

Jean-Louis Cloët

Des mythes d'amour en poésie

Des mythes d'amour en poésie

Jean-Louis Cloët

Des mythes d'amour, de la littérature, du corps de l'Art ; du corps, et, du corps de l'Art, dans l'Amour... : ou néo-néo-Manifeste de la Néo-Préciosité.

(Pour céder sans réserve à mon goût passionné de l'impertinence.)

« Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir [1]. »

René CHAR.

(On ne mesure ni l'« Indicible », ni l'« Innommable ». Si l'Art y parvient ce n'est que par la démesure. Or, la démesure — par définition — ne se mesure pas : elle s'apprécie tout au plus. Si faire jaillir la potentialité d'être de l'individu, c'est cela aimer... : écrire sur l'amour (ou, disons plutôt : écrire l'amour), c'est inventer « le corps glorieux » qui manque toujours. — Démiurgie amoureuse, dialectique amoureuse, l'amour courtois est un au-delà du Sacré qui se consacre soi-même dans une royauté à la fois vaine et sublime : il est la recherche éperdue d'un univers surhumain. Entre le « Bien » et le « Mal » incarnés de part et d'autre par le « fin' amant » et le traître : la femme n'est jamais au fond que le couteau de la balance ; et ce couteau ne peut tenir debout que solidement enfoncé : planté dans leur cœur « comme une épée » dirait la Prouhèze de Claudel. Dès lors, au terme d'un récit s'accordant dans sa « conjointure » à un rêve, l'amant et l'amante s'éteignent sur terre puis s'allument au ciel comme un beau symbole. De prime abord, dans l'essence de l'abord même et dans l'amour comme dans l'Art : c'est le corps qui manque toujours ; par-delà les réponses, lorsqu'il n'est plus question mais « en question ». Car c'est dans sa présence même en fait qu'il fait défaut plus que par l'absence, qui, plutôt, le refait en somme — entendons : enfin résumé au seul être total, enfin transparent, sans scories — disons ecclésiatement : sans « poussière » et qui perdure.)

Pour tout lecteur (pour résumer, aller au plus clair de « l'obscur » tel Saint-Thomas) l'objectif premier qu'il doit se fixer — s'il veut transmettre cette expérience vécue, incarnée comme pour l'artiste, qu'est la lecture — c'est de montrer comment on doit (on peut) penser l'œuvre, mais aussi comment l'œuvre nous pense. Car si « la culture, c'est rendre à la masse ce qu'elle vous apporte confusément » comme l'affirmait Mao Tseu-Tong (poète chinois), l'œuvre est alors un miroir, un miroir qui nous réfléchit : celui que Stendhal promenait égotistement mais avec génie le long des routes, celui que Cocteau fustigeait avec une coquetterie proprement métaphysique en suggérant aux « miroirs [qu'ils] feraient bien de réfléchir davantage » avant de nous renvoyer notre image... bref, un miroir qui va jusqu'à parfois nous méditer, nous concevoir, puisqu'il nous renvoie notre — et, à nôtre — part propre de l'« inconscient collectif », à ce que cette part peut avoir de commun et de singulier.

— Foin de tout « sujet » donc, quel qu'il soit : quel est notre « objet », avec, au fond, chacun des livres [oui, au-delà et par-delà leur sujet propre, j'ai bien dit] ?

— De façon provocatrice, je répondrai : la littérature amoureuse. Et ce de quelque genre qu'ils soient, de quelque ton aussi : livres courtois, livres de haine, livres politiques, livres philosophiques [...] et mystiques *a fortiori*, du moment qu'ils soient livres (entendez, entendons : littéraires, de la littérature ainsi, bref : de vrais livres) ; sans compter bien sûr, tout ce qui en littérature ressemble de près ou de loin aux :

[...] peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; [et à] la littérature démodée [:] latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans

de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs [2].

— Tous les livres traiteraient du rapport amoureux ?

— Oui, oui ! [...] OUI, vous dis-je !!!... [...].

