces de Shakespeare, d’Elliott, d’Adamov ou de Ionesco aujourd’hui. Finalement, pour un Marivaux ou quelquefois un Molière qui jouent au jeu des substitutions ; pour un Labiche qui met un amant dans un placard, les meilleurs auteurs dans leurs meilleures pièces n’en sont plus aux effets de scène. Ni Molière (ses pièces inspirées de la comédie italienne sont les moins bonnes). ni Tchekov ne s’en soucient encore. Ce point de vue, il me semble ne pas être le seul à l’avoir, et tout indique qu’on s’oriente vers un théâtre de chambre, comme on dit une musique de chambre, dont l’estrade ne sera plus qu’une invite à faire partager une conversation.

En ce sens, l’une des plus accomplies parmi les œuvres contemporaines est certainement *Les exaltés* de Robert Musil. Ce ne sont d’abord que propos anodins dont, au fur et à mesure du déroulement de la pièce, on prend conscience de l’intensité. Après tout, pourquoi le langage ne serait-il pas source de... drame ? Il y a même là quelque chose de fascinant un gouffre dans lequel on tombe à réfléchir aux pouvoirs de la parole. Un seul mot peut faire reculer un assassin. Et pourtant ce n’est qu’un mot ! Après Proust, Musil est l’écrivain de cette situation ambiguë. *L’Homme sans qualités* est moins une fresque théâtrale qu’un roman. C’est sur ce doute, qu’en l’occurrence repose l’œuvre. Marguerite Duras a parfaitement saisi cette situation en équilibre de la création, qu’on appelle tout de même « littérature contemporaine » dont les textes font indifférem-

ment de superbes livres ou des films plus intériorisés que ceux de Bergman. Finalement, quelle que soit la manière dont on en use, le langage non seulement nous met à vif mais fait saisir que, puisque lui-même n'est composé que de... mots, nous sommes peu de chose.

*

Une femme admet mal l'idée que c'est de toutes pièces qu'on crée l'amour d'elle. Et pourtant, on crée son amour comme on écrit un poème. Comment nier que l'amour est chose mentale ? La beauté elle-même ne s'impose pas : elle est à découvrir. Le désir, lui aussi, se confond à son invention. L'amour est le produit d'une décision et il n'en est pas qui ne mette ses protagonistes en présence de leur liberté. C'est en toute conscience, après avoir pesé le pour et le contre, que la décision est prise – et que l'amour emboîte le pas à la raison. Curieux comme tellement peu consentent à l'admettre qui ne veulent retenir de leur amour que le caractère fatal, s'efforçant de nier cette part de conscience sans laquelle il ne serait pas. À croire que l'aveu de ce moment serait un crime de lèse-amour, une manière de le nier. Pour combien l'amour n'est-il pas l'occasion de se perdre toujours plus profondément dans le cocon de la fatalité ? Non seulement, on ne voit pas ce que l'amour aurait à perdre à aller de pair avec la raison, mais on saisit mal comment il pourrait ne pas s'en trouver renforcé.

*

À travers la lecture de Maître Eckart et de Catherine Emmerich, les adeptes de Gurghieff reviennent lentement au christianisme. Il leur fallait cette voie ardue de devoir passer encore par un enseignement. Leur Maître ayant cessé de leur plaire – sans doute commençait-il à trop exiger d'eux ? – nos gurghieffiens s'en détournent, tout en retenant du « Belzebuth » cette nécessité de « l'initiation ». Voient-ils là, à la fois une façon de se valoriser et aussi et paradoxalement, un moyen d'éluder ce à quoi la parole des Évangiles oblige ? Dès lors qu'on détient la Connaissance, on sait mieux que quiconque la manière d'en user. Mais, contrairement à ce que ces docteurs de l'Église pourraient faire croire, le christianisme n'est pas un ésotérisme. Il tire même sa force de sa transparence : le Christ s'adresse directement à chacun. C'est pourquoi Il contraint tant.

Sous le porche de l'immeuble où j'habite, je suis abordé par une des locataires. Ses airs, ses bracelets, son cocker, me l'avaient tout particulièrement rendue antipathique. Cette fois, le ton obséquieux et hautain en même temps avec lequel elle m'aborde, d'emblée m'indispose.

– Monsieur, j'habite le corps de bâtiment qui fait face à celui où vous vous trouvez et j'ai des vues sur l'appartement qui est sous le vôtre. Comme je ne peux y avoir accès, pourrais-je jeter un coup d'œil chez vous ? Cela me permettrait d'éclaircir certains points relatifs à des travaux que je compte entreprendre.

Comment refuser à cette pimbêche ce qu'elle demandait ? Quel prétexte trouver pour dire non d'autant plus que je tenais à faire preuve d'une grande correction ? J'acceptai donc. Au jour dit, Madame M... entre, toujours flanquée de son chien.

– Oh mais, dit-elle, il y a des livres ici ! Puis-je vous demander, Monsieur, ce que vous faites ?

– Eh bien, Madame, je suis écrivain.

– Oh, c'est curieux, je suis la secrétaire d'un écrivain.

– Pour le compte de qui travaillez-vous ?

– Maurice Druon.

– Dru-on ? Pardonnez-moi, ajoutai-je, après avoir fait mine de chercher, je ne vois pas.

– Comment, vous ne savez pas qui est Maurice Druon ?

– Ma foi, non, Madame ; mais vous allez sûrement m'aider.

– Mais enfin, Monsieur, Maurice Druon se présente ces jours-ci à l'Académie française.

– Madame, il n'y est pas encore et quand bien même y serait-il que cela ne prouverait rien et surtout pas qu'il fût un écrivain. Mais pouvez-vous me dire ce que cet homme a publié ?

– Je ne sais pas, moi, fit-elle en tournant sur place comme une toupie, *Les grandes familles*.

– Attendez, fis-je, cela me dit quelque chose. Il me semble que j'ai vu récemment une affiche dans Paris avec ce titre sous un portrait de Jean Gabin.

– Oui, c'est cela, fit-elle cherchant comment partir, mais consciente aussi de la difficulté à y parvenir. En effet, non seulement je n'avais pas manqué d'égard mais même, je m'étais informé. L'occasion avait été bonne de constater que la vindicte incite à la correction, la nourrissant

même de l'intérieur. Au reste, j'étais content de moi. Si je n'avais pas répondu à cette femme, devenue depuis l'épouse du dit Dru-on, par mon silence, j'aurais contribué à renforcer une société que je réprovoque dans un de ses relais essentiels : la culture. Ces sortes de joutes en faveur du Sens décuplent le sentiment d'exister. Après tout, quoi de plus naturel que de constater qu'être vrai fait vivre ? Comment ne pas rattacher les pratiques anticonceptionnelles à la pensée cathare, laquelle affirmait que si l'amour fait rejoindre Dieu, il faut, autant que faire se peut, éviter de procréer dans la mesure où cela rattache à la terre et donc, retarde d'autant la montée au ciel ?

*

LA PREUVE PAR UNE DANSE SUR LA LUNE QUE FOURIER AVAIT RAISON

Je compare la légèreté des hommes d'Apollo XIV dansant sur le sol lunaire (Aldrin) à celle que l'amour procure aux amants. Si ces hommes nous prouvaient que l'espace est l'amour, comment ne pas évoquer L'Attraction passionnée de Fourier ? Faut-il voir dans ce qui s'accomplit dans l'espace une confirmation inattendue du bien-fondé des propos de l'utopiste ?

*

LE PROTESTANTISME : L'ARISTOCRATIE DES BOURGEOIS

Quand les protestants ne sont pas des aristocrates, ils singent leurs façons et leurs manières anglaises et forment l'aristocratie du continent. Quoi, cette grisaille, cette tristesse que chaque protestant traîne derrière soi est le signe d'une caste privilégiée ? Eh oui, le faste est désormais l'envers du faste. En outre cette façon de toujours surenchérir sur le retrait est un excellent moyen pour faire oublier la fortune qu'on possède... Même s'il est porté « aux affaires », le protestant a encore le front de laisser entendre qu'il se sacrifie. L'esprit « grand commis » est par excellence protestant et s'en laisser imposer par lui, c'est ni plus ni moins se laisser bernier par le langage du profit. En réalité, plus que personne, les protestants ont le sens de l'usure, au point même qu'aujourd'hui, ils peuvent passer et à juste titre, pour une franc-maçonnerie. Qui eût dit qu'un jour, la rigueur luthérienne servirait de lit à un ésotérisme de l'argent ?

*

NOS NAISSANCES DÉVIÉES

Nombreux sont les pères dont la vie amoureuse est suffisamment mouvementée pour que nous soyons amené à nous demander qui nous serions si, au lieu de faire l'amour avec notre mère, notre père l'avait fait avec une autre femme. Où se trouverait cette partie de nous-même à laquelle le hasard des rencontres n'aurait pas fourni l'opportunité d'exister ?

*

Chez M.-L. C..., deux jeunes Algériennes ; l'une d'elles exécute une danse kabyle. Belle déjà, elle est peu à peu transfigurée : ses petits pas sur place comme un chat qui pelote, ses bras en croix et sans que sa tête n'ait bougé, cette façon de faire vivre tour à tour ses épaules et son ventre ; jamais je crois, je n'avais eu l'occasion de constater pareille intériorisation, jamais non plus, je n'avais vu s'exprimer une telle sensualité. Pourquoi, à propos de ceux qui s'adonnent à ces rythmes, ne pas dire qu'ils dansent tous viscères dehors ?

