

VALERY ALEFF

ANTLITZ

Vous vous demandez si votre âme a quelque chose en commun avec ce que l'on appelle communément « notre univers poétique ». Certes, les membres de votre corps sont tout de guingois, et c'est pour cela que vous avez exclu les miroirs de votre vie. Vous êtes capable de casser une vitrine si vous y apercevez un miroir, quelles que soient ses dimensions, sa puissance imitative. Il imite servilement votre laideur, la prose de votre visage, de vos épaules, mais votre âme reste au-delà de sa nuisance visuelle. Et même si vous approchez vos yeux de sa surface et faites en sorte que l'âme apparaisse dans toute sa splendeur, vous continuerez à souffrir de vos difformités.

Vous n'êtes pas toujours préoccupé par l'état spirituel de votre âme qui, entre parenthèses, n'a pas d'état physique, sauf si l'on croit à ce que les anciens (certains anciens) disaient à propos de cette âme. « L'âme s'apparente à cette table, disaient-ils. Vous pouvez la charger, poser sur elle tous vos chagrins qui pèsent des kilos, voire des tonnes. Ne les confondez surtout pas avec la peau de chagrin qui ne pèse presque rien – tout comme notre peau, d'ailleurs. Mais nous ne sommes pas en mesure d'enlever notre peau, de nous décortiquer. C'est pour cela que nous sommes si malheureux dans cette vie. » Cette comparaison, cette table venue d'ailleurs (du chaud ou du froid ; ou d'un chaud-froid, pourquoi pas ?) peut nous servir pour relancer notre analyse de l'amplitude de notre vision du monde qui repose essentiellement sur l'âme, son étendue ou sa forme recroquevillée. Il y a des individus qui continuent à élargir leur champ de vision ou de visions ; ou de sentiments, d'hypothèses. Ils deviennent de plus en plus larges, plus gros (et gras) : ils pensent sincèrement que la nourriture fait partie de cet élargissement sensuel, spirituel, et même métaphysique. Salvador Dali le pensait, si mes souvenirs sont bons ; et pourtant il n'était pas gros, selon les mêmes souvenirs. Il arrivait à l'hôtel Meurice où on lui servait un nombre incalculable de tomates espagnoles et de homards bretons qu'il peignit avec succès et ferveur lors d'un de ses séjours dans la capitale française. Il mangeait, mangeait, mangeait, mais il ne buvait pas, ce qui ne cesse d'étonner ses détracteurs. « Pourquoi s'est-il toujours comporté comme un ivrogne ? » se demandent-ils. « Ils se comportait comme un clown », objectent les autres. Hélas, le clown se détraquait de plus en plus, selon ses biographes, selon les photos qui ponctuent les livres que l'on consacre à ce clown. (Il est plus connu qu'Oleg Popov, que les films de Fellini.)

Ce livre n'est ni consacré ni dédié à Salvador Dali, pas entièrement, en tout cas ; sinon je ne l'aurais pas intitulé *Antlitz*. Je l'aurais appelé Biarritz ou Perpignan ou Gala ou Lila. Le

peintre qui occupait deuxième place dans le domaine de la popularité – après Pablo Picasso – ne connaissait pas la langue allemande. Mais ce fait ne lui a pas interdit de participer au contenu d'un livre dédié à Rainer Maria Rilke et à sa poésie, à ses idéaux où les anges côtoient la mort ou s'allient avec elle ; ou se dissolvent en elle. N'oublions pas que Salvador Dali est l'auteur d'un tableau où l'on voit une citerne contenant une multitude d'anges – en train de se dissoudre. Le tableau s'intitule *L'obstination de la perdition*. Et c'est le moment de nous rappeler le miroir qui fait de son mieux pour refléter un homme (Salvador Dali était un détracteur consommé – et assumé – du féminisme). Imaginons cet homme comme il est dans la réalité où il continue son existence, malgré la présence pernicieuse, presque voluptueuse du miroir. L'homme se regarde de plus en plus dans ce miroir, perçant littéralement sa surface argentée. Il pénètre, pénètre, pénètre – on dirait un acte sexuel – et le monde ou plutôt le cosmos entier s'entrouvre devant lui, en lui, dans son for intérieur ; qui n'est jamais faible, entre nous soit dit. (Sinon il ne s'agirait pas d'un intérieur, mais d'un extérieur étriqué.) Toutes sortes d'objets hétérogènes, souvent incompatibles, y séjournent à présent. Et puis, au bout d'un certain temps, l'homme se dit anxieusement : « Je m'éparpille en pure perte. De toute façon, je n'intégrerai ni ne comprendrai l'univers tout entier avec tous ses recoins innombrables et souvent inutiles. À quoi servent toutes ces étoiles ? La moitié suffirait amplement à nos besoins poétiques, sentimentaux. »

Bref, l'homme tente désespérément d'être plus bref, plus focalisé sur le centre, sur l'essence des choses qui est minuscule, paraît-il. Le légendaire grain du sable ; le *speck of dust*, autrement dit. Au lieu de s'apparenter à un roman-fleuve ou à un fleuve tout court, il devient un aphorisme. Ou le brin d'herbe qui n'est pas moins célèbre que le *grain of sand (or dust)*. De ce point de vue ou tout simplement de ce point, si minuscule, si invisible soit-il, croît toute une vision, une représentation dont Rilke parle dans une de ses élégies sur laquelle je vais me pencher pour baliser le terrain et l'avenir. En allemand, ce vers a l'air d'un groupe de mots que Salvador Dali ne connaissait certainement pas. Les mystiques font leur possible pour nous persuader que tout est lié dans le monde. Ce monde est un livre ouvert où tout est écrit, de sorte que nous ne devons aller nulle part pour apprendre notre condition et la situation où nous nous trouvons actuellement. (Où que soit situé cet « actuellement ».) Nous sommes couchés soit dans le sable, soit sur le matelas qui garnit notre lit. Et puis nous nous relevons pour pouvoir nous pencher sur le livre déposé à nos pieds ; à notre portée, en tout cas. Certains mystiques déclarent que ce livre est déjà ouvert ; les autres disent que nous-mêmes devons l'ouvrir, sinon nous ne verrons, ne lirons jamais rien – pas même une infime partie de la poussière du monde. Comment ouvrir ce livre ? Il faut d'abord comprendre quel

geste il faut faire pour effectuer cette manœuvre. Après tout, on a affaire à des mystères, pas à une boîte de conserve.

Résumons-nous : il y a un livre où tout est déjà dit mille-et-une fois ; dans toutes les langues, de surcroît. Toutes ces langues composent une seule langue que l'on peut voir, à condition d'ouvrir la page destinée à la résolution de ce problème. Tout au long de notre vie nous ne faisons qu'ouvrir ceci, cela. Parfois quelque chose nous tombe dessus, ce qui me rappelle les avions ou les trains où l'on entend une voix quasi mystique : « Avant de récupérer votre bagage, assurez-vous que vos valises ne s'apprêtent pas à vous tomber sur la tête. » Quelque chose nous tombe dessus, et c'est à nous de définir la nature de la chose, sa destination liée étroitement à notre destin. Nous faisons de notre mieux pour ouvrir cette chose ; et puis une autre chose qui se cache à l'intérieur de ce que nous ouvrons. La vie est une poupée russe ; ou une poupée tout court, tout simplement. Ou un vers de Rilke, comme je l'ai dit tout à l'heure. Quel vers ? Il en aura beaucoup dans les pages de ce livre-ci, de sorte qu'il importe peu par quel vers commencer, terminer ou interrompre la narration. J'ai choisi celui-ci au cours d'un après-midi pluvieux : « *Was draußen ist, wir wissen aus des Tiers Antlitz allein.* » Grâce à notre perception omniprésente que le livre ouvert nous garantit ou semble nous garantir, nous connaissons toutes les langues. En français, ce vers se lit ainsi : « Ce qui est dehors, nous ne le savons que par le regard des animaux. » Mais ce n'est pas tout, hélas : n'oublions pas que nous avons affaire à une traduction. Et les traductions sont aussi variées et variables que la vie de tous les jours.

Penchons-nous tout d'abord sur la traduction que je viens de citer. Un mot retient notre attention – et il le fait d'autant plus naturellement qu'il constitue le titre de ce livre ouvert. *Antlitz*. Que signifie ce terme ? « *Ant* » signifie « fourmi » en anglais. Et « *litz* » n'est rien d'autre qu'un lit. Cette fourmi, serait-elle dans un lit ? dans mon lit, par exemple ? pour simplifier les choses ? Mais notre solution, simplifie-t-elle les choses et la tâche en face de laquelle nous nous tenons dans l'espoir de comprendre de quoi il agit ? À quoi rime tout ce charabia ? Et puis nous nous rendons compte que ce mot a quelque chose en commun avec le visage : « *litzo* » en russe. Il y a une fourmi qui se promène sur mon visage en toute tranquillité, comme si de rien n'était ; comme si j'étais déjà mort, entièrement, inéluctablement fermé à la vie de tous les jours. (Y aurait-il une vie de toute l'éternité ?) Il y a beaucoup de fourmis dans les œuvres de Dali ; et ces fourmis-là se reposent très souvent, la plupart du temps sur des visages humains. D'ailleurs, elles s'adonnent au même rite dans le film que, dans les années trente, Salvador Dali concocta avec Buñuel. À moins qu'il ne s'agisse de guêpes. Supposons que l'information, toute l'information dont nous disposons,

nous viennent des fourmis qui explorent notre visage. D'après les sages et Rilke, elles connaissent notre visage et par conséquent notre monde extérieur et aussi intérieur incomparablement mieux que nous-mêmes. Autant dire que nous ne les connaissons pas du tout, ces mondes-là. En tout cas, d'après Rilke qui affirme avec une conviction inébranlable : « Nous ne connaissons le dehors que par le regard des animaux ou des insectes, si nous n'avons pas d'animaux domestiques. » Mais *Antlitz* ne signifie pas « regard » ; pas exclusivement, d'après mes dictionnaires et une autre traduction du même texte. Voici ce que nous dit l'autre traduction (une traduction nous parle, nous murmure ses vérités) : « Ce qui est au-dehors, c'est par le seul aspect de l'animal, que nous le connaissons. » Par conséquent, le monde est plus étendu et plus riche que le simple regard d'un animal. Et pourtant ce regard est beaucoup plus volumineux que notre représentation du monde, si schopenhauerienne soit-elle. Une fourmi continue à se promener sur notre visage, explore notre nez et même notre bouche qui demeure ouverte, non seulement au cours de notre sommeil, mais aussi après notre mort. Il en va de même pour les yeux qui ne demandent pas mieux que de rester ouverts – pour en savoir davantage sur l'outre-tombe ; sur l'intérieur de notre cercueil, entre autres. Non, on les ferme, on nous les ferme d'office, comme pour insinuer que seules les prières peuvent nous aider dans les autres mondes, celles de nos parents, amis et enfants, petits-enfants. Notre oncle pense sans doute que sa prière est plus grandiose qu'un voyage dantesque effectué par nous-mêmes à l'intérieur de notre éternel repos.

Bref, une fourmi se promène sur notre visage mort, voit nos yeux ouverts, s'installe dans un des ces yeux et se met à explorer son for intérieur. C'est fort intéressant, comme on disait autrefois. Parfois, il lui arrive même de voir le labyrinthe de nos pensées éteintes, de nos amours vécus ailleurs – pas dans des espaces d'outre-tombe que je ne trouve pas dans les descriptions de Chateaubriand : c'est toujours la même tombe dont il parle, la tombe extérieure. La fourmi en question voit notre âme, et c'est de cette fourmi que l'affirmation archi-connue nous rebat les oreilles : « Les yeux sont le miroir de l'âme. » (Pas la peine de rechercher l'original latin.) Il est bizarre que ce dicton ne donne aucune précision sur le rôle joué par les fourmis dans ce processus, dans le processus de cette découverte.

Laissons les fourmis tranquilles : ces travailleuses infatigables ont besoin de repos, elles aussi. Revenons à la deuxième traduction, à sa plénitude. Elle est nettement plus complète que la première, comme désireuse d'insinuer : « Tout votre aspect extérieur est le miroir de votre âme. » Par ailleurs, d'après mon dictionnaire assez volumineux, l'équivalent anglais d'*Antlitz* est « *countenance* », ce qui veut dire que chaque mouvement, chaque regard, chaque miaulement de mon chat me renseigne sur le monde – au-delà de toutes les expressions de

n'importe quel livre. Il suffit de suivre un chat, un chien ou même une fourmi pour laisser derrière soi le cerveau d'Homère, entre autres. Homère, Dante et Platon sont des jalons du chemin parcouru, mais le chat continue d'avancer, et tous les sons auxquels il donne naissance nous parlent du dehors et nous rappellent le dedans, par la même occasion. N'oublions jamais que ce qui est dehors et dedans est aussi en haut, en bas, dans la tombe, dans les espaces d'outre-tombe. Et aussi dans les mémoires (et dans la mémoire) de Chateaubriand, inutile de le préciser.

Comment cela se fait-il ? comment cela se fait-il ? (Cela nous rappelle les gémissements d'Aliocha Karamazov.) Continuons notre chemin, à condition qu'un animal nous guide toujours, le long des sentiers qui bifurquent sans cesse. Dans *Le Surréalisme spectral de l'éternel féminin préraphaélite*, Dali dit et répète : « Il est donc naturel que, lorsque Salvador Dali parle de ses découvertes paranoïaques-critiques au sujet du phénomène pictural, les contemplateurs platoniciens de l'éternelle pomme de Cézanne ne veuillent pas prendre trop au sérieux cette espèce de frénésie qui consiste à vouloir tout toucher avec les mains (même l'immaculée conception de leur pomme), pis encore, à tout vouloir réellement manger et mastiquer d'une façon ou d'une autre. Mais Salvador Dali n'a pas fini d'insister sur ce côté hypermatérialiste, primordial à tout procès de la connaissance, de la biologie liée à la chair et aux os de l'esthétique – sur ce côté immensément solitaire, ce côté 'déception hégémonique', sublimité sentimentale. » On me demande parfois – les gens à qui je fais des confidences au sujet de mon projet – pourquoi je juxtapose un clown (Salvador Dali) et un quasi-saint : les comtesses que Rilke connaissait platoniquement (pas aristotéliquement) l'appelaient tantôt saint François, tantôt saint Bonaventure. Certaines le comparaient à saint Thomas d'Aquin en vertu de la présence angélique dans ses œuvres. Ce n'est pas le moment de disséquer cet aspect de la chose ou plutôt du sujet car nous avons un autre pain sur la planche. Il s'agit toujours du pain bénit ou de celui dont Hölderlin traite dans son poème sur le pain et le vin. En tout cas, le pain que nous voyons chez Hölderlin et occasionnellement chez Rilke ne se trouve pas chez notre boulanger. Et pourtant c'est toujours le même pain – il n'y en a pas d'autre.

Je pourrais m'étendre sur Paul Klee au lieu de rester obstinément en compagnie de Salvador Dali, d'autant que Klee est mon compagnon de route depuis mon adolescence. (J'ai l'impression que Mahler me parle de cette route dans son œuvre consacrée aux compagnons.) Mais revenons à nos moutons, au lieu de nous occuper des agneaux et des anges. La frénésie dont il nous entretient nous pousse à entrer en contact charnel avec tous nos rêves, quelle que soit leur intensité paranoïaque. Nous ne nous disons pas : « Attention, attention, c'est para,

para. No, no, no, c'est dangereux au plus haut point. Ne touchons pas à Salvador Dali, aux membres des corps déchiquetés. Ne les mangeons surtout pas car c'est un fruit défendu. » Et même si nous entendons une voix douce nous dire : « Voyons, voyons ! C'est une jambe, un doigt. Ne voulez-vous pas les manger avant de passer aux choses sérieuses ? » Quelles sont ces choses sérieuses ? Un ange, une fois de plus ? Nos dents et nos gosiers n'ont pas vu le jour pour croquer les anges. Par contre, le cannibalisme est ancré dans la nature de nos semblables. Dans le sillage de Baudelaire, on éprouve toujours une forte envie d'ajouter le mot frères, au pluriel, après avoir entendu le mot « semblables » (au pluriel). Ce n'est pas mon cas, loin de là. Les animaux avancent toujours et les humains (frères et sœurs) traînent partout ailleurs. Et quand on me pose la question : « Comment se portent vos amis ? » je réponds inmanquablement : « Ils sont en train de traîner. »

Il est vrai que depuis des siècles – j'ai parfois cette impression trompeuse – je ne fais que regarder une pomme à laquelle on peut réduire le monde entier ; assez facilement, à mon avis. Selon la doctrine que j'ai exposée ailleurs, on peut réduire le monde à n'importe quel objet : même un caleçon est partout, si on le veut. Un poète soviétique compose un poème pictural. On voit un oiseau et le mot « hirondelle » surgit à l'intérieur et aussi à l'extérieur de l'esprit ; pour une raison inconnue. Qui plus est, on se dit à toute vitesse que cette hirondelle fait tous les printemps du monde, étant donné le contenu du poème russe. « La mouette est un caleçon de bain que l'on trouve dans les placards de Dieu. » Mouette, mouette. On se rend compte que l'on s'est trompé, une fois de plus. Moi, je me trompe assez souvent dans le royaume des oiseaux et des arbres. J'étais assez jeune au moment où j'ai lu ce poème en entier. Au fait, je n'ai lu que la phrase ci-dessus, mais son laconisme ne pouvait satisfaire ma soif des connaissances. Les connaissances auxquelles j'aspirais à cette occasion (à toutes les occasions) étaient enracinées dans le domaine du sacré. Je voulais simplement savoir si Dieu menait la même vie que nous ; à une échelle plus élevée, s'entend. « Si nous pouvions comparer les yachts de Dieu à ceux de n'importe quel oligarque, nous comprendrions la différence entre le ciel et la terre », me disais-je assez souvent ; surtout au cours d'un après-midi. Du même coup (le coup du caleçon) j'ai apprécié la grandeur de notre poète national : il avait parlé de Dieu, au lieu de se rabattre sur Tchekhov. Il aurait pu écrire : « La mouette est un slip de Tchekhov » et tout le monde aurait rit. Lui (le poète) voulait que tout le monde passe son temps dans les églises. C'est ce qu'on appelait : « dissidence » ; à cette époque-là.

Ati, bati, allaient les soldats,
Tati, ils allaient au bazar, radar,

Pourquoi, pourquoi,
 Pourquoi, pourquoi ?
 Pour acheter un superbe samovar.
 Il vaut combien, votre samovar ?
 Vingt dollars, vingt-cinq dollars.

Salvador Dali aimait Hitler. Il disait que le derrière d'Hitler était alléchant et même touchant. Et appétissant, sans aucun doute. Il disait de temps en temps : « Si je pouvais le manger, je serais heureux. Il est ovale, il est hivernal et aussi estival. Il laisse derrière lui tous les autres derrières que j'ai jamais mangés. « Quelle horreur ! Quelle horreur ! » s'exclamait la princesse de Tour et Taxis. À présent il y a une guerre en Ukraine. Toutes les guerres se ressemblent comme deux gouttes de sang. Dali dédie plusieurs tableaux aux guerres : *Visage de la guerre*, *Ballerine – Tête de mort*, *Crâne humain composé de 7 corps féminins*, *Personnages assis à une table formant une tête de mort*. Quelle horreur ! Comment pourrait-on les contrebalancer, contrecarrer ? Par un ange de Rilke ? Mais derrière les anges de Rilke se cachent les anges terrifiants de Paul Klee. Et aussi les anges de Rilke lui-même. Ils jouent à cache à cache avec eux-mêmes.

*Wer, wenn ich schrie, hörte mich den aus der Engel
 Ordnungen? Und gesetzt selbst, es nähme
 einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
 stärkeren Dasein.*

Qui, si je criais, qui donc entendrait mon cri parmi les hiérarchies
 des Anges ? Et cela serait-il, même, et que l'un d'eux soudain
 me prenne sur son cœur : trop forte serait sa présence
 et j'y succomberais.

Qui donc dans les ordres des anges
 m'entendrait si je criais ?
 Et même si l'un d'eux soudain
 me prenait sur son cœur :
 de son existence plus forte je périrais.

Je ne sais pas si les anges tendent l'oreille, parfois, toujours ou jamais, comme disait une femme russe qui ne connaissait pas la langue française. Qu'ils tendent l'oreille ou non, quelqu'un vous entend assez pour vous serrer dans ses bras – assez fort – pour que vous n'en sortiez plus. De quoi péririez-vous ? De sa présence ou de son existence ? Les anges n'existent pas, mais ils sont présents presque partout. Ils nous serrent sur leur cœur « qui ne bat que pour vous », disent-ils. Une hiérarchie des anges, un ordre des anges ? Quelle traduction faudrait-il choisir ? La hiérarchie des anges donne des ordres aux anges paresseux qui ne serrent personne ni dans leurs pattes ni entre leurs ailes. « Serrez-le sur votre cœur ! Il faut qu'il sache de quel bois on se chauffe ! Étouffez-le, ce pécheur impénitent ! »

*Jeder Engel ist schrecklich. Und dennoch, weh mir,
ansing ich euch, fast tödliche Vögel der Seele,
wissend um euch.*

Tout ange est terrible.

Pourtant, – malheur à moi – fatals oiseaux de mon âme,
je vous invoque sachant qui vous êtes.

De nombreux cadavres civils ukrainiens ont été découverts dans des zones reprises depuis peu aux forces russes.

La princesse de Tour et Taxis l'appelait « *doctor seraphicus* » que portait le mystique italien du XIII^e siècle Bonaventure.

La tuerie s'étend sur près d'un kilomètre. Quelques corps, recroquevillés après avoir été la proie des flammes, reposent dans des voitures qui, après avoir été stoppées par des tirs, ont vraisemblablement été incendiées à dessein. La plupart des cadavres gisent à côté des automobiles. Ils sont tous soit partiellement brûlés, soit entièrement calcinés, ce qui ne peut pas être le résultat, de manière si systématique, des tirs de tanks et de mitrailleuses. Le feu y a été mis ultérieurement.

THÈME : PURIFICATION

VARIATIONS

« Or il les a faites [créatures humaines] libres ; tirées du néant, imparfaites et incomplètes dans leur être, elles sont faillibles dans leur agir. Qu'au lieu d'agir selon Dieu et pour Dieu, elles agissent pour soi, se prenant pour fin et ne respectant pas l'ordre établi par Dieu, cette faiblesse, ce désordre qui s'insinue dans la volonté créée et la corrompt, nous l'appelons péché. Mais le péché n'a pas d'être en soi, il n'est pas voulu pour soi. Défaillance survenant à l'occasion d'un bien, on doit dire qu'il est la corruption de ce bien. Il n'a pas de cause efficiente, mais seulement une cause déficiente, savoir la défectibilité de la volonté créée. Il n'est pas recherche d'une chose mauvaise, mais la désertion de la Chose la meilleure ; de plus, dans cette désertion du meilleur, et dans cette recherche du moindre, la volonté ne déroge pas à l'attrait du meilleur comme meilleur, mais elle succombe à se maintenir dans le mode, l'ordre et le but prescrits. »

Nous sommes nés dans un endroit qui nous est inconnu, et souvent, juste après la naissance, les seuls points de repères dont nous disposions sont notre hochet et le bruit que nous faisons en l'écoutant. Peu à peu nous prenons goût à ce bruit et même à l'aspect extérieur du hochet qui, pourtant, ne paie pas de mine. Peu importe, nous sommes amoureux de son bruit de la même manière qu'un amant tombe amoureux de la voix de sa fiancée qui lui chante des berceuses et d'autres œuvres appartenant à la vaste bibliothèque de ce qu'on appelle le folklore. Vous ne souffrez pas encore de la baisse de l'ouïe ; d'une façon générale, vous ne souffrez d'aucune baisse de régime, sur le plan de votre santé. Alors, on se demande pourquoi vous secouez votre hochet de plus en plus violement, comme si vous n'entendiez pas son bruit, son chant de la mort. C'est ainsi qu'il s'appelle à présent, ayant subi une métamorphose essentielle : d'objet esthétique, il est devenu un objet balistique. Vous secouez le hochet, vous le tournez dans tous les sens. Le bruit s'intensifie au détriment des autres éléments de la vie, et votre sang se met à rouler, à flotter à l'intérieur – pas encore à l'extérieur – de votre corps. Ce sont des vagues que vous ressentez lorsque vous vous tournez et retournez dans votre lit à la recherche d'une position confortable. Et même aux moments où une telle recherche s'avère inutile : rien ne vous manque, vous êtes installé confortablement dans votre lit à baldaquin. Et pourtant quelque chose vous tourmente, pour ne pas dire vous torture. Le bruit de votre crécelle vous appelle à des combats dont vous n'avez aucune idée, pas encore. Vos parents ne vous parlent pas des Mongols qui attaquent votre patrie, des pillages, des enfants tués, brûlés, violés tous les soirs. Telle la mère de Parsifal, votre mère vous épargne les grandes émotions, les grandes manœuvres soldatesques. Vous ne savez rien de Napoléon et de l'incendie auquel les habitants de Moscou exposèrent leur capitale. Que se passe-t-il ? Il y a une perturbation dans vos gènes et cette perturbation vous gêne, pour parler

franc et maladroitement. Vous voulez participer au combat. Pourquoi faire ? Pour améliorer l'état de choses que vous connaissez à peine ; pour reconstruire le monde de fond en comble.

Vous ne comprenez pas encore que les paysans souffrent. Supposons que votre famille soit riche et par conséquent possède toute une armée de serfs. Supposons que tout cela se passe en Russie à la fin du XVIII^e siècle. On vous apporte du café, tous les matins. Un petit-déjeuner au lit, autrement dit. C'est une jeune paysanne qui s'en charge. Tant mieux, tant mieux. Vous buvez votre lait, mangez votre croissant qu'un de vos domestiques achète à Paris tous les matins avant de se monter à cheval. Vous savourez votre croissant tout en regardant la paysanne et ses formes opulentes ou pas très opulentes. Assez opulentes pourtant pour attirer votre attention et votre libido naissante. Votre libido naît une fois de plus lorsque la paysanne en question passe devant vous dans le jardin dont votre père est très fier ; votre mère aussi, d'ailleurs. Tout se déroule bien, comme prévu, jusqu'au jour où vous voyez ladite paysanne en compagnie d'un paysan, d'un rustre que vous ne connaissiez même pas par ouï-dire. Ce n'était pas la peine de le connaître : c'est un rustre, un point c'est tout. Tout le long de votre vie, il vous est donné de comprendre que tout cela n'est pas aussi simple, indiscutable, indubitable/indéniable et même ridicule, jusqu'à un certain point. Ce paysan – aussi bien que tous ses copains et même ses ennemis qui appartiennent à la même classe sociale – sont maltraités et souvent battus, pas nécessairement dans les écuries. Et même si vous voyez la procédure avant de grimper sur votre poney, vous vous dites : « C'est normal. Après tout, il s'agit des rustres, de simples paysans qui ne nous offrent ni la belle éducation qu'ils n'ont pas, ni le génie. Ils n'en ont pas non plus car clouer le couvercle d'une caisse ne demande pas un effort mozartien ou pouchkinien. » Une minute plus tard, vous galopez sur votre poney à travers les champs, sans vous préoccuper du sort réservé à vos domestiques. Et puis un jour vous rencontrez quelqu'un qui vous explique par le menu le phénomène que l'on appelle – surtout dans les cercles révolutionnaires – « l'injustice sociale ».

Pourtant, avant de passer à la variation suivante, nous devons nous attarder sur les mots significatifs qui achèvent la citation que j'ai tirée d'un livre de saint Bonaventure. «...elle succombe à se maintenir dans le mode, l'ordre et le but prescrits. » Qui succombe, à quoi ? Laissons tomber tous ces détails pour privilégier les mots que pour une fois on peut arracher au texte ; pour leur propre bien. Le mot « ordre » nous rappelle inmanquablement le superbe poème de Baudelaire que tous les écoliers connaissaient par cœur – au XX^e siècle. « Là, tout n'est qu'ordre et beauté », nous disait le poète. Et avant cet ordre-ci, il y avait « le pays qui te ressemble ». Il y a donc une personne – le poète lui-même, sans aucun doute – qui invite sa sœur ou son enfant, *et* son enfant à la détente qui lui permettra de séjourner dans un

pays « qui te ressemble ». Est-ce cela le vrai but d'un vrai voyage d'initiation ? Aucun autre voyage ne mérite le nom de voyage, inutile de le préciser. Nous prenons un avion pour passer deux, trois semaines sur des îles paradisiaques où nous nous gavons de homards ; où nous nageons tous les jours, après de longs séjours sur les plages, face au soleil. (Ventre au soleil, dos au soleil.) Ne serait-ce pas en contradiction avec ce que nous confie Bonaventure ? Et sa sainteté y est pour quelque chose. Permettez-moi de l'expliquer à ma manière, sinon il ne s'agirait que d'un emprunt sans vie, sans personnalité. A-t-on besoin de sa personnalité dans le domaine où l'on parle sans discontinuer de l'Être Suprême ? Quel que soient notre orgueil et notre autosuffisance, nous ne pouvons tout de même pas prétendre au titre Suprême, et nous le savons, même si nous préférons de ne pas émettre d'opinion à ce sujet.

Saint Bonaventure nous parle de cet être dont nous nous éloignons pour nous concentrer sur Nous, sur les envies qui nous déchirent, parfois littéralement. Nous séjournons dans les pays qui nous ressemblent à tel point que parfois nous nous demandons où nous nous trouvons : dans un pays, dans une ressemblance ou tout bonnement en nous-mêmes ; en soi, en soi-disant Soi ou *Sein*. Bref, d'après le saint, Baudelaire détourne son enfant et sa sœur du droit chemin. Et c'est d'autant plus vrai qu'il n'y a pas de chemin, proprement parler. Nous sommes nés près de Dieu et peut-être même dans son intérieur, pour parler la langue des mystiques et des saints. Et puis on nous dit : « Mon enfant... » et nous devons répondre : « Je suis un enfant de Dieu », d'après saint Bonaventure. Et si nous ne répondons pas de cette façon, nous amorçons la déviation qui agace tous les saints et tous les pères. D'ailleurs, pour demeurer encore quelques instants en compagnie de Baudelaire, concentrons-nous sur le mot « volupté », et aussi sur les mots « luxe » et « calme ». De quel calme parle-t-il, le poète ? Les mauvaises langues nous assurent qu'il s'étend sur le « calme post-coitus ».

Quand on écrit ou joue des variations, on se rend compte que c'est à peu près la même chose. Il y a un thème, un des thèmes principaux de la vie, et notre vie aussi bien que notre mort dépendent de ce thème qui est, partant, crucial. Les mots « crucifix » et « cruiser » surgissent immédiatement, et l'on s'arrête un instant pour voiler le premier et jouir du deuxième. Comment pourrait-on se débarrasser de ce charmant yacht sur le champ ? La vie est courte et il faut profiter de tout instant bienveillant, et l'instant qui nous permet de naviguer sur ce yacht en admirant les paysages et d'autres yachts et même quelques baigneuses, nous veut du bien. Parfois, quand la vie devient encore plus (beaucoup plus) insupportable, nous nous voulons du mal, mais le moment malveillant passe et nous constatons, avec amertume ou non, que nous sommes toujours en vie. Alors, les variations auxquelles nous sommes confrontées en ce moment se penchent sur le thème qui nous parle

de la purification ; elle nous purifie du coup, ce thème et surtout ses variations. Au cours de la première variation, j'ai exploré, tant bien que mal, les maux de la guerre ; les maux et les cris qu'elle amène dans son sillage. A dire vrai, je n'ai fait que commencer ce thème car j'ai décrit sommairement l'enfance de celui qui est condamné à la présidence du globe, comme disait Khlebnikov.

Il y a des hommes – et des femmes aussi ; elles sont plus rares dans cette sphère – qui veulent améliorer le monde – coûte que coûte. Et nous savons tous que cela coûte très, très cher. Comme dit un mauvais plaisantin en pointant son index vers un yacht et en orientant sa bouche en direction de l'oligarque à qui il appartient : « Cela coûte plus cher que votre yacht.

- Quoi, quoi ? demande l'oligarque.

- L'amélioration de la vie.

- Comment ça ?

- On jette des bombes, on tue des enfants, des femmes et des vieillards. »

Et ce n'est pas tout ; tout le monde sait que ce n'est pas tout. Une femme d'âge moyen quitte sa maison, regarde le cameraman et dit à haute voix, à voix haut-perchée : « Ce n'est pas tout, vous savez », et une balle lui frappe une de ses tempes. C'est ainsi que se développe ou mûrit la vie d'un sauveur de l'humanité. Rappelons-nous les étapes de sa carrière, de sa vocation et de sa matérialisation (la matérialisation de ses rêves et de sa mission). Il est né et peu à peu il se rend compte que l'humanité souffre. Pas toute l'humanité, contrairement à ce que pense Heidegger ; les pauvres, les démunis, les persécutés et ceux qui meurent de faim, lentement, mais sûrement. Et parfois vite, en un clin d'œil. Ce *weltverbesserer*, comme disent les Allemands – ce n'est pas la peine de le préciser : personne d'autre ne pourrait le dire – se dit à ce moment-là : « Un jour tout cela changera de tout en tout. Je sortirai la solution de ce problème mondial de ma poche, et du coup, les riches deviendront des pauvres et les pauvres prendront leur place – sur leurs innombrables yachts, entre autres. » Cet enfant se met à table, prend une feuille de papier qui orne cette table (cette feuille n'a aucune idée de ce qui l'attend) et peint sur cette feuille une multitude des yachts littéralement peuplés des pauvres. Ensuite cet enfant se dit que ce n'est pas juste : la justice sociale, mondiale et éthique ne s'y trouve pas. (Sur cette feuille de papier.) Il prend une gomme et efface ce pullulement, car le propriétaire de ce yacht a tous les droits de jouir de son trésor tout seul, sans être dérangé, bousculé ou injurié par les autres ; par les membres de sa famille, par exemple. Au bout de quelque temps, il reste seul sur son yacht, le propriétaire dont je parle sans discontinuer. L'enfant s'écarte de la feuille pour apprécier le panorama de son projet et ajoute en bas :

« Moi. » Quand on juge tous ces sauveurs, dictateurs et assassins, on oublie ce « moi » que l'on trouve toujours (à condition de chercher) sur toutes les feuilles de leur cerveau.

Il se peut que cet enfant pense en termes du royaume des cieux, ce qui est peu probable, il faut le reconnaître. Comme dit Kandinsky, « Le monde est un chaos. » Le monde d'aujourd'hui est encore plus un chaos que celui d'hier où Kandinsky peignait ses tableaux en hommage à l'harmonie qu'il entrevoyait quelque part, dans un coin de son cerveau, de sa fantaisie ou de sa psyché. Il y avait du progrès dans les temps où Kandinsky et d'autres peintres abstraits de la première génération créaient ou se plaçaient simplement devant une toile vierge pour y lancer, quelques secondes plus tard, quelques portions de peinture crue. Le monde actuel est encore plus chaotique parce que, pendant des décennies, nous pensions que nous avançons vers l'immortalité. Plus de cancers, et ainsi de suite. Aujourd'hui, on se dit (et on le dit publiquement) : « Plus de concerts. Les salles ne seront remplies qu'à moitié, si vous y tenez absolument – si vous tenez encore à ces concerts, malgré la mort qui rôde autour de nos masques. » C'est un méli-mélo incroyable. D'un côté on nous rebat les oreilles d'immortalité ou de quasi-immortalité. (On se fatigue de la vie : c'est ainsi que l'on nous explique l'absence d'immortalité totale dans les projets d'avenir que chaque clinique affiche sur ses murs.) Il y a toutes sortes d'organisations et de sanctions qui, en principe, devraient mettre les bâtons dans les roues de n'importe quelle tentative d'invasion. Les Russes sont déterministes, jusqu'à un certain point. De ce point de vue, les Américains et les Russes sont des frères. Ils ne vous laissent pas tranquilles, et les avions volent au-dessus de vos têtes et des ruines dont la quantité augmente – pour faire plaisir à Chateaubriand, sans aucun doute.

Il faut que je m'explique, sinon mon discours risque de s'enfoncer dans un chaos quasi-indescriptible d'où il ne sortira jamais, malgré les promesses de Kandinsky. Saint Bonaventure parle de Dieu et de sa proximité à laquelle nous sommes censés tenir par-dessus tout : par-dessus nos désirs terrestres, en tout cas. C'est-à-dire que Marx n'aurait pas dû prêter trop attention aux conditions au sein desquelles se débattait le prolétariat et même certains paysans. Abandonner le Bien suprême pour un bien moindre. C'est ainsi que s'exprime le saint ; tous les saints, dans une certaine mesure. Par rapport à la présence continuelle de Dieu, la révolution mondiale est un tout petit bien qui échoue de temps à autre, ou tout le temps : à la fin des années vingt du siècle dernier, par exemple. Les Russes perdent la guerre contre les Polonais, on assassine Rosa Luxembourg et Karl, Karl, Karl, *what's-his-name*. Liebknecht, si vous voulez tout savoir. Par parenthèses, de nos jours il y a très peu d'individus qui veulent *tout* savoir. La majeure partie de l'humanité ne veut savoir que des choses particulières, utiles et indispensables. Et le reste est littérature, peinture, musique et ainsi de suite.

Quand on y pense, on est plutôt déçu. (Il vaut donc mieux ne pas y penser.) Le rêve de l'humanité numéro un : le bonheur de tout le monde, y compris des ouvriers et des paysans. Surtout de ces derniers, les ouvriers et les paysans. Les ouvriers en premier lieu, pour Marx et Lénine. D'ailleurs, pour ce dernier les paysans ne comptaient pas du tout. Les premiers seront les derniers et vice-versa : c'est de ce chaos dont Kandinsky voulait nous débarrasser au moyen de quelques lignes, de quelques couleurs. Vous tracez une ligne sur un bout de papier et vous la colorez, si vous voulez. Et si vous ne le voulez pas, vous ne la colorez pas ; vous la laissez telle quelle. Une composition en noir et blanc, l'harmonie absolue du cosmos. D'autre part, il suffit d'assassiner quelques leaders communistes pour que le rêve de l'humanité, son rêve le plus majestueux, s'écroule définitivement. (Ajoutons-y, par charité, l'exil de Trotski.) Lamentable, n'est-ce pas ? Lamentable, pitoyable et ridicule.

On vit au milieu d'un chaos presque total, et un peintre abstrait a une envie irrésistible d'y mettre fin, ne serait-ce que pour instaurer son propre chaos à la place du chaos anonyme. Il faut que le chaos porte un nom ; celui de Jackson Pollock, par exemple. Pollock commence le processus par mettre une toile par terre, à ses pieds. Voilà un ordre qui n'exclut pas quelques particules de beauté, comme aurait dit Baudelaire. Laisse-le tranquille, cet ordre minuscule, dit la conscience du peintre. (Et pourtant la toile est loin d'être minuscule.) Mais le peintre n'écoute pas la voix de sa conscience. D'une façon générale, les gens ne laissent ni rien ni personne tranquille car ils aspirent à vivre au maximum ; et ce maximum signifie l'intervention incessante dans le cours de l'histoire où vous vous immiscez sournoisement ou copieusement dans des choses qui ne vous regardent pas. Par conséquent, Pollock commence à en rajouter : il ajoute un enchevêtrement au chaos initial. Pas à celui au-dessus duquel flotte l'esprit ; tout au début de la Bible. Non, il (Pollock) se réveille, ouvre les yeux et se dit que le chaos a déjà frappé à sa porte, si bien qu'il (le chaos) est à présent à l'intérieur de sa hutte ou de sa maison de luxe. Il prend des tubes remplis de couleurs et se met à les lancer en l'air. Peu à peu l'air devient super chaotique. À quoi sert tout cela ?

N'oublions pas que cette variation est consacrée (presque exclusivement) à l'aspect militaire, étatique de la chose ; de sorte que je n'y parlerai pas de l'amour, malgré une présence symbolique de ce sentiment dans les affaires d'État, dans le domaine de la politique, si abstrait et structuré soit-il. Prenons le colonel Qadhdhâfi qui voulait du bien à son pays, à son peuple et même à tous les Africains sans exception. (Presque sans exception.) Il élevait les standards, les conditions de vie qui atteignaient de petits sommets au cours de son règne assez long et, d'après certains historiens, fructueux. En tout cas, en comparaison de la Lybie d'aujourd'hui où il n'y a pas de fruits du tout, c'était pas mal, son règne, sa dictature du

prolétariat ou du peuple tout court. À l'exception de quelques ennemis que le colonel abattait à bout portant. Et puis il décide d'en rajouter en faisant construire une rivière artificielle, paradisiaque, que sais-je. Cette rivière était censée arroser toute l'Afrique au grand dam des Américains et d'autres capitalistes qui voulaient exporter leurs fruits et légumes, au lieu de laisser les populations africaines se nourrir à leur guise, avec les moyens du bord. On fomenta des troubles en Lybie et Qadhdhâfi est saisi à bras le corps. Il voit un bout à proximité de son nez et il se rend compte que c'est un bout portant. Et il porte, ce bout ; il porte, il porte, il porte. Mais avant que ce bout ne déclenche son attaque, son porteur – le porteur du bout portant – lui dit : « Salopard, tueur de la liberté. » Et Qadhdhâfi de rétorquer : « Que sais-tu de la liberté ? » Qadhdhâfi, était-il un petit frère de Ponte Pilate ?

Ou considérons les anarchistes pour qui j'ai toujours un faible, malgré quelques bombes mal-placées, placées du côté de la haine et la destruction gratuite. Un anarchiste – choisissons Nestor Makhno – est plein d'idéaux, et même s'il n'y a qu'un seul idéal dans sa poitrine, comme disent les Russes, cet idéal le remplit à ras bord, de sorte que sans cesse cet anarchiste sort littéralement de lui-même. Makhno se battait avec les rouges et les blancs, avec tout ce qui gâchait la vie des paysans qu'il guidait vers la victoire finale, vers la libération totale, sans compromis. Ce qui est important concerne la pression qu'il n'exerçait pas dans le cadre des ses activités politiques : contrairement à Rousseau, il ne vous obligeait pas d'être libres. Il ne le disait pas, mais il le pensait sans doute : « Libre à vous de rester en prison. Si c'est ça, votre liberté, tant pis pour vous. C'est votre choix et, contrairement à ce que disaient les dissidents russes, vous choisissez la non-liberté ou votre prison, si vous voulez. » La plupart des révolutionnaires rouges disaient : « Vous pouvez quitter nos rangs, si vous voulez. Nous ne tirerons aucune balle en regardant votre éloignement de nous. N'ayez crainte – votre dos ne sera pas troué, comme une semelle ou comme un gant. » Et puis ils tiraient, tiraient, tiraient, ces rouges, ces communistes. Au bout de quelque temps on voyait un dos plein de trous. On se demandait à quoi ce dos ressemblait davantage – à un gant ou à une semelle. Admettons que l'on voyait une semelle se promener dans les bois ou sur les routes désertes. Les gens qui n'étaient pas au courant de cette exécution sommaire ou particulière – je ne sais pas quel nom donner à toutes ces exécutions sans nombre – cherchaient désespérément la chaussure à laquelle, à leur avis, appartenait cette semelle. Ils se demandaient avec la même désespérance comment cette semelle arrivait à se débrouiller toute seule dans le monde où l'on a (il est) besoin non seulement d'un soulier, mais aussi d'un homme ou d'une femme pour marcher le long des routes.

Bref, Nestor Makhno avait un bataillon à sa disposition ; deux bataillons, trois – toute une armée, pour terminer, à la fin de la guerre civile qui se déroulait en Russie à la fin des années dix, au début des années vingt du siècle dernier. Et puis les communistes décident de l'écraser, malgré les services qu'il leur avait rendus ; au nom de sa liberté non-obligatoire. Les communistes disaient : « Vous êtes libre, vous êtes libre, vous êtes libre de tomber en entendant les tirs de nos mitrailleuses. Et si vous ne tombez pas, nous vous pousserons dans le dos. » D'abord, on parsème un dos ou une poitrine de trous ; ensuite on donne un coup de pied à cette construction et la construction s'écroule. Dans l'histoire des arts nous trouvons des peintres et des sculpteurs qui détruisaient leurs œuvres en public. La plupart d'entre eux étaient communistes.

Nestor Makhno détruisait les œuvres des autres : celles des femmes qui donnaient naissance à leurs enfants, et aussi à leurs petits-fils et petites-filles ; par ricochet. Et quand on lui reprochait ces actes sanglants, il hochait la tête et répondait : « Que voulez-vous ? Nous vivons tous dans un État, pour le moment. » Et il montrait à ses accusateurs une feuille de papier que Kropotkine lui-même avait offert aux anarchistes slaves : « Quoi ! la liberté ne se maintient qu'à l'appui de la servitude ? Peut-être. Les deux excès se touchent. Tout ce qui n'est point dans la nature a ses inconvénients, et la société civile plus que tout le reste. Il y a de telles positions malheureuses où l'on ne peut conserver sa liberté qu'aux dépens de celle d'autrui. Telle était la position de Sparte. Pour vous, peuples modernes, vous n'avez point d'esclaves, mais vous l'êtes ; vous payez leur liberté de la vôtre. Vous avez beau vanter cette préférence ; j'y trouve plus de lâcheté que d'humanité. » « Moi aussi, disait Makhno, j'y trouve plus de lâcheté, et c'est pour ça que je sors mon revolver et tire, quand il faut tirer. Je sais que si je ne tire pas, je serai lâche. Je serai un héritier des esclaves. Et ce n'est pas le but de mon existence, croyez-moi. »

Et si ses interlocuteurs n'avaient pas l'air convaincu, il sortait un autre bout de papier de sa poche : « On voit encore que les parties contractantes seraient entre elles sous la seule loi de nature et sans aucun garant de leurs engagements réciproques, ce qui répugne de toute manière à l'état civil, celui qui a la force en main étant toujours le maître de l'exécution. » « Le maître de l'exécution », répétait à satiété Makhno. « Vous savez, Lénine me disait la même chose. 'Je suis le maître de l'exécution.' » C'est pourquoi les admirateurs de Makhno disent au monde entier : « Nestor n'était pas monarchiste. Il était Rousseauiste. »

Notre anarchiste – que ce soit Nestor Makhno ou quelqu'un d'autre – mérite notre admiration et nous approuvons le culte qu'il voue à la liberté dépourvue de contrainte. Le problème réside ailleurs car il y a des bombes qui se promènent partout – grâce aux

anarchistes, la plupart du temps. Vous découvrez des tombes sous vos lits et parfois même sur votre table de la salle à manger. Vous vous demandez ce que c'est, en regardant un monticule plutôt bizarre. « C'est quoi, ce monticule ? » demandez-vous à votre femme ou à votre mari. « Aucune idée. » L'espace d'un instant vous pensez à un cake plein de fruits secs, mais cet instant ne dure pas, étant donné que son identité ne lui permet pas de s'étendre au-delà d'un simple instant ; un instant pur et simple. Et puis les vers se mettent en route : le cake explose. À qui la faute ? Aux anarchistes, croyez-vous. Pourquoi ? Parce que les anarchistes assassinent des tsars et des présidents, vous dites-vous. C'est eux qui cachent des bombes partout. Et parfois ils ne les cachent même pas : ils les déposent sur vos tables. Et lorsque vous pointez un index accusateur vers leur poitrine, ils vous disent : « Au nom de la liberté. » Et ils vous rappellent Madeleine Albright qui a dit pendant une interview : « Cinq cents mille morts ? Cela valait la peine. Au nom de la démocratie, vous savez. »

Mais il y a de la pureté dans le royaume du *Weltverbesserung*. Prenons le dernier film d'Andreï Tarkovski. *Le sacrifice*. Le personnage principal – il est plus qu'un personnage – a une vision qui convient parfaitement à ce qui se passe aujourd'hui dans le monde, surtout du côté de l'Ukraine : la troisième guerre mondiale. On l'annonce à la radio, le son est coupé, perdu ; le monde est sur le point de se perdre définitivement. Une fois pour toutes, pourrait-on dire. Et on le dit. Pourquoi pas ? pourquoi pas ? Le héros ne supporte pas la tension qui lui pèse à tel point qu'il enjambe une bicyclette – un cheval serait plus de mise, étant donné la grandeur du sujet, son élément épique – et s'éloigne dans la direction de la hutte où habite une femme de ménage. Le héros a l'air de croire que cette femme peut opérer un ménage gigantesque à l'échelle mondiale. On nettoie le monde, on enlève la saleté qui favorise la chute des bombes atomiques. La femme lui dit quelque chose et il se réveille pour sacrifier sa famille et surtout sa maison sans laquelle il ne saurait vivre – *for the sake of the world and its peace*. Il faut le dire en anglais pour que tout le monde comprenne de quoi il s'agit en l'occurrence. Tout le monde le comprend et on emmène le fou-furieux dans un asile psychiatrique.

C'est toujours du pareil au même : chaos, harmonie, super-chaos. « Super » disent certains optimistes, et puis ils constatent avec amertume qu'ils parlent d'un nouveau chaos. Fukuyama parlait de la fin de l'histoire. Et puis on y ajoute encore une fin ; et encore une fin ; et encore une fin. Et tout cela se passe au présent ; et dans le futur, pas dans le passé. Pas au passé composé, sans parler du passé simple qui n'est pas simple du tout, comme tout le monde le sait – à part quelques mystiques. Fukuyama parlait de l'histoire ; nous parlons du chaos et de sa résurrection inopportune. Souvenons-nous de Jackson Pollock qui est en train

de poser une toile sur le plancher de sa grange. Voici une harmonie toute prête, mais Pollock se laisse emporter par son élan qui gâche tout en nous offrant un super-chaos. D'après Rilke qui fait sa réapparition, Cézanne se comportait autrement. Il passait des journées entières devant des pommes. Dans le sillage de Chardin, il s'éloignait de plus en plus de l'aspect nourricier, du côté vitamine des pommes qui gagnaient leur indépendance vis-à-vis de la bouche humaine, de l'estomac et tutti quanti. Vous n'avez pas envie manger les pommes que vous voyez sur les tableaux de Cézanne. Même si on les sortait de ses tableaux pour les distribuer autour de la table, vous n'y toucherez pas avec vos lèvres. Avec vos doigts peut-être ; et encore. Pourquoi ? Parce que l'harmonie ne se mange pas, et c'est pourquoi Dali était prêt à manger Hitler qui n'était pas harmonieux du tout. On regardait sa moustache et on se disait : « Pal mal, pas mal. On dirait qu'une harmonie moustacheuse règne parmi ces moustaches. » Et puis Hitler se mettait à vociférer et on se disait, en se bouchant les oreilles : « C'est insupportable. La cacophonie de ses moustaches est inadmissible. » L'harmonie est neutre, jusqu'à un certain point. Elle ne déborde ni du côté gauche ni du côté droit. Ni son sommet ni son piédestal ne s'aventurent dans le chaos du « dépassement des limites ». On demeure planté devant un tableau de Cézanne et on ne dit rien.

On ne peut nier la présence tangible de la libre volonté dans toutes les structures de Rainer Maria Rilke. Cette volonté le pousse à droite et à gauche – jusqu'aux confins de l'Europe. N'oublions pas ses voyages en Russie qui riment avec la variation précédente où les révolutionnaires commencent à agir. (Ils sont réveillés depuis longtemps.) Rilke rencontre Tolstoï qui lui fait comprendre que la poésie ne sert à rien en dehors de la corruption. Entre autres, nous faisons face à la corruption où la libido bat son plein.

LA LIBIDO

L'ignorance de ce terme ne signifie rien du tout : les déficiences du vocabulaire érotique et pornographique ne vous empêchent pas de faire l'amour tantôt avec un homme, tantôt avec une femme. Mais la volonté de puissance plane toujours au-dessus de tout ce que l'on entreprend, que l'on soit en compagnie d'un homme ou d'une femme, dans un lit ou dans un jardin. La suggestion, la délectation, le consentement et l'accomplissement. N'importe qui est capable de voir la scène. D'abord il y a une suggestion et Rilke était un maître des suggestions dans le domaine en question. Il suffit de se souvenir de sa façon de séduire la grande actrice italienne, laDuse, qu'il voyait de temps en temps à Venise, dans une gondole. Il se tenait près d'une fenêtre ouverte ; elle glissait le long d'un canal, tragique, triste et accomplie ; célèbre, autrement dit. Et puis il prend une feuille de papier et la Duse aperçoit cette feuille lors de son

prochain passage au-dessous de la même fenêtre. Elle se dit que cette feuille est un signe, comme disent les sémiologues : l'homme qui le montre doit être un poète ou un compositeur de grand talent. Puis Rilke récite un poème et la Duse l'entend sans quitter la gondole. Mais un jour, elle quitte une de ses gondoles et la délectation aussi bien que le consentement se mettent en marche, en conformité avec les paroles du saint.

Ils se voient tous les jours à présent, et Rilke a l'impression qu'ils participent à un vieux mystère, à une vie antérieure qu'ils partagent, comme si de rien n'était, ni avant ni après. Le sens de ce qui se passe entre eux sort de leurs entrailles et se précipite vers le futur pour y construire une série d'autres vies où ils seront heureux et malheureux. La plupart du temps, la Duse est tragique : elle est trop habituée à ses rôles et aussi à ses souffrances, à sa solitude foncière, et quand Rilke lui lit un poème qu'il vient de composer, elle lui dit : « Je suis seule et ton poème n'existe pas.

- Non, il existe, répond-il, mais c'est *ton* poème.
- Je ne connais pas l'allemand. Je suis viscéralement incapable d'écrire tes poèmes.
- Tu les incarnes, dit Rilke.
- Tes poèmes parlent des anges, et je n'en ai pas un seul.
- Tu es une ange », répond Rilke.

Au lieu d'écouter ce papotage amoureux, finissons avec la Russie ; pas une fois pour toutes, malgré la situation déplorable, la guerre épouvantable que Poutine, le dictateur russe, l'abomination du monde entier, a déclenchée en Ukraine, au mépris de toutes les règles communautaires. Je me dois de consacrer ne serait-ce qu'une variation à cet énorme pays où tant d'énormités se déroulent presque tous les jours, sinon toutes les heures. Les Russes n'ont pas besoin de regarder leurs montres. Ils se regardent (ces monstres) et se disent : « Encore une énormité. Il est dix heure trente-quatre. » Rilke a des liens spirituels le long desquels son esprit et l'esprit du cosmos se promènent tous les jours. Ces liens s'étendent entre sa poitrine et la Russie tsariste, car Rilke n'a pas vécu longtemps et, par conséquent, il n'a pas eu l'occasion de visiter la Russie communiste. Si cela s'était accompli de cette manière – une longue vie, un désir intarissable de voyages – il aurait eu une discussion avec Lénine, à l'instar de Nestor Makhno.

Mais Rilke était différent de Makhno ; la liberté dont il jouissait à longueur de journée possédait une autre structure, une autre envergure. Il ne pouvait pas se passer des anges, ce qui l'obligeait de voyager dans le cosmos tout le temps : La Duse n'était pas toujours à portée de la main. D'ailleurs, elle le reconnaissait, elle disait de temps en temps : « Désolé, je suis un ange imparfait. » Autrement dit, elle reconnaissait ses déficiences. Par moments, elle pensait

qu'elle était en mesure de tenir le rôle d'un ange. Elle étend sa main, son regard brille, s'enflamme, des flammes quittent son corps pour voler vers son amant ; sur une scène de théâtre. Mais les anges n'agissent pas comme ça. Il est vrai qu'ils n'ont pas toujours un paire d'ailes. Ils n'ont pas de mains non plus. Et même s'ils en ont, sur certains tableaux, ils les étendent autrement car ils n'ont pas d'amants ni de douces amantes. Ils ont un aimant en leur possession, et cet aimant les attire tantôt vers Dieu, tantôt vers les humains qui attendent toujours des annonces. Un ange arrive et un humain lui dit de but en blanc : « À quoi devrais-je m'attendre dans les prochains jours ? encore un enfant ? encore un Messie ? » La plupart du temps, les humains sont irrespectueux.