— Pour certains, bon, c'est un constat. Certes, cela peut ne pas paraître évident chez d'autres [...]. Mais prenons les romans : tous ces héros parqués, marqués par l'impossibilité d'aimer, ces femmes, jeunes femmes ou filles, que ces héros comme autant d'Hamlet laissent se noyer sans rien faire (un peu comme le héros de *La Chute* [1956] de Camus [1913-1960], quoi !) : — tout un symbole ! — Est-ce si loin de notre sujet ? Quant aux œuvres plus politiques — là soyons plus précis, comme les tragédies de Shakespeare (1564-1616) : *Henry IV* (1597-1598), *Richard III* (1597), *Macbeth* (1606), ou même le Calderon de *La Vie est un songe* (163-1635) avec l'exaltation qu'il fait de la « raison d'État » prédominant en définitive sur les intérêts privés et sentimentaux du roi — : nous sommes en droit d'y attendre, d'y entendre, comme un écho adéquat ce propos de Camus : « Les puissants sont souvent des ratés du bonheur. » ; phrase, maxime, qui ne peut apparaître, ici, que conclusive. Du roman courtois, de la poésie [y compris philosophique mystique ou, même de profération] ne parlons pas : le chant d'amour s'élève partout et quasi tout lui sert de lèvres : jusqu'aux objets...

— La littérature et l'amour. Donc.

Quand Elle a du prix : Il est là. Et, si je suis conscient de faire un « prix de gros » par mon incommensurable insouciance de ne pas fournir plus d'exemples précis, c'est quand même un « prix au détail » qui se fixe tout seul, ici.

— La littérature, et l'amour [...], chez l'être humain [...] (l'« homme » : femelle ou mâle) : mammifère supérieur qui donc possède un corps (on l'oublie souvent, on a tort), un corps et un « ça » disent les psychanalystes ; un « ça » qui n'est au fond peut-être encore que le corps, comme quand Léo Ferré, nous lance : « Arrange-toi avec ça ! » Car, qui dit « la question du corps » dit aussi : « le corps en question. »

— Questions. Elles se posent ainsi ici : parfois pesantes, parfois trouvant la Rédemption d'une réponse et sa légèreté comme on le verra. Le corps, instrument de l'amour : est-il l'instrument imparfait ? Pour le dire par une métaphore : dans l'harmonie qui est en jeu, qui tient l'archet et quel est le morceau qu'on joue ? — Qu'est-ce que l'amour ? Sachant que l'on s'interroge, nous d'abord, sur un autre corps avec ses autres jeux et enjeux, son harmonie propre, comme en répons : celui de l'écriture, qu'on aborde [si on joue le jeu] à la fois comme instrument et archet soi-même, avec la totalité de notre être. — « La lucidité se trouve dans mon froc » disait de façon provocatrice — mais combien juste ! — Léo Ferré. C'est déjà une réponse « en soi ». Rajoutons le cœur, l'âme... : et, nous avons la totalité dont je parle. Mais, ce corps de l'écriture : est-il substitutif ? Est-ce que le corps de l'écriture nous dit que l'amour n'est pas dans le corps, qu'il faut en inventer un autre, qui, déjà, par rapport à l'autre vieillit déjà mieux, dure ?... Pour paraître sérieux, crédible, en déployant des arguments d'autorité choisis tel le paon soigneux, besogneux, il faudrait citer ici les fragments de certains écrits de Malraux [3] sur l'art, sur l'art et le temps. Exemple : « Nous ne savons pas ressusciter les corps mais nous savons peut-être ressusciter les rêves. » — Je cite Malraux [et, surtout, car c'est là l'objet de la vraie critique : je commente].

— Beaucoup de questions, de questions qui se pressent en foule autour de héros singuliers qui, peut-être, ne le sont (et ce sera à définir) qu'en apparence ! — « ... Appât rance ... » : le jeu de mots certes est facile, cependant tentant pour parler des corps et des rêves qu'ils suscitent : sauvegardés toujours par le seul solitaire corps de l'écriture qui cherche son lecteur ou sa lectrice pour revivre l'union encore... — Sous quelle espèce alors ?

Pour l'auteur, pense Giraudoux : « Écrire, c'est le désir d'être aimé. » — Est-ce si faux ? Le refuge dans le corps du texte n'est-il pas pourtant la preuve du refus du corps, de la peur du corps qui habite ou qui habitait auteur et lecteur ?