*

Pour le premier anniversaire de mon mariage, je me souviens avoir reçu de mon beau-père, avec un poste de radio où nous pourrions saisir France-Culture, ce mot dont j'extrais ceci : *« Sachez que cela a été un plaisir pour moi de soustraire quelques instants de mon temps pour vous faire parvenir cela. Sans que j'en aie fait délibérément le choix, ma vie est par nécessité faite d'actions concrètes et continues pour lutter contre tout ce qui pourrait compromettre la bonne marche d'une collectivité qui distribue plusieurs dizaines de milliers d'enveloppes de paie chaque mois. C'est un souci écrasant. »* Après avoir, du mieux que je pouvais, remercié mon beau-père pour ce don, j'ajoutai : *« Quant à vos préoccupations, personne mieux que moi ne saurait vous comprendre, Monsieur. Délégué du personnel du journal qui m'emploie, j'éprouve d'énormes difficultés à obtenir pour mes trois cents camarades et moi-même, ne serait-ce qu'un salaire décent. Quelle angoisse doit être la vôtre, qui êtes responsable de plusieurs milliers d'enveloppes de paie. Je forme des vœux pour que, par leur manière de mener leur lutte, les ouvriers de chez Peugeot vous aident à venir à bout de cette tâche écrasante. »*

*

Au Louvre, un cheval dessiné par Léonard de Vinci. Cette image, par sa simplicité – le profil de l’animal est venu d’un seul trait – fascine à ce point qu’on tombe peu à peu en elle avec cette idée, qu’en effet, la vie n’est jamais qu’une certaine épaisseur de chair et d’os qui dispute à l’air environnant ce qu’il lui faut d’espace pour exister. Par ce biais, je finis par me demander si nous ne sommes pas séduit par nombre d’œuvres parce qu’elles nous tendent un miroir ; un miroir dont l’image qu’il réfléchit nous incite à poursuivre une réflexion ne débouchant sur rien.

*

Il y a des lieux où, géographiquement parlant, on se sent mal à l’aise. Il y a comme cela aussi des culs-de-sac topographiques. Piégé comme on l’est alors, inutile de chercher à écrire : on n’est pas de taille. Ce qui amène à penser qu’écrire n’est rien d’autre que savoir d’où dominer le monde.

*

Elle parlait tandis que nous faisons l’amour, décrivait nos gestes. Quand, un jour, je lui en fis la remarque, elle me répondit : « *Les mots sont utiles, ils ont une action précise.* » C’était cela, en effet, qui me rendait fou, à croire que nommer, c’était dénuder davantage.

*

JEAN-JACQUES ROUSSEAU :
ÇA MARCHE DONC ÇA ÉCRIT

Ce que je retiens de mon article passé dans *Le Mercure* sur Rousseau, c’est l’importance que revêtent pour lui les promenades, le rôle qu’elles jouent dans son écriture. J’ai eu l’occasion de remarquer que si, travaillant chez moi et « bloqué », j’acceptais l’idée de faire quelques pas dans la rue sous un prétexte quelconque, ou même quelquefois d’arpenter ma chambre, à mon grand étonnement, je trouve la solution. L’écriture serait une affaire de circulation, d’air, de vie ? Rousseau avait si bien saisi cela qu’il avait érigé la promenade en principe d’écriture. À peine sorti, ne pouvant plus profiter de sa balade et pour endiguer sa réflexion, il se voit contraint de prendre des notes. C’est ainsi qu’il m’est venu cette idée qu’écrire et marcher étaient même chose.

*

À merveille, D... B... joue du piano sans y toucher.

*

HIROSHIMA MON AMOUR

Un amour malheureux aussi bien évoqué est aussi éprouvant qu'un... documentaire sur les martyrs d'Hiroshima. L'amour, aussi, atomise.

*

Nombreux, paraît-il, sont les peintres qui, peignant sur le motif, regardent leur modèle à l'envers, la tête entre les jambes. Cela les aide à évaluer, à cadrer. Ainsi j'embrasse J..., nos visages tête-bêche, histoire d'avoir plus conscience de sa présence et de donner au désir que j'ai d'elle toujours plus de réalité.

*

Quel que soit ce que nous lisons, il arrive qu'au lieu de nous dissoudre dans l'attrait de la lecture, subitement grâce à elle, nous ayons la conviction de nous coller à la nature à armes très égales. Dès lors, il nous semble même que c'est à nous que celle-ci soit redevable de ses arrière-rythmes telluriques.

*

AVEUGLE AU ROYAUME DES SONS

Pourquoi ne pas faire un sort à cette façon que j'ai, ne connaissant pas les notes, de jouer des heures durant, du piano, bâtissant des... paysages sonores entiers (des partitions ?) qui ne reposent sur aucun solfège ? J'avance à tâtons, décryptant ce qui, j'en suis sûr, n'a encore jamais été traduit et qui, sans mon intervention absolument instinctive, serait à jamais resté note morte. Les nouvelles musiques, concrète, électronique ou de Xénakis, procèdent de règles qu'elles secrètent. Ce à quoi je fais allusion, c'est au contraire à une musique dépourvue de ce garde-fou que constitue, pour son compositeur, son écriture préalable ; une musique liée aux seuls aléas d'une sensibilité.

*

Les pré-socratiques ont « précédé Caillois sur la route » (Yourcenar). À force de l'y traquer dans les pierres ou les ailes de papillons, comme eux, Caillois montre que la spiritualité affleure l'inertie et que, partant,

n'existe aucune solution de continuité de la matière à l'esprit, lequel témoignerait donc pour ce qui ne serait jamais mort.

*

Il est significatif de relever la manière dont Lucrèce évoque l'origine de l'écriture : « *Déjà la terre cultivée était divisée et délimitée, déjà la mer était fleurie de voiles légères et on s'assurait des secours et des alliances par des traités réguliers quand les chants des poètes commencèrent à confier à la mémoire les exploits accomplis. On ne peut guère placer plus haut l'invention de l'écriture. C'est pourquoi les événements antérieurs échappent aujourd'hui à nos regards, sauf pour les traces que le raisonnement laisse entrevoir.* » Autrement dit, à peine aurait-on inventé l'écriture, que déjà, par le biais de ce qu'elle aura été chargée de transmettre, on aura cherché à la faire retourner au mystère. Comme si nous ne pouvions utiliser notre écriture qu'à proportion que les vérités de notre univers qu'elle véhicule fussent aussi d'un autre. À lui seul, le fait que Lucrèce ne s'attarde pas davantage sur cette histoire, visant même à obscurcir le problème à plaisir il parle à propos de l'écriture de « *secrets desseins des dieux* », alors qu'il est parfaitement en mesure de remonter l'histoire de ses signes au moins jusqu'aux formes tyrrhéniennes utilisées par les Étrusques prouve que, pour lui, il importe avant tout que l'écriture soit mal émergée de l'infini. Dès lors, le choix des grands thèmes des littératures grecque et latine s'explique par le fait que, d'une manière plus ou moins consciente, leurs auteurs ont tous cherché à rendre à l'écriture sa véritable destinée, à savoir : exprimer le message des dieux. Les linguistes contemporains confirment les propos de Lucrèce qui disent de la forme de nos lettres qu'elles ont le hasard pour origine. La langue elle-même est du complot. « *Le Verbe s'est fait chair* » : les linguistes traîneront toujours Dieu comme un boulet !

*

Jacques Fauvet, dans l'éditorial du *Monde*, à la veille des élections législatives, écrit ceci : « *On peut s'étonner de la remise en cause des ventes d'armes, opposer les besoins de l'industrie et de l'exportation aux scrupules... comme s'il était criminel de tenter de concilier la morale et la politique.* » Tout est là, résumé. Depuis des décennies, on soutient froidement en haut lieu que l'équilibre du pays repose sur la mort délibérée, par ventes d'armes interposées, des hommes du tiers monde. Voilà enfin remis en cause cet aberrant postulat et aussitôt on accuse l'homme qui s'est fait le champion de cette cause - Mitterrand - de mener la France à la ruine !

*

Au même titre que, depuis les premières olympiades, le cent mètres se coure toujours plus vite et que l'on saute toujours plus haut, pourquoi l'attitude intérieure, elle aussi, ne devrait-elle cesser de s'améliorer ?

*

Singulièrement, à propos de Descartes, on a voulu que l'intellect fasse fi du cœur et du corps. En fait, il était un homme qui jouait au plus fin avec ce corps. De lui, Crouzet dit que de 1625 à 1629 « *il fut très lancé dans la vie mondaine* ». Il dit aussi qu'une modeste fortune venue de sa mère lui assurant l'indépendance, il s'exila à Amsterdam « *pour se consacrer tout entier à ses études* ». Enfin, le même manuel précise qu'il répondit à l'invitation de la reine Christine de Suède, qui le pressait de « *s'isoler pour toujours mieux travailler* ». N'y a-t-il vraiment d'écriture sans une confrontation toujours plus précise avec la solitude ? Sans doute l'explication du *co-gito* est-elle là, qu'il faudrait traduire : « je ne pense à personne donc je suis ». Seulement ce serait une interprétation erronée des faits, si le propos visait à donner du philosophe l'idée d'un homme hors du monde. On a trop oublié qu'il prit du service, fit campagne dans la guerre de Trente Ans, se distingua même à la bataille de Prague, se battit en duel pour une femme et s'éprit d'Élisabeth Palatine. Breton disait que l'amour est l'écriture : « *Nous réduirons l'art à sa plus simple expression qui est l'amour.* » Il n'a pas précisé si celui-ci était heureux ou malheureux. Tout indique, en tous les cas, que l'homme qui brise avec le monde s'éloigne d'autant plus des femmes qu'il aime que l'écriture se gagne aussi sur l'amour. Et Christine ? Si Breton ne s'est pas trompé, la présence de cette femme dans les dernières années de la vie de Descartes prouve que l'amour, l'écriture et la mort coïncident.

