



ICEBERGS

TANGUY VIEL

#5

Vivre avec les serpents

« Rien n'est plus douloureux, plus angoissant qu'une pensée qui s'échappe à elle-même, des idées qui fuient, qui disparaissent à peine ébauchées, déjà rongées par l'oubli ou précipitées dans d'autres que nous ne maîtrisons pas d'avantage. »

Gilles Deleuze

Je me souviens de quand j'ai lu pour la première fois, dans une vitrine parisienne, la couverture d'un livre intitulé « *Sur la fuite des idées*¹ », saisi de voir énoncé si abruptement le cœur battant d'un problème qui semblait me concerner de si près, comme si dans cette seule expression lue derrière la vitre d'une librairie de la rue des écoles, quelque chose s'était éclairé pour moi. Cela nous arrive quelquefois, n'est-ce pas, mais quelquefois seulement, que survienne là, dans une vitrine involontaire, sur la couverture d'un livre, cet intime sentiment de percevoir d'un seul coup d'œil, noir sur blanc, en un titre ou en une phrase, la tension qui nous compose. Et c'est comme si soudain, fugacement, on se rassemblait tout entier en une unique formule, miroir chiffré de nous dans lequel reconnaître, certes illusoirement mais quand même, le mouvement fixé de soi. Ainsi, de ce sentiment cristallisé dans cette expression, la fuite des idées, celui si souvent éprouvé d'une grande vitesse mentale, de l'impossible fixation des pensées, incapacité à enregistrer ou même à créer de la durée, à modeler et à conserver les choses dans l'esprit, comme si, pour le dire comme Aristote, on risquait toujours que la conscience soit « *comme un cachet qu'on voudrait imprimer sur une eau courante*² ».

Alors bien sûr j'ai acheté le livre en question, d'un certain Ludwig Binswanger, et dedans j'ai lu la description de ce monde-là, « *de l'homme aux idées fuyantes* » : un monde rapide et abîmé, sans but ni direction, un monde où l'homme s'est donné, écrit Binswanger, « un tour de rein en le poids de la réalité ». Et cette expression-là, « *se donner un tour de rein en le poids de la réalité* », elle a fait comme une sorte de vrille en moi, à cause de l'image d'une fumée pensante qui s'élève au-dessus de soi, comme si les pensées elles-mêmes, tiraillées entre le monde qui les retient et le ciel qui les étire, se tordaient et se dispersaient en anamorphoses de plus en plus baroques, de plus en plus volatiles. Je crois que c'est dans ce sens que Binswanger cite cette phrase de Schiller : « *Étroit est le monde et le cerveau est large*³ ».

Mais le livre de Binswanger, dans sa rigueur clinique, décrit d'abord et surtout une pathologie, celle par laquelle se délitent un à un les liens qui essaient de nous

« Comme la boue
tourne dans la tête,
quel tourbillon laissent
ces monstres, les eaux
ballottent, les algues
flottent et du vert ici,
du noir là, striant
le sable jusqu'à ce
que, graduellement,
les morceaux se
réassemblent, le dépôt se
tamise de lui-même et à
nouveau, par les yeux,
on voit clair et net, et
monte aux lèvres une
prière pour ceux qui sont
partis, un dernier adieu
aux âmes de ceux que
l'on salue rapidement,
ceux que l'on ne reverra
jamais. »

Virginia Woolf

unir à la vie souhaitable si la vie souhaitable ne saurait se tenir tout entière sous la puissance de l'esprit, si la vie souhaitable demande partout un sol plus solide que l'éther des pensées les plus fantasques et les plus déréglées. À la lecture attentive de certains délires décrits par Binswanger, je me rends compte qu'il n'y a pas grand-chose de comparable entre ces idées qui nous échappent, tel que nous pouvons tous l'éprouver quelquefois, et la détresse dans laquelle se trouvent plongés certains malades, eux dont la pensée et les mots pour la dire enjambent sans cesse des précipices géants, hors de toute syntaxe, visités par des langues inconnues et sautant d'un pied sur l'autre comme des grenouilles sur des nénuphars. Dans la clinique qu'il dirigea à Kreuzlingen, sur les rives paisibles du Lac de Constance, Ludwig Binswanger eut l'occasion d'entendre mille idiomes solitaires, mille bruits d'orage qui grondaient dans les cerveaux de ses patients et qu'il retranscrivit partiellement dans ses livres. Parmi ceux-là, il y a par exemple ce discours insensé tenu par l'un d'entre eux dans sa baignoire : « *Umburri, umburri, umburri. Meischuks Friedrich, cher Friedrich, eau vieille fripouille, ignoble compère, pauvre bon petit savon, Mieken brave bonne femme, pas du tout, eh Binswanger, non, ça je n'y touche pas, pas envie, Mieken maudite charogne, Friedrich, Butz, où est ce damné Alber, il s'appelle Adjoint.* » Ce délire-là fut tenu par sans doute le plus célèbre des patients de Binswanger, l'historien d'art Aby Warburg, qui séjourna à Kreuzlingen pendant plus de trois ans et avec lequel Binswanger lui-même deviendra si ami. Mais, constate-t-il d'abord le 16 avril 1921 quand arrive Warburg dans sa clinique : « *Les idées délirantes se succèdent. Est dans une continuelle confusion de pensée, ne se fixant que sur très peu de choses.*⁴ » Warburg lui-même, en ces moments de clairvoyance, sait bien de quoi il souffre : « *Ma maladie, écrit-il au directeur de la clinique un peu plus tard, consiste en ce que je perds la capacité de relier les choses d'après leurs simples rapports de causalité*⁵ ». Aby Warburg s'est donné un tour de rein en le poids de la réalité, soudain décollant d'elle assez pour ne plus tenir ailleurs qu'en ce lieu de soins si joliment nommé Bellevue. Et ce tour de rein fut assez violent pour l'écarter radicalement de l'histoire de l'art cinq ans durant, cinq années pendant lesquelles il eut l'air d'oublier sa passion pour les images et où, selon différents témoignages, quoique très amical et lucide à plein d'égards, quoique buvant volontiers le thé avec Mme Binswanger dans les luxueux salons de la clinique, quand il retournait dans sa chambre, ou bien il chantait des paroles incompréhensibles, ou bien il expliquait ses craintes à des papillons de nuit en leur faisant de longs discours. Peut-être leur redisait-il qu'il se sentait affreusement responsable de la défaite allemande de 1918, et cela parce qu'il avait trompé sa femme avec une gouvernante anglaise qui n'était autre, du point de vue de sa folie, que l'espionne en chef du roi d'Angleterre.