— Il est vrai que le recours à l'écriture est une part quasi commune à tous les adolescents, qui, pour remonter à la source du geste, ce sans détour et sans prudence, mettent la main à la plume à défaut de la mettre ailleurs. (— Irai-je [...], oserai-je pousser la provocation jusqu'à demander psychanalytiquement avec quel instrument plus tard, quelle partie de son être propre l'auteur [— cet éternel adolescent ?...] en fait écrit son œuvre ? — Non ! Revenons aux adolescents... qui mettent la main à la plume : [...] par défaut). Pour la plupart, du reste, une fois qu'ils ont osé, osé enfin la mettre ailleurs la main, et que la main connaît désormais le chemin : ils n'écrivent plus. (Nul ne sait ce qu'il advient de la plume, alors !...) La « main à plume » qui selon Rimbaud vaut « main à charrue » ne connaît plus que la « charrue » alors, le travail, et [...] le reste (: — « Hue ! la Marie !! »). C'est ce qu'on appelle le processus de sublimation, psychologiquement, psychanalytiquement. J'ai déjà prononcé le mot : bien recensé, parfaitement bien connu, bien décrit. Est-ce à dire que tous ceux qui continuent à mettre la main à la plume, à la mettre encore, après la crise d'adolescence [et qu'on appelle les écrivains] quoi qu'ils disent : « *sublimisent* » ?

— Revenons à mon premier point : « Écrire, c'est le désir d'être aimé » nous confiait Giraudoux. Soit ! Admettons ! : une fois les réserves qu'on y peut mettre éclaircies.

— Second point : qu'est-ce que l'amour ?

Le poète Pierre Reverdy affirme que « la poésie n'est certainement pas dans les choses, autrement tout le monde l'y découvrirait aisément, elle est dans une certaine activité du poète qui consiste à ajouter à la vie, précisément ce qu'il lui manque. [4] » Si c'est vrai, quand les écrivains parlent d'amour : est-ce à dire qu'ils parlent d'un « manque » ? Ne font-ils jamais que circonscrire le vide béant de notre désir et circonvenir par les mots ce qui s'agite autour ? — C'est bien possible ? Car, enfin, qu'est-ce qu'on aime dans l'amour ? — L'autre ?... L'amour [que l'on songe encore à l'amour « romantique » et adolescent] ? Ce que nous apporte l'amour, ce qu'il permet de découvrir de soi par l'autre et d'être : bref, ce devenir de soi sans cesse né, rené du désir ?

— Serait-ce les trois ? Davantage... ?

— Revenons-y un instant [puisque posséder l'instant c'est posséder l'éternité un instant]. Revenons à ce devenir de soi sans cesse né, rené en effet du désir — comme le pense la *fin'amor* et l'amour courtois, tout en fixant les conditions radicales de cette renaissance beaucoup plus difficile à être — [...], posons la question essentielle et sans plus tarder : ce devenir-désir, dès alors, que devient-il, qu'advient-il de lui quand la satisfaction, la réalisation de ce désir [réalisation qu'on nomme : plaisir] l'oblitére, le concrétise, ne fait plus de lui un but, donc le tue, l'annule : instant d'éternité soudain rendu au temps ?

— Eh ! Le problème n'est-il pas de trouver pour les écrivains de l'amour, le moyen de faire durer ce désir qui permet le devenir de soi et de l'autre : pour et par l'autre, pour et par soi ?

— Comme vous l'avez déjà vu, comme vous le voyez bien : j'en reviens, je suis revenu à mon processus de sublimation d'abord évoqué, et [on l'a dit] : d'abord partagé par tous, que l'écrivain fait durer. — Mais pourquoi le fait-il durer ? — Est-ce là aussi le choix pour lui d'une éternelle immaturité ? — C'est une autre question, autre et dans la question cette fois, que nous laisserons en suspens celle-là.

(*Notons, au passage sans plus, que ce processus de sublimation par l'écrivain — « l'écrivain-poète » disons et poète lyrique plutôt, sachant que tout écrivain peut en cacher un autre sans qu'il paraisse — est alors son « ça » refoulé. Il perdure donc bien pour lui, par-delà l'adolescence. C'est un fait. —*

Faut-il en déduire qu'il est et qu'il reste : l'éternel adolescent entre tous les êtres humains ? De fait, c'est bien le cas de certains que l'on pourrait citer. Mais laissons cela.)

— Suivons notre fil, plutôt notre « ligne » comme dirait Cocteau. Intéressons-nous à la question même, non à celle dans la question [quitte à y revenir plus tard, si nécessaire !]. Cette question, je la rappelle : comment fonctionne le processus de sublimation mis à l'œuvre dans l'écriture, dans l'écriture et ailleurs ?

— À mon sens, mais pour résumer les points de vue communs et convergents des psychologues, des critiques et des mystiques : de trois façons, lesquelles correspondent à autant de type d'écrivains et de gens au fond, dont le poète [: l'écrivain, l'artiste,] est toujours plus ou moins le représentant :
1°) Première façon : la façon névrotique. L'écriture est bien alors écriture de substitution qui se substitue à l'activité sexuelle, laquelle, pour la psychanalyse, est au cœur de l'être et des ses préoccupations constantes, conscientes ou inconscientes, comme le sexe est au cœur du corps. Cette écriture névrotique, en opérant son processus de sublimation selon souvent les lois de l'*Ouroboros* alchimique [du serpent qui se mord la queue : fort à propos ici !] se croit thérapeutique. Elle se trompe. Elle a tort.

