



# ICEBERGS

TANGUY VIEL

#4

Visions

Autrefois, à chaque fois que j'avais l'idée d'un livre à écrire, à chaque fois qu'avait germé en moi une simple lueur de livre, il fallait presque aussi vite que j'en parle à quelqu'un, et il suffisait que je croise un ami dans la rue pour lui dire aussitôt « Écoute, j'ai eu une idée, tu vas me dire ce que tu en penses ». En réalité, il y avait là quelque chose de tout à fait suicidaire pour l'idée en question, qui se jetait ainsi dehors dans un état embryonnaire, un état où finalement elle n'avait pas les moyens organiques de sa survie. Tandis que jusque-là l'idée d'un livre pouvait naviguer sereinement à l'intérieur de moi, et même croître et se laisser grossir de toute chimère possible, il lui fallait si subitement, si rapidement, se manifester hors de son milieu en quelque sorte naturel qu'elle venait s'épuiser très vite au-dehors en quelques phrases mal établies, faisant alors l'effet d'aiguilles sur un ballon de baudruche et le perçant de toutes parts. Combien de projets ont ainsi été étouffés dans l'œuf au seul récit précipité, forcément décevant, de cette idée aux allures gigantesques, venue éclater au contact du premier mot pour la dire. Les bavards impénitents comme moi, toujours pressés de s'exposer, doivent faire l'apprentissage du gaspillage. « *Je me perds dans les conversations, écrit Maurice de Guérin dans son journal, je n'en retire le plus souvent que de l'abattement et de l'amertume. J'y compromets ma vie intérieure, ce qu'il y a de meilleur en moi. Pour nourrir le discours, j'y jette mes pensées favorites, celles que j'aime le plus secrètement et avec le plus de sollicitude. Ma parole timide et embarrassée les défigure, les mutile, les jette au grand jour, désordonnées, confuses, demi-nues. Quand je m'en vais, conclut Guérin, je recueille et je serre mon trésor répandu, mais je ne remets en moi que des rêves meurtris comme des fruits tombés de l'arbre sur des pierres.*<sup>1</sup> »

Quant à moi, ayant pareillement détruit des dizaines de livres en les jetant trop vite aussi dans la conversation, ce n'est même pas à la réaction éventuellement négative de mes amis que je dois d'y avoir renoncé car, quand bien même mon idée avait l'air de trouver un écho aux oreilles de celui qui m'écoutait, ça ne changeait pas grand-chose : si d'aventure son visage s'éclairait, si d'aventure je percevais un intérêt

*« Les visions se sont  
toutes envolées – le char  
a fui  
Dans le ciel transparent,  
et à leur place  
Un sens des choses  
de la vie me pénètre  
doublement intense,  
Et comme un torrent  
fangueux, entraînerait  
Mon âme vers le néant ;  
mais je lutterai  
Contre tous les doutes, et  
conserverai vivace  
Le souvenir de ce même  
char et de l'étrange  
Chemin qu'il parcourut »  
John Keats*

dans ses yeux, alors je pouvais aussi bien être dispensé d'écrire le livre, puisque d'une certaine manière il était déjà en train de le lire – à ce point que, si par la suite je l'avais vraiment écrit, j'aurais seulement risqué de le décevoir. Quant à savoir ce que je faisais de mon projet si le visage de mon ami ne s'éclairait pas, si je voyais se dessiner la moindre moue ou indifférence, c'était encore plus simple : il ne restait qu'à archiver le manuscrit virtuel aux rayons des livres caducs, livres qui furent possibles, livres sans suite, livres qui auraient eu lieu si un regard enthousiaste les avait accueillis – bien qu'ils n'auraient en réalité pas eu lieu non plus, puisqu'ils seraient aussitôt entrés dans l'autre catégorie.

Toujours est-il qu'il est dangereux de parler de ses propres livres avant de les avoir écrits, parce qu'il n'y a sans doute rien de comparable entre l'idée germinative et le résultat – trivial constat, en réalité, en quoi une idée ne saurait exister en-dehors de la forme qu'on lui donne, et qu'à mesure qu'on croit recouvrir de mots une vision préalable, on ne fait que la dessiner à la vitesse des mots en question, soit ceux qu'on prononce trop vite au coin d'un bar, soit, au contraire, ceux qu'on écrit avec patience et discrétion des mois durant, cherchant à poser lentement sur elle le drap qui la recouvrira mais qui, en réalité, aura fait bien plus que la recouvrir : l'aura engendrée.

Au fond, on aura beau retourner le problème dans tous les sens, rien ne nous dispensera jamais du travail et de l'effort – l'effort de subvenir à ses besoins à elle, l'idée encore nue, et alors de l'habiller, comme on habille un fantôme. Chacun sait que le travail en question est colossal, manuel, manutentionnaire, et que pour la rendre à l'exigence de sa conception, il va falloir aller dans la forêt couper des arbres puis les déplacer par dizaines puis les débiter infiniment dans mille entrepôts bien gardés avant que de seulement se mettre à l'usinage. Et, de même qu'on dit qu'il y a loin de la coupe aux lèvres, il y a loin de l'idée au livre.