Par parenthèse, Rilke décrit ses relations avec la Duse – par le menu, pourrait-on dire. Par exemple, il note dans son carnet : « Aujourd'hui la Duse était ravissante, et le ravissement que j'éprouvais me transportait dans mon enfance où je passais des heures à contempler les nuages, leur métamorphoses qui sont toujours tristes. N'y aurait-il pas de métamorphoses joyeuses ? Pourquoi nous souvenons-nous toujours du héros de Kafka ? Les métamorphoses des nuages sont tristes parce qu'ils s'accompagnent de plaintes. Les nuages se disent : 'Pourquoi ne jouissons-nous jamais du phénomène de stabilité ?' » Il est vrai que la Duse était comme un nuage. Tantôt on voyait ses larmes, tantôt on entendait son rire et l'on constatait avec amertume qu'il s'agissait d'un rire hystérique.

Et la Russie que nous abandonnons pour dire n'importe quoi ? Est-ce respectueux vis-à-vis de Tolstoï et de Tchekhov, sans parler de Tchaïkovski ? À un moment donné, la vie de Rilke accueille encore une femme – je répéterai cette phrase tous les jours, jusqu'à la fin de mes labeurs – et cette femme le prend pour un Russe. « Il est Russe parce qu'il ne ressemble pas à un Allemand. Or tous ceux qui ne ressemblent pas aux Allemands sont indiscutablement Russes. Il chante en parlant, en prononçant des syllabes. Et pourtant il ne chante pas des airs d'opéra. Il ne chante pas l'air de Lenski, ce qui pourrait lui convenir, étant donné que Lenski est un poète. Qui plus est, Rilke est fou, car en 1914, en public, devant des individus attablés, il vante les charmes de la vie des Russes, les charmes de nos ennemis quasi-mortels. »

Et moi, que puis-je dire à propos de la Russie ? Oui, il faut y consacrer une variation, plusieurs variations. Une de ces variations portera le nom de notre fleuve préféré « la Volga ». Même la voiture que mon père conduisait – on roulait jusqu'à la mer Noire, entre autres, depuis Moscou, s'entend – s'appelait « Volga » en hommage à ce fleuve. (Il y avait peut-être une femme qui s'appelait « Volga ». Était-elle la maîtresse favorite du constructeur ?) Pendant ce voyage on passait par Kharkov, Marioupol, par les territoires où la guerre sévit actuellement. Que puis-je ressentir, à part l'horreur ? Une fois de plus, je mets en doute

l'existence de l'humanité car si l'on ne pense pas, on ne sent pas, et on fait n'importe quoi à longueur de journée. On n'est pas le *Sein* et ce n'est pas la peine de s'en occuper. *Sein, Dasein*. Oubliez tout ça : on n'est pas là (*da – niet, niet, niet*) et par conséquent on vit ailleurs, entre ciel et terre, entre rien et rien. Comme le pendu de Villon ; entre deux vers. On jette encore une bombe et je me dis que je ne vis pas ; ou je vis autrement, en tant que chat ou chien. (J'ai traité le sujet tant de fois, si copieusement, qu'il pourrait être côté en bourse.)

La plupart des Allemands se sentaient coupables et gênés après la Deuxième Guerre mondiale. Que dois-je ressentir ? Pourquoi suis-je en train d'écrire ce livre ? pour oublier ? Rilke se sentait dévasté par la Première Guerre mondiale. Dans une de ses lettres, il parle de son âme dont les poils hérissés repoussent toute information – même celle qui concerne les anges. Oui, Rilke fraternise avec les anges, mais la guerre – même celle qui se déroule à l'extérieur de votre être ou *Sein* – a l'air d'être plus forte que les anges. En tout cas, elle se donne des airs, cette guerre. La nature pure, simple et cristalline ne le touche pas non plus, notre poète. Il est inutile de toucher aux femmes dans ce contexte poétique : elles sont dans son champ visuel, pas dans son champ tactile, à quelques exceptions près.

Alors, la Volga, la Volga. En compagnie de Lou Salomé – je préfère la Salomé biblique ou celle de Richard Strauss – il navigue sur la Volga et admire les paysages russes et aussi les paysans, à l'instar de Tolstoï qui ne lui parlait que de ses paysans. En russe, s'il vous plaît. (L'anglais de Tolstoï était boiteux, mais il maîtrisait l'allemand. Comment parler de la paysannerie russe ? en quelle langue ? en Grec ancien ?) Avant de poursuivre mon propos, je devrais expliquer mon attitude vis-à-vis de Lou Salomé qui réussit à séduire Nietzsche, Rilke et aussi plusieurs rois : par-dessus tout, elle aspirait à égaler son homonyme biblique. Quant à Rilke, il voyait quelques points sur une rive et disait immédiatement à sa compagne : « Ce sont les paysans, les vrais porteurs de la vérité. » Un des passagers du navire lui fait remarquer que la Russie baigne dans la boue. Et Rilke de répondre d'une manière tonitruante : « Qu'avez-vous contre le printemps ? Oui, en Russie la neige fond au printemps, tandis que souvent nous n'avons pas de neige du tout, dans nos latitudes. Nous avons peut-être plus de pelles, plus de machines qui lavent nos rues pour que nos concitoyens se promènent avec leurs chiens sans penser à leur parquet, leur propreté bourgeoise. Vous dites que les Russes portent des tonnes de boue dans leur âme, dans leur sale caractère dont vous citez par cœur la sauvagerie. Ceci, cela, A B C. Arrêtez ! Que savez-vous du caractère russe ? Avez-vous eu une discussion approfondie avec Tolstoï ? Il me parlait en russe de ses paysans, et lorsque le vent se tournait vers moi, se promenait de mon côté, au lieu de se diriger vers la lune et les étoiles invisibles, je comprenais ce que Tolstoï voulait dire. Parfois le grand homme levait la

main et faisait quelques gestes qui me rappelaient des nageurs. Il aidait le vent, il canalisait son itinéraire ; et le vent obéissait au mouvement impératif du grand écrivain : il ne pouvait pas faire autrement. Vous me parlez de la boue russe, de la saleté slave. Vous pensez que la boue doit exister autrement : elle doit guérir le genre humain, comme elle le fait en Allemagne. (J'oublie toujours les noms de ces endroits où l'on vous applique de la boue sur tout le corps, comme si vous étiez un sandwich. *Bread and butter*, en tout cas. (Et l'on prétend que je ne connais pas l'anglais.) La boue russe est mille (et une) fois plus salubre que toutes les boues allemandes. Même si l'on met toutes les boues allemandes les unes contre les autres, on n'obtiendra jamais le résultat produit sur le champ, aisément, par un tout petit bout de boue russe. »

Lou Salomé disait au sujet de son amant entre guillemets (les guillemets se rapportent à l'aspect *physique* de l'union) : « Regardez mon poète préféré. Ne vous rappelle-t-il pas quelqu'un ? Il va sans dire qu'il ne ressemble à aucun représentant du genre humain. (Je parle des humains qui vivent et se promènent autour de nous et parfois dans notre sein. D'après mon amant, une promenade dans un sein, à l'intérieur, est tout à fait envisageable.) Oui, Rainer Maria et le prince Mychkine ressemblent comme deux russes. (Les gouttes d'eau ne seraient pas de mise, cette fois. Ni les gouttes de vodka, d'ailleurs.) Il porte ses regards et aussi ses pensées en dehors de tout ce que l'on peut imaginer, de sorte qu'il est toujours ailleurs. Le prince Mychkine était toujours en Suisse, car il était malade, chroniquement malade, et seule la Suisse pouvait le maintenir en vie. Il va sans dire que la guérison complète et même incomplète était hors de question. Il était toujours entre deux femmes ; c'était également le cas de Rainer Maria. Je me rappelle l'époque où il était amoureux de la Duse qui ressemblait beaucoup à Nastasia Philipovna, quoi que ses adorateurs italiens pensent à ce sujet. La plupart du temps elle était triste, et pour s'égayer, ne serait-ce l'espace d'un instant, elle jetait un paquet d'argent dans une cheminée quelconque, dans n'importe quelle colonne de feu qui se trouvait à portée de sa main, à portée de son lancement. N'oublions pas qu'elle jouait régulièrement avec Rainer Maria. Tout deux aimaient les jeux, comme les petits enfants qu'ils étaient, ma parole, ma parole d'honneur. Ils lançaient des pierres, et celles que la Duse choisissait avec soin volaient plus haut et plus loin que celles de Rainer Maria Rilke.

Ils avaient un autre jeu à leur disposition. Ce jeu reprenait un des motifs qui traverse *L'Idiot* de Dostoïevski : la distraction du prince Mychkine, son incapacité à se situer dans l'espace ; et dans le temps, tant qu'à faire. Vous souvenez-vous du vase ? Pour une fois, il ne s'agit pas d'un vase étrusque. Et bien, ce vase se trouvait dans le salon de la générale où ses trois filles distribuaient des tasses de thé et parlaient d'affaires courantes. De nos jours, elles

auraient certainement parlé de la guerre que la Russie mène contre l'Ukraine. Et bien, l'une de ses filles (elle s'était amourachée du prince lors de sa première visite) avait l'habitude de se moquer du prince – gentiment, très gentiment. Il n'empêche que sa moquerie portait des coups, si bien que le prince répétait, de temps à autre : « Non, je ne suis pas idiot. Non, je ne suis pas fou, contrairement à ce que pense l'humanité entière. Vous savez, même l'humanité entière, tous ses membres peuvent être induits en erreur par un geste inoffensif.

- Néanmoins, j'espère que vous ne ferez pas ce geste.

- Quel geste ?

- Vous ne briserez pas le vase.

- Quel vase ?

- Le vase préféré de maman. Vous vous en souvenez ?

- Un vase chinois, un vase étrusque ?

- Mais non, mais non. C'est un vase russe, voyons.

- Y aurait-il des vases russes ? de par le monde ?

- Vous nous prenez pour des barbares, pour des imbéciles ?

- Non, non, pas du tout. Je suis russe après tout, moi aussi.

- Faites attention : en Suisse on risque de vous détruire psychiquement et même physiquement au moyen de sanctions. Et si, au cours de votre voyage, vous descendez dans une gare allemande, vous serez tué sur le coup.

- Pourquoi ?

- Parce que vous êtes russe, voyons. »

Le prince se voyait ridiculisé tout le temps. D'habitude on épargnait les vases et on se contentait des mouches, d'autant que les mouches ne risquaient rien en compagnie de notre Mychkine. Tout le monde répétait la même bêtise : « Il ne ferait pas de mal à une mouche. » On envoyait Kolia ou un autre garçon à la chasse ; il rapportait une mouche et la mettait devant le prince dans l'attente d'une tuerie en règle. Le prince regardait la mouche ; il l'étudiait, d'après les témoins qui préparaient déjà les sourires et les rires, ces compagnons des gestes du prince. Les témoins gloussaient ; le prince riait rarement, presque jamais, a-t-on envie de dire. Il regarde donc la mouche et lui dit, après avoir émis un court soupir : « Envole-toi, belle créature. » Mais la belle créature ne s'envole pas. D'après le prince, toutes les mouches savent qu'ils appartiennent au royaume de Dieu et par conséquent elles sont belles. Mais même une belle créature peut se casser une jambe, une patte, une aile, et c'est le cas cette mouche car Kolya a commis plusieurs erreurs lors de son voyage. Sa façon de conserver la mouche dans la paume de sa main n'était pas d'une perfection absolue. Bref, la mouche ne

peut pas s'envoler : une des ailes ainsi qu'une patte qui lui appartiennent ne sont ni en état de marche ni en état de vol, d'envol. Alors, le prince demande de la colle qu'Aglaé lui apporte tout de suite, mue par le sentiment de l'amour qu'elle nourrit à son égard. Le prince se met au travail, mais sa maladresse proverbiale se manifeste une fois de plus : il casse le reste de la substance de l'insecte, au lieu de réparer ses membres pour un envol majestueux.

Mais passons au vase, au test suprême auquel Lou Salomé soumet Rainer Maria Rilke – pour décider une fois pour toutes s'il est russe ou non. Il est clair que dans ses veines, les gouttes de sang russe brillent par leur absence. Et le sang spirituel, l'esprit et l'âme russes ? Pour une raison inconnue – tous les Russes ne sont pas des idiots – le prince Mychkine passe pour le symbole le plus tangible de l'âme russe. Certains se contentent des chants folkloriques exécutés par Chaliapine, pour mettre les choses au mieux. « C'est cela l'âme russe », disent-ils. Les autres relisent *L'Idiot*, en s'exclamant toutes les deux minutes : « C'est ça, c'est ça ! » Ils prennent un crayon et soulignent la présence de cette âme légendaire pour la retrouver plus facilement au cours de la prochaine relecture. Le vase dont nous parlons est situé dans la maison de l'héroïne (d'une des héroïnes, pour être précis) et l'on peut ajouter qu'il s'agit de l'ornement le plus auguste du salon de cette maison. Le héros, notre prince Mychkine comme disent des biographes, le visite fréquemment pour décider enfin s'il aime Aglaé, une des maîtresses de cette maison, ou Nastasia Philipovna, rôle que les hommes jouent aussi, surtout au Japon, dans les théâtres européanisés de Tokyo. Aglaé s'adonne avec plaisir aux taquineries qui font rougir notre prince. Une de ses taquineries – mises à profit par Lou Salomé – concerne le fameux vase. Voyez-vous, le prince a la mauvaise habitude de gesticuler, et ses gestes atteignent leur amplitude la plus effrayante aux moments d'enthousiasme auxquels le prince est plus ou moins assujéti. En l'occurrence, au moment de la fracture, de la destruction du vase, il parle de la Russie, et l'on se demande ce qu'il dirait actuellement, aujourd'hui, à l'époque où les Russes affrontent les Ukrainiens contre qui Dostoïevski n'avait pas de dent. Même privé de toutes ses dents, Dostoïevski aurait continué à râler contre les polonais, pour ne prendre qu'un petit exemple ; mais les Ukrainiens, il les laissait tranquilles.

Donc, le prince s'emporte – ses gestes me font penser aux chefs d'orchestre que l'on admire de nos jours – et le vase tombe. (Je me demande combien de vases les chefs en question auraient cassé au cours de leurs exécutions de Mahler.) Aglaé est aux anges. Il en va de même pour Lou Salomé qui dépose un vase précieux à côté de Rilke – dans l'attente de sa séance de lecture. En effet, Rilke s'apprête à réciter un de ses poèmes, deux de ses poèmes. Le vase est condamné, pense la douce amante du poète. (Ni douce ni amante, comme disent les

même biographes.) Je me demande quel poème fut récité au cours de cette soirée d'automne. Peu importe s'il pleuvait ou non, et pourtant la pluie est reconnue comme une source poétique féconde et indiscutable. Le vase tombe et Lou Salomé déclare : « Tu es Russe. »

Il y a un autre sujet qui m'intéresse en ce moment car Rilke pensait sincèrement que l'on ne peut éprouver un sentiment d'amour si l'on se borne à son identité, à son sexe, à sa dénomination anatomique et sociale. Êtes-vous une femme ou non ? Si vous l'êtes, vous profitez aujourd'hui du support des médias et une multitude de manifestations réclament dans toutes les capitales votre liberté d'action, votre indépendance, votre supériorité et ainsi de suite. On va jusqu'à donner des coups aux hommes qui vagabondent aux environs, pas loin de ces manifestations de colère, et l'on dit, en regardant un homme à terre : « Voilà la suite et ce sera toujours ainsi. » Rilke pense aux androgynes et par conséquent il dit à un jeune poète, à tous les jeunes poètes, qu'il n'y aura jamais rien qui vaille dans leur production poétique s'ils ne réussissent pas à voir le monde d'un point de vue féminin. Rainer Maria se met donc du côté de Lou et toute l'œuvre de Nietzsche, d'un seul coup, en l'espace d'une semaine. Ensuite il répète le test vaseux – de son (celui de Lou) point de vue. Il s'assied en face de lui-même – son imagination fertile lui permet de voir sa propre substance – et cette substance récite un de ses poèmes. Rilke est habitué à ce genre d'exercice : il n'ignore pas la doctrine qui nous parle de la distance, de son côté esthétique. Si vous vous voyez de loin, vous vous gratifiez de qualités que vous ne possédez pas. Et les poèmes que vous écrivez en pure perte ? (Personne ne les lira, personne ne les brûlera.) Vous vous tenez debout à quelques mètres du fauteuil où vous êtes assis. Vous voyez votre bouche qui s'ouvre pour lire le premier vers, et vous vous mettez à vous admirer : grâce à la distance, vos vers acquièrent un je ne sais quoi de mystérieux, spacieux, mystique. (*Eros der Ferne*.) Dès que vous vous mettez en face de vous-même, en gardant une distance respectueuse à l'égard de votre corps et de votre âme, vous offrez assez de place aux anges des *Élégies de Duino* ; entre autres, entre autres : il y a d'autres anges dans le cosmos, même si les anges de Rilke sont exemplaires, selon les mêmes critiques, les mêmes biographes.

Rilke observe son *doppelgänger* et puis il entend le bruit du vase qui tombe, se casse en deux mille morceaux (tant qu'à faire) et sa russophilie se confirme, une fois de plus. D'ailleurs, notre poète dit quelque part : « Il faut attendre l'avènement d'une métamorphose. D'abord elle se met à côté de vous, à proximité de vos veines. Ensuite elle avance vers votre sang et le pénètre peu à peu, le remplace en définitive. Vous voilà enrichi : une femme se réveille en vous. Bonjour, belle endormie ! Comme dit un poète russe : 'Je viens pour t'annoncer que le soleil vient de se lever, que sa lumière se répand et éteint les étoiles.' »

Mais n'oublions pas que cette variation est consacrée à la Russie – au détriment du soleil qui se fait de plus en plus rare dans mon pays natal. Moi aussi, j'ai descendu et remonté la Volga dans mon adolescence, un peu comme Rilke. C'était une descente au Paradis : dans la région d'Astrakhan, on était censé manger du caviar – à volonté. À cette époque-là (1964 ?) il n'y avait plus de caviar en vente libre. Il y en avait toujours pour le gouvernement, dans leurs buffets, comme on disait, mais ni mon père ni ma mère n'avaient accès à ces comptoirs incontournables. De ce point de vue, Astrakhan était un buffet de luxe et on oubliait même les églises, leurs coupes ; et même la proverbiale âme russe semblait se concentrer à l'intérieur de ces graines de caviar dont notre famille n'a pas profité. Tout d'un coup, mon père décide qu'il faut se méfier de ce caviar, comme du reste de ce qui se passe en Russie. On nous annonçait l'avènement du communisme, mais le communisme traînait et le caviar demeurait inaccessible. Et puis on apprend que la plupart des passagers de notre bateau en profite, en mange jour et nuit. J'attendais quelques morts ; je me disais que tous ces individus allaient être punis pour la consommation déraisonnable du caviar. Pas du tout, pas du tout. Les jours s'écoulaient, on remontait le fleuve. Ceux qui continuaient à manger du caviar chantaient, dansaient et faisaient fi des églises que leur offraient les paysages, les villes russes.

Et moi ? en tirais-je un quelconque avantage ? Je n'en suis pas sûr ; en tout cas, je ne m'en souviens pas. Je ne me souviens de presque rien, concernant ce voyage le long de notre fleuve immortalisé par quelques chants et même par un opéra ou deux. Je me souviens d'une scène pourtant ; cette scène, elle est aussi immortalisée – par Dostoïevski, par Tchekhov. Un homme et une femme se tiennent sur une rive, non loin d'une énorme flaque d'eau. C'était peut-être une piscine ou un dépotoir, une décharge publique. En réalité, l'homme et la femme ne se *tenaient* pas, contrairement à ce que je viens de dire. Il est vrai que l'homme se tenait debout, malgré son état d'ivresse avancée et repoussante. Lui et sa compagne ou sa femme ou sa maîtresse essayaient de courir, mais une fois au bord de la piscine ou du dépotoir, ils s'arrêtent pile et l'homme saute, de sorte qu'on ne voit même plus sa tête. La femme crie à tue-tête et c'est de ce cri que je me souviens. C'est tout ce qui me reste de ce voyage. Quelqu'un pêche à la ligne et la tête du bonhomme apparaît au-dessus de la surface de la boue.

Les voyages s'éclipsent et ma vie se remplit de livres qui me renseignent dans ce domaine, sans m'obliger à quitter mon lit, mon fauteuil, sans me précipiter vers les périls et les autres maux de l'existence. Ils pullulent autour des monuments historiques, autour de tout ce qui traîne dans les pays qu'ils visitent ; moi, je reste à la maison et *feuillette les cathédrales*, comme je dis. Hier je feuilletais les cathédrales gothiques et romanes, et le plaisir

que je tirais de ce parcours n'était entaché ni de respirations étrangères ni de regards indiscrets, de gloussements indécents. À vrai dire, j'aime *tenir* toutes ces cathédrales, quitte à les tourner dans tous les sens pour les contempler tête en bas ou d'un point de vue inédit. J'aime manier les cathédrales et tout ce qui me tombe sous la main, lors d'une investigation dont les apparences ne s'apparentent pas aux excursions touristiques. Je deviens un cathédrale – en hommage à mon enfance où mes jouets devenaient ma peau, mes entrailles, mes pensées, mes joies, les mélodies que je chantonnais en les tournant et retournant tantôt dans le sens des aiguilles d'une montre, tantôt dans le sens inverse. Et puis j'abandonnais tous les sens et je devenais insensé. C'est ainsi que l'on connaît les monuments historiques ; en profondeur. Vous pouvez même arracher une cathédrale de votre livre, quitte à restituer votre collection à la première occasion. Ces livres existent en abondance, et pour s'en procurer une dizaine, on n'a même pas besoin de franchir le seuil de sa maison.

Il y en va de même pour les films de Tarkovski dont on célèbre le jubilé actuellement. J'ai tout ce qu'il faut pour les regarder normalement, sur l'écran de mon téléviseur. François Truffaut disait qu'il fallait voir d'abord les films au cinéma : un grand écran, une sonorité qui remplit un espace respectable, rempli en partie de cinéphiles de tous bords. Et puis on peut passer à la jouissance intime qui se déroule chez soi, la plupart du temps ; qu'il s'agisse d'une femme, d'un homme ou d'un film. Moi, je crois que les visites aux cinémas ne sont plus à l'ordre du jour – non seulement à cause du Covid et d'autres inconvénients de ce genre ; la grippe espagnole, par exemple. Il faut s'approprier les objets, les plaisirs, les jours ; il faut les manier à sa guise. Et comment pourrait-on manier un écran qui appartient corps et âme à une salle de cinéma ? Vous vous levez, agacé par la distance qui vous sépare d'un chef d'œuvre ; vous vous dirigez vers l'écran et vous vous mettez à le bousculer. Vous faites de votre mieux pour le déloger, pour le priver la sécurité fournie par un mur, par la municipalité. Vous êtes prêt à déloger la salle du cinéma, la salle toute entière pour la jeter n'importe où, pas nécessairement au milieu d'un dépotoir. Vous pouvez la lancer vers le ciel dans l'espoir que les étoiles profiteront des films qui vous inspirent, à condition de se trouver en votre possession ; sous votre lit, sous votre oreiller. On parle sans cesse des influences que nous subissons à proximité des objets atomiques et même électriques. Il y a des films – et autres œuvres d'art qui s'apparentent aux bombes atomiques, sans parler des objets électriques. Vous dites souvent à vos voisins : « Un courant électrique vient de me traverser. » (Les intellectuels disent : « Le courant éclectique me traverse à la lecture de cet ouvrage qui fera date malgré tout. »)

Je regarde *Solaris* de Tarkovski. Je prends l'héroïne, je la mets dans un missile, j'admire les algues, mon ordinateur transporte ces algues sur la table de ma salle à manger. Je les mange et cet acte inoffensif me rappelle mon adolescence où, faute de mieux, je mangeais des conserves dont le contenu se bornait à des herbes de mer, selon une étiquette plutôt sale. Privé d'une imagination enfantine et ridicule, en mangeant ces herbes je ne me voyais pas au milieu d'un océan habité par des poissons bien plus succulents que l'herbe offerte à mon palais. Les autorités soviétiques remplissaient notre gosier de tout ce qui était quasi immangeable dans le monde. Pour ne pas mourir de faim, nous étions obligés de manger l'immangeable et l'inimaginable.

Je fais partie du monde immobile, et il y a peu de plaisirs capables de rivaliser avec cette appartenance, cette existence de l'immobilité globale et pure. Mais dès que les molécules se mettent à faire des siennes, il faut redoubler de prudence car il y a des humains parmi les molécules. J'ai assez d'expérience pour définir le danger qui me guette en cas de cette bougeotte des éléments. Mais aucun terminator ne vous fera de mal si vous l'installez à l'autre bout du lit, du côté de vos pieds à qui vous permettez de lui donner des coups de temps à autre.

Récemment, j'ai eu au téléphone un croyant qui croyait, entre autres, que l'âme suivait de très près tout ce qui arrivait au corps, de sorte qu'il fallait prendre soin du corps pour ne pas perdre son âme. Vous coupez un morceau de viande et un couteau pénètre, un tant soit peu, dans votre doigt ou dans la paume de votre main. Votre âme n'a pas de mains ni de corps, à proprement parler, mais elle souffre, d'après cet individu qui n'est pas vraiment un ami. (Un copain, tout au plus.) Et un dialogue a lieu ; une conversation téléphonique devient un dialogue digne d'être reproduit quelque part, dans un livre qui risque d'être publié et lu, Dieu soit loué. D'après ce dialogue – pourquoi aboutissons-nous toujours aux dialogues, même si nous discutons avec nous-mêmes – l'âme suit les mouvements et les déconfitures du corps. Si le corps est déchiqueté, ce qui arrive souvent au cours d'une guerre, l'âme n'est plus valable, sur le plan cosmique, spirituel et divin. Il est vrai que pour Dieu toutes les âmes sont complètes et achevées, pour ainsi dire, mais les anges qui entourent les divinités sont curieux, méticuleux et sedisent souvent, l'un à l'autre : « À quoi ressemble-t-elle, cette âme ? On dirait un corps, rien de plus. » Et un autre ange dit à son tour : « Cette âme n'a pas le droit d'entrer dans le royaume des cieux, même si elle fait partie d'un homme très pauvre, démuné et malheureux. »

Je parle donc à mon interlocuteur qui me dit : « Il faut rassembler une âme coupée en mille morceaux.

- Comment proposez-vous de le faire, étant donné les circonstances ?

- Quelles circonstances ?

- Nous sommes au milieu d'une guerre. On tire de tous les côtés. Il y a des tirs partout, même s'il n'y a ni canons ni obus. Et l'âme que nous essayons de sauver est là, étendue devant nous, dans la boue. Que suggérez-vous, dans ces circonstances ?

- Connaissez-vous les jeux de construction ?

- Oui. Dans mon enfance j'en ai fait l'expérience.

- Tant mieux, tant mieux. Alors, au lieu de construire une grue, vous construirez une âme, cette fois. »

Souvenons-nous des paroles du saint : « Il peut arriver que le consentement soit donné et que l'œuvre ne soit pas accomplie : soit que le pécheur veuille agir, mais ne le puisse pas. » Laissons les âmes tranquilles : ce n'est pas à leur sujet que parle saint Bonaventure. Il parle des maniaques sexuels qui s'apprêtent à assujettir une femme, mais leur potentiel sexuel refuse de les suivre, de couronner leurs efforts et de faire triompher leur masculinité. Celle-ci se précipite vers une femme qui passe dans la rue sans se retourner, sans faire quoi que ce soit pour attirer l'attention des badauds, mais un de ces badauds est un maniaque sexuel et il n'attend que cela : une femme qui passe dans la rue sans se soucier des badauds super sexuels. Alors, ce badaud saute littéralement sur l'occasion et sa victime virtuelle – tant mieux pour elle ou pour lui – recule. Ensuite tout suit son cours : il y a une chambre, un lit, un strip-tease volontaire ou involontaire. On attend la suite, la suite de la suite, mais rien ne se passe, littéralement, mythologiquement. Il n'y a pas de quoi créer un mythe – encore un Adonis, encore une Galathée – et l'assassin reconnaît sa défaite, en disant : « Désolé, je ne suis pas en forme ce soir. Tant mieux pour moi et pour vous. Je suis, sans le vouloir, je vous assure, l'enseignement d'un grand saint qui remplit les livres religieux que nous devons tous lire pour améliorer notre conduite, nos mœurs. Le pécheur veut agir, mais il ne le peut pas. Il n'est donc pas un pécheur. Il n'est pas un complice non plus ; le complice de sa volonté. Il n'est rien du tout, tant pis, tant pis. »

Est-ce que voulait dire le saint ? Ou parlait-il d'argent, de concupiscence matérielle ? On voit un tas d'objets précieux, et on s'apprête à les ramasser, à les emporter pour les mettre dans sa maison pour l'embellir inutilement. La maison est déjà très belle, grâce aux vols antérieurs, mais assez n'est jamais assez, dans le domaine de la voracité qui caractérise les humains en général et en particulier. Il y a donc un homme – les femmes ne sont pas capables

d'une telle ignominie – qui se tient devant des objets que je n'ai pas décrits tout à l'heure. Il est vrai que j'ai dit un mot sur leur préciosité et valeur financière, boursière et ainsi de suite. Cela suffira pour le moment et peut-être pour toujours. L'homme se tient, ne se retient plus. Il ramasse tout ce qu'il peut ramasser, les bras ouverts, comme pour accueillir un ami de longue date. Il fait un pas, deux pas ; les objets hors de prix se mettent à tomber, puisqu' ils n'arrivent pas à s'accrocher aux mains qui les portent Dieu sait où.

Il faut élargir le champ de notre vision, de notre compréhension du texte sacré. Vous voyez un texte imprimé sur une feuille de papier isolée ou dans un livre. Rien ne vous dit que ce texte appartient à la catégorie « sacrée ». C'est nous qui rendons un texte sacré ou profane grâce à notre attitude vis-à-vis de ce texte. Il y a des croyants qui, sans savoir de quelle église, de quelle tendance parle le texte, embrasse les feuilles où figure un enseignement. Par la même occasion, ils embrassent aussi le livre où figure d'autres textes et parfois d'autres tendances. Sur leur lancée, ils embrassent la salle où toutes ses tendances cohabitent. Ensuite on les photographie pour un magazine quelconque et l'affaire est classée. Par contre, nous, nous devons continuer nos recherches, puisqu'il y a toujours des bras, des mains qui portent quelques objets précieux, et même Rilke en parle dans une de ses élégies. (Peu à peu on constate que ce poète parle de tout ; et même de rien.)

*Und so drängen wir uns und wollen es leisten,
wollens enthalten in unser einfachen Händen,
in überfüllteren Blick und im sprachlosen Herzen.
Wollen es werden.*

Ainsi nous nous précipitons, voulant cet accomplissement,
voulant le contenir entre nos simples mains,
d'un regard surcomblé et d'un cœur sans parole,
voulant le devenir.

Une fois de plus, nous avons affaire à nos mains, et cela nous rappelle la préciosité de cet instrument qui arrive à reproduire les signes que l'on trouve dans les partitions de Beethoven et de Bach. Souvent, les pianistes regardent leurs mains avant de mourir ; et les violonistes, les violoncellistes font de même. Ils se demandent à qui sont destinées ces mains, ces porteuses et parentes des sons. Dans l'au-delà nous porterons l'harmonie éternelle, se disent-ils. Mais que portiez-vous dans cette vie, dans notre vie courante et exécrationnelle, la

plupart du temps ? Votre vie, tout simplement ; d'après Rilke, d'après le début et le milieu de l'élégie qui porte le numéro neuf. Oui, vous ne vivez qu'une fois, comme disait un des Strauss. C'est peu et beaucoup en même temps. Pourquoi beaucoup ? se demandent ceux qui ne parlent que de leurs privations, à longueur de journée et de nuit. (Par la même occasion, ils sont également privés du sommeil, de ses soins réparateurs.) Parce que c'est irrévocable, dit Rilke. Vous criez dans votre lit, et cette action, cette manifestation de votre déplaisir est irrévocable. Votre mère se pose une question logique. Pourquoi ne pourrait-on pas révoquer ce qui tape sur les nerfs de tout le monde ? On consulte l'original ; on espère trouver une échappatoire qui nous permettrait de nous protéger contre ces clameurs assourdissantes. Voici ce que dit Rilke dans sa langue maternelle : « *irdisch gewesen zu sein, scheint nicht widerrufbar.* » Il disait la même chose à sa mère pour la calmer au cours de ses crises. Sa mère pensait que son fils n'en sortirait pas. Rainer Maria répétait deux mots : « *nicht widerrufbar.* » ...« avoir été au monde de la terre, cela paraît n'être pas révoable. » On se souvient toujours de Staline – c'est ce que le poète veut dire, probablement. Ou parle-t-il de ses poèmes, des traces qu'il laissa dans le cerveau de Lou Salomé ?

On prend soin de soi-même. Pour une raison ou pour une autre, on nous coupe en mille morceaux. Du coup nous nous souvenons du vocable « irrévocable ». Nous nous penchons – ce qui demeure de notre substance fait un effort surhumain pour se pencher – et nous ramassons notre corps, morceau par morceau ; et nous le portons vers la même éternité. Et si un morceau tombe – par inadvertance, sans aucun doute – nous déposons tous les autres morceaux par terre (il y en a mille, ne l'oublions pas) et peu à peu, au fur et à mesure que le temps s'écoule, nous rassemblons notre corps en vue des pérégrinations futures.

Mais la dialectique ne nous oublie pas ; par conséquent il y a toujours des antithèses et des antinomies dans les parages. On s'installe quelque part et on regarde autour de soi, en se disant : « Ce sont des parages. Essayons d'y trouver des contradictions, des contre-courants, des antinomies et tutti quanti. » Je viens de parler des individus qui portent leur vie dans leurs mains pour ne pas la confier aux forces hostiles – par mégarde. Malgré tous les coups d'œil, toutes les visions, toutes les précautions, on est entouré d'antéchrists qui font leur boulot sans sourciller. Voici l'image qui correspond à cette information. Il y a donc toujours des gens qui se soucient de leur vie. Ils la portent, ils enlèvent des grains de poussière de sa surface et aussi de l'intérieur de leurs projets les plus chers. Il y a une bande de malotrus qui va à l'encontre de ces individus connus pour leur préciosité. Ils donnent des coups de pieds aux mains qui portent les vies et celles-ci s'éparpillent et volent à travers les airs, comme pour imiter les anges. Et les malotrus disent, en ricanant : « À présent vous voyez vos anges, les

anges de Rilke. Êtes-vous contents ou mécontents ? » Ces adversaires de l'harmonie et de la paix, comment interprètent-ils le mot « irrévocable » ; « *nicht widerrufbar* », autrement dit ? Ils répondent simplement : « Révocable, révocable. » Ils s'approprient même le superbe magnétophone dont je rêvais dans mon enfance soviétique : « Revox ». Les malotrus finissent par ériger un monument à la gloire de leur guerre. Sur le piédestal de ce monument s'exhibe un Revox des années soixante ou soixante-dix.

Il paraît que pendant la dernière décennie du siècle dernier, l'humanité a changé de cap. Le but des générations précédentes étaient soit le communisme, soit le capitalisme. Tout d'un coup, les anciens cultes guerriers que les Nazis avaient remis à l'ordre du jour – le jour se lève, comme on dit – prennent de l'ampleur. Dorénavant, le but de la vie se réduit à la destruction ou, mieux encore, à l'autodestruction. Autrefois, les mêmes individus (les êtres humains) aspiraient aux prix Nobel, aux reconnaissances de toutes sortes. À la fin du siècle dernier – on se disait : « Fin de siècle, fin de siècle » – c'est l'Antéchrist qui a pris la parole. « Je parle, je parle, je parle, dit-il. M'entendez-vous ? Le but de la vie est son anéantissement. » D'où le resurgissement des Nazis, par-ci, par-là. On célèbre Wotan, au lieu de faire un signe de croix ; on chante les opéras de Wagner – à la maison, dans sa propre cuisine. On coupe du gibier ou un vulgaire poulet et on chante : « Wotan, Notung ! » Encore une version de la concupiscence. L'amour du Notung, de la destruction telle quelle (l'amour du Nothing). Une fois de plus, le péché bat tous les records au lieu de battre en retraite, comme l'armée russe en Ukraine, en ce moment – d'après les sources antirusse, antinomiques. Encore une matérialisation de la concupiscence.

Il paraît que les retraites et les défaites s'accompagnent d'atrocités incroyables : les lecteurs d'Érasme ne croient pas leurs yeux lorsqu'une torture, qu'elle soit dure ou douce, se déroule sous leurs yeux ; sur un quelconque écran. Érasme dit ceci, en connaissance de cause, sans doute (cela date de quand, cette connaissance, cette cause ?) : « Tout ce qui vise à la bienveillance que les individus exercent les uns envers les autres est appelé couramment *humain*. À l'homme, la nature a accordé encore les larmes, preuve inexorable de sa sensibilité : ce sont elles qui nous font pardonner aux offenses qui ont pu nous atteindre dans une amitié dont la sérénité aura été obscurcie par quelque nuage. Par combien de moyens, n'est-il pas vrai, la nature nous a-t-elle enseigné la concorde ? Pourtant, elle ne s'est pas contentée de rendre l'amitié agréable à l'homme uniquement par les séductions de la paix, elle a voulu aussi que ce sentiment fût une nécessité. C'est pourquoi elle a réparti les facultés du corps et celles de l'âme de manière à ce qu'aucun homme ne soit pourvu de toutes ces dispositions au point de n'avoir pas besoin quelquefois du secours de ses semblables, si

inférieurs soient-ils. D'autre part la nature n'a pas accordé à tous les mêmes dons, et ne les a pas répartis d'une manière égale, afin que cette inégalité fût compensée par les échanges réciproques d'amitié. »

Les spécialistes nous rappellent que l'humanisme est une notion capitale chez Érasme — et chez les humanistes en général. Il ne suffit pas de naître dans un corps humain recouvert d'une peau humaine. Il faut en outre faire un effort pour devenir humaniste ; et même homme tout court. Vous êtes né, vous criez, tournez et retournez les jouets que l'on vous offre. Soudain vous entendez le mot « homme » car votre mère aime répéter ce mot en regardant la télévision. Parfois elle dit : « Voilà un vrai homme » ; parfois elle se contente du mot « homme » sans ajouter pour autant : « un point c'est tout. » Mais tout est déjà dit ; en tout cas c'est ainsi que le bébé comprend et juge la situation. Son seul rêve dorénavant, dorénavant, se borne à la notion d'homme, comme si toutes les autres notions pouvaient être éliminées du monde sans porter un coup mortel à ce monde fragile et ridicule. « Quel est ton rêve » ? demande un prêtre. « Je veux devenir un homme », répond l'enfant. Il demande à sa mère si cette notion, qualification, dépend exclusivement de l'âge que l'on atteint au cours de sa vie, si courte soit-elle. Et sa mère de répondre : « Tu as déjà compris que l'homme *ne naît pas* homme. La raison bien exercée doit faire redécouvrir la vraie nature de l'homme. En principe, cette nature lui permet de maîtriser ou de surmonter sa nature instinctive. » Quelle est cette nature, cette dernière nature qui abrite l'adjectif « instinctive » ? Un bébé voit un visage qui se penche vers lui avec des mots semi-compréhensibles : « Lou, lou, lou, tu, tu, tsi, tsi, tsi. » Le bébé a envie de mordre ce visage ou de lui donner un coup de pied ; ou un coup de poing, faute de mieux. Un homme mûr et vacciné a la même envie, guidée par l'instinct tout-puissant, mais il se retient à la dernière seconde, si bien que n'importe qui peut le dire, en le regardant de loin ou de près : « C'est un vrai homme. »

Mais la situation décrite par Érasme est bien plus complexe. Reprenons le passage en question. (Spinoza ne fait rien de tel dans son *Éthique* et nous cherchons, cherchons, les chiffres des scolies, ce qui n'est pas très éthique de la part de l'auteur, pas très humain). « À l'homme, la nature a accordé encore les larmes, preuve inexorable de sa sensibilité : ce sont elles qui nous font pardonner aux offenses qui ont pu nous atteindre dans une amitié dont la sérénité aura été obscurcie par quelque nuage. » Vous fondez en larmes et si l'on cherche à comprendre pourquoi, vous cédez à cette tentation bien compréhensible. Vous dites : « Mon ami m'insulte sans arrêt. Pour une fois, j'ai décidé de ne pas faire attention à ma fierté, à ma dignité. Oui, j'avoue que je suis faible car seuls les faibles comptent sur leurs larmes pour avaler les insultes dont on les accable à longueur de journée. » Pourtant le problème est

ailleurs ; il y a beaucoup de problèmes qui se tiennent à proximité de votre corps, et certains vous touchent, vous chatouillent. Mais le problème en question n'est pas parmi eux. Nous parlons des larmes, après avoir conclu qu'elles sont une panacée indiscutable. Vous pleurez un petit coup et vous vous sentez mieux – à tel point que vous vous levez de votre fauteuil, franchissez le seuil de votre salon et entamez une promenade autour de votre jardin. Hélas, cette formule accommodante – pleurer un petit coup – ne marche pas toujours, contrairement à l'optimisme des amis et des médecins. (Ceux-ci vont jusqu'à *prescrire* les larmes.) Vous pleurez et vous vous dites que vous ne pleurez pas pour rien. Il y a une cause, deux causes, trois causes qui président à vos pleurs. Littéralement vos pleurs s'écoulent de ces causes, de ces sources, et vous n'avez pas besoin de devenir un sourcier pour définir ces causes avec clarté et assurance. Vous voyez le visage de votre tortionnaire, mais c'est une image dont vous êtes obligé de vous contenter. Par conséquent, vous ne pouvez pas le mordre, lui donner des coups de toutes sortes, d'une intensité sans égale. Cela me rappelle une des dernières apparitions du président américain Joe Biden. Comme d'habitude, il parlait de la guerre en Ukraine. Il termine son discours par une exclamation traditionnelle : « La démocratie vaincra, la démocratie écrasera. » Il ramasse les papiers, les met dans une main, se retourne, tend l'autre main vers un homme (ou une femme) invisible et se met à marcher, la main tendue vers la même invisibilité. À un moment donné il essaye de serrer la main du vide, mais ce genre d'exercice ne marche pas ; la plupart du temps. De toute façon, vous ne débloquez pas encore. Qui plus est, vous n'êtes pas le président des États-Unis.

Vous n'avez nulle intention de serrer la main du vide, d'autant que le vide n'a pas de mains, même s'il est capable de s'approprier quelque chose, d'agripper quelque chose – le cerveau d'un physicien, par exemple. Et ce n'est pas la peine de tabasser le vide, une image qui vient de nulle part, pas même du froid ; de nulle part ou de votre cerveau, ce qui revient au même. Tout cela est insaisissable, incompressible, et seuls les Biden (il n'y a personne d'autre dans le monde) se promènent partout à la recherche d'une main qu'ils peuvent serrer – de temps en temps. Vous continuez donc à pleurer car le vide vous irrite encore plus que vos adversaires, les goujats qui vous assaillent et vous maltraitent. Vous vous dites que vos larmes sont un signe de votre impuissance et peut-être même reflètent-elles aussi l'impuissance du monde qui ne réussit pas à vous nourrir, à vous cajoler, à vous procurer le maximum du confort. Après tout, nous sommes en pleine guerre ; les Ukrainiens attaquent et coulent les navires Russes, des cuirassés Potemkine protégés, ne serait-ce qu'en partie, par l'immortalité du film d'Eisenstein. Vous zappez, zappez – votre téléviseur, vos ordinateurs sont mortellement fatigués de votre zappage chronique – et vous tombez sur le ministre de

l'intérieur allemand qui conseille ses concitoyens de la manière suivante : « Chers concitoyens ! N'utilisez plus vos voitures, quelles que soient leur puissance et leur beauté. Les vélos sont beaux, eux aussi, à condition d'être né en Allemagne. Baissez le chauffage, mettez deux chandails supplémentaires sur votre corps douillet et chétif. Tirez les rideaux. N'allumez plus la lumière : il n'y a rien à lire et vos ordinateurs irradient leurs informations pour vous permettre de vous (nous) passer du pétrole russe. Vous avez compris : plus de gaz, plus de pétrole, plus de Dostoïevski. Tout ce qui est russe nous sera étranger et répugnant. »

Vos larmes vous agacent encore plus que les ministres des affaires intérieures, mais il n'y a rien à faire : le seul moyen de combattre la frustration causée par les larmes se situe au niveau des larmes, d'après Érasme et sans doute saint Augustin qui noyait dans les larmes tous les chagrins. Il pleurait pour un oui ou pour un non : tous les oui étaient tristes ; il y en va de même pour tous les non. Et saint Augustin avait une peau de chagrin, comme disent les augustinien parmi lesquels il n'y a pas mal de mauvais plaisantins. Les larmes vous agacent encore plus à cause de l'humiliation que vous vous infligez par mégarde : au départ, guidé par Érasme, vous ne croyiez certainement pas que les larmes allaient vous abaisser – pas seulement aux yeux de vos proches, mais aussi à vos propres yeux. Au lieu d'agir, je pleure – voici ce que vous vous dites, tout en reniflant. Mouche-toi, mouche-toi ! Vous vous donnez des ordres, mais les pleurs ne s'arrêtent pas, comme s'ils n'avaient plus de freins, plus de sonnette. Si, si : ils ont une sonnette et vous l'avez tirée à plusieurs reprises. Mais cela ne suffit pas, visiblement, sensiblement. Vous vous regardez dans un miroir, et vous commencez à supprimer les larmes sur toute étendue de votre visage. Vous vous demandez, en passant, par quel moyen vos larmes ont atteint la surface de votre front.

Vous êtes irrité outre mesure ; vous vous mettez à taper sur les meubles et même sur les livres. Voilà à quoi riment les conseils des sages. Et vous vous dites que vous ne pardonneriez jamais rien à personne. Vous vous dites : « Certes, j'ai pleuré un petit coup à cause de la méchanceté humaine. Mais je me demande si la situation où les Allemands se trouvent actuellement n'a pas ajouté une touche finale à ma tristesse. Les vélos à la place des voitures de luxe. Et s'il y a une pente, une colline ? Vous roulez de plus en plus vite ou vous ne roulez pas du tout. Si ça descend vous risquez de tomber et de vous éparpiller sur l'herbe. Et si ça monte, vous reculez – pour mieux tomber. Et l'autre conseil ? Mettez des chandails et coupez le chauffage une fois pour toutes. Il y a de quoi pleurer à chaudes larmes. C'est fait, j'ai pleuré – à cause des Russes, à cause du ministre de l'intérieur, de l'Otan, de l'Union Européenne. À cause des humains, somme toute. »

Il y a des individus qui se promènent sous la pluie – dans les jardins sous la pluie, dans les rues sous la pluie – pour que tout le monde chante les louanges de leur empathie, de leur solidarité avec le reste du monde. Ils sentent les souffrances de ceux qui souffrent bien plus que ceux qui souffrent, disent les commentateurs. Prenons le livre où Rilke nous parle du même phénomène avec un élan mémorable :

*Daß mich mein strömenden Antlitz
glänzender mache; daß das unscheinbare Weinen
blühe*

Une remarque linguistique, philologique est de mise dans ces circonstances. Au XIX^e siècle les Russes – surtout ceux qui ne se trouvaient pas au sommet de l'échelle hiérarchique – ajoutaient un « s » au mot « *da* » que la plupart des étrangers connaissent. « *Da* » veut dire « oui », disent ces étrangers et ils ont raison. « *Das* », cet ajout, ce « s » confirme la situation (ou la déconfiture, la plupart du temps) où vous vous trouvez. Que tout cela arrive par inadvertance ou non, vous dites « *das* », ce qui dénote votre acceptation de la situation, ce qui n'exclut pas un coup de poing de votre part ; ou de la part de quelqu'un d'autre. Vous voyez un cadavre – un enfant, comme ils disent toujours à la télévision – et vous dites : « *Das* » tout simplement car l'enfant est mort et il ne vous reste qu'à confirmer cet analyse avec un « s » de commisération. Mais l'humanité et l'humanisme demandent plus, bien plus, même s'il s'agit d'une jeune femme, d'un jeune homme. Et c'est ce que Rilke suggère dans sa dixième élégie :

Que mon regard qui s'écoule, me fasse plus éclatant,
que fleurissent des chagrins à peine apparents.

Une fois de plus nous faisons face au mot (au terme) *Antlitz* qui nous fourvoie, au lieu de nous laisser tranquille, à l'abri des querelles sémiologiques. Évidemment notre front ne pleure pas, mais pour convertir notre visage en un symbole empathique, nous pouvons courir pendant un quart d'heure jusqu'à ce que tout notre visage s'écoule pour faire plaisir aux humanistes de tous bords ; ou aux empathiciens de tous bord. « Tout son visage pleure, constatent-ils. Ces chagrins fleurissent. Nous pouvons cueillir des fleurs de chagrin sur ses sourcils. » Que faire de ce mot récalcitrant ? *Antlitz*. Le regard ou plutôt les yeux s'écoulent ; c'est compréhensible. Parfois, en regardant un homme pleurer on a l'impression que ses yeux

s'écoulent pour de bon. La flaque qui fait son apparition à ses pieds devient une expression poétique des yeux — après le départ de ceux-ci de leurs orbites.

Voici une autre traduction de la même remarque :

Que mon visage tout baigné
me fasse plus resplendissant : que l'anonyme larme enfin
s'épanouisse.

Il y a des sceptiques qui diront à l'approche d'un tel visage: « Cet homme vient de prendre un bain. Je me demande quels sels de bain il utilise d'habitude. » Cette question est totalement déplacée dans le contexte qui nous préoccupe, sur lequel nous nous penchons. N'oublions pas les cadavres et les ruines qu'on nous montre à la télévision, dès que nous poussons sur des boutons ; même sur ceux qui n'ont rien à voir avec les guerres. Cette nouvelle traduction nous fait repenser notre attitude envers les larmes. D'habitude, nous divisons les larmes en deux catégories : les pleurs de joie et les pleurs de tristesse. En réalité, les larmes ne sont jamais anonymes, d'autant que nous pouvons les diriger vers telle ou telle personne. Le pleureur peut dire à son copain qui souffre : « Cette larme, je la dédie à ta tristesse foncière. Je t'invite à suivre son épanouissement sur le champ. »

Et une fois de plus on oublie — ces oublis se multiplient, comme si la mémoire était endommagée dans un accident quasi-fatal — que les vraies douleurs sont muettes. On ne pleure donc ni bruyamment ni d'une manière taciturne, discrète. On voit des larmes sur un visage et même ailleurs, sur une poitrine, par exemple, et ces larmes crient vengeance et vocifèrent, vocifèrent, si bien qu'on se met à exécuter des mouvements anormaux. Quand on voit un sourire sur le même visage (pas sur une poitrine ; et pourtant il y a des gens qui affirment que les poitrines savent sourire), les mouvements deviennent plus doux, plus élégants. La joie des autres nous procure-t-elle toujours un immense plaisir ? Je pourrais ajouter à cette phrase, à la fin, une série presque interminable de points d'interrogations. Je le ferai plus tard : il faudra consacrer une variation aux points de suspensions — tant qu'à faire.

Les grandes douleurs sont muettes et sèches : pas de larmes, pas de pleurnichements. La douleur est si grande qu'elle écrase toute velléité humide dans votre corps. Les larmes naissent quelque part avant d'atteindre la surface des yeux. Elles naissent, mûrissent, deviennent tangibles, pathétiques — ou ridicules. Elles ne tiennent pas compte de l'immensité de la douleur qui les attend au tournant. Les larmes amorcent le passage du tournant, et tout d'un coup la douleur devient insupportable — pour les larmes aussi bien que pour leur

créateur. (Quel créateur ? n'y aurait-il qu'un seul Créateur ? en tout et pour tout ? et pour tous ?) Voici l'image qui se présente à nos yeux : un homme se tient devant un cercueil. On voit son corps à demi courbé, mais on s'intéresse beaucoup plus à ses yeux ; cela va sans dire. On regarde ses yeux et on est franchement déçu. On avait l'intention de consoler cet homme, de sortir un mouchoir de sa poche et d'enlever les gouttes qui perlent sur ses paupières et ailleurs. Comme d'habitude. Mais il n'y a rien à enlever : l'homme ne pleure pas. Alors, on se dit qu'il ne sent rien du tout, qu'il est insensible.

Un jour, une princesse dit à Rilke : « Vous êtes aussi insensible qu'une pierre à laquelle on ne donne pas de coup de pied. » On s'étonne, en lisant cette comparaison ; et pourtant on sait qu'il n'y a rien de hasardeux dans les échanges épistolaires qui émaillent la vie du poète et de ses admiratrices. Ces dernières étaient littéralement saturées des poèmes de leur idole qu'elles connaissaient par cœur (leur idole et ses poèmes). Comme à l'accoutumée, les anges ne sont pas très loin.

*O, wie spurlos zerträte ein Engel ihnen den Trostmarkt,
den die Kirche begrenzt, ihre fertig gekaufte:
reinlich und zu und enttäuscht wie ein Postamt am Sonntag.*

Oh! comme un Ange aux pieds le foulerait, et sans laisser de traces,
leur marché de consolations, que borde d'un côté l'église,
leur église de confection, nette et close et dépitée
comme un bureau de poste, le dimanche.

Oh ! sans laisser de trace, un ange
écraserait leur marché de réconforts autour de l'église,
église de confection : pimpante et close,
comme un bureau de poste le dimanche.

Une princesse lit le poème et retient plusieurs choses. On peut apprendre un poème par cœur sans comprendre de quoi il parle ni à quoi il aboutit. Un poème de Rilke aboutit toujours à la métaphysique, les anges et même le Tout-Puissant, malgré la réticence que le poète exerce à son endroit. La princesse retient l'ange – il est difficile de ne pas retenir des anges qui sont nos gardiens, somme toute – et cet ange, son ange donne un coup de pied à toutes les

consolations. Comment écrase-t-on un objet maléfique ou risible ou, pour être précis, tout ce qui induit en erreur la race humaine ? En l'occurrence, nous nous battons contre le conformisme, le faux confort, ce nouveau *fake* (à part les nouvelles, il y aussi des confort, des sensations de bien-être qui sont faux d'un bout à l'autre) et l'église qui apparaît dans les parages est fausse, elle aussi, car elle participe à ce qu'on appelle un bonheur facile, un bonheur sans itinéraire où les souffrances voisinent avec les sacrifices, les renonciations et les exercices de yoga. Vous voyez une église et vous vous dites que tout va bien. Vous allez jusqu'à pousser un soupir de soulagement ; et pourtant vous n'avez rien fait pour être à la hauteur de cette église. Supposons que cette église n'est pas très grande ; elle n'a pas même le clocher qui d'habitude s'élance vers le créateur, en vous disant : « Vous n'avez qu'à grimper, vous promener sur toute ma hauteur, et vous serez au Paradis au bout de votre promenade. » Non, l'église dont je parle n'a pas de clocher. C'est une église romane ; à vrai dire, je ne sais pas à quelle période elle appartient. Je ne sais rien du tout, somme toute. Mais je sais que cette église n'est pas en mesure de vous procurer le confort que vous recherchez. Et c'est ce que le poète nous fait comprendre quand il s'efforce d'anéantir les confort, les fausses valeurs qui nous facilitent la tâche — d'après nos calculs. La princesse ne retient même pas cet échafaudage du bien-être. Elle sait qu'il y a un ange qui se pavane sur une place — comme *La Pavane* de Ravel, se dit-elle. L'ange arrive, soulève un pied et donne un coup à quelque chose, d'après la princesse, qui aime le poète par-dessus les échafaudages, les églises, les confort. Elle sait pertinemment que le poète dont elle est amoureuse n'est pas confortable. Il est capable de dire, de temps à autre : « Vous êtes ravissante, divine et parfaite », mais quelques instants plus tard il donne un coup de pied à ses compliments et tout s'écroule sans laisser de traces. Sauf dans le cœur de la victime.