2°) Seconde façon : la façon amoureuse. L'autre de chair est l'objet de la sublimation : il est déifié. Il suffit de songer à la poésie d'Éluard pour trouver une illustration. Éluard étant un bon choix du reste puisqu'il nous rappelle qu'il n'est nul besoin de croire en un Dieu pour sublimer de cette façon.

3°) Troisième et ultime façon : la façon mystique. L'amour humaine sert alors quasiment toujours de métaphore et l'écrivain ne recule pas devant l'expression érotique de cet amour : en réalité du « plus Haut », du « plus Grand », du « plus Éternel » que l'homme. Je pense au *Cantique des cantiques* dans *La Bible* où le « Bien-Aimé » est Dieu et la « Bien-Aimée » : la créature. L'écrivain qui se sacrifie — et non pas seulement sacrifie — à ce type d'œuvre [d'écriture et de création] sait que l'amour humaine n'est que le brouillon de l'amour divin, qu'elle n'en est que l'étape souvent obligée et dont les grands saints parfois se dispensent [quand ils le peuvent, avec pour contre-exemple majeur mais non pas unique — ô combien ! — celui d'Augustin], dont ils se dispensent, disais-je donc, en écrivant la page de leur vie d'emblée. Je pense à la poésie torride — au sens premier — et sublime, d'un Saint-Jean de la Croix [5] (1542-1591) ou d'une Sainte-Thérèse d'Avila [6] (1515-1582)[dont tout le corps des textes brûle d'un des plus hauts feux jamais allumés de mémoire de poète, au point que la question d'être chrétien ou non, athée ou non, ne se pose même plus s'il s'agit de le reconnaître. [7]] La littérature des grandes et des grands mystiques sans doute, il n'y a pas de littérature plus incarnée que celle-là et pour cause : la crucifixion, là, n'est pas seulement d'agrément, et l'amour courtois comme la *fin'amor* y tendent tout entiers, même s'ils tentent souvent de la détourner de son but.

Ces trois processus de sublimation qui sont communs à tous, échappent-ils ou n'échappent-ils à présent à la loi énoncée par Mao Tseu-Tong [8] (1893-1976)(poète chinois) qui voudrait que toute œuvre relève de l'inconscient collectif [9] ? Un auteur : comment exprime-t-il sa part de singularité ?

— Qu'ont-ils tous de commun, tous ces auteurs, dans cette expression de l'amour, du « désir d'amour », du « *rêve d'amour* », pour reprendre [non sans une certaine ironie] le titre d'un morceau du Hongrois Franz Liszt ? Qu'y a-t-il de commun et de différent parmi et dans tant de livres ?

— « Autant de lecteurs, autant de livres » disait Guéhenno, [...] sagement.

— Peut-on, et, doit-on dire : autant d'amants, autant d'amours différents ?

— Le sexe étant au cœur du corps (ce dessin de Léonard, d'un homme nu, jambes tendues, bras écartés, le sexe au cœur du corps et nu : rappelons-en l'image au passage [...]), ...le sexe étant au cœur du corps : on aurait tendance à considérer que l'amour c'est d'abord la rencontre de deux corps. Mais si l'on songe à cette question du désir et que l'on se rappelle la phrase de Reverdy à propos de la poésie qui souvent s'y confond — qu'on se rappelle aussi à cet égard qu'Éluard donnera

pour titre à l'un de ses plus célèbres recueil celui de : *L'Amour, la poésie* (1929) — si l'on songe donc à cette question du désir, de la poésie, de l'amour... lesquels très souvent se confondent : l'amour [conséquemment le couple] n'est-ce pas, ne serait-ce pas que ce qui survit aux corps et pendant que les corps parlent puis reparlent encore : déjà ce qui est déjà au-delà ?

— On le comprend, j'aborde là la question du vieillissement, ou plutôt celle de l'éternelle jeunesse des héros à laquelle la plupart des auteurs s'accrochent comme à un radeau qu'ils sabordent souvent sur les « gouffres amers » du temps puisqu'il n'aborde aucune île, sinon celle, peut-être, d'Arnold Böcklin : *L'Île des morts*. La mort étant ici la forme suprême du renoncement.