Personne ne pourra jamais dire exactement ce qui le fit chuter ni depuis quand la catastrophe sourdait en lui ni si elle « devait » arriver mais ce qui est sûr, c'est que tout le temps qui précéda la chute et tout le temps qui suivit son rétablissement, Aby Warburg l'aura consacré à jouer avec le feu, s'engageant de tout son savoir d'iconographe dans cette zone dangereuse et héroïque par laquelle il chercha toute sa vie, selon ses propres mots, à « *donner une forme visible à la présence psychique et aux mouvements de l'âme* ».

C'est là une formule que nous signerions tous, sans doute, écrivains ou philosophes, historiens d'art ou plasticiens, si seulement l'un d'entre nous a un jour fait autre chose que cela, essayer de donner une forme visible aux mouvements de l'âme et donc, avec elle, aux remous qu'elle engage. Pour ce qui est de Warburg

en tout cas, à l'exception du long intermède de Kreuzlingen, il ne renonça jamais à cette enquête sans fin qui consista à saisir sans relâche, au cœur même de la culture, dans les images de l'art ou de la religion, les souterrains les plus originels de nos représentations, ses lieux volcaniques et ses résurgences, ou bien ses éruptions. On croit savoir que sa postérité théorique tient à cela-même, d'avoir vu partout apparaître, dans les manifestations les plus diverses, dans les peintures de la Renaissance et dans les danses serpentine, dans les fêtes florentines et les rituels indiens, dans le drapé des peintres et les cheveux de Vénus, partout où pouvaient surgir les traces de « *l'humanité éternelle et, disait Warburg, de tout temps schizophrène* », partout où se donnait la figure de nos affections les plus sismiques, Warburg a vu apparaître quelque chose d'un animal dionysiaque, dragon ou serpent qui sourdrait encore dans nos postures les plus raffinées.

C'est même en vue de pouvoir les étudier de plus près qu'il se mit à constituer, dans sa ville natale de Hambourg, l'immense bibliothèque qui le rendit célèbre, c'est-à-dire les soixante mille volumes qu'il acquit en moins d'un demi-siècle, et profitant, il faut dire, d'une fortune personnelle aussi confortable que celle d'un banquier florentin du quinzième siècle – puisque donc aussi, il faut dire, Warburg était fils de grand banquier. Parmi les légendes qui jalonnent sa vie, il y a celle qui raconte qu'à l'âge de treize ans, il fit avec son frère cadet le pacte suivant : possédant ce droit d'aînesse qui le faisait entrer naturellement et prioritairement dans la banque de son père, Aby proposa à son petit frère de lui céder sa place, en échange de quoi celui-ci, Max de son prénom, lui achèterait tous les livres qu'il désirait jusqu'à la fin de ses jours. À la mort d'Aby, et quoiqu'en plaisantant, Max reconnut qu'il ne vit pas le coup venir et qu'il ne pensait pas signer à son frère, dit-il alors, « *un si gros chèque en blanc*⁶ ».

Par un heureux hasard de l'édition, nous pouvons depuis quelques semaines accéder en français à la merveilleuse biographie d'Aby Warburg par Ernst Gombrich, ainsi remonter à la source qui irrigua les principales études récemment consacrées à Warburg et qui ont plus que contribué à le faire connaître en France – études qui justifieraient à elles seules une longue note de bas de page⁷ et sans lesquelles, pour ma part en tout cas, Warburg serait un nom sans consistance dans l'historiographie, mais après lesquelles aussi, toute tentative d'évoquer Warburg semble vouée à la paraphrase ; ce qui ne m'empêche pas de le faire, et presque sans vergogne, puisque de toute façon, il est de la nature de mon projet d'être cela, une longue paraphrase, agencement de pensées volées dont la vertu, s'il doit y en avoir une, sera de s'épanouir dans le montage d'elles et selon la seule règle, par ailleurs warburgienne, d'un « bon voisinage ». « *La loi de bon voisinage* », témoigne le collègue et ami de Warburg Fritz Saxl, *est l'expression curieuse que Warburg choisit de donner au principe établi pour sa bibliothèque. Cette loi repose sur l'idée que le livre que l'on cherche, dans bien des cas, n'est pas le livre dont on a réellement besoin. Par contre, grâce à l'organisation thématique des étagères, il est probable que le livre d'à côté, bien qu'on ne puisse le deviner à son titre, contienne « l'information vitale*⁸ ». C'est de là, en premier lieu, que provient l'aura de la bibliothèque de Warburg, d'avoir savamment défié les classements traditionnels, les chronologies et tous les alphabets pour essayer de construire de manière si personnelle un nouvel ordre du savoir, quelque chose où l'art, la religion et la philosophie pourraient se rencontrer dans le même rayonnement, pourvu de voir circuler les motifs souterrains qui, à force de combinaisons sans cesse rejouées, voisineraient et se reconnaîtraient peut-être dans la fragilité d'une