*

Ce ne sont pas tant les Rembrandt et les Vermeer – celui-ci n'ayant été que récemment découvert qui font la vraie gloire de la peinture dans les musées hollandais, qu'Avercamp, Cuyp, Berkeyde, Sanredam, Terborg, Wouwermans et quelques autres, encore généralement mal connus. Serait-ce parce qu'ils sont tenus pour des petits maîtres qu'il faudrait les considérer comme les artistes d'un art à côté de l'art ? Placer les créateurs sur une échelle de valeurs est une aberration. Ainsi et pour ne parler que de lui, Rembrandt devance par trop l'opinion qu'on a de son œuvre pour que, toujours, l'éblouissement puisse opérer assez. Il y a là, en fait de sug-

gestion, un véritable coup de force, fauteur d'une veulerie de la perception. Aimer ce n'est pas retomber dans les sentiers battus et rebattus de l'art. C'est aussi découvrir. Les petits maîtres y autorisent. En ce sens, rien n'empêche de penser qu'ils répondent de tout l'art.

*

MONTAIGNE : LE STYLE FAIT LE MORALISTE

C'est la vérité de toujours qu'il nous serine. C'est d'ailleurs pour cela, qu'en dépit du tour rocailleux de son style, sa fraîcheur force le sens, emportant l'adhésion :

« Mais nostre volonté, pour les droits de qui nous mettons en avant ce reproche, combien plus vraisemblablement la pouvons-nous marquer de rebellion et sedition par son desreiglement et desobeissance ! Veut-elle tousjours ce que nous voudrions qu'elle voulsist ? »

Avec Montaigne, la langue est à côté de la langue. À se demander s'il ne se laisse pas entraîner par une véritable allégresse graphique (« advocat », « escholes », « tesmoing », « despeche », « cognoistre », « faictes », « l'espée »). Les gaucheries tournent à l'avantage de leur auteur de sorte que, si on ne le comprend pas ou plus, c'est qu'on a perdu confiance en soi et qu'on a cessé d'être généreux.

Le meilleur moyen de faire apparaître une philosophie n'est-il pas de la laisser venir à soi plutôt que de la traquer ? Qu'est-elle ici ? Il s'agit plutôt, bâtie à la diable, d'une morale un peu lâche, le goût du style ayant aidé à préciser ce que le « pyrrhonisme » empêchait de définir. « *Ælius Verus l'Empereur, respondit à sa femme comme elle se plaignoit, dequoy il se laissoit aller à l'amour d'autres femmes ; qu'il le faisoit par occasion conscientieuse, d'autant que le mariage estoit un nom d'honneur et de dignité, non de folastre et lascive concupiscence.* » Ce sont ces jongleries avec le sens qui ont fini par faire passer Montaigne pour un « honnête homme ».

*

On parle des « profils perdus » des nus exquis de Klimt. Perdus pour qui ? Pas pour moi qui les perçoit. Mais c'est peut-être qu'ils me perdent (ce que je suis porté à croire), me fondant à cette absence à tout dont se double notre présence au monde.

*

Mon ami Sojcher raconte qu'au soir du 10 Mai 1981, les Français sont venus en grand nombre mettre leur or à l'abri, en Belgique où les

banques ont ouvert tout exprès leurs portes nuitamment. L'anecdote rappelle ce qui s'est passé en 1790 dans des circonstances similaires et qui a permis la création de l'État belge. Une fuite de capitaux ayant eu lieu, la République dépêcha Mirabeau en Flandres, avec mission de négocier le pardon de la France contre le retour de ceux qui avaient soustrait leur bien à leur patrie. Ces renégats ayant opposé un refus catégorique aux propositions qui leur étaient faites, et ce fut la... Belgique. Comment ne pas se féliciter de ce que, si la France se trouve une nouvelle fois affaiblie par ces départs, une nouvelle fois aussi, elle en est apurée ? Le pari de Mitterrand est là : il ne peut être dit que l'évasion de ces voleurs, finalement, ne fera pas remonter le franc.

*

Escher : *« Parce que la ligne de démarcation entre deux formes qui se touchent a une double fonction, il est difficile de tracer une telle ligne. De chaque côté, une chose prend simultanément forme. Mais l'œil et le cerveau humains ne peuvent se concentrer sur deux choses à la fois ; il faut donc sauter rapidement d'un côté à l'autre. Cette difficulté est probablement le mobile de ma persévérance. »* Reste qu'en dépit de ses dires, Escher trouve le tracé qui convient de sorte que ni son « cerveau » ni son « œil » ne le font. Alors qui ? La solution de ce problème apparemment insoluble, s'impose d'elle-même. C'est parce qu'il sait se taire et obtempérer aux injonctions de « ces formes » qu'Escher exécute le trait juste. Et si tout ce qui se découvre d'exact et de beau se révélait ainsi, dans un moment d'inconscience ? Cette précision prouve qu'en même temps qu'elle est une occasion de nous affirmer, la création nous nie.

*

DIEU S'EST FAIT FEMME

Bien que proclamant avec force que « Dieu s'est fait homme », la religion chrétienne se trouve à l'origine d'une déshumanisation de la pensée religieuse (cananéenne). En évoquant ce point, je fais allusion à la disparition de la déesse de la fécondité Baalat qui peut aussi bien être associée à Hator la déesse égyptienne que les Grecs identifièrent à Aphrodite ou encore à Ashtart divinité sémite babylonienne. Or, quel meilleur garant une religion peut-elle donner de son *humanité* sinon par la féminisation de la divinité?

*

Jacques Prévert a retrouvé la vertu de la litanie. C'est que tout indique que les énumérations sont à la base même de l'Histoire et, finalement, de tout texte. Quel est-il au juste, sinon un compte rendu, une addition ? Le conte n'est jamais qu'un compte élevé à la dignité d'un écrit. Dans la table des matières de *Vers la liberté en amour* de Fourier, on trouve les termes de *Table des vices de la famille*, *Gamme des disgrâces de l'état conjugal*. Nombre de chapitres commencent par « de » ou « du » : *Des femmes*, *Du mariage*, *De l'adultère*, *Des vieillards*, *De l'orgie* dont on voit bien qu'ils sont la porte ouverte aux énumérations. Bref, Fourier fait saisir à merveille que ce passage de la succession au texte s'opère à la faveur d'un ronflement du sens. Faisant des listes, histoire de se mettre en plume, peu à peu, l'affaire étant enclenchée, notre homme a constaté qu'il écrivait.

*

L'écriture ne serait-elle que musique au-dessus du vide ? Le fait qu'adéquante, une formule vous donne toujours plus ou moins le sentiment de berner.

Enfin je tombe sur un livre qui va peut-être me subtiliser mon point (le rôle du signe) : *La Raison graphique* de Goody. « *Il doit y avoir, dit-il là, une certaine spécificité de la pensée écrite, du savoir graphique.* » Mais vite, il m'a fallu déchanter. En effet, après avoir pourtant dit clairement « *qu'il y avait une raison, une logique graphiques, que l'écriture n'était jamais un simple à côté de la parole* », Goody déraile, sombre même dans un pathos philosophique. Dommage, quand on aura résolu ce problème, on apportera une réponse à beaucoup d'autres interrogations relatives à la nature du langage. Dans le but de faire avancer cette question, rien n'empêche de penser à une écriture dont le texte n'aurait été motivé que par des impératifs calligraphiques. Ce serait donc, entraîné par le seul plaisir graphique, très exact répondant de celui d'écrire, que l'auteur de ce manuscrit se serait laissé aller. Alors seulement le signe serait réhabilité, ayant recouvré la place qui fait de lui le maître du jeu du sens. Elle est belle cette idée d'une écriture se réduisant à un seul entraînement graphique. En effet, il n'y a pas de pensée pure. Quoi qu'on fasse, elle a une forme graphique, et c'est précisément de cette contingence que naît sa beauté.

Voilà des mois que, sans raison, je résistais à l'envie d'utiliser un feutre fin pour écrire, sans doute par peur que mon écriture ne s'en trouve liquéfiée. Pourtant le feutre a ses exigences, une dignité que la bille

n'aura jamais. Il a aussi sa propre sensualité qui en fait un outil de l'écriture, au même titre que le calame ou la plume. En tous les cas, à la joie d'écrire graphiquement avec ce feutre, répond celle d'écrire tout court. Les mouvements de l'objet traceur et ceux de la pensée se superposent absolument à la faveur d'un savant contrepoint, source d'une véritable lévitation.