— Oui [...], si l'on regarde de près la plupart des grands livres traitant d'amour dans l'histoire de la littérature mondiale : on constate qu'ils ont tous haussé cette question du corps jusqu'à la hauteur du désir, qu'arrivé à cette hauteur du désir, ils la haussent encore jusqu'à la hauteur du dépassement ...du renoncement. Rien d'étonnant, car soyons clair : pour faire la part du particulier et de l'universel dans l'amour — ayant déjà compris, compris déjà, que, seul [seulement dans l'universel] l'amour survit, ...se survit — admettons-le donc sans détour : c'est le mode de réalisation du désir qui est le particularisme, la singularité dont tout à l'heure nous parlions et qu'il nous fallait débusquer. Ce particularisme, cette singularité apparaît dans la plupart des intrigues comme devant aboutir à un sacrifice pour que l'amour puisse survivre [ajoutons : effectivement, c'est-à-dire : oui, au-delà des faits]. Les héros renoncent au plaisir ; nos héros renoncent au plaisir. C'est bien un fait le plus souvent : c'est là toute la leçon de la préciosité, qui, si l'on y songe, réapparaît dans le *Cyrano* de Rostand. — Pourquoi diantre l'amour dure-t-il, là [chez Rostand] ? — Parce qu'il n'est pas consommé : il reste intact, intact, malgré les années ; d'autant plus beau encore que les corps, eux, se dégradent, sont de toute évidence et de plus en plus appelés à disparition, ne sont de toute façon déjà plus pour jamais ce qu'ils avaient pu être, ce qu'ils étaient. Alors, oui ! comme Roxane aime Cyrano lorsqu'elle apprend ce qu'il fut : c'est-à-dire d'abord des mots. Et qu'il importe peu alors qu'il fut laid : qu'il fut laid, jadis ! Jusqu'à l'absence du corps de Christian qui jusqu'alors laissait Cyrano sur le seuil du dire, de l'aveu : jusqu'à ce corps qui soudain ne vaut pas plus que celui — laid — de Cyrano, et, passé : déjà du passé de toute façon, lui aussi ! — Pas de doute : les corps, s'effacent bien devant les mots. Seuls les mots comptent ici. Oh ! peut-être pas qu'en littérature au fond. Car ne l'oublions pas, ne l'oublions jamais : la littérature n'est jamais au fond que l'ombre de la vie ou sa lumière quintessenciée, sauvée, sauvée du « gouffre ». — Une anecdote personnelle, tirée de la vie, au passage. Je n'y résiste pas : tant, il me semble, elle est belle ! Quand ma grand-mère maternelle mourut à l'hôpital à quatre-vingt onze ans, dans le silence parcouru seulement par le silence de l'électrocardiogramme devenu peu à peu d'un continu marmoréen comme si sa ligne de vie soudain se détendait pour créer un autre horizon plus essentiel, peut-être... — oui simplement plus essentiel : la mort faisant sa nuit se faisant jour soudain sous la nuit de la vie « qui passe » : ce jour, ce jour s'avouant enfin comme un but, ou bien l'orée d'une autre vie — dans le silence, on entendit : « Je ne verrai plus ce beau corps !... » C'était mon grand-père... : quatre vingt neuf ans. — Sept mots (tout juste). Et il se tut. ...Même si, moi aussi, comme mon grand-père, je voyais ma grand-mère avec les yeux de l'amour : « beau corps » ce n'était plus qu'un mot. Et elle, un peu avant, lui reprochait un mot, un mot aussi, qu'il avait dit, jadis, jadis [...], que ces sept mots-là effaçaient d'un coup : les transfigurant de silence dans la plénitude soudain retrouvée de l'amour. — Oui. Ce qui reste, ce sont des mots... : des mots, quand il n'y a plus rien. Des mots en corps. « *Words ! Words ! Words !* » : Shakespeare avait raison, mais je ne les entends pas toujours comme : « une assemblée de chiens hurlant à la mort sous la lune » ; du moins pas toujours, comme lui ! Certains mots, certaines fois, regagnent beaucoup sur la mort, même : ils regagnent tout, peut-être ; certaines fois. Parfois. Parfois...