Aussi arrive-t-il qu'on cède à la paresse, celle qui consiste, comme je l'ai souvent fait, à déballer son sac avant de l'avoir fait, ou bien, pire encore, celle qui amènerait à dire avec Baudelaire : « à quoi bon exécuter des projets puisque le projet en lui-même est une jouissance suffisante ? » – comble du renoncement en somme où ne plus distinguer entre la plus-value de l'art et la seule sensation mentale, à moins qu'au contraire on les distingue trop bien et qu'alors on soit aussi vite accablé de tant de travail à fournir. Georges Perros s'avouait un peu comme ça, quand il disait par exemple : « Je voudrais qu'on fit à ma place ce que je me sens capable de faire. J'ai une idée. J'y vois un développement possible. Je me dis : « Si quelqu'un voulait en profiter, et perdre son temps avec cette idée, ce serait bien. Mais moi, non. Je ne suis pas fait pour vivre de cette idée qui s'est trompée d'adresse<sup>2</sup> ».

Perros savait trop bien sans doute le lot d'inquiétude et de tremblement d'une journée d'écriture quand, à la fin des heures assises, pour ma part quand je sors prendre l'air, à ce moment où je quitte les signes noirs encodés sur l'écran, pourtant gravés du poinçon le plus volontaire, il arrive que je craigne encore qu'ils ne s'évaporent tous pendant la nuit. Là, à peine sorti sur les bords de la Loire ou dans les rues de la ville, les phrases à peine écrites déjà se dissolvent, confuses et perdues dans le soir clair du printemps, s'érodant sur les surfaces de verre ou d'eau sombre, dessinant les silhouettes vacillantes de pensées laissées là, derrière mon bureau, comme au creux de l'irrésolu, en tout cas en cet état de suspension quasi-fumigène dans lequel s'avance un livre, menaçant toujours de disparaître avant clôture définitive. Je me souviens d'avoir lu quelque part, je crois chez Marguerite

Duras, que le miracle du livre, c'était qu'il n'y avait rien, et puis soudain, voilà, il y avait quelque chose. Mais ce que Duras ne précisait pas, dans cette présentation épiphanique des faits, c'est que pour passer de rien à quelque chose, il y avait un combat de haute lutte – un combat dont la chair, dans la presque nuit des images, s'arrache à la vapeur impalpable de l'imagination, un combat dont on peut se demander longtemps quelle en sera l'issue, d'entre toutes ces idées fourmillantes aux bonnes intentions marécageuses et puis celle qui soudain, à l'inverse, se durcissant au contact de l'encre, se mettra à grandir sur la page et organiser peu à peu le livre tout entier, comme mue par une sorte de vitalité supérieure et qui n'est peut-être que la version psychique d'un « *survival of the fittest* ».

D'ailleurs, comme dans la vie biologique, il y a là une prime au vivant qui emporte tout sur son passage et, pourvu que l'auteur se soumette lucidement à la lumière de son idée, elle le mènera au bout du livre comme une image qui le guidera, idée donc aussi bien que vision, et qu'il ne convient ni de laisser pourrir à l'intérieur de soi, ni de gaspiller au premier courant d'air, mais grâce à laquelle on s'extrait, chacun, de sa forêt obscure – encore que Dante lui-même en fit l'amère expérience, que l'image rêvée se trouvât péniblement loin et que sans l'aide du ciel il aurait eu peu de chances d'y parvenir.

Dans les premiers chants de *La Divine comédie*, tandis que Dante stationne malheureux comme une pierre dans sa forêt obscure, loin là-haut dans les cieux on discute de son état, et certains, ou plutôt certaines, puisque ce sont surtout des femmes, s'alarment de ce qu'il commette l'irréparable. Dante est là, déserté, trente-cinq ans et perplexe comme jamais, en un point de perdition d'où n'a pas encore jailli sa plainte, là où l'aube montante vers le soleil lui est refusée par quelque lion ou louve le rejetant dans la touffeur des arbres. Mais heureusement tout là-haut, la Vierge Marie en personne du haut du firmament, ayant organisé là-même un conciliabule céleste, décide d'en appeler à la sainte Béatrice, installée là elle aussi dans les cieux, pour sauver Dante de l'obscurité. Alors, sur la sage injonction de Marie, Béatrice descend dans le vestibule des Enfers pour alerter un dénommé Virgile et lui demander de prendre Dante sous son aile. Et Virgile accepte. Et Virgile apparaît à Dante en une sorte de guide salvateur et lumineux capable de lui faire quitter la tourmente.