Notre Rilke, qu'aurait-il écrit aujourd'hui, à l'époque où les bureaux de poste ne jouent quasiment aucun rôle dans notre vie de tous les jours ?

pimpante et close,
comme un bureau de poste le dimanche.
Nos ordinateurs sont toujours ouverts.

Rilke parle d'une église qui ne remplit pas ses fonctions. Sur le moment, en la voyant, on se dit que tout va bien, et les larmes ne coulent pas, contrairement à ce que l'on pourrait prévoir, étant donné les circonstances. (Quelles circonstances ? N'importe quelle tristesse.) On continue à marcher et l'église, on la perd de vue, tôt ou tard. Et à ce moment-là, au

moment où tôt ou tard éclate, surgissent en plein jour les souffrances ; les larmes jaillissent de nos yeux pour prouver une fois pour toutes que tout confort est faux, faux, faux, même s'il y a une église dans les parages, dans le voisinage. Même s'il y a un prêtre qui nous dit : « Comment ça va, mon fils, ma fille, mon neveu ? » Même si ce prêtre pose sa main sur votre tête, comme si vous étiez le fils prodigue auquel La Bible prodigue des compliments sans nombre.

Le confort est détruit, l'église également. Mais l'ange reste, et même si cet ange n'existe plus entièrement, son pied est toujours là et la princesse dont on parle, dont on cite plusieurs paroles, détache ce pied du contexte pour l'utiliser dans le cadre de son reproche lancé à l'encontre du poète. Le poète marche le long d'un sentier qui suit les contours d'un château. Tout d'un coup il sent une douleur inouïe, indicible, pourrait-on dire ; et il voit son pied qui s'envole, presque littéralement, pour donner un coup de pied à une pierre qui n'a rien à voir dans l'histoire. Dans l'histoire du poète. Mais c'est une histoire que la princesse, notre princesse raconte à elle-même et à ses parents ; ses neveux entre autres. Par conséquent elle mérite une place d'honneur dans le récit consacré à un des plus grands poètes de l'histoire que nous vivons, où nous vivotons.

L'ordinateur, alias l'église, est ouvert. Il y a une table et par conséquent vous vous trouvez dans une situation décrite tant de fois par les écrivains et les saints : la table est là et tout ce que vous convoitez se dresse sur cette table.

La mère de saint Augustin est morte et le saint se tient devant son corps où il ne remarque plus aucun signe de vie ; à part la vie éternelle, à part les signes divins, majestueux. Les larmes sont à l'intérieur de son âme et elles s'apprêtent à passer à l'action car cette action, les agissements des larmes dépassent leur séjour coutumier dans l'âme où elles naissent, mûrissent et expirent, si la douleur à laquelle elles sont attachées s'avère trop grande. Le saint assiste au flux et reflux de ses larmes qui continuent de jouer à cache-cache avec la réalité. Elles sont bien réelles, mais la décence, les règles que la société adopte exigent leur participation aux funérailles. Il faut participer, et ce slogan ne s'applique pas uniquement aux jeux Olympiques. À un moment donné le saint s'adresse à Dieu en lui demandant de lui (le saint) faciliter la tâche. Mais rien n'y fait : les larmes n'obéissent ni aux ordres du saint ni à ceux de Dieu. Et puis, une fois les funérailles finies, elles (les larmes) coulent à flot ; *ad libitum*, comme écrit le saint. Quelle ironie du destin !

Et puis on élargit la fonction des larmes et leur compassion. D'accord, la mère de saint Augustin mérite les larmes ; nos larmes, entre autres. Nous décidons que cela nous concerne,

la mort de la mère, de cette mère. Et puis il y a une guerre qui éclate à nos frontières, pas loin de nos frontières. Que ce soit loin ou près, la question est réglée assez vite : « C'est loin ? demande un officier.

- Pas très, répond un soldat.

- Alors, vous actionnez le bouton 'Pas loin'.

- Mon officier, il y a une base qui se trouve un peu plus loin que le mot 'près'.

- Alors, il faut envoyer nos Loins. Vous savez de quoi je parle. On les écrit avec un 'L' majuscule. »

J'ai un tas de choses à dire à propos de la guerre qui m'affecte particulièrement. Tout d'abord, pour commencer, je suis né à Moscou, en 1947, mais les Russes étaient déjà méchants. Vous dites que vous êtes Russe – vous ne pouvez pas le nier si l'on fouille dans votre passé ; et on fouille toujours dans votre passé et même dans votre futur –et on trouve le mot « russe ». Fermons les yeux sur cet aspect de la vie, sinon je ne pourrai pas continuer mon récit, mon discours, mon commentaire. Au début de cette corvée, je me suis dit que j'aimerais écrire un long livre sur un écrivain, un poète, inachevé et embrouillé – comme celui que Sartre décida d'écrire sur Flaubert, à la fin de sa vie. D'après ce que je sais, il n'a pas terminé ce livre. Ce qui me tente au moment où j'envisage l'éclosion de mon prochain (dernier) livre touche à un de mes écrivains préférés (Flaubert) et à la possibilité de ne pas achever le livre. Il est très agréable de savoir que vous n'êtes pas obligé de terminer votre livre. Vous pouvez le laisser en suspens. Vous pouvez le laisser tel quel ou au diable vauvert. « Où est votre livre ? » « Au diable vauvert. » Qui plus est, je ne porte Jean-Paul Sartre ni dans mon cœur ni dans mon cerveau ; et je trouve qu'une imitation plus ou moins involontaire de quelqu'un qui n'excite ni votre imagination ni le trésor de votre admiration est une tâche charmante. (Singer les idoles est ridicule.)

Hier, toute la journée je sentais le poids de la guerre qui se déroule – elle roule, marche et vole – en Ukraine, sur les territoires que je connais grâce à notre voiture soviétique. Et aussi à cause des concerts que je donnais à cette époque-là, en tant que pianiste. Cette situation, cette destruction en règle – pas tout à fait – m'accable au point de me priver de mes velléités littéraires. Ce n'est pas tout à fait réglementaire, ce qui se passe à l'extérieur ; et aussi sur l'écran de mon ordinateur. Les Russes envahissent un pays frère ou voisin : il y a des Russes qui disent que les Ukrainiens n'ont jamais été nos frères. Des voisins, tout au plus. Les Ukrainiens, d'un autre côté, rient aux éclats et sortent des revolvers américains et allemands, lorsque qu'ils entendent les mots frère et Russe prononcés *in the same breath*. Un étranger – le président de la république française – dit à la télévision : « Les Russes et les Ukrainiens

sont des frères. » « Il ne sait pas de quoi il parle », dit un journaliste ukrainien. « Il aime tout simplement le mot ‘fratricide’, et il veut l’employer : les électeurs doivent savoir qu’il le connaît. »

Je zappe et tombe sur une histoire charmante, si tant est qu’il ait quelque chose de charmant dans le cadre de cette guerre. À l’entrée somptueuse de ce cadre vous voyez une inscription : « Il n’y a rien de charmant là-dedans. » Et vous rebroussez chemin. Ne le faisons pas, contrairement à nos habitudes. Nous voyons un avertissement et peu importe la dimension réelle et psychologique des lettres que nous lisons : nous foutons le camp, comme disent les malotrus. Cette fois nous avançons ; peut-être pas à pas de géant. À pas feutrés, si vous préférez. Nous arrivons ainsi en Italie, dans une petite ville connue pour ses vignobles, ses vins distingués et omnipotents. Un groupe de réfugiés ukrainiens débarque dans cette ville et la municipalité leur offre une excursion au cours de laquelle les malheureux sont censés déguster les meilleurs vins de la région ; et aussi les meilleurs plats de la cuisine italienne. Ils suivent leur guide, mais le propriétaire du vignoble et du restaurant leur pose une question gênante : « Êtes-vous vaccinés ? » « Non », disent-ils et l’interprète confirme la véracité de leurs paroles. « Alors, vous ne pouvez rien déguster à l’intérieur du restaurant.

- Mais à l’extérieur il fait froid, répond un réfugié. Et nous sortons de la neige, vous savez. Êtes-vous familier de la neige russe ?

- Non, répond le propriétaire.

- La neige ukrainienne est encore pire. Elle est pire que celle de la Sibérie, vous savez, notre neige.

- Revenez dans un mois. Vous dégusterez nos vins et notre cuisine dans le jardin. Pour rien, gratuitement.

- Non. Nous le voulons tout toute de suite. Ce n’est pas pour rien que nous avons fait tant de kilomètres, en bus, dans des trains bondés.

- C’est impossible », répond le propriétaire.

Alors les réfugiés se mettent méthodiquement à tout casser. Je regarde une chaîne russe et je me dis qu’une fois de plus il s’agit d’un *fake*. Ce sont des Russes qui cassent tout, un peu partout : en France, au Portugal. Ce que nous voyons est un film russe qui nous présente des acteurs russes qui cassent des assiettes, des bouteilles. Les autres Russes boivent les bouteilles, avant de les casser. « On profite des bonnes choses avant qu’elles ne disparaissent dans la nature », disent-ils. Je regarde les chaînes ukrainiennes et je vois les cadavres des enfants et de leurs mères. Et je me dis que ces enfants ne sont pas des acteurs. Et je vois l’horreur partout, même dans ma propre chambre où il y a autant de cadavres que partout

ailleurs. C'est pour cela que je recours assez souvent à la tournure « partout ailleurs ». Oui, c'est toujours la même chose. Plus ça change, plus c'est... Et ce n'est pas la peine d'ajouter quoi que ce soit. À part quelques points de suspension.

Mais tout le monde demande des histoires, et si vous n'en racontez aucune, les passants et divers individus se détournent pour marcher dans la direction opposée ; et vous restez seul, sur un trottoir inconnu. Et comment pourrait-on marcher sur un trottoir que l'on ne connaît pas ? Ma démarche est d'autant plus compréhensible – *in the light of what's going on*, comme disent les commentateurs anglais et américains. (Dans la lumière du jour le plus long.) En voici encore une, une histoire. Une femme fait une vidéo. D'abord, elle ébauche une scène où ses larmes coulent à flots. Ensuite elle filme le processus. (L'interprétation russe.) Elle dit : « Je suis en Italie. (Comme d'habitude, tous les chemins mènent à Rome. En Italie, en tout cas.) J'étais dans un hôtel où l'on m'a foutue dehors. À coups de pied ou presque. Pourquoi ? sous quel prétexte ? Ces Italiens m'ont dit que j'avais parlais de façon trop émotionnelle, avec ma mère. Vous parlez à votre mère et on vous fout dehors. Est-ce cela, la vraie démocratie ? » Le commentateur russe regarde la vidéo, hoche la tête et commente l'incident : « Je connais les Italiens et l'Italie. Mais il y avait une époque où je ne connaissais ni l'Italie ni ses habitants. Je vois des autochtones discuter – dans une rue, dans un hôtel. Je pense qu'ils se bagarrent et que les poings ne sont pas loin. Et pourtant ils bavardent. Ils ne font rien d'autre que bavarder. Autrement dit, les Italiens sont émotionnels. Et s'ils désignent une scène qui se déroule devant leurs yeux à l'aide de cet adjectif, c'est que les acteurs de cette scène se tapent dessus. »

Mais ce n'est pas ainsi qu'on parle de la guerre, de n'importe quelle guerre. Et cette guerre, celle à laquelle tant de médias consacrent leurs heures de grande écoute est exceptionnelle à plus d'un titre. On nous dit qu'il s'agit d'un changement radical de paradigme. Quel paradigme ? Dollars, roubles, euros, troubles. Je crois que Paul Valéry dissèque la situation dans une de ses œuvres, tardives ou non. Sur l'écran de mon ordinateur je n'observe aucun paradigme. Un char avance, un autre fait de même ; puis ils s'arrêtent pour de bon, quittes à ne plus bouger pendant un mois au moins. Puis quelqu'un court, s'arrête, tombe, se lève, se redresse pour regarder le ciel et aussi les arbres. Paul Valéry décrit tout cela avec maestria :

En vérité, qui veut concevoir le moindre phénomène chimique ou physique, s'il s'efforce de ne pas y introduire ces opérations finies, nettes, comme de séparer une masse, de discerner le volume, de la structure ; celle-ci, du poids, etc., de distinguer le temps, du

changement ; la vitesse de l'accélération ; le corps, de sa position ; les forces, de la nature et de la situation, etc. s'il peut encore concevoir quelque chose, – c'est un rêve qu'il aborde et explore.

Ce que j'entends, ce que je lis aujourd'hui et demain – la guerre est toujours au présent, comme aurait dit saint Augustin – ne diffère pas de cette analyse moléculaire. On vous décrit un missile, puis on énumère les destructions qu'elle laisse dans son sillage. On commence par des kilomètres, on termine grâce aux centimètres ; sinon on risque de ne jamais terminer quoi que ce soit. Souvent ce sont des millimètres et des milligrammes qui nous sauvent *du perpetuum mobile* ou de la mauvaise éternité ; le tournage en rond, comme on dit communément. On débouche sur un rêve. On dit : ce sont des Ukrainiens avec leurs drapeaux et leurs insignes. On dit : ce sont des Russes, ces barbares notoires, ces assassins endurcis. Et on ajoute le mot magique : « Kalachnikov ». Si ça se termine par un « ov », c'est russe. On tire sur Kalachnikov, sur Petrov, Sidorov et Tchekhov.

Il y a beaucoup d'histoires, mais le problème se trouve dans notre cerveau, dans notre « moi » qui ne connaît aucune histoire, sauf la digestion, l'augmentation du sucre dans les tissus, dans l'urine. Et l'écran continue à rêver, et il ne faut surtout pas affirmer que nul de ces rêves n'est prophétique. On dit que les Russes ne s'arrêteront pas. Ils engloutiront et dévoreront les pays baltes, la France et ainsi de suite. Puis on raconte la suite, une suite d'histoires au sujet des réfugiés français, portugais et britanniques. Et puis quelqu'un dit : « Les Anglo-Saxons sont plus forts que les Russes.

- Vous parlez du roi Arthur ?
- Non, je parle de Poutine et de sa clique.
- Mais vous avez dit 'Les Anglo-Saxons'.
- Durandal est plus puissante que les missiles russes.
- Vous voulez-dire 'Nothung' ? »

On se demande pourquoi c'est Nothung et pas Excalibur que l'on entend et que l'on voit à la fin de cet échange. Il a l'air de ne pas convenir au contexte où se déroule l'action. Quelle action, quel contexte ? Le Roi Arthur est périmé, vieux jeux, et ses chevaliers avec leur tables, leur rondeurs, lui tiennent compagnie dans les coulisses où Lancelot continue de courtiser (mais pas de côtoyer) la reine. Il est blessé, son cœur saigne, tandis que la reine demeure fidèle au roi ; en pure perte. (Sa perte est pure, purissime.) Par contre le Nothung est toujours à l'ordre du jour, étant donné la présence des Nazis ou ex-Nazis. « *Wir sagten : der Satz »Nothung hat eine scharfe Schneide« habe Sinn, wenn Nothung schon zerschlagen ist* »

(Wittgenstein, *Les investigations philosophiques*). Oui, on peut dire que le Nothung a une lame affûtée, même s'il est brisé en mille morceaux ; surtout si l'on se tient à proximité d'un néo-nazi. On crie sur tous les toits : « Hitler est mort », mais sur un toit sur deux croupit (prospère ?) un néo-nazi.

Paul Valéry continue d'éplucher l'histoire, la guerre et tout ce qui s'ensuit. « Plus je fixe, plus je déforme ; ou plutôt, plus je change d'objet. » « Passant du vague au net, je ne me borne pas à changer d'approximation ; je change d'objet. » Un commentaire fixe l'écran et quelques dépêches. Il voit l'Ukraine toute entière – l'Ukraine est féminine en russe (comme en français) – et constate qu'il y a des points qui se déplacent et se figent. Il fixe tout ce qui se fige et voit un Français. Pourquoi s'agirait-il d'un Français ? Parce que cet homme porte un béret. Dans un tiroir de mon bureau, il y a une photo où l'on voit ma mère et moi ; nous sommes dans un parc à l'intérieur duquel se trouvaient un garage et notre voiture. Je porte un béret. Ce n'était pas le moment de porter une chapka : on était en été. Je me rappelle que ma mère ne supportait pas les képis. Cela ne veut pas dire que ma famille n'était pas anglophile. Comme d'habitude, Lénine s'est mêlé dans l'histoire, dans toutes les histoires y compris la grande histoire universelle. Il arborait un képi, son lien indestructible avec le prolétariat. Par conséquent, un képi était hors de question. (Pas à cause du prolétariat, cela va de soi.)

Passons du vague au net. Je vois un souvenir, ce qui n'est pas tout à fait exact : ce vague à l'âme commence dès le début, sans crier gare. Il y a quelque chose de vague, et il vaut mieux ne pas généraliser, pour une fois : tout n'est pas vague dans ce monde. Regardez le soleil, en plein jour, les yeux grands-ouverts. Le soleil est loin d'être vague, et même si nous nous plongeons dans les mythologies du monde entier, nous nous apercevons que le soleil brille toujours – même par son absence. On pousse un soupir, par un jour pluvieux, et on se dit : « Pourvu que le soleil cesse de jouer à cache-cache avant la tombée du jour. » Le soleil brille à l'intérieur de cette phrase, aux tréfonds de notre espoir. Je vois donc quelque chose de vague, et je me dis qu'un souvenir n'est pas très loin, avec son Verlaine et son vague à l'âme. Je vois un béret et maman me guette, elle aussi. Et bizarrement la mère de Proust n'est pas loin non plus. Ainsi je passe du vague au net et je change de sujet.

« Préciser une pensée, c'est former une autre pensée qui peut différer de la première, d'une différence indéterminée. » On prononce le nom de la Russie et l'on voit – on le sens aussi – un grand pays rempli de steppes. Une steppe après l'autre se déploie devant l'imagination ou l'œil interne, et puis on s'aventure dans le domaine de la précision. On précise la pensée qui s'appelle « la Russie » et du coup une autre pensée se forme dans l'esprit ou peut-être dans l'âme : « La barbarie est inconcevable dans la société moderne. » On

procède par étape car la pensée ne s'arrête pas là : c'est une mère porteuse ou une mère tout court. On se dit : « C'est hélas concevable, étant donné que j'ai conçu une telle chose en mettant les mots 'barbarie' et 'la société moderne' côte à côte. Mais c'est *intolérable* : c'est ce que j'aurais dû dire. » Peu à peu – cela peut aussi se passer en un clin d'œil – le mot « intolérable » devient le pivot de tous les aspects de la vie sociale, économique, patriotique et quotidienne, tout simplement. Au début, ce mot se manifeste dans une aura d'imprécision. On se dit que la vie telle quelle – je n'aime pas l'expression, la notion de « telle quelle » : laissez quelques ornements autour de cette horreur – est monstrueuse et on refuse d'en scruter les détails. Et puis, bon gré mal gré, on dissipe le brouillard. Non, il ne se dissipe pas tout seul : il y a une sorte de bon gré dans l'histoire. On voit par exemple la corruption qui préside au fonctionnement de l'armée russe dont le budget – quatre-vingts pour cent du budget – disparaît dans les poches des oligarchies. Les soldats sont mal nourris. Ils se défoulent dans le domaine du viol et ce, grâce au dieu de la guerre (Mars ? Poutine ?) qui leur livre en pâture des centaines de femmes ; et aussi des hommes.

Citons Rilke car une citation nous délivre de l'obligation de fouiller le labyrinthe du cerveau pour y trouver une association, un parallèle de ce qui arrive ou doit arriver si cela continue de plus belle. Et cela continue ; de plus belle, de plus belle. Mais commençons par notre regard qui, lui aussi, continue de scruter l'avenir en produisant une quantité d'attentes ou une énorme attente dont parle saint Augustin pour définir le futur, le temps et notre vie tissé d'attentes et de regrets. Nous fixons l'attente, l'avenir, une tâche qui promet un événement ou en annule une douzaine. Nous sommes en pleine guerre à présent, et je n'avais aucune envie d'écrire à propos de la guerre que je n'ai pas vécue, ni dans mon enfance ni dans ma jeunesse. Tout commence par un regard tourné vers l'intérieur ou vers l'extérieur. D'ailleurs, nous n'avons pas besoin de tourner quoi que ce soit : notre regard fixe tout ce qu'il y a autour de nous et même dans notre for intérieur. D'ailleurs, cet intérieur n'est pas si fort ? que ça. Pour une raison inconnue on pense que l'intérieur est toujours plus fort que l'extérieur. On voit une boîte d'allumette ; elle est vide. Une chiquenaude effectuée par nos doigts la renverse et même la fait tomber à nos pieds. Est-ce une démonstration ? une preuve ? Une preuve de quoi ? De la fragilité du monde ?

Si nous regardons fixement un tableau de Salvador Dali, au bout d'un certain temps – quelques secondes suffisent – nous voyons un buste de Voltaire. Je reviendrai vers ce buste et vers Voltaire lui-même dans un futur qui n'est ni proche ni lointain. (Cette distance dépend aussi de la guerre entre l'Ukraine et la Russie.) Pour le moment, je vois Gala, au lieu de Salvador Dali ; je vois un bâtiment de guerre qui brûle et coule, coule et brûle. Et le sort de

l'équipage est inconnu ; et je fixe cet inconnu pour le connaître. Et je sais que je ne connais ni rien ni personne. C'est le plus grand bâtiment de guerre sur la surface de la mer Noire ; du côté russe. À présent il n'est plus à la surface ; il est dans le for intérieur de la mer Noire. Il connaît déjà les prémisses de son inconscient, de l'inconscient de cette mer ; de toutes les mers peut-être. Et l'inconscient de notre mère à tous.

*Du nicht hast ihm, wehe, nicht seine Mutter
hat ihm die Bogen der Braun so zur Erwartung gespannt.*

Ce n'est pas toi qui l'as bandé, hélas ! Et ce n'est pas sa mère,
cet arc de ses sourcils ainsi tendu par l'attente.

Je regarde fixement et je vois cet autre que je ne veux ni voir ni entendre. Mon ex-ami, mon ex qui, un jour, me parle de l'actuel chef de guerre, du ministre de la défense russe ; de l'absence de la défense et de l'attaque russes ; de l'absence de la Russie. Il était très fier, mon ami : ce ministre l'avait invité à prendre une tasse de thé avec lui. Il parlait avec enthousiasme de ce ministre et de ce Poutine-là, ce Poutine-ci, de ce Figaro russe qui détruit la Russie. (Pas de Plotin, hélas.) L'arc des sourcils de mon ami était tendu dans l'attente de la future grandeur de sa patrie, de la pauvre Russie sur qui s'acharnent les voyous. À la télévision on annonce les mouvements des troupes russes à la proximité des frontières ukrainiennes. Il y a un amas que l'on ramasse et déplace ; une main Dalinienne descend du grand bleu du ciel et commence à diriger l'opération militaire. Le ciel est noir à présent. L'arc de mes sourcils est tendu par l'attente.

Mes sourcils, que font-ils dans la deuxième traduction dont je dispose ?

Ce n'est pas toi, hélas, ni sa mère qui aviez tendu l'arc de ses sourcils pour l'attente.

Non, ce n'est pas ma mère à qui cette vue est épargnée ; ainsi qu'à mon père qui croyait à l'invincibilité de l'armée russe. Rien d'étonnant : son optimisme rayonnait à la suite de la Deuxième guerre mondiale. À présent, on conteste le caractère indiscutable de la victoire soviétique. On en discute, on parle du pacte Molotov-Ribbentrop. Ce n'est pas moi qui ai tendu l'arc de mes sourcils : je ne regardais pas dans cette direction-là. Comme d'habitude, mon regard était tourné vers l'intérieur où je menais mes propres guerres, signalais mes propres paix. Selon une coutume répandue de par le monde, on ferme les yeux des cadavres. Vous

êtes déjà un cadavre, mais vous êtes toujours curieux de savoir ce qui se passe dans le monde qui ne vous appartient plus. Il est vrai qu'il ne vous a jamais appartenu, mais vous vous êtes toujours dit le contraire : « Le monde est à moi, le monde m'appartient. » Et vous ajoutiez, au cas où : « D'un bout à l'autre. » Vous n'oubliez aucun bout de ce monde que vous divisiez inconsciemment ou consciemment pour pouvoir le posséder à coup sûr et sûrement. Et chaque bout était à vous.

Essaie de concevoir un monde étrange où l'approche, la *prévision* du phénomène, a tous les effets du phénomène : – où les hasards redeviennent comme mus désormais dans une loi : où l'improbable devient, par une conséquence de sa *production* une seule fois, le probable...

Paul Valéry, *Analecta*

D'habitude, je ne prévois rien, rien du tout. Il est vrai qu'il m'arrive à prévoir la pluie si une dizaine de gouttes me tombent sur le nez. Je regarde autour de moi et je constate que personne ne se tient dans le voisinage de mon visage pour y verser de la limonade ou du thé au lait. J'en conclus qu'il s'agit de la pluie, de gouttes envoyées depuis le ciel. Je ne prévoyais pas cette guerre non plus. Les Américains disaient : « L'amas des armes que l'on repère près de la frontière ukrainienne nous annonce le début de la guerre. » Et je répondais : « *Nonsense* », car les Américains connaissent l'anglais, quel que soit leur accent. Les Européens, eux aussi, tiraient le meilleur parti possible de cette situation. Ils accusaient Poutine, lui volaient des contrats financièrement flamboyants et s'apprêtaient à dépouiller les oligarques de leurs châteaux, yachts et comptes en banque. Les oligarques russes sont naïfs, malgré l'immensité de leurs trésors qui aurait pu ajouter un peu de maturité et de clairvoyance à leur psyché, sans parler de leur cerveau et du sixième sens. Ils volent les richesses souterraines : minéraux, aluminium. Ensuite ils échangent ces pierres, métaux et liquides contre les dollars. Et les dollars acquis au cours de cette opération disparaissent au milieu des structures, les villas, les yachts qui sont déjà proverbiaux, légendaires et criminels. C'est criminel, disent les Occidentaux lorsque les soldats russes pénètrent à l'intérieur d'un territoire qui leur appartenait il y a quelques siècles. Les Russes montrent les cartes, pointent vers les pâturages en question et disent : « Ils sont à nous, à nous autres. » Et puis on regarde la date que l'on trouve en bas de la mappemonde et on se dit : « Colomb n'était pas encore né. »

On veut voir autre chose, d'autres êtres, d'autres *Sein* et *Zeit*. Oui – et c'est un « oui » différent, par rapport au « *yes* » de Joyce dont je parle de temps en temps pour me rendre

compte que « yes » « oui » et « da » ont changé de tonalité – nous voyons les cadavres et ceux qui s'apprêtent à devenir des cadavres. Notre regard fixe l'atmosphère qui n'a rien à voir avec l'atmosphère d'Arletty – à la recherche d'un ange, d'un archange, d'un dieu car même les vivants, les êtres humains qui se tiennent au seuil de la mort, de la vie et des grandes décisions ne peuvent nous aider, quel que soit le boniment de leur bonne volonté.

Wir, Vergeuder der Schmerzen.

*Wie wir sie absehen voraus, in die traurige Dauer,
ob sie nicht enden vielleicht.*

Nous gaspillons les souffrances.

Comme nous les épions plus loin dans la durée!

Nous voulons savoir si vraiment elles y prennent fin.

Nous continuions à regarder car nous ne pouvons pas faire grand-chose. Nous ne pouvons même pas faire petit-chose. En attendant nous gaspillons les mots et les regards qui ne sont plus fixes : ce n'est pas la peine, cela nous demande un effort trop grand, cette percée, ce couloir que nous creusons à travers le temps et les malheurs. Nous creusons, nous creusons, comme s'il y avait une armée en face de nous ; une armée qu'il faut combattre pour opérer une percée, pour opérer une opération libératrice. Non, il vaut mieux regarder autour de nous : c'est plus facile, mille fois plus commode. Le regard glisse à la surface des choses, et il n'y a ni tréfonds ni fors intérieurs. Les surface ne cachent rien, n'offrent rien. Ce n'est pas une solution non plus. On peut glisser indéfiniment et cela ne rapporte rien. Je me rappelle les montagnes de glace ; c'est ainsi qu'on les appelait à Moscou et ailleurs, à l'intérieur de l'Union Soviétique. Et peut-être en Finlande, je n'en sais rien. Un jour, un soir, je monte un escalier, désireux d'utiliser cette pente glacée et glaciale pour me retrouver au paradis, dans les bras de la reine des neiges. Et de la reine de la Nuit, en même temps. Pourquoi pas ? Je tombe et ma mère s'approche de moi à pas de géant. Elle ne crie pas. Ce n'est pas la peine de crier si j'ai perdu ma cervelle, mon cerveau, toutes mes pensées, tous mes projets. Je n'ai même pas eu de commotion cérébrale.

Nous, tellement prodigues

Des douleurs, comme nos yeux vont loin, dans la triste durée, quêtant

Leur fin possible.

On s'en va, accompagné de ce regard, à la recherche des solutions, des traductions qui nous permettront de vivre dans la nuit ou au cours d'une journée d'automne. Sans tout ce qui nous tombe sur la tête aujourd'hui et demain. Ou qui roule, tout doucement, vers nos corps qui sont prêts à tous les malheurs, à l'exception de ceux qui nous attendent vraiment. Je vois une phrase : « Alors qu'elles sont, au contraire, vraiment / notre végétation d'hiver, notre pervenche obscure. » Les mêmes douleurs ou des douleurs différentes auxquelles nous ne sommes pas encore habitués. Et puis vient un jour où nous nous disons : « Je suis habitué à toutes les douleurs. Je suis un habitué de la maison. »

On glisse, on glisse, et c'est ainsi qu'on évite les pièges liés aux tréfonds, aux missiles qui nous guettent à l'intérieur de la nuit, à l'extérieur du jour. Mais la glissade, ce glissando adorable nous épargne ses supplices et au lieu de la mort repoussante, ingrate, laide, indésirable, nous plongeons dans une nuit adorable. « *O wie werdet ihr dann, Nächte, mir lieb sein, gehärmt.* » Et comme alors, ô nuits, vous me deviendrez chères, nuits d'affliction! On glisse et sur le chemin on rencontre une série des mers où l'on peut tout oublier, sauf l'eau, sauf les cheveux d'une femme que l'on aime à la Rilke – pas de très près – par l'intermédiaire de quelques poèmes, quelques lettres. Il y a tant de femmes ou plutôt de sœurs avec qui on n'est pas obligé d'aller jusqu'au bout car tous les bouts sont désagréables ; on aime les débuts, l'ouverture, la possibilité de construire un monde sans soucis, un parc énorme. À un moment donné, dans un poème, comme d'habitude, Rilke remplit ce parc de cheveux qui rappellent Mélisande et la fugue de Celan. Même avec les cheveux des femmes, des sœurs, sans parler d'autres attributs de leur substance, Rilke connaît des difficultés. Ces cheveux traînent par terre, et pour se baigner dans leur densité il faut s'agenouiller, se prosterner et oublier que ce sont des cheveux et pas le reste. Les cheveux deviennent le cosmos pour ne pas devenir l'amour tout court. *Daß ich euch knieender nicht... nicht in euer gelöstes Haar mich gelöster ergab.* Que ne me suis-je agenouillé...pour mieux vous recevoir ; que ne me suis-je abandonné / défait moi-même dans vos cheveux.

Oui, je me souviens de la réaction que j'ai eue en regardant et écoutant pour la première fois l'opéra de Debussy. Les cheveux de Mélisande ont donné naissance à une rêverie plutôt ridicule car on n'associe pas les cheveux aux dieux, aux déesses – pas nécessairement. D'abord on pense à un cheveu dans la soupe, et après une telle association on n'a pas envie de broder sur n'importe quels cheveux, quelles que soient leur beauté, leur liaison avec les génuflexions, l'amour et une tragédie supplémentaire qui vient de nulle part, mais ne disparaît ni dans un autre nulle part ni dans un parti-pris, ni dans un mot indépendant et loufoque.

Bref, on ne compte pas les femmes parmi lesquelles, dans les cheveux desquelles, Rilke voulait oublier la Première Guerre mondiale, entre autres. On commence à compter les cheveux, un par un, à énumérer leur beauté, leur densité, le calme qu'ils octroient à un chercheur inconsolable. Bref, d'une femme l'autre, c'est ce que Rilke et beaucoup de ses admirateurs font pour oublier la vie qui s'en va t'en guerre. Une mauvaise habitude.

*Und ihr, hab ich nicht recht,
die ihr mich liebte für den kleinen Anfang
Liebe zu euch, von dem ich immer abkam,
weil mir der Raum in eurem Angesicht,
da ich, ihn liebte, übergang in Weltraum,
in dem ihr nicht mehr wart....*

Et vous, dites-le-moi, n'ai-je donc pas raison ?
vous qui m'avez donné tout votre amour pour le petit commencement
de mon amour pour vous, dont je me détournais sans cesse
parce que cet espace dans votre visage,
alors que je l'aimais, allait se perdre en l'espace du monde,
où vous n'étiez plus...

Ne recourons pas tout de suite à la deuxième traduction : j'ai besoin des réserves pour trouver d'autres excuses, d'autres explications de mes nombreuses fuites. Moi aussi, je commençais sans vouloir ni terminer ni même continuer pour de bon, sérieusement. Je savais qu'il y avait d'autres femmes et le monde où je ferais mieux de vivre pour ne pas me suicider sur le champ, dans les champs. Contentons-nous donc de ce qu'il y a déjà sous la main, sur la page lumineuse de mon ordinateur.

On approche une femme que l'on trouve belle et prometteuse. Mais une fois de plus, un autre monde apparaît derrière cette femme, et l'on comprend que ce monde est plus attirant, plus prometteur encore ; même s'il ne promet que des épreuves et des défaites sans rédemption. Ce monde contient d'autres femmes (dans son sein) et l'argent fait partie de ce monde également, l'argent que l'on ne dépense pas pour une femme. Dans ce monde, ce sont les femmes qui dépensent de l'argent pour les poètes dont les souffrances sont décrites dans leurs œuvres, par le menu. C'est un menu des souffrances, si vous voulez : chaque poème est un menu de souffrance. Prenons pour exemple le dernier poème de Rilke ; le poème que j'ai

cité dans l'original et aussi dans une traduction. Voici une autre traduction de ce poème : il faut varier les plaisirs et aussi les souffrances, si étrange que cela paraisse. Enfait, ce n'est pas si étrange que cela. On passe d'une souffrance à une autre dans l'espoir de mettre fin à la première souffrance. Tout le monde ne sait pas qu'il n'y a rien d'autre au monde. Souffrance, souffrance, souffrance, rien d'autre. Werther continue à souffrir ; Mahler aussi. Et on n'a pas envie de cesser de récréer ses symphonies.

Et vous, vous m'aimiez pour ce faible commencement de mon amour pour vous,
Qui sans cesse se dérobait, car l'espace de votre présence passait, quand je l'aimais,
dans l'espace plus grand, où je ne vous trouvais plus...

Analysons cet extrait, disséquons-le mot par mot. Il y a donc une multitude de femmes qui s'agglutinent autour de Rilke, notre grand poète. Elles l'aiment, cela va sans dire. Mais pourquoi, pourquoi sa remarque amère rampe-t-elle, dégringole en claudiquant vers la mer ? Parce que ces femmes ne l'aiment pas pour ce qu'il représente : la grande poésie qui est un de ses symboles les plus visibles. Non, elles l'aiment, le tolèrent parce qu'il leur fait des avances plutôt timides ; d'après ses propres dires. Non seulement nous sommes en butte à un commencement, pas *à la suite* des événements ; c'est un *faible* commencement que nous rencontrons sur le chemin qui nous mène vers la compréhension globale de l'appareil poétique, l'appareil rilkien. Qui plus est, ce commencement, si faible soit-il, se dérobe constamment. Une femme dit à sa copine : « Regarde, regarde, Rainer Maria commence à m'aimer.

- Que dis-tu là ? répond la copine. As-tu des preuves de ce que tu avances ?
- Ne vois-tu pas ce petit bout qui avance ?
- Je ne vois rien de tel.
- Quelle malédiction ! Il vient de se dérober, ce petit bout. Tantôt il avance, tantôt il se dérobe. C'est ainsi qu'il se comporte depuis quelques mois.
- Pourquoi tolères-tu tout cela ?
- Je l'aime, tu sais. Pour lui j'ai appris l'allemand. Je lis ses poèmes dans l'original. Écoute-moi ça : *Vor der Puppenbühne... vor... Well, I forget the rest.* »

On passe au vers suivant, à une autre souffrance. L'espace de la présence féminine et de l'amour passe dans l'espace plus grand. Que se passe-t-il lorsqu'un objet quelconque passe d'un petit espace à un espace plus grand, plus imposant, plus somptueux ? On ne le retrouve plus. Il était là il y a quelques secondes. Un centimètre carré le mettait en évidence. Il brillait

dans cet espace, il brillait, étincelait. Et puis plus rien. Dans le nouvel espace, il y a des meubles et un petit amour, une velléité d'amour réfugiée sous un divan. Certes, Rilke nous parle de ses gémissements, de ses quatre pattes, mais pour une fois il rechigne à l'ouvrage. Il n'a aucune envie de se mettre à genoux pour retrouver une écharde de l'amour. Saint Paul parlait constamment de l'écharde qui lui gâchait la vie, et l'on se dit aujourd'hui qu'il s'agissait de son impuissance. On ne peut être puissant dans tous les domaines ; il faut choisir sa puissance (et du coup on choisit son impuissance – c'est une loi dont il faut toujours tenir compte). À ma connaissance, Rilke ne parlait presque jamais de saint Paul : ni à Tolstoï ni aux princesses qui écoutaient ses poèmes et ses divagations. Oui, certaines de ses admiratrices trouvaient, par exemple, que le poète divaguait, en disant : « Le poète doit se tenir à l'écart des sentiments trop pesants, trop encombrants. » Et quand on lui demandait d'être plus explicite, il disait avec un sourire ambigu : « Tout sentiment qui se rapporte à la libido est encombrant, indésirable et pernicieux. » Et une fois de plus on comprend qu'un artiste ne doit pas se vautrer dans son corps – l'expression qu'un ami de Rilke utilisait à cette occasion. On s'éloigne de tout ce qui est physique et un ange fait son apparition pour signaler l'absence de tout sentiment douloureux, par trop physique, musculaire.

Mais Rilke n'avait rien contre les sentiments que l'on éprouve pendant la lecture du Livre de Job – et même après cette lecture. (Les cicatrices demeurent, comme disent les commentateurs.) Rilke avait l'habitude de réciter par cœur le chapitre XXX de ce livre plein de déchirures et de cris. Vous ouvrez le livre et vous tombez tout de suite sur des plaintes sans nombre. (À quoi bon les dénombrer ?) « Et maintenant ils se rient de moi, / ceux qui sont plus jeunes que moi. » Les souffrances sont partout ; c'est un recueil, une collection de souffrances. « Ils se rient de moi » est une image que l'on garde devant ses yeux, dans ses yeux pendant tout un temps, comme s'il n'y avait ni pleurs ni tristes mines dans le monde entier ; en Allemagne, en Italie et à Vienne, entre autres. Personne ne rit ; le silence total règne dans le monde, comme pour ouvrir la voie à un quatuor de Beethoven. (La musique commence par le silence et se termine par lui : on entend cet aphorisme plusieurs fois par jour, surtout si l'on reste à l'intérieur d'un quelconque conservatoire.) On entend le rire, malgré l'intensité et la fermeté du silence. Et puis on voit ceux qui rient en se tordant, en se roulant par terre. Et tout cela se déroule à l'intérieur du cerveau qui fait ce qu'il veut, la plupart du temps. Et la Bible conditionne le cerveau à tel point que les rires et les pleurs dominent la vie des lecteurs, même s'ils cachent le Livre de Job dans un grenier. (Ils n'osent pas le brûler, par crainte de représailles divines.)

« Ceux qui sont plus jeunes que moi. » Et dire qu'il y avait une époque où je voulais devenir plus vieux ! Un jour, dans les rues de Moscou, j'ai dit quelque chose à un homme d'âge moyen. (Moi, j'avais dix-huit ans au moment de cette rencontre.) L'homme me dit à brûle pourpoint : « Tu es trop jeune pour parler comme ça. » Et je lui réponds sans sourciller – j'ai peut-être sourcillé, je n'en sais rien – : « Ma barbe pousse. Par conséquent j'ai une barbe que je rase tous les jours. Par conséquent, je suis assez mûr pour dire ce que je viens de dire. » En guise de réponse, l'homme lève la main, l'approche de mon visage, touche une de mes joues et dit en ricanant : « Non, non, non. Tu ne te rases pas encore. » Il y avait aussi une jeune femme qui, dans le cadre des vacances d'été, dansait avec un matelot. J'étais amoureux de cette femme – à cette époque-là, je ne suivais pas encore les conseils de Rilke – et je voulais danser avec elle à mon tour. J'ai sonorisé ce désir, comme disent les Russes actuellement, et le matelot a dit, après avoir jeté un regard sur tout mon corps, en ne se contentant pas de mes joues : « Tu es trop jeune pour danser. »

Mais revenons à saint Paul ou plutôt à saint Job. (Quand les gens ne savent pas quoi dire, ils citent saint Paul.) Il parle de ceux qui sont plus jeunes que lui. Autrement dit, il parle de tout le monde. D'après les tableaux que j'ai vus dans les galeries et aussi dans les livres, Job a toujours été vieux et vénérable – même à l'âge de neuf ans. Il prononce cette phrase avec amertume, ce qui est bien compréhensible, étant donné que j'éprouve les mêmes sentiments et que je prononce les mêmes paroles lorsque les circonstances s'y prêtent. Et même si elles ne s'y prêtent pas, je le dis – en tout cas je le pense, presque toujours. Encore une souffrance, et je n'exagère pas en le disant, en l'affirmant. Autant dire que je souffre toujours, comme Job, comme Rilke. Oui, il disait que ce chapitre lui allait comme un gant. Un de ces jours je me pencherai sur sa façon de manier la langue française. Le moment viendra où j'analyserai sa contribution à la poésie française.

« Ce qui n'est pas, plus fort que ce qui est, – tel est l'état fréquent de l'homme » (Valéry). Les admiratrices de Rilke nous serviront une fois de plus de cobayes. Je ferai mieux de rentrer dans les détails car j'ai de quoi satisfaire cette exigence professionnelle : dans le livre russe consacré entièrement à Rilke, il y a beaucoup de citations tirées des lettres qu'il a écrites à ces cobayes. Elles étaient aussi ses cobayes, à lui. Mais il n'est pas difficile d'imaginer comment ça se passait. Rilke était taciturne et bavard à la fois. Dans le domaine de l'amour et de la cohabitation il était plutôt bavard. À ses admiratrices, il parlait volontiers de ses nouvelles admiratrices. Nous savons qu'il y a des individus qui passent leur temps à jalouser les réussites, souvent imaginaires, des autres, de ceux ou celles dont la présence pouvait nuire à la possession, leur possession de tel ou telle idole. Supposons que ce soit une

femme, la personne dont la jalousie déborde du corps et aussi de la discrétion, de tous les codes de politesse. Son mari ou amant lui parle de son voyage prochain, et cette femme se met à pleurer, discrètement ou indiscreètement. Cela dépend, cela dépend. Si vous êtes assis dans votre jardin qui n'est pas grand, de sorte que l'on voit les voisins, leurs déplacements – on épie carrément leur vie, leurs soucis – il vaut se retenir pour ne pas donner libre cours aux sanglots. Par contre, si vous êtes à l'intérieur de votre maison, à l'abri des oreilles et des regards – les sanglots sont visibles – vous pouvez vous laisser aller. C'est à vous, à vos belles manières de mesurer la distance parcourue au cours de cette crise de nerfs.

Rilke écrit à une de ses princesses (sa vie mérite le titre *D'un château l'autre*) au sujet d'une femme modeste, socialement parlant : elle n'est ni princesse ni duchesse. Peut-être une modiste, tout simplement. Mais cela ne veut pas dire nécessairement qu'elle est simple. C'est une virtuose des gestes, des petites grimaces. Rilke n'est pas amoureux. Non, ce n'est pas la peine de dire « une fois n'est pas coutume ». Il l'admire, il la décrit à plusieurs admiratrices. « Elle n'est pas si simple que ça, vous savez. À côté d'une conduite princière, le monde accueille parfois la modestie personnifiée qui peut nous rappeler un tableau de Chardin. N'oublions pas que Salvador Dali était un grand admirateur de Chardin – malgré ses goûts de luxe. Il a même cité (si je puis dire) un de ses tableaux dans une de ses peintures. Qui est qui – vous le devinez, j'imagine. Tolstoï aimait les individus qui fauchaient des céréales, du blé – ses paysans, autrement dit. D'ailleurs, il les rejoignait assez souvent, au risque de se faire mal : il était plutôt maladroit dans le domaine du fauchage. Eh bien, Martha n'a jamais fauché quoi que ce soit. Mais je suis sûr que cet exercice pourrait mettre en valeur sa grâce, sa beauté simple et naturelle que Flaubert appréciait par-dessus tout, à en juger par son fameux conte. »

L'amour que Rilke manifestait à l'endroit de Flaubert a plusieurs sources, et pour une fois le style n'est pas le leitmotiv d'un attachement flaubertien. En effet, Flaubert écrit à propos de *L'Éducation sentimentale* : « C'est un livre d'amour, de passion ; mais de passion telle qu'elle peut exister maintenant, c'est-à-dire inactive. » Elle peut exister à notre époque aussi, si on se donne la peine de prendre en considération ce que j'éprouve habituellement ; même en présence de beaux spécimens de notre race. Quand je me souviens de ce roman, je me représente un jeune homme assis quelque part, pas toujours sur un paquebot. Il y a des femmes sur un pont, sur n'importe quel pont, et leur allure est incomparable à tel point que même les déesses grecques pâlisent en leur compagnie. Pourtant le jeune homme ne bouge pas ; aucun membre de son corps ne bouge, comme s'il n'avait pas de corps, pas de membres.

Résumons-nous : Flaubert aussi bien que Rilke doit prendre place dans la table ou le tableau de Mendeleïev, du côté gauche, là où se trouvent habituellement les éléments nuls. Et

ces nullités se rangent du côté de l'éther, cet élément mythique que l'on associe aux poètes et aux artistes en général. Tout va bien, et nous avons un peu de temps pour renchérir sur une distance qu'en principe on ne peut franchir, malgré tous les efforts et les appels du cœur, de l'âme ; et même les appels des autres parfois. Les autres appellent – une autre femme, un autre espace, fille, mère et une question se pose, une question cruciale. Je me suis posé cette question avant de quitter l'Union Soviétique en 1974. Pourrais-je revoir mon pays ? Je suis pianiste, mes parents meurent, je quitte mon pays, apparemment pour toujours. Dans un pays communiste on condamnait celui et celle qui ne s'agrippait pas au communisme, aux idées de Marx et de Lénine par tous les moyens, y compris des grappins, des crochets rouillés, hors d'usage. Je regardais fixement devant moi et je voyais Florence, Venise, Paris, Londres ; mais je ne voyais pas les tours du Kremlin. Certes, je pouvais changer de tactique et au lieu de regarder fixement, en faisant de mon mieux pour voir tout ce que se trouve au-delà de l'horizon, je pouvais sortir de ma maison, faire deux mille pas en direction du Kremlin, tout en jetant des coups d'œil sur la Moskova, sur les bateaux mouches. Et puis je fais encore un pas – un dernier pas, pas un pas décisif – et me voilà devant la Cathédrale Saint-Basile. Encore un pas, deux pas et je vois le Kremlin dans toute sa splendeur ; sans parler de la place Rouge. (À présent elle doit être rouge de honte : le 9 mai elle devra accueillir la parade de la victoire, et un certain nombre de chars et autres armes de destruction seront obligés de quitter l'Ukraine, les champs de bataille, pour les rejoindre. Il paraît que les Russes n'ont pas assez de machines destructrices qui, une ou deux fois par an, parquent, se pavanent sur la place Rouge.)

Mon regard – celui que j'utilise en rêvant de l'étranger, d'une autre vie, du paradis de Dante – doit se ranger du côté de la métaphysique et aussi de celui où l'éther se repose, avant de se lancer dans une nouvelle aventure poétique. Non, je ne reviendrai plus jamais, me disais-je. En même temps, je continuais à me convaincre, à me prouver l'inéluctabilité de ce voyage au bout de l'éternité. Rappelons-nous les paroles de saint Bonaventure (il ne faut jamais le perdre des yeux) : « Abandonner le Bien suprême pour un bien moindre, c'est se rendre indigne de l'un et de l'autre ; s'attacher à un bien passager, c'est l'aimer plus qu'il ne convient et mériter de le perdre. Or, se retirer du souverain Bien, c'est aussi s'éloigner de la suprême Force, de la suprême Vérité, de la suprême Bonté ; ainsi s'explique que la perte de la justice originelle nous ait voués à l'infirmité, à l'ignorance, à la malice ou convoitise d'où procèdent aujourd'hui les défaillances coupables de notre volonté. » Mon plan d'action est clair et précis : je dois quitter mon pays socialiste parce qu'il ne propose pas une palette assez riche, la palette de mon développement personnel qui me permettra de peindre le tableau de

ma vie, un peu à la manière de Salvador Dali qui avait coutume de se mettre en bas d'un tableau – Gala trônait d'habitude dans le ciel – pour organiser des éléments qui avalaient l'air des figures géométriques ou de simples cubes que les enfants utilisent pour bâtir leurs châteaux ou construire leurs navettes spatiales. Alors, devrais-je la quitter une fois pour toute pour lui substituer la construction de mon monde, de ma mappemonde, de mon éther où Mendeleïev pourrait voler toute la journée, toute la nuit ?

Souvent, pendant les derniers jours de ma vie soviétique, je touchais les pierres, comme si elles pouvaient me répondre. Je touchais la Cathédrale Saint-Basile, je touchais les tours du Kremlin et même le conservatoire dont le directeur m'avait promis un jour une grande carrière. « Aujourd'hui vous êtes un assistant, demain vous serez professeur vous-même, après-demain vous serez le plus grand pianiste du monde. » Mais mon oreille entendait une autre musique venant de loin, de tous les horizons possibles et imaginables. Parfois il vaut mieux écouter un professeur du conservatoire de Moscou : les horizons, surtout ceux qui se situent au-delà de tous les horizons se trompent tous les jours. De toute façon, vous cherchez toujours Dieu et pas un salaire élevé, et les pierres, nous le savons tous, croient en Dieu. (La Maître Eckhart nous l'a appris il y a décennies.) Donc, en posant la main sur leur surface rugueuse, omnisciente, je ne pensais pas vraiment à ma carrière, quoi qu'une pensée ou deux ait réussi à échapper à cette stricte discipline qui censurait les pensées frivoles ; elles n'étaient pas de mise dans les circonstances.

Saint Bonaventure parle du Bien suprême, du souverain Bien, de la bonté sans limites. Gardons le Tout-Puissant en dehors de ces tergiversations. Je me rappelle – ce n'est pas difficile de me rappeler ces épisodes – l'exode des réfugiés des territoires ukrainiennes. Certains de ces territoires n'étaient ni occupés ni même bombardés, mais la vie meilleure et la Bonté suprême nous attirent toujours ; cela commence juste après notre naissance, dans notre landau. « Maman, crions-nous, est-ce la Bonté suprême qu'on traverse si péniblement ?

- Non, la bonté suprême nous attend un peu plus loin. Il faut la mériter, tu sais.
- Et le Bien suprême ? C'est ça ? (L'enfant agite sa crèche.)
- Non, non. Un peu de patience.
- Et la bonté sans limites. C'est toi, Maman ?
- Oui, c'est moi. Et aussi ton papa et ta grand-mère.
- Mais tu me parles de Dieu, de temps en temps. Où est-Il ? Serait-Il encore meilleur que le gâteau le plus succulent ?
- Dieu est mille fois plus succulent que le meilleur mille-feuilles du monde. »

Je ne suis pas habitué aux mensonges. Je n'ai pas pris cette habitude et c'est pour cela que je ne suis pas prêt à attribuer mon désir de m'installer en Occident au désir ardent de voir, sentir et prier le Tout-Puissant de toutes mes forces. (Comme si les forces de ce genre me manquaient en Union Soviétique.) Je me rappelle nos tentatives pour participer à la liturgie de Pâques, mais il y avait des cordons de policiers qui nous en empêchaient. Les policiers ou plutôt les miliciens nous disaient qu'ils étaient là pour protéger les croyants des pierres. « Les non-croyants n'aiment pas Dieu. Ils le punissent par l'intermédiaire de Ses sbires. » Tout cela était désagréable, d'autant que ce n'était pas la seule chose détestable parmi les choses qui nous entouraient dans notre vie quotidienne, et aussi pendant les fêtes religieuses et celles organisées par l'État. Je détestais les chœurs qui chantaient des louanges où l'avenir radieux – en France on connaît cette phrase, mais on ne connaît pas ses attaches, ses nuances, ses concomitances – et ma haine allait jusqu'à me faire détester la couleur rouge ; de sorte qu'en lisant le célèbre roman de Stendhal, je sautais les passages où le rouge était décrit par le menu.

Et les femmes dans tout ce fatras de divagations ? « ... non dans le désir du bien qu'elle (notre volonté) conserve, mais dans l'appréciation du bien. Car le bien exige l'intégrité qui s'obtient par le respect de son origine, de sa qualité et de sa fin ; le mal surgit d'un quelconque manquement. » Toujours saint Bonaventure ; mon inspiration poétique le conserve, il n'y a pas à dire. (À la sainte bonne aventure, comme on disait autrefois.) Je suis sur la place Rouge et tout doucement je commence apprécier le bien dont le saint me rebat les oreilles. C'est quoi, ce bien ? Les pierres que je vois, que je touche ou ce que je vois au-delà de ces pierres ? Un pays étranger, d'autres femmes parmi lesquelles il y a des princesses et des comtesses ; et même quelques lectrices de Rilke. Une de ces femmes me demande au cours de notre première rencontre : « Quel est votre écrivain préféré ? » « Flaubert », lui dis-je. En guise de réponse elle me cite la première phrase de *Salammbô* et dit, en guise de conclusion : « Tout est précis, clair, mais l'émotion manque. Ne croyez-vous pas que j'aie raison ? Est-ce le style qui compte pour vous, par-dessus tout, par-dessus l'amour ? » Par la suite, j'ai appris que cette femme ne lisait presque rien, à part les écrivains à la mode ; quelques phrases par-ci, par-là. Mais elle commençait toujours par cette citation de Flaubert, ce qui lui assurait un brin de gloire dans les couloirs.

Je me dois de consacrer plusieurs pages – au moins une dizaine – à une analyse approfondie de la quatrième eulogie, à son éloge. Je possède cinq traductions de cette eulogie et il serait dommage de ne pas en tirer le maximum pour comprendre la nature humaine que Rilke symbolisait tant bien que mal. La nature humaine présuppose un mariage, une ribambelle d'enfants, et notre poète n'était pas étranger à ce passe-temps : une épouse, des

enfants, et ainsi de suite. Je crois qu'il avait un enfant ; en tout cas, j'ai vu une photo qui corrobore cette hypothèse. Mais je n'en sais rien, comme je le dis d'habitude, lorsqu'il s'agit de Rilke. Ce serait plus beau (sur le plan linguistique et sonore) de dire : lorsqu'il s'agit de Garcia Lorca. Mais je ne connais pas ce poète semi-révolutionnaire. Il y a des individus qui disent : « Oh, Garcia. » Il y a aussi des individus qui affirment : « Oh, Lorca. » Moi, je n'affirme rien, à part ma propre existence. Et cette existence se voit affirmée – je le vois, je le vois – par un film russe où l'on montre une jeune demoiselle à la fleur de l'âge, à la fleur des jambes – à la fleur de tout ce que l'on peut imaginer. Et moi, je n'ai même pas envie d'imaginer quoi que ce soit car je vois cette jeune femme, cette belle adolescente qui se fait entraîner dans un mouvement. D'habitude, les adolescentes soviétiques se laissaient entraîner dans une danse sur une rive de la Moscova ; après leur dernier examen, après la fin de leur tortures scolaires.