— Quand la vieillesse n'est pas ainsi magnifiée, sublimée, ce qui est très rare dans la littérature et fait du *Cyrano* de Rostand une œuvre pathétique et belle où, génération après génération, depuis

cent ans, le public de tous âges, de toute condition sociale, se reconnaît, reconnaît qu'on atteint-là au cœur de l'humain même sans vraiment le comprendre ; quand la vieillesse des amants est occultée [...], dirais-je donc : refusée [ce qui est le plus souvent le cas, le cas le plus fréquent], la règle est la suivante [elle domine dans presque dans tous les grands textes d'amour qui sont depuis devenus des mythes mondiaux — nous parlons ici des héros — je la résume ainsi] : ils sont beaux [...], ils sont jeunes [...], ils sont purs [...], ils s'aiment [...] (et, cinquième élément dans la surenchère, cinq : chiffre ici de la quintessence, de la perfection, d'une perfection qui se paye, comme tout, or, au prix le plus fort, bien sûr) : [...] ils doivent mourir. Sinon, comme le dirait Anouilh, impitoyable mais combien juste et réaliste, la vie passera sur eux [10] : avec toutes ses saletés, toutes ses trahisons, tous ses reniements ; même s'il faut ajouter, d'emblée [positif par volonté et par vœu] : aussi toutes ses Rédemptions, pour qui veut.

— Car, reniement n'est pas renoncement. Ne confondons pas !

— Seul le renoncement est grand !

« Il est plus facile de mourir pour la femme qu'on aime, que de vivre avec elle » disait le romantique allemand Heinrich von Kleist qui se suicida avec sa fiancée Henriette Vogel [« le petit oiseau »] au bord du lac de Wannsee avant sa trente-cinquième année, à trente-trois ans : âge christique, âge critique, s'il en est ! [Nous étions en 1811 alors. — Quand on pense que c'est là plus tard qu'en 1943 Heydrich décidera « la solution finale », l'holocauste des juifs d'Europe : quelle ironie !] L'amour a donc sa singularité : la réalisation du désir, le plaisir, qui, le plus souvent correspond à la mise à mort du désir, par le biais de la « petite mort ». C'est là que tout se joue, puis que tout est joué quand l'amour n'a pas trouvé de but au-delà, n'a pas su se dépouiller pour atteindre à l'universel. C'est là l'universelle loi.

— Est-ce pour cela que les écrivains [disons la plupart d'entre eux] s'emploient à en faire un mythe, à l'élever ainsi à l'universel, pour le débarrasser, presque rageusement semble-t-il [le nettoyer diront les puritains], l'émonder de ses particularismes, de sa singularité, avant et afin de pouvoir en faire « la forme du monde » diront certains, ou son « miroir », son miroir au moins, diront d'autres ?... — miroir, miroir aux alouettes ? — miroir..., mouvoir [...]

« Et dont les yeux mortels, dans leur splendeur entière,

Ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs. »

pour emprunter deux vers au poème liminaire de la partie « Spleen et idéal » qui ouvre *Les Fleurs du mal* de Baudelaire : « Bénédiction ».

Les « yeux », les « larges yeux » de la Beauté idéale [11] ne sont de fait souvent que le miroir spéculaire cachant le sphinx dévorateur. « Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris » dit « la Beauté [12] » et il faut répondre à l'énigme. L'énigme, oui : toujours la même ; non plus seulement : « car enfin qu'est-ce que ma substance, ô Grand Dieu ? » comme le criait Bossuet [13] (1627-1704), mais bel et bien, oui, bel et bien comme Pascal (1623-1662) l'entendait : « Car enfin, qu'est-ce que l'homme dans l'infini [14] ?... » — Combien d'alouettes, « vers les cieus, le matin », prenant « un libre essor » dans l'« Élévation [15] » baudelairienne furent ainsi prises au piège, finirent dévorées par l'idéalité : le sphinx de leur propre rêve, plus qu'aucun autre est carnassier pour qui en est la dupe !

— S'il s'avère en effet [et, il s'avère, en effet, de toute évidence !] que la plupart des amants se reconnaissent dans le mythe ainsi proposé (Oh ! Comme en substitution de l'amour, disons : nu, sans mots pour l'habiller, pour le parer, pour le rendre plus beau, plus beau enfin que celui des chiens et des autres animaux : songeons au *Tristan et Iseult* de Bérουλ..., au *Roméo et Juliette* de Shakespeare, à Lancelot et à Guenièvre du Lancelot ou le chevalier de la charrette de Chrétien de Troyes, pour ne citer que trois exemples [...]), comme il s'avère qu'ils se reconnaissent tous, oui, les hommes — leurs amies, amies et amants — dans le mythe, voire co-naissent l'un à l'autre (Cf. : le *Traité De la co-naissance au monde et de soi-même* de Claudel)(1904) par-delà le mythe... : — La

question qui se pose à nouveau, et, nouvelle, c'est :

— Qu'y voient-ils de leurs « yeux mortels », dans ce mythe ?...