Quand on se lance dans *La Divine comédie*, on est frappé par la présence continue de Virgile. On dirait que Dante ne saurait faire un pas sans être précédé de son ombre tutélaire. Partout Virgile l'attend. Virgile parle pour lui. Virgile lui fraye un passage de fleuve en fleuve, parmi les ombres et les cercles et plus tard les corniches. Quelquefois, même, il hésite, il se trompe de chemin. Mais Dante reste derrière lui et lui fait toute confiance, conservant ce caractère volontairement naïf et presque enfantin qui fait, je crois, un bon narrateur. Quelquefois Dante a peur, il tremble, il s'évanouit, il se cache derrière les épaules de celui qu'il appelle son maître. En quelque sorte, Dante voit à travers les yeux de Virgile, miroir oblique où déchiffrer son propre horizon. « *N'aie pas de mépris*, écrivait Sénèque à Lucilius, *pour l'homme qui ne peut obtenir son salut que d'une assistance étrangère : c'est un grand point déjà de vouloir être sauvé.* »

Et ce sera seulement arrivé à la porte du Paradis, aux deux tiers du livre, alors qu'on n'imagine pas plus Dante sans Virgile que Sancho Pança sans Don Quichotte, que le même Virgile s'éclipsera. « *Tu es arrivé en un lieu*, dit Virgile, *où, par moi-même, je ne vois pas plus avant. Je t'ai conduit jusqu'ici par ma science et mon art ;*

« *Jusqu'à cette mémorable nuit de mars, au bout de la jetée, dans la rafale, je n'oublierai jamais, où tout m'est devenu clair. La vision, enfin...* »

Samuel Beckett

*prends désormais ton plaisir pour guide ; tu es sorti des chemins ardu et étroits.*<sup>3</sup> » Et Virgile disparaît discrètement. Pas d'au-revoir déchirant, pas de chapitre dévolu à l'adieu. « *Dante, lui dit seulement Béatrice, parce que Virgile s'en va, ne pleure pas* <sup>4</sup>. » Et c'est d'ailleurs le seul moment du livre où se prononce le nom de Dante, comme si, Virgile parti, Dante pouvait enfin consister par lui-même et avoir un nom propre. Le guide a rempli son rôle si son rôle consistait à l'amener au pied d'une vision plus grande encore que celle que lui-même concevait. « *Oui, prenons la route frayée*, disait encore Sénèque à Lucilius, *mais si j'en trouve une plus proche et plus unie, je me l'ouvrirai.*<sup>5</sup> » Virgile au fond n'était qu'un envoyé d'une affaire supérieure. Il n'était que l'état de la vision à laquelle Dante pouvait accéder dans sa forêt obscure, un prisme au travers duquel peut-être apercevoir, encore floue, encore mal établie, sa vision à lui. Il faut dire que la vision de Dante n'est pas une petite vision, ce n'est pas une vision parmi d'autres mais plutôt « la » vision, celle que personne après lui, en quasi-topographe de la voûte céleste, n'osera si clairement décrire. Et les derniers chants du Paradis se résolvent en une lumière aveuglante depuis lors inégalée en littérature, un éblouissement tel, écrit Dante, « *que mon regard atteignit la Puissance infinie* » et « *dans sa profondeur je vis que se trouvait réuni, comme lié par l'amour en un seul livre, tout ce qui est épars dans l'univers* ».

La chose est tellement dense alors, tellement éblouissante d'émail et de fleurs étincelantes, qu'arrivé avec Dante « *au centre d'or de la rose éternelle*<sup>6</sup> », on se sentirait presque étouffé, à cause de cet accomplissement à vue, comme si on préférerait toujours participer aux heures de formation qu'être inondé ainsi d'une telle plénitude. Au fond, un livre qui ne serait que l'expression de sa vision lumineuse et parfaite, un livre qui ne laisserait aucune chance à sa propre enquête ou errance, serait d'un ennui mortel. Déjà les critiques tombent qui voient dans la description du Paradis l'ennui répétitif et indigeste d'un grand feu d'artifice. Même, dans la version que j'ai lue récemment de *La Divine comédie*, le traducteur lui-même dans sa préface, comme préférant se tirer une balle dans le pied, désignait par avance les chapitres dont on pouvait se dispenser. Pour qui voudrait se lancer demain dans *La Divine comédie*, je suis content de pouvoir lui indiquer qu'il peut passer sans mauvaise conscience l'intégralité des chapitres IV, VII, XXIV, XXV et XXVI du *Paradis* – quoique je ne puisse garantir si le traducteur en question avait raison ou tort, puisque j'ai suivi ses conseils.