ressemblance, dans l'aléa d'une rencontre ou d'un simple contact.

Je sais bien qu'il serait plus qu'indélicat de comparer ce travail que je mène à la bibliothèque de Warburg mais je peux dire qu'elle en est une image qui l'accompagne, celle d'une organisation assez labile pour suivre les mouvements de l'âme, en reproduire les glissements et la complexité, en même temps que négociant au plus serré pour ne pas se laisser déborder, dès lors que, faisant volontiers mienne cette loi de bon voisinage, je commence à en comprendre les dangers et les risques, ce quelque chose de vertigineusement ouvert dont il n'est pas difficile de pressentir l'infinité et la brûlure qui la constitue, par quoi « *l'information vitale* » que l'on cherche sera toujours dans le livre d'à côté. « *Plus on médite un sujet, écrivait anxieusement Diderot, plus il s'étend ; on trouve que c'est l'histoire de tout ce qu'on a dans la tête et de tout ce qui y manque : et cela sert d'autant mieux que les idées et les connaissances y sont plus liées ; il part tant de branches, et ces branches vont s'entrelacer à tant d'autres qui appartiennent à des sciences et à des arts divers, qu'il semble que pour parler pertinemment d'une aiguille, il faudrait posséder la science universelle. Qu'est-ce que c'est qu'une bonne aiguille ? Dieu le sait. Le découragement et le dégoût nous prennent, et dans l'impossibilité de tout dire, car il faudrait tout savoir, on se tait ; parti dont la paresse naturelle, conclut Diderot, s'accommode fort bien.* »

Récemment que je n'arrivais pas à dormir et réfléchissant à l'état de mon travail, je regardais les piles de livres étalés au pied de mon lit, rampant comme du lierre sur la moquette et, me disant qu'il faudrait en ranger certains et en terminer d'autres, un peu débordé par le caractère végétal de leur prolifération, j'ai fini par me dire que c'était là peut-être une forme adéquate, même si inquiétante, de ma bibliothèque. Là, sous la lumière de la lampe, s'amoncelant comme des jetons de casino glissant les uns sur les autres, il y avait environ six mois de lectures vespérales, à cause de cette manie de monter un nouveau livre tous les soirs ou presque au moment du coucher, le reprendre ou l'ouvrir selon l'humeur et la fatigue du jour. En fait, me suis-je dit, il y a là quelque chose de juste, comme la photographie réaliste de ce qu'est la lecture, cartographie suspendue d'elle où Le Gai Savoir peut lentement glisser sur *l'Histoire naturelle*, où Robert Walser croise Thomas de Quincey, Swift s'accommode de l'art cistercien, Victor Hugo embrasse Robert Desnos au-dessus d'Aby Warburg, chuchotant tous de livre en livre et sans trop de suite dans les idées, pourvu que quelque chose se relaie, se tisse et se murmure sans jamais se clore.

Un ami qui passait chez moi et vit quant à lui l'état de mon bureau, à peu près comparable à celui du pied de mon lit, ne put s'empêcher de dire spontanément et avec un sérieux qui me surprit que « la folie me guettait ». Je n'ai pas manqué d'être inquiet par la formule, au point d'y penser depuis plusieurs fois par jour, à cause du sentiment d'enfreindre les lois de l'ordre et plus encore de la méthode, sur le chemin de la reptilienne et venimeuse curiosité – celle qui n'est plus ce fructueux étonnement devant les choses mais l'éparpillement de l'âme qui ne mène à rien. Le conseil qui revient le plus souvent dans une certaine histoire de la sagesse, sous la plume de Sénèque comme sous celle de Nietzsche, c'est qu'il faudrait savoir lire peu de livres, les relire plutôt et même les ruminer, pourvu de ne pas se perdre dans le savonneux fantasme d'un savoir dont l'horizon ne serait que chimère et dispersion.