— « La couronne mystique », le « beau diadème éblouissant et clair » qui n'est « fait que de pure lumière/Puisée au foyer saint des rayons primitifs » (pour citer encore Baudelaire, et toujours celui de « Bénédiction ») qui, d'entrée de jeu, et même sans ce jeu, s'avoue ?

— L'amour, oui l'amour serait-il (serait-elle ?) cette « bénédiction » rêvée rarement reçue et qui permettrait d'oublier la haine, de retrouver le paradis perdu : le « *paradise lost* » miltonnien des romantiques ? — Qui le sait et qui le saura ? — Qui pourrait dire si les poètes eux-mêmes se leurrent parfois sur le sujet ? — Mais, cette fois, est-ce une question ? — Quoiqu'il en soit, « bénédiction » rêvée qui hante le poète et tant d'autres, cette amour — mythique en nous — pensent-ils tous qu'elle pourrait absoudre toute la haine qui nous régit, qui nous habite et qui pourrit ce monde enfin ? Ne l'espèrent-ils pas comme unique recours ?

— C'est, là, peut-être, qu'il nous faudra conclure, momentanément, sur une autre énigme, un autre dilemme : celui de l'Histoire (avec un grand H : sa grande hache, voire sa francisque !), l'Histoire donc : celle collective et en face d'elle (qui la plupart du temps n'est rien pour elle et dont elle se nourrit pourtant comme Moloch ou Baal) : celle individuelle quasiment toujours sacrifiée, détruite. L'acte d'écrire n'est-il pas l'affirmation du primat illusoire de l'histoire individuelle sur l'Histoire qui n'hésite jamais à la broyer quand elle s'en mêle, quand il y a « des histoires », et, là où il y a « des histoires », d'amour ou non ?

L'histoire, la petite, face à l'Histoire, la dite « grande »... : le viol trop fréquent par la seconde de la première et le traumatisme qui en résulte pour le reste d'une pauvre vie qui doute, qui doute et qui crie, ou qui, plus posément parfois — c'est peut-être, là, le génie — affirme qu'elle existe encore [...] : Eh bien ! C'est en bonne partie ce qui fait l'objet de la littérature, ainsi [...], souvent [...], toujours [...] : ou thérapeutique ou de questionnement, ou les deux.

Et je m'arrête au seuil du livre d'Albert Camus que je citais tout à l'heure à dessein : *La Chute* qui semblait ne pas être « sujet » dans l'« objet » qui nous préoccupe et qui l'est bel et bien ici, au titre chargé de symbole autant qu'on peut être symbole ou symbolique.

— Qui pourrait le nier parvenu ici et après le chemin parcouru : si modeste, si modestement soit-il ?...

— Pour les autres œuvres (bien au-delà peut-être, et pour le reste, en résumé) l'homme a besoin de croire, et pour croire en soi : il a besoin d'un modèle et son besoin : c'est d'être aimé.

— C.Q.F.D. : Merci, Monsieur Jean Giraudoux !

Écrire, est bien « le désir d'être aimé », sans nul doute. Mieux ! c'est pourquoi la plupart des œuvres, qu'elles l'avouent ou non, traitent d'amour.

BILAN PREMIER : TOUJOURS PREMIER, TOUJOURS !...

— Le problème essentiel de la littérature et de l'Art, c'est cela : essayer de trouver autre chose que ce corps où nous sommes prisonniers malgré tout, tenter de trouver quelque chose au-delà sans sombrer cependant dans le néoplatonisme ni sulpicien, ni délirant.

La littérature — l'art en général — c'est une échappée : l'espace et le temps d'une fuite mais qui peut être héroïque pour qui sait vers quoi il court, pour qui sait de quel but il indique la route qu'encore il indiquera lorsque le temps qui le fige déjà le figera comme le regard de Méduse. Car l'art : c'est une façon de tenter de renvoyer son regard à la Mort pour la pétrifier.

— Chercher dans l'amour ce que celui-ci ne peut apporter et qui se confond à l'amour de « Dieu »

[ou si vous ne croyez pas : de « l'Humain »], c'est cela : « créer ». Les amants s'aiment toujours par-delà les corps trop petits, par-delà les cœurs trop étroits. Ils s'inventent incessamment et laborieusement l'espace [...] où ils sont enfin éternels.