Dante ne nous dit pas comment il revient de ce lieu d'extase, mais à la dernière ligne on croit pouvoir supposer qu'il se met à l'écriture, qu'il n'y a pas d'autre espace en somme entre la fin de sa vision et le début de son livre, puisque après tout celui-ci n'est rien d'autre qu'un récit de voyage tel qu'il en porte encore, dit-il lui-même, « *l'empreinte dans la tête*<sup>7</sup> ». Peut-être est-ce toujours ainsi, peut-être le point d'où l'on écrit est toujours postérieur à la vision, mirage du passé qui croit se souvenir que quelque chose a été vu, en réalité qui n'a peut-être jamais eu lieu, mais dont il reste quand même, étonnamment, quelque chose, un souvenir, une énergie, une intuition peut-être. Bergson aurait dit cela, une intuition, c'est-à-dire, écrit Bergson « *moins une vision qu'un contact ; ce contact a fourni une impulsion, cette impulsion un mouvement, qui est comme un certain tourbillonnement...*<sup>8</sup> » Puis, quelques lignes plus bas, essayant toujours d'approcher ce corps si énigmatique de la pensée créatrice, Bergson dit : « *une image qui est presque matière en ce qu'elle se laisse encore voir et presque esprit en ce qu'elle ne se laisse plus toucher*<sup>9</sup> ». Sans doute souvent, en effet, avant de nous jeter à l'eau, nous stationnons là, entre voir et

« *...et quand, affolé,  
il finirait par perdre  
l'intelligence de ses  
visions, il les a eues !* »

Arthur Rimbaud

toucher, comme l'énonce si bien Proust au septième livre de *La Recherche* quand, tandis qu'il vient de buter sur les pavés de la cour des Guermantes, il écrit : « *de nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait comme si elle m'avait dit : « Saisis-moi au passage si tu en as la force et tâche à résoudre l'énigme du bonheur que je te propose*<sup>10</sup> ».

Peut-être, pour toute écriture, tout art même, il y a cette sorte de pavé sur lequel on bute et qui nous rappelle quelquefois, heureusement, au désir le plus fou de notre existence, au contrat qu'on a secrètement signé avec elle et sans même le savoir, du moins sans en savoir ni l'intensité ni la forme exacte, mais assez consistant déjà pour nous aimer en sa ligne plus ou moins serpentine, et quelquefois, rarement mais cela arrive, presque droite. Presque droite est la ligne qui mena Dante vers le Paradis. Presque droite celle qui mena Proust du pavé des Guermantes à la fin de son livre.

Par un effet de pure coïncidence ou, plus encore peut-être, par le jeu de mes collages personnels, un autre homme, quasi-contemporain de Proust, a lui aussi suivi une voie plutôt droite de la vision à l'œuvre et, au moment même où Proust se tenait en équilibre sur son pavé, il terminait quant à lui un travail de plus de trente années, qu'il avait lui aussi inauguré en son temps en butant sur un pavé, cette fois non pas dans la cour d'un hôtel parisien mais dans un village du sud de Lyon, où surgit ainsi sous les yeux de l'homme en question la vision un peu folle mais bientôt pérenne d'un palais féérique, vision que son auteur, du nom de Ferdinand Cheval allait, trente-trois ans durant exactement, méticuleusement construire, faisant lui aussi de sa vie désormais une ligne droite, obéissant à la nécessité unique et unifiante de sa vision et de son palais – et quoique le *palais idéal du facteur Cheval* (puisqu'ainsi se nomme-t-il depuis) ne soit pas vraiment un palais, plutôt une concaténation pierreuse dont on ne sait que penser quand on le voit pour la première fois : étranges façades d'un monument sculpté en forme d'habitation mais fait de simples pierres et de fossiles agrégés, trop grand pour relever de la simple sculpture, trop petit pour être habitable, et comme tout droit sorti d'un rêve oriental qu'on aurait fait apparaître, pétrifié donc, au milieu d'un jardin.

Et quand on se promène dans ledit jardin, qu'on tourne autour du monument sans trop savoir par où l'aborder, s'aventurant sur les quelques marches ou passages qui nous sont ouverts à travers lui, on ne sait pas trop à quel sentiment se tenir, parce qu'à vrai dire on ne sait pas trop ce qu'on est en train de voir, à peine si on se demande le pourquoi et le comment, et l'on s'accroche volontiers, pour arrimer la promenade à une élucidation garantie, à ce que l'on sait déjà : qu'un homme nommé Cheval s'est lancé seul dans l'entreprise, décidant de construire cet étrange édifice de pierres variées qui l'occupa toute sa vie, dédiant la trame de ses jours à la transformation sculpturale de son idée en matière pour parvenir, de façade en façade, à cette folie mi-indienne mi-gothique, mi-baroque mi-africaine qu'il ne fabriqua pourtant qu'à ses heures perdues, c'est-à-dire une fois la tournée matinale accomplie, c'est-à-dire une fois faits les trente kilomètres à vélo pour distribuer journallement le courrier, puisque donc Cheval était vraiment facteur.