Mais il y a selon moi une autre façon de s'y prendre : qu'on peut lire tous les livres, pourvu de les lire mal, je veux dire, pourvu de se souvenir à chaque instant que la résolution de tous les drames, le centre névralgique du savoir ou de la pensée ne seront jamais contenus dans aucun livre mais au contraire se tiennent vaporeusement

« J'ai ouï dire à un des plus beaux esprits de ce siècle qu'il était parvenu à se faire par un moyen assez singulier une bibliothèque très-choisie, assez nombreuse et qui pourtant n'occupe pas beaucoup de place. S'il achète, par exemple, un ouvrage en douze volumes où il n'y ait que six pages qui méritent d'être lues, il sépare ces six pages du reste et jette l'ouvrage au feu. »

D'alembert

là, dans l'atome d'une phrase se détachant, se soulevant et déjà s'étoilant vers mille autres, réformant à chaque instant la constellation des vérités écrites, comme si, au lieu de se fermer sur la rigueur narrative dans laquelle, la plupart du temps, les livres ont été conçus, il flottait dans l'air, recomposable à merci, une sorte de métissage sans limite qui aurait renoncé à peu près à toutes les complétudes, n'attendant plus d'aucun livre qu'il remplace en un régime clos et apaisant une réalité de toute façon trop chaotique. Je ne dis pas qu'aucun livre ne saurait se lire en entier. Je ne dis pas qu'il n'y a nulle séduction de la continuité, ni même, plus souvent qu'à son tour, une logique qui la nécessite – un raisonnement ou une fable qui ne saurait prendre son envol sans sa conclusion. Je mesure seulement la liberté conquise à faire voler quelquefois la bibliothèque en éclats, à la regarder tomber en poussières lumineuses sous la lumière de la lampe de chevet, victoire chèrement acquise sur l'obéissance aux lois compulsives de l'ordre et de l'unité, avec lesquelles nous savons qu'il faudra de toute façon, à un moment ou à un autre, renégocier. C'est quelque chose d'à peu près similaire que sembla circonscrire Elias Canetti lorsqu'il consigna dans ses notes personnelles la remarque suivante : *« Ma bibliothèque, faite de milliers de livres, dont je me proposais la lecture, augmente dix fois plus vite que je ne saurais lire. J'ai essayé de l'élargir en une sorte d'univers où je trouverais tout. Mais cet univers est pris d'une expansion vertigineuse. Il ne connaît aucun repos, et je ressens sa croissance dans ma propre chair. Chaque nouveau volume que j'y introduis déclenche une petite catastrophe cosmique, qui ne s'apaise qu'à l'instant où, étant apparemment rangé, il disparaît provisoirement⁹. »* Quant à Warburg, Fritz Saxl en témoigne volontiers : *« Combien de fois a-t-on vu Warburg fatigué et excédé, penché sur ses casiers avec un paquet de fiches à la main, essayant de trouver pour chacune d'elles la place la plus judicieuse dans sa classification ?¹⁰ »*

Quand je pense à Warburg, quand je vois tout ce qui s'est écrit sur Warburg, je ne perds pas de vue que ce qui me lie à lui est beaucoup plus naïf et plus enfantin que tout le savoir warburgien. Je ne perds pas de vue que j'aime Warburg parce qu'il a passé sa vie à ranger des fiches et des livres, à fabriquer une bibliothèque, à regarder des timbres à la loupe, à faire des albums, à coller des images les unes à côté des autres, comme un enfant qui classe et range ses collections et s'émerveille infiniment de les manipuler, de les organiser sans cesse, pourvu que par cet usage des heures et des images il finisse par croire s'y retrouver, *« maniant des objets, dirait Michel Leiris, faute d'avoir trouvé l'objet¹¹ »*. Le génie de Warburg est intimement lié à ce fonctionnement de sa bibliothèque, plus peut-être qu'aux quelques rares essais qu'il publia. D'ailleurs, sa si dévouée collaboratrice, la jeune Gertrud Bing, évoquant quelques années plus tard toutes les traces de naufrage qui jalonnaient la vie de son maître et ami – les projets inaboutis, les promesses d'articles jamais écrits et toutes les idées qui ne furent jamais développées – finit par conclure elle aussi que *« la seule réussite qui, dans les limites du temps et des moyens à sa disposition, incarne l'ampleur des aspirations de Warburg, c'est sa bibliothèque¹² »*. C'est encore en ressentant cela que le grand savant Ernst Robert Curtius confia à son tour à Gertrud Bing que : *« ce doit être merveilleux de collaborer à un projet dont on est certain qu'il deviendra une grande œuvre »*.

Or cela, c'est vrai, que c'est tout à fait merveilleux aussi d'imaginer qu'une simple bibliothèque constituée par un seul homme puisse être une œuvre, pourtant écrite avec l'encre des autres, mais dont le seul agencement parviendrait à être le reflet de l'âme humaine et des arcanes les plus menaçants de la conscience. Tellement