*

L'ACOUSMATIQUE

Wozzeck d'Alban Berg est le seul exemple d'écriture musicale à marcher de pair avec l'intelligence au point qu'elle double le langage, à moins que ce ne soit le contraire. Jamais comme dans cette occasion, la musique n'avait suivi de si près un livret. Berg a poussé si loin cette superposition qu'on peut dire de ses pièces pour instruments qu'elles sont les premières tentatives pour substituer la musique au langage. On pourrait croire que, plus encore que les « sériels », les véritables maîtres en la matière sont des musiciens concrets. Ne se placent-ils pas dans le droit fil du cosmos ? Sans doute le devraient-ils, mais, plutôt que d'envisager cette fusion par le biais de la seule musique, ils préfèrent d'abord théoriser. C'est le solfège concret de Pierre Schaeffer. Il en résulte un enfoncement dans la matière, donc un recul. Pierre Henry, François Bayle s'en sortent mieux, qui optent pour l'« acousmatique » plutôt que pour la musique concrète. Par « acousmatique », j'entends une musique formée de sons dont on ne peut plus identifier la provenance. J'ai forgé ce mot dans les années 1950, à partir du grec *akousma* qui traduit très précisément la notion de perception auditive. À Athènes, les acousmaticiens étaient ces élèves de Pythagore qui recevaient son enseignement, séparés de lui par un rideau. Le maître prétendait, en effet, que la seule vue de sa personne risquerait de distraire ceux à qui il dispensait son savoir mathématique. Tant que les « acousmaticiens » ne seront pas parvenus à faire en sorte qu'on ne reconnaisse pas plus les origines des sons qu'ils manipulent qu'on ne se souvient, en écoutant jouer du violon, que ses cordes sont des boyaux de chat, ils ne seront pas parvenus à composer. Encore ne faut-il pas aller trop loin ni trop vite en besogne et tomber dans l'abstraction. L'effort que les « acousmaticiens » auront à fournir sera inverse de celui des « concrets », car si les sons produits par le mélécord, le trautionium et autres cerveaux électroniques sont, du moins en apparence, déconnectés d'un réel identifiable, en revanche, leur résonance aseptisée (finalement leur fausse im-

matérialité) ne peut convenir. Si les sonorités produites par les instruments ordinaires parviennent à combler à ce point, c'est parce qu'ils sont actionnés par des instrumentistes. Quitte à ce qu'elle soit oubliée, il faut que la vie puisse être perçue comme intervenant d'une manière relativement simple : souffle, percussion, action du corps. Il s'agit donc pour François Bayle et ses amis d'accomplir un pas dans une direction alors que, dans le même temps, il faut inciter ses auditeurs à en effectuer un dans le sens inverse. Comme l'ancienne, toute la musique moderne est dans cette équivoque.

*

Très vite, après avoir entamé la lecture d'*Ulysse*, on se rend compte qu'une fois l'appréhension supprimée, on n'a fait preuve ni d'un courage particulier ni d'un surplus d'intelligence, mais seulement d'une plus grande disponibilité. Ce qu'il faut comprendre pour entrer dans ce livre, c'est que Joyce l'a écrit de tout son corps : plaisir de la graphie et de celui d'utiliser les sonorités des mots compris. *Ulysse* est une respiration jubilatoire, une occasion de bien voir que le *wonderland* et le *worderland* se superposent vraiment. Cela permet d'analyser l'étonnant procédé de Joyce qui, dans le même temps qu'il use d'un outil - le langage - s'efforce de le déprécier. Non content d'être parvenu à l'établir autrement, il pousse sa démonstration plus avant encore : à coups d'onomatopées, il se montre un tel virtuose qu'il finit par convaincre que même le langage entiè-

(...)

*

Quelque chose me dit que je serai lu, mort. Peut-être est-ce le souvenir de cette voyante consultée il y a bien quinze ans et qui m'a voué à une « gloire posthume » ? Finalement, il y a de la volupté à tirer d'écrire ainsi en se taisant. À elle seule, l'idée de ce tour de passe-passe me plaît.

*

DELACROIX ET LA LIBERTÉ

Il n'est pas une seule des toiles de Delacroix qui ne soit un acte révolutionnaire. « *Il faut une grande hardiesse pour oser être soi* », dit le peintre qui ajoute que « *l'art est un courage.* » Et pourtant ce que Delacroix a à dire, c'est ce qui devrait pouvoir être affirmé le plus spontanément : le désir. Pourquoi ce surcroît d'énergie pour seulement être soi ? Parce qu'il s'agit de surmonter les entraves, finalement de caractère politique, les interdits qui nous aliènent. Que Delacroix soit parvenu à ses fins, tout l'atteste. « *Chacune de ses œuvres* », écrit Théophile Gauthier, « *soulevait des clameurs assourdissantes, des orages, des discussions furieuses. On invectivait l'artiste avec des injures telles qu'on ne les eût pas adressées plus grossières à un voleur ou à un assassin.* »

*

POUR LES MYOPES, C'EST LE CORPS ENTIER QUI VOIT

Contrairement à ceux qui voient trop bien pour attacher assez de prix à ce qu'ils regardent et s'en souvenir, il se trouve que, tous cils dehors, le myope que je suis, débarrasse les êtres et les choses de ce mutisme dans lequel leurs contours les maintiennent. Sans verres, les couleurs m'attirent, m'inquiètent, me hantent. Je me souviens d'elles longtemps, sans doute parce que les ayant isolées de cette définition qui ne s'attachait que trop à leur existence, je ne connais d'elles que ce qu'elles recèlent de plus profond : leur vibration, aussi imperceptible soit-elle. Je peux dire cela autrement : myope, sans lunettes, j'ai le sentiment de ressentir la lumière non pas seulement avec mes yeux, mais avec tout mon visage. Il me semble que mon corps entier réagit plus intensément. À la manière des jeunes enfants qui, eux aussi, ont une appréhension de la lumière qui ne passe pas encore par les détours de l'intellect, j'ai, par ma façon à moi de voir, une connaissance du monde extérieur qui est en réalité une façon de continuer à naître.

*

On ne peut pas parler d'une race juive, seulement d'une aristocratie israélite. Le texte de l'Ancien Testament se trouve sans cesse ramené à la succession des généalogies qui composent le peuple d'Israël, aussi fastidieuses à lire que celles des *Mémoires* de Saint-Simon. Dieu, du reste, répète sans cesse qu'il tient compte de la fidélité qu'on Lui a témoignée « jusqu'à mille générations et au-delà ». « Un métais n'entrera pas dans l'Assemblée de Iahvé, même à la dixième génération. » La Loi serait-elle sexuelle, la Loi c'est-à-dire la Parole ? On ne copulerait que dans le clan ? Il faut le croire d'autant plus que la copule est la Parole. La superposition des sens des deux mots confond. Cheville du langage, l'expression dit aussi en quoi l'amour consiste. Par-dessus le marché, la meilleure définition qu'on puisse donner d'une copule est le verbe être. On est dans l'amour et l'amour est le langage. Il est intéressant, à propos de la création de l'État d'Israël, de forcer Iahvé dans ses derniers retranchements. Pour les Juifs de stricte obédience, la naissance de cet État aurait dû coïncider avec la naissance du Messie. Donc, la fête nationale est un jour de deuil dans la mesure où il met l'absence de Iahvé en relief. Et si le Messie était l'ONU ? En tous les cas, rien n'empêche de penser que cette création bien humaine a suffi et, qu'à soi seul, ce pays est un désaveu du dogme. Du point de vue dialectique, les Juifs d'aujourd'hui persistent à jouer avec un concept qui n'existe plus. Il y a plus encore : dans la mesure où, réalisation laïque de la vie communautaire qui prend toutes les manifestations afférentes à la condition humaine en compte, la réussite du kibboutz ne témoigne-t-elle pas pour le caractère caduc du Dieu des Juifs ? Pourquoi même ne verrait-on pas dans ces coopératives la mise en pratique du message de charité du Christ ? Si telle était la bonne interprétation, rien ne s'opposerait plus à voir dans les Juifs... des chrétiens qui s'ignorent.

*

Cette réflexion très belle de Virginia Woolf dans le *Journal d'un écrivain* : « Ce livre est décidément une très curieuse affaire. Il m'a fait vivre une journée d'enivrement dont j'ai pu dire : la naissance d'un enfant n'est rien à côté. » Quelle belle force tranquille résume à la fois cette vie de femme et d'écrivain. En fin de compte, les femmes qui écrivent se trouvent confrontées aux mêmes problèmes que les hommes. Dans une autre occasion, Virginia dit encore : « Je signale mon retour à la vie, autrement dit écrire. » Femme ou homme, tout écrivain pousse le même cri. En regard de cette rectitude,

que penser de l'hystérie de certaines féministes, de ces gloses interminables sur « l'écriture des femmes » ? La Commune de Paris en 70, la République des Conseils en 1919, la République espagnole en 34 : dans de tels moments, le peuple est enfin lui-même. Est-ce parce que cette liberté revêt un tour bon enfant que cela se gâte toujours aussi vite ? Tout indique, en tous les cas, que la jeunesse des peuples est une atteinte de lèse-Histoire et que ce n'est pas encore aujourd'hui qu'elle les laissera être ce qu'ils sont.

*

Comment ne pas constater ce dédoublement dont je suis l'objet, singulièrement lorsque j'écris ? À ce moment, je devrais être vraiment qui je suis et pouvoir exprimer de la façon la plus appropriée ce que je pense et crois judicieux ou attrayant. En fait, je bats la campagne et finis par écrire à côté de moi ce qui n'a guère d'intérêt. Comme si, au moment de faire mes preuves, je trouvais un malin plaisir à rendre la réussite impossible. Quelle est la raison de cette attitude manifestée à la face d'un monde qui s'en moque ?