Et bien, je vois une femme, une adolescente qui aurait pu me convenir il y a une centaine d'années ; ou presque. Tous ses mouvements s'inscrivent dans la trajectoire de mes pensées : philosophiques, musicales, danseuses. Par parenthèses, je pourrais me poser une question à propos des pensées musicales. Comment pense-t-on musicalement ? Est-ce une pensée qui se matérialise au cours de notre méditation musicale, de notre écoute de l'univers ? On écoute l'univers et on note quelques notes qui n'ont rien à voir avec une pensée, telle que : « Je pense, donc je suis. » Avec quelle pensée peut-on tracer des parallèles ? D'accord, chaque pensée est unique, si bien qu'aucun parallèle n'est envisageable dans le contexte. *All right, all right*. (Parfois, pour sortir d'une impasse il faut recourir à une langue étrangère.)

Eh bien, et mal, et tout ce que vous voulez, je vois une adolescente sur l'écran de mon ordinateur, et je me dis que j'aurais pu en tomber amoureux – comme Rilke le faisait assez souvent – au moment, à l'époque où j'étais jeune et beau. Je n'ai jamais été beau, et je me demande par la même occasion si Rilke était beau, oui ou non. Et il ne faut surtout pas croire que n'importe quel vers qui sortait de sa plume était inflammatoire au point d'enflammer n'importe quelle adolescente se tenant à proximité de la feuille où ce vers était inscrit. Elle (cette adolescente) s'approche de cette feuille et dit : « Oh, mon Dieu, je m'enflamme, je m'enflamme. » Et Rilke de répondre : « Ma chère enfant, à ma connaissance vous ne faites pas partie d'un tableau de Salvador Dali. C'est plutôt un tableau de Balthus que je vois en ce moment.

- Vous savez, vos impressions visuelles et psychologiques, je n'en ai pas cure. Je brûle, je brûle, et j'espère que vous comprenez ce que ce verbe insinue.

- J'aime beaucoup la mère de Balthus, et j'imagine qu'une femme de cette envergure donne toujours naissance à de glorieux spécimens de la race humaine. »

Oui, je m'élançais toujours vers l'autre côté de la lune, vers les autres côtés de quoi que ce soit ; et il vaut mieux ne pas se précipiter vers ces côtés-là pour la bonne raison qu'il n'y a pas d'autres côtés. Tout est là, tout est là. Et les positivistes, les nominalistes doivent comprendre la voie sans-issue, la sangsue de cette formule. On suce votre sang et vous n'en savez rien. Et quand vous commencez à en savoir quelque chose, vous vous dites : « Et alors ? pourquoi pas ? On suce mon sang. J'en ai suffisamment pour tout le monde, pour le monde entier. Il paraît qu'il faut punir les Russes. On n'achète plus leur gaz, leur pétrole et ainsi de suite. Prenez mon sang, imbéciles que vous êtes. Pas la peine de discuter avec les tueurs des Ukrainiens, avec les destructeurs de leur civilisation. Prenez mon sang, connard que vous êtes ! »

« ... non dans le désir du bien qu'elle (notre volonté) conserve, mais dans l'appréciation du bien. Car le bien exige l'intégrité qui s'obtient par le respect de son origine, de sa qualité et de sa fin ; le mal surgit d'un quelconque manquement. » Il est fructueux de répéter la même citation tronquée – pour deux raisons. D'abord vous réapprenez ce que vous avez complètement oublié. Vous ne l'avez peut-être jamais appris ; vous le saviez pour une raison ou pour une autre, et aucune de ces raisons n'est connue ; ni de vous ni même de Dieu, pour une fois. Eh bien, dites-moi, à présent, quelle est votre appréciation du bien. De quel bien ? C'est une question logique que n'importe quel professeur accepterait sans avoir envie de vous flanquer dehors. « Eh bien, dit votre professeur, le mot 'bien' contient tant de bien que même si vous le prononcez dans le cadre de la formule, de ma formule 'eh bien', il vous fait du bien pour la bonne raison que le mot irradie son sens autour de lui. Vous dites 'eh bien', mais vous ne parlez ni de vos biens matériels ; voitures, yachts, que sais-je. Vous insinuez que, malgré toutes les guerres, tous les morts qui parsèment ces guerres, l'homme est bon et le mot 'bon' n'est pas loin du mot 'bien', comme vous le savez tous. »

Mais vous persistez, peut-être en pure perte. Vous voulez savoir de quel bien il s'agit, et un mot, un simple mot, quelles que soient ses racines, ses *kartines* (les images qu'il évoque) n'est pas en mesure de remplir la bonté de l'univers, le bol de l'univers, son ras-le-bol. Vous en avez ras-le-bol. On vous parle de la bonté et vous entendez même la voix de Rousseau, mais vous entendez aussi les bombes et vous recevez leurs éclats en pleine figure. À ce propos, je me souviens d'un bout de l'histoire que je viens d'apprendre, grâce à mon ordinateur. Il y avait *such a thing as* l'Empire Byzantin. Il était étendu et riche. Qui plus est, on s'y lavait tous les jours ; pas seulement les rois, comme on l'affirme d'ordinaire. Même

leurs clercs ou leurs sujets ou leurs adjectifs se lavaient tous les jours. Ils se lavaient, ils se lavaient et, tout en se lavant, ils écoutaient les chants des oiseaux. Et lorsque la musique d'eau à laquelle Haendel consacra une des œuvres les plus connues devenait par trop intense, vous (eux) diminuaient les dimensions du ruisseau qui coulait sur leurs calvities, et la musique de Messiaen devenait plus imposante ; elle s'imposait, autrement dit. Quant aux Occidentaux que les Russes ont toujours adorés – pas seulement depuis l'avènement de Pierre le Grand – ils se lavent deux fois au cours de leur vie : à la naissance et à la mort — tout comme les rois d'Espagne, de France, et ainsi de suite.

Quant à l'appréciation du bien, vous vous mettez devant la porte d'une salle de bain que vous connaissez par ouï-dire ou par cœur, et vous écoutez les gouttes qui s'égouttent, s'égouttent, s'égouttent. Ensuite, après avoir entendu la dernière goutte qui fait déborder votre patience, vous entrez dans cette salle d'eau et de pureté, vous touchez le corps lavé à fond et vous dites à la cantonade : « C'est un bien que j'apprécie énormément. Par-dessus tout, si vous voulez le savoir. » Tout le monde veut le savoir, et tout le monde applaudit. Mais nous avons perdu le fil de notre discours, en nous laissant empêtrer dans le fatras de je ne sais quoi. Notre saint qui nous mène vers une bonne aventure...Il nous accompagne pendant les péripéties qui marquent cette aventure ; il est toujours là, de sorte que nous pouvons le suivre soit en écoutant ses paroles, soit sans écouter quoi que ce soit, pas même les oiseaux des campagnes, les oiseaux campagnards. Nous apprécions le bien, et nous savons de quoi nous nous mêlons. Nous nous mêlons du bien et nous l'apprécions à sa juste valeur. Que voulez-vous de plus ? Nous prenons ce bien, nous le tenons entre nos doigts, nous le frottons de tous les côtés pour savoir si c'est de l'or ou n'importe quoi. Nous allons même jusqu'à le mordre : c'est ainsi que les voleurs testent leur butin. Ça va, ça y est : le test a tenu la route ou plutôt la force et l'incision, la force de l'incision pratiquée par nos dents ; et tout va bien, selon nos intentions et notre projet d'une envergure sans pareille. On nous montre une envergure, et nous disons : « N'importe quoi. Notre envergure est dix fois plus grande. » Ou « mille fois plus belle ».

« ... le bien exige l'intégrité qui s'obtient par le respect de son origine, de sa qualité et de sa fin ; le mal surgit d'un quelconque manquement. » Nous butons contre les mêmes problèmes, et si les problèmes changent de temps à autre, cela ne nous réjouit pas car nous ne connaissons ni l'origine ni la cause de ce nouveau problème. Certains disent que la cause et l'origine sont des synonymes, mais je me permets m'en douter. Vous pouvez être à l'origine d'un projet ; à l'origine de l'univers, par exemple. Vous n'en êtes pas la cause, quoi que vous disiez devant le tribunal cosmique. Dans le cas qui nous préoccupe il s'agit plutôt d'un

problème moral : il y a un homme devant vous. C'est homme est étendu sur une table, à portée de votre main. Cette main n'est ni forte ni faible, mais elle est capable d'écraser le visage et le cerveau de l'homme étendu sous vos yeux. Pourquoi le feriez-vous ? Parce que cet homme vient d'insulter une femme que vous n'aimez pas, pas nécessairement. Mais c'est une femme après tout, et votre origine chevaleresque vous ordonne de la défendre. Comment ? Le mal n'est pas accompli : vous l'avez arrachée de l'emprise de ce type ; c'est ainsi que vous l'appellez dans votre rapport à l'académie. Est-ce suffisant, cet arrachement ? Vous avez pris son corps (celui de la femme) entre vos mains, et vous l'avez écarté de la libido de celui qui voulait posséder ce corps à tout prix ; sans payer quoi que ce soit, entre parenthèses. Que faut-il faire de plus ? Le saint ne dit rien au sujet de ce plus. « Le mal surgit d'un quelconque manquement », dit-il. Quelle est la nature de ce manquement ? La femme est ardente : c'est ainsi que les Don Giovanni parle de ces femmes ; il les abandonne au bord de la route, dans un herbage quelconque. Il se dit qu'après tout, ces jambes (qu'il voit en plein jour) ne valent pas la peine d'être dépouillées complètement de leur ornement. Pis encore, ça va prendre du temps, tout ça. Et le temps est non seulement de l'argent, mais aussi d'autres femmes, d'autres dentelles.

« ... le bien exige l'intégrité qui s'obtient par le respect de son origine, de sa qualité et de sa fin. » Plongeons plus loin, effectuons un plongeon qui risque de nous emmener dans la profondeur dont il n'existe plus rien, sauf un rire moqueur ; un rire doux teinté d'une moquerie innocente. C'est de l'amour que je parle, de la femme qui m'attendait, cachée dans un coin obscur ; et il n'y avait pas beaucoup de coins dans notre appartement moscovite. Je surgissais, elle surgissait, la peur me saisissait, ne serait-ce qu'un instant. Je lui disais : « Mon cœur va craquer, un de ces jours. Si tu continues à me faire peur pour rien.

- Ce n'est pas pour rien que je te fais peur, disait-elle.

- Alors, pourquoi ?

- Pour que tu comprennes que le vrai amour est terrifiant, monstrueux. Il faut te préparer pour lui, pour cette monstruosité. »

« ... par le respect de son origine, de sa qualité et de sa fin. » Puis-je en toute sincérité respecter l'origine de la libido ? Ce n'est pas après avoir regardé un film sur l'Empire Byzantin que je me précipite vers telle ou telle femme. La qualité de cette femme est au-dessus de tout soupçon. Mais ma libido ? Elle est suspecte à plus d'un titre. On lui demande : « D'où sors-tu ? Quels sont tes motifs ? » Et la libido de répondre : « J'ai vu cette femme, ces jambes.

- Est-ce bien suffisant demandent Pureté, Chasteté, Conscience et Chevalerie.

- C'est bien suffisant pour que ne je flanche pas au moment critique.
- Ça pourrait être un moment critique pour ton avenir dans l'au-delà.
- Et mon avenir dans l'au-deci ? C'est ce qui compte en ce moment, cet oh interminable, ce ci, ci, ci, ci, ci étendus devant moi. Et « de » est mon pénis. »

Je viens de voir un film où une femme vêtue pour une grande soirée – avec une fourrure et tutti quanti – se fait jeter dehors par un homme qui garde les hauteurs éthiques et esthétiques d'un club quelconque, dans tous les sens du terme. La femme en question ne recourt pas au terme « pénis » ; elle y pense peut-être sans arrêt, et avant de passer au paragraphe suivant du livre de notre saint, il faut comprendre que tous ces mots semi-interdits (d'habitude vous entendez un signal sonore au lieu du mot) se trouvent, se groupent au début de ce paragraphe – invisibles et inévitables. Le saint nous dit : « Le péché actuel (sexuel) prend son origine dans la libre volonté de l'homme, par la suggestion, la délectation, le consentement et l'accomplissement. » Oui, Roméo vient de paraître sur la barrière qui le sépare pour le moment de Juliette et son balcon. Cette barrière est une haie ou un mur digne de figurer dans les livres d'art où l'amour figure à la première place. (Et il n'y a pas de deuxième place dans ce livre.) La volonté de Roméo est libre ; celle de Tristan ne l'est pas autant : elle est un peu moins libre que celle de Roméo. Et je n'ai ni l'envie ni le temps de raconter l'histoire que tout le monde connaît par cœur, en tout cas à Bayreuth. « C'est ainsi que saint Jacques (encore un saint dans les parages ; et pourtant tout le monde y meurt comme des mouches et d'autres insectes qui se baladent sous les pieds) en décrit la genèse et le procédé : 'Chacun, dit-il est tenté par sa propre convoitise, qui l'allèche et l'entraîne ; la convoitise, quand elle a conçu, enfante le péché ; le péché, consommé, engendre la mort.' »

Attendez ! Avant de consommer un péché il faut l'enfanter, et la femme dont je viens de parler décide – à un moment donné – qu'elle est suffisamment belle et intellectuelle pour conquérir n'importe quel mec. (Suivons son vocabulaire pour ne pas ternir la brillance du réalisme.) C'est la libido qui enfante le péché, mais à ce stade nous n'arrivons toujours pas à parler d'un enfantement proprement dit. Pour accéder à ce stade du péché, il faut littéralement embrasser le mec (pas de questions, pas de parlottes) et l'entraîner vers un endroit plus ou moins propice à l'accomplissement triomphant du péché. Ensuite il faudra attendre neuf mois pour pouvoir dire : « J'ai enfanté un péché, que vous le vouliez ou non. » Et vous montrez le fruit de votre péché aux prêtres, aux conseillers de votre conscience. Certains disent : « C'est un fruit pourri et défendu. » Les autres caressent l'enfant, en disant : « C'est un bel enfant. Que le sort et tous les dieux lui sourient en dépit des mauvais auspices : la guerre en Ukraine, entre autres. Sans parler de la hausse des prix du gaz et du pétrole. »

Mais le péché est-il consommé ? Dans mon enfance, j'adorais le mot consommé. Mais un jour je goûte ce que l'on appelle consommé ; peut-être à tort. Et je me dis que le bortsch est mille-et-une fois supérieur, même si l'on n'y ajoute pas de crème fraîche russe. Que veut dire consommé ? dans le contexte où je m'enfonce de plus en plus ? Votre femme donne naissance à un enfant. C'est un péché si l'action se déroule toujours sous la bannière de l'inégalité, de la fausseté sans rédemption. Et rien n'est consommé, même si une dizaine de bols de ce fameux consommé parfument votre cuisine ; et votre nappe, par la même occasion. Alors, vous prenez un couteau de cuisine et tuez votre enfant et l'acte même de son enfantement. De sang-froid, sinon cela ne marche pas. On prend la température de votre sang et on vous dit (votre prêtre ou votre médecin) : « À présent vous pouvez tuer votre enfant en toute impunité. Et la gloire de Dieu vous couvrira des pieds à la tête ; ou vice versa. »

« Il peut y arriver que le consentement soit donné et que l'œuvre ne soit pas accomplie : soit que le pécheur veuille agir, mais ne le puisse pas ; alors l'intention est réputée pour le fait, et la faute n'est pas moins grave que si l'acte avait suivi ; soit qu'il ne veuille pas agir extérieurement, mais seulement jouir de la délectation intérieure ; il consent par la sensibilité, et prétend refuser le consentement de la volonté, dans ce cas, encore que le péché ne soit pleinement consommé, il est imputé comme mortel ; car où le sens se délecte, la raison ne saurait être indemne de faute ; ce qui s'entend particulièrement des fautes charnelles. » Le champ de vision que ce péché entrouvre est vaste. Un chercheur se souvient de plusieurs poèmes qui communiquent les passions ou les racontent – dans le même but. Ils mènent inexorablement vers un autre éclat de la passion que l'on appelle l'amour – pour simplifier les choses. Cela signifie qu'au lieu de se précipiter sur sa victime, l'agresseur dit : « Je t'aime. » Et si un rival ne se tient pas à ses côtés pour lui porter un coup mortel à l'aide de son couteau ou sans son aide, cela marche : la femme consent et se laisse aller tantôt en s'inclinant de plus en plus vers la surface d'un divan qui porte les traces d'amours divers et flamboyants – quelques trous – ou elle s'incline dans la direction opposée, vers les lèvres de l'attaquant. À moins que l'attaquant ne soit couché sur le divan. On appelle ce genre d'inscriptions « casuistique » (en russe, s'entend) et tout le monde l'associe au Moyen Âge ou aux Pères de l'Église.

Quand on se donne la peine de suivre les ébats amoureux, on constate l'omniprésence d'un dessein, d'une structure où un poème japonais et les lèvres qui se rapprochent les unes des autres jouent un rôle bien précis – à tel point que l'on peut prédire l'arrivée d'un poème ou d'une lèvre, montre en main. Voilà, c'est le moment, se dit l'observateur, et une lèvre en touche une autre, tandis qu'un livre ou un cahier ou une feuille de papier attend son tour, soit

sur un oreiller, soit sur un coussin, soit par terre, sur un tapis. Une des erreurs qui guette inlassablement les admirateurs de Rilke se situe entre le royaume de Dieu et celui des femmes. « Rilke et Dieu » est un sujet qui requiert une grande concentration et une centaine de pages. Les femmes, étant donné leur quantité et leur qualité, ne demandent pas moins, ni mieux, et parfois cela fait du bien de mettre ensemble la spiritualité et la féminité – par souci d'économie. Pour cela il est même recommandable d'attribuer à ses anges les rôles des femmes, et l'image pécheresse du deuxième acte de *Parsifal* est tout à fait capable de nous aider à cet égard, sous cet angle. Les fleurs du mal – c'est ainsi que Baudelaire appelait cet acte de l'opéra immortel. Par conséquent, lorsque Rilke nous informe que chaque ange est terrifiant, horrible, il pense sans doute à ces femmes-fleurs qui tuent tous ceux dont les doigts essaient de les cueillir.

*Werbung nicht mehr, nicht Werbung, erwachsene Stimme,
sei deines Schreies Natur; zwar schrieest du rein wie der Vogel,
wenn ihn die Jahreszeit aufhebt, die steigende, beinah vergessend,
daß er ein kümmerndes Tier und nicht nur ein einzelnes Herz sei,
das sie ins Heitere wirft, in die innigen Himmel.*

Ta voix, qu'elle ne soit plus pour nous séduire,
qu'elle ne soit plus un appel,
mais simplement cette voix trop adulte.
Certes, ton cri était pur
comme celui de l'oiseau que soulève la saison,
oubliant presque dans l'envol qu'il n'était plus qu'une bête asservie
et non pas ce cœur unique qu'elle lance à l'allégresse des ciels plus amples.

Il y a peu de choses dans notre monde sous-lunaire qui posent autant de problèmes que les traductions ; et l'herméneutique, d'une façon générale. On aimerait savoir ce que Rilke voulait dire, et on butte sur une série de devinettes que l'on dévoile, toute en accrochant d'autres voiles, sur le même objet, sur le même poème, sur la même femme. En l'occurrence, sur l'identité de la femme, de l'objet de cette transcendance : Rilke sort de lui-même, dépasse son corps et sa psyché pour accéder à l'objet de sa passion. *Werbung*. *Wooing* en anglais. Bizarrement, les Russes – surtout ceux qui ne parlent pas l'anglais – produisent le même son, « woo », en présence d'une femme qui les enflamme et les dévore, parfois littéralement. Woo,

woo, woo entend-on un peu partout, et c'est pour cela que la plupart des étrangers se disent : « Les loups rôdent tout autour de Moscou et de Saint-Petersbourg. » Si un étranger voit un Russe donner naissance à ce son, cet étranger le prend pour un loup, pour de bon, et puis il justifie son erreur par le fait que les Russes, à son avis, n'ont pas encore réglé leur compte avec le règne animal. « Ce sont des animaux, que voulez-vous », disent-ils en hochant les épaules. Certains étrangers – *to be on the safe side* – amènent dans leurs bagages de tous petits agneaux pour contrecarrer les desseins des Russes ô combien voraces. Les étrangers lancent les agneaux en direction de ces Russes – de tous les Russes, à dire vrai – et ces derniers ramassent leur butin pour éviter des disputes avec leur femme qui leur reproche leur « inutilité foncière ». « Tu n'apportes jamais rien à la maison.

- Mais que pourrais-je apporter ? Les sanctions sont très sévères, comme tu le sais.
- Va à la chasse.
- Les sanctions concernent aussi les animaux sauvages, tu sais.
- Et les oiseaux, les faisans ? »

Nous parlons des unions qui se font sans peine, sans problème, comme si tout était écrit là-haut, comme d'habitude. Vous levez les yeux, vous regardez le ciel et vous lisez : « Marina + Vania = amour. » Vania est chez lui ; il vient de mettre une bouteille de champagne sur la nappe, au centre de la table de la salle à manger. « Ou plutôt, se dit-il, je la mettrai sur la petite table ronde qui se trouve tout près de la canapé. Elle jouxte le canapé, pour ainsi dire. On sera dans l'intimité d'un bout à l'autre de la soirée. » On sonne à la porte et quelques instants après Marina entre dans l'appartement de Vania ou Vassia. Ils ne s'embrassent pas ; pas sur les lèvres, en tout cas : ils ne sont pas encore à ce stade de l'amour charnel. Mais Marina n'hésite pas avant d'enlever son manteau. Cela dénote un autre stade dans leurs relations qui ne signifie pas grand-chose sur le plan sexuel, il faut le reconnaître. On peut enlever son manteau en présence de n'importe quel employé, concierge ou conducteur, sans faire une allusion directe et presque irrévocable. Par contre, si vous enlevez vos sous-vêtements en présence du même employé ou de la même conductrice – même en présence de votre chat, d'après Derrida – vous donnez carte blanche à cette personne ; et même à votre chat, tant qu'à faire. Personne ne sait de quoi il sera dorénavant capable.

Eh bien, Vassia ou Vania ouvre la bouteille de champagne et le téléphone de Marina sonne — au même moment. Elle dit « pardon » et appuie sur un bouton. « Oui, oui, d'accord, dit-elle. Je serai là dans une demi-heure. » Et puis elle dit : « Désolée, je dois partir sur le champ.

- Pourquoi ? Que se passe-t-il ?

- Le travail, le chef.
- Mais c'est dimanche aujourd'hui.
- Il y a des métiers qui exigent une participation à la cause commune même les jours fériés. »

Vous avez beau crier, implorer : « Woo, woo, woo. » Le téléphone produit le même son – woo, woo, woo – et c'est le téléphone qui gagne, inmanquablement. Ce sont les allées et venues de l'harmonie à laquelle on aspire, lorsqu'on se trouve en deçà de l'harmonie. « Ta voix, qu'elle ne soit plus pour nous séduire, / qu'elle ne soit plus un appel, / mais simplement cette voix trop adulte. » Nous nous demandons si c'est la muse qui nous appelle. Que pouvons-nous espérer dans l'immédiat ? un poème ? un baiser ? On préfère un poème et on ne reçoit même pas un baiser. La voix devient de plus en plus adulte ; elle vieillit à l'écoute d'oreille, et puis nous nous disons que ce n'est pas la peine d'embrasser une vieille bique. Aucune voix n'est là pour nous séduire : même les sirènes sont vieilles et enroutées, comme une horloge de parquet oubliée dans un grenier. Vous montez au grenier, vous ratez plusieurs marches de l'escalier, de l'échelle, vous atteignez le but du voyage et vous mettez l'horloge en marche. Elle marche péniblement, sans marcher. Mais les sons que vous entendez dénotent, énumèrent ses infirmités. Elle souffre d'arthrose, de goutte. Vous êtes toujours un poète de marque, et vous n'êtes pas prêt à trahir votre vocation. Vous empruntez la même échelle, descendez, cherchez et trouvez une bouteille de cognac, remontez, ouvrez la bouteille et mettez quelques gouttes sur l'horloge que votre grand père aimait particulièrement, Voici votre poème de ce matin. Peu importe les sons, le rythme de la marche que l'horloge exécute péniblement. (On dirait qu'elle clopine ; on dirait qu'elle clopine-clopant.) Vous écoutez votre poème, vous le relisez. Vous poussez un soupir de soulagement : vous n'avez pas vécu pour rien.

Et l'autre traduction ? Il y en a toujours dans les parages. Et la troisième est en anglais. Et la quatrième est en russe.

Non, plus d'imploration, voix maintenant mûrie, plus de clameur
de quête et de séduction dans ton cri naturel ! Tu crierais c'est vrai
pure ainsi que l'oiseau quand la saison montante le soulève,
presque oubliant que c'est, outre un cœur solitaire, un fragile animal
qu'elle projette ainsi dans le serein, dans l'intime du ciel.

Au commencement il y avait une imploration. Une petite fille nous implorait, comme si nous étions son père, son amant, son futur mari. Cela ne nous rappelle même pas les tableaux de Balthus : ses fillettes n'implorant jamais personne. Ce sont de vrais garces ; ou des anges, si vous préférez. Mais ce sont des anges terrifiants, comme je l'ai dit tout à l'heure. Une fillette est assise sur un lit, un engin à la main. Oui, elle tient quelque chose qu'elle s'apprête à lancer en direction de notre œil droit. Nous avons cette impression. Et nous avons aussi l'impression que nous nous trompons, que l'objet – une sorte de crécelle – qu'elle tient est inoffensif. Et puis l'objet se sépare de la main et nous crève l'œil droit.

Il y a aussi *Les trois sœurs* qui n'ont rien à voir avec les sœurs de Tchekhov. (*Macbeth* ?) Celles-ci se querellent, pleurent, mais elles ne vous assassinent pas. J'ai l'impression qu'il y a plus d'assassins parmi les fillettes que parmi les garçonnetts, mais j'ai sans doute tort. En tout cas, la séduction est partie une fois pour toute. Il n'y a que les oiseaux d'Hitchcock. La saison montante les soulève, la saison descendante les descend. La saison assassine vous tue.

Les femmes (et les hommes) peuvent vous laisser tomber, ce qu'elles (qu'ils) font assez souvent. Mais pire encore est leur désir de vous soulever – pour mieux tomber, comme elles (ils) disent. « Je suis très haut, dans l'intimité du ciel. Je me dois de vous mettre au même niveau, sinon rien ne marchera jamais entre nous. » Et une fillette se met à vous soulever, et bizarrement votre poids cède à son invitation. Vous montez de plus en plus haut ; vous ne saviez pas que les bras de cette fillette étaient aussi longs. De temps en temps elle vous demande si vous sentez le ciel. Vous répondez : « Oui, je le sens.

- Et son intimité ?
- Pas encore, à vrai dire. Je le sens comme ça, en général, si je puis dire.
- Et la sérénité ? La sentez-vous ?
- Je la sens un peu.
- Pouvez-vous l'embrasser ?
- Pourquoi faire ?
- Pour lui témoigner de votre amour.
- Je n'arrive pas à trouver ses lèvres.
- Cherchez bien ! Cherchez, cherchez ! »

On associe toujours le bas et les bassesses, tandis que le haut se rapporte à nos envolées, à notre insouciance qui nous fait croire que l'on danse mieux sur les montagnes, que l'on sent l'Olympe d'une manière presque corporelle, on s'identifie aux dieux, aux anges ; et une fois de plus Rilke entre dans le jeu. Est-ce un jeu ou une affaire sérieuse, une question brûlante et

épineuse ? Je regarde un film russe et je vois des hommes et des femmes et même des enfants qui jouent dans la rue, dans les appartements. Tout le monde joue et puis on entend une giflle, quelqu'un sort, entre, boit du whisky pour oublier une fois pour toutes, comme si la bouteille était infinie, comme si la mémoire était aussi courte que la courte-paille. Un homme sort d'une maison, pas d'un musée. Il y a un autre homme qui a l'air d'attendre le premier homme. Il lui tend sa bouteille de whisky en lui disant : « Tu as sans doute quelques soucis sur le dos, sur l'âme. Tu sais, plus je vis, plus je comprends que le cœur ne comprend rien. Le cœur ne compte pas. C'est l'âme qui est au centre de l'action, de la réflexion. On s'envole, on traverse la sphère des éléments, la sphère des idées, la sphère des sphères, la sphère de la sphère des sphères, et on arrive au château-fort de l'âme. La vie n'est qu'une série de montagnes russes. Un main te prend et te soulève. Pas en entier, pas en entier. Tu es ivre mort et ton corps gît sur un quelconque trottoir. Mais ton âme est toujours disponible en vertu de sa légèreté. Tu te souviens de cette pub où l'on voit un homme qui mange de la mayonnaise ? Cette mayonnaise vous tend la main pour vous soulever jusqu'aux sphères angéliques. Et l'homme dit avec un sourire désarmant, convaincant : 'Je suis léger, léger, léger. Avez-vous retenu la marque de cette mayonnaise prodigieuse ?' Bois du whisky. Tu seras aussi léger que cet homme. »

Peut-on se passer de cette foule qui nous engloutit, comme si nous étions Jonas, une foule de Jonas. D'un côté une foule de baleines, d'un autre une foule de Jonas. Et même si personne n'ouvre sa bouche, on est englouti, persécuté ; toujours et partout. Les rues peintes par Balthus. Un chat par-ci, par-là. Même les chats ne peuvent nous sauver, sans parler de Dieu. Mais nous n'avons pas le choix. Il y a un individu qui, assis sur une marche en face d'une maison scabreuse, boit du whisky. On vient de vous chasser de l'endroit qui aurait pu devenir votre *home, sweet home* ; votre maison en sucre. Vous passez devant cet individu et il vous tend sa bouteille de whisky, comme s'il en avait encore une dizaine dans son sac. Mais il n'a même pas de sac, pas de sacoche.

Il y a quelques années je passai devant une femme qui avait l'air de me choisir dans une foule, à une réception. Visiblement, elle voulait faire ma connaissance. Moi, j'étais seul à ce moment-là, et ce moment continuait à se multiplier des deux côtés, si bien que je me demandais si la solitude ne m'avait jamais quitté. J'aurais pu lui dire, à un moment donné – et je l'ai lui dit probablement – que parler de la solitude, la ressentir est banal à crever. « C'est comme si l'on pouvait écouter de la musique sans se rappeler le silence, sans rappeler l'importance du silence à tous ceux qui écoutent simplement les notes. » Silence, solitude. Cette femme m'a dit qu'elle était seule ; elle aurait pu garder le silence sur cet état de choses.

Ma maturité ne m'a rien appris. Je me réjouis à la vue d'une conquête, d'une coquette qui s'offre à vous sans s'offrir directement, sans préambule. Il y avait des préambules, dans notre cas. Sa première visite chez moi. Elle avait mal au dos et seul un baiser nous a mis ensemble, sur le plan charnel. Elle n'arrivait ni à se lever sans mon aide, ni à faire l'amour ; même avec mon aide. Elle faisait semblant d'avoir mal au dos. Moi, je pensais à mon impuissance virtuelle et peut-être bien réelle. Je comptais sur sa prochaine visite pour régler le problème du vieillissement inexorable. « Il est peut-être exorable », me disais-je. Une fois de plus, j'étais comme un enfant qui va et vient, selon les circonstances, la solitude des autres. Il s'engage dans une danse. On danse toujours en présence de l'amour virtuel auquel on croit encore, malgré l'âge et la sagesse toute relative.

*O komm und geh. Du, fast noch Kind, ergänze
für einen Augenblick die Tanzfigur
zum reinen Sternbild einer jener Tänze,
darin wir die dumpf ordnende Natur
vergänglich übertreffen.*

Oh! va et viens. Toi, si près de l'enfance encore,
parachève, pour un instant, la figure de danse
en la pure constellation de l'une de ces danses
où nous surpassons, nous, faits pour passer,

la sourde ordonneuse nature.

Oui, la nature est sourde, morne, sans aucun trait saillant. Une belle femme est à moitié endormie, par conséquent on ne peut la comparer à la belle au bois dormant. La nature est sourde, muette, *dumpf, dumpf, dumb*. La vie est presque immobile et, pour une raison inconnue, on se met à bousculer ce presque. On se révolte contre cette passivité, cette grisaille. Une fille à bicyclette apparaît et l'on se met à courir derrière elle. Et l'on danse sous l'influence d'une joie qui descend et remonte pour que la grisaille triomphe une fois pour toutes. Cela arrive une fois, mais pas pour toutes, pas pour toutes. Rilke et Picasso nous fournissent des acrobates et la vie continue de plus belle. La femme dont je parlais tout à

l'heure arrive, je la déshabille et nous passons quelques instants agréables dans ma chambre. Je danse pour ainsi dire. Et pour une fois il ne s'agit pas d'une danse macabre. Élargir, parachever, figurer la figure de la danse.

La visite de cette dame – celle qui me rendit, ne serait-ce qu'en partie, ma masculinité, sans rien enlever de ma féminité – amorça un autre voyage vers le haut avec le retour dans la rue balthusienne. Un trait caractéristique de ce voyage est la présence d'une danse qui augmente son volume, son aspect invraisemblable ; presque tous les jours. Nos relations débutèrent sur un ton triomphant ; le chant de l'amour triomphant, comme disait Tourgueniev. Nous nous passions des coups de fil pour profiter pleinement de notre époque communicative. À la fin de chaque conversation (parfois elle le disait même au début) elle disait : « Je t'aime, je t'aime. Ou : « Je t'aime, je t'aime, je t'aime. » C'était il y a six ans et demi. Au fil des jours le triomphe s'estompait, devenait de moins en moins retentissant. À présent ce phénomène se voit réduit à ce que l'on peut entendre dans la rue où un petit garçon siffle une chanson ; il la connaît à peine ou pas du tout. La distance d'une dimension gigantesque, comme disait un héros de Griboïedov ; un dramaturge russe que peu de gens connaissent à l'étranger, de par un monde qui souffre de russophobie. Il est inconnu à tel point que j'ai hésité à l'inclure dans ce livre, il y a encore trois minutes. Je m'imaginais un lecteur agacé qui jette mon livre par la fenêtre en faisant fi des passants, de leur tête. Et même de leurs pieds, leurs jambes. Vous marchez le long de cette rue et vos enjambées d'athlète impressionnent les femmes de tous les âges. À l'exception des femmes qui sont en train de mourir dans les hôpitaux, dans les salles opératoires. Mon livre atterrit sur vos cuisses ou vos mollets. Mollement vous tombez et cette chute vous écrase le crâne et aussi le reste de la vie.

J'hésite, j'enlève le nom de Griboïedov et une partie de son chef-d'œuvre, et puis je restitue les deux, en disant : « Tant pis. » Je dis « tant pis » chaque fois que j'entends les insultes de la femme dont je fis connaissance il y a six ans et demi. À présent, elle vit en face de ma maison, ce qui me permet de lui rendre visite trois ou quatre fois par jour. Hier, elle a prononcé la phrase suivante : « Dorénavant je fermerai la porte d'entrée à double tour. » Quelques jours auparavant (par rapport à hier) elle m'avait fait part de son souhait de me voir dans les bras d'une autre personne. « Que ce soit un homme ou une femme. À toi de choisir. Mais si tu touches à mes enfants, je te tue. » Et dire que, pendant au moins deux ans, je lui disais « je t'aime », moi aussi. Pour ne pas demeurer en reste de courtoisie. De toute ma vie je n'ai aimé que deux femmes, et la femme en question ne fait pas partie de ce groupe plutôt compact.

Évidemment rien ne m'empêche de tracer des parallèles entre son comportement d'aujourd'hui et l'admiration qu'elle manifestait à mon endroit dès qu'une occasion se présentait, soit à la maison, soit dans la rue au cours d'une promenade. Notre quartier nous offre quelques rues qui forment un cercle et aussi un carré, un triangle et même un parallépipède, de sorte que, de temps à autre, vous êtes obligé de rebrousser chemin pour ne pas vous retrouver en enfer ou sur la planète Vénus. Avant chaque tournant – et je ne pense pas en ce moment aux tournants de la vie – mon ex-compagne ralentissait son allure, comme si elle était fatiguée, voire crevée. Non, elle le faisait pour me voir amorcer ce tournant et exécutait le reste de cet exercice (*home, sweet home*) sous ses yeux. Elle adorait ma façon de marcher, s'il vous plaît. Et aussi ma façon de tourner, j'imagine. Certes, je ne tournais pas en rond, ce qui aurait pu la conduire directement à l'état d'extase. Mais même une petite courbe exécutée par mes pas, mes jambes et une partie de mon corps – il y a des parties corporelles qui ne tournent jamais, par exemple le nez – était capable de la pousser vers l'abîme de « la dissolution dans l'autre », comme Levinas l'appelle, si je ne me trompe. Hélas, il faut toujours tenir compte de la « distance d'une dimension grandiose » prophétisée par notre grand dramaturge Griboïedov.

Lorsque notre contact corporel prit fin pour la première fois, elle me dit : « Cherche une admiratrice avec de belles jambes. Ça me fait une belle jambe. » Je me demande à présent si quelque chose perdure de la tendresse, de ces tournants dans le vide. Pourquoi tournais-je ? dans le vide ? pour rien ? Pour rentrer à la maison, pour me retrouver à l'abri de mes murs ? Et les insultes dont elle m'accable aujourd'hui ? J'aurais dû m'installer sur Vénus. Il paraît que cette planète a de belles jambes. Faudrait-il acheter un télescope ?

Au lieu de scruter le ciel au moyen d'un télescope, je relis Pascal. « C'est un flux continu de grâce que l'Écriture compare à un fleuve et à la lumière que le soleil envoie incessamment hors de soi, et qui est toujours nouvelle, en sorte que, s'il cessait un instant d'envoyer, toute celle qu'on aurait reçue disparaîtrait, et on resterait dans l'obscurité. » Lorsque je parle de mon lit où je pourrais rester jusqu'à la fin de l'éternité, je ne pense pas à ce flux, à sa nécessité, à sa divinité. J'en discuterai volontiers plus tard car il y a trop de choses à faire en ce moment. Par exemple, je dois trouver et mettre en valeur les illuminations qui accompagnaient nos relations au cours de leur premier stade, lors de nos promenades, entre autres. Oui, elle s'arrêtait, elle admirait mes enjambées (pas mes jambes, j'en suis certain), mais il y avait d'autres instants bénis, d'autres arrêts, d'autres coupures de souffle. D'après Pascal, toutes ces secousses font partie du flux envoyé par Dieu qui nous permet de sauvegarder notre mobilité, renouvellement – notre liberté tout long. Certes, on peut rester

toute la journée dans le même état d'esprit, en gardant la même position du corps, la même disposition de tous les moyens, de toutes les sensations. J'aurais pu ne pas réagir à l'apparition de cette femme dans ma vie. J'aurais pu ridiculiser ses déclarations intempestives d'amour. Mais j'étais sensible au flux pascalien et divin, à la lumière venant du chaud, comme diraient les espions et les lecteurs de cet auteur dont le nom m'échappe. À juste titre, d'ailleurs : pourquoi devrais-je m'en souvenir ?

C'est d'autant plus vrai que mon ex-compagne a des liens particuliers avec le soleil et la lumière en général. Ce n'est pas en termes de plages qu'elle envisage le problème. Il y a un flux qui s'installe et circule tous les jours entre elle et toutes sortes de lumières : lumière invisible, lumière noire. « Les miracles se montrent et sont un éclair » (Pascal). Cet éclair, ma compagne est prête à l'accepter en tant que variété de lumière. Mais lorsque je lui parle du soleil noir, elle répond qu'il faut regarder et analyser l'arc-en-ciel. L'ensemble de sept couleurs se solde par la couleur blanche. Mais si l'on transfère cet arc sur terre, si on le dépose sur la surface de la terre, il donnera une noirceur effrayante que la matière irradie en raison de son éloignement de l'esprit. Et patati.

C'est ainsi que l'on peut réagir à toute manifestation de la lumière sur terre, et l'admiration, l'amour qui envahissaient les yeux, tout le visage de ma compagne au cours de nos anciennes promenades et nos dîners d'autrefois – elle admirait aussi ma façon de manipuler les fourchettes et les couteaux – peuvent donner lieu à un geste de dédain, à un mot d'incompréhension et de mépris. L'amour envahit sa silhouette, ses épaules, sans parler de sa poitrine, mais vous hochez la tête et dites ou pensez tout simplement : « De la foutaise, de la foutaise. » Parfois, dans de telles circonstances, on parle à contrecœur. On est trop paresseux ou dégoûté pour faire un quelconque effort. D'accord, on remue les lèvres qui esquissent une série de foutaises. Par contre les poumons sont silencieux, muets, dédaigneux. Les grandes foutaises favorisent le mutisme. Foutaise, foutre, allez, allez. On peut penser au diable; l'espace d'un éclair.

« ... comme dans les Bienheureux Dieu renouvelle continuellement leur béatitude... comme aussi l'Église tient que le Père produit continuellement le Fils et maintient l'Éternité de son essence par une effusion de sa substance qui est sans interruption aussi bien que sans fin » (Pascal). Mais dans le cas que j'analyse – à contrecœur, je dois l'admettre – je ne suis pas sûr que la provenance des vibrations et de la lumière est située aussi haut, originaire d'une source indiscutable et unique. Je ne suis sûr de rien, dans ce cas. Hier je sors de la maison et me dirige vers la voiture qui se place sur le parking d'en face. Ce parking appartient à mon ex-compagne et c'est sa voiture que je vois à quelques mètres de mon corps qui est à présent

exclu de l'orbite de cette femme. Elle descend de la voiture et je lui dis : « Je viens de sortir, au moment où tu arrivais. Une jolie coïncidence, une de plus. (Il est vrai que nous coïncidons souvent dans l'espace-temps.) Mais – je continue sur ma lancée, tu n'y prêtes aucune attention. Pour toi, c'est de la foutaise, ça ne compte pas.

- Si tu continues de cette façon, tu regagnes tes pénates en un rien de temps, directement.

- Tu ne sais même pas ce que j'allais dire.

- Je sais tout ce qui te concerne. Il vaut mieux t'interrompre tout de suite.

- Pourquoi ?

- Parce que sinon tu me dévoreras toute crue. Tu es un dévoreur d'énergie, un énergivore. »

Que peut-on tirer de ce charabia ? Dans le monde présidé par la grâce, il n'y a pas de charabia ; il y a des charades, des énigmes et des jeux de mots. Une divinité joue avec tout ce que lui tombe sous la main, et elle a une centaine de mains (et de bras) à sa disposition. Quelque chose lui tombe sous la main – un ballon, un être humain – et elle se met à jouer ; et ses multiples bras se mettent à jouer avec cet objet, à qui mieux mieux. Et moi ? Je n'ai que deux bras, mais mon cerveau pullule de pensées et rien ne m'empêche d'en accueillir encore quelques-unes. Les insultes que je subis ne sont rien d'autre qu'une punition, et même les jeux d'esprit, les jeux de mots ne me sortiront pas des beaux draps. Comme je disais à une autre ex-compagne : « Il est vrai que les draps où vous vous trouvez en ce moment sont très beaux, mais je les quitterais séance tenante, si j'étais vous. » Supposons que je joue avec le mot « énergivore ». Est-ce le message auquel je suis censé réagir ? Une divinité envoie un dialogue médiocre où la méchanceté s'amuse avec la bienséance. Je me mets à le décortiquer à la manière de Derrida. Comme je dis à la même femme, à celle qui se drape dans de beaux draps : « Pour vous dérider, lisez Derrida. En tout cas, c'est ce que je ferais à votre place. »

Bien, je sélectionne « tes pénates » et je regagne mes pénates en croyant que la solution de l'énigme – de l'énigme de mon existence entière – se trouve à la maison. À propos, Rilke disait : « Je suis un passage, un passage clouté, si vous voulez. Ou le grand passage, pourquoi pas ? Mais je ne suis certainement pas une maison. » Alors, je me dis que moi aussi, je suis un passage clouté et une multitude de piétons marchent sur ma tête, ma poitrine et même sur mes orteils. Je réfléchis à la situation où je viens de m'installer et je me dis que je dois attendre, attendre : tôt ou tard, mon ex-compagne empruntera mon chemin et j'en profiterai pour l'attraper par la jambe, ce qui me permettra de me rincer l'œil encore une fois ; avant le grand passage et peut-être après, dans l'au-delà.

Et puis je me concentre sur le mot énergivore. « Vor » signifie « voleur » en russe. Le Père produit continuellement le Fils. La substance du Fils, est-elle toujours la même ? Le Fils ne pourrait-il pas devenir voleur dans une de Ses incarnations ? Après tout, sur la Croix il était entouré de croix et de voleurs. Comme disent les prêtres orthodoxes : « Nous sommes tous les fils de Dieu. Vous aussi, chères Mesdames. Il n'y a pas de place pour d'autres créatures sur cette terre. » « Alors, mon chat est aussi Jésus-Christ ? » « Oui, Madame. » Et mon ex-compagne ?

Quand donc il la prend dans un rang inférieur, l'ordre naturel et l'ordre civil s'accordent et tout va bien. C'est le contraire quand, s'alliant au-dessus de lui, l'homme se met dans l'alternative de blesser son droit ou sa reconnaissance, et d'être ingrat ou méprisé. Alors la femme, prétendant à l'autorité, se rend le tyran de son chef ; et le maître, devenu l'esclave, se trouve la plus ridicule et la plus misérable des créatures. Tels sont ces malheureux favoris que les rois de l'Asie honorent et tourmentent de leur alliance, et qui, dit-on, pour coucher avec leurs femmes, n'osent entrer dans le lit que par le pied » (Rousseau).

Alors, on peut se demander ce qui se passe à présent dans ma vie ; si tant est qu'il s'y passe quelque chose ou quelqu'un. Quelqu'un se passe dans la vie de quelqu'un. De quoi s'agit-il ? Quel est ce phénomène ? Oui, oui, vous êtes étendu sur votre lit et « oui » convient parfaitement à cette description, à cette position. Supposons que vous pleuriez. Oui, vous êtes étendu sur votre lit – pas de couverture, pas de matelas – et vous sanglotez car quelqu'un est mort ou ce quelqu'un ne vous a rien laissé, au lieu de vous enrichir considérablement en vous laissant (dans son testament et dans votre vie) tout ce que vous voulez, tout dont vous avez toujours rêvé. Pas la peine d'énumérer ces biens et ces rêves : tout le monde les connaît par cœur. « Si vous connaissez quelque chose, disait Goethe, vous connaissez cette chose par cœur. » Pourtant, connaître par cœur ne veut pas dire posséder, tenir près du cœur, avoir à sa disposition. Il y a des nouveaux riches qui, après avoir acheté une voiture, essaient de la soulever, pour commencer, pour démontrer leur potentiel physique, et puis ils se mettent simplement à côté d'elle en faisant de leur mieux pour presser leur cœur contre la surface de cette voiture. (Figurez-vous, j'ai oublié le mot qui dénote cette surface dans les conversations que nous menons avec les garages et leurs employés. Mais je n'ai pas oublié le mot « garage » ; par conséquent je peux utiliser mon carnet d'adresses pour l'appeler, mon garage, et dire : « Vous savez, j'ai besoin de votre aide. Je me serre contre la surface de ma voiture. Et

je constate qu'elle n'est pas parfaite, cette surface. Pourriez-vous me dire comment elle s'appelle, cette surface ? » Et on me répond : « La carrosserie. »)

Analysons donc la pensée de Pascal. Il n'y en a qu'une seule, celle que j'ai citée hier, avant d'aller me coucher. Quand je me suis mis à décrire cette femme, la femme dont je parle dans ce livre, j'ai commencé à la décrire en mi-majeur. Donc je me suis mis à décrire cette femme ; ou je me mis à la décrire. Memi, memi. Mime, comme disait Wagner et Wittgenstein. Nothung, Nothung. Passons aux choses sérieuses. Oui, il y a des choses plus sérieuses que Mime et Nothung ; par exemple, une bombe atomique. Et Mime, son nom, ne gît pas loin de l'adverbe russe « mimo », ce qui veut dire : « Tu as raté le coup, tu es à côté de la plaque, tu es un raté, tu es foutu, fou et mort. »

Mais, une fois de plus, revenons à ce qui est moins ; en tout cas, dans le cadre de ma vie. Au début cette femme me regardait marcher ; elle trouvait sinon aristocratique, du moins élégant, ma démarche, ma façon de marcher, de mesurer l'espace. À cette époque-là, j'étais prêt à lâcher l'espace au profit du temps ou plutôt de l'éternité, mais je continuais à marcher, comme la Marseillaise. Je me disais sans me le dire (ce genre de quiproquo arrive tout le temps) : « Marchons, marchez, George Marchais » et j'ajoutais intérieurement sans chanter vraiment ce refrain : « Pour qu'elle me voie, pour qu'elle m'aime. » J'ajoutais même : « Pour qu'elle m'aime toujours. » Il faut reconnaître que je ne connaissais pas le genre humain suffisamment pour savoir de quel côté l'éternité est capable de s'y introduire. Pour cela, une fois de plus, il faudrait consulter Deleuze et Spinoza, ce que j'ai fait la nuit dernière quand je me suis réveillé pour prendre un autre cachet de mon somnifère favori et redouté. (Accoutumance, accoutumance, cette maudite accoutumance.) Je me brancherai sur cet extrait, conférence ou lecture la nuit prochaine. Et si je dors sur mes deux oreilles, adieu Deleuze et Spinoza ; ne serait-ce que pour quelque temps, jusqu'à l'avènement des nuits blanches qui vont et viennent, comme l'enfant de Rilke. Il faut qu'il revienne aussi, lui ; il faut que je l'appelle. Si quelqu'un d'autre fait la même chose, si quelqu'un d'autre l'appelle, ce ne sera pas le même enfant, je parie.

Vous vous tenez au pied d'un lit où gît une femme que vous désirez. Elle n'est pas morte, contrairement à ce qui se passe dans la plupart des romans, mais elle n'a pas envie de vous montrer son corps. Elle ne veut pas non plus que vous la touchiez. C'est elle qui vous touche pour être conforme à une loi que nous connaissons tous : il faut que les êtres humains se touchent. Ils sont sociaux, animaux, ils sont tout ce que l'on veut, mais la sensation que

créent cette proximité et ces lois naturelles est plutôt désagréable. Donc, cette femme commence à vous toucher pour restaurer une sorte d'équilibre. Vous ignorez la nature, l'essence sacrée de cet équilibre, mais vous la laissez faire. C'est une femme, après tout, après tout ce qu'elle fait et ce qu'elle ne fait pas. Son pied touche l'endroit le plus sensible de votre corps. Il exécute cette manœuvre plusieurs fois de suite. Ensuite vous vous dites qu'elle vous fait mal, et vous lui dites : « Pourrais-je me retourner ? »

- Pour quoi faire ? demande-t-elle.

- Pour que les autres parties de mon corps ne soient pas jalouses. Tes pieds ne les gratifient pas de la même manière. Tu vois ce que je veux dire.

- Retourne-toi.

- Pourrais-je attirer ton attention sur la beauté de ma selle turcique. »

Qu'est-ce que l'amour ? Je crois qu'il n'est pas facile de répondre à cette question. Hier, j'ai vu le début d'un film. Il y a un auditoire, il y a un professeur, il y a son élève, une jeune femme plutôt mignonne. Plutôt, car elle n'est pas vraiment mignonne, pas à cent pour cent ; à soixante pour cent peut-être. Il lui dit, le professeur : « Je t'aime. » « Je t'aime aussi », répond-elle. À cet instant précis, je sens quelque chose, une sorte d'éclair qui résonne dans ma poitrine sans que j'entende quoi que ce soit. Il s'agit d'un son inaudible, et j'ai un penchant particulier pour les sons inaudibles et les couleurs, les contours invisibles. À quoi cela rime, ce résonnement, ce raisonnement ? Il y a six ans, mon ex-compagne disait régulièrement : « Je t'aime, je t'aime. » Moi, par politesse je répondais : « Je t'aime aussi. » Ou « moi aussi ». La résonance que je suis en train de décrire a-t-elle quelque chose en commun avec l'échange que j'ai vu dans le film ? Ce lien et cette liaison, signifient-ils quelque chose dans le domaine de l'amour ? Ils ont plusieurs significations. La première signification nous dit que quelque chose cloche : il y a beaucoup de cloches dans le domaine de l'amour. Et certaines de ces cloches ne sont pas situées dans les églises. Voici la cloche qui fait sortir la situation en question de l'ordinaire. Le professeur dit à son élève à moitié mignonne : « Malheureusement, je dois rejoindre ma femme qui attend un bébé. C'est toi que j'aime, mais le bébé pèse plus que notre amour. Certes, il ne pèse pas plus de trois kilos, j'imagine. Hélas, c'est bien suffisant pour que je te fasse mes adieux. » Le bébé meurt sans quitter le ventre de sa mère ; le professeur garde sa fidélité inébranlable vis-à-vis de sa femme. Cette fidélité branle de temps à autre, mais rien ne change ; en tout cas, pas dans le cadre du premier volet de ce film.

J'ai démontré le rôle essentiel que les mots jouent dans la vie humaine, dans les domaines les plus délicats, les plus secrets de cette vie. (De cette vie de chien, ajouterait la tante d'une de mes amies.) « L'homme a trois sortes de voix, savoir, la voix parlante ou

articulée, la voix chantante ou mélodieuse, et la voix pathétique ou accentuée, qui sert de langage aux passions, et qui anime le chant et la parole. L'enfant a ces trois sortes de voix ainsi que l'homme, sans les savoir allier de même ; il a comme nous le rire, les cris, les plaintes, l'exclamation, les gémissements, mais il ne sait pas en mêler les inflexions aux deux sortes de voix » (Rousseau). L'enfant ouvre la bouche – parfois il ne fait que l'entrouvrir – et tout le monde se pâme sans comprendre quoi que ce soit car il n'y a rien à comprendre sur le plan linguistique. L'enfant ne dit pas textuellement : « Je veux un bonbon. » Il est tout à fait capable de prendre ce bonbon sans le réclamer, et ce geste susciterait la même admiration de toutes parts ; même les jouets trembleraient de joie, prêts à participer à fête tout de suite, sans crier gare. Mais vous êtes un peu plus vieux que cet enfant, que n'importe quel enfant. Hélas, il y a de vieux enfants qui ont toujours grandi de la même manière. À n'importe quel stade de leur vie, on les appelait : un petit enfant, un gros enfant, un grand enfant.

Bref, un enfant obtient ce qu'il veut du moment qu'il se donne la peine de pousser un cri ou lever la main pour arracher quelque chose avec quelques doigts. Et si sa deuxième action n'arrive pas au bout de ses peines, par la même occasion l'enfant arrache les doigts et leur butin, tous les deux. Et les intonations ? Pourrions-nous passer à la longue aux intonations, aux timbres, aux décibels ? D'accord, un enfant se met d'accord avec sa conscience, avec la décence de sa conduite et arrache quelques doigts à son interlocuteur, à son grand trompeur. Mais sa victoire n'est pas complète, et il n'est pas stupide au point de ne pas s'en rendre compte. Il se rend compte qu'il se serait stupide de ne pas mettre d'autres moyens à exécution de son projet dont nous avons eu vent. (Et notre traducteur annonce : « *He's got the wind of...* ») Pour être franc et traditionnel, ce n'est pas la peine d'arracher des doigts à qui que ce soit, d'autant que ce n'est pas facile d'arracher les doigts d'un être humain ; ou d'un quelconque animal. Vous vous rendez compte que vous n'êtes pas en mesure d'arracher les doigts, les orteils ou les pattes d'un lion.