menaçant sans doute que, quelques temps après la mort de Warburg, juste avant qu'un certain Goebbels n'accède au ministère de la culture allemand, il fallut songer à déménager les soixante mille volumes de la bibliothèque. Déménager n'est pas le mot, exiler plutôt, puisque les livres vite empilés dans de lourdes caisses de bois seraient transportés par bateau depuis le port de Hambourg jusqu'à celui de Londres où ils trouvèrent un refuge qui ne s'avéra pas du tout provisoire, puisque donc la Bibliothèque Warburg y est encore, à Londres, et respectant le même étrange classement de « bon voisinage » que celui qu'il avait essayé de composer pendant plus de quarante ans. Je me demande quel rangement fut opéré pour disposer les livres dans les six cents caisses de bois de leur déménagement, et comme ils devaient étouffer dans ces lourds abris cloués où ils cohabitèrent plusieurs semaines, le temps de traverser la mer du Nord et remonter la Tamise, avant d'être accueillis sur le sol anglais. J'essaie d'imaginer les caisses embarquées une à une, comme des produits de contrebande, quelque chose comme dans un roman de Stevenson, où les hommes se font des signaux de lumière dans le silence de la nuit, se cachant à l'ombre des grands paquebots, là, sous un ciel de lune, chaque caisse déposée dans une barque glissant silencieusement sur les eaux du port de Hambourg, avec le bruit des rames très doucement enfoncées dans l'eau pour ne pas alerter les soldats ou veilleurs qui balaient le fleuve de leurs torches inquiètes, comme si on transportait là des dossiers secrets qui allaient renverser l'ordre du monde. Et d'une certaine manière, c'était vrai, c'est ce que faisait Warburg, il renversait l'ordre du monde. C'est comme ça qu'un autre grand savant et futur ami de Warburg, le philosophe Ernst Cassirer, en entrant dans les murs de la bibliothèque un jour de 1920, prit peur, dit-on, et avoua devoir quitter la pièce au plus vite, sinon, dit-il, il devrait s'y enfermer pour des années, comme s'il avait commencé à voir danser sous ses yeux les idées circulantes qui passaient de livre en livre et continuaient leur conversation infinie, dangereuse dans son infinité même, ainsi que Warburg avait choisi d'en affronter les forces dans l'arène de sa bibliothèque, sur la grande table où s'étaient les planches et les photographies qu'il brassait par milliers, partout où un air de flûte continuait de souffler sur les images, sans jamais que le trop sage Apollon ne vainque vraiment Python, et que toujours serpentent, à travers les lignes courbes qui poursuivent leur course d'un cliché à l'autre, toujours connectées et ouvertes sur d'autres encore, toujours déjà pleines d'échos et de promesses, serpentent donc les fantômes de la terre, au risque de réveiller les puissances démoniaques les plus incontrôlables. Ce qui donc arriva, non à Cassirer donc, mais à Warburg, qu'il déchaîna en lui la fureur, cette fois absente de sa tempérance plastique, comme si elle avait jailli hors des images et des livres, sans plus aucun reflet pour l'apaiser, et qu'alors, devenant simplement fou, il sortit un revolver en menaçant de tuer tout le monde.

Pourtant, si on excepte ce violent épisode psychotique qui le traversa, ou plutôt si on en retient aussi que, comme il arrive extrêmement rarement, Aby Warburg finit par en guérir, alors on peut aussi considérer que sa bibliothèque, que ses fiches, que ses atlas, que son acharnement à plastifier ainsi les charges affectives en un ordre à lui, furent aussi ce qui lui permit de s'en sortir. « *Dans le manuel d'auto-éducation du genre humain qui reste encore à écrire, écrit Warburg, la bibliothèque constitue un chapitre qui pourrait s'intituler : « De l'orientation de l'homme en lui-même et dans le cosmos, à partir du mythe et de la peur, en direction de la science et du raisonnement*¹³ ». Et même si la science selon Warburg est loin d'obéir aux lois trop rigides des classifications, même s'il est plus proche du bricolage que du positivisme

ambient, il reste que, pour parler comme Levi-Strauss, « *tout classement est supérieur au chaos*¹⁴ », et que tout art alors, ou même toute réflexion sur l'art, est un progrès vers la lumière et même, dans le cas Warburg, une vraie médecine de l'âme. Warburg lui-même, un temps, envisagea de se reconverter dans la médecine. Warburg lui-même qualifia son travail du beau mot de « *sophrosyne* » qu'en français on pourrait peut-être, abusivement, traduire par « apaisement », quelque chose en tout cas qui a à voir avec l'équilibre psychique.

« *À présent, en mars, à Kreuzlingen, dans un établissement fermé, où j'ai l'impression d'être un sismographe [...], je laisse sortir de moi les signes que j'ai reçus, parce qu'en cette époque de naufrage chaotique, chacun, si faible soit-il, a le devoir de renforcer la volonté organisatrice cosmique.* »

Aby Warburg

Ainsi raconte-t-on qu'il y a bientôt deux mille ans, sur les murs de la bibliothèque d'Alexandrie, au-dessus des étagères aux cinq cent mille rouleaux contenant tout le savoir de l'humanité, se trouvait écrit cette formule : « *Lieu du traitement de l'âme*¹⁵ ». Warburg à sa manière s'est construit son sanctuaire curatif, une patrie où s'établir, ou mieux encore, peut-être, se rétablir. « *Tout être humain, écrit encore Canetti dans ses notes personnelles, a besoin d'une patrie, non pas une patrie telle que la conçoit un patriotisme primitif où le poing est maître, ni une religion non plus, fade avant-goût d'une patrie dans l'au-delà. Non, il a besoin d'une patrie qui embrasse à la fois le sol, le travail, les amis, le repos et le domaine de ses facultés spirituelles, pour en faire un tout naturel et bien ordonné, un cosmos qui lui est propre. La meilleure définition de la Patrie, c'est Bibliothèque*¹⁶ »