*

Il faut lire les toiles de Delvaux comme s'il s'agissait des pages d'un livre. C'est alors qu'il apparaît que si ces messieurs coiffés d'un chapeau melon croisent ces superbes femmes nues sans les voir, c'est aussi parce qu'elles sont légèrement trop belles. Delvaux a voulu nous dire qu'elles ne sont que des femmes au corps dérisoire. En effet, le désir ne saurait être qu'une création. Les femmes aussi ont leur responsabilité dans ces silences. Éluard, dans un poème envoyé au peintre, les a parfaitement décrites, disant « *qu'elles sont livrées à leur destin qui est de ne rien connaître qu'elles-mêmes* »... « *Pour savoir la forme et le poids de ses seins, la plus belle au matin s'enferme dans ses bras.* » Alors, ici, vraiment, personne ne rencontre-t-il jamais personne ? Si, mais lorsqu'une femme et un homme se trouvent enfin, on n'assiste jamais qu'aux embrassements avec une statue.

*

Aucune raison ne s'oppose à ce que la musique soit saisie d'un seul coup, au vu de la partition, laquelle n'est jamais que le tableau des sons. Plutôt que des notes, ne faudrait-il pas y voir des signes conçus d'abord à partir d'impératifs calligraphiques que d'aucuns, après coup, seraient capables de mettre en sons ? Et si la musique était à deux dimensions : calli-

graphique et musicale, le même résultat sonore pouvant être obtenu par les deux voies ? Il y a là une évidence à laquelle personne ne s'est intéressé et qui, prise en considération, pourrait inciter des calligraphes à œuvrer pour le plus grand profit de la musique. Sans doute, les musiciens contemporains, aux prises avec les problèmes posés par la transcription de sonorités dont des notes ne peuvent plus rendre compte, tenteront-ils toujours de partir des sons pour leur donner la forme graphique la plus appropriée à leur lecture. Il n'empêche et d'autant plus que l'aléa du procédé apparaîtra, il faudra bien en venir à renverser les données du problème et composer calligraphiquement d'abord. Alors, la superposition des écritures musicale et calligraphique étant accomplie, les champs de développement de l'une et de l'autre n'auront plus de limites.

*

« La température a été fraîche, un peu humide ; il a plu en petite quantité, c'est l'automne et les vendanges à plein. Je suis mélancolique, moins disposé à me répandre au-dehors et beaucoup plus à revenir sur moi-même, aussi suis-je porté aux méditations psychologiques comme par un instinct qui se renouvelle périodiquement avec une force marquée. » Maine de Biran est à ce point à l'écoute de son corps et, à travers lui, de la nature, qu'à la fin ce n'est plus lui qui parle, mais ce mouvement même qui anime les choses. Cette vérité tant recherchée, Biran parvient à la faire entendre parce qu'il a su se rendre maître du discours désordonné de l'esprit dont le tumulte recouvre toujours plus ou moins la voix murmurée du corps.

*

Enfant, arrive toujours le moment où l'on veut savoir ce que vivre signifie. Le miroir, à ce moment, intervient dans cette recherche. Face à son reflet, on se regarde, on se regarde même se regarder. Et puis, tout se trouble, l'expérience aurait-elle des incidences physiologiques ? Ce voile sur le regard n'est-il pas le signe d'une blessure ? À nouveau on se fixe et cette fois l'idée ne tarde guère à naître qu'on pourrait ne pas être. Du reste, n'est-il pas vrai déjà, que cet être devant soi n'est pas puisqu'il n'est qu'un reflet ? D'ailleurs l'idée ne nous est-elle pas venue de notre squelette ? « Et si », se dit-on, « j'étais en train de tomber dans les orbites creuses de ma tête de mort ? Je suis mort puisque je suis l'autre qui n'est pas. »

*

Très vite, on entre en conflit avec la plupart des textes qu'on lit aujourd'hui. C'est alors qu'on décide que cette fois, on ne s'en laissera pas compter simplement parce qu'il s'agit d'un imprimé. Cependant, ne serait-ce que parce qu'on ne peut se prononcer qu'en connaissance de cause, il faut lire jusqu'au bout. Est-ce à dire que cela est bon puisque l'obligation nous est faite de lire ? Ne lirait-on pas les trois quarts de ce qu'on déchiffre uniquement dans le but de se prouver que c'est illisible ?

*

Je relève cette manie qu'a ma mère, d'autant plus qu'il s'agit de personnes célèbres, de ne parler d'elles que par leurs prénoms : Francis pour Francis Poulenc, Georges pour Georges Auric, Jean pour Jean Cocteau. Sans doute y a-t-il là, pour elle, un moyen de s'octroyer un peu de la notoriété qui lui manque – chanteuse, Maman n'a jamais su être une véritable soliste professionnelle – en fréquentant des hommes connus. Mais c'est aussi et c'est plus grave, une façon de montrer que le monde des « artistes » est une aristocratie et qu'on en fait partie. L'art serait donc l'occasion d'une séparation d'avec ceux qui n'en sont pas, comme si son rôle ne se ramenait pas à l'abolition de toutes les barrières, à commencer par celles-là même que Maman érige.

*

Les seuls à dominer le Temps (mais s'agit-il encore du Temps historique ?) sont les philosophes : Marx, Merleau-Ponty, Sartre. Pour ceux-là et singulièrement avec Marx et *Le Matérialisme historique*, l'Histoire est porteuse d'une morale aux lois de laquelle on n'échappe pas. Reste les philosophes qui manipulent le Temps en soi ; essentiellement Bergson et Heidegger dont les œuvres se trouvent très exactement dans le prolongement l'une de l'autre. Tandis qu'à la faveur des *Données immédiates de la conscience*, Bergson s'est identifié au Temps – cette cloche dont il perçoit les gargouillis, non après leur arrivée comme le voudrait le processus ordinaire de la perception, mais en même temps qu'eux – Heidegger pousse plus avant encore l'analyse et va jusqu'à s'abolir lui-même dans ce Temps. La démonstration du *Seit und Zeit* n'aurait pas autant de poids si son auteur ne revenait des morts.

Cotten, dans son ouvrage sur Heidegger, au chapitre qu'il aurait dû consacrer à « l'ermite de Todnauberg » parle, faisant allusion au peu que l'on sait de la vie du philosophe, de « pierres d'attente pour la construction

d'une biographie future aussi indispensable que problématique de la vie de Heidegger ». Pour s'exprimer de cette façon, Cotten n'a pas vu que l'essentiel de la biographie du philosophe est à rechercher dans le *Sein und Zeit*. On sait que le but que Heidegger se propose là est de dire ce que signifie *exister*. On sait aussi que, dans le cours de sa réflexion, Heidegger en vient à expliquer que l'appréhension de son sujet ne saurait être complète si elle n'implique une tentative de saisir l'existence dans sa totalité, mon comprise. Ce sur quoi, en revanche, on a moins insisté, c'est sur le fait que Heidegger n'a pu venir à bout de son propos qu'en acceptant de se sacrifier à sa réflexion. En ce sens, sa pensée est une aventure qui a conduit son protagoniste plus loin que ne l'a fait aucune autre pensée rationnelle en Occident.

Le moment, sans doute le plus significatif, de la vie du philosophe, celui où il va donner à la transcendance l'allure concrète qu'elle implique, c'est celui où, à côté de Husserl, il enseigne à l'Université de Heidelberg. En effet, on ne saurait trop insister sur le fait que si le *Sein und Zeit* est bien dédié « à Edmond Husserl, en témoignage de vénération et d'amitié », cela ne signifie pas pour autant que les deux hommes soient en parfaite conformité de pensée.

Pour paradoxal que cela puisse paraître, ce qui les sépare est aussi ce qui les rapproche : la phénoménologie. Husserl en a jeté les bases et, dans un premier temps, Heidegger va s'employer à en établir le bien-fondé. Dès 1919, il prend conscience que phénoménologie oblige et qu'il est proprement impossible d'exposer et d'analyser ce en quoi elle consiste sans s'engager soi-même dans la voie qu'elle préconise. Dès lors, la seule méthode qui s'impose est celle de la *monstration* et non de la démonstration. Pratiquer la phénoménologie, c'est faire voir, donner à voir. C'est donc logiquement que Heidegger s'est détaché de l'emprise de la philosophie et a commencé à parler d'*acte de conscience*. À partir de ce moment, analysant le catholicisme militant qui fut son lot dans son enfance (son père était sacristain), Heidegger parle de la nécessité et de l'importance, quand on a la foi, de la vivre *activement*. Dans l'*Introduction à la phénoménologie de la religion*, il insiste sur le devoir de vivre son catholicisme à la manière des premiers chrétiens, des martyrs même, qui n'ont pas craint de mettre leurs actes au diapason de leur foi. En conséquence, il faut vivre le temps d'une façon active. C'est ce qu'il appelle le *Dasein*, mot dont aucune des nombreuses traductions n'est vraiment satisfaisante, que ce soit *réalité humaine*, *être de la présence* ou *être là*. Affirmer son *étant*, c'est s'assumer soi-