Nous sommes toujours au niveau de l'enfant, comme on dit aujourd'hui. Quel est son niveau sonore, linguistique ? Revenons à Rousseau ; rousseauons à venon. « L'homme a trois sortes de voix, savoir, la voix parlante ou articulée, la voix chantante ou mélodieuse, et la voix pathétique ou accentuée, qui sert de langage aux passions, et qui anime le chant et la parole. » L'homme a trois sortes de voix, savoir, la voix parlante ou articulée, la voix chantante ou mélodieuse. Et l'enfant ? On prend un enfant et on lui demande de prononcer toutes sortes de voyelles en changeant de voix. « Tu prononces 'a' mon cher ami d'abord d'une voix parlante et articulée. Ce n'est pas difficile d'articuler le 'a', n'est-ce pas ? » Et l'enfant articule le « a » à satiété. Il crie pour reproduire le cri de Zadkine. (Personne d'autre n'a jamais crié dans

l'histoire de l'humanité.) On lui montre la célèbre statue et on lui dit ceci : « Naturellement je pourrais crier, moi aussi. Mais je ne suis pas aussi célèbre que cette statue. Tu dois être impressionné par le fait que je t'amène au centre de Paris, dans un jardin où il y a cette statue, plantée sur cette place d'honneur, cette place honorable. C'est aussi une place d'horreur, à cause de cette statue. Mais ne parlons pas de ça, pas pour le moment. Il n'y a rien d'horrible dans Paris : c'est la ville la plus belle qui soit, même si l'on y crie parfois. Quand Zadkine l'ordonne, s'entend. Au fait, il ne l'ordonne pas : il paraît que c'était un homme très doux, presque soyeux, malgré l'horreur que son sculpture exprime, malgré elle. L'enfant ne comprend rien. Alors, on recommence. Alors, on lui dit : « D'accord, tu aimes cette statue. Mais tu ne peux pas produire ce cri au centre de New York car ce cri est lié à Paris, au musée de Zadkine. » Et l'on vous répond : « Ce cri retentit partout. Il suffit d'ouvrir la bouche. Peu importe si vous me torturez ou non. Je crie, j'ouvre la bouche et je suis à Paris. » Certains migrants reprennent cette combine – appelez-ça comme vous voulez – et si on leur dit : « Vous n'êtes pas à votre place. Vous n'avez pas le droit au statut de réfugié », le migrant vocifère est ajoute : « Je suis le statue de Zadkine située au centre de Paris. Je n'ai rien contre le sixième arrondissement. »

N'importe qui parle, mais presque personne – à part Deleuze et Dante – n'articule. Vous parlez et vos interlocuteurs tournent en tous sens pour comprendre de quoi vous les entretenez, pour capter votre articulation. Ils se disent : « Voilà, il articule l'objet qui vous crève les yeux.

- Non, cet objet ne me crève pas les yeux, répond quelqu'un.
- Il y a des objets qui me crèvent les yeux, mais cet objet-là n'en fait pas partie.
- D'accord, d'accord. Mais dites-moi si vous pouvez pointer votre index vers l'objet qui vous crève les yeux.

- Voici, dit quelqu'un. C'est mon doigt et je le pointe.
- Je vois la direction où votre doigt a l'air d'agir. Mais je ne vois pas quel objet vous avez en tête, dans votre esprit, dans votre cerveau.

- Je n'ai pas d'objet dans mon cerveau qui est dédié à Dieu, si vous voulez le savoir. Dédié à Dieu – quelle belle sonorité. Et cette sonorité vous prouve que ce n'est pas la peine de dédier votre vie et sa production à qui que ce soit, excepté le Tout-Puissant.

- Mais vous pouvez également prétendre de vouloir dédier votre vie à votre *daddy*.
- Vous pouvez aussi dédier un poème à la mémoire de Diego Maradona. »

L'articulation ne sert strictement à rien. Vous pouvez articuler tout ce que vous voulez : les sons, les mots, les objets, les divinités, les anges. Rilke articule les anges tout le temps. Et

alors ? comme disent certains. Hélas, ce n'est pas encore le moment de passer aux animaux ; ou de repasser aux animaux, étant donné que nous sommes déjà passés à eux plusieurs fois, avec un succès modique. Très souvent les succès sont maudits et en ce cas on passe sans transition aux gémissements que l'on n'est pas obligé d'articuler. On lance un gémissement ; ou on le produit ; cela dépend. Personne ne vous dira : « Écoutez, je suis prêt à vous aider. Je suis d'accord pour me mettre à quatre pattes pour exécuter sur le champ – sur le parquet, si vous préférez – votre moindre volition. Mais je ne comprends pas ce que votre gémissement articule. Articule-t-il quelque chose ? C'est la question que je me pose. »

Peut-on mettre ce gémissement dans la rubrique « plainte » ? Peut-on gémir de plaisir ? Vous gémissiez et on vous dit : « Quoi ? pourquoi ? » Vous montrez votre gorge et on vous offre une collection de mets qui, en principe, seraient en mesure de satisfaire n'importe quel gosier. Mais vous montrez quoi ? votre gosier, votre gorge ? Dans votre cerveau il y a des restes d'un film s'intitulé *Les gorges profondes*.

Vous marchez en direction d'une créature et vous vous dites, après un examen plutôt rudimentaire (je serais obligé d'employer ce mot assez souvent au cours de mon récit) : « Cette créature n'appartient pas à mon espèce. » Mais si vous partagez vos conclusions avec la créature en question (tout est en question et en exclamation, forcément) vous constatez que vous ne pouvez rien partager avec qui que ce soit. Et c'est à ce moment-là que les animaux prennent la parole.

Il y a tant de mots pour décrire ce que les animaux nous disent et pourquoi ils atteignent le niveau où le langage est en train de naître, sans naître vraiment. Le langage est en train de mourir, et il meurt, il meurt, il meurt, sans mourir, sans sortir de notre champ visuel, audiel, audieux. Sans devenir, une fois pour toutes, un champ d'adieux. J'ai plusieurs citations sous la main ; cette fois il s'agit vraiment de ma main et aussi des livres sur lesquels je peux poser cette main. Et puis je constate qu'il y a des livres sous ma main, mais ce ne sont pas les livres que je cherche obstinément. Et je me demande si c'est ma main que je regarde et que je touche – avec ma seconde main. Je sais que je ne suis pas un Buddha et par conséquent que j'ai seulement deux mains à ma disposition. Mais je ne sais pas ce que « ma disposition » signifie aujourd'hui, à cette heure-ci où je ferais mieux de me plonger dans ma piscine destinée aux pauvres – elle s'appelle « jalousie », si je ne me trompe/m'abuse – au lieu d'écrire n'importe quoi.

Un animal sent, mais il ne sait pas ce qu'il sent. Il a une sensation qu'il n'arrive pas à définir. D'ailleurs, il ne sait pas ce qu'il doit définir et s'il doit définir

quelque chose ou non. Il définit quelque chose sans le savoir, sans savoir qu'il y a une opération mentale qui se déroule dans son cerveau. Il ne sait même pas s'il a un cerveau, oui, ou non. Si on lui posait la question : « As-tu un cerveau, cher animal ? » il pourrait peut-être répondre oui ou non. Hélas, cet animal ainsi que tout autre animal ne sait pas si on lui pose une question ou non. Il sent sans doute que quelqu'un le regarde, et il sent ce regard, à en juger par ses grognements : les animaux n'aiment pas ceux qui les regardent sans leur donner un morceau de sucre. Certes, un grognement est une réponse et c'est une réponse définitive, la plupart du temps ; sinon vous vous exposez à une attaque en règle. L'animal en question ne se pose plus de questions : il vous mord tout simplement. Et ce n'est pas si simple que cela. Il faut trouver un liquide qui vous protège des infections de toutes sortes ; et c'est une sorte d'infection que vous avez reçue, que votre corps a subie et à laquelle il doit faire face avant de mourir.

UN ROUSSEAUISTE : Toutes nos langues sont des ouvrages de l'art. On a longtemps cherché s'il y avait une langue naturelle et commune à tous les hommes ; sans doute il y en a une ; et c'est celle que les enfants parlent avant de savoir parler. Cette langue n'est pas articulée, mais elle est accentuée, sonore, intelligible. L'usage des nôtres nous l'a fait négliger au point de l'oublier tout à fait. Étudions les enfants, et bientôt nous la rattraperront auprès d'eux. Les nourrices sont nos maîtres dans cette langue ; elles entendent tout ce que disent leurs nourrissons ; elles leur répondent, elles ont avec eux des dialogues très bien suivis ; et quoiqu'elles prononcent des mots, ces mots sont parfaitement inutiles : ce n'est point le sens des mots qu'ils entendent, mais l'accent dont il est accompagné.

Il y a beaucoup de parallèles que l'on peut et l'on doit tracer entre les enfants et les animaux. Si un enfant fait pipi au lit, on peut lui montrer son chat préféré, en ajoutant un commentaire au sujet des ablutions auxquelles les chats – même les chats de gouttière – s'adonnent voluptueusement. « Mais, à la différence du chat, tu ne dois pas exécuter ce rite au moyen de ta langue. Ta langue t'aide à rendre plus digestibles les aliments que tu t'apprête à digérer – grâce à la salive. Il faut humecter les aliments pour qu'ils glissent plus facilement tout le long de l'appareil digestif.

- C'est quoi, l'appareil digestif ? s'enquiert l'enfant.
- Bouche, gosier, œsophage, estomac, intestin.
- Papa dit que je suis trop jeune pour dessiner des figures sur les patinoires.

- Je sais, je sais. Tu aimes glisser. Mais tu peux goûter les délices de ce geste au piano, sur son clavier.

- Je peux marcher sur le clavier ?

- Il n'en est pas question.

- Mais le chat le fait parfois. Et je suis censé imiter le chat.

- Je t'autorise à le faire avec les doigts. Ça s'appelle 'glissando'. Je t'ai prédit une carrière de pianiste. T'en souviens-tu ?

- Oui.

- Et tous les grands pianistes jouent les sonates de Beethoven. La *Waldstein*, par exemple. Opus 53. Dans le final de cette sonate se niche le plus difficile glissando qui soit. Tu pourras le dire à tes copains. À présent joue pour moi un glissando pur et simple. Un glissando à deux doigts. Prêt ? Vas-y. Regarde attentivement ma façon de le faire. À toi. Imite-moi. Bravo.

- Mais c'est beaucoup plus facile que d'imiter le chat. Je fais un rêve, je vois des toilettes, j'y entre et je fais pipi. Et je glisse tout autour des draps, ma patinoire de la nuit. Le chat ne rêve pas de toilettes. Les chats n'ont pas des rêves trompeurs.

- Si. De temps à autre, les chats rêvent des chiens et crient dans leur sommeil, et s'agitent, et sortent leurs griffes. »

Ce dialogue, on peut l'éliminer de l'histoire de l'humanité, sans se sentir démunie pendant quelques années, voir quelques décennies. Pour en revenir aux langues, nous savons tous que les langues ne sont pas toujours liées aux langues qui se déplacent dans nos bouches, en savourant les délices de la cuisine japonaise ou en prononçant des bêtises odieuses. Votre enfant dessine quelque chose sur un bout de papier ou sur un bout de nappe. Votre enfant ne parle pas encore une langue humaine, mais un jour vous lui faites voir des hiéroglyphes, pour une raison ou pour une autre. D'ailleurs, au cours d'une conversation ordinaire, somme toute, on vous pose une question qui contient le mot « raison ». Avant de répondre, pour ne pas tomber dans le panneau, vous parcourez tout un spectre de significations et de pensées auxquelles le mot « raison » donne naissance. Toutes ces tergiversations prennent leur essor ; elles s'en sortent ou ne s'en sortent pas. Elles sortent assez solidement, et vous remerciez Dieu pour cette sortie inopinée, mais ô combien désirable. De façon générale, en ce qui concerne notre vie courante et mourante, les sorties sont toujours préférables aux entrées. Vous ne savez jamais à quoi vous attendre. D'ailleurs, il y a toujours des gens et des objets indésirables – dans votre entourage ; ou dans les pâturages qui se situent à proximité dangereuse de votre demeure familiale.

La communication constitue toujours un problème, malgré la disparition d'Antonioni, ce qui est normal (la disparition et le problème) étant donné le contexte où notre texte, le texte de notre vie s'inscrit paisiblement. Le processus qui désigne l'inscription a l'air paisible : vous tapez quelques phrases et l'écran de votre ordinateur vous montre votre nouveau roman. Et puis vous vous mettez à disséquer ce que vous venez d'écrire ; vous analysez le texte, vous en tirez le maximum. Même si vous en tirez le minimum, c'est déjà *too much*, comme dit une de mes amies françaises. Mais le maximum ? Cela dépasse l'imagination et même le maximum de l'imagination. Comment entraîner son imagination ? Comment l'entraîner avec des fantaisies les plus folles ?

Bref, votre enfant *doodles* quelque chose sur un bout de papier, pour simplifier les choses. Vous chantonnez Yankee *doodle*, mais il y a des aspects de notre vie qui importent même plus que Yankee *doodle*. Votre enfant vous montre son dessin, son hiéroglyphe, pour ainsi dire. Et ce hiéroglyphe ne vous dit rien. Et vous êtes sûr – qui plus est, qui plus est – que même s'il vous disait quelque chose vous ne le comprendriez pas. Vous scrutez le hiéroglyphe et vous dites à votre fils que vous n'arrivez pas à saisir sa pensée et ses intentions. Mais votre fils se trouve encore au stade où les mots ne signifient pas grand-chose, à part le mot « meuh ». Et encore, et encore. Il lui arrive de remarquer une vache dans la prairie. Oui, votre fils voit une vache, s'arrête, l'écoute et puis se met à reproduire sa voix, ses intentions et même le tréfonds de son âme ; dans une certaine mesure. Sa mère accourt, inquiète, au bord d'une vraie crise de nerfs. Son fils continue à imiter la vache, comme s'il lui parler pour connaître encore un secret de l'univers. « Quoi ? que se passe-t-il ? » crie la mère. « Maou », répond le fils. Il pense que sa mère ressemble un peu à la vache, et c'est pour cela qu'il accentue la voyelle « a » dont la vache se désintéresse totalement. Par ailleurs, l'enfant n'est pas encore habitué à cette imitation un peu vache – étant donné sa ressemblance avec la mère – et ses lèvres, presque automatiquement, s'ouvrent largement pour laisser la voyelle « a » passer entre les dents. Et puis l'enfant voit un chat et le son acquiert une nuance qui le rapproche à un miaulement. « À qui parles-tu ? » demande la mère. Elle ne sait pas (elle n'est pas une lectrice assidue de Rousseau) que l'enfant en question, qui lui posera trop de questions d'ici peu de temps, parle la langue avant de la parler. Ou plutôt il parle une langue pour parler tout simplement. C'est une sorte de parlote qui n'a ni queue ni tête. Il y a des spécialistes qui prétendent qu'Adam parlait ainsi et qu'Ève le comprenait. Elle comprenait l'incompréhensibilité de sa langue. « Que se passe-t-il, ma chère Ève ? » disait un ange. « Il baragouine quelques mots. Je ne sais pas ce qu'il baragouine. Aucune idée. Mais il comprend ce que je lui dis. C'est un vrai gentleman. Et il comprendra l'histoire du fruit défendu, quoi

que ce ne soit pas nécessaire. Il suffit de montrer le fruit et faire « niam, niam, niam ». Ève voulait qu'Adam se rende compte de la tragédie humaine, de l'atrocité des guerres et de la mort d'un enfant. Mais ni Adam ni Ève n'avaient d'enfants à cette époque-là. Il y a des théologiens qui se demandent même s'ils avaient des organes génitaux – à cette époque-là. À cette époque préhistorique, pourrait-on dire. « L'époque d'avant la parole », comme on dit communément.

Le premier enfant, celui qui a une mère et même un père, s'amuse en compagnie d'un chat et d'une vache, tandis que sa mère est à la recherche d'un dictionnaire qui pourrait lui faciliter la tâche dans le domaine de l'éducation de son fils. Ce n'est pas la peine, ce n'est pas la peine, aimerait-on dire. C'est la langue naturelle dont on ne se débarrasse pas, si l'on veut être bio, organique, heureux. Votre fils parlera aux animaux, aux oiseaux. Il sera un digne successeur de saint François. À une exception près. Il sera le portrait craché de saint François, mais il n'écrit pas d'hymnes au soleil. Il bénira le soleil à sa façon, en ouvrant la bouche, en imitant la lettre « o » à l'aide de ses lèvres. Il n'écrit pas : « Mon frère, mon cher frère et enfant, mon soleil / Tu es le soleil de ma vie ! » Mais il imitera les étoiles scintillantes. Il clignera les yeux sous le rayon d'une torche. Il imitera son chat et sa mère ne bougera plus en entendant ce cri. À quoi bon bouger en pure perte ? C'est la philosophie de ceux qui se contentent de « l'avant-langue ». D'ailleurs, il y a une autre protection contre le monde d'aujourd'hui ; et cela s'appelle « l'avant-garde ». Certes, nous avons tous un ange gardien, selon nos démocrates, mais les anges gardiens ont besoin de protection, eux aussi. Et puis ils ne sont pas si fiables que cela et souvent tombent de sommeil quand il faut voler et combattre les avions, les missiles et les dieux hostiles. À ce propos, Rilke nous laisse le témoignage précieux que voici :

*Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche, ihm
kannst du nicht großtun mit herrlich Erfühltem; im Weltall,
wo er fühlender fühlt, bist du ein Neuling.*

Célèbre la terre pour l'ange et non pas l'ineffable,
devant lui tu ne saurais te vanter
de ce que tu as merveilleusement ressenti.
Dans cet univers,
où ses dons de sentir sont tellement plus vastes que les tiens,
tu n'es qu'un novice.

Comme d'habitude, j'ai une deuxième traduction de ce texte. Mais essayons de comprendre quelque chose à l'aide de cette version de la *Huitième élégie*. Nous sommes censés célébrer les anges, même si personne ne nous rappelle ce devoir. Nous avons abandonné les églises, leurs prêtres et nos propres confessions. On ne peut même pas soutenir avec certitude et confiance que nous nous souvenons de toutes nos (et leurs) prières. Nous ne nous souvenons de rien ; en tout cas, pas ce matin. Mais cela ne nous empêche pas de recourir à l'aide, ou plutôt au secours, de notre ange gardien. Il ne faut pas réduire ses fonctions à la lutte contre les bagages et la saleté : il nous faut un vrai secours, un vrai secourreur, un vrai sauveur. Supposons que nous ne connaissons pas le nom de notre ange gardien (*unsägliche*). Nous appelons un ange, un ange quelconque dans l'espoir de tomber sur quelqu'un qui est bien supérieur à nous ; mais pas trop, pas trop. S'il vole dans une autre sphère, dans une sphère folle, une folle sphère dont nous n'avons aucune idée, ce n'est pas la peine de crier : cette sphère est insonorisée. Par ailleurs, la suite de l'élégie abonde dans ce sens : les deux sphères ne communiquent pas. Il faut montrer à cet être supérieur des choses simples. Il est inutile de se mettre au piano pour jouer une sonate de Beethoven. Minute papillon ! Je ne comprends plus rien. Cet être supérieur, nous n'osons même pas le nommer car il est en possession d'espaces vastes, inaccessibles à notre imagination, et pourtant fertiles à l'excès. Son nom doit se cacher dans un de ces espaces, si j'ai bien compris cette élégie et Rilke lui-même. Supposons que j'aie ressenti les dernières œuvres de Schoenberg. Cet être les connaît par cœur ; moi pas. Je les ai simplement *ressenties*. Lui, il les chante, joue et danse à longueur de journée.

Et pourtant la suite de l'élégie me perturbe. Comme tout artiste qui se respecte, Rilke se contredit assez souvent. Mais citons la source : « *Drum zeig / ihm das Einfache, das, von Geschlecht zu Geschlechtern gestaltet, / als ein Unsriges lebt, neben der Hand und im Blick.* » «...montre-lui donc, simple, la chose, génération après génération / lentement façonnée, et qui vit comme nôtre / près de la main et dans notre regard. » Que pouvons-nous lui montrer ? Il connaît déjà les choses compliquissimes (les œuvres de Webern), mais les choses simplissimes échappent à son regard et aussi à sa compréhension. Voici une cruche et on lui montre cette cruche. Il hoche la tête et peu à peu son regard acquiert une tonalité consternée, voir ahurie. C'est l'étonnement que nous lisons dans ses yeux, et nous comprenons le message de ses prunelles. Mais nous ne comprenons pas pourquoi il n'arrive pas à saisir l'importance d'une cruche dans la vie quotidienne. Nous faisons encore un pas en direction de cet ange. Nous invitons une jeune femme, versons un peu de lait dans la cruche et demandons à la

demoiselle de tendre la cruche à l'ange. Elle s'exécute, mais il ne comprend toujours rien. D'un geste mal élevé, presque violent, il repousse la cruche, et la fille s'en va, dépitée.

Changeons de genre et de mentalité. Souvenons-nous non seulement des Russes et des Polonais qui boivent comme des trous, mais aussi de Shakespeare. Dans *La tempête*, un naufragé apprend à Caliban – un monstre indescriptible – à boire ; du whisky, j'imagine. Le monstre adore la boisson et commence à apprécier son maître qu'il considère comme un roi, voire comme un messie. Certes, il ne sait pas grand-chose du vrai Messie. Il doit croire, d'ailleurs, que le whisky est aussi un messie ; subalterne, sans doute ; un peu, comme l'ange dont nous sommes en train de parler. Pour certains d'entre-nous, une boisson – que ce soit de la vodka ou du coca-cola – est aussi un messie. Il y a autant de messies que d'espérances, comme on dit. Bref, nous sortons un verre et nous y versons de l'alcool pour que l'ange comprenne enfin de quoi nous parlons, de quoi nous causons. Il s'agit d'une ivresse – d'une ivresse des sens, des nonsenses ; d'une révélation, d'un soulagement, somme toute. C'est à cela que nous nous attendons de la part de notre ange gardien. La vodka, nous pouvons en trouver autant que nous voulons, à moins que nous nous trouvions dans un pays où règne la prohibition. (Les États-Unis ou l'Union Soviétique.) Il nous faut un autre remède. Et ce n'est pas dans le poème de Rilke que nous en trouverons.

Certains simplifient les choses au maximum. (La simplicité est la reine de la compréhension et de l'ordre.) Ils prétendent qu'il y a une multitude d'anges gardiens destinés à la même personne, dans le cadre spirituel de la même personne ; et à cette personne de choisir son ange gardien. Cela a trait à la doctrine du libre arbitre et se situe à l'opposé du déterminisme, quelle que soit sa forme. Ces spécialistes affirment que tout dépend de notre choix, de notre libre arbitre, de notre goût, du niveau de nos connaissances dans tous les domaines et ainsi de suite. Alors, vous prenez un verre, y versez de la vodka et vous tendez ce verre au gardien supposé de votre vie. S'il le vide d'un seul trait – cela a trait à ce que l'on appelle « l'alcoolisme » – il n'est pas votre ange gardien. Il l'était peut-être, l'espace d'une seconde, mais vous rejetez sa candidature parce que vous n'avez aucune envie de devenir alcoolique vous-même. Mais si cet homme ou cet androgyne fait une grimace et casse le verre, vous l'embrassez à la russe et il devient votre garde de corps – à vie. C'est ainsi que les choses se passent dans le monde spirituel. D'ailleurs, le mot « chose » est très important – même dans le monde spirituel ; ou *surtout* dans le monde spirituel. Dans le monde matériel, une chose est une chose, et cette théorie s'appelle le chosisme. Je choisis le chosisme, comme on dit dans les cercles progressistes. Mais tournons-nous vers le sculpteur que je n'ai jamais apprécié à sa juste valeur, Gustave Rodin. Pendant trente-trois, pendant toute mon existence

versaillaise, j'avais maintes opportunités de visiter son musée. J'allais au British Council pour y emprunter des cassettes vidéo, pour regarder des films dont je me souviens à peine ou pas du tout. Je me rappelle le jour où une des deux femmes que j'ai aimées au cours de ma vie, depuis ma naissance et jusqu'à ma mort, rendit visite à ce musée. Elle était peintre ; elle l'est toujours, j'espère.

Un jour elle me demande de la conduire au musée Rodin et je le fais pour plusieurs raisons ; ce n'est pas la peine de les énumérer, d'autant que mes relations avec des chiffres se détériorent de plus en plus. J'aurais pu l'accompagner ; oui, durant cette visite j'aurais pu être à ses côtés et aussi à côté des sculptures qui dansent, pensent et se promènent autour de ce musée. Je ne l'ai pas fait. Rilke parle du chosisme de Rodin, de la surface qu'il travaille à merveille, en faisant fi de la profondeur intellectuelle, d'après Rilke. Selon cette doctrine, le penseur de Rodin ne pense pas. C'est simplement un corps courbé en deux, en trois, une surface qui reflète une courbe. On dit au sujet de cette sculpture : une courbe pensante – en hommage à Pascal, je présume. Je me demande si Rilke *pensait* à Rodin lorsque son inspiration l'avait finalement guidé vers les vers suivants :

*Sag ihm die Dinge. Er wird staunender stehn ; wie du standest
bei dem Seiler in Rom, oder beim Töpfer an Nil.
Zeig ihm, wie glücklich ein Ding sein kann, wie schuldlos und unser,
wie selbst das klagende Leid rein zur Gestalt sich entschließt,
dient als ein Ding, oder stirbt in ein Ding –, und jenseits
selig der Geige entgeht.*

Les choses, dis-les lui, les choses, dont il sera tout étonné,
ainsi que du cordier de Rome ou du potier du Nil, toi, tu le fus.
Montre-lui comme heureuse une chose peut être, et nôtre et sans péché ;
comment jusqu'au gémissement de la souffrance en vient
à prendre forme, et dans sa pureté, il sert comme une chose,
ou meurt dans une chose, – et par-delà, dans la béatitude,
du violon s'échappe.

Au centre de notre champ de vision se tient toujours cet ange gardien que je décris depuis pas mal de temps : il participe à mes ouvrages, à leur trame, comme s'il voulait me garder des fautes d'orthographe ; et des fautes de goût, tant qu'à faire. C'est donc à cet ange

que Rilke s'adresse, donne des leçons. Il lui enseigne les choses qu'il (l'ange) ne connaît pas. Que sait-il, cet ange, se demande-t-on ? Bon, il connaît Schoenberg, mais il ignore Rodin ; c'est mon cas, d'ailleurs. On peut connaître toute la musique sans exception, en passant (en même temps) devant le musée Rodin les yeux fermés. On sait que l'on s'approche de ce musée – on est sur le champ de Mars, en face des Invalides – et on ferme les yeux pour ne pas céder à la tentation qui s'appelle la « pensée ». On ignore Rilke. On ne sait pas que ce penseur ne pense pas. Ce n'est qu'un corps plié en deux ; et un poing qui soutient la tête ; pour qu'elle ne tombe pas. (Tel Atlas.)

À présent je pourrais écrire un chapitre sur la « non-pensée », sur le refus de réfléchir, de sortir du contact direct, animal avec la nature. Mais j'ai trop de pain sur la planche et il faut que je me débarrasse de cette planche à mesure que j'avance, au lieu d'y ajouter des baguettes et des brioches ; sinon la planche risque de se casser et je serai obligé de me mettre à quatre pattes. Et je n'affectionne pas cette position. Je n'étais pas étonné en voyant Rodin parce que je ne l'ai pas vu. J'ai vu ses sculptures, tout au début de mon séjour en France, mais je ne me souviens que du penseur, ce qui m'empêche de définir la doctrine de la non-pensée avec impartialité. Je me dis : « Je m'ouvre à l'univers sans le considérer de loin », mais tout de suite mon corps se plie en deux et mon poing s'apprête à soutenir ma tête qui n'a aucune intention de tomber ou de s'envoler.

Dès que nous touchons un morceau de marbre – que nous soyons professionnels ou non – il prend la forme de la douleur, même s'il ne s'agit pas de pensées douloureuses. Elles sont toutes douloureuses, d'après les philosophes qui affirment que nous nous mettons à mourir le jour de notre naissance ou plutôt celui de notre conception. Quel que soit l'objet que nous touchons, il adopte tout de suite une des formes de la lamentation. Même si nous touchons l'air environnant, nous voyons un requiem, sans l'entendre, pourtant. C'est mille fois pire que le requiem de Mozart ou de Verdi ou de Berlioz. Voir un requiem et ne pas l'entendre, comme s'il était mort une fois pour toutes. Et comment pourrait-on vivre sans notre requiem habituel ? dans la joie ? dans l'*Ode* de Schiller et de Beethoven ? Essayez d'y vivre pour voir de quoi cela se retourne. Vous déclarez que vous y vivez et on vous rétorque : « Mais vous ne chantez pas. » Vous vous mettez à chanter et on vous dit : « Vous chantez faux. C'est une ode à la douleur que vous chantez. »

Il faut comprendre les choses et nos relations avec ce qui loge en dehors de notre corps. Les animaux n'ont pas ce problème, d'après Rilke. Les animaux sont *dans* le monde et il n'y a pas de compartiments là où ils se déplacent. Autrement dit, le monde animal ne ressemble pas à un train qui roule vers la mort, lentement et sûrement, vite et sûrement. Il n'y a pas de

banquettes sur lesquels les animaux se reposent ou dorment dans l'attente d'une autre station, de leur destination. Dans les trains soviétiques, on vous proposait du thé. Une vieille femme, une babouchka mobile toquait à la porte de votre compartiment (coupé, en russe) et demandait si vous vouliez du thé. Les mauvais les plaisantins entamaient une conversation avec elle. « Babouchka, dites-nous s'il vous plaît quel genre de thé vous avez dans votre dépôt.

- J'ai un genre, répondait la femme.
- Quel genre ? noir, vert, chinois, ceylanais, Darjeeling ?
- *Da, da, da.*
- Darjeeling ? Quelle récolte ? printemps, été, automne ?
- Je préfère l'été. Je me baigne dans notre rivière, en été.
- Pouchkine préférait l'automne, vous savez. Il ne savait pas nager, sans doute. »

En écoutant un tel dialogue, on comprend que les animaux ont un contact direct non seulement avec le monde, mais aussi avec leur nourriture. Ils voient un animal qui court ; ils l'attrapent et le mangent. Ou bien ils voient une écuelle, s'approchent de cet objet hospitalier et ô combien utile et mangent, comme si de rien n'était ; comme s'il n'y avait pas de guerre en Ukraine, entre autres. Aujourd'hui, on ne peut pas y ajouter (à la phrase précédente) « entre autres » : si vous parlez de la guerre d'Ukraine, rien d'autre n'existe ni dans votre maison ni dans vos pensées qui communiquent leur contenu à votre bouche – de temps en temps. Et c'est correct – politiquement correct, psychologiquement correct, mentalement correct. Cette horreur avale toutes les autres horreurs car il s'agit d'une fin du monde ; ou de la fin du monde, tout court, tout long, tout, tout. (Il y en a pour tous les goûts.) On touche la surface du monde et dès qu'on écarte les mains, on voit du sang sur les doigts, sur les coudes. On baigne dans le sang jusqu'au cou. C'est cela Rodin, d'après Rilke.

Les animaux se promènent dans l'ouverture du monde. Ils n'analysent pas ce qu'ils voient et mangent. Nous nous disons : « Voilà un homme et c'est sans doute mon ennemi car il y plus d'ennemis dans mon entourage et même plus loin, au-delà de l'horizon que d'amis. Il faut donc que je le supprime. » Et la suprématie arrive à son terme. La suprématie qu'un homme exerce sur un autre homme ou une autre femme passe par la suprématie. C'est pour cela qu'on étudie les langues, que l'on devient sémiologue – pour comprendre comment fonctionne le monde.

*Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt*

als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

À pleins regards, la créature
voit dans l'Ouvert. Nos yeux à nous sont seuls
comme inversés, posés ainsi que pièges
autour d'elle, cernant son libre élan.

*

De tous ses regards le vivant perçoit « l'ouvert ».
Seuls nos yeux à nous sont à l'envers,
posés comme piège autour des issues.

Cela pose des questions qui sont autant de pièges, entre nous soit dit. Par parenthèse, pourquoi dit-on « entre nous soit dit » même s'il y a une foule en face du speaker ? Comme si les participants, les membres du même parti, par exemple, étaient d'accord pour se promener bouche cousue toute leur vie. « De quoi notre président parlait-il à la dernière réunion ? » Même si vous découpez votre bouche, vous ne dites rien ; ou vous dites simplement, « Je ne suis même pas sûr qu'il parlait, vous savez. Il était sur un podium, quelque part, dans un parc sans doute. Il ne disait rien, et c'était étrange parce que, une fois sur un podium, vous vous mettez à parler – presque automatiquement. On ne passe pas sa vie sur un podium sans parler. Après tout, ce n'est pas un socle. Vous avez beau être un monument, de votre vivant, durant votre vie, vous grimpez sur une multitude de scènes et de podiums. Les socles, c'est pour les morts (qui les méritent). »

De quoi ou de qui parle-t-il, notre poète ? La créature, tous ses regards. Il s'agit des animaux, des arbres et même des brins d'herbe, si chers à Walt Whitman. Ils sont là pour regarder, on dirait. Les plantes sont plantées là pour regarder, même s'il n'y a rien à voir. (Et la plupart du temps, c'est le cas.) Il en va de même pour les animaux. Dès que j'ouvre une fenêtre, mon chat grimpe sur le rebord de cette fenêtre et s'y installe pour étudier le panorama de la vie. Les insectes volent et mon chat les regarde, même s'il n'a aucune chance d'en attraper un, sans parler de deux ou de trois. Le monde –insectes compris – s'offre à son regard. Il fait de même pour nous ; une fois de plus le hic est là, comme disait Hamlet. Nous érigeons des obstacles entre nous et le monde. Quel genre d'obstacles ? Des questions sans réponses. « C'est quoi, tout ça ? » « À quoi ça rime ? » « Est-ce que ça rime à quelque chose ? » « Quelle est cette rime ? » « Quel est ce poème ? » Mais Rilke dit plus. Certes, il

insiste sur notre incapacité à plonger dans le monde sans arrière-pensées, sans analyses obsédantes. Comme d'habitude, le poète envisage le pire : nos yeux, les yeux humains, sont à l'envers. Pourquoi ? Parce qu'un humain n'arrive pas à regarder le monde calmement, sans aucune arrière-pensée, sans aucun double-fond.

Voilà qu'une arrière-pensée arrive ; c'est pour cela que Rilke parle de nos yeux qui sont à l'envers, pas à l'endroit. Nous voyons quelqu'un qui bouge ; ou c'est quelque chose, mais peu importe – on saute dessus. Ce réflexe, on n'a jamais réussi à s'en débarrasser. Et pourtant notre condition physique ne nous permet pas de sauter. Nous, nous reculons, en espérant de pouvoir sauter au bout de quelque temps, mais les bouts arrivent, le temps passe. Il y a des choses et des êtres qui sautent sous nos yeux et nous essayons d'en attraper quelques-uns, même si nous n'avons pas faim. Bref, l'ouverture est là ; le monde est ouvert, comme une ouverture de Mozart. Nous écoutons cette ouverture, mais au lieu de la laisser se dérouler sous nos oreilles, nous faisons de notre mieux pour l'ouvrir. C'est cela : nous ouvrons ce qui est déjà ouvert. Ou nous fermons tout ce qui est ouvert ou fermé. Nous faisons toujours quelque chose, au lieu de laisser le monde se débrouiller, comme il peut, comme il faut. Nous aussi, nous nous débrouillons tout le temps ; et pourtant le temps est étendu devant nous jusqu'à l'horizon, au-delà de l'horizon. Que nous faut-il de plus ? Nous ouvrons ce plus et voyons un série de plus. Et nous sautons d'un plus à un autre. Pour une fois nous arrivons à sauter. Et si on nous dit (nous le comprenons nous-mêmes) que cela ne rime à rien, nous nous mettons à rimer tout ce que nous pouvons. Nous disons : « Comme c'est triste » et nous ajoutons : « Comme c'est *mist* », sans nous rendre compte que nous passons ou sautons d'une langue à l'autre. Tout est brouillard, mais il y a une statue au milieu de ce brouillard, et nous faisons de notre mieux pour la déchiffrer, au lieu de la laisser tranquille ; au lieu de la laisser nous caresser, faire l'amour avec nous. Mozart se disait : « Don Giovanni doit être puni par le père de donna Anna. » Et un vieux soldat mort quitte sa tombe, son socle, frappe à la porte de Don Juan et lui serre la main. Mais il y a d'autres statues et leurs mains nous caressent. Et Orphée continue à jouer, à condition qu'on l'écoute. Nous ouvrons Orphée et dévorons ses intestins.

Nos dents sont des pièges – tout autant que nos yeux. Pourquoi piéger le monde ? Les animaux, les plantes regardent le monde, mais nous mettons des bâtons dans leurs roues. Nous arrachons les plantes, tuons les animaux et le monde s'obscurcit, et on ne dit plus : « L'ouvert, l'ouvert. » On dit : « C'est un court-circuit. » C'est sans doute la fin du monde, comme on se dit, comme notre oreille interne nous siffle, souffle. Mais bizarrement il y a toujours un sauveur, un seul. C'est cela qui me paraît énigmatique et miraculeux. On parle toujours de plusieurs personnes : Khrouchtchev et Kennedy, par exemple. On parle de la crise des

missiles installées au Cuba et on dit : « Nikita persiste et signe et sa signature se trouve juste au-dessous des mots ‘États-Unis’, ‘mort’, ‘adieu’, ‘*remember me*’. Les navires transportent les missiles, personne ne voit rien de louche, puis les Américains constatent que tout est louche, tout le monde louche, le monde louche, lui aussi et ça démarre, ça démarre. On a ras-le-bol de ces démarrages intempestifs. Encore un conflit. La Chine dit ceci, les États-Unis font une déclaration. Cette déclaration résonne dans l’ouverture prônée par Rilke et du coup on ne voit que cette déclaration qui devient de plus en plus visible. L’ouvert s’appelle « la déclaration » à présent. Pour ceux qui ne comprennent rien à rien, Eric Boulatov peint un tableau au centre duquel on admire le mot écrit en lettres capitales : « DÉCLARATION ». Une déclaration de quoi ? pourquoi ?

Alors on nous communique des nouvelles selon lesquelles les gouvernements s’adonnent à un jeu téléphonique dont on parle dans le monde entier. On dit que l’on ne sait pas encore le contenu exact du message, mais on sait très bien qu’il s’agit d’armes nucléaires et d’autres armes (des âmes mortes) dont on ne parle pas encore pour nous permettre de savourer notre repas du soir. On dit que les Américains veulent que les Russes capitulent – sans condition, cela va sans dire. J’en ai déjà parlé, je crois. Pourquoi dois-je fournir mes commentaires sur des locutions, des expressions qui ne veulent rien dire, de toute façon ? Je le fais pour ne pas faire autre chose, quelque chose de criminel. Si vous ne dédiez pas votre temps à tout ce qui est superflu, inutile et ridicule, vous devenez criminel, presque automatiquement. Tout va sans dire et on pourrait répéter « sans dire » indéfiniment pour définir cette notion et démontrer son inutilité. Vous dites : « Sans dire, sans dire, sans dire, sans dire. » Et quelqu’un comprendra peut-être que cela ne veut rien dire. Mais si vous répétez le mot « guerre », vous décrivez l’histoire de l’humanité. Mais il faudrait peut-être la dé, dé, dé, dé, décrire ; pour bien faire.

Attendez – cela veut dire quoi, dans le contexte ? – j’avais l’intention de parler de ce qui pourrait nous servir d’appui dans ce monde où tout chancelle sans discontinuer. Sur une femme ? sur un arbre ? L’arbre est plus solide, plus costaud qu’un être humain. Vous vous appuyez sur un être humain et il s’écroule, au lieu de vous soutenir. (Dans ce monde, tout s’apparente à cette figure de style : au lieu de.) Un policier arrive et vous dit : « On vous arrête pour un meurtre. » Même si la personne qui gît à vos pieds – pas pour vous témoigner son admiration – est vivante, on dit qu’il s’agit d’un meurtre. On veut vous inculper à tout prix, et la plupart du temps le prix n’est pas très élevé. Vous dites : « Monsieur l’agent, elle respire, cette personne dont vous parlez.

- Peu importe. Elle gît à vos pieds.

- Mais elle vit toujours.

- Pour qu'elle vive, il faut lui administrer toutes sortes de soins. Et la municipalité n'a pas d'argent pour ça. Nous devons bâtir plusieurs crèches et d'autres commodités du même genre.

- Pour les enfants ?

- Et aussi pour les adultes. Nous sommes tous des enfants, d'après le comte Tolstoï. »

Ne mélangeons pas les choses et les êtres. D'un côté il nous faut trouver un appui, sinon nous nous écroulerons tôt ou tard ; de nous-mêmes. D'un autre côté – et c'est un côté universel – nous cherchons un messie, un sauveur de l'humanité. Ou plutôt sa saveur, l'unique et irremplaçable saveur. Nous passons d'un sujet à un autre parce que nous sommes des passants, somme toute. Et si nous ne passons pas – si nous ne bougeons pas, autrement dit – nous mourrons sur place ou ailleurs ; ce qui revient au même, comme nous le savons tous. Alors, nous nous appuyons sur un arbre. Quant à moi – permettez-moi de parler de moi, ne serait-ce qu'une fois par jour – je m'appuie souvent sur l'arbre qui pousse dans mon jardin – depuis des siècles.

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!

O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!

*Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.*

Là s'élançait un arbre. O pur surpassement!

Oh ! mais quel arbre dans l'oreille au chant d'Orphée !

Et tout s'est tu. Cependant jusqu'en ce mutisme

naît un nouveau commencement, signe et métamorphose.

O pur surpassement. On pense à tous ces humains qui se surpassent presque tous les jours. En tout cas, on leur dit, en regardant leur nouvelle voiture : « Tu t'es surpassé. » Quelques minutes plus tard on regarde sa nouvelle montre et on dit : « Tu t'es surpassé une fois de plus. » Puis on rencontre sa nouvelle amante et on lui dit : « Tu t'es surpassé, mon vieux. » Et on dit à sa nouvelle compagne : « Nos félicitations, Mademoiselle ! Un très bon choix. Vous avez sans doute vu sa nouvelle voiture.

- Oui, j'y ai même fait un grand voyage.

- Et sa nouvelle montre ?

- Oui. Je la consulte, lorsque je sens que c'est le moment de partir. Mais ne croyez surtout pas que Paul est mon premier milliardaire.

- Ah bon ? deuxième, troisième ?

- Ne m'humiliez pas. Le Quatrième, s'il vous plaît. »

Quant à l'arbre, il pousse tout simplement et continue son voyage vers le ciel, même s'il n'y a pas de milliardaires sous ses feuilles. C'est ce que Rilke appelle « pur surpassement ». La traduction de ce sonnet laisse à désirer, entre nous soit dit. Rilke écrit : « O Orphée chante ! O haut arbre dans l'oreille ! » On imagine cet arbre et, du coup, on évoque quelques tableaux de Salvador Dali qui aime coller des objets produits par la nature sur les corps humains, comme s'ils avaient besoin d'un embellissement ; ou d'un enlaidissement. Une fois de plus, Dali a raison car il faut tout faire pour remplir de nature la nature humaine. Cela s'appellera « nature naturante ». Ce laconisme me plaît d'autant plus que la formule est sanctifiée par Spinoza. En écoutant la musique de cette formule, on n'aspire certainement pas à entendre des déformations du genre : « nature humaine », « nature humaniste ». À moins que l'on ne dise à propos des humains « nature dénaturante ».

Oui, on persiste et même signe en mettant des arbres, des branches dans toutes les ouvertures du corps humain pour planter, arboriser, civiliser ces animaux sociaux. (Ce sont des humains sociaux, pas les animaux.) On regarde ce mélange, cet hybride (arbre-homme) et on dit à son copain : « Qu'en penses-tu ? C'est quoi d'après toi ? » Et le copain répond avec hésitation : « Je n'en sais rien. On dirait que c'est un arbre, mais malheureusement, malencontreusement, cet arbre a une bouche. Et cette bouche parle, ma parole. » Parfois rien ne trahit une présence humaine – je sens l'odeur humaine, comme disent les Russes – mais tout d'un coup on voit une dent ; sur une branche. Une dent humaine. Et ce détail infinitésimal gâche tout.

« Pour moi, écrit Miró, un objet, c'est vivant. Cette cigarette, cette boîte d'allumettes contiennent une vie secrète beaucoup plus intense que certains humains. Quand je vois un arbre, je reçois un choc, comme si c'était quelque chose qui respirait, qui parlait. Un arbre, c'est aussi quelque chose d'humain. » Cette confession nous apprend la vie des objets inanimés qui ont non seulement une âme, mais aussi des tendons, des muscles et des doigts. Et ces doigts leur permettent de jouer du piano – Orphée n'a rien contre ce remplacement – et par conséquent de remplir les oreilles du monde. Mais une chose, un détail cloche dans le texte du peintre : il tient toujours à la présence humaine. Il ne pense pas qu'une oreille suffise, dans ces circonstances. Et cette oreille n'est pas tenue d'obéir à un humain, à ses tendons, à ses capillaires. Les animaux ont les oreilles ; les murs aussi. Tout le monde écoute Orphée ou

une sonate de Beethoven, sinon la vie risque de s'arrêter peu à peu. Un élève d'Orphée constate que les sons faiblissent de plus en plus, comme s'ils avaient un cancer de la prostate ou des poumons. La prostate, ce premier cancer, on l'opère à présent. Un de mes ex-amis vit avec ce cancer (et sans sa prostate) depuis une décennie, pour ne pas dire « deux décennies ». Mais les sons, les sons. Les humains résistent à tous les cancers, apparemment. (Sauf la cirrhose de foie, murmure un ivrogne mort.) Les sons qu'Orphée nous fait entendre sont fragiles. Rappelons-nous sa mésaventure en enfer. Tout dépendait d'un regard, d'un mouvement de tête. Orphée doit marcher tout droit. « Ne t'avise surtout pas de rebrousser chemin. L'enfer te prendra au moment voulu. Pour le moment on peut survivre sans toi. Marche tout droit, comme si tu étais sur la place Rouge au cours d'une parade de la victoire (quelconque). Ne regarde pas autour de toi : il n'y a rien à voir dans l'enfer qui est beaucoup plus pauvre que la *Comédie* de Dante. Relis ce chef-d'œuvre à ton retour à la maison en compagnie d'Eurydice. Sur notre territoire – pas d'indiscrétion. »

Comparons cette fragilité avec l'oreille ou plutôt les arbres qui y poussent. Les sons, les sons, concentrons-nous sur les sons. Dès que nous tournons la tête, les sons disparaissent, ne serait-ce qu'à moitié. Mais la moitié que nous perdons à cause de cette manœuvre n'est pas toujours récupérable. Il n'y a rien à voir, rien à désirer. L'écoute est notre seule arme. Je me rappelle une conversation que j'ai eue avec un collègue qui me disait : « Est-il vrai que tu diriges les enregistrements ? Tu mets un disque, tu restes debout et tes bras dirigent les sons que tes oreilles entendent. Je t'envie car je déteste ma façon de diriger la musique. Je préfère ne pas bouger. Mais les pensées circulent dans ma tête et même ailleurs – malgré tous mes efforts. Il faut que je prenne quelques leçons de yoga. Je rate beaucoup de choses, tu sais. Supposons que j'écoute une symphonie de Brahms. Une pensée vient et cette pensée me parle du déjeuner qui m'attend dans le frigo. Je chasse cette pensée et je constate que j'ai sauté un mouvement de la symphonie. Oui, pendant que je savourais mentalement les ingrédients de mon déjeuner, Furtwängler continuait à diriger, de sorte que j'ai loupé une quantité de notes, d'émotions, de mélodies et de contre-points. Et je ne sais même pas combien de sons j'ai loupé, par conséquent cette extase est perdue à tout jamais. »

Oui, je dirige les sons que j'entends ; comme si Orphée avait besoin de mon soutien, de mon guidage musical. Et puis je me penche une fois de plus sur le texte du peintre catalan. (Je ne veux pas rechercher le « o » spécial qui termine son nom.) « Beaucoup plus intense que certains humains. » Beaucoup plus intense que tous les humains sans exception. Même Dante n'était pas aussi intense que les arbres de la *Comédie*. J'espère, par ailleurs, que l'arbre dont j'admire l'intensité et l'élégance n'a rien d'humain. La seule exception que j'admette à cette

règle concerne ma compagne, la femme qui habite en face. Elle aime cet arbre à la folie, et durant ses visites, elle le touche, l'embrasse. À ces moments-là, on peut dire que cet arbre a quelque chose d'humain. Mais si ma compagne lui tient compagnie trop longtemps – à mon avis, à mon avis – j'ouvre une bouteille de champagne, je remplis deux verres et elle ne résiste pas à la tentation. Il va sans dire que ni la bouteille ni les verres ne doivent se mouvoir à côté de cet arbre, dans son voisinage le plus proche.

Supposons que, dans quelques siècles, les arbres trouvent dans l'herbe une dent humaine. Malgré leur âge vénérable, les arbres ont oublié le passage des humains qui passe et casse, casse et passe ; et qui ont fini par passer entièrement. À l'exception d'une dent. Cette dent se prélassait dans l'herbe et d'abord un chat et ensuite une branche se demande à qui cette dent appartient. Le chat nie son appartenance à son corps, au corps de n'importe quel chat. La branche dit : « Cette chose ne ressemble ni à une brindille ni à une ramille. » L'espace de quelques instants, tous les deux pensent aux dinosaures. Bizarre, n'est-ce pas ? Les représentants de la flore et de la faune ne se souviennent pas des humains, mais les dinosaures sont bien ancrés dans leur mémoire, comme si les humains ne méritaient même pas une place, si modeste soit-elle, dans *leur* mémoire. Et dire que les humains se souviennent toujours de certains humains ; de Platon, par exemple. Et d'Héraclite : la liste n'est pas très courte, contrairement à ce que l'on pourrait conjecturer.

C'est tout de même étonnant, ce fait ; les arbres ne se souviennent pas des humains malgré leur parenté évidente, attestée non seulement par Rilke et Miró, mais aussi par la vision de Zoroastre, le rêve de Nabuchodonosor et le récit de Bardesanes sur le dieu des Indiens. On appelle cela « le rapport de l'arbre philosophique et de l'homme. (Comme si tout homme était un philosophe.) Et cette ancienne idée rabbinique ? L'arbre du Paradis était un homme. Ou une femme, comme on dirait aujourd'hui. (Les rabbins aussi ?) J'identifie cet arbre et le fruit défendu. Comment pourrait-on savoir combien d'arbres il y a au Paradis ? On se dit qu'Adam et Ève se prélassaient d'habitude à l'ombre où ils savouraient leur breakfast ; bacon *and* eggs, par exemple. Ou œufs et champignons ; c'est *mon* breakfast depuis quelque temps. On pense – les livres sacrés nous en assurent – que le couple se promenaient dans une forêt, à l'orée d'un bois. On pense et on écrit qu'il y avait beaucoup d'arbres au Paradis, ce qui rend la faute du couple encore plus odieuse. Il y avait beaucoup d'arbres, beaucoup de fruits, mais ils ont choisi le seul arbre pernicieux, et nous souffrons de leur faute depuis des millénaires.

J'ai déjà fait une allusion au rôle d'un individu dans l'histoire de l'humanité. Il ne s'agit pas d'un individu et puis d'un autre individu. Il n'y a qu'un individu qui sauve le monde le

moment venu et voulu par certains, par une centaine de comploteurs. J'ai parlé des missiles de Cuba ou plutôt des missiles soviétiques installées à Cuba. Tout le monde pense que le problème fut résolu au cours d'une conversation téléphonique entre deux personnes : Nikita et Kennedy. Mais je le dis et je le répète : à chaque fois, il n'y a qu'une seule personne qui entreprend l'opération du sauvetage universel et même cosmique. (Que ferait le cosmos sans la terre, sans ses habitants, sans ses arbres ?) Une personne est capable de sauver le monde, tandis que deux personnes se querellent tôt ou tard. Eh bien, dans le cas de Kennedy et Nikita qui joue merveilleusement dans un film autrefois célébrité, il y a un sous-marin où il y a trois capitaines. Il y a aussi un missile atomique à l'intérieur du sous-marin ; pas à l'extérieur ; pas encore. Le sous-marin soviétique est attaqué en douceur par les Américains, par leurs bombardiers. Le sous-marin a l'air menacé et l'équipage ou plutôt les trois capitaines doivent prendre une décision cruciale. On pousse sur le bouton, oui ou non ? (Il n'y a qu'un bouton dans le monde : le bouton rouge.)

Il y a donc une personne, trois capitaines, une personne. Les deux autres capitaines existent en tant que capitaines, mais ce ne sont pas des personnes, loin de là. Il y a deux capitaines qui se tiennent ensemble, au coude à coude ; et le troisième s'en va, se meut dans la direction opposée. Klee aurait pu les peindre avec une flèche, accompagnés d'une flèche. En fait, la flèche n'accompagne qu'un capitaine, mais il y a des flèches invisibles partout, même si Klee ne s'en soucie pas. Et pourtant il a peint une multitude de choses et d'êtres invisibles. C'est le moment de citer Rilke, d'une manière ou d'une autre : un extrait de sa correspondance, par exemple. Je sais que l'histoire de ce Russe, de cette personne unique en son genre n'est pas encore terminée. Bon, je la termine en un rien de temps. Deux capitaines disent « oui » à la guerre atomique ; une personne dit « non ». Le bouton rouge tremble, mais ne s'enfonce pas, ce qui signifie que nous vivons toujours, malgré la guerre en Ukraine. Dire que cette guerre est affreuse ne veut pas dire grand-chose ; cela ne veut rien dire du tout. C'est plutôt une insulte à la vérité. Répétez le mot « affreux » dix milles fois, si vous voulez tant soit peu vous approcher de la vérité. Eric Boulatov peint le mot AFFREUX et il y ajoute dix AFFREUX, vingt ÉPOUVANTABLES. Restons avec lui, dans ses tableaux, au lieu de nous plonger dans le vif du sujet qui est mort, de toute façon.

Donc, un capitaine dit « non » et le monde pousse un soupir de soulagement. On entend ce soupir un peu partout, et les passants se posent des questions à ce sujet. « C'est quoi, ce bruit ? » Et les autres passants leur répondent : « C'est un soupir de soulagement : Nikita a dit 'oui' à Kennedy. » Alors, tout le monde se met à soupirer de soulagement, mais personne ne se rend compte de ce qui s'est réellement passé. Nikita aurait pu dire « oui » dix mille fois ;

ou « non », pour imiter Gromyko. Cela n'aurait rien changé quant au destin du monde, si un capitaine n'avait pas dit « non » à son tour, après Koutouzov ; s'il n'avait pas dit « oui », après Jules César. Il a dit « oui » à la paix, à la différence de Jules César.