Peut-être aussi que la patrie, en ce sens poétique, ne dépasse pas l'organisation de soi-même, quelque chose de presque stoïcien, tel que par exemple Cicéron pouvait envisager la sagesse quand il écrit qu'elle est « *l'état d'une âme où tout concorde et s'accorde*¹⁷ ». D'ailleurs, j'étais très heureux de constater, chez ce même Cicéron, que de cette même sagesse procède la vieille notion d'« auctor ». Un véritable « auteur » donc, serait un homme parvenu à ordonner son âme, un homme qui ne serait plus soumis au désordre ni à la perte, un homme qui, comme Warburg sa bibliothèque, aurait passé sa vie à construire sa maison mentale, son vivarium en somme, avant d'enfin en franchir le seuil pour s'y reposer. C'est pourquoi sans doute, chez Cicéron, l'« auctoritas » était réservée à la vieillesse, quelque chose dont la version plus désabusée appartiendrait à Georges Perros lorsqu'il écrit : « *le temps d'aménager en hâte notre intérieur et déjà la cloche sonne*¹⁸ ». En ce sens, la bibliothèque de Warburg est un aménagement de l'âme, une métaphore d'elle en projection spatiale. Elle ressemble à ces palais de la mémoire que construisaient les Anciens dans leur tête pour organiser leurs pensées, à ceci près que Warburg l'aurait fait en vrai, en trois dimensions, comme s'il avait eu le génie de basculer tout l'intérieur de sa tête sur le plancher si résistant de sa grande maison – le génie, en somme, de matérialiser sa vie intérieure en autant d'étagères ou de planches d'atlas, comme d'autres le font avec des tableaux ou des poèmes, dans cette longue et merveilleuse histoire de l'organisation de l'esprit.

Quand je retrace le chemin des lectures qui m'ont aiguillé dans ces parages, je repense inmanquablement à l'étrange livre de Frances Yates, *L'art de la mémoire*, sans doute parce que c'est le premier que j'ai lu sur ces sujets, et aussi parce que, déguisé en ouvrage spécialisé sur la Renaissance, il ouvre en réalité d'incroyables perspectives sur l'histoire de l'âme humaine et plus encore sur les formes qu'on lui donne pour la tenir en respect. *L'art de la mémoire* est le genre de livre dont je pourrais dire avec quelques autres qu'il y a un avant et un après leur lecture, comme découvrir soudain le monde avec de nouvelles lunettes, quand tout était flou, puis que tout est soudain clair. Je sais les quelques livres qui m'ont fait ça : *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* de Max Weber, *Métapsychologie* de Sigmund Freud, *Stanze*

de Giorgio Agamben, *Différence et répétition* de Gilles Deleuze, *Le livre à venir* de Maurice Blanchot, et donc *L'art de la mémoire* de Frances Yates.

Frances Yates, par le plus grand des hasards objectifs, travailla toute sa vie à l'Institut Warburg et passait même ses vacances avec Gertrud Bing, entre temps devenue directrice. Je ne crois pas qu'elle ait associé nulle part le projet de Warburg à un art de la mémoire, pour la bonne raison qu'elle ne cherchait pas comme moi les contiguïtés hasardeuses, et qu'en tant que scientifique, « l'art de la mémoire » possédait chez elle une définition précise, celle qu'elle a elle-même exhumé des anciens manuels de rhétorique, puisque l'art de la mémoire fut d'abord cela, une méthode rhétorique, un outil pour composer un discours et le mémoriser. Le principe en est extrêmement simple : que pour mieux se souvenir, dit-on, il faut visualiser ses idées, et qu'alors pour ce faire, il peut être bon d'associer à chacune d'entre elles, et même à chaque phrase qu'on veut retenir, un objet ou une image précise. C'est là la base de tout l'édifice, qu'on pense et se souvient mieux avec des images. Mais, selon cette méthode, cela ne suffit pas d'associer à chaque idée une image : il faut les mettre en ordre. On conseille donc ensuite de se représenter un espace familier, par exemple sa maison ou n'importe quel lieu qu'on connaît, avec ses différentes pièces, ses couloirs ou ses recoins, et alors déposer chaque image (c'est-à-dire chaque idée si c'est un discours, chaque vers si c'est un poème), dans un endroit différent, en mémorisant bien sa place. Alors, quand viendra l'heure de discourir ou de réciter, il suffira de parcourir mentalement les lieux pour retrouver ses idées, comme une sorte de petit Poucet qui ramasserait tranquillement ses cailloux pour retourner chez lui. On appelle cela la « méthode des lieux » dont Cicéron puis Quintilien furent les grands promoteurs. Elle a ses détracteurs, de ceux qui disent qu'on perd plus de temps à fabriquer et distribuer tant d'images qu'à apprendre par cœur le texte qui leur correspond. Elle a ses défenseurs bien sûr, surtout si on sait que les surdoués de la mémoire, ces hommes capables de réciter un texte ou une longue liste de chiffres entendus une seule fois, sont en fait des gens dont le réservoir d'images est infini, associant à chaque mot ou à chaque chiffre une image différente et souvent très complexe, qu'ensuite ils ordonnent en une géographie personnelle. C'est ainsi que le neurologue russe Alexandre Luria rapporte le cas spectaculaire d'un certain Veniamin, champion toute catégorie de la mémoire, qui, « *en lisant une longue liste de mots*, rapporte Luria, *voyait une image correspondant à chacun de ces mots. Mais si la liste était très longue, Veniamin avait recours au procédé qui consistait à en disposer les éléments en file, procédé qu'il utilisa durant toute sa vie. Le plus souvent il alignait ces images le long d'une route. Tantôt c'était une rue de sa ville natale [...] tantôt c'était une rue de Moscou [...]; il la descendait lentement et disposait les images devant les maisons, les portes cochères ou les vitrines des magasins...*¹⁹ » Il est presque certain que Veniamin n'eut jamais connaissance des traités de rhétorique latine sur l'art de la mémoire mais le fait est qu'au livre XI de son Institution oratoire, Quintilien pouvait écrire en l'an 90 de notre ère que « *ce que j'ai dit d'une maison peut également s'appliquer à des monuments publics, à une longue promenade (en faisant, par exemple, le tour d'une ville)...*²⁰ ».