Et sûrement il fallut que lui aussi, quelque chose l'appelle de toutes ses forces pour qu'il réponde avec tant d'acharnement à cette vision survenue en rêve et ranimée par une pierre dans un champ. Le facteur Cheval écrit exactement : « *Mon pied avait accroché une pierre qui faillit me faire tomber : j'ai voulu savoir ce que c'était. C'était une pierre d'achoppement de forme si bizarre que je l'ai mise dans ma*

*poche pour l'admirer à mon aise. Le lendemain, je suis repassé au même endroit ; j'en ai encore retrouvé de plus belles. Je me suis dit : puisque la nature veut faire la sculpture, je ferai la maçonnerie et l'architecture ».* Ainsi en fut-il de cette bascule d'une vie où tout ce qui tenait là en imagination, et jusqu'alors recalé comme tel, passait soudain de la coulisse à la scène, au point que c'est le reste de la vie qui en deviendrait la coulisse, ne dérogeant jamais ou presque à sa tâche quotidienne, celle d'en glaner alentour le matériau : cailloux, fossiles ou coquillages affleurant dans les champs, et dont selon des critères mal établis, esthétiques et capricieux, il remplissait son amicale brouette.

Dans ses livres sur la préhistoire, Leroi-Gourhan raconte que, parmi les gestes les plus fondateurs des Néanderthaliens, ceux-ci passaient beaucoup de temps à ramasser dans les champs des pierres ou des morceaux de bois en fonction de leur dessin naturel, de leur étrangeté, de leur bizarrerie. Leroi-Gourhan insiste sur le caractère arbitraire, énigmatique de leur choix, loin de s'en tenir à l'utilité, loin même de n'en relever que les plus figuratifs. Il y a là, chez des hommes qu'on suppose encore éloignés de toute pensée symbolique, des gestes étranges et, contre toute attente, dit Leroi-Gourhan, presque abstraits. Peut-être étaient-ils eux aussi en quête d'une vision qui sourdait encore en eux, une vision que chaque pierre ramassée, comme en un kaléidoscope, semblait réverbérer un peu. Le facteur Cheval eut cette tendance lui aussi à l'abstraction rupestre, y ayant ajouté, à cet instinct de glaneur cubiste, d'assembler ses trouvailles, puis d'ensuite, patiemment, les cimenter. Et il faudrait qu'on puisse se représenter ce que sont vraiment, au jour le jour, trente années à pousser des brouettes, comme la preuve physique d'un exercice qui se plia religieusement, spirituellement, à sa fin – étrange fin que celle d'échafauder dans un jardin une inhabitable maison de pierres.

D'ailleurs, les visiteurs qui se promènent là un jour de mai ont tous l'air de partager tacitement la même réaction, une sorte d'hébétude mêlée d'admiration, promenade presque gênée devant la folie du labeur, se surprenant alors à l'ironie, à la condescendance peut-être à l'égard d'un projet si vite rendu lisible à qui en fait le tour, en même temps que jamais ne peut nous quitter le respect pour un tel entêtement et une telle solitude. « *Ce qui très souvent sépare le fou du génie, écrit quelque part Malcolm de Chazal, c'est que tous les deux frappent pour un temps sur le même clou – l'idée fixe – mais le génie, ayant un cerveau plus résistant, frappe plus longtemps et transperce le mur opaque de l'invisible, longtemps après que l'autre, exténué, s'est effondré*<sup>11</sup>. » Or c'est précisément à cet endroit que je serais bien incapable de trancher : le facteur Cheval a-t-il transpercé le mur opaque de l'invisible ? En tout cas il ne s'est jamais effondré. D'ailleurs, pour être sûr qu'on le sache, il l'a écrit et même gravé plusieurs fois sur les murs de son palais, ponctué partout de sentences un peu définitives et quelquefois fanfaronnes. Par exemple, le facteur n'a pas craint d'écrire : « *Bravant la chaleur, la froidure et même l'outrage du temps, je forçais la nature et triomphais des éléments* ». Ou bien encore : « *En créant ce rocher j'ai voulu prouver ce que peut la volonté* ».

Si quelque chose, il est vrai, peut tempérer l'enthousiasme, ce sont ces fameuses inscriptions que le facteur a déposées et gravées partout dans le cœur même de la matière et qui, faisant office de proverbes personnels adressés au spectateur, semblent réduire l'ouverture de ce qu'il faudrait ici appeler le compas herméneutique, en y imposant une métaphysique un peu trop vissée. Bien sûr, on pourrait se passer de tant de formules didactiques et rétrospectives, sans doute écrites par un vieil

homme ivre de son œuvre, n'en revenant pas de l'avoir fait, d'avoir fait ce que peu de gens font dans leur vie justement, passer de la vision au travail accompli. Ainsi peut-on lire : « 1879-1912, 10 mille journées, 93 mille heures, 33 ans d'épreuves, plus opiniâtre que moi se mette à l'œuvre ».