même dans toute sa *temporalité*. Mais comment ne pas voir que tant que nous ne sommes pas mort, il reste un *pas encore* dont, dans notre appréciation du temps, il nous faut, si nous la voulons exhaustive, tenir compte ? C'est ainsi que, peu à peu, serrant toujours de plus près le sujet dont il entend se rendre maître. Heidegger écrit : « *Il ne s'agit pas tant de l'appréhension de ce pas-encore que comporte la réalité humaine, que de l'être et du non-être possibles.* » Dès lors, ce *non-être*, il n'est plus question, pour Heidegger, de se contenter de l'imaginer, il faut le vivre. Il a saisi que son écriture de la mort sera « *la vie de cette mort* » ou ne sera pas. Parvenu à ce point de son raisonnement apparaît son idée centrale. Cette expérience de la mort, loin de la vivre comme telle, Heidegger décide de la conduire comme une naissance : la naissance à la suprême des pensées, à la pensée qui fait de nous ce que nous sommes. Une naissance ou, si l'on veut, une continue anticipation de cette fin. À ce comportement, Heidegger donne un nom : *l'être pour la mort* (*das Sein zum Tode*). Alors, frissons de vie et de mort sont mêmes choses. En nous, ils font coïncider l'extrême conscience et les égarements de la plus fondée des inconsciences. Désormais, Heidegger vivra la mort comme un désir et éprouvera que la signification de cette mort est, tout comme l'amour, une volonté de sortir de soi ; sortir de soi en goûtant de cette échappée et de cette connaissance alors que cela n'est pas possible. Envisageant la philosophie de cette façon, Heidegger arrache la pensée à l'abstraction pour en faire un acte purement sensuel. Le style de *Sein und Zeit* se ressent de ce que son auteur vit au moment où il l'écrit. On se convainc vite qu'il s'agit, pour lui, d'une véritable épreuve physique. On s'est surtout contenté de répéter à propos de ce style qu'il était difficile. On n'a sans doute pas vu qu'il est celui d'un homme qui cherche et parvient avec un maximum de précision, à imaginer qu'il ne respire plus assez puis, plus du tout. Quel est l'écrivain dont le style, mis à aussi rude épreuve, ne deviendrait pas haletant ? Il faut se rappeler ce que Heidegger dit à propos du grand passage *de l'autre côté du Sens* : « *La mort, en tant que possibilité inconditionnelle, signifie bien un esseulement radical. Mais alors même qu'elle isole, la mort, en tant que possibilité indépassable, ne fait que rendre la réalité humaine, en tant que réalité inter-humaine, compréhensive du pouvoir être des autres.* » Puis de l'idée « des autres », Heidegger en vient peu à peu à celle de l'Histoire. Pourquoi « ces autres » sont-ils l'Histoire ? Parce qu'ils la font et qu'ils ne sauraient exister sans l'action qui est le fondement de l'existence. « *L'Histoire* », dit-il, « *a essentiellement sa racine dans l'avenir, de sorte que la mort comme possibilité privilégiée*

giée de la réalité humaine, rejette sur sa déréliction effective l'existence anticipée et ainsi, confère à l'être ayant été (Gewesenheit) sa prépondérance spécifique parmi l'historique. » La galipette est faite : chercher à vivre la mort aura donc servi à découvrir les autres jusqu'à penser l'Histoire. Que Heidegger ait réussi dans sa proposition, son lecteur en a une preuve tangible, puisque c'est physiquement qu'il éprouve cet espace sidéral sur lequel L'être et le temps débouchent.

*

Je découvre ceci dans une *Histoire de l'écriture* de Février : « L'abbé Breuil a mis en évidence l'existence d'un idéogramme corne de bison-œil. L'œil pourrait symboliser la vulve et la corne, le mâle. Ainsi l'idéogramme évoquerait la puissance créatrice bissexuée. » Comment, lisant cela, ne pas évoquer *L'Histoire de l'œil* et *L'Abbé C.* de Georges Bataille ? Le propos de l'écrivain est de brouiller les cartes de façon telle que le lecteur ait davantage à déceler qu'à lire. Autrement dit, on rencontrerait, toujours de façon imprécise, d'autant plus le sens qu'on serait parvenu à le dissimuler.

*

KUBIN : LE SAINT ANTOINE DE LA PEINTURE

On dirait des premiers dessins de Kubin que leur auteur a multiplié les traits afin de n'en faire ressortir aucun. Il crée tout en raturant ; la douleur entraîne à des dédoublements de ce genre. N'est-elle pas à mi-chemin du tracé linéaire d'un cri et des égarements de la souffrance ? Parmi les premiers dessins, celui où l'artiste a représenté son père errant et portant le corps décharné de son épouse traduit la souffrance la plus intolérable. « Il tira du lit la longue dépouille de sa femme amaigrie par la maladie », écrit Kubin dans son autobiographie, « et la prenant dans ses bras, se mit à parcourir la maison en tous sens en pleurant et comme demandant du secours. » Le plus étrange est que le jeune Kubin ne comprend pas ce qui se passe dans ces circonstances. Ce moment, comme en suspens, où la cause de la peine est perçue sans que, pour autant, celle-ci soit encore véritablement là !

*

« Subvertir : renverser ; ce verbe n'est d'usage qu'au figuré. Subvertir les lois, la constitution de l'État. Subvertir les principes de la morale. Subvertir la foi. Il est moins utilisé que ses dérivés. » *Dictionnaire de l'Académie française* (1878). En somme les mots dont les révolutionnaires ont besoin sont dans la langue

et leur tâche ne consiste qu'à leur rendre leur sens véritable et non pas figuré. Il est significatif de constater que c'est précisément à propos de ce verbe *subvertir* que nous sommes à la traîne de notre langue.

*

HENRY MILLER OU LE JUIF MANQUÉ

Mona, l'héroïne des *Tropiques*, est juive. À en croire l'auteur, seules les Juives sont de vraies femmes. Elles comprennent l'amour comme il doit l'être. Même les mères (en amour) ou les « infirmières » ne les équivalent pas. Je dirai que la femme juive est si naturellement « mère en amour » qu'elle convainc que cette tournure-là de l'amour n'est que l'amour.

*

Creusée dans le roc, une route du Vercors, dont je me souviens, faisait croire à l'existence d'un bateau de haute montagne.

*

On me dira : quel est l'amoureux ou l'amoureuse qui ne croit pas aimer en toute conscience ? Sans doute et il faut même ajouter que l'amour en est le décuplement. Il s'agit d'une forme de lucidité qui, bien que s'appliquant au sentiment amoureux, n'est pas différente de la conscience ordinaire. On prouve alors que, consciemment, il est bel et bien possible d'aimer comme un fou. Alors, c'est un peu comme si, toutes les articulations du sentiment étant visibles, on les voyait fonctionner à la manière des beaux rouages de ces horloges du XIX^e siècle dont, en les exhibant, les constructeurs ont montré qu'on ne pouvait trouver de meilleure façon de les rendre attrayantes.

*

Quand le calligraphe anglais Edward Johnston a, en 1913, proposé lors d'une réunion d'enseignants d'utiliser la lettre dite « scripte » – squelette de l'alphabet composé essentiellement de bâtons et de portions de cercles – pour apprendre à écrire aux enfants, il s'agissait d'effectuer un premier pas dans le sens d'un renouveau de la calligraphie, d'esquisser un retour à la grande tradition des manuscrits d'apparat, à l'écriture debout, dite « de forme » en usage au X^e siècle, à la *Caroline* dont on n'imagine pas que le dessin puisse s'effectuer sans plaisir. Dans l'esprit de Johnston, il fallait aussi régler leur compte, une bonne fois pour toutes, aux *Anglaises* et à toutes ces écritures penchées, tracées à la plume sergent-major, ces

cursives utilisées par les commerçants et les agioteurs bourgeois pour se donner du rang. Elles ne sont, en réalité, que des caricatures de la calligraphie. Mais les enseignants s'étant emparés de cette idée, l'ont détournée de son sens véritable et, estimant qu'elle permettrait aux enfants d'apprendre à écrire dans les mêmes lettres (bâtons) avec lesquelles ils apprenaient à lire, ont publié une brochure officielle sur l'écriture scripte, la présentant comme le mode d'apprentissage le plus rationnel. Résultat : une désaffection des enfants à l'égard de la chose écrite, un retard dans le maniement de l'écriture entraînant par la suite un dessin défectueux (inclinaison à gauche, mauvais espacement entre les lettres, ligatures abusives). L'enseignement à tirer de tout ceci est que, si la connaissance de l'écriture passe par le plaisir du texte, celui-ci, pour être complet, doit inclure le plaisir d'écrire. Apprendre à écrire à un enfant c'est moins lui enseigner les formes essentielles des lettres – lesquelles formes n'existent pas – que l'aider à découvrir sa propre écriture, celle qu'il trace avec plaisir et dans laquelle il se retrouve.

*

La lecture de la *Correspondance* de Rilke avait joué un rôle déterminant à l'orée de ma relation avec J. L'amour est communicatif au point qu'il est possible d'en venir à aimer par le biais de l'amour d'un autre.

*

Dans le livre de François Avril sur l'enluminure de la Cour de France au XIV^e siècle, très belle description d'une illustration faite pour le *Remède de fortune* de G. de Machaut, l'auteur y écrit : « *Revenu au château de sa dame, Machaut trouve celle-ci dans le parc, dansant une "carole" en joyeuse compagnie. Sur son invitation, il prend "l'ébatement" et chante, son tour venu, une "chanson balladée". La ronde se déroule sur un pré semé de fleurs sous les ombrages parcimonieux de quatre arbres au tronc étroit et allongé. L'air circule dans cette charmante scène dont les différents acteurs se meuvent avec aisance et naturel.* » Par sa sobriété, le critique atteint presque à l'art. À croire que ce qu'il décrit a déteint sur lui. Il n'est ainsi de commentaire valable que celui qui, prolongeant la chose critiquée, l'accomplit.