« Pour plus de clarté, ils prirent comme base mnémonique leur propre maison, leur domicile, attachant à chacune de ses parties un fait distinct... »

Gustave Flaubert

Pour ma part, je n'ai jamais pensé me spécialiser dans la rhétorique latine, encore moins dans la mnémotechnie, mais c'est seulement que, dès qu'on parle ainsi d'organiser ses idées et de la matière des choses qu'on a dans la tête, on n'est jamais très loin de problèmes plus essentiels, c'est-à-dire de toutes ces choses liées au désordre intérieur, à toutes ces forces qui nous traversent et compliquent nos vœux

de clarté, de sorte qu'on voudrait les ordonner ou les endiguer un peu, et qu'à ce jeu, l'art de la mémoire fut un bon moyen qu'ont trouvé les anciens pour domestiquer l'esprit – un bon moyen, en somme, pour vivre avec les serpents.

C'est pourquoi il ne fallut pas très longtemps, explique Frances Yates, pour que ce genre d'outil dépasse l'usage de la simple rhétorique, et intéresse quiconque voulait mettre un peu d'ordre dans son âme. Il ne fallut pas très longtemps alors aux premiers pères de l'Église pour se glisser habilement entre les pierres déjà polies d'un tel héritage²¹, comprenant que par la force des images mentales et des lieux intérieurs on pouvait réglementer le flot tumultueux des pensées. Même, ils le comprirent si bien qu'ils se mirent à prendre la méthode au pied de la lettre et, au lieu de s'en tenir à quelque architecture intérieure, à des lieux mentalisés comme le recommandait Quintilien, ils en construisirent en vrai les édifices correspondants : églises et monastères dont ils codifièrent les plans, réglèrent la circulation et jusqu'aux images pieuses qui pourraient les soutenir. Ainsi la grande scénographie du christianisme n'est peut-être rien d'autre qu'un gigantesque art de la mémoire, grand tapis rouge déroulé par la rhétorique à la théologie, que des générations de moines s'employèrent à durcir avec assez d'art ou de mortier pour qu'encore mille ans plus tard les mêmes liturgies puissent se répéter sans trembler dans toute l'Europe. Il se trouve seulement qu'un jour, mille ans plus tard justement, tout se mit à trembler à nouveau, pour la bonne raison qu'on ne saurait infiniment, aucune religion, aucun régime, écraser toujours les serpents.

Il se trouve que c'est ce tremblement même qu'a décelé Warburg, en la petite nymphe qui se promène dans les tableaux de Ghirlandaio, la petite nymphe gracile et vaporeuse qui ne se laisse pas cadrer, c'est-à-dire ce qu'on appelle la Renaissance et qui n'est peut-être, selon Warburg du moins, que le redéploiement de forces vitales longtemps ensommeillées, pour ne pas dire étouffées par la rhétorique des pierres. Peut-être était-ce dans les gènes d'une telle méthode que de faire taire le mouvement. Peut-être est-ce dans les gènes de la rhétorique, ainsi qu'on le dit volontiers, de s'éprendre ainsi de son pouvoir sur les âmes, de sorte qu'alors tout art de la mémoire qui ne s'arrêterait pas à soi-même, toute mise en ordre qui ne chercherait pas seulement la scansion intime, pulsative, pour rendre un individu à lui-même, deviendrait implicitement une force aliénante ou un fait religieux. Le contraire en somme de la bibliothèque de Warburg. Et c'est vrai que c'est toujours un comble quand ce qui fut conçu pour nous aider à vivre ou à penser se retourne ainsi contre soi pour devenir le mur sur lequel l'âme viendrait cogner. Ce qui ne veut pas dire qu'on n'a pas besoin de murs. Et même les plus émancipés des philosophes, même Gilles Deleuze peut écrire à la fin de sa vie : « *nous demandons seulement un peu d'ordre pour nous protéger du chaos*²² ».

Je repense au livre de Jack Goody sur les pouvoirs supposés de l'écriture, celle-là qu'il appelle, en comparaison de la culture orale, une « technologie de l'intellect », à cause de toutes les opérations de synthèse, de couture et d'ordre qu'elle permet de faire : par exemple, compter, faire des listes, trier, combiner, calculer, se souvenir, ordonner. En bon comptable mésopotamien, je crois que je demande un peu cela à l'écriture, qu'elle dépose sous mes yeux un maximum d'éléments pensés et pourquoi pas classés, pour le dire ici à la manière de Georges Perec, si Georges Perec lui aussi est parmi les grandes occurrences modernes de cette vieille négociation entre l'un et l'autre, je veux dire, entre l'infini murmure du monde et la chambre d'échos de nos cerveaux. Perec est notre scribe assyrien, d'ailleurs il en a la chevelure et la barbiche ;