D'une certaine manière donc, la rigueur monolithique avec laquelle il sembla les écrire, formalisant dans la pierre le fait même de sa volonté close en elle, cette rigidité, faudrait-il dire, affadit son travail. Revient ici à la mémoire la terrible sentence de Proust, « *qu'au jugement dernier de l'art, les intentions ne seront pas comptées* », et fait faire au visiteur une légère moue, à cause de l'émerveillement qui s'évanouit le temps de leur lecture, à cause de la redondance qu'elles imposent, cette transitivity soudaine d'entre le facteur et nous, dont le palais pourtant si plein de lui-même n'apparaît plus que comme la plate illustration – comme si cette fois, oui, l'œuvre avait été absolument pensée avant d'être produite, qu'elle n'avait répondu qu'au programme privatif du facteur, non à quelque dehors ouvert sur l'indistinct, mais au contraire entièrement ramassée en une spiritualité qu'il faudrait dire syncrétique pour ne pas dire simpliste. Et sûrement il conviendrait de ne pas s'attarder sur les sentences du facteur si des mois plus tard et assis à ma table, continuant de réfléchir à ce problème de vision et d'œuvre accomplie, je ne me souvenais pas aussi de certaines phrases méditées par Cheval, et constatant que quelquefois, dans le recueil de mes citations, elles continuent de voisiner près des pensées les plus anoblies. Par exemple, parmi les aphorismes que le facteur a sertis dans la matière de son palais, je n'ai pas pu m'empêcher de noter celui-ci, gravé au plafond d'une des chambres de roche, et qui dit cette fois avec la plus grande simplicité que « *la vie sans but est une chimère* ». Pour autant que ce soit là un lieu commun, cette phrase ce jour-là dans ce jardin n'a pas manqué de résonner en moi, non pas peut-être comme une révélation, mais comme un rappel à l'ordre, faisant remonter avec elle les quelques proches cousines que j'ai eu le temps de noter ces dernières années, que par exemple, écrit Montaigne, « *l'âme qui n'a point de but elle se perd* », ou bien, écrit aussi Aristote, « *n'avoir pas ordonné sa vie à une fin est le signe d'une grande folie*<sup>12</sup> ».

Si on demandait à chacun d'entre nous d'énoncer clairement à quelle fin il a ordonné sa vie, quelle idée directrice le mène sans hésiter vers l'avenir, il est peu probable, à l'exception peut-être du facteur Cheval, qu'on obtienne de quiconque une réponse limpide. Mais, tapis sous la trame des jours, nous sentons bien qu'un ou plusieurs fils nous tirent vers l'avant et comme narrativisent notre existence, abstraction suffisamment magnétique pour nous faire avancer, en-dessous de quoi nous irions errants sans but, pas même amarrés au temps qui passe. Il est possible que chaque journée elle-même, chaque heure, peut-être même chaque geste que nous faisons, réponde ainsi à une sorte d'idée et même de vision intérieure qui nous aimantent en une série d'actions qui la réalisent, comme une sorte d'image miroitante et nécessaire au mouvement, nécessaire pour faire se dessiner la vie la plus profonde aussi bien que la plus quotidienne. Peut-être même la vie biologique, la vie animale, celle qu'on nomme volontiers réflexe ou instinct, peut-être n'est-elle que le mariage instantané de l'idée et de l'action – summum de l'intelligence en quelque sorte, où la vitesse de délibération est telle qu'elle tranche bien plus vite que toutes les pensées les plus élaborées. À cette aune, la cellule géante du poisson rouge qui lui sert de cerveau, capable de le faire fuir en un millième de seconde devant le danger, en ferait l'être le plus génial de l'univers, à quoi nous tendrions dans nos rêves les plus fous, celui de joindre sans médiation le geste à

la vision, et voir se transformer en un temps presque nul nos idées en matière. Mais, à l'inverse du poisson rouge, quelque chose s'est installé dans nos cerveaux, une sorte de durée aussi épaisse qu'un brouillard londonien, quelque chose qui a depuis longtemps diffracté nos comportements les plus instinctifs et au cœur duquel il nous faut désormais habiter dans l'hésitation et la lenteur, dans l'attente toujours longue que s'impriment en nous les images du futur pour qu'ensuite, à notre temps, dans le meilleur des cas, nous agissions enfin. Et c'est pourquoi aussi, dans cette forêt obscure, quand une idée se fixe, quand une vision se précise et qu'enfin elle nous assigne à la tâche, il y a là quelque chose de tout à fait libérateur autant que nécessaire, une sorte de soulagement de la décision, valable pour une journée autant que pour une vie entière.