*

Athéna est souvent invoquée sous le nom de Ergané « la travailleuse », patronne des ouvriers et des artistes. Les artistes : des « ouvriers »? Voilà

qui ne se dit jamais et ce sur quoi les temps d'aujourd'hui mettent enfin l'accent.

*

LA TOURETTE : LABYRINTHE DE LA VIE MONASTIQUE

Ce qui frappe d'emblée, lorsqu'on arrive au couvent de La Tourette, c'est la bizarrerie de la construction. Aussitôt alors, deux questions se posent. Est-ce que plus préoccupé de parler de lui et d'entendre parler de lui que disposé à écouter la voix de Dieu, Le Corbusier n'a pas cherché d'abord à surprendre ? La mise en scène architecturale ici la lumière est bombardée à coups « de canon de lumière » ou bien canalisée par des « brise-soleil », en tous les cas, utilisée avec une extrême recherche – à laquelle il recourt, incite à le faire croire. En second lieu, l'impression de cette étrangeté peut-elle passer pour une émotion esthétique ? Les réponses ne sont pas simples. La Tourette faisant au visiteur l'obligation de se prononcer, il faut surtout se garder de donner tête baissée dans une réaction affective. Mieux vaut tenter d'analyser ce qui peut être lu dans l'architecture du bâtiment. Un travail aussi riche d'inventions se déchiffre avec soin. Déjà l'idée n'apparaît-elle pas que l'art d'un bâtisseur puisse parfaitement consister dans la façon qu'il a de se dépêtrer des impasses dans lesquelles il s'est mis ? L'architecture n'est-elle pas un langage dont chacun aurait à découvrir les clefs ? En effet, ce n'est qu'au terme d'une lecture approfondie qu'on peut honnêtement formuler une opinion.

Dans un premier temps, j'ai à reconnaître que c'est pour le moins savamment que le bâtiment ne me donne pas l'envie d'y vivre. Bien, mais après ? Le sentiment du passant est-il de quelque importance ? Est-ce que seul ne compte pas l'avis de ceux qui habitent l'endroit ? La volonté manifeste de son architecte d'aller à l'encontre de toute symétrie donne à croire que, lorsqu'il élaborait les plans de La Tourette, il eut à cœur de la prendre très exactement à rebours. La tâche n'a pas dû être si facile. Prendre la symétrie à contre-courant c'est, pour une bonne part, concevoir l'architecture tout entière à l'envers. Ainsi, le bâtiment vous entraîne-t-il à scrupuleusement vérifier si, nulle part, il n'y a eu, de ce point de vue, faiblesse. Finalement, on ne sera pas déçu, car cet examen de passage que, malgré soi, on fait subir à l'ensemble, n'est pas sans agrément. Pour une fois, une architecture ne se borne pas à vous inviter à un pur et simple ron-ron du regard. Par le biais d'un jeu, ou plutôt d'une analyse en forme de jeu, elle convie, non seulement à participer à l'existence du bâtiment,

mais aussi à sa création. À l'encontre du caractère statique des constructions habituelles, ce couvent se vit, conviant à des déplacements continus. Le Facteur Cheval procédait déjà de la même manière et ce que Le Corbusier a de commun avec l'auteur du Palais Idéal est, sans conteste, le meilleur de son art. Reste qu'on est en droit de se demander pourquoi ce qui est considéré chez l'un comme le témoignage d'une douce folie, est tenu, chez l'autre, pour le comble de l'intelligence ?

Et puis, apparaissent bientôt d'autres attitudes de Le Corbusier qui battent en brèche la tradition. Je veux parler du cloître, ou plutôt de ce qui en fait office et qui, tout compte fait, est exactement... l'absence d'un cloître. Les terrasses en tiennent lieu qui permettent aux religieux de poursuivre leur méditation en plein ciel. Après tout, pourquoi pas ? En vertu de quel principe, ne faudrait-il pas, dans un couvent, pouvoir faire le tour d'un jardin central, ou de ce qui en joue le rôle, que sur un seul plan ? Comment même ne pas penser que ces « décalements » sont un écho à la méditation, laquelle aussi élève ? En somme, grâce à ce subterfuge, la moitié du travail spirituel se trouverait faite. On ne dira pas que cela ne valait pas la peine de bousculer les idées admises. Je galège, me reprochera-t-on, et on précisera même « en avez-vous le droit à propos d'un tel lieu ? » Encore une fois, je ne fais que lire le bâtiment lequel vise, ce qui est naturel dès lors qu'il s'agit d'un couvent, à donner le sentiment d'un ailleurs.

*

Après l'ordre et la symétrie, Le Corbusier s'en prend à l'attrait. Du couvent, on ne peut qu'avouer qu'il est sombre et rébarbatif. J'ai interrogé plusieurs des hommes qui y vivent ; certains ne cachent pas qu'ils ont « un problème avec le bâtiment ». L'un d'eux a même dit qu'« il était en conflit ouvert avec lui... Force m'est de le porter à bout de bras », a-t-il avoué. Sans doute, d'aucuns y verront-ils une tâche spirituelle supplémentaire et, tout compte fait, rien ne prouve que ces sortes de combat avec cette architecture ne soient pas à mettre au crédit de son constructeur. Un père m'a même confié qu'« elle nourrissait à merveille sa vie intérieure ». En fin de compte, peu importe que cette architecture soit « belle » ou pas. La seule question qui compte est qu'elle soit adéquate à son propos. Ici, une seule idée s'impose : c'est que beaucoup plus que la plupart, elle vous met en présence d'une réalité à laquelle on n'échappe pas. Dans ce lieu, les choses sont terriblement ce qu'elles sont : le béton, de la grisaille ; ses

formes construites à partir de droites. Et si, parce que La Tourette ne nous fait jamais perdre de vue l'âpre réalité du monde, il n'était pas de meilleur tremplin au détachement ?

*

Que se passe-t-il derrière la transparence de l'air ? Sans doute, pour le savoir existe-t-il bien un moyen qui consisterait à se souvenir de ce que nous avons éprouvé dans les moments où nous avons pris des risques. Alors, cet air ne nous a-t-il pas donné l'impression de se fragmenter ? Et si, même, l'événement coïncidait avec un éclatement dont nous ne prendrions conscience qu'au moment de la mort ? Avec *La Morgue*, son chef-d'œuvre, Meyron a, comme personne, illustré cela. Sur les murs de ce bâtiment, en guise de toile de fond, apparaissent en effet, ces imperceptibles vibrations dont, à l'instant de nos plus grands affrontements, est toujours constituée la clarté.

*

Assis comme nous le sommes, côte à côte dans cette voiture, l'idée me vient de, littéralement, faire l'amour par les doigts. Infiniment doucement, comme s'il s'agissait de son entrecuisse, par le dos de sa main, je m'insère entre l'index et le majeur, l'annulaire et l'auriculaire. Jouant à ce jeu, aux trouvailles innombrables, c'est finalement l'être entier de l'autre que chacun traverse.

*

Saint Jérôme conseille de faire graver chacune des lettres de l'alphabet sur des morceaux de buis ou d'ivoire, pour donner les premières notions de la lecture. Au fond, l'ermite, en même temps qu'une méthode d'apprentissage de la lecture, a inventé... l'imprimerie. Est-ce à lui que Gutenberg doit d'avoir découvert son procédé ? Peu importe. Quiconque découvre ne fait jamais que formuler ce que tout un chacun avait plus ou moins confusément trouvé avant lui, sans toutefois y attacher d'importance. La découverte, c'est précisément cela : le crédit accordé à la trouvaille.

*

LA CONNIVENCE DES MYOPES

Si je me sens à ce point de connivence avec James Dean ou Alec Guinness, c'est parce que, myopes comme nous le sommes, sans cesse et de façon identique, quelque chose nous rappelle à la conscience de nous-mêmes et nous oblige à la comédie : à jouer notre propre vie. Quel

myope, à force d'être si intensément au bout de ses yeux, ne finit pas par ne plus savoir où il se trouve ?

*

Si Giscard fait, d'une manière aussi spectaculaire, étalage de ses lectures de Tocqueville, n'est-ce pas parce qu'il ne relève en lui que l'aristocrate « libéral » et non le théoricien de la démocratie ? Tocqueville est parfaitement campé sur ses privilèges et la démocratie n'est pour lui qu'un moyen de lâcher du lest pour conserver l'essentiel, à savoir précisément, ses prébendes. Parlant du respect de l'individu, il prêche aussi pour son sein : le maintien des inégalités sociales dans la République.

*

Ce désir de parler, qui suit l'amour, est en relation avec le dégoût de soi qu'on éprouve dans ce moment-là. Comme si d'avoir donné le surplus – la vie parfois – nous ramenait à nos seules limites, à ce que nous sommes véritablement avec nos capacités dérisoires et, de toute façon, notre vie manquée. L'amour consommé serait notre miroir et bizarrement, en dépit de cette poignante mélancolie, nous n'aurions de cesse d'y être une nouvelle fois confrontés.

*

La femme qui n'est pas vis-à-vis de l'homme dans un rapport de mère à fils, le voit tel qu'il est. C'est cela qui, précisément rend un homme fou d'amour : que la femme qu'il aime prouve, par sa façon d'être, qu'elle l'a compris dans sa nature

64

profonde. Que l'homme veuille exploiter le plus possible cette compréhension n'a rien que de très naturel. Reste qu'en dépit du fait que l'attitude s'explique, s'y adonner est d'un lâche.

Paradoxalement, phallocratie et désir effréné de la plupart des hommes de faire de leur maîtresse, une mère, vont de pair. D'autant plus qu'elle est violente, cette domination témoigne d'une faiblesse. Les phalocrates sont des enfants qui bataillent pour être dominés.

De leur côté, les femmes « vaginocrates » sont jalouses de cet homme qui, trop souvent, suffit à leur accomplissement. À supposer qu'elles le perdent, de quoi disposent-elles alors pour bâtir leur vie puisqu'elles ne se sont jamais vraiment assumées ?

64

*

« *Vous vous ignorez* », dit Charles. C'est vrai qu'entre mon frère et moi, c'est à qui ignorera l'autre davantage : lui, parce que j'écris et lui donne stupidement et sans motifs, des complexes d'infériorité; moi, parce qu'il est exigeant au-delà des limites raisonnables et que rien n'a de grâce à ses yeux. Curieux comme dans cette famille tout va très exactement à rebours de la vie jusqu'à et y compris l'espérance, à la fois informulée et soutenue, de l'absence au monde de l'autre. À cela s'ajoute ce père qui a honte de ses deux fils, moi qui entends bien faire saisir que je n'ai pas deux idées communes avec ma sœur jumelle. Enfin, cette tante Colette (Laure) dont, bien que morte, on cherche à effacer le souvenir. On se perd à rêver au résultat de toutes ces négations, de ces existences tout entières en creux. Chute sans fin dans un vide, éternellement. Peut-on vraiment, consciemment, éprouver cette non-vie ?

*

Elle est étrange cette sensation qui veut que chaque fois qu'on raisonne à partir de la judéité, on se trouve confronté à une série d'interrogations qui amènent à réfléchir sur la nature de l'intelligence.

*

EXPOSITION HOKUSAI

Jamais on n'avait vu une expression esthétique mêlant à ce point l'art et l'art décoratif. Seul artiste d'une telle dimension à faire un triomphe à l'anecdote, Hokusai, chaque fois, est sur une arête. Et pourtant, finalement, on est contraint de verser chaque gravure au compte des œuvres à part entière, des chefs-d'œuvre.

65

*

FORCE DU LANGAGE

Ou bien on est républicain, ou bien on ne l'est pas. Dans l'affirmative, d'aucune façon on ne doit admettre ce qui risquerait d'entraver la marche vers toujours plus de démocratie. Il ne le faut pas jusque dans les mots, surtout dans les mots. Tout républicain qui se respecte n'a pas, en l'appelant Juan Carlos et en l'affublant du titre de roi, à conférer à Monsieur

65

Capet, qui ne tient son titre et son pouvoir que d'un général félon auquel il a prêté serment, une légitimité qu'il n'a pas.

*

L'intelligence et l'amour ne feraient-ils qu'un ? On a pourtant tendance non seulement à scinder les deux, mais à les opposer. L'amour serait la chaleur, le feu de la passion, tandis que l'intelligence : la froideur du raisonnement. La vérité c'est que l'amour est l'intelligence. Qui n'a éprouvé qu'il confère la clairvoyance ? Celle-ci coïncidant du reste avec son contraire : une griserie. Ne sommes-nous pas dans l'occurrence le jouet d'un éblouissement ? À la suprême des intelligences répond donc la plus radicale des extases, preuve que l'intelligence se vit plutôt qu'elle n'est un instrument.

*

L'ésotérisme peut être romantique ou dogmatique. Paradoxalement et bien que les approximations dans ce domaine soient insupportables, c'est tout compte fait, le premier qui l'emporte en puissance de conviction sur le second. En dépit du sérieux de ses démonstrations, une part des propos d'Abellio ne passe pas. Sa doctrine de la « Structure absolue » constitue un pavé dialectique indigeste. Au contraire, l'ésotérisme poétique d'Eliade, bien que moins rigoureux, persuade tout à fait. En la matière, la poésie est le critère.

*

Les Nouveaux Réalistes croient avoir inventé une manière. Ils rabâchent. Depuis le début du siècle, tant de la part des Italiens avec Casorati par exemple, que des Allemands et le VÉRISME berlinois des années 20, la référence au XVI^e siècle est continuelle. Les Américains eux-mêmes dont on a cru avec les Hyperréalistes qu'ils avaient réinventé le genre, en réalité, ne font eux aussi que répéter. À preuve, l'école dite du Préciosisme de 1917 à Philadelphie. Ces mille et une variations du *Réalisme*, à elles seules, suffisent à prouver que la transcription du réel n'existe pas. Le réel est aussi illusoire que sa traduction.

(...)

*

J'ai dans ma poche un petit bois de santal taillé en forme de boule aplatie. Longtemps persuadé qu'il s'agissait d'un talisman qui me tenait lieu de porte-bonheur, subitement je m'avise qu'il empêche seulement l'échec de prendre le dessus. Le porte-bonheur : une bouée pour conjurer le malheur ?

*

J'ai senti cela très fort à l'occasion de *Travailler fatigué* de Pavese : la lecture est un lien puissant pour ceux qui s'aiment. Déchiffrant ces beaux poèmes, non seulement j'étais avec elle mais j'étais elle, ce livre réalisant le miracle de l'identification.

*

Parce que cela concerne, ou plutôt, doit pouvoir concerner mes cours, je lis dans *La peinture à l'œuvre et l'énigme du corps* de Max Loreau, un premier chapitre sur le fondement du langage. Très vite, j'entre en conflit avec le texte et décide que cette fois, je ne vais pas m'en laisser conter, simplement parce que c'est imprimé. Ne serait-ce que parce que je ne peux décréter ce texte mauvais qu'en connaissance de cause, il me faut donc aller jusqu'au bout. Est-ce dire qu'il est bon puisqu'il me fait une obligation de le lire ? Il est sûr qu'une bonne part de ce qui s'écrit aujourd'hui ne peut être lu qu'à partir d'un tel débat. Autrement dit, les trois quarts de nos lecteurs n'auraient d'autre but que d'administrer la preuve que leur objet est illisible. Nous accommodant de cette situation (à supposer que cela soit possible), ceci amène à imaginer une contre-écriture radicale qui serait exactement à l'opposé de ce qui est recherché – le style, le ton, la poésie – et qui, dans la mesure où cette extrémité serait atteinte, rejoindrait le bercail du signifiant. Soit, cela est pensable, à condition que les écrivains se donnent la peine d'écrire vraiment mal. Sur cette voie, Max Loreau fait quelques pas. Cependant son entreprise pêche car il n'est pas assez conscient du manque de fond de son travail. Finalement, ce livre faillit... par les rares qualités qu'il contient. Ici, on est donc en présence de ce qui ne serait pas assez mauvais pour être, si peu que ce soit, vraiment bon.

*

Parce que pour moi, cela n'a aucun sens, je me refuse, passant devant sa « dépouille mortelle », à asperger Jean P... d'eau bénite. Je me contente

de m'incliner. Même ce geste – ou cette absence de geste – s'assume. Il s'agit de se désembourber (...)

(...)

guement le chauffeur du regard. Finalement, c'est lui qui klaxonne rageusement. Ce pouvoir aussi singulier que celui des mots peut mettre un homme hors de lui, d'autant plus, dans l'occasion, qu'aucune parole n'a été prononcée.

*

Le temps incroyablement lent que mettent certaines idées pour venir à maturation. On les porte comme un enfant et j'en connais qui m'apparaissent aujourd'hui, que j'ai laissées mûrir, perdues même et puis tout à coup, retrouvées après plus de vingt ans. À croire que les idées aussi suivent un rythme biologique.

*

Un coup de téléphone de Bastide m'apprend que j'ai obtenu la bourse d'« aide à la création » de l'année. Je ne doute pas de devoir ce succès davantage à ma bonne mine qu'à mon talent. Ont joué, à la fois, le côté « il est gentil, Jérôme » et « c'est quelqu'un d'honnête ». Le bonhomme est gratifié plus que l'écrivain. Confusément, on associe ce que j'écris et qu'on ne lit pas à cette rectitude élémentaire que j'ai voulu mettre dans ma vie. On dira qu'il est mieux d'être jugé pour l'écriture de sa vie plutôt que pour son seul travail. Regret tout de même de cette perversion dans l'appréciation.

*

Dans le lot de gravures placées sous le titre générique de *Petit traité de la morale*, Bellmer a fait figurer une œuvre qui évoque deux êtres, un homme et une femme, saisis au paroxysme de l'étreinte. Cet homme est représenté « montant » la femme. Tandis que, la langue pendante, elle témoigne qu'elle est le jouet d'un véritable écoeurement, lui de son côté, se décharne. Cette gravure est à relever dans la mesure où l'œuvre entière de Bellmer peut être réduite en une minutieuse description de cette situation où l'amour nous place. Qu'est-ce que le plaisir sinon la volupté éperdue d'atteindre aux os ?

*

Après Pirenne, Paul Hazard, Toynbee : Barraclough. Dans *Tendances actuelles de l'Histoire*, celui-ci confirme les découvertes de Halévy. Berl disait qu'on ne saurait faire œuvre d'historien si on n'a pas une vue personnelle sur la période évoquée. Cette fois, il nous est démontré que, plus qu'une vue, on ne peut se passer d'un sentiment de l'Histoire. En d'autres (...)