on l'imagine encore, vieux sage assis sur le sable, inventant des mots croisés en écriture cunéiforme – sa manière à lui de lutter par la raison si raisonner ici veut d'abord dire dompter la sauvage pensée. Au troisième millénaire avant Jésus-Christ, en Mésopotamie antique, le dieu de l'écriture et protecteur des scribes, un certain Nabu, fils de Mardouk, était la plupart du temps représenté en animal mythique, mi-dragon mi-serpent, mais la plupart du temps aussi, on peut le voir étonnamment sage, couché comme un chien de salon près de son calame et de sa tablette d'argile. C'est là peut-être une image convenable, qui aurait plu à Perec comme à Warburg, de voir une telle conciliation entre les forces reptiliennes et l'esprit du savoir, entre la magie du serpent et la possible raison. À ce jeu bien sûr, Perec est plus que notre scribe, il est notre expert-comptable, ayant risqué plus d'une fois d'y sacrifier toute épaisseur lyrique – celle-là même qui pourtant affleure, mais affleure seulement, si souvent, dans ses livres – parce qu'on dirait que Perec a passé sa vie à ça, glisser les démons derrière des grilles, inventant une sorte de langage quasi-répressif, à force de méthode et de pudeur. Même Auschwitz, qui fut le lieu de disparition de sa mère, et précisément parce qu'il le fut, se cache derrière la disparition d'une voyelle. J'ai pour ma part une grande affection pour de tels excès de pudeur, de tels refus d'épanchement, dussent-ils quelquefois, il est vrai, apparaître avec la froideur protestante d'un tableau hollandais, dussent-ils encore nous rappeler la mise en garde de Julien Gracq, que « *l'écrivain est toujours plus sûr de son système que de son talent*²³ ». Pour ma part, je sais ce qui m'y aime : une géométrie de l'esprit, celle qui pourrait quelquefois me faire écrire en exergue de ce travail, et comme le fit Platon sur le fronton de son école : que nul n'entre ici s'il n'est géomètre. Et s'il est vrai que, comme j'ai pu l'esquisser dans l'épisode précédent, j'aimerais quelquefois répartir les écrivains entre les maçons et les tisserands, je n'oublie pas que pour l'un comme pour l'autre, il leur faudra d'abord, et dans tous les sens du terme, prendre des mesures, pourvu de viser à ce semblant d'ordre dont Walter Benjamin pouvait dire qu'en matière de livres, « *il n'était jamais que flottement au-dessus de l'abîme*.²⁴ »

1. Ludwig Binswanger, *Sur la fuite des idées*, Jérôme Million, 2000
2. Aristote, *De la mémoire et de la réminiscence*, I, 6 ; consultable sur <http://remaele.org>
3. Cité par Ludwig Binswanger in *Rêve et Existence*, Vrin, 2012
4. Ludwig Binswanger / Aby Warburg, *La guérison infinie*, Rivages Poche, 2007
5. Ludwig Binswanger / Aby Warburg, *id.*
6. Cité par Ernst Gombrich in *Warburg, une biographie intellectuelle*, Klincksieck, 2015
7. En guise de longue note, outre l'indispensable Gombrich, je voudrais seulement signaler la richesse éclairante des essais de Giorgio Agamben, Roland Recht, Georges Didi-Huberman, Philippe-Alain Michaud, Davide Stimilli et Salvatore Settis sans lesquels en effet Aby Warburg serait en France un parfait inconnu.
8. Fritz Saxl, « Histoire de la bibliothèque de Warburg », in Ernst Gombrich, *Aby Warburg. Une biographie intellectuelle*, Klincksieck, 2015
9. Elias Canetti, *Notes de Hampstead*, Biblio Poches, p. 18
10. Fritz Saxl, « Histoire de la bibliothèque de Warburg », in Ernst Gombrich, *Aby Warburg. Une biographie intellectuelle*, Klincksieck, 2015, p. 303
11. Michel Leiris, *Biffures*, Gallimard, 1948 (L'Imaginaire Gallimard, 1991), p. 264
12. Propos de Gertrud Bing, cités par Christopher D. Johnson in *Memory, Metaphor and Aby Warburg's atlas of images*, Cornell University Press, 2012
13. Aby Warburg à Fritz Saxl, cité par Salvatore Settis, in *Le pouvoir des Bibliothèques*, Seuil, 1996
14. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Plon, 1962
15. Luciano Canfora, *La véritable histoire de la bibliothèque d'Alexandrie*, Éditions Desjonquères, 1988
16. Elias Canetti, *Auto-Da-Fé*, Gallimard, 1968 (L'Imaginaire Gallimard, 1991), p. 74
17. Cicéron, *Tusculanes IV*, 15, in *Les Stoïciens I*, Tel Gallimard, 1997
18. Georges Perros, *Papiers collés*, tome 1, L'Imaginaire Gallimard, 1987
19. Alexandre Luria, *L'homme dont le monde volait en éclats*, Seuil, 1995, p. 215
20. Quintilien, *De l'institution oratoire*, Livre XI, Hachette BNF, 1865, p. 417
21. Mary Carruthers, *Machina Memorialis*, Bibliothèque des Histoires, Gallimard, 1992
22. Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie*, Minuit, 1991, p. 189
23. Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, José Corti, 1978
24. Walter Benjamin, « Je déballe ma bibliothèque », in *Images de pensée*, Christian Bourgois, 1998, p. 160



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, juin 2015.