Même, il est possible que tout empêchement, toute carence, toute fatigue de nous soient liés à la défection d'elle, l'idée en nous, comme si soudain s'effondrait avec elle le moteur le plus immatériel, le plus intime de notre existence, comme si là, dans le seul sentiment de vivre, dans l'obscur balbutiement de notre conscience, il y avait déjà, nécessairement, la couleur d'une idée et, avec elle, la forme ombreuse et motrice de la vie. Oui, il arrive que nous ne voyions plus cela, que nous ne sentions plus la forme qui nous porte et se dessine comme une ombre à l'orée de nos pensées, il arrive alors que nous devenions perplexes. « *Devient perplexe*, écrit la philosophe espagnole Maria Zambrano, *non celui qui ne pense pas mais celui qui ne voit pas. La pensée ne guérit pas ; elle peut au contraire, par sa propre richesse, produire elle-même de la perplexité.* » Et Zambrano ajoute : « *Le perplexe a des idées, il saurait définir parfaitement les alternatives devant lesquelles il reste muet. Il connaît. Mais lui manque cet ultime mobile qui fait se mouvoir la vie, qui le tire et le sort hors de lui. Son personnage ne lui est pas présent, il ne lui montre pas son visage* ».

Il est délicat d'évaluer le degré de conscience, le degré de visibilité que chacun a de cet ultime mobile. Il est délicat même de savoir si nous en avons toujours besoin. Certains, peut-être jamais. D'autres, presque trop, qui passent leur temps à vouloir le ressaisir, à prendre de la hauteur pour essayer de voir si quelque chose ne se dessinerait pas là, une silhouette à la surface du temps dont faire le tour comme un propriétaire terrien. Sans doute la psychanalyse y aide certains d'entre nous, en dénudant les fils jusqu'à l'écorchure vive de ce qu'elle nomme pulsion – et quoique le mobile dont je crois parler, le moteur qui fait se mouvoir la vie et déjà la chantourne, n'est pas à proprement parler la pulsion mais, bien plus adouci qu'elle, civilisé en quelque sorte, quelque chose qui se promène avec nous dans le monde, qui nous accompagne par les chemins et les rues de la ville, forme silencieuse, auréolée, de notre existence.

Sans doute ce destin pressenti, cette image motrice, il est décidément impossible de lui donner un vrai visage. Sans doute cela bouge tout le temps. Rien qu'à vouloir l'observer nous le faisons bouger. Car cette forme si mouvante n'a décidément pas les contours reposant d'une image, elle n'est même pas le dessin si précis de l'œuvre qu'on fera, elle n'est même pas l'« objet » de notre désir, mais à peine une ombre, un souffle, une inspiration prise dans l'air et qui est comme notre manière d'effleurer le monde – quelque chose qui, s'il est toujours là, avec nous, du moins n'est-il pas visible à chaque instant, quelque chose que nos livres, nos chants, nos gestes respirent et reflètent, un secret en quelque sorte. D'ailleurs, au moment où j'emploie ce mot de secret, je repense à un passage lu il n'y a pas très longtemps sur cette question si émouvante du secret justement, un passage de George Sand où



elle racontait dans son carnet intime la chose suivante : « *Sainte-Beuve me disait l'autre jour qu'il était beau d'avoir un grand secret dans la vie, un secret de cœur, révélabile et non révélé, c'est-à-dire qui n'eût rien de honteux en soi, et qui restât enfermé dans l'âme comme un parfum précieux que l'on déroberait au contact de l'air. Un grand sentiment de foi religieuse porté en silence à travers le monde, un amour extraordinaire caché comme une ambition imprudente, une forte résolution ou une puissante espérance, c'étaient là, pensait-il,* écrit toujours George Sand, *des mystères poétiques et sacrés qui devaient faire un homme vraiment grand par lui-même au sein d'une vie obscure*<sup>13</sup> ».

Au fond, ce secret, cette image qui nous borde et nous tend vers dehors, n'est peut-être rien d'autre que l'éblouissante réverbération de la vie en nous, secret dont on ne saurait dire quelquefois s'il a plus de bords et d'épaisseur que l'air qu'on respire, finalement aussi visible que le nez au milieu de la figure mais aussi difficile à saisir que la lettre volée d'Edgar Poe.

L'écriture en tout cas, si elle ne marchande pas trop vite ses horizons, fera tout ce qui est en son pouvoir pour approcher au plus près ce sentiment, le capturer peut-être ou bien le diffuser –cherchant à déposer dessus le voile qui le fera apparaître le long de chaque phrase qu'elle dépliera, faisant avec ce qu'elle a de voilage et de tissu. Le dit ainsi Dante revenu du Paradis : « *Nous ferons ici un point comme un bon tailleur, qui fait la robe selon ce qu'il a de drap*<sup>14</sup> ». Et si même Dante, qu'on ne peut soupçonner de manquer d'ambition, qui aurait bien voulu, à l'en croire, faire de la voûte céleste elle-même un vêtement infini, si même lui doit se débrouiller avec ce qu'il a de drap, il est probable que les dés en soient jetés pour tous, et qu'on se débrouille chacun, qui avec ce qu'il a de drap, qui de pierres glanées dans les champs, mais tous réduits à invoquer le dieu des formes pour négocier avec ce secret état des choses. « *Ô bon Apollon, invoque encore Dante, pour cette tâche dernière, comble-moi de ton génie autant que tu l'exiges pour accorder le laurier que tu aimes*<sup>15</sup> ».