Ce qui « génère » l'œuvre : c'est l'obsession d'un « corps glorieux » dont l'œuvre est l'apparition cauchemardesque ou merveilleuse.

— Écrire, créer : c'est former et palper du corps abstrait, mais, soyons clair : aimer aussi. Comme l'amour — quoi qu'il paraisse — : l'Art est un au-delà du corps.

CONCLUSION, MAIS SUSPENSIVE

— « Parmi les droits dont on a parlé dans ces derniers temps, il y en a un qu'on a oublié, à la démonstration duquel tout le monde est intéressé : le droit de se contredire... » écrit Baudelaire, dans l'album de son ami, l'écrivain dilettante et bavard Philoxène Boyer.

Accordons-le d'abord à l'Art ce droit « nécessaire » : puisqu'il en a un tel besoin. Accordons donc à l'Art ce droit... au paradoxe [...], et à l'amour [...] : l'amour de l'Art !

Car l'Art : c'est bien le lieu de tous les paradoxes et de leurs déambulations. L'Art : c'est comme le hors-lieu et comme le hors-corps de tous et (sic !) c'est aussi de chacun en particulier : le lieu et le corps particuliers.

— Paradoxe ! Paradoxe de l'œuvre d'Art, en effet ! qui exalte le tout du corps et cependant en même temps sa radicale mise en doute !

— Paradoxe de l'Art : qui exalte la vie et qui la nie du même coup, comme si la Vérité ne pouvait exister jamais sans contenir la force qui la nie pour citer le vieil Héraclite relayé plus tard par Leibniz puis par Hegel, et... Spinoza !

— Exaltation-détestation du corps, du corps et de la vie : comme l'amour et la haine peuvent être, sont et demeurent toujours, les deux faces d'une même réalité, qu'on la nomme : la vie, ou la nomme : l'amour.

C'est encore et toujours la Vérité qui doute.

— Bon.

Arrangeons-nous en. — Quoi faire d'autre ?

Et s'il en naît l'angoisse : « L'angoisse ? Oh ! l'angoisse... [disait Goethe], c'est le meilleur ! ! !... : c'est le meilleur de l'homme. »

(Septembre 1997)

[Cet article est paru une première fois dans la version papier de la *Revue Polaire*, aux éditions GabriAndre, en 2000.]

[1] .— In Seuls demeurent, cité par Maurice Blanchot, in *La Bête de Lascaux*, éd. G.L.M., 1958, p. 20.

[2] .— Arthur Rimbaud : « Alchimie du Verbe », « Délires II », in *Une saison en enfer*.

[3] .— André Malraux (1901-1976) : *Le Miroir des limbes* (1976), *La Tête d'obsidienne* (1974) : pour n'en citer que deux.

[4] .— Pierre Reverdy : in *Cette émotion appelée poésie, Écrits sur la poésie* (1930-1960), éd. Flammarion, 1974.

[5] .— Saint Jean de la Croix (Espagnol) : *Dits de lumière et d'amour- Dichos de luz y amor, Œuvres spirituelles- Obras espirituales* (1618), *Poésie-Poesias, Précautions- Cautelas, Quatre avis à un religieux—Cuatro avisos a un religioso*.

[6] .— Sainte Thérèse de Jésus (Teresa Sanchez de Cepeda y Ahumada da Avila)(Espagnole) : *Le Château intérieur-Castillo interior* (1577), *Le Chemin de la perfection-Camino de perfection* (1583), *Poésies-Poesias, Vie—Libro de su vida* (1588).

[7] .— Voir à cet égard les superbes éditions de ces textes et leur traduction chez l'éditeur même des surréalistes : j'ai nommé Guy Lévis Mano.

[8] .— Mao Tseu-Tong : *Interventions aux causeries sur l'art et la littérature de Yen-an-Tsai Yenam wen yu tsuo tan houei chang ti tsiang houa* (1942), *Poèmes* (1957-1976).

[9] .— Mao Tseu-Tong : — « La culture, c'est rendre à la masse ce qu'elle vous apporte confusément. »

[10] .— Voir : *Antigone* (1944).

[11] .— Voir : « La Beauté », in *Les Fleurs du Mal* (1857), « Spleen et Idéal », XVI, I.

[12] .— *Ibid.*

[13] .— Jacques-Bénigne Bossuet.— Voir : *Oraisons funèbres* (1656-1691) & *Sermons* (1643-1702).

[14] .— In *Pensées* (1670)(inachevé).

[15] .— Charles Baudelaire : « Élévation », in *Les Fleurs du Mal* (1857), « Spleen et Idéal », III, I.