Jung continue sur sa lancée : « Selon les idées les plus anciennes, les hommes sortent des arbres ou de plantes. » Pourquoi perdent-ils toutes les caractéristiques des plantes, en sortant, en entrant, en rentrant ? Quoi qu'ils fassent, les arbres n'ont rien en commun avec les plantes. Ils frétilent, au lieu de demeurer majestueux ou élégants ou simplement beaux. Ils s'agitent, comme si un ouragan les secouait, au lieu de voler au-dessus de la Californie. Au lieu, au lieu, au lieu : cela se produit tout le temps. Tout est « au lieu » ; le monde devrait être différent. Au lieu d'être comme il est ; pas comme il faut. Je voulais citer Rilke, si mes souvenirs sont bons. Oui, je crois que dans une lettre – j'y reviendrai au moment voulu ou non-voulu – il dit ceci : « Notre but consiste à rendre toutes les choses, les idées et les espoirs invisibles. Que la terre soit invisible ! Imaginons que la terre flotte dans le cosmos vêtue de son invisibilité. Une comète arrive et heurte la terre qu'elle ne voit pas, sans aucun doute. Elle la heurte et se dit : « Mon Dieu, que c'est beau ce contact. L'astre que je viens de heurter doit être magnifique, aussi splendide que les œuvres de Rafael. » Ou bien la comète a d'autres préférences. Elle peut se dire que la touche (le touché) était aussi énigmatique que le sourire de la Joconde.

Comment pourrait-on rendre le monde invisible ? Vous écrivez un poème : il est plus facile de démontrer cette vérité, lorsque votre attention se concentre sur un poème, pas sur un quartier ou une ville. (De quelle langue traduis-je mes pensées en ce moment ? Est-ce cela l'universalisme, la communication universelle, le communisme ?) Prenons Hamlet et son monologue éternel, immortel. Pas si immortel que ça ! *To be or not to be*. Pennons d'abord « to ». Ce n'est pas tout, comme un lecteur français pourrait le croire. Il sort le mot « tout » du contexte et commence à jouer linguistiquement. Pourquoi joue-t-il comme ça ? Parce qu'il ne peut jouer autrement. Il joue avec un objet – avec une bouteille de vin, par exemple. Il la lance un peu partout, dans toutes les directions, dans l'espoir de l'attraper d'une manière ou d'une autre. Il n'attrape rien du tout : ni la manière ni le tout ni la bouteille qui est plus importante que la manière et même le tout. Mais s'il joue avec le monologue d'Hamlet, il ne risque rien, d'autant qu'Hamlet ne se suicide pas à la fin de son monologue. Tout à l'heure j'ai dit que je voulais reculer – pas pour mieux sauter, certainement pas. Je recule – par rapport au monde, à la visibilité – et je me dis : « Voilà, je recule, très bien, très bien. Il faut reculer pour voir le début de l'univers ou de soi-même, soi-même. Ce soi-même commence, j'imagine, par « s ». Eh bien, il ne commence pas par un « s ». Il ne commence par rien. Il n'y a pas de « s » ; il

n'y a pas de « rien ». Alors, Hamlet dit : « To. » « Be » est dangereux à plus d'un titre. Si vous dites « Be », on vous dit : À bon, à bon ? Que voulez-vous dire ? » Et vous dites et faites : « Je suis un arbre. Regardez-moi. Ne trouvez-vous pas que je sois un arbre ?

- Mais il n'y a pas de fruits sur vous. C'est à cela qu'on fait attention en tout premier lieu. Vous n'avez pas de fruits.

- Si, j'en ai quelques-uns.

- Ce sont des fruits défendus.

- Je sais qu'il est défendu de faire mûrir les fruits défendus.

- Et vous, vous-même ? Ne seriez-vous pas défendu ?

- Par qui ? par quoi ?

- Permettez-moi de vous manger. »

Be, be, be. Tant de gens disent qu'il vaut mieux être « be » que rien du tout. Même si on leur dit : « Vous savez, « be » peut être adressé à quoi que ce soit, à une poubelle, par exemple, ils répondent : « Remplissez-moi de ce que vous voulez. Remplissez-moi d'immondices. C'est le monde qui compte. Qu'ils soient dix ou non, quelle importance ? dice, dice, dice, dice, dice, dice, immondice. Quelle importance ?

La langue que les enfants parlent avant de savoir parler. Cette langue n'est pas articulée, mais elle est accentuée, sonore, intelligible. L'usage des nôtres nous l'a fait négliger au point de l'oublier tout à fait. D'accord, je remets à l'usage cette langue primordiale ou prénatale ; ou post-natale :

« I, i, i.

- Tu veux dire 'oui' ?

- U, u, u.

- Cela veut dire quoi, cet 'u' ?

- U, u, u.

- Et encore ? J'aimerais connaître la fin de la phrase.

- U, u, u, u, t. »

Selon les idées les plus anciennes, les hommes sont issus d'arbres ou de plantes. Qu'ils ne sortent ni d'arbres ni de plantes. D'accord, d'accord. Il ne faut pas qu'ils sortent, sinon les guerres et les humiliations se déchaîneront tout de suite. Ce verbe, se déchaîner, pourquoi existe-il ? Pour que les guerres puissent sévir à travers le monde. Alors, on s'agenouille devant les arbres et on leur demande de ne pas laisser sortir les hommes et même les femmes,

car si les femmes sortent, il y aura des hommes qui sortiront de leur ventre. On prie devant les arbres, à genoux, mais les arbres s'entrouvrent et l'on voit une jambe. On regarde cette jambe et on se dit qu'il s'agit de la jambe d'un homme ; d'après les poils, selon les poils. Et la configuration de cette jambe nous parle plutôt de l'homme, tandis que les femmes demeurent à l'intérieur d'autres arbres ; ou dans les fleurs.

Nous pouvons faire le contraire. Nous pouvons faire sortir les arbres des humains ; pour nourrir la terre des arbres, au lieu de la nourrir des humains. Les arbres sortent des corps humains. Nous voyons une brindille et nous chantons une des odes à la joie que nos grands compositeurs nous ont offertes au cours de leur vie. Nous voyons une branche, mais nous constatons qu'il n'y a pas assez de brindilles et de ramilles sur cette branche. Alors, nous y ajoutons quelques-uns :

...

OIHOIUNBIOU

///

.....

OYO9Y

Nous pensons que l'arbre, le premier arbre, le fameux *ur*-arbre était un homme. Cette question est importante pour des tas de raisons. On parle souvent de l'arbre de la vie et rarement de l'arbre de la mort. Il y a l'ururur-homme et l'ururur-arbre. Un homme, un arbre. On parle davantage du fruit défendu, et si quelqu'un dit tout d'un coup, de but en blanc : « N'oublions pas l'arbre de la vie », on entend immédiatement un chœur qui scande quelques mots : « Non, non, cet arbre n'existe pas, la mort règne partout. » Bon, l'homme n'avait pas le choix, ni l'homme ni Ève. Le serpent (ou Satan) sort de son refuge, s'approche d'Ève et dit : « Je parie que tu as faim.

- Un peu, répond Ève.
- Alors, je me pose la question suivante : 'Pourquoi ne manges-tu pas ?'
- Parce qu'il n'y a rien de mangeable à l'intérieur de mon champ de vision. Et je n'ai pas assez d'argent pour aller ailleurs.
- Et cet arbre ? Que dirais-tu de l'arbre qui pousse sous tes yeux ?
- Mais c'est un arbre défendu, proscrit.
- Pourquoi ?

- Parce que le seul fruit dont on puisse parler sérieusement est un être humain, un homme. Tôt ou tard il sortira de cet arbre. Pour les raisons évidentes, je ne pourrai pas le manger.

- Pourquoi pas ?

- Parce que je ne suis pas un ogre.

- Personne ne te défend d'en devenir un.

- D'après Dieu, cet homme sera mon mari. Pourquoi devrais-je manger mon propre mari ?

- Tu sais, il y a beaucoup de romans et de carnets où les héroïnes mangent leurs amants, leurs maris et ainsi de suite. Leurs enfants aussi, entre parenthèses. As-tu entendu parler de Médée ? »

Dès que l'on commence à réfléchir, tout se mélange. Et puisqu'on parle des origines, on peut se souvenir du fait qu'un café répandu à Vienne, en Autriche, s'appelle « mélange ». Il paraît qu'un jour il y avait quelqu'un dans un café viennois, un visiteur plus ou moins ordinaire. Souvent tout ce qui est le plus ordinaire devient extraordinaire, pour une raison obscure, énigmatique et abracadabrante. On lui sert un café et l'homme assis en face de cette tasse de café, commence à réfléchir, comme disent les Écritures. Voici qu'une idée sort des tréfonds de sa tête, comme s'il était un arbre, comme si l'idée était un homme. Puis les arbres et les hommes commencent à se mélanger ; à volonté. Bientôt on n'arrive plus à savoir exactement s'il s'agit d'un doigt ou d'une brindille, d'un enfant ou d'une danseuse étoile ; une branche, sans doute, une branche jouant avec le vent. Le visiteur, le client du café lève les yeux, voit un garçon et dit : « Votre mélange est excellent. Je n'ai jamais rien goûté de pareil. » À dire vrai, l'homme parle du suc de cet arbre qui vient de sortir de son cerveau, de son imagination créatrice. Mais le garçon n'en sait rien. Il regarde le café et se dit que son devoir lui dicte le seul comportement admissible dans ces circonstances. Il dit : « Merci, Monsieur, *mein Herr*. Notre café, notre mélange autrement dit, est célébrissime dans le monde entier. » Le garçon s'incline, s'éloigne et parle à son patron : « Ce client est extrêmement érudit. Il appelle notre café 'mélange'. Pour nous c'était un simple café blanchi à l'aide d'un autre liquide. »

L'arbre est en quelque sorte une métamorphose de l'homme, mais en ce moment une question cruciale se pose : l'arbre pourrait-il être en quelque sorte une métamorphose de l'homme ? Vous regardez l'homme et vous le comparez à n'importe quel arbre. Mais est-ce vraiment une métamorphose ? Sur les branches chantent les oiseaux et même Paul Klee les représente de temps à autre pour nous démontrer que les oiseaux peuvent s'asseoir et peuvent

en outre chanter. Hier, hier mon chant était mourant ; il essayait de produire une sorte de chant du cygne.

Hier, mon chat faillit mourir. Ses yeux ne clignaient plus. Mourir, cligner. Vous clignez et un paysage meurt, pour rien. Vous demeurez les yeux ouverts, je demeure, je demeure. Mais le paysage meurt quand-même. En tout cas une feuille est morte. Debussy écrit une pièce pour piano. La pièce ne meurt pas, ce qui ne veut rien dire. Un homme se met à chanter, mais on comprend tout de suite qu'il ne s'agit pas d'un arbre. Le bruissement des feuilles est bien plus délicieux ; et il fait du bien. Quand un homme chante, on pense à un air quelconque, à Wotan, à quelque chose, à une chanson napolitaine. Quand un oiseau chante on ne pense à rien. On ne se dit même pas : « Comme c'est beau ». On s'inscrit dans la nature. Il y a une liste de la nature qui pend du ciel et de n'importe quel arbre. On prend la feuille et on met son nom sur cette feuille pour ne pas dire quelque chose au monde. C'est entre nous, entre la feuille et moi. Et même si le monde arrive à lire mes gribouillis, il reste en dehors de nous ; ou bien tout en bas de nous, là où les enfants sont nés. Un monde pusillanime qui a peur de chaque goutte d'eau qui risque de le détruire, au lieu de le nourrir. C'est toujours « au lieu », « au lieu », « au lieu », au lieu de chanter hosanna.

Les hommes continuent à sortir des arbres. Vous leur posez la même question : « Savez-vous chanter convenablement ? » Ils répondent « oui » et parfois « non ». Vous leur demandez de chanter quelque chose, à leur choix, et ils chantent un charabia de notes, au lieu de manger un bon chabouchabou. (Est-ce ainsi que les Japonais appellent un de leurs plats ?) Il provient de l'homme primordial, cet homme, et il devient homme. Certes, Magritte a peint plusieurs doubles comme cela, et je suis prêt à serrer la main de ces hommes-là ; et aussi de ces femmes-là, si elles étaient des femmes. Ne seront-ils/elles pas des androgynes ? Vous approchez un homme ou une femme ou une femme/homme et lui posez la question : « Êtes-vous un androgyne ? » « Oui, car je viens d'And et j'ai un *rog*, ce qui veut dire 'corne' en russe. Je suis un rhinocéros et aussi un unicorne. »

Et puis ce sont les notes qui se mettent à sortir de l'arbre et tout le monde affirme que l'arbre est musique et que la musique est la vie. La vie fait son apparition sous forme d'un arbre et tout le monde constate qu'ils sont identiques. Quelqu'un grimpe sur un arbre, mais l'arbre proteste : « Je suis un homme, voyons. Vous m'avez écrasé les organes génitaux et aussi le ventre. » « Un régime vous ferait du bien », répond le grimpeur. Et puis les arbres s'agitent à leur tour et sortent tour à tour des hommes et des femmes. Il y a des arbres féminins, il y a des arbres masculins. Il y a aussi des arbres-oiseaux qui volent autour d'autres arbres sans prêter attention aux humains. Ceux-ci s'agglutinent autour de tout cela et tout

devient glutineux et glycémique. C'est ainsi que la mort naît et meurt tout le temps. Et mon chat ? Sur la table de ma salle à manger. Endormi, anesthésié, à moitié tué, involontairement ? Mais il voulait peut-être se faire tuer, et c'est pour cela qu'il criait souvent, de but en blanc. Pas de but, pas de blanc. Il crie et termine son chant par un murmure adorable, et je me dis que tout va bien. Le vétérinaire a dit qu'il avait mal, très mal ; c'est la vessie qui le faisait souffrir. Tout le temps. Tirailé par des doutes et des remords, vous retirez « tout » et vous laissez « le » : c'est bien suffisant pour un petit chat dans le domaine de la souffrance ; s'il doit vraiment connaître ce domaine pour passer son baccalauréat. Cela ne marche pas : le temps revient au galop, en précisant qu'il ne faut confondre le temps ni avec l'éternité ni avec le rien. On vous explique que l'article est nécessaire dans le cas où nous faisons face au temps, pas à l'éternité. Celle-ci se balade où elle veut. Et si on se demande : « Cela se passe quand, tout ça ? », on se répond : « L'éternité est partout : là, ici, là-bas. Mais elle ne passe pas. Elle est clouée sur place. Ne voyez-vous pas les clous ? Les clous, c'est le temps, mon cher ami. »

Par conséquent « le » demeure, quoi que vous fassiez. Vous faites ceci, vous faites cela. Le temps presse, le temps est compté. On vous montre une presse et on dit : « C'est le portrait craché du temps. » On compte les allumettes et on vous dit : « C'est le temps, argent comptant. » Je tâte mon chat ; je le caresse, comme d'habitude. Et je lui pose des questions que je me pose à moi, tout le temps : « Tu as mal ? tout le temps ? » Et puis j'essaie d'enlever ce mal, peu à peu, petit à petit, à mon tout petit, et je lui dis : « Tu sais, j'ai enlevé la lettre t de 'tout le mal' dont tu souffres. Sens-tu la différence ? » Il ne gémit même pas. S'il gémissait de temps en temps, je serais sûr qu'il est encore en vie. Quand il ne gémit pas, c'est moi qui dois gémir pour qu'il continue à vivre, malgré toutes les saloperies du monde et des étoiles. C'est à tort que l'on pense : « Les étoiles ne nous font jamais de mal. Elles propulsent nos amours et nos sentiments les plus nobles et font renaître des cendres la *Comédie* de Dante. » Non, il y a un morceau qui tombe des étoiles, un morceau, une météorite et ce quelque chose écrase nos amours, nos élans romantiques et postromantiques.

J'enlève « dou » du mot « douleur », mais mon chat ne bouge toujours pas. Hier matin, il s'est mis près de la porte d'entrée pour pouvoir sortir au bon moment, juste avant la mort. Pourquoi ne voulait-il pas mourir à mes côtés ?

Si tu meurs, tu meurs : il n'y a pas
d'autres solutions. Mais on peut mourir
au centre de l'amour où tout rayonne,

où tout pleure, ce qui revient.

Quoi d'autre puis-je enlever ? mon chat tout entier ? pour le mettre parmi les anges, les étoiles, les toiles de Fra-Angelico ?

L'arbre doit être conçu comme l'*anthropos*, c'est-à-dire comme le Soi. Et mon chat, devrais-je le concevoir ? ou simplement voir ? ou le sentir ? ou l'avoir au centre de mes racines, parmi mes racines ? Mon chat est-il une racine ? Quelle racine ? La racine de mon son, de ma vision, de mon champ, de mon blé ? de mon Van Gogh ? Le Soi, le Soi, c'est quoi, comme on dit ? C'est la Route du Soie, comme on répond, mais c'est une réponse qui ne me satisfait pas entièrement. Et cette satisfaction entière ? d'où pourrait-elle venir ? De la soie, du Soi ? Aujourd'hui, c'est une journée cruciale. Soit mon chat survit à sa nouvelle crise, soit il meurt de sa belle mort, de sa très belle mort, bellissime. La température, encore quelques données dont je n'en sais rien. Il faut que je relise le livre de Bergson à propos des données immédiates de la conscience. J'y trouverai sans doute quelque chose pour tenir le coup jusqu'au prochain casse-croûte. Oui, les caresses que je prodigue à mon chat sont les données immédiates de ma conscience ; et de ma vie tout court. J'ose même dire qu'il n'y a pas d'autres données. Ces données sont données ; c'est un cadeau du ciel d'où mon chat est venu, de toute façon. On pense qu'il s'agit d'une étoile filante, et c'est un chat qui vous tombe dans les bras. Et puis vous constatez que ce chat est votre ange gardien qui crie quand vous avez une crise. Le cri d'un animal – d'un chat ou d'un chien – vient de la crise de son maître ; ou de son esclave. Ainsi, tout le monde est satisfait : Hegel et la langue française.

Un jour (c'était avant-hier) je retrouve mon chat près de la porte d'entrée, et je suis sûr que pour lui c'est la porte de sortie. Pour mourir ils vont, elles vont ailleurs, nos chats, nos chattes. Pour ne pas provoquer de crise par leur silence. Pourquoi ne crient-ils pas au seuil de la mort ? Est-ce mal vu, dans leur monde qui sera le nôtre un jour, j'en suis sûr ? Les grandes douleurs sont silencieuses ; les grandes morts le sont aussi. Nos morts humaines sont petites : elles crient tout le temps, malgré les calmants de toutes sortes. Les notes que vous pourriez chanter et jouer sur un clavecin. Mais vous criez, et vos cris n'ont ni queue ni tête. Ils vous soulagent peut-être, mais vos oreilles en souffrent, de sorte que vous devenez sourd et par conséquent muet. Est-ce mieux qu'un cancer ou une simple pneumonie ?

J'appelle un vétérinaire et il doit venir d'un instant à l'autre. Mais je ne retrouve plus mon chat : il n'est plus près de la porte. Il ne veut donc plus sortir ? Il veut donc vivre (ou mourir) avec moi ? Je parcourt toute la maison. Je ne peux le faire en quatrième vitesse ou dans le cadre de la mécanique quantique. Je le parcourt ou je pars tout simplement. Je marche

à quatre pattes, à deux pattes, à trois pattes. Malheureusement je n'ai plus la canne que quelqu'un m'a donnée un jour. Et puis une idée me vient à l'esprit ; je dirais même qu'elle me traverse l'esprit, comme une éclair. (Pas comme un éclair au chocolat qui traîne dans la bouche le plus longtemps possible – pour faire durer le plaisir.) Je me rends compte que mon chat ne peut aller loin ; comme un malfrat qui s'enfuit. La police le recherche et les membres de cette police se disent avec un sourire de connivence : « Il ne pourra pas aller ~~très~~ loin. Nos chiens le rattraperont, le déchireront et nous, nous achèverons ces morceaux, comme les Russes le font en Ukraine.

- Les Russes achèvent les morceaux des malfrats ?

- Et comment ! Ils les achèvent plusieurs fois.

- Vous savez pourquoi ?

- Pourquoi ?

- Parce qu'ils ne connaissent ni la symphonie de Schubert ni les œuvres de Kafka ni même *L'Idiot de la famille* de Sartre. C'est eux, les idiots de la famille. »

Mon chat n'est pas allé très loin : il est toujours dans ma conscience et mon inconscience. Et dans mon insouciance, sans doute. Je n'aurais pas dû le laisser à la clinique, tout seul. Ces médecins ne valent rien : ils se trompent une fois sur deux. À chaque fois on doit noter leurs actions. Dès qu'ils s'apprêtent à faire quelque chose au-dessus d'un chat, au-dessus de son corps, il faut sortir son Smartphone et enregistrer, énumérer leurs actions. Une fois, la première fois. Cela se passe bien, sans trop d'anicroches, et on pousse un soupir de soulagement. Et puis vient une seconde fois. On sait d'avance que ce sera raté, complètement ou incomplètement. On regarde le chat ; il a l'air de respirer l'air environnant. Certes, il ne s'agit pas de l'air frais que l'on respirait, autrefois, dans les bois. Mais c'est de l'air quand-même ; l'air foutu, trop humain, malgré la présence des animaux. Hélas, cette présence est atténuée par la présence des humains qui manipulent les corps qu'ils n'arrivent pas à manipuler correctement. Ce sont des mauvais manipulateurs, des malpropres ; malgré quelque barres de savon que l'on trouve par-ci, par-là. L'air est purifié, ne serait-ce qu'en partie, par les animaux qui souffrent en silence. (Pas aux moments où les mains humaines les touchent.)

L'animal continue à respirer car son instinct de vie est toujours supérieur à l'instinct de mort. La mort gagne toujours, mais pas cette fois, pas cette fois. La troisième fois. Les mains qui touchent l'animal réussissent quelque chose – grâce aux instruments, aux outils : ils ne sont pas entièrement humanisés. Plus d'instruments ils ont à leur disposition, mieux c'est pour les animaux. L'idéal, ce serait la présence métallique ou plastique – partout, partout. Si l'on pouvait déshumaniser les hôpitaux, personne ne mourrait sur cette terre. Pourtant il ne faut

pas confondre les robots avec les métaux fins. Les humains ne sont même pas capables de devenir un métal fin, sauf si on les soumet à la déshumanisation.

Mon chat n'est pas allé trop loin. J'ai rêvé de lui la nuit dernière. Je me réveille et je commence à tâter l'air environnant. (Pas trop humanisé, grâce à ce que je suis en train d'écrire.) Non, mon chat n'est pas là. Il est là et il n'est pas là. Serait-ce un bon présage, mon rêve, son apparition, sa vie rêvée ? Il sautait, il gambadait, il était joyeux, comme si personne ne l'avait jamais touché. À part moi, à part moi. Oui, je suis convaincu que c'est un bon présage. Et tout d'un coup je me rends compte qu'il m'a rendu visite au moment de sa mort, comme cela arrive souvent, même entre les humains qui ne sentent rien en dehors de la faim, de la concupiscence. On leur demande, par exemple : « Sentez-vous le A ?

- Vous parlez de quoi ?
- Vous savez, Rimbaud sentait les voyelles...
- Il est où, cet A, comme vous dites ?
- Dans le domaine des belles lettres.
- Combien coûte-t-il ou coûte-t-elle ?
- Cela dépend du poème où elle se trouve.
- Quel poème ? Il vaut combien ? »

Mon chat présent – même dans les rêves – est céleste, et on peut simplifier cette formule, en disant simplement « un ange ». Mon chat précédent représentait la terre, comme s'il savait que, tôt ou tard, il serait enterré dans mon jardin. Je pense à la mort probable de mon chat présent, et je me dis qu'il ne sera pas enterré dans mon jardin qui n'est pas un cimetière. Il n'y a que des cimetières autour de moi, mais je ne veux pas accentuer cet aspect de la vie entre guillemets. Et s'il n'y a pas d'autres aspects disponibles, je vivrai sans aspects, au milieu de nulle part.

*Du warst noch von damals her Bewegte
und leicht befremdet, wenn ein Baum sich lang*

*besann, mit dir nach dem Gehör zu gehn.
Du wußtest noch die Stelle, wo die Leier
sich tönend hob –; die unerhörte Mitte.*

*Für sie versuchtest du die schönen Schritte
und hofftest, einmal zu der heilen Feier*

des Freundes Gang und Antlitz hinzudrehn.

Tu étais, toi, celle encore de naguère émue ici
surprise un peu, quand après longue réflexion,

un arbre, avec toi, se prit à aller d'après l'oreille.
Tu connaissais toujours cette place où la lyre
retentissante se levait ; – le centre fabuleux.

Tes plus beaux pas, tu les tentas pour elle,
Et tu avais l'espoir, une fois, de tourner
La face et les pas de l'ami vers la fête absolue.

Nous venons au monde par surprise, et personne ne sait où nous pouvons atterrir après notre voyage depuis la Source. (Le style de Rilke.) C'est pour cela que je commence l'analyse de ce sonnet au milieu des événements décrits par le poète. Disons plutôt que nous atterrissons au milieu de l'histoire, entre le passé et le futur. Moi, j'atterris au milieu de ce sonnet à Orphée, au milieu d'Orphée lui-même, à l'endroit où il tient sa lyre. Je suis en compagnie d'Orphée, de l'arbre qui avance avec moi vers l'oreille absolue. Et je vois aussi un chat qui grimpe sur cet arbre, tout le long de cet arbre vers le même son, la même musique, vers la réception de cette musique. L'arbre et le chat montent ; et moi, je compte sur Orphée dont le don peut nous transporter où nous voulons, où il le veut, pourvu que nous soyons réceptifs. Je crois que le livre où les Chinois décrivent les changements parle souvent de la réception. Il faut recevoir, accueillir, en imitant l'oreille qui accepte tout ce qui passe, passe. L'oreille engloutit la vie, je marche le long de l'oreille qui m'est plus accessible qu'un arbre. Et mon chat marche le long de cet arbre en montant de plus en plus haut. Si bizarre que cela puisse paraître, le centre se situe très haut ; c'est le point le plus haut de toutes les sphères.

Résumons-nous : nous voyons le monde à travers les animaux, leurs conduites, leurs allures, leurs regards, leurs yeux qui nous percent. (Les chats persans sont des maîtres absolus dans ce domaine, dans le domaine du percement.) Et tout cela se déroule dans une Oreille Absolue, comme dirait Salvador Dali qui aurait mis tout cela dans cette oreille. Elle est surprise, il est surpris car les arbres ne marchent pas d'habitude ; ni vers les oreilles ni vers les yeux, sauf dans la célèbre pièce de Shakespeare. Notons, pourtant, qu'ils ne marchent pas vers les oreilles – bien au contraire : Macbeth ne doit rien entendre, rien savoir de l'avance des

troupes ennemis. Dans cette pièce il y a une vengeance, un juste retour des choses. Mais les choses ne sont pas toujours maniables, surtout des grandes choses, lourdes et enracinées. Certes, on peut abattre les arbres, une multitude de forêts, ou faire en sorte qu'ils avancent tous seuils. En l'occurrence, Rilke dépasse Shakespeare car personne ne porte son arbre ; son arbre se porte lui-même ; et il se porte bien, d'autant qu'il s'approche de plus en plus de l'Oreille Absolue. Le but des arbres shakespeariens est plus modeste (mais pas moins grandiose) : ils avancent vers la poitrine de Macbeth ; ou vers la justice, l'équilibre, l'harmonie. N'est-ce pas aussi la tâche d'Orphée ?

« Tu étais, toi, celle encore de naguère émue ici... » C'est ainsi que nous venons au monde ; toi, celle. Suis-je une femme, un homme, la nature, un morceau de la nature ? Ou la branche d'un arbre ? quelle branche ? une de celles qui marchent vers le château de Macbeth ?

*O komm und geh. Du, fast noch Kind, ergänze
für einen Augenblick die Tanzfigur
zum reinen Stern bild einerj ener Tänze,
darin wir die dumpf ordnende Natur
vergänglich übertreffen.*

*Oh come and go. You, almost still a child –
for just a moment fill out the dance-figure
into the constellation of those bold
dances in which dull, obsessive Nature
is fleetingly surpassed.*

Beaucoup d'écrivains consacrent des pages et des pages à la découverte de leur sexe à laquelle s'adonnent les enfants en bas âge. Ils sont dans une grange, un garçon et une fille. Il pleut dehors, en dehors de la grange et de leurs corps. Ils sont mouillés et ils ne veulent pas être des poules mouillées ; ni même les humains mouillés. Et pourtant les humains, qu'ils soient mouillés, secs ou tout simplement poules, restent toujours humains : ils n'arrivent pas à décoller, à s'envoler ; à quelques exceptions près. On se tient près de ces exceptions et on accepte à vivre encore quelques semaines ; à contrecœur. Le couple – il ne s'agit pas encore

d'un vrai couple – commence à tâter leurs vêtements et leurs mains constate que les vêtements sont humides, ce qui leur rappelle les conseils de leurs mères respectives : il ne faut surtout pas faire pipi quand vous n'êtes pas aux toilettes, en dehors des toilettes et de leurs cuvettes. Alors, la fille et le garçon se disent qu'il faut se débarrasser de ces souvenirs douloureux, et le garçon dit en plus : « Je veux me débarrasser aussi de ma mère. Elle m'opprime, elle m'opprime. »

- Non, tu as tort, dit la jeune fille, celle qui ne connaît pas encore le lied de Schubert *La jeune fille et la mort*.

- Pourquoi ?

- Parce que ta mère est une femme. Et les femmes sont plus respectables que les hommes.

- Pourquoi ?

- Parce que je suis féministe.

- C'est quoi, le féminisme ? est-ce comme le fascisme ?

- Pas du tout, voyons. Tu es un ignare, un clown. Je n'ai pas envie de me déshabiller en ta présence.

- Tu veux te déshabiller ?

- Mais oui, pour éloigner cette humidité de mon corps. Sors, sors, sors. Je ne me déshabillerai pas en ta présence. »

Une lutte s'engage, cela va sans dire. Le garçon veut absolument assister au strip-tease de la jeune fille : il n'a pas encore compris que ses racines sont plantées dans un autre sol, celui de l'homosexualité. D'ailleurs, il ne sait pas encore qu'il est garçon, qu'il a des organes sexuels – démentiels, comme disent certains, après avoir compris comment ils fonctionnent et ce qu'ils sont capables de produire. Cette lutte donc continue, et au cours de cette lutte, le garçon réussit à enlever tout ce qu'il faut enlever au cours de ce genre de lutte qui se termine d'habitude par un dénudement, comme disent les spécialistes, les garçons eux-mêmes. Ils luttent, ils luttent, les garçons et les filles, mais il ne s'agit pas de vraies luttes parce qu'ils cèdent déjà leurs prérogatives pour pouvoir goûter le plaisir suprême qui s'appelle « l'amour charnel ». Et souvent les jeunes filles ne se contentent pas du mot « amour ». Elles demandent aux garçons si ceux-ci les aiment platoniquement ou charnellement. Il y a des intellectuels qui répondent : « Je t'aime *plotiniquement* », mais ce genre d'intellectuels est en voie de disparition. Au début du siècle dernier, en Russie, une multitude de jeunes filles répondaient à la question de la manière suivante : « Je t'aime politiquement », ce qu'il voulait dire des choses affreuses. Cela voulait dire que ces filles étaient prêtes à assassiner le tsar en jetant une

bombe à ses pieds ou à sa figure. À cette époque-là les officiers étaient habitués à recevoir des objets à la figure : des gants. On leur lançait un défi et ils relevaient ce défi, s'ils prêtaient attention aux gants, aux gens. Mais recevoir une bombe, à la figure ? Seul le tsar méritait un tel honneur.

Bref, la jeune demoiselle se déshabille, ne se déshabille pas. À ce propos, il existe une histoire russe que j'hésite à dévoiler, étant donné le contexte mondial provoqué par un criminel de marque, un rival d'Hitler dans ce domaine. (Dans le domaine de l'abominabilité, s'entend.) Je crois l'avoir déjà racontée quelque part. De toutes façons, ce phénomène du déjà-raconté me poursuit depuis des années. Quelle est la différence entre une femme et un diplomate ? Si la femme dit « non », cela veut dire « peut-être ». Si la femme dit « peut-être », cela veut dire « oui ». Si la femme dit « oui », ce n'est pas une femme. Si le diplomate dit « oui », cela veut dire « peut-être », Si le diplomate dit « peut-être », cela veut dire « non ». Si le diplomate dit « non », ce n'est pas un diplomate. La fillette disait « non » de temps en temps, dans mon histoire, dans la grange, et le jeune homme riait de bon cœur car c'est lui qui posait la question. Il lui montrait son petit doigt et posait la question : « Est-ce avec ça qu'on fabrique les enfants ? » La fille disait « oui, j'imagine » et le garçon attrapait un fou rire. Il répondait : « Avec un petit doigt on fait rire les gens. C'est surtout les personnes stupides qui marchent dans la combine. On peut aussi les embobiner, avec un petit doigt. »

*O komm und geh. Du, fast noch Kind, ergänze
für einen Augenblick die Tanzfigur
zum reinen Sternbild einer jener Tänze*

Oh! Va et viens. Toi, si près de l'enfance encore,
parachève, pour l'instant, la figure de danse
en la pure constellation de l'une de ces danses

C'est ainsi que je vois ce premier (ou deuxième) rendez-vous. La fillette se colle littéralement au garçon après avoir appris par où on amorce la marche nuptiale de l'amour. Mais le garçon qui a envie de faire durer le plaisir l'arrête en suggérant des va et viens, d'autant que, grâce à ce stratagème il réussit à juger sa silhouette et sa grâce avec plus de professionnalisme. Les peintres professionnels vous grondent, dès que vous oubliez votre pose. (Elle s'oublie très souvent, disent-ils à leurs copains.) Mais les chorégraphes vous font bouger sans discontinuer, et vous continuez, continuez, continuez sans dis. Et si vous osez

ajouter « dis », ne serait-ce que verbalement à votre danse, on vous explique l'incongruité de votre geste, en disant : « On ne parle pas pendant une danse, quelle qu'elle soit. Et puis 'dis' veut dire 'ré-dièse'. »

Je dirais plutôt étendre, faire grandir la danse, lui faire atteindre sa plénitude. Et comment atteint-on la plénitude d'une danse dans une grange ? En mettant les corps ensemble – pour un pas-de-deux spécial, comme on dit. C'est plutôt un corps-de-deux et parfois un corps-de-trois ; et la plupart du temps un corps-de-ballet. C'est ce dernier cas qui arrive à parachever la figure de la danse en une pure constellation. Il est vrai qu'un garçon peut dire à une fillette : « Je sais que tu es férue de constellations – grâce à Miró, je présume. Mais pour rivaliser avec ce peintre nous aurons besoin d'une partouze, et je n'ai pas assez d'argent pour un bal de cette envergure, de cette signification. » Et puis, au milieu de ce Sodome on se pose la question cruciale : pourquoi vis-je, que vise-je ? Même si l'on est jeune, sans ailes, ce qui veut dire qu'on ne s'envole pas facilement. Évidemment on peut dire que les enfants s'envolent sans arrêt ; ils volent tout le temps. À propos des mots qui nous induisent en erreur et sont souvent intraduisibles : une comtesse me raconte une histoire (tout se déroule dans le présent) durant laquelle son frère vole des objets et de l'argent dans les poches des invités. Ses parents invitent leurs amis qui n'ont aucune idée de ce que leurs poches peuvent subir au cours du dîner auquel ils sont invités. Ils sont attablés, mais pas accablés, pas accablés : ils ne savent rien de ce qui se passe à quelques mètres de la salle à manger. Leurs poches, les poches de leurs vêtements – pour une fois, je ne pense pas à leurs yeux – ne sont pas tranquilles. Il y a une main qui les touche ; les retouche, pourrait-on dire. Cette main est comtale, si je puis dire. On soupçonne d'habitude – il y a tant de mauvaises habitudes de par le monde – les domestiques ou des gens venus d'ailleurs. Un jeune voyou, un tout jeune voyou plonge sa main dans les poches qu'il trouve dans la maison de ses parents et il y trouve de l'or, de l'argent, des bijoux ; toutes sortes de choses, pour être bref et concis. (Ce qui est apprécié par les juges.)

À quoi cela me mène-t-il ? Je n'ai jamais connu d'amour juvénile dans une grange. Mais il y a deux choses qui me préoccupent à l'égard des danses et des constellations. Il ne faut pas parler des peintres, lorsqu'on affronte des constellations ; une fois pour toutes, parfois. Vous êtes inséré, installé dans une constellation, pour une raison inconnue. (Il vaut mieux que les raisons soient inconnues.) Et vous êtes heureux tout d'un coup, d'un seul coup. Il y a des coups qui vous rendent heureux, malgré tout ce qui se passe dans le monde ; je pense presque inévitablement à la guerre en Ukraine. Elle se déroule aujourd'hui et demain sous mes yeux. Et cela n'a pas l'air de vouloir se terminer, comme si une guerre avait son

vouloir à soi, son monde, sa représentation, sa volonté. Il y a des constellations, des morts et des ruines. Il y a une multitude de « des » en ce moment, et ces des ne sont pas de bon augure. Il y a des des que l'on jette par-ci, par-là, et puis on vous dit qu'aucun coup de dés ne peut abolir le hasard. Comment ça ? demandez-vous. Je suis chez moi, par hasard. Pourquoi par hasard ? Parce que je voulais aller dans une ville voisine. Pas de chance : je n'ai pas assez d'essence dans ma voiture. Pour ce trajet, si minime-soit-il. Une bombe tombe sur ma maison. On dirait que c'est logique : une bombe tombe. Une bombe est fabriquée de telle façon qu'elle tombe, tôt ou tard. Bombe tombe, bombe tombe. On vous assoupit, on assoupit votre conscience au moyen de ces jeux linguistiques. Tout d'un coup une bombe tombe et vous vous dites que les jeux linguistiques ont toujours raison, quelle que soit leur stupidité.

Mon dictionnaire français ne connaît pas le mot « *fake* » que l'on entend, à présent, dans tous les pays, dans toutes les langues. On voit quelque chose et on dit automatiquement : « C'est un fake. » (Pas la peine de recourir aux italiques.) On voit une bombe qui tombe sur Kiev et les médias ukrainiens disent : « Vous venez de voir un bombardement, un de plus, de notre capitale. Les Russes deviennent de plus en plus insolents, criminels et ridicules. Ils pensent que nous les laisserons faire. » Les Russes regardent la télévision et disent : « Encore un fake ukrainien. Ils lancent des bombes sur leurs propres villes, mais ils mettent ces bombes sur notre compte. Ils lancent ses bombes sur notre compte ou plutôt sur nos comptes, au pluriel. Sur nos comptes en banque. Les Ukrainiens sortent un fake et une centaine de nos comptes disparaissent. Les Occidentaux, surtout les membres de l'Otan, les gèlent. Et nous leur répondons : 'Nous pouvons geler nos comptes nous-mêmes. Et pas seulement en Sibérie, vous savez. »

und leicht befremdet, wenn ein Baum sich lang / besann, mit dir nachdem Gehör zu gehn.

surprise un peu, quand après longue réflexion, / un arbre, avec toi, se prit à aller d'après l'oreille.

Du wußtest noch die Stelle, wo die Leier / sich tönend hob –; die unerhörte Mitte.

Tu connaissais toujours cette place où la lyre / retentissante se levait ; – le centre fabuleux.

J'ai déjà commenté ces vers, mais il y a d'autres commentaires, d'autres points de vue qui élargissent le spectre de la vie humaine. (*Überzäliges Dasein entspringt mir in Herzen.*

Une existence surnuméraire jaillit de mon cœur.) Et pourtant cette vie est non seulement courte – mais elle est assez étroite. On la compare volontiers à une allumette. Tolstoï disait à propos d'Anna Karénine : « C'était une bougie qu'un train et aussi son amant éteignirent en un rien de temps. » Mais Tolstoï surestimait les humains, même s'il ne le faisait pas au détriment des animaux. Par exemple, il adorait les chevaux et la plupart des érudits connaissent son récit prononcé par un cheval. Non, la vie humaine n'est qu'une allumette, n'est qu'une ou qu'un, pourrait-on dire. Quelqu'un passe dans la rue et ce quelqu'un entend une question : « Avez-vous du feu ? » Et un autre quelqu'un sort une boîte d'allumettes de sa poche. L'action se déroule au siècle dernier, cela va sans dire. L'autre quelqu'un fait un *tschick* et l'allumette s'allume. Une cigarette s'allume aussi et le quelqu'un – celui qui possède la boîte d'allumettes – jette l'allumette usée, utilisée par terre ou ailleurs. Peu importe où atterrit cette allumette. Ce qui compte, c'est l'usage que l'on en fait. On allume une cigarette. Si l'on transfère cette action dans la sphère de l'inspiration et de l'art, on obtient le résultat suivant : « L'inspiration est venue et j'ai écrit un poème. » Le poème se conserve dans un bouquin, pour mettre les choses au mieux, tandis que l'allumette est partie pour toujours. Est-ce justice ? Ce sont des choses du même ordre. Qui plus est, la vie humaine est aussi une allumette. Qu'allume-t-elle, cette vie ? Les mystiques disent qu'elle allume Dieu, mais je n'en suis pas certain. Je ne crois pas que Dieu ait besoin d'un allumage quelconque. Et pourquoi pas un cheval ? Il galope, il galope, et Dieu s'allume. La création communique avec Lui pour qu'Il soit récréé à n'en plus finir.

L'élégie de Rilke parle d'un arbre qui accompagne quelqu'un, un être humain, vers une oreille. Vers l'oreille de qui ? de Dieu ? Un cheval galope, un humain prie et une oreille fait son apparition. Par les temps qui courraient au début du vingtième siècle c'était peut-être le cas. À présent, en 2022, c'est une bombe atomique qui fait son apparition quasi tangible. Certes, elle est apparue bien avant, dans les années quarante, comme tout le monde le sait ; à part ceux qui ne savent pas ce que l'atome veut dire. L'atome veut dire « boum, boum, boum » ; ou plutôt un boum, un seul. Mais ce seul boum contient un millier de boums, un million de boums, et c'est en cela que consiste sa force destructrice. Vous regardez un édifice et vous dites : « Boum ». Et l'édifice s'écroule, comme si de rien n'était ; comme s'il n'y avait rien à sa place. Ensuite vous dirigez votre regard vers un autre édifice et vous dites : « Boum ». Et l'autre édifice s'écroule, comme s'il était le premier édifice. Le premier, le deuxième, le troisième. Les édifices s'écroulent, les uns après les autres, et vous continuez à dire « boum », comme si vous ne connaissiez pas d'autres syllabes, d'autres expressions linguistiques. Vous pouvez dire « roum », si vous voulez ; à la place de « boum ». Mais alors,

- Pour quelle raison tenez-vous à cette lyre ? Seriez-vous un poète, un musicien de renom ?

- Non. Je suis Orphée, tout simplement. Chaque Messie, chaque empereur qui se respecte se sent investi de la mission d'Orphée. J'ai toujours connu cette place, ce centre, cette lyre qui se lève continuellement et retentit à l'infini. J'ai toujours été au courant de ma destinée, de ma prédestination. »

L'armée de Poutine avance, s'arrête et recule, en hochant les épaules. Comment l'Ukraine peut-elle résister à l'assaut des chars et des missiles conduits par la main du Kremlin ? Alors, Poutine ou l'un de ses porte-parole disent : « Vous ne connaissez ni Pascal ni Nicolas de Cues. Notre centre est partout et notre circonférence n'est nulle part. C'est cela, la grandeur de la Russie. » Ce qu'il faut comprendre est lié à la lyre car j'en suis convaincu : c'est elle et pas l'Otan qui sauvera le monde. La beauté, autrement dit. Dostoïevski se baladait dans les rues de Pétersbourg en disant : « La beauté, la beauté, la beauté. » Et puis quelqu'un interrompait son monologue intérieur ou extérieur : « De quoi parlez-vous ? Seriez-vous un écrivain surréaliste ? Ne voyez-vous pas cette boue, cette pauvreté qui vous attend en dehors de la Perspective Nevski ? Décidément, vous dites n'importe quoi. Et vous écrivez n'importe quoi. Seul votre idiot, votre prince Mychkine, mérite la postérité, parce qu'il symbolise l'humanité, d'après nos calculs. » Il s'agit d'un révolutionnaire russe pour qui le centre était étroitement lié au corps du tsar. Ce corps roule dans une calèche et le révolutionnaire lance une bombe. Certes, il ne s'agit pas (pour une fois) de la bombe atomique, mais sa force de destruction est suffisante pour déchiqueter littéralement les muscles et les tendons de l'empereur. Et la lyre retentit : « C'est la lutte finale / Groupons-nous et après-demain... »

Il faut s'éloigner de l'histoire et d'autres histoires, et Rilke en parle dans une de ses élégies que je n'ai pas le temps de rechercher ; et pourtant elle n'est pas dans ma bibliothèque qui se trouve à l'extérieur par rapport à l'intérieur de mon cabinet de travail. Ce qui est à l'intérieur est aussi à l'extérieur – exactement la même chose, comme disent nos mystiques et philosophes favoris. Alors, vous vous demandez si l'image qui flotte sous vos yeux, devant vous, derrière vous se situe à l'intérieur (de quoi ?) ou à l'extérieur (du même quoi). Vous décidez qu'elle se situe à l'intérieur, au centre de votre cœur. *All right, all right*. Vous n'avez qu'à vous percer le corps et sortir cette image au grand jour, au lieu de la contempler dans un élan mystique qui risque de vous induire en erreur à tout moment. Non, non, non – ce n'est pas ça tout ça. Rilke parle de l'invisibilité – selon ma mémoire – et cette invisibilité provient de la visibilité que nous rendons invisible et même impuissante, pour ainsi dire. Je pourrais aller chercher cet extrait pour l'extraire du livre que tout à l'heure j'ai posé sur le rebord d'une

de mes fenêtres. Je le ferai tôt ou tard. Pour le moment, ce qui compte pour moi se focalise sur l'éloignement, l'écart, le recul. Par rapport à quoi ? Il n'y a aucun rapport avec tout ce qui se passe. On se lasse aussi des miettes et des beaux restes, en admettant qu'ils soient beaux. Ce sont des restes – il n'y a aucun doute là-dessus. Et même là-dessous il n'y en a pas : il y a des restes, rien d'autre. Et ces restes, c'est vous-même, sauf si vous niez votre propre existence, en disant : « Je ne suis pas car je pense, je sens et ainsi de suite. »

Comment rendre tout cela invisible ? Le monde se déroule, s'enroule, et vous emmagasinez tout cela pour le rendre invisible, en fin de compte. Vous le divisez au cours de ce processus – pour mieux régner sur son invisibilité. Vous éteignez la télévision, l'ordinateur et tous les autres engins, votre rasoir compris. Vous êtes barbu à présent, et vous vous rendez invisible ; pour que personne ne voie à quel point vous êtes vieux, laid et risible. En fin de compte, en fin de compte. Une fois de plus, vous allumez votre ordinateur et vous vous mettez à compter tout ce qu'il y a dans l'espoir de voir la fin de ce compte. Vous comptez et vous vous souvenez, en passant, de la table de multiplication. Vous multipliez, additionnez et même divisez quelque chose par quelque chose – pour être plus sûr de ce que vous faites et du résultat final. Et vénéral, la plupart du temps. La plupart du temps devient la plupart de l'espace, et la vie progresse de cette manière pour terminer ses jours n'importe où et n'importe comment.

En Russie – et c'est après tout ma patrie, ma terre natale – on continue à s'adonner aux monstruosité. Dans les autres pays européens, il y a un monstre et vous pouvez le tuer, à condition d'avoir un bon fusil. En Russie, même un million de kalachnikovs – mon arme de prédilection – ne suffit pas à démonstruer tous les monstres. Pour les démocratiser, démoraliser, déconstruire. Je n'ai pas envie de citer Derrida, pour le moment. Le moment viendra peut-être ; ou il ne viendra peut-être pas. J'ai déjà donné, comme on dit ; et on dit un tas de choses à propos de données, de rides et de moments.

À ce moment précis, il serait souhaitable de citer *Le Monde* ou *Le Figaro* pour étayer mes thèses qui se lient fraternellement ou anti-fraternellement à ce qui se passe en Ukraine en ce moment. Le moment passe, mais ça reste : la guerre, les massacres. Les russes montrent quelques cadavres ; les Ukrainiens aussi. Et puis il y a des lettres qui apparaissent pour nous donner des précisions au sujet de ces cadavres. Il y a des flèches, des mots. Un mot dit : « Une victime des attaques ukrainiennes. » On suit le trajet parcouru par la flèche et en effet on voit un cadavre. Quelqu'un l'a non-seulement abattu – n'importe quel obus, abus ou oiseau de combat peut le faire – mais aussi défiguré. Ce n'est pas la peine de discuter l'appartenance de ce cadavre : un oiseau, un char ou un homme l'a violé au point de le rendre méconnaissable.

D'ailleurs, on dit aux soldats russes, d'après les sources ukrainiennes : « Vous pouvez jouir de tous les corps que vous trouvez à proximité des buts que l'on fixe. L'essentiel est de ne pas laisser de traces de leur origine, de leur âge. Vous violez une jeune fille en fleur, mais à la fin de l'acte sexuel elle doit avoir l'air d'une vieille femme russe. »

Mais passons à saint Bonaventure pour avoir à la longue une bonne aventure, au lieu de viols sans nombre et sans nom. Que dit-il en définitive ? Évidemment il nous met en garde contre les viols de toutes sortes, même si ces viols sont faciles à mettre en pratique, à exécuter. « Parfois, une femme a l'air de s'offrir à vous, en disant : « Viole-moi, s'il te plaît. Je t'y autorise. Ainsi, de cette façon, ce ne serait pas un viol mais une explosion divinède l'amour. » L'homme hésite toujours : il y a d'autres chats à fouetter. Par exemple, il a un fusil à côté de son lit, et il doit nettoyer ce fusil avant de participer au combat suivant. Il se penche sur ce fusil, prend une allumette et commence à passer cette allumette à travers le fusil pour en éliminer toute la crasse qui risque de sauver beaucoup de vies destinées à la mort. Il enlève une crasse et se dit : « Un de plus. » La femme lui dit quelque chose, mais il la repousse assez résolument, en disant : « Un de plus. » C'est ainsi que les guerres perdurent. Il y a des hommes qui nettoient leurs fusils ou leurs chars tout en marmottant : « Un de plus, un million de plus. » Et les autres hommes tombent – à quelques mètres ou kilomètres de distance. On entend : « Un de plus, un million, dix millions », et la terre se dépeuple, comme si elle pouvait survivre sans nos tracteurs, sans nos agriculteurs. Et pourtant elle ne proteste pas.

Mais passons à saint Bonaventure. On marche à la surface de la terre. Il n'y a pas d'engrais ni de blé ; il n'y a rien du tout, sauf la voie qui nous mène inexorablement à saint Bonaventure. « Chacun, dit-il est tenté par sa propre convoitise, qui l'allèche et l'entraîne ; la convoitise, quand elle a conçu, enfante le péché ; le péché, consommé, engendre la mort. » C'est pour nous mettre dans le bain. J'ai déjà cité ce passage, mais nous sommes loin de pareilles descriptions du péché, même si nous sommes toujours à l'intérieur des péchés – jusqu'au cou, comme on dit. On touche sa poitrine et on tressaillit, lorsqu'on constate – après deux ou trois attouchements – que la poitrine est poisseuse, dégoûtante : elle est pleine de péchés, de crimes de toutes sortes. On monte, on monte et finalement on touche le cou. Et on rencontre le même phénomène : le cou est poisseux à cause des péchés qui collent à sa surface. On monte, on monte. On touche ses cheveux ; ils sont poisseux, eux aussi. On va dans la salle de bain, on met en marche tous les robinets, toutes les douches, et les cheveux se purifient – ~~tout~~ autant que l'âme. C'est ainsi que l'on gagne des batailles contre le diable.

« Tout péché implique que la volonté se soustrait au premier Principe, en tant que cette volonté est ordonnée à agir par lui, selon lui et pour lui : tout péché est donc un désordre de

l'âme, ou de la volonté à laquelle appartient d'opérer dans l'ordre du vice et de la vertu. » D'abord il faut faire en sorte que ce principe sorte de ses gonds, sinon on ne le verra jamais. On ne comprend pas ce qu'il signifie. Certes, on sait qu'il y a des principes, mais leur numéro n'est pas toujours marqué sur leur tee-shirt. Vous cherchez leur numéro et vous voyez : « Miami, New York, Ukraine, Poutine est un criminel. » Et puis une série d'« À bas ». À bas, À bas, À bas, À bas, À bas, À bas, À bas, À bas. Et puis on y ajoute ce que l'on veut. Et puis on y ajoute un bas, un vrai bas cadavérique et on y jette les cadavres – non seulement les humains, les êtres humains, mais aussi des lettres, des slogans, des idées, des superstitions.

Il y a donc une volonté qui préside à la distribution des vices et des vertus. Il serait plus facile de manipuler une seule volonté qui nous manipule de toute façon. La présence d'une seconde volonté pourrait nous débarrasser de l'inconvénient qui surgit lorsque nous devons faire un choix. Il y a un cube sur lequel Notre Seigneur écrit « Vice » – tous les jours ; pour mettre à jour nos transgressions et punitions. En se vautrant dans un vice, on peut toujours chercher des excuses. « Vous savez, l'inscription est trop fade. Votre cube passe son temps dans mon jardin, sous le soleil. Voilà le résultat : on ne voit plus rien. » Et le Seigneur répond : « Les couleurs sont éclatantes. Je les ai appliquées à la surface du cube ce matin. Prépare-toi à une punition exemplaire : quarante coups de knout. » C'est encore plus compliqué que cela. Nous savons tous que les décisions pleuvent sur nous, et presque chaque minute est consacrée à la création d'une décision. Et très souvent, ce sont des questions de vie ou de mort. Par conséquent, le Seigneur doit renouveler les inscriptions tout le temps, sans se permettre une pause-café. À dire vrai, nous avons affaire à un ballon qui se déplace dans notre jardin ou même sur le plafond de notre chambre. Il tourne de façon à nous montrer une décision, ou plutôt une possibilité ; ou les deux : le problème est si emberlificoté que nous n'arrivons pas à comprendre comment tout cela fonctionne. Nous ne comprenons ni le fonctionnement du cosmos ni même les mouvements de notre volonté qui tourne, se retourne et de temps en temps tombe de fatigue. « Je ne veux rien, disons-nous au monde entier. Laissez-moi tranquille. » Dans de tels moments notre volonté risque de nous quitter. Elle s'enfuit, traverse le jardin et nous nous mettons à la recherche de cette volonté pour pouvoir manger quelque chose sans vomir, sans éprouver un dégoût insurmontable. Nous marchons à travers le jardin et nous explorons à quatre pattes les arbustes et d'autres refuges potentiels.

Et puis nous nous souvenons de Schopenhauer et nous comprenons que la volonté est partout, dans n'importe quel arbuste, branche, chat. Même les pierres ont une volonté que nous pouvons utiliser à bon escient, puisque c'est toujours la même volonté que nous rencontrons, où que nous aillions, quelle que soit la direction de notre vol. Si notre volonté se

cachait sous un buisson, nous pourrions la retirer de sa cachette sans problème, sauf si nous souffrons de rhumatismes et ne sommes par conséquent pas en mesure de nous mettre à quatre pattes ; et même à trois pattes. C'est encore plus difficile, à mon avis. D'autre part, une patte peut se lever et appeler quelqu'un – un jardinier, par exemple, à l'aide. Je lève la patte – je pense à mon chat qui le fait assez souvent – pour la lécher – et puis je m'écroule, incapable que je suis de garder l'équilibre dans cette position. J'ai besoin du quatrième appui et même de son collègue qui s'appelle le derrière, le cinquième appui est la tête, et en désespoir de cause vous pouvez vous mettre sur la tête, surtout si vous êtes né dans une famille d'acrobates. Depuis votre enfance vous voyez vos parents se promener dans votre appartement tête en bas, au ras du sol. Ils pouvaient se promener comme cela pendant des heures pour suivre le conseil de leur médecin de famille. « Des promenades vous feront du bien », disait-il à chaque fois qu'ils se voyaient. Mais le médecin ne savait pas que vos parents – mes parents, eux aussi, appartenaient à cette tribu, à la tribu des acrobates – vous inspirait des promenades à l'envers. Un jour vous mettez votre médecin au courant de votre façon d'agir au cours de ces promenades, de votre version des promenades terrestres. Et votre médecin de répondre : « Pour quoi faire ? Il y a moins d'air frais au ras du sol. Vous respirez surtout la poussière, les pipis des chiens et même les vers de terre qui ont l'habitude de semer la paille dans nos intestins et ailleurs. Même dans nos organes génitaux, figurez-vous. » Vous vous mettez à vous le figurer et vous reculez sous l'effet de l'horreur que vous éprouvez de manière physique, pour ne pas dire intestinale. Votre volonté rebrousse chemin et dorénavant vous marcherez normalement, comme tout le monde. Pour rien au monde vous ne voulez devenir un citoyen ordinaire. Vous écrivez donc des poèmes pour vous isoler, vous éloigner de toutes les banalités qui vous entourent et vous parlent parfois.

Et votre volonté ? Il n'y a aucun doute : vos poèmes sont lamentables, et on vous dit déjà que vos poèmes vous distinguent des autres – du mauvais côté, ajoute-t-on. « Peu importe, répondez-vous. Depuis longtemps je ne distingue plus le bien du mal, le vrai du faux. C'est ma façon de vivre, inspirée partiellement par les œuvres de Nietzsche. » Et le péché ? Rilke séduit une actrice qu'il ne veut pas épouser pour ne pas nuire à son inspiration qui vient rarement : il faut l'attendre jusqu'à la Saint-Glinglin. Une grande déception qui enfoncera quelques clous dans le cercueil du poète risque de se produire au moment où l'endroit (un château) et la plume sont à la hauteur de la tâche. Mais l'inspiration n'est pas au rendez-vous, comme on dit. À plusieurs reprises, Rilke a déjà dit à l'inspiration, à sa muse : « Ne prends pas le tramway. Prends un taxi. J'ai assez d'argent pour payer le trajet – même si tu viens de Russie. » L'inspiration vient de Russie, mais un tel voyage n'est jamais garanti à mille pour

cent, même si Tolstoï lui-même vous prête un cheval. Vous galopez à travers les steppes et puis on vous arrête. Pourquoi ? Parce que vous vous trouvez face à face avec une frontière polonaise. Et la Pologne est un pays de l'OTAN. Normalement, vous ne devez avoir aucun problème avec les gardes-frontières. Après tout, vous êtes autrichien ou allemand ou français. Tous ces pays sont les membres de L'UE et de l'OTAN. Mais il y a une guerre en Ukraine, en ce moment. Cette guerre est due au zèle incontournable et insupportable des Russes, surtout de leur commandant, Vladimir Poutine. L'inspiration avance, galope ; Tolstoï continue de bénir le voyage. Et puis l'inspiration (une vingtaine de poèmes) s'arrête pile car il y a cette fameuse frontière et tous les produits en provenance de Russie doivent nécessairement séjourner du côté des Russes, pas du côté du monde libre. Parmi ces produits il y a des matriochkas et des samovars. Les représentants du monde libre s'installent autour des samovars dans l'attente d'une tasse de thé – au lait qu'ils emmènent avec eux. Ils jouent avec les matriochkas à volonté et disent : « Tiens, cette matriochka ressemble à ma femme.

- Et cette matriochka-ci ressemble à ma sœur.
- Tu sais, ces matriochkas me rappellent un poème de Rilke.
- Rilke ? ce poète dont l'inspiration poirote dans mon izba ?
- Mais non, c'est une autre inspiration, une autre respiration, comme disent les poètes professionnels.
- Si on laissait passer cette inspiration ? Après tout, ce n'est pas une bombe.
- Ce n'est pas un missile non plus.
- Personne ne lira ses poèmes, de toute façon. C'est trop compliqué, et la langue allemande est maudite depuis la dernière guerre mondiale.
- Oui. Il faut l'interdire, une fois pour toutes.
- Ainsi que la musique allemande. Tous ces Beethovens. On n'en a pas vraiment besoin. »

À propos, je me suis souvenu des propos que l'on trouve dans une lettre de Rilke, pas dans un de ses poèmes. Je parle de l'invisibilité à laquelle le monde sera réduit, si on réfléchit ; si on ne réfléchit pas, plutôt. Il faut écouter le cosmos, ce qui pourrait se faire grâce à l'oreille, à cette grande Oreille dont Rilke parle à plusieurs reprises. Voici une de ces reprises : « *Da, von den hohen Vermögen / fiel ihr Musik in das veränderte Herz.* » Et là, des bons vœux d'en haut / dans son cœur transformé lui tomba la musique. La traduction ne traduit que partiellement le processus dont il est question dans le vers qui, après quelques mésaventures, finit par traverser la frontière. Dans cette traduction on met l'accent sur la volonté qui est bonne, pour une fois. Pourquoi ? Parce qu'elle vient d'en haut et pas d'en bas.

Si la volonté vient d'en bas, on dit tout de suite : « Oui, la libido, je la reconnais. Freud avait raison : il n'y a que la libido. » Alors, on pose une question à celui ou celle qui fait cette déclaration. « Et si la volonté vient d'en haut ? » Une discussion s'engage et au cours de cette discussion nous apprenons que le monde païen n'est pas tout à fait défunt. On vous raconte des histoires que l'on trouve dans le chef-d'œuvre d'Homère. On vous dit que les dieux de l'Olympe faisaient l'amour tout le temps – souvent au détriment de notre pauvre humanité. « Ils forniquaient à n'en plus finir. Paris s'apprête à tuer Achille, mais Athéna fornique, au lieu de tendre la main et protéger le talon d'Achille. Achille ne sait rien au sujet de son talon. Il croit ferme que ce talon est destiné aux courses, aux marathons et aux jeux Olympiques. Qui plus est, Achille est féru d'exercices de toutes sortes. Il fait de la gymnastique même au cours des combats. Il immobilise son cheval, descend et lève le talon pour accomplir une prouesse que l'on voit rarement dans les salles de fitness. Et Paris tire, tire, tire. Et il ne manque pas sa cible qui s'écroule et meurt sur le coup. »

Soit : la libido est partout, mais grâce à cette libido nous pourrions sans doute entendre quelque chose. Deux anges font l'amour et les cœurs des humains font l'amour à cet amour, de sorte que seul l'amour règne dans le cosmos. Les anges font l'amour à votre cœur et vous entendez une symphonie. Pour une fois, pourtant, il ne s'agit pas de la *Neuvième* de Beethoven. Pourquoi pas la *Neuvième* de Mahler ou de Bruckner ? Non, non, non : c'est la *Neuvième* du ciel. Il y a combien de cieux de par le monde ? D'habitude, on s'arrête au septième ciel qui dénote la frontière de nos espérances. Mais cette fois nous allons plus loin. Nous franchissons la légendaire frontière, traversons le huitième ciel et atterrissons ou plutôt aciellisons au Neuvième ciel. Ceux qui aiment Rilke – et ils sont légion – pensent sincèrement qu'à la place du cœur le poète met continuellement une oreille, la grande Oreille dont il parle souvent et avec brio. « C'est pour cela qu'il parle d'un *veränderte Herz*, le cœur transformé. Comment voulez-vous transformer ? On pense tout de suite à une opération à cœur ouvert. On ouvre le cœur et on l'opère. Comment ? en y insérant de la musique ? C'est le point de vue de Rilke qui, à ma connaissance, n'était pas un chirurgien de renom. D'accord, vous ouvrez un cœur d'une main et mettez un disque de l'autre. Une symphonie de Mahler, de Bruckner ? Mettez n'importe quoi, pourvu que ce soit de la musique : même après l'opération, le cœur ne sera pas un mélomane averti. Ce n'est pas pour l'appréciation de la musique qu'on insère un morceau dans le cœur. C'est un morceau spirituel, pour ainsi dire. Autrement dit, on y insère un ange, comme d'habitude. Quelle espèce d'ange ? (Quel *espace* d'ange ?) N'oublions pas que dans ce domaine rilkien on a un embarras de choix.

Pas tout à la fois. Il faut expliquer, donner son point de vue au sujet de cette fameuse invisibilité où le monde disparaît. D'après Rilke, nous faisons tout pour rendre le monde invisible. Pourquoi ? Parce qu'il est insupportable. On téléphone à Poutine et on lui pose cette question : « Aimez-vous Rilke ?

- Je n'aime pas Françoise Sagan, répond-il.
- Et Brahms ?
- Je l'adore – surtout ses dernières œuvres pour piano.
- Que pensez-vous de *L'Homme invisible* de Herbert Wells ?
- Je l'admire aussi.
- Ne voudriez-vous pas le remplacer ? dans le monde d'aujourd'hui ?
- Et la Russie ? Elle a besoin d'un président visible.

- D'accord, vous pouvez rester où vous êtes, sur le trône érigé au centre du Kremlin. Au *Mitte* du Kremlin. Mais pour être à la hauteur de votre poète préféré que vous lisez dans l'original, vous pourriez au moins faire en sorte que votre armée soit invisible. »

Dans cette fameuse lettre, Rilke envisage l'invisibilité depuis un autre angle de vision, d'écoute ; d'un angle supplémentaire qui pourrait ne pas exister dans le contexte, étant donné le nombre explicite des interprétations. Il dit que le destin d'un homme – cela me rappelle un film soviétique dont j'ai vu quelques extraits – est invisible, quoique tangible. Nous le sentons très souvent : dans notre estomac, lors d'une indigestion, dans d'autres organes, au cours de la même indigestion. Il y a d'autres signes, symboles du destin : la vie serait beaucoup plus facile si le destin limitait ses dégâts à ce mal désagréable. Il y a une réclame ou une publicité (à une certaine époque il était plus chic de dire « réclame » ; du même point de vue, il est plus chic de dire « merde » que de dire « zut ») et au début de cette réclame on voyait une voiture à l'intérieur de laquelle un homme faisait une grimace. On entendait une voix féminine qui confiait aux spectateurs qu'une fois de plus l'homme souffrait de diarrhée. Ensuite on voyait un cachet et le problème était réglé une fois pour toutes.

Mais le destin ne se limite pas aux maux, quelles que soient leurs étendues. Le destin peut être contenu dans le sourire de quelqu'un, de l'autre ; c'est pour cela qu'il y a des hommes et des femmes qui font de leur mieux pour se débarrasser des autres. Ils ont peur des sourires malicieux qui portent la poisse. Même un sourire bienveillant est dangereux, étant donné le nombre des nuances qui accompagnent cette notion et son exécution. Vous demandez à la personne qui vous dévisage avec ce sourire : « Pourquoi souriez-vous ? » On vous répond rarement par une formule laconique et vague : « Parce que je vous veux du bien. » Non, on entre dans un labyrinthe d'explications. On vous explique que la bienveillance

de ce sourire ne sera efficace que si vous faites ceci ou cela. Vous donnez dix roubles au possesseur du sourire et ce dernier devient efficace ; d'après les dires de ce personnage glauque, incertain. Ensuite on vous prodigue des conseils dont vous n'avez vraiment pas besoin ; avec le même sourire, s'il vous plaît. Vous finissez par donner un nom à ce sourire : un « sourire-conseil ». Dans ma jeunesse, j'ai appris cet adage désuet : « les conseillers ne sont pas les payeurs ». Je le comprenais de travers peut-être. Je pensais qu'il était préférable de recevoir de l'argent sur le champ, dans une valise, plutôt que d'écouter les balivernes et des lieux communs qui abondent dans les lieux communs. L'expression un « lieu commun », je le comprenais ainsi : « C'est un lieu où il y a beaucoup de monde, et quand les individus s'amassent quelque part et un attroupement se produit, on entend plus de bêtises que d'habitude. Et puis tout le monde risque de chanter l'*Internationale* ou un autre chant connu du monde entier. Ou du prolétariat, tout simplement ; ou des coureurs cyclistes ; ou des masochistes. » Je continue à éviter les lieux communs, les parades, les manifestations ; à quelques exceptions près.

On explique à Poutine qu'il peut conquérir l'Ukraine sans problèmes, s'il se fie au destin qu'il entend et prévoit à sa façon. « Si vous croyez en la nécessité de votre combat et en votre victoire, vous ne devez pas jeter des bombes parce que le destin s'organise à la manière d'un sage chinois. Vous savez ce qu'il fait ? Il s'assied sur une branche et constate avec satisfaction que sa victoire est invisible. Mais tôt ou tard, cette victoire se manifeste, car les stratèges chinois ne peuvent se tromper. Ce qui est tout bonnement impossible, selon les livres anciens. Le sage attend et voit une multitude des cadavres flotter le long du fleuve qu'il contemple. Ce sont ses ennemis ; ils sont vaincus sans qu'une goutte de sang ne soit versée. Et Poutine de répondre : « Je comprends votre point de vue. Mais je ne peux compter sur la sagesse de mes ennemis, sur leur *seppuku* collectif. Par parenthèse, les Chinois sont aussi férus de ce rite que les Japonais. C'est leur seul emprunt à l'histoire japonaise. Je suis donc obligé de rendre l'armée ukrainienne invisible par mes propres moyens. »

Le destin est musical, d'après Rilke. Un accord est invisible, inaudible ; et puis vous constatez que votre taux vibratoire monte inexorablement. Vous vous souvenez de l'axe de la terre qui se déplace pour que nous soyons heureux, en fin de compte. Les pôles se déplacent et on se dit que dans le midi on sera plus heureux que dans le nord. Les gens aiment l'hiver grâce aux sports que l'on pratique durant cette saison. Il y a des gens qui se déplacent eux-mêmes, comme des pôles, mais beaucoup plus vite, pour en glissant le long des pentes, en rivalisant avec le vent et les météores. Mais les plages les attendent, et lorsqu'on leur pose la question étroitement liée au renversement des pôles, ils disent : « Tant pis pour la neige et les

skis alpin. Je passerai mon temps sur le dos, sur les plages situées dans les territoires du cercle polaire. » Et les plages nous invitent à la fornication – tout le monde est au courant de ce phénomène. Même si vous ne faites pas l’amour sur la plage, vous le faites quelques secondes après votre séjour au soleil, après un bronzage salubre et salubre, comme nous disons ; même si notre peau ressemble dorénavant à de la crème brûlée ; même si un cancer s’ensuit ; même si la mort franchit le seuil de notre villa. Eh bien, une fois le bronzage terminé, nous nous précipitons à l’hôtel ou au centre (*Mitte*) de notre villa pour nous jeter sur le premier lit disponible ; ou même sur un divan quelconque. Saint Bonaventure nous met en garde contre cette habitude et nous montre le knout dont la puissance est capable de nous conduire directement au cimetière. « Crime et châtement », dit le saint.

Il y a plusieurs explications que ce phénomène (ce châtement des cieux) retire du néant, de l’ignorance totale du monde. Certains (quelques saints, quelques individus malsains) prétendent que la terre suit les ordres du Tout-Puissant et, dès que la concupiscence franchit la ligne jaune ou rouge (il y a des daltoniens parmi les pécheurs et même parmi les anges) la force de gravité augmente – surtout pour les objets précieux : un criminel perd toute ses acquisitions malhonnêtes qui lui tombent littéralement des poches. Les commentateurs et les chroniqueurs oublient souvent le détail emprunté à la vie sociale et politique : la sanction. Oui, pour une raison inconnue, nous oublions, la mesure qui frappe actuellement les Russes – en pleine figure, d’après les commentateurs. Les Russes – même ceux qui n’ont rien à voir avec la guerre en Ukraine (ils ne sont ni soldats ni ministres) – se promènent dans les rues défigurés. Non, leurs rues ne sont pas encore encombrées de leurs propres décombres : l’OTAN n’a pas encore amorcé le bombardement en règle de la Sainte Russie. En tout cas, tous les saints (saint Bonaventure compris) gardent le silence à ce sujet. Mais les Russes-mêmes, les citoyens de la Russie maudite, portent des stigmates sur leur visage et même sur leur corps. Il est vrai qu’ils font de leur mieux pour taire la vraie origine de leurs souffrances corporelles qui se traduisent en défigurations et autres calamités physiques et psychiques. Ils disent simplement : « Vous savez, j’ai relu *Les petites fleurs* de saint François d’Assise. Pas en italien, hélas. Mais je crois que cette œuvre s’intitule *Piccoli Fioretti*. N’est-ce pas, n’est-ce pas ? »

Le malfaiteur ne porte plus aucun objet, qu’il soit précieux, semi-précieux ou pas précieux du tout. Mais ses jambes flanchent et cette faiblesse signifie l’intervention des sanctions dirigées par un ange déchu ou par quelqu’un d’autre. (Nous ne connaissons pas encore – pas par cœur, en tout cas – l’angéologie et tous ses attributs.) Il avance à petit pas, les jambes à demi courbées, et la force de gravitation continue ses jeux, ses répressions. À

propos, je viens d'apprendre que les pays de l'Union Européenne ainsi que l'OTAN et tutti quanti avaient refusé de collaborer avec les Russes sur la lune. Que comptaient-ils faire sur notre satellite ? N'oublions pas que, d'après certains savants haute gamme, la lune n'est pas notre satellite : elle n'était pas là à l'époque où les Chinois peignaient le ciel avec exactitude, sans oublier une étoile, si méprisable soit-elle. Comment se fait-il que la lune ne fasse pas partie de ce ciel-là ? L'ont-ils punie pour un méfait que nous ignorons, malgré Armstrong et ses pas légendaires ? (Les petits pas, hommage à Petipa, à ses princesses et ses lacs des cygnes.)

Bref, les Européens refusent de jouer au foot avec les Russes ; non seulement sur terre, étant donné un nombre croissant d'exclusions des équipes de mon pays natal, mais aussi sur la surface de la lune. On arrive sur la lune, et les généraux entament une discussion au sujet de la fête inaugurale. On inaugure la conquête de la lune. Tout est prêt pour l'inauguration – le champagne, les bougies – et puis on voit un Russe qui se promène sur la même surface, sur la même lune – comme si de rien n'était. Un maréchal lui adresse la parole immédiatement, sans perdre une seconde : « Que faites-vous ici ?

- J'observe le comportement des pierres lunaires.
- Votre mission est terminée. Vous n'avez plus rien à faire ici, parmi nous.
- Mais le champagne que je vois sur votre table de fortune me séduit intensément. C'est mon champagne préféré.
- Et alors ? dit le maréchal.
- Me permettriez-vous de manger un petit morceau avec vous ? au nom de notre fraternité d'autrefois ? »

Plus je fixe, plus je déforme ; ou plutôt, plus je change d'objet.

Passant du vague au net, je ne me borne pas à changer d'approximation ; je change d'objet.

Paul Valéry change, fixe ; moi, je suis la même trajectoire, car dans ce domaine on n'a pas vraiment le choix. On fixe et on déforme, et le saint que je maltraite depuis quelque temps n'est pas une exception à cette règle. D'ailleurs, je ne sais même pas si je déforme ou si je change d'objet, de sujet. Le saint lui-même a dit un jour : « On ne me déforme pas tant que Christ se tient tout près de mon âme, dans mon âme. Si on s'attaque à mon âme, si on la coupe en deux, alors je dirai : 'Le morceau où Christ continue à souffrir sur la croix est mon moi authentique.' » Je fixe les paroles du saint et puis je vois la lune, et je ne sais pas du tout

comment et pourquoi cette lune s'immisce dans mes réflexions. Est-ce pour me rappeler l'importance de l'amour ou plutôt de la concupiscence que le saint condamne sans appeler, quoiqu'au ralenti ? En effet, il suffit de dire : « Rangez vos membres, vos organes génitaux et partez d'ici au plus vite, sinon je vous martyrise jusqu'à ce que vous rendiez l'âme. Et dès que vous la rendez, je la couperai en deux, en trois, en quatre, car votre âme ne vaut rien. Vaurien, vaurien ! »

Il est difficile de se passer des organes génitaux lorsqu'un saint vous condamne pour votre libido – un mot qu'il ne connaît pas encore. Prenons Rainer Maria Rilke qui changeait de femmes comme de chemises. Il en parle sincèrement dans une de ses élégies. Je fixe le texte allemand et je le déforme, ce qui n'est pas bizarre, étant donné mon ignorance partielle de cette langue. Certes, j'ai lu les grands classiques allemands dans l'original, mais la plupart du temps je dois recourir à une traduction pour ne pas me fourvoyer, dévier du sens vers le non-sens. « Il peut arriver que le consentement soit donné et que l'œuvre ne soit pas accomplie : soit que le pécheur veuille agir, mais ne le puisse pas... » Je fixe le texte et l'image (le texte allemand) saute, et à sa place je contemple une autre version de la vérité proclamée par saint Bonaventure. Pourquoi faut-il toujours penser à l'amour – dans le sillage de saint Paul, sans doute ? Prenons un ivrogne qui est assis en face d'un verre de vodka, un grand verre de vodka. Le consentement est donné et la main de l'ivrogne s'approche dangereusement du verre. Mais un problème surgit et ce problème est lié au tremblement des doigts qui n'arrivent pas à fixer leur attention, leur prise sur le verre. Et s'ils réussissent à la longue leur manœuvre, le verre se met à trembler à son tour. Le verre tremble – un tremblement de verre – et le précieux liquide le quitte car un verre rempli à ras bord de vodka tient compte des tremblements, des bousculades de toutes sortes. La danse du verre est assez belle en soi, mais ce n'est pas le but de l'ivrogne qui, entre parenthèses, n'a jamais rendu visite au Bolchoï pour se délecter de l'art d'Oulanova ou de Plissetskaïa.

Il se peut que cet incident – et pas une femme, une belle adolescente – soit logiquement collé aux paroles du saint qui, certes, ne s'est jamais laissé emporter en présence de whisky ou de cognac. Mais il a dû voir beaucoup d'ivrognes dans les rues et ailleurs ; peut-être même à l'intérieur de son monastère. N'oublions pas que les moines ont toujours fabriqué de la bière et que la Belgique porte témoignage de cette coutume, de ce rite quasi-religieux. Mais Rilke n'aimait pas la bière ; il lui préférait les femmes, d'après les lettres que j'ai lues partiellement. Parcimonieusement, pourrais-je dire : je ne voulais pas être trop influencé par ses élans amoureux, ce qui m'aurait empêché de prendre l'initiative au cours des cours que je faisais aux femmes de toutes conditions et de pays variés. Supposons, que vous disiez à votre

maîtresse : « Que doit faire celui qui ne comprend rien à la vie ? Cet homme que tu contemples, moi en l'occurrence, ne fait que la laisser faire, la vie dont je parle. Cette vie passe devant lui, à ses côtés. Il sent quelque chose et se dit : 'Cela me dépasse, de loin, de loin.' Puis la vie change d'avis, revient sur ses pas et continue à se dénouer à proximité de ce personnage ridicule. Et la volonté de ce personnage devient de plus en plus petite, comme pour contredire Schopenhauer et sa doctrine connue sous le nom de 'représentation'. Pourquoi se rapetisse-t-elle ? Parce qu'il y a une autre volonté, celle de Schopenhauer, qui la domine complètement. Pour le moment, c'est toi qui représentes cette énorme volonté, cette volonté gigantesque.

- C'est du plagiat, dit la femme.

- Je te demande pardon ?

- Tu ne fais que citer une des lettres que Rilke a écrites à Lou Salomé.

- Mais non. Nous avons simplement les pensées similaires. À présent, à cause de toi, je me sens aussi petit que Rilke. Qu'y a-t-il de si extraordinaire à cela ?

- Je préfère que tu te sentes aussi grand que Rilke. Penses-tu que tu y arriveras ? »

Voici une autre lettre adressée à Lou Salomé :

Chère Lou,

Je ne comprends pas ce qui se passe dans mon corps et partout ailleurs – dans chaque pensée que je trouve au centre de mon cerveau. (Je crois qu'il n'y a pas de pensées à la *périphérie* de mon cerveau : tout est au *centre*.) Je suis hérissé, tu sais ; et je ne sais pas si je suis un cactus hérissé ou un hérisson. En tout cas, une chose est certaine : je ne suis pas un être humain. Un arbre peut-être, un sapin. Non, un cactus, un cactus. Je repousse tout ce qui s'approche de moi. Et même les êtres qui s'éloignent de mon corps, de mon champ visuel et auditif, de mon oreille destinée aux anges et leurs poèmes, ces êtres-là, je les repousse aussi pour qu'ils aillent encore plus loin, pour qu'ils quittent la terre et s'installent dans une quelconque galaxie provinciale. Même cette guerre, cette affreuse guerre ne me touche plus parce que, comme on dit à présent à la télévision russe, tout est foutu. Actuellement on entend beaucoup de gros mots. Tu sais, à la télévision russe, sur les chaînes plus ou moins privées, ils disent que les Russes s'apprêtent à perdre la guerre. J'ai toujours été pour les Russes car je crois que l'Orient est bien supérieur à l'Occident. Je pense avant tout à la Chine. Mais à la Russie aussi, à la Russie aussi, ne serait-ce qu'en partie, dans cette partie où vivent Tolstoï, Pasternak et Marina Tsvetaïeva. Et la nature ? Je suis certain que tu me poserais cette question si tu étais en

face de moi. Eh bien, la nature, sa pureté ne me touchent plus non plus. Je sors du château, me dirige vers l'arbre le plus proche et je le touche. Si je touche un arbre, je sens quelque chose ; sinon je ne sens rien, rien du tout. La guerre me prive de la sensibilité, et pourtant je ne sens plus la guerre. Si elle réussit à me priver de mes sens elle opère des changements dans ma substance : on ne peut douter de cette affirmation. Hélas, je ne sens ni ces changements ni l'action lui-même. Son action. Jamais je n'ai été aussi insensible au vent, à la pluie. Si le vent souffle en bourrasque et me fauche, comme un tir de mitrailleuse, je le sens ; sinon, non.

Encore une lettre à Lou qui frise la décence, pour être franc. Rilke se mit à enseigner quelques connaissances rudimentaires qu'il se résolut à enseigner à une couturière sans renom ou simplement à une ouvrière de chez Renault. Il paraît que Renault quitta la France à cause des sanctions ; n'oublions pas que nous sommes toujours en 1922. La guerre éclate partout où l'on parle de la guerre, ou des abus, des missiles et des chars, des éclats ; une action d'éclat, rien d'autre. En Russie, on appelle cela un exploit. On met un char au *Mitte* d'une salle et on projette plusieurs missiles vers ce *Mitte*, à l'intérieur de n'importe quoi. Certains de ces missiles touchent la cible, les autres la ratent. Cela marche pour un moment ou pour un autre. Puis un moment se met à marcher sur un autre moment. C'est quoi ? un mélange ? une défaite ? un oubli ? une erreur ? C'est tout cela au même moment. Le moment éclate et nous voyons des éclats, rien de plus. « Chère Lou, je t'envoie un poème et un loup en pluche, pour te faire plaisir. Pourrais-tu m'écrire pour que je sache si tu as ri au moment où tu as vu le loup ? Tu sais que dans le roman de Pouchkine, *Eugène Oneguine*, il y a un ours qui poursuit l'héroïne à travers les bois, les marécages et les ruisseaux. Et à travers les izbas, figure-toi. Il va sans dire que, pendant la représentation, il devient un loup-garou ou le personnage dont l'héroïne est amoureuse. »

Rilke continue-t-il d'écrire des lettres à ses admiratrices et comtesses ? Il leur décrit ses voyages à travers les mondes qui l'intéressent. Et puis une femme s'arrête, passe en barque et sa plume s'arrête, elle aussi. L'espace de quelques heures, rien ne bouge ; même le *rien* ne bouge pas. Et puis le rien commence à bouger, et c'est un mauvais signe car si un rien bouge, tout le reste bougera ensuite. Et tout le reste n'est que nucléaire, en période de guerre.

Rilke écrit aussi à Magda dont le nom de famille m'échappe :

Un saint m'approche et me touche d'une manière innocente. Pourquoi parle-je de l'innocence de ce saint ? Parce qu'il n'inspire rien de grave, d'inutile et de ridicule,

comme je dis toujours. Il ne me demande pas de construire des ponts pour que les chars puissent s'installer sur l'autre rive d'une rivière. Il n'exige pas que je construise des gratte-ciel pour dominer le monde à la manière des Babyloniens et leur tour. Pas de chars, pas de tours de contrôle. Il faut que tout s'écoule de moi *naturellement*. J'espère que tu me comprends. Je ne fais aucune allusion à la phtisiologie. Je connais un homme qui ne parle que de cela. Il ne parle que des toilettes où il va, d'où il vient parce qu'il n'arrive pas à s'en débarrasser immédiatement, en une seule fois. Il fait de son mieux, il fait de son pire, mais rien ne se passe, comme s'il n'y avait rien à l'intérieur de son corps. (Cette fois, je ne parle pas de son for intérieur : non, cela se situe plutôt à la sortie, dans les intestins peut-être. Tu sais que je ne connais ni l'anatomie ni l'économie. Sauf le cœur et l'oreille.) Cet homme me confie sa vérité. Il me chuchote à l'oreille : « Je veux que tout s'écoule, vous savez. » Eh bien, cela s'écoule, ma chère Magda. Tout vient de moi, la nature et les étoiles, et une jeune fille qui vient de mourir. Elles s'écoulent toutes de mon corps, de mes fibres ; de toutes les fibres, je t'assure. L'invisible acquiert des vêtements et se présente, s'exhibe, telle une divinité. C'est un ~~vrai~~ fleuve et je descends ce fleuve impassible dans mon canoë. C'est bizarre, ma chère Magda. Je regarde les nouvelles de Moscou, et un speaker dit : « Non, la guerre, la guerre. Pas de non à la guerre. La guerre jusqu'au dernier tir. Pas de Canossa, pas de Canossa. » Pas de stérilité verbale, fragile. Vous prenez quelques mots, un soi-disant document, et il s'efface. On n'a même pas besoin de le montrer. Te souviens-tu comme Chamberlain agitait, brandissait la signature d'Hitler – près d'un avion ? Un coup de vent et tout est déchiré, enterré. Et Hitler rit dans son bunker ou dans son château. Hitler connaissait beaucoup de comtesses, tu sais. On n'aimerait donc pas que ce malentendu, cet acte malencontreux, cette déchirure se produise une fois de plus.

La réponse de Magda est significative à plus d'un titre. Elle confie à sa sœur : « À présent il faut que je trouve une réponse, la réponse à la question dont les retombées me poursuivent un peu partout, même quand je galope à cheval. L'aimé-je, cet homme qui apparaît devant moi, me tend un poème ou son porte-cigarettes en argent ? (Hélas, je fume trop ces derniers temps : une vingtaine de cigarettes par jour et une dizaine par nuit.) L'aimé-je ou non ? Parfois j'ai envie de le respirer, de l'aspirer tout entier, comme s'il était une cigarette ; même pas un porte-cigarettes. Il dit souvent que tout s'écoule, comme si le monde entier n'était qu'un long fleuve. N'ajoute surtout pas « tranquille » pour rappeler à tout le monde ce film immonde : *La vie est un fleuve tranquille*. Tu t'imagines, il y a une trentaine

d'années ce film est sorti sur les écrans. Quelle contre-vérité. La vie est un fleuve intranquille ; ou a-tranquille ; ou anti-tranquille ; ou non-tranquille ; ou no-tranquille. *No passaram*, autrement dit. Que les idées aussi stupides ne franchissent plus le seuil de la vie ! Alors, l'aimé-je ou non ? Aimerais-je avoir un enfant de lui ? deux enfants, une fille et un garçon ? L'aimé-je suffisamment pour devenir la mère de sa progéniture ? Malheureusement pour lui je dois répondre 'non'. Il est Fra Angelico et ni les anges ni les Fra ne deviennent pères ; en aucune circonstance. Il est un Fra, un ange, Fra Angelico, mais il n'appartient pas à la race humaine. Je ne sais pas si tu vois ce que je veux dire en disant cette vérité. »

Ni nos contemporains ni même de nombreux amis de Rilke ne savent et ne savaient que Magda n'a pas renoncé pas à Rilke, ce qui était impossible, vu la multitude et la variété de ses charmes. Cela se passait presque toujours de cette manière : c'est Rilke qui amorçait le mouvement de refus, de recul. C'est lui qui reculait – pour mieux sauter dans la direction opposée. Il reculait à toute vitesse, à la vitesse de la lumière, de sa lumière, de la lumière qu'il portait dans son for intérieur et aussi dans son for extérieur, étant donné l'immortalité de ses poèmes. Voilà ce que les prétendantes au trône qui s'appelle « la place dans le cœur de Rilke » recevaient par la poste :

O wie er schwinden muß, daß ihrs begriff!
Und wenn ihm selbst auch bangte, daß er schwände.
Indem sein Wort das Hiersein übertrifft,

ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet.
Der Leier Gitter zwingt ihm nicht die Hände,
Und er gehorcht, indem er überschreitet.

Oh! qu'il doit se bannir pour que vous compreniez !
 même s'il souffre seul l'angoisse de quitter.
 Tandis que sa parole plane encor sur l'ici

il est déjà là-bas, où vous ne l'accompagnez point.
 Aux grilles de la lyre, il n'a pas les mains prises,
 et tout en passant outre, il ne fait qu'obéir.

Il va sans dire qu'elles ne comprenaient pas grand-chose, à l'exception de sa disparition qui était une grand-chose en soi. Si je ne disparaissais pas, vous ne me comprendrez jamais : c'est à peu près ce qu'il voulait dire, d'après leur entendement. Vous ne comprenez pas mes poèmes, alors comprenez au moins mon absence, d'autant qu'elle est beaucoup plus facile à comprendre. Mes poèmes demandent une réflexion, une méditation et une contemplation sans précédent, tandis que mon absence – se constate, en étendant la main. Vous étendez la main et touchez soit le vide, soit une commode, soit l'épaule de quelqu'un. Mais il ne s'agit pas de mon épaule, sans parler de mon cœur que vous ne toucherez jamais, même si vous êtes un (une) chirurgien (enne) connu(e) dans le monde entier et aussi au-delà de ses limites. (Les vrais poètes parlent toujours comme ça.)

« ...s'il souffre seul l'angoisse de quitter. » Comme l'eau de roche. On peut même soutenir qu'il n'y a rien de plus clair que cette déclaration. Rilke fait comprendre qu'il faut surtout éviter les adieux déchirants. Ne me quitte pas, ne me quitte pas, ne me quitte pas. Une manche déchirée, un pantalon mouillé (O, ces larmes, comme disait Rilke). Et pourtant il ne pouvait pas vivre sans des adieux privés de déchirements. C'est comme s'il disait à ses admiratrices et même à sa femme : « Ne me déchirez pas, s'il vous plaît. Je souffre, soyez-en certaines. Mais je souffre seul car je peux me passer d'assistants dans ce domaine. » Tandis que sa parole plane encor sur l'ici / il est déjà là-bas, où vous ne l'accompagnez point. » Je quitte mon pays natal en 1974, et j'en parle une fois de plus parce que tout se déroule au présent, au moment où je suis, où je serai toujours. Je suis sûr que ma parole ne planait nulle part après mon départ, même pas dans ma ville natale. Rien n'y planait, à part mon appartement situé au douzième étage de notre gratte-ciel. Il planait, flottait en l'air avec mon piano, mon divan où je dormais toujours bien, contrairement à ce qu'il m'arrive ou plutôt n'arrive pas (le sommeil) aujourd'hui, chaque nuit. Personne ne pouvait m'accompagner, et je peux toujours dire que je souffrais à cause de ces pertes. Aujourd'hui j'aurais fait la même chose. Si j'étais resté en Russie, pour une raison ou pour une autre, je l'aurais quittée après le début de cette guerre infâme. Faut-il préciser de quelle guerre je parle ? On préfère parler de paix ; même Tolstoï avait cette préférence, malgré ses mérites guerriers, Sébastopol et tout cela. Mais où trouver la paix ? dans quelle niche ? Pendant une telle guerre, la paix dort d'un sommeil de plomb ; elle n'a nul besoin de somnifères.

Tout à l'heure j'ai trouvé un sonnet de Rilke qui pourrait me servir de transition car il n'y a que des transitions : il faut transiter, transiter, transiter, avant que l'on n'arrive à quelque chose de potable, de buvable, remarquable. Autrefois, on vous montrait des gens

remarquables, Gourdjieff, entre autres. À présent on vous dit : « Il est remarquable, il faut l'engager.

- Il n'est pas si remarquable que ça. Il boîte.

- Mais il a deux jambes de rechange.

- Peu importe. Il ne s'inscrit pas dans le cadre de ma préoccupation. Nous discutons du pessimisme, étant donné l'intervention des Russes en Ukraine.

- Vous appuyez-vous surtout sur les écrits de Schopenhauer ?

- Non, nous allons plus loin. Nous allons à Davos. »

Vous pouvez appeler ça comme vous voulez, mais je suis à plat, et j'imagine sincèrement une voiture dont la batterie est à plat. Ni elle ni moi ne peuvent avancer. Rien n'avance dans le monde, de toute façon. Les Américains envoient des armes qui sont arrêtées à la frontière ou ailleurs, à n'importe quelle frontière. Une frontière dit : « Vous vous battrez jusqu'à la mort et je ne pourrai pas vous sauver. Ne comptez surtout pas sur moi. Vous pensez qu'une ligne rouge ou jaune ou verte peut arrêter les armes et un peuple. Ces lignes arrêtent des couleurs. Une ligne n'accepte pas la couleur d'une autre ligne. C'est trop voyant, voyons. Tout le monde parle de la guerre et les arts s'arrêtent, tandis que les traités chinois consacrés à la guerre suivent leur piste pernicieuse. »

« ...il est déjà là-bas, où vous ne l'accompagnez point. / Aux grilles de la lyre, il n'a pas les mains prises, / et tout en passant outre, il ne fait qu'obéir. » L'essentiel est de passer. Vous voilà au centre de la guerre ; en tout cas, vous êtes dans le *Mitte* de ce qui se passe, grâce à la télévision, à Internet. Vous passez outre, autrement vous risquez de vous enliser, comme Liza dans la nouvelle de Pouchkine et dans l'opéra de Tchaïkovski. C'est étonnant à quel point ces jeux de mots ou de langues nous fourvoient, nous empêchent de suivre le droit chemin qui mène tout droit vers la mort, comme disent certains. On ne connaît la vie que par ouï-dire. On entend « ouï, ouï, ouï » et puis « dire, dire, dire » et l'on pense que l'on connaît le monde. En réalité, on ne connaît que l'on, l'on, l'on. C'est ainsi que l'on se divertit pendant les guerres, sur un champ de bataille. On prend un brin d'herbe et on le met sur un autre brin d'herbe. Et on se dit : « Dommage que je ne puisse mettre ce brin d'herbe sur une bouteille de bière. Si j'avais une bouteille de bière, je l'ouvrirais (j'ai un ouvre-bouteille dans mon sac), j'en boirais un petit coup et ensuite je planterais ce brin d'herbe dans la bouteille à moitié vide. Ce serait beau, une belle sculpture. Je crois qu'Henry Moore est contre ce genre de beauté, la beauté gréco-romaine, comme il dit. Il parle de l'énergie contenue dans une œuvre d'art ou simplement dans une sculpture. Qu'y a-t-il de mieux dans ce cadre, dans le cadre de l'énergie

qu'une bouteille de bière et un brin d'herbe. Une bouteille de bière brune et un brin d'herbe – au milieu d'un champ de bataille. Un pur chef d'œuvre. »

Il faut passer outre cette vie – outre ce monde, en tout cas. On écoute les politiciens, les présentateurs de tous bords. On continue à les accuser de tous les maux, même des maux de tête que je sens, exceptionnellement, ce matin. Hier, je reçois un coup de fil de la cousine d'une comtesse qui me dit : « Il y a quelques jours, on m'a hospitalisée. Vous savez pourquoi ? Parce que mon cœur battait la chamade. » Il va sans dire que je lui pose une question sur les nombres correspondant au mot « chamade ». « Deux cents vingt battements par minute. C'est une vraie chamade. » Comme d'habitude, je m'enfonce dans les calculs qui n'ont rien à voir avec ce qui se déroule en Ukraine. Est-ce cela mon humanisme, mon socialisme, mon animalisme social ? C'est du minimalisme social, comme je dis.

Où commence la chamade ? Vous écoutez votre pouls et vous faites appel à votre sens du rythme, à votre oreille absolue pour découvrir et définir ce qui vous arrive. Einstein dit que l'intuition est bien supérieure au raisonnement. Votre intuition, que vous dit-elle ? Chamade ou pas chamade. Votre intuition vous dit que ce qui vous arrive est directement lié à la guerre en Ukraine. D'autre part, votre intuition vous rassure, en disant : « Il y a des individus qui battent la chamade toute leur vie. Ils se promènent avec une chamade à longueur de journée et la battent à mort. Et alors, demandez-vous ? Rien du tout. Ils vivent jusqu'à cent ans, tout en continuant à battre la chamade et aussi leur femme.

« Pensez-vous que cette dernière action soit bonne pour la santé ?

- Mais oui, on se défoule, on déverse sa bile. Il n'y a rien de pire qu'une émotion refoulée, réprimée. C'est de là que viennent les chamades. Dès que vous sentez une chamade qui s'apprête à battre à l'intérieur de votre corps, vous vous mettez à battre votre femme. Vous lui passez la chamade, pour ainsi dire.

- Et si ma femme se défend ? Si elle me bat à plate couture ?

- Il n'y a rien d'extraordinaire à cela. Du moment qu'elle possède une chamade, elle doit la battre, sinon c'est la mort qui s'installe définitivement dans votre organisme. »

Souvent on entend la phrase : « Quelle couple exemplaire ! Toute la journée ils (les membres de ce couple) ont battu la chamade, ensemble, ensemble. Quelle entente cordiale et corporelle ! »

On ne s'imagine pas à quel point la langue – même si on ne recourt pas à l'ajout « jeu » – joue un rôle primordial dans notre vie, dans la vie de n'importe quel être humain. Et pourtant on n'a pas toujours envie d'ajouter « être » au mot « humain ». Mais ceux qui se voient dans cette catégorie (humain sans être) ne s'en plaignent pas. Au contraire – ils sont

ravis, heureux, au septième ciel et aux anges. Ils disent : « Tant mieux, tant mieux. Je suis humain, très humain, et c'est ce qui compte, tandis qu'être n'est rien du tout. Il y a des êtres abjects, des êtres qui sont bien au-dessous des êtres. Nous autres, par contre, nous sommes humains, humains, humains. Appelez-nous humanistes, si vous voulez, même si ce n'est pas tout à fait la même chose. Bref, les êtres humains aiment se battre et ils profitent de chaque occasion pour mettre en pratique ce désir, cette tendance meurtrière. Quand on dit : 'Cette armée bat en retraite', cela ne veut pas dire simplement que les soldats de cette armée reculent, rentrent chez eux, au lieu de continuer à envahir le territoire de leur ennemi. Cela nous renseigne sur leur façon de se comporter dans de telles circonstances. Ces soldats se battent entre eux, battent les femmes et les enfants qu'ils trouvent sur la route du retour. Ils battent et violent les femmes, les enfants, même en dehors des routes du retour, sur les sentiers battus, dans les bois.

Œdipe restreint est la figure du triangle papa-maman-moi, la constellation familiale en personne. Mais lorsque la psychanalyse en fait son dogme, elle n'ignore pas l'existence de relations dites pré-œdipiennes chez l'enfant, exo-œdipiennes chez le psychotique, para-œdipiennes chez d'autres peuples. La fonction d'Œdipe comme dogme, ou « complexe nucléaire », est inséparable d'un forcing par lequel le théoricien psychanalyste s'élève à la conception d'un Œdipe généralisé.

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*

Nous savons tous contre quoi le complexe nous met en garde. Ce n'est pas pour rien que nos auteurs parlent des papas et des mamans et aussi de moi, de l'enfant que j'ai été il y a soixante-dix ans. Mes oncles et les étrangers me posaient la question rituelle : « Tu aimes qui ? Tu aimes plus papa ou maman ? » Et si je répondais : « Je les aime tous les deux », on m'expliquait la vérité psychanalytique ou éternelle. « Tu dois aimer plus ta mère. Ton père jouissait de la vie au moment où son sperme pénétrait dans le corps de ta mère. Il est vrai qu'à ce moment-là, ta mère jouissait de la vie, elle aussi. Comme tu ne le sais pas encore, Lacan appelle ce processus 'jouissance'. Tout le monde jouit, à part toi car tu n'existes pas encore. Et si tu existes dans un état prénatal ou plutôt pré-conceptuel, tu es recroquevillé quelque part, nous ne savons pas où. Nous ne sommes pas très fort en anatomie. Tu te caches et tout d'un coup, ton corps ou plutôt son début timide et fragile, reçoit une pluie de sperme. Tu n'as ni parapluie ni toit pour te protéger contre cette avalanche de sperme. Mais ce n'est pas la peine de te protéger contre cette semence : c'est elle qui octroie le droit de vivre dans la société

humaine. N'oublie pas que tu te trouves toujours à l'intérieur de ta mère. Connais-tu la notion de 'for intérieur' ? Ne crois surtout pas qu'il s'agisse d'un intérieur qui est fort, d'un intérieur capable de vaincre n'importe quel extérieur. C'est faux, faux, faux, comme n'importe quelles *fake news*. Un jour tu apprendras la langue anglaise pour gagner beaucoup d'argent en Amérique. Bref, tu dois aimer ta mère plus que ton père. Une fois l'acte sexuel fini, il ne s'occupe plus de toi. Certes, il fournit de l'argent, grâce à son travail lucratif et grâce aussi au fait qu'il s'engraisse de la sueur du peuple. Mais il est loin de toi, tandis que ta mère s'occupe de toi de très près. On ne peut être plus près de toi : personne n'ose rivaliser dans ce domaine avec ta mère. Elle te nourrit, ses nombreux liquides te caressent. Que te faut-il de plus ? Même si, à cette époque-là, dans ton état embryonnaire tu connaissais le monde et son fonctionnement, tu ne pourrais rien désirer de plus. Ta mère te fournit tous les matériaux dont tu auras besoin, tôt ou tard, dans ta vie adulte. Donc, tu l'aimes par-dessus tout, ce qui ne veut pas dire que tu dois négliger ton père. Tu entends ses pas, il te caresse de temps à autre par l'intermédiaire du ventre de ta mère, et puis il sort du frigo quelques bouteilles et oublie jusqu'à ton existence. Ton existence continue son bonhomme de chemin, mais ton père s'en fiche comme de l'an quarante ou comme de sa première chemise. Il ne sait même pas où se trouve sa première chemise, dans quelle poubelle. Hier, sa femme, ta mère lui a acheté sa mille-et-unième chemise. C'est cela la vie, mon petit. Tu aimes ta mère, et tu te mets à te méfier de ton père qui est incapable de mettre ses doigts dans le ventre de ta mère pour te caresser plus profondément, plus tendrement. Il n'est pas tendre, ton père – voici la conclusion à laquelle tu arrives peu à peu. Ton indignation tonne dans son cratère – il y a toujours des cratères pour l'indignation, étant donné la cruauté foncière de la race humaine –, mais tu ne sais pas encore que cette indignation débouchera un jour sur un meurtre. Ce n'est pas nécessaire, entre nous soit dit. On peut simplement détester son père, lui donner des gifles, une fois par semaine – ou deux fois par semaine. Il faut le gronder, l'insulter, en disant par exemple : 'Toi, vieux schnock, que fais-tu ici, dans notre maison ? Tu n'es pas digne de toucher le corps de ma mère qui est mille coudées au-dessus de toi – dans tous les sens du terme, par-dessus le marché. Tu es petit et moche. Pour embrasser ma mère tu dois te mettre sur un tabouret. Alors, ne l'embrasse plus : la nature même t'en empêche. Je casserai tous les tabourets pour écraser dans l'œuf tes velléités dans ce domaine. »

En vérité, moi et ça dont Freud nous rebat les oreilles n'ont pas la même origine : ils ne connaissent pas Œdipe, autrement dit. Moi, je vois le monde car je ne peux pas faire autrement, même si je le dis autrement. Finalement, je me demande si l'on peut dire autrement quoi que ce soit. Une fois pour toutes, c'est dit. Et on nous dit : « Tenez ça pour

dit. » Et vous tenez tout ça pour dit, et vous vous promenez avec tout ça tout le temps. Une fois que c'est dit, c'est indélébile, que vous le teniez pour dit ou non ; que vous le teniez, que vous le laissiez tomber. Tel est le monde. Je me touche dans tous les sens du terme et je me dis : « C'est moi, un point c'est tout. » Puis je vois ce point et ça tient, tout ça. Ça tient la route. Et puis il y a ça, ça, ça ; en face. Appelez ça le monde, si vous voulez. Et vous voulez appelez ça le monde. Mais Freud est d'un autre avis : il rattache tout à Œdipe, comme s'il était son père ou sa mère ou son fils. En toute franchise, il n'est même pas son neveu. Et moi, je regarde ce qu'on appelle l'humanité, le monde ou l'immonde et je me dis : « Ça, ça, ça, ça. Çaça, çaça, çaça, çaça. Et la guerre intervient pour mettre à contribution des soldats et même des généraux. Il y a quatre cents hommes, et puis il n'en reste que quatorze. C'est ça, c'est ça, c'est ça, c'est ça, et rien d'autre. Œdipe n'y est pour rien.

La plupart de ces soldats ne sont pas pères. Ce sont des enfants qui meurent pour la Russie, pour l'Ukraine ; pour rien, pour rien. Et Freud continue à parler d'Œdipe qui épouse sa mère et fait l'amour avec sa sœur, s'il en a une. Puis sa mère ou la reine donne naissance à une fille, mais je crois que Freud n'en parle pas. Ce qui compte pour lui, c'est le meurtre du père. C'est comme si les Russes, avant de tuer un Ukrainien, lui posaient la question cruciale : « Êtes-vous père ? » Supposons que l'Ukrainien réponde : « Non. » Même dans ce cas, les Russes continuent à l'interroger :

« Êtes-vous marié, oui ou non ?

- Oui.

- J'imagine que vous faites l'amour avec votre femme, oui ou non ? Ou seriez-vous homosexuel ?

- Non, je ne le suis pas.

- Vous faites donc l'amour avec votre femme assez fréquemment ou seriez-vous impuissant ?

- Non, je ne le suis pas.

- Êtes-vous sûr que votre femme n'est pas enceinte ?

- Oui.

- Quand avez-vous fait l'amour avec elle pour la dernière fois ?

- Avant de partir pour la guerre, il y a trois semaines.

- Elle est peut-être enceinte.

- Je n'en sais rien. »

On tue ce soldat, au cas où.

Les commentateurs, les spécialistes et les simples passants qui ont entendu le nom de Freud se trompent : le complexe d'Œdipe n'a rien à voir avec la mort du père, quelle que soit son identité. Le père n'a pas de gardes du corps ; il se promène dans les champs où n'importe quel vautour peut le tuer, le manger et éliminer de son corps. Non, personne ne le tue, même pas son fils préféré. Ce fils prend la main de son père et lui dit, en le regardant dans les yeux, en lui caressant la joue (de l'autre main) : « Mon père, mon très cher père. Je t'aime par-dessus tout, même par-dessus maman et tante Léonie. Contrairement à ce que les psychanalystes pensent, je ne te tuerai jamais. Tu peux voyager tant que tu veux, et ne crains aucun carrefour, aucune forêt. Et tes domestiques ont tous les droits de me battre à mort – je ne lèverai aucun doigt pour me défendre. Regarde mes doigts. En ta présence, ils sont presque paralysés, pétris du respect que chaque fils doit témoigner à son père. Toi aussi, tu as tous les droits de me donner des coups de bâton, même si je ne mérite aucune punition. Il n'y a ni crimes ni punitions. Tu me bats avec ton bâton parce que tel est ton plaisir. » Une petite erreur s'est glissée dans le texte ci-dessus ou ci-à-côté : il va sans dire que le fils ne tutoie pas son père.

Voilà ce qu'on doit dire au sujet du complexe d'Œdipe ou plutôt des erreurs qui se mettent à glisser dès qu'on y touche, dès qu'on fait une tentative de démêler les fils qui constituent ce complexe. Le fils, qu'il soit prodigue ou non, adore son père et néglige sa mère qui, d'après lui, n'est pas suffisamment instruite dans des matières telles que la philosophie, la musique et aussi la peinture. Souvent il la reprend pour rectifier ses dires, par exemple : « Non, maman, ce n'est un tableau de Mondrian. C'est une esquisse de Kandinsky. » Alors, on se demande à quoi cela sert, ce complexe inutile et ridicule, d'après Deleuze et Guattari. On le colle partout, ce complexe. C'est une sorte d'affiche que l'on voit sur les murs et même sur les poteaux télégraphiques. Complexe d'Œdipe, complexe d'Œdipe. « Œdipe, c'est qui ? » demande un passant. « C'est un médecin qui vivait à Vienne. Il a consacré sa vie aux pénis. »

Non, non, non. Ce n'est pas la peine de se réclamer d'un complexe qui est à l'origine des tueries et des psychoses. Il y a des individus qui se promènent dans les rues à la recherche d'un père. Pirandello a fait une bêtise : les personnages ne sont pas en quête d'un metteur en scène. Ils sont en quête d'un père pour le tuer. Il y a des bâtards de par le monde, et ces bâtards ne connaissent pas leur père. En tout cas, il y a des bâtards qui ne savent pas qui a fait l'amour avec leur mère pendant la nuit où ils ont reçu le cadeau qui s'appelle (à tort et aussi à travers, de travers) « la vie ». Ils posent la question à leur mère : « Qui est mon père, maman ? » « Je n'en sais rien, répond la mère. Tant d'hommes étaient amoureux de moi. Certains le sont toujours, tu sais. » Alors, ils prennent (ces fils-là) un énorme couteau de

cuisine et se mettent en marche. Ils marchent le long des rues de leurs villes natales, en criant : « Père, père, où es-tu ? Parle-moi, salaud, salopard, sinon je ne pourrais pas te tuer. Et je ne veux pas que le complexe d'Œdipe tombe en désuétude. »

Non, l'explication et la solution résident ailleurs. Le monde est affreux et presque tout le monde est au courant de cette vérité de la Palisse. Il y a très peu de gens qui ont envie de regarder ce film d'horreur jour et nuit. Même la nuit ils voient ce film, soit dans leurs rêves, soit à la lumière d'une bougie. Certes, on peut donner des coups à ses yeux dans l'espoir que chaque coup installe une tache noire dans la vision du monde. Oui, leur vision du monde est capable de subir une petite métamorphose, s'ils se donnent la peine de se donner des coups dans les yeux. Et puis ces taches deviendront de plus en plus grandes, si Dieu prête la vie à leurs maîtres, à ceux qui veulent modifier leur vision du monde. Le monde est noir. Qu'il devienne tout à fait noir. Voilà ce qu'ils se disent.

Le but suprême consiste à ne pas voir ce qui se passe dans le monde. Comment procéder, quelle procédure adopter pour atteindre ce but ? N'importe qui vous dira : vous n'avez qu'à fermer les yeux. Mais il y a des tentations partout, surtout que l'on vous dit sans arrêt : « Le monde est merveilleux. Quelle beauté ! Et puis on ajoute que vous feriez mieux de voir tout de suite le film *'It's a wonderful life'* de Capra, si je ne me trompe. C'est une vie pleine de charme et de produits succulents, tel que « barbe à papa ». Comment résister à la tentation ? On ouvre les yeux tout de suite et on voit des horreurs ; quelques barbes en prime. Non, cela ne suffit pas, fermer les yeux, détourner les regards. Tôt ou tard on tournera la tête dans le sens opposé et on verra tout ce que l'on ne veut pas voir. Il faut être plus radical : il faut faire en sorte que l'on ne puisse pas voir le monde, quelle que soit la tentation. Une des tentations de saint Antoine. Il voyait sa libido en plein jour et il priait, priait, priait, en disant : « Pas de libido, s'il vous plaît ! Pas de libido ! Tout ce que Tu veux, Seigneur, mais pas ça ! » Alors, Dieu lui montrait du sable, des pierres, un pot de cuivre où le saint trouvait quelques gouttes d'eau apporté par une de ses admiratrices. Dès qu'il la voyait dans son champ de vision, parmi les pierres, au milieu du sable, il se mettait à crier : « Pas de libido, pas de libido ! » Parfois la femme se donnait la peine de lui expliquer que le contenu de son don n'avait pas grand-chose à voir avec la libido. « C'est de l'eau », disait-elle. Mais d'après certains jouisseurs, l'eau peut être libidineuse ; si on le désire ardemment.

Alors, on se rabat sur l'histoire d'Œdipe, faute de mieux. Non, il y a quelque chose de mieux ; *Le Roi Lear*. Comme les admirateurs de Shakespeare le savent, dans cette tragédie il y a quelqu'un qui crève les yeux à un des personnages principaux. Mais pour accomplir cette tâche, il faut avoir dans le voisinage un autre personnage : quelqu'un qui se chargera de la

besogne. À qui pourrait-on demander un service pareil ? Les gens ne veulent pas se mouiller ; le genre humain n'aime pas l'humidité. Quand vous crevez les yeux de quelqu'un, il y a de l'humidité que l'on n'arrive pas à éviter. Vous crevez un œil, comme dirait Buñuel et Dali, et vous sentez cette humidité sur vos doigts, sur la paume de votre main. La sensation est désagréable, et c'est pour cela que nous ne crevons pas les yeux des autres – une fois de plus, le problème de l'autre apparaît dans mes pages – plus souvent, avec plus de verve. Vous demandez donc à quelqu'un de vous rendre ce service. Les gens dont je parle (le genre humain) sont habitués à d'autres demandes ; une autre facette du problème de l'autre, de l'autrui. Ils s'attendent à ce que vous leur demandiez de l'argent. Et d'habitude il ne s'agit pas d'argent de poche. C'est l'argent d'un salon, d'une salle de bal que vous êtes censé remplir de vos dollars pour que votre ami(e) ou une simple connaissance puisse s'acheter un tas de choses ; pour les montrer à ses amis, pour se vanter de sa supériorité sur le commun des mortels. Certes, ce personnage est mortel, lui aussi, mais au moins il possède quelque chose qui fait rougir de jalousie les autres représentants du genre humain. Ces derniers se disent : « Nous sommes vraiment les derniers des derniers. Ce minus s'offre des bijoux et tout le reste qui appartient à la catégorie 'le luxe de l'existence' et nous n'avons pas grand-chose. Comment peut-on vivre, survivre dans des conditions pareilles ? »

Il est vrai qu'on n'a pas envie de voir toutes les richesses qui appartiennent à l'autre, à ce maudit autre : on aimerait que ce soit moi, moi, moi, moi. C'est moi qui dois posséder tout ça, au lieu de laisser la place à un parvenu, à une médiocrité, à une sorte de rien du tout. Mais on ne se crève pas les yeux pour si peu de choses. Le nombre de choses qu'on voit dans ce salon, dans cette salle de bal est énorme, mais du point de vue de ce supplice, ce n'est rien du tout. Il faut un petit, un grand *plus* pour que les visions éclatent, pour que la vue, cet organe, ce sens, cesse de nous importuner. Et une guerre fournit ce prétexte qui nous permet de nous séparer de nos yeux. Pas en un rien du temps : l'opération risque de prendre quelques minutes, étant donné que l'on n'est pas habitué à crever les yeux de qui que ce soit. Certes, on connaît *Le Roi Lear* par cœur, dans l'original, mais cela ne suffit pas. Il faut de la pratique, il faut savoir manier la matière ; les yeux, en l'occurrence. Comment procéder ? en quoi consiste ce procédé ? Vous allez à la cuisine prenez un couteau et vous vous mettez devant un miroir pour ne pas rater le coup, le cible. Pour la première fois, j'ai lu *Le Roi Lear* en russe et cette scène, ce crevage m'a rendu malade. Si je n'arrête pas tout de suite, si je m'adonne à la description dudit procédé en essayant de le rendre tangible, réel au maximum, je risque de subir le même traitement de la part du destin. Les vomissements à n'en plus finir. Non, non et renon ; j'y renonce, autrement dit. Tout le monde sait de quoi je parle. Il faut qu'on se crève les yeux

pour ne pas assister visuellement aux horreurs de la guerre qui se déroule, roule, mais ne s'écrase pas. Elle écrase, mais elle survit à ces écrasements pour écraser encore plus de gens, d'objets, de salons, de salles de bal.

« Il me semble que je me suis embarqué sur un fleuve rapide qui descend vers le lieu où je dois aller. Le cours du fleuve fait le mien, et je n'ai qu'à ne pas m'arrêter. » Cet extrait d'une œuvre de Fénelon nous montre et démontre à quel point nous ne sommes pas les maîtres de notre destin. Nous sommes embarqués, un point c'est tout. D'accord, d'accord : ce point n'est pas cloué sur place ; il se déplace. On se met à croire que tout est possible, que ce déplacement peut changer notre destin. Il est même en mesure de nous crever les yeux pour nous débarrasser des horreurs, des blessures, des cadavres que nous voyons sur les écrans. Mais un fleuve est un fleuve : il nous porte quelque part. D'accord, nous voulons nous déplacer coûte que coûte et le fleuve accomplit cette tâche. Mais rien ne change, malgré cet emportement, comme si le décor du monde était planté là pour toujours ; comme si les romains, les soldats romains étaient toujours là. À la longue, on comprend que cela ne mène à rien, le fleuve, son changement stérile et ridicule. À quoi bon couler, ma chère Seine, si c'est toujours la même vie, les bombes et les cris sans chuchotements ? Nous nous mettons donc debout au milieu de ce fleuve (il n'est pas très profond) et nous attendons, nous attendons, nous attendons, on, on, on la mort. Mais pour une fois, la mort ne vient pas, comme si le fleuve ne coulait pas pour elle ; comme si la mort restait debout au milieu du même fleuve. Pour quoi faire ? Pour nous faire du tort. Pour une fois nous préférons la mort à l'immortalité. (Pas à l'immoralité : nous préférons toujours l'immoralité, quelles que soient les conséquences.) Nous cherchons la mort, nous l'appelons et puis nos yeux la captent. Effectivement, elle se tient debout au milieu du même fleuve. Nous regardons la mort en face, et nous comprenons que la mort nous laisse tomber. Nous tombons, nageons. Voilà à quoi se résume la vie. Cela s'appelle le bateau ivre – ou le bateau mièvre. Le bateau qui m'énervé.

Mallarmé dit quelque part : « Tout le mystère est là : établir les identités secrètes par un deux à deux qui ronge et use les objets, au nom d'une centrale pureté. » On tombe souvent sur le mot « central » ; pas seulement lorsqu'Angela Merkel nous apprend que les stations nucléaires sont nocives et même dangereuses et qu'il faut s'en débarrasser au plus vite, sinon c'est le kaput qui nous attend. Rilke, lui aussi, comme nous le savons, nous parle de (ou du ou de la) *Mitte*. Moi, je parle du milieu d'un fleuve qui épouse étroitement les formes de mon corps « au nom d'une centrale pureté » dont parle Mallarmé. Central, milieu. Certes, il y a une différence entre ces deux termes, mais je propose de suspendre cette différence. Suspendre – on ne fait que cela quand on *suspend the disbelief*. De nos jours, on ne peut se passer de

l'anglais. Même Mallarmé ne pouvait s'en passer. Et pourtant il vivait au XIXe siècle. Il y a donc un fleuve et au centre de ce fleuve on érige la mort – à chaque fois qu'on s'en souvient, qu'on la *memento*. Et il y a des penseurs – je ne sais s'ils sont légion ou non – qui affirment que la mort est pure : elle nous lave de tous les péchés. Et puis elle est sans compromis.

On se demande si la chose est. Quelle chose ? Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? Il y a quelque chose, un bâtiment, par exemple, et puis une bombe est lancée, elle tombe et le bâtiment tombe. À présent il y a rien à la place de tout. Tout ou rien – c'est ainsi que la question est posée. Mais ce rien (on continue à réfléchir à ce sujet) n'est pas si rien que ça. Tout d'abord, il y a quatre lettres, et on ne fait pas fi de ces lettres, en se disant : « Mon Dieu, quatre lettres. Il y a *Guerre et paix* qui contient des millions de lettres. C'est pour cela que nous respectons ce chef-d'œuvre. Quatre lettres, ce n'est rien du tout. Vous soufflez dessus et elles disparaissent. Et la mort ? Quatre lettres ; on oublie l'article. Vous soufflez et c'est votre dernier souffle que vous entendez grâce à l'oreille fournie par Rilke. »

On dit que *rien* souligne l'importance du reste, de ce qui existe tangiblement. Prenons le silence qui interrompt une phrase musicale. En fait il ne l'interrompt pas : il fait partie de cette phrase qui nous dit : « Le monde est beau. » Et le bombardement auquel nous venons d'assister ? Ce rien, ces cadavres nous informent de la beauté de la vie. Nous nous disons qu'on aurait dû faire notre possible pour préserver la vie de ceux qui vivaient dans ce bâtiment. Et le bâtiment lui-même, tant qu'à faire. Oui, il était beau, ce bâtiment. Nous nous souvenons de sa façade, de toutes les fioritures architecturales à propos desquelles plusieurs spécialistes ont écrit plusieurs livres. O ces arabesques, ces arabesques. Comment pourrions-nous vivre sans elles ? Nous jetions un coup d'œil sur un feston, sur une boucle, sur une ondulation, sur une sinuosité et respirions un petit coup en pensant que la journée s'amorce bien, que tout ira bien jusqu'à la tombée de la nuit. Et si nous ne réussissons pas à nous endormir, si nous avons peur des cauchemars, nous nous habillions, nous revenions sur nos pas pour regarder les mêmes festons qui nous égayaient toujours, malgré les mauvaises nouvelles du front. Oui, nous prenions une torche et éclairions chaque feston, chaque sinuosité, et un sourire s'installait sur notre visage, qu'il soit ridé ou non.

La chose. Chaque feston est une chose. Nous vivons parmi les festons, pour tout vous dire, et chaque feston est notre ange gardien. Il nous aide à combattre les cauchemars, les mauvais pressentiments et le sort que l'on jette sur nous. La beauté sauve le monde, comme on dit. Par ce feston nous comprenons le reste, c'est-à-dire la laideur du monde. Une bombe est laide, même s'il s'agit du dernier modèle de bombe atomique. Et le feston que nous étudions dit aux dictateurs du monde : « Ne lancez pas cette bombe sur la beauté, sur les

individus qui ont un cerveau et gagnent les concours de beauté. » C'est cela, notre expérience est par principe expérience de la chose. Et il faut reconnaître qu'il y a d'autres choses de par le monde, à part le feston que nous venons de disséquer. Il y a cet arbre-là et cet arbre-ci. Nous avons assez parlé d'arbres. Nous devons rendre hommage à d'autres détails qui nous entourent.

Et rien, rien, rien ? Que pouvons-nous en faire ? Nous sommes des êtres humains et par conséquent, nous sommes à la fois des êtres et des humains. Cette double dénomination chasse tous les riens qui s'agglutinent autour de nous. Nous n'avons pas vraiment besoin de Parménide pour les mettre dehors, pour leur donner un coup de pied. Un être se lève, lève sa jambe et un coup de pied accomplit sa tâche. Ensuite c'est le tour de l'humain. Il ne se lève pas car il est déjà debout. Déjà debout, de si bonne heure ? Il faut bien. Il y a tant de riens dans ma chambre que seule mon énergie peut leur rabattre le caquet. Merleau-Ponty prétend que notre expérience vise directement les choses ; en tout cas, cette possibilité ne peut être exclue de notre vie. Et les riens que nos pieds, nos jambes et nos pensées agressives visent sans arrêt ? Ce sont les petits riens qui comptent, disons-nous. Un souffle, un ombre, un rien, tout lui donnait la fièvre. Si un rien peut vous donner la fièvre, ce n'est pas rien.

Mais la bombe est toujours là et on s'apprête à la lancer. Vous faites de votre mieux pour dévier la trajectoire de cette bombe. Les journaux vous disent que cette bombe est ultra-précise. C'est plutôt son porteur qui est ultra-précis. Peu importe, peu importe : l'essentiel est la réussite de la déviation. Au lieu d'un bâtiment et de ses habitants, la bombe détruit un rien ; un de ces riens dont parlent les poètes et les philosophes. Nous sommes plus ou moins contents : un rien est tout de même bien moins important qu'un bâtiment et ses habitants. Et puis cela commence et recommence. Certes, pour une fois, cela ne vient pas de l'*Internationale* : nous ne sommes rien, soyons tout. Voilà ce qui se passe : le rien anéanti mettait en valeur toutes sortes de choses. Et chacune de ces choses était La Chose. Cela me fait penser à la gnose ; je me dois d'en parler un de ces jours, même si Rilke n'a rien à voir dans cette nouvelle histoire.

Terminons d'abord avec la chose et le point de vue de Merleau-Ponty. Accueillons-nous la chose, quelle que soit cette chose à l'état pur – peut-on parler de la pureté des bombes, de la guerre en général ? – où nos humeurs influent-elles sur la chose, les choses, les bombes, les avions ou les missiles qui les transportent ? Aujourd'hui, je suis de mauvaise humeur. On pense communément qu'il faut voir l'objet contre lequel on est prêt à agir. N'oublions pas, pourtant, que les humains ont leurs radars, et un de ces radars est leur sixième sens. Et puis il y a des vibrations qui se répandent partout, si vous êtes vraiment de mauvaise humeur. Ces

mauvaises vibrations frappent un avion et il chute comme une mouche à laquelle vous venez de donner une chiquenaude. Votre mauvaise humeur règne au moins dans une partie du monde. Merleau-Ponty pense que cette mauvaise humeur a besoin d'éclaircissements.

Il faut aussi prendre en compte la notion de « confiance » : on ne voit pas tous les missiles, toutes les bombes réellement, dans la réalité quotidienne. La plupart de ces nouvelles nous viennent des écrans et c'est à ce moment-là que la confiance se met à jouer un rôle primordial. Nous fions-nous à ce que nous voyons, à ce que l'on nous raconte ? Les médias ne font que mentir ; ils n'ont pas d'autres buts, d'autres métiers. Quelle profession exercent les médias ? Mensonges, provocations, attrape-nigauds. Depuis le début de la guerre, je regarde alternativement les chaînes ukrainiennes et les chaînes russes. Je balance d'un pôle à un autre. Et je commence à me méfier de tout ce que l'on me dit. Par exemple, on me dit : « Vous savez, ma fille a donné naissance à une fille. » « Ce n'est pas vrai, dis-je. Si je vous demande de me montrer cette fille, je suis sûr que je verrai une poupée. » Ou l'on me dit : « On vient de lancer une bombe sur Méphistofole. » Alors, je prends un grain de café et je le laisse tomber pour démontrer la non-véracité des nouvelles que l'on me communique. Malgré tout, tous les mensonges et toutes les vérités, les bombes continuent à tomber, à être lancées. À ce moment-là, au moment où je me rends compte que les destructions sont tangibles ou intangibles – s'il ne reste plus rien – je me dis que globalement, initialement il faut faire confiance à l'univers.

On se réveille et l'on voit un réveille-matin. Il faut faire confiance à ce réveil, même s'il ne sonne pas depuis quelque temps. En revanche, il nous montre l'heure : neuf heures du matin. Il est détraqué et je suis en retard, doublement, triplement en retard. Que peut-on faire ? On peut se venger de ce réveil en le lançant contre un mur, en l'écrasant sous un pied quelconque. Si on se résout à le faire sans trop tarder, on affronte le problème suivant : peut-on faire confiance au pied que l'on a déjà choisi pour la besogne ? Est-il en mesure de venir à bout de ce maudit réveille-matin ?

Supposons qu'il s'agisse de notre pied et pas de celui de notre mari. Avant d'entamer l'opération, nous ferions mieux de vérifier si notre pied fonctionne normalement. On le touche pour savoir s'il est assez solide car un réveil rebelle, réel, est tout à fait capable d'écraser non seulement notre pied, mais aussi notre figure, si quelqu'un se donne la peine de le lancer. Puis on écrase quelque chose de fragile au moyen du pied de notre choix. Et si, au bout de cet exercice, nous constatons que la fragilité de la chose est bien plus costaude que notre pied ; si nous constatons avec regret que notre pied s'est cassé en deux ou en trois ou en quatre, nous devenons triste et laissons le réveille-matin en paix. Qu'il ne sonne jamais ; nous en serons heureux, d'ailleurs. Mais revenons à Rilke car il faut y revenir – « y » peut s'identifier avec

un grand poète, en cas de nécessité – ne serait-ce que par gratitude. (*Out of gratitude* : il faut que je commence à traduire ce livre en anglais pour avoir une dizaine de lecteurs supplémentaires. Et pourtant les Français lisent plus que les Anglais et les Américains et les Australiens. (Et les néo-zélandais ? La lecture dont ils jouissent est peut-être plus complexe. C'est pour cela que l'on parle souvent de livres continentaux – en Angleterre.) Je reviens donc à Rilke : sans lui je n'aurais jamais écrit ce bouquin, cet essai gigantesque.

Il y a quelques thèmes que j'aborde depuis quelque temps. Et Rilke les aborde et les développe dans ses lettres ; la mort et la vie, par exemple. Tout à l'heure, je parlais de deux statues qui s'élèvent au milieu de nulle part où un fleuve suit son cours ; et peut-être le cours de l'histoire humaine. C'est la mort et la vie, comme d'habitude. Rilke dit (dans une de ses lettres) que nous sommes à la maison dans le domaine de la mort et dans le royaume de la vie ; à la fois, en même temps. Nous vivons toujours, mais une diseuse de bonne aventure nous dit : « Vous êtes déjà mort. » Et un philosophe d'ajouter : « Vous êtes mort depuis votre naissance. » Nous profitons (sic !) de ces deux états et notre sang circule aussi bien dans notre tombe que dans notre maison où nous buvons du cognac en face de notre cheminée. Par conséquent, nous voyons du sang partout, comme si la guerre recommençait de plus belle, une fois de plus ; comme si nous étions Lady Macbeth. Rilke dit aussi qu'au-dessus de cet espace commun, flottent, volent ou se reposent les anges dont il parle tout le temps, pratiquement sans arrêt.

Et notre circulation du sang y est pour quelque chose car cette chose circule entre les deux mondes en traçant des ellipses et même des cercles entre les deux points de vue, des humeurs massacrantes. Et on joint, malgré tout, les deux bouts, les trois bouts – tous les bouts qui nous traînent sous les pieds, sous les mains. Que sont ces bouts ? Appartiennent-ils à une autre dimension, à un espace extra-terrestre ? extra-terroriste ? Le sang coule partout et l'on ne sait pas si ce sang appartient au sang, tout simplement ; si cette source ne coule pas du corps humain, de notre monde, comme on le conclut, après avoir réfléchi trois ou quatre minutes. Ce sang coule de la terre.

Le sang coule aussi des morts, des squelettes. Nous avons in lien inébranlable avec ces squelettes car nous érigeons la vie sur les os, sur le sang et sur une pensée quelconque qui traîne de par le monde depuis des siècles, comme si nous n'étions pas capables de la jeter à la poubelle. On la jette à la poubelle pour rétablir la pureté, pour rendre la pureté à une maison, à un palais, à la tour de Babel. Et puis on entend : « Je pense donc j'existe », et cela recommence. Nous nous éloignons des vivants pour converser avec les morts qui continuent à penser, comme si c'était vital, comme si l'on ne pouvait vivre en toute simplicité, en jetant

quelque chose dans une poubelle, en jetant la poubelle quelque part ; dans une autre poubelle, par exemple. Rilke dit que nous vivons dans un grand monde où tout est mélangé, et nous y sommes, dans ce monde (encore un « y »), nous tous, morts compris, parce que le temps n'existe pas. Pourquoi ? Parce que le temps ne pense pas. La technique et la science non plus, comme disait Heidegger. La science n'existe donc pas. Je dis : « Deux et deux font quatre », mais il y n'a pas de deux parce que ni un ni deux ne pensent. Un pas-de-deux pense lorsqu'un ballet se déroule sur une scène et deux danseurs se disent : « Il faut que nous pensions à ce trou qui se trouve près du rideau – pour ne pas y tomber. » Pour ne pas tomber dans le « y ».

« Nous buttons le miel du visible pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible » (Rilke). Pourquoi cette citation ne vient-elle pas d'une de mes propres œuvres ? Parce que je ne crois pas que le miel du visible existe et prospère pour nous préserver des catastrophes, de la guerre atomique dont la naissance dépend à présent d'un doigt de Poutine. Non, c'est le doigt de Poutine qui existe et il n'est pas invisible, contrairement à ce que les médias nous disent. Ils nous disent que Poutine est dans un bunker, qu'il est invisible et même inaccessible aux bombes atomiques. Le miel du visible. La gale du visible. Et la grande ruche d'or de l'Invisible ? Je ne peux rien dire à ce sujet : je ne vois pas l'Invisible. Il est vrai que nous avons envie de croire qu'il y a de l'or non seulement dans les banques, dans les coffres-forts des oligarques, mais qu'il y en a aussi du côté des anges. Nous sommes assis à notre bureau et puis nous voyons de l'or sur ce bureau, sur la page que nous sommes en train de remplir. Et nous nous disons que les anges sont toujours là, qu'ils ne nous quittent pas, malgré notre cruauté, notre inhumanité. Et les anges nous disent ; « Nous sommes toujours là parce que vous êtes inhumains, aussi inhumains que l'héroïne de ce cinéaste français – Marcel L'Herbier ? Les humains arriveraient à se débrouiller tous seuls. »

Rilke parle aussi des cris ou du cri, d'un seul cri : un vrai cri est toujours un chœur, un oratorio. Il dit qu'il rêve d'un endroit où tout le monde se met à genoux pour crier, pour crier, pour crier. Pour quoi faire ? Pour que l'Oreille nous entende.

*Götter, wir planen sie erst in erkühnten Entwürfen,
die uns das mürrische Schicksal wieder zerstört.
Aber sie sind die Unsterblichen. Sehet, wir dürfen
jenen erhorchen, der uns am Ende erhört.*

Les dieux, d'abord, nous les esquissons en projets hardis,
que le destin grondeur nous détruit à son tour. Mais eux,

ce sont les Immortels. Voyez, nous pouvons nous instruire en écoutant celui qui nous exauce pour finir.

Une fois de plus, je suis en désaccord avec la traduction. Certes les Dieux sont immortels, il n'y a rien à dire, mais il faut rester avec le verbe « écouter » : *erhorchen, erhört*. Entre autres, exaucer veut dire écouter, mais l'unité qui s'installe entre les dieux et les mortels requiert une aide linguistique. Nous écoutons les dieux et Dieu, le Seigneur, par la même occasion. Et Il finit par nous écouter. Comment cela se fait-il ? À quoi devons-nous cette réussite ? à quoi, à qui ? À l'Oreille qu'il faut dorénavant écrire (toujours) avec un « O » majuscule, sinon cela ne marchera jamais. Pendant soixante-dix ans, les Russes écrivaient Dieu avec un « d » minuscule. (La période communiste.) Le parti recommandait même de rendre ce « d » encore plus petit – pour humilier le Seigneur, pour l'anéantir encore plus. On disait : « Nietzsche a dit que Dieu était mort. Malheureusement il y a encore des villages où il n'est pas tout à fait mort. Il y a des babouchkas qui le prient en catimini ; ou même ouvertement. Elles se signent en passant devant des autels. Elles sont même capables de se signer en pleine rue, comme si personne ne les voyait. On les voit et on les dénonce : « Aujourd'hui Maria Petrovna (ou simplement 'Petrovna') s'est signée trois fois. Dans les champs, pas devant un autel. C'est scandaleux ! »

En Union Soviétique on vendait des machines à écrire où il y avait deux « d » : un « d » normal pour les mots normaux (« *dourak* », par exemple, ce qui veut dire « imbécile ») et un « d » miniscule pour désigner le Seigneur. En russe, Dieu commence par la lettre « b », mais peu importe : vous m'avez compris. Il va sans dire que cette lettre se trouve au début d'une multitude de mots, de sorte que Dieu pouvait être remplacé par *blad'*, ce qui veut dire « pouffiasse ». Souvent, dans la *Pravda* on tombait sur cette combinaison de mots : « Pouffiasse soit louée ». Les intellectuels comprenaient qu'il s'agissait de Dieu.

Il y a un ange et un moi idéal et ils se regardent, tout en demeurant au milieu d'un fleuve qui change tout le temps sans les changer ; pour autant. C'est un moi transcendant qui saute par-dessus la tête et tente de rejoindre les sphères supérieures. On rejoint ces sphères-là et l'on continue à joindre les sphères encore plus supérieures que les sphères supérieures. Il y a des sphères supérieures qu'un metteur en scène représente à l'aide d'un escalier qui ne s'achève pas. À un moment donné, il se casse dans le cadre de la scène du théâtre. On pense qu'il n'existe plus ni au théâtre ni en dehors du théâtre ; et pourtant, en sortant du théâtre vous constatez que l'escalier s'élance vers les airs, se donne des airs, si bien qu'on le voit dans le ciel, parmi les mêmes anges (les mêmes nuages). Ceux-ci disent à l'escalier : « Que fais-tu

ici ? Je peux monter à volonté, au moment qui me semble propice. Et j'ai mes ailes, ne l'oublie pas. Et toi, tu as quoi ? Quelques marches. Et tu n'es même pas sûr que ce soient des marches spirituelles et pas matérielles, basement matérielles. Tu risques de t'enliser sur ces marches. Tu montes une marche et reçois une voiture dont tu n'as nul besoin, étant donné tes visées supraterrrestres, cosmiques, divines, supra-divines. Mais le plérôme universel se situe au-delà de tous les supraterrrestres, de tous les cosmos et même au-delà de toutes les divinités. »

Tu deviens transcendantal et il y a des pianistes qui croient qu'ils deviendront transcendants s'ils jouent les *Études transcendantales* de Liszt. Ils les jouent, ils les jouent, ils les jouent. Ils les jouent à la queue-leu-leu et se lèvent du piano pour savoir s'ils se transcendent. Ils sautent, ils prennent une échelle pour grimper jusqu'au toit, ils atteignent le toit, ils sautent et atteignent une étoile ; mais cela ne veut rien dire. Que peut-on faire de plus ? On peut aller au-delà des étoiles. On voit toiles, puis oiles. On nous dit que le cosmos s'élargit,

s'étend/////////////////////:.....////////////////////
 //////////////////. Voici le cosmos. Et nous, où sommes-nous ? Nous sommes déjà devenus transcendants. Et transcendant veut dire : nous transcendons les mots. N'importe quoi peut transcender des mots :
 %%%%%%%%%%,
 par exemple. [] Un autre exemple.
 Ççççççççççàààààààààààààààà.

Il y a le thème du plérôme personnel, mais on se demande s'il y a vraiment un plérôme personnel. S'il y a un thème, vous pouvez en discuter jusqu'à la fin de vos jours ; ou des jours de quelqu'un d'autre. Mais s'il y a un vrai plérôme sur lequel on peut compter au moment où rien ne va plus, alors on pousse un soupir de soulagement, on se repose sur un divan et on ronfle, même si l'on fait tout pour ne pas ronfler, pour ne pas effrayer sa copine, son copain et l'atmosphère ambiante ; l'atmosphère tout court. Plérôme, pléthore – ça veut dire quoi, tout ça ? « Pléthore obturante », comme disait Molière. Mais c'est quoi, tout ça, toutes ces obturantes ? Vous répétez le mot « obturante » et vous obtenez une sorte de rente, et vous vous dites que cette rente suffira pour assurer la fin heureuse de votre existence, pleine de fruits, de légumes – de tout ce qui est bon pour la santé. Le plérôme personnel se réduit à une sorte de gymnastique quotidienne. Vous vous penchez, vous touchez vos orteils et vous vous dites : « C'est ça le plérôme personnel. » En Union Soviétique, il y avait de la gymnastique radiophonique. On vous disait : « Mettez-vous à genoux et priez, priez, priez,

pour le parti Communiste et aussi pour le communisme en tant que tel. » Pourquoi parler de cette horreur ? Je dis que Kundera n'arrive pas à décoller du plérôme socialiste ou communiste ou thèque. Et moi ? Le problème consiste en ceci : le plérôme communiste est beaucoup plus drôle et pittoresque que Clémenceau ou Lloyd George. Et il ne faut jamais renoncer au drôle et au pittoresque ; autant renoncer à la vie humaine.

Il y a le thème du plérôme personnel. Votre femme ne vous trahit pas ; pas comme Desdémone, en tout cas. Elle vous est fidèle, mais il y a un hic : elle croit en son plérôme personnel. Elle répète sans arrêt que ce plérôme est sa plénitude, et vous lui répondez qu'elle a tout, et que l'on ne peut désirer rien de plus. Vous lui rappelez le conte de Pouchkine où il y a une vieille femme et un homme, son mari. Son mari est un pêcheur – tout autant que Poutine et son copain, le ministre de la défense. Pas le ministre de la décence. Il pourrait devenir le ministre de l'indécence, mais pour le moment il pêche avec Poutine pendant que les soldats russes se font tuer en Ukraine. Le ministre sort un poisson de son habitat et dit à Poutine : « Encore un. Il est gros, comme tu le vois. » Un soldat Ukrainien attrape un général russe, lui met les bras derrière son dos, derrière le dos du même général et dit à ses copains : « Comme vous voyez, cette fois j'ai capturé un gros poisson. » C'est tout ce qu'ils ont en commun, les soldats russes et le ministre de la défense (de la défonce).

Mais revenons à la femme et son mari. La première continue à parler du plérôme et son mari lui répond de cette façon : « Tu sais parfaitement bien que je t'appelle mon ange. Tu n'as qu'à m'appeler 'mon ange, mon ange' pour que je me métamorphose en ton plérôme personnel. Il te sera plus facile de manipuler un plérôme planté à tes côtés que de regarder vers le ciel à la recherche de je ne sais quoi.

- Je ne regarde pas le ciel, répond la femme. Je regarde autour de moi car mon plérôme est partout, comme le Dieu de Spinoza. Il est la nature, si tu veux. Toi aussi, tu en fais partie.

- C'est injuste, répond son mari. Je ne suis pas une partie ; je suis le tout. Je veux être tout pour toi. Ma fortune est à toi, toutes mes voitures sont les tiennes. Que te faut-il de plus ?

- Le plérôme, répond la femme.

- Tu sais à quoi se résume la vie ? » demande le mari.

En guise de réponse, d'explication, il cite un sonnet de Rilke, une partie de ce sonnet, pas son contenu entier :

*Zu dem gebrauchten sowohl, wie zum dumpfen und stummen
Vorrat der vollen Natur, den unsäglichen Summen,
zähle dich jubelnd hinzu und vernichte die Zahl.*

Aux actifs, aussi bien qu'aux muets, aveugles capitaux
de la nature en plénitude, à ces sommes inexprimables,
viens t'ajouter en jubilant et abolis le nombre.

Abandonnons le mari et la femme : ils disent n'importe quoi à longueur de journée. Tournons-nous plutôt vers ces vers du sonnet de notre poète préféré, d'autant que nous n'avons même pas besoin de nous tourner, de nous retourner : ces vers sont devant nous. Ils sont significatifs à plus d'un titre, ces vers. Comparons deux extraits : un morceau de sucre et les vers dont je viens de parler. Les enfants aiment le sucre, quelle que soit la forme qu'il adopte pour leur plaire. Souvent c'est un morceau du sucre tout court : il ne fait partie ni d'une barbe à papa ni d'un eskimo. Un enfant tombe sur ce morceau en parcourant de ses doigts la table de la salle à manger. Son père ou sa mère a oublié de le mettre dans leur tasse de café. L'enfant pousse une exclamation de joie, met le morceau dans sa bouche et commence à le sucer. C'est de cette façon qu'il faut consommer la poésie de Rilke car c'est un morceau de sucre, rien de plus. Un énorme morceau de sucre. Ni une barbe à papa ni une glace ni un éclair. (C'en est un, mais c'est un autre genre d'éclair.) Sa poésie est dépouillée ; c'est le *Mitte*.

Il n'est pas facile de traduire ces vers du sonnet. La traduction anglaise nous parle de tout ce qui est usé jusqu'à la corde (*gebrauchten*), tandis que le traducteur français prétend que ces éléments sont toujours actifs. Vous êtes usé, vieux, malade, plein de plaies purulentes, mais vous êtes actif malgré tout, malgré vos plaies et blessures. Vous vous démenez pour être visible, pour vivre pour de bon, au lieu de vous dormir, de dormir, de vous laisser mourir à petit feu, à grand feu. Ce traducteur français, pourquoi méprise-t-il la lassitude et le sommeil où nous plongeons soit grâce à un verre de vin, deux verres de vin, soit à la suite d'une intervention productive de somnifères ? Non, il faut être actif envers et contre tout ; contre toutes vos fatigues que vous accumulez depuis des années, des décennies. Un commentateur de la traduction française affirme que Rilke pensait aux épileptiques qui se tortillent avant de sombrer dans leur sommeil spécifique. Ce commentateur cherche midi à quatorze heure et il trouve midi. Il trouve même onze heures et dix heures – en prime. D'un côté il y a quatorze heures ; d'un autre côté, dans le coin opposé se dressent midi, onze heures et dix heures. Toutes ces heures se regardent et disent à l'unisson : « C'est moi, le vrai temps. » Est-ce le moment de parler du temps ? Pourquoi pas. En tout cas, c'est le moment d'évoquer la durée

bergsonienne. Il est quatorze heures deux minutes, mais vous êtes coincé par un de vos souvenirs qui se réfère à onze heures et dont l'origine se situe à dix heures.

Et puis on se rend compte qu'on a mal compris la traduction et les intentions du traducteur. (Armel Guerne). L'actif d'une succession, d'une communauté. Mais il ne suffit pas de dire « un actif de l'humanité ». Il faut nécessairement ajouter que cet actif – je dirais plutôt « ce passif », étant donné l'état où il est ; intelligence, dignité – est usé jusqu'à la corde ; à tel point qu'on ne voit même pas la corde. Rien que la vulgarité, la stupidité, l'incapacité de survivre convenablement. On peut toujours rétorquer : « Et tous ces châteaux ? » Mais que voit-on dans ces châteaux ? Des voleurs achètent ces châteaux, font construire ces châteaux, habitent dans ces châteaux, ces vermisseaux bougent et bouffent dans ces châteaux. Ils sont usés jusqu'aux os, jusqu'à une série d'absences, malgré leurs centres de fitness. Des oligarques russes. *Dumpfen und stummen Vorrat*. Muets, aveugles capitaux.

D'accord, vous êtes actifs. Vous faites quelque chose pour que cela ne se produise plus, la cruauté, l'imbécillité. Mais si vous dites ce qui se situe, se trouve, ou est tout simplement au-dessus d'un esprit, d'un cerveau qui rôde partout, vous serez rejeté – non-écouté, en tout cas. Et ces cas sont toujours les mêmes. Une petite fille sort, s'installe sur un piédestal (ou un podium, pour demeurer modeste, pour demeurer demeurée) et dit : « Il faut que la paix triomphe dans le monde. Il faut que les forêts et l'écologie soient restaurés, préservés et chouchoutés. Il faut que nous fassions obstacle à toutes sortes d'obstacles qui nous barrent le chemin du bonheur absolu. » On applaudit cette fille. On oublie qu'il y a la pensée, les nuances qui sont incontournables car ils nous font vivre dans ce monde insupportable. Depuis longtemps, j'ai l'intention de citer un texte de Rilke qui abonde dans le même sens, et je ne sais même pas si le sens concerne directement l'insupportabilité du monde ; ou un état d'esprit, un état de corps. Mais d'abord il faut que je termine ma dissection du passage ci-dessus car n'importe quel vers contient tous les vers et tous les mondes, tout simplement parce qu'il existe.

à ces sommes inexprimables,
viens t'ajouter en jubilant et abolis le nombre.

Laissons ces inexprimables dormir où ils dorment. Parlons plutôt de « t'ajouter » ; en jubilant, en plus. Vous vous ajoutez au monde et vous jubilez ; ou Dieu le fait pour vous ; Il vous ajoute, mais Il ne jubile pas, d'après Spinoza. Et l'abolition des nombres ou du nombre ? Quel nombre ? Le nombre des vivants, des morts ? le nombre des nombres ? Si votre volonté

était en cause, je me demande si vous vous ajouteriez au monde. Certes, vous pouvez entamer une discussion avec vous-même, avec votre alter ego ou votre soi ; peu importe. Vous pouvez vous dire si vous avez assez de temps pour discuter avec vous-même : « Je suis hors du monde ; de n'importe quel monde, pour être exact. À présent il faut que je décide si je dois m'intégrer quelque part, dans un monde quelconque ; pour ne pas me sentir dans une solitude imperméable, immortalisée par Louise Labé que Rilke traduisait de temps en temps. D'ailleurs, le dernier vers du sonnet pourrait être considéré comme un prélude à la fameuse 'seulette suis'. Il y a des sommes partout ; ce sont des oligarques (ou simplement des milliardaires) avec leur argent. Que vous voyez une voiture de sport ou un palais, ce sont des sommes que vous voyez, des sommes vertigineuses. Vous avez envie de participer au pactole, mais vous entendez « *Zurück* » qu'on entend également dans le deuxième acte de la *Flûte enchantée*. Vous prenez cette injonction au sérieux, mais vos tortionnaires ne sont pas encore au bout de leur divertissement, de leur inspiration. Au lieu d'un million ou un milliard, on vous propose d'écouter l'opéra de Mozart d'un bout à l'autre – pour ne pas « demeurer profane jusqu'à la fin de vos jours ». Vous écoutez l'opéra, vous vous levez, vous applaudissez et constatez que tous vos biens sont partis. « Au voleur, au voleur ! » Personne ne réagit à vos cris et vous vous rendez compte que c'est le moment d'abolir le nombre. Vous vous dites : « Quel dommage que je ne l'aie pas fait tout au début, avant de rejoindre les hommes d'affaires russes parmi lesquels il y a aussi quelques kazakhs. » Ensuite vous lancez un regard en direction du cosmos et vous ajoutez quelques mots à votre tirade : « Ils sont tous comme ça. » Et une nouvelle abolition du monde s'amorce, non sans problème. Vous regrettez les chats, les chiens, les arbres et tutti quanti. Vous faites un effort et tutti quanti disparaît, s'envole, s'enfuit à toutes jambes. À présent vous êtes « seulette suis », rien d'autre, personne d'autre.

Ce passage (ces arcades) me fait penser à plusieurs personnes à la fois. Je pense aussi à la foi et aux premiers chrétiens (*Early Christians*) qui mettaient l'amour par-dessus tout – dans le sillage de saint Paul, sans doute. Le saint disait : « Sans l'amour il n'y a rien. » Et si vous lui répondiez : « Et la mort ? » il disait : « La mort est aussi un acte de l'amour. » De l'amour pour qui, pour quoi ? on se le demande. La réponse la plus simple est connue : on la trouve dans tous les livres consacrés au sujet. À quel sujet ? Au sujet de la mort, naturellement, mais il ne faut surtout pas penser qu'il n'y a rien à part la mort. Vous voyez un oiseau écrasé sur une chaussée, et vous vous dites : « Il n'y a rien à part la mort. » Vous entendez les funérailles ou plutôt la marche de Chopin et vous vous dites : « Il n'y a rien à part la mort.

- Mais il y a cette marche de Chopin, tout de même, vous répond-on.
- Et c'est quoi, cette marche ? demandez-vous. D'après vous, c'est quoi ?
- C'est la marche la plus célèbre du monde.
- D'après vous, quelle est la raison de sa célébrité ?
- Il célèbre la mort qui est un agent publicitaire de choix. »

Quand un enfant se voit au seuil de la mort – ce sont surtout ses parents qui le constatent ; lui pense qu'il a mal au ventre – les oncles et les tantes s'accordent pour dire: « Dieu l'attend, Il l'aime trop. Il ne peut plus attendre. Il est trop impatient, notre Seigneur. C'est ainsi que cela doit être. C'est écrit là-haut, et quoi que nous écrivions ici-bas ne compte pas, étant donné la perspective divine, la psychologie de nos divinités. » Autrement dire, on meurt pour faire plaisir à Dieu. Les théologiens se demandent pourquoi Dieu nous fourvoie, au lieu de nous mettre sur la bonne voie. Même une voie de garage est préférable à ce fourvoiement. Dieu pourrait nous dire, d'après ces théologiens : « Je vous en prie, ne mourez pas. Prenez votre temps. Croyez-moi, votre mort ne me fait aucun plaisir, même si vous êtes très beau. Je n'ai jamais été amoureux ni d'Achille ni de la Belle Hélène. Restez en vie et profiter des gâteaux et des glaces. »

À mon avis, Rilke n'est pas de cet avis. Dans les sonnets qu'il a dédiés à une jeune femme morte (sauf erreur) il ne parle pas de l'attente de Dieu. D'après la photo sur laquelle je suis tombé dans sa biographie récente, cette fille était assez belle, mais personne – à part les mégalomanes – ne connaît les goûts de Dieu dans le domaine de la beauté féminine. On connaît les préférences de Dieu dans le domaine de l'éthique, par exemple. Ne tue pas, ne convoite pas, si un œil te pousse au crime, arrache-le, et ainsi de suite. Mais l'approche que Dieu adopte dans le domaine ci-dessus est hors de notre compétence. L'abolition du nombre dont le poète nous parle confidentiellement – on ne peut en parler publiquement, par crainte des représailles –le concerne au premier chef ; en tous cas dans le domaine de l'amour ou de l'attraction sexuelle, sensuelle. Le nombre de femmes séduites par le charme de Rilke est si élevé qu'on ne pourra jamais dire à ce propos : « Les doigts des deux mains y suffiront largement. » Il faudrait avoir autant de bras que Bouddha (le plus richement pourvu) dont les bras s'apparentent à un chêne âgé de trois cents ans. (Un de ces chênes croît, continue à croître dans mon jardin.) Et la fameuse princesse lui écrit à ce sujet:

Mon cher ami,

Quelle folie, quelle folie ! Ne savez-vous pas que chaque personne est seule, et de ce point de vue, Louise Labé n'est pas une exception, malgré la beauté de son poème. Chaque personne est un arbre qui répond de ses actes et les accomplit en pleine connaissance de cause et d'effet. Il doit supporter et vivre son destin tout seul, sinon un autre destin risque de pousser, de se ramifier sur son destin et alors – bonjours les dégâts, comme on dit aujourd'hui. Autrefois, on disait « bienvenue aux catastrophes ». Vous ne comprenez pas quelles filles-fleurs vous entourent. Vous êtes prêt à cueillir ces fleurs, une à une, et puis vous entendez la musique de Wagner – vous savez de quelle musique de ce compositeur je vous parle – et vous voyez des fleurs et puis des filles. Vous les confondez toutes avec la musique qui est encore plus belle que les filles et les fleurs. Mon ami, imaginez-vous la musique qui soit encore plus belle que les fleurs et les filles de Klingsor ? C'est effrayant, non ? Et pourtant vous devez sentir la force à l'intérieur de vous-même. Il y a trop de forces à l'extérieur, et ce n'est pas la peine de leur prêter attention. Vous prêtez attention à une force et elle vous frappe. Vous lui posez la question : « Pourquoi me frappez-vous en pleine figure, en plein futur ? » Elle vous répond : c'est à vous de frapper en plein futur, ou en pleine friture, si vous avez faim. Vous avez la force que vous avez sentie. Et vous devez vivre avec cette force et vous devez la supporter et vous devez la renforcer dans la mesure du possible. Ce que vous voyez devant vous est la mesure du possible. Vous la renforcez, l'élargissez et tout devient possible, surtout dans le cadre d'une guerre. Mais on se disloque dans le cadre de la guerre. On part, on part, on part, au loin ; pour ne pas entendre les canons ; pour entendre les canons de Bach.

Vous avez encore un défaut, mon cher Dottore Serafico. Je n'ai rien contre les femmes. Après tout, je suis femme moi-même et tout propos dirigé contre les femmes se dirige aussi contre moi: cela tombe sous le sens. Mais il y a femme et femme. Pourquoi choisissez-vous toujours les saules pleureurs, comme je les appelle ? Ces femmes gémissent, laissent tomber des larmes et vous m'écrivez pour me demander de leur envoyer de l'argent, comme si c'était le seul remède disponible – dans tout le cosmos. Vous serrez ces femmes contre votre poitrine ; c'est bien suffisant à mon avis. Elles continuent à pleurer, malgré la présence de votre poitrine, de votre cœur. Il leur faut de l'argent, d'après vous. D'accord, je leur envoie de l'argent, et je parie qu'elles continuent à pleurer car c'est la seule chose qu'elles sachent faire pour gagner leur vie. Elles vous épuisent, ces femmes. Votre énergie va à vau l'eau et au lieu d'écrire encore une dizaine d'élégies, vous les caressez, caressez, caressez. C'est un autre genre de caresse qu'il vous faut, et vous le savez parfaitement bien ; au tréfonds de votre âme. Chaque vers que vous écrivez, que vous concevez est une caresse. Ce vers caresse le papier où il apparaît sous l'influence de votre inspiration. Il caresse aussi mon corps. Je ne vous ai

jamais parlé de la réaction à laquelle mon corps donne naissance dès que j'entends ou que je lis vos poèmes. Passons, passons. Le but de cette lettre est tout autre. S'il vous plaît, chassez ces saules pleureurs. Déracinez-les, portez-les ailleurs, sinon vous serez déraciné vous-même. N'essayez pas de sauver toutes ces oies. C'est le seul moyen de vous sauver vous-même. Et n'oubliez pas cette maxime : si vous les chassez doucement, elles reviendront en compagnie du Diable. Et vous serez détruit, mon cher ami. Certes, je ne connais aucune de ces femmes, et par conséquent je n'ai pas le droit de dire du mal ou du bien de leur comportement, de leurs larmes ou de leurs rires. Mais vous, je vous connais par cœur. Et permettez-moi de recourir à un néologisme : je vous connais par âme.

Je vous embrasse,

Votre princesse

P.S. Permettez-moi aussi de citer un de vos sonnets : abolissez le nombre. Votre table de multiplication est trop grande, trop pernicieuse. Il est temps de devenir raisonnable et de le déchirer. Littéralement, littéralement. Prenez une feuille de papier et notez sur cette feuille tous les noms de ces soi-disant fleurs, de ces saules pleureurs. Prenez votre temps, n'oubliez personne. Et puis vous pouvez soit brûler cette feuille – je suis sûre que vous avez encore une boîte d'allumettes dans votre cuisine – soit la déchirer en mille morceaux. Jetez ces morceaux par la fenêtre pour ne pas céder à la tentation de reconstituer votre liste Don Juanesque que Leporello récite au début de l'opéra de Mozart. Je sais, je sais – vous êtes capable de tout. Vous êtes capable de sortir du château et de ramasser ces mille morceaux dans un but bien précis : la reconstitution de votre harem. Ne faites pas ça – je vous en conjure.

Votre P.

Je ne sais pas si Rilke suivit le conseil de la princesse. Ce que je sais se rapporte directement à son harem, à sa façon d'envisager les choses, les êtres, la vie et la mort. Nous savons que dans sa tête et dans son cœur, la mort et la vie étaient inséparables, comme si elles s'aimaient éperdument. Quelle conclusion pourrait-on tirer de cet amour ? Rilke s'éloigne des oies, des saules pleureurs ; il les délaisse, comme n'importe quel homme sans scrupules. Certaines de ces saules meurent du chagrin ; cela va de soi. Les oies meurent aussi, pour ne pas demeurer en reste de courtoisie. Que se passe-t-il ensuite ? Quelle est la suite des événements ?

Wir gehen um mit Blume, Weinblatt, Frucht.

Sie sprechen nicht die Sprache nur des Jahres.

*Aus Dunkel steigt ein buntes Offenbares
und hat vielleicht den Glanz der Eifersucht*

*der Toten an sich, die die Erde stärken.
Was wissen wir von ihrem Teil an dem?
Es ist seit lange ihre Art, den Lehm
mit ihrem freien Marke zu durchmärken.*

*Nun fragt sich nur: tun sie es gern?...
Drängt diese Frucht, ein Werk von schweren Sklaven,
geballt zu uns empor, zu ihren Herrn?*

*Sind sie die Herrn, die bei den Wurzeln schlafen,
und gönnen uns aus ihren Überflüssen
dies Zwischending aus stummer Kraft und Küssen?*

Nous sommes en rapport avec fleur, pampre et fruit.
Ils ne parlent pas que la langue des saisons.
Du sombre se révèle un monde chatoyant
qui a l'éclat, peut-être, de la jalousie

des morts qui refont, eux, la force de la terre.
Que savons-nous de la part qu'ils y prennent ?
Ils ont depuis longtemps leur façon d'imbiber
la glèbe, où de leur moelle ils se libèrent.

Mais il reste à savoir s'ils le font de bon gré...
Et si les fruits, ouvrage de pesants esclaves,
une fois pleins, sont élevés vers nous, leurs maîtres ?

Ou s'ils sont maîtres, eux, dormant près des racines,
et qui nous font, pris dans leur superflu, ce don
comme entre la force muette et le baiser ?

Je ne sais pas par où commencer l'analyse de ce sonnet. D'habitude on dit : « Si vous ne savez pas par où commencer, commencer par la fin. » D'accord. « Comme entre la force muette et le baiser ». La force n'est pas toujours associée aux cris, tel que : « Salopard ! Dans un instant tu sauras de quel bois je me chauffe. » Et puis c'est la victime qui se met à crier, même si on ne lui donne pas de coups. Elle crie de peur, tout simplement. Mais la force – comme on dit aujourd'hui – n'est pas du côté de la victime qui peut crier autant qu'elle veut. Et si la force ne crie pas, on l'appelle « la force muette » (la force tranquille ?) ou, si on veut exprimer le même paradoxe en allemand, on cite le sonnet de Rilke. Et le baiser ? Si on ne lit que le dernier vers, on ne sait pas s'il s'agit d'un mort – ou d'une morte, en l'occurrence ; la morte à laquelle sont dédiés *Les sonnets à Orphée*. Écrits comme un monument funéraire pour Wéra Ouckama Knoop. Il paraît qu'initialement Rilke avait l'intention de faire ériger un vrai monument à la mémoire de cette jeune fille. D'après certains commentateurs, il changea d'avis au moment où les sonnets apparurent devant son œil interne ; ou plutôt dans son oreille interne ; ou dans les profondeurs de son oreille gauche, pour simplifier les choses et la tâche. D'après le deuxième plan, les sonnets ornaient le monument de la tête jusqu'au piédestal. Mais, une fois de plus, Rilke changea d'avis et renonça à son intention, son plan et son désir. Il disait de temps en temps : « Aucun monument ne saurait être comparé à une feuille de papier où un poème immortel raconte son histoire sonore. »

Nous ne pouvons pas passer à côté des accusations dirigées contre le poète – par la même princesse, entre autres. D'ailleurs, dans le sonnet nous trouvons plus qu'une allusion aux relations qui régnaient entre cette princesse et son *dottore*. « Du sombre se révèle un monde chatoyant / qui a l'éclat, peut-être, de la jalousie. » Sans doute, cette phrase, cette accusation concernait directement ladite princesse, à en juger par les lettres que le poète recevait presque tous les jours. Un célèbre metteur en scène, RimasTouminas, décrit ces matinées ou plutôt ces réveils de la façon suivante : « Je n'arrive pas à me lever tout de suite. La pesanteur du sommeil et des cauchemars m'en empêche pendant quelque temps. Ensuite ce temps, ce quelque temps passe, comme n'importe quel temps. Je ne fais jamais de gymnastique. Je me lève tout simplement, sans me pencher à droite et à gauche, sans plier mes jambes, sans me coucher par terre, sans écarter mes jambes. Le grand écart n'est pas dans mes cordes. Le petit déjeuner se déroule dans un demi sommeil. À dire vrai, je ne sais pas exactement à quel moment de la matinée je me réveille pour de bon. Mais dès que je franchis le seuil de mon théâtre, je sais que suis réveillé. À quel prix, à quel prix ! Les gens m'entourent de tous côtés, et parmi ces gens il y a des individus que je déteste. C'est la haine

qui me tient éveillé pendant la journée, il faut le reconnaître. Et le travail, le travail, cela va sans dire. »

Quant à Max Ernst, on lui pose la question : « Quelles sont les occupations quotidiennes d'un peintre ? » Et Max Ernst de répondre : « Première chose : le matin, il perce un trou dans la croûte céleste qui donne sur le néant. » Rainer Maria se réveille, mais il a l'intention de percer quelques trous – non seulement dans la croûte céleste, mais tout autour de lui, comme le fait tout poète professionnel. Il y a deux voies que ce poète idéal emprunte : soit il perce des trous un peu partout pour voir la vérité poétique, nostalgique ou toute autre vérité, soit il se serre contre un arbre et écoute le suc de l'arbre pendant une demi-heure environ. Rilke appartenait à ces deux types de poètes, il avait recours aux deux méthodes à la fois. Tout en demeurant serré contre un arbre, il perceait des trous dans le ciel et même dans le néant qui s'ouvrait devant lui. Et derrière ce néant, il tombait sur son propre poème qu'il allait noter après le petit déjeuner. Ce rituel se déroulait sans anicroche ; à un détail près. Rilke n'était pas toujours libre de ses mouvements. Presque tous les matins, un domestique entraînait dans sa chambre avec un plateau où une lettre de la princesse attendait son destinataire. Le destinataire prenait la lettre et la lisait, tout en bayant :

Mon cher Dottore,

Je suis sûre que vous continuez à rêver (plus que ça !) de cette fille défunte. Savez-vous qu'il y a des individus qui pensent que vous êtes à l'origine de sa disparition ? Oui, vous vouliez écrire vos sonnets, mais l'inspiration n'était pas au rendez-vous. Votre inspiration vous faisait faux bond. Vous dites vous-même : « Mon inspiration ne connaît que deux sortes de bonds : le faux et le vrai. Lorsqu'on recourt au mot 'bond', on ne pense pas nécessairement au 'grand bond en avant' chinois, malgré le progrès technologiques et économique de ce pays. » Pendant tout un temps, votre inspiration ne fait que des faux bonds, et vous en êtes las, et vous le reconnaissez. « Je suis las, je suis las, je suis las », dites-vous. Et puis vous faites connaissance avec cette fillette, et vous vous rendez compte qu'elle est en mesure de devenir une source de votre inspiration. Quelque chose manque, pourtant. Quoi ? vous demandez-vous. Et vous répondez à vous-même : « La mort. » Hélas, la demoiselle en question est toujours de ce monde. Qui plus est, elle n'est même pas malade. Elle saute, elle court, elle recourt à la balançoire qui pend au milieu de son jardin. Elle se balance, elle se balance, et vous n'avez aucune envie d'écrire au sujet des balançoires. Et votre inspiration ? Elle s'en balance. (Excusez-moi ce jeu de mots de mauvais goût.) Alors, vous décidez d'accélérer

le processus. Quel processus ? me demanderez-vous. Nous sommes tous mortels, mais cela ne veut pas dire que nous mourons tout de suite, juste après notre naissance. Certains individus le font, nous le savons tous. Ce n'est pas le cas de la fillette dont je vous parle.

Je n'ai aucune idée des vibrations que vous utilisiez au cours de ~~votre~~la procédure. Un fait est certain : la fillette se fanait de plus en plus, comme une vraie fleur. Pour vous faire plaisir. André Gide disait : « Chaque fleur se doit de se faner pour son fruit. » Cette demoiselle se fanait pour *votre* fruit – c'est là la différence. Et quel est ce fruit ? Permettez-moi de vous citer : « des morts qui refont, eux, la force de la terre ». Vous aimez la terre : tout le monde est au courant de cette tendance. Parfois, tel