À ce grand carrefour apollinien où tout le monde s'est un jour donné rendez-vous, les chemins, aussi, se séparent. C'est ici que commence la « poétique » et la « psychologie », quand, selon mille obscurs mouvements intérieurs, nous nous postons devant elle, l'idée secrète, la vision motrice, avec dans les mains l'outillage qui nous revient, celui qu'un dieu du genre d'Apollon a bien voulu mettre entre nos mains, qui celui du tailleur, qui celui du maçon. Proust, qui s'y connaissait en poétique comme en psychologie, a longtemps hésité pour qualifier son livre, entre la robe et la cathédrale. D'ailleurs, le mot même de cathédrale, de ce que j'ai compté, apparaît 39 fois dans *La recherche du temps perdu* avant qu'il finisse par préférer la robe, étant parvenu quant à lui à recouvrir d'un tissu unifiant et sans trop de coutures visibles le tremblement souterrain de sa vision, de cette manière quasi-arachnéenne qui laisse l'impression d'avoir été tissée d'un seul fil.

C'est peu de dire que le facteur Cheval fit un choix différent, non celui du tailleur donc, mais celui du bâtisseur. Sans doute le vieux fonds de religiosité qui traînait en lui a encouragé le bâtisseur plus que le couturier si, comme je suis tenté de l'avancer, dans l'imaginaire religieux de l'Occident et à l'exception du Saint-Suaire, la pierre presque toujours l'emporte sur le tissu. Par exemple, « *quand Dieu appela Saint-François,* raconte Jacques Le Goff, *il lui dit : « François, va, répare ma maison qui, comme tu le vois, tombe tout en ruine ».* Et François, qui n'est pas encore habitué à comprendre le sens symbolique de la parole divine, prend les mots au pied de la

*lettre. François prend la truëlle, monte sur les échafaudages et se fait maçon.*<sup>16</sup> » Pour rien au monde en vérité, François n'aurait voulu s'occuper de tissus ou de draps. La preuve en est que l'épisode le plus célèbre de sa vie, après celui des oiseaux, est celui où il se fâche avec son père, retirant ses vêtements devant lui en plein milieu du village, et refusant sa tutelle. Or il se trouve, pur hasard bien sûr mais quand même, il se trouve que le père de François était marchand de tissus.

Quoiqu'il en soit et s'il faut qu'à la fin comme souvent le monde se divise en deux, il y a là peut-être, entre les draps et les pierres, entre les tailleurs et les maçons, une bipartition opérante, quelque chose qui non seulement laisse apparaître la variété des complexions mais peut-être aussi distribue les genres et les familles d'artistes – il faudrait réfléchir sérieusement à la question, il faudrait prendre un temps pour entrevoir, chez chaque écrivain, chaque artiste, ou bien ce qu'il a de drap ou bien ce qu'il a de pierre, en exagérant pour l'exercice ces deux tendances supposées de l'esprit. Et encore que pour l'heure, je constate surtout qu'elles ont un point commun : tailleur ou maçon, c'est d'abord un métier.

1. Maurice de Guérin, *Journal*, 7 septembre 1834, Les Belles Lettres
2. Perros, *Papiers collés I*, L'Imaginaire Gallimard, p.57
3. Dante, *La Divine comédie*, Purgatoire, XXVII, Albin Michel
4. Dante, *La Divine comédie*, Purgatoire, XXX, Albin Michel
5. Sénèque, *Lettres à Lucilius*, XXXIII, Albin Michel
6. Dante, *La Divine comédie*, Paradis, XXX, Albin Michel
7. Dante, *La Divine comédie*, Paradis, I, Albin Michel
8. Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, PUF Quadrige, p.123
9. Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, PUF Quadrige, p.130
10. Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Gallimard
11. Malcom de Chazal, *Sens-plastique*, Imaginaire Gallimard
12. Aristote, *Ethique à Eudème*, Rivages poche
13. George Sand, *Journal intime*, cité par Gusdorf in *La découverte de soi*, PUF, 1948
14. Dante, *La Divine comédie*, Paradis, XXXII, Albin Michel
15. Dante, *La Divine comédie*, Paradis, I, Albin Michel
16. Jacques Le Goff, *Saint-François d'Assise*, Gallimard



Un projet Ciclic, avec le soutien de la Région Centre. Ciclic est un établissement public de coopération culturelle créé par l'État et la Région Centre-Val de Loire.

Création graphique Ciclic, mai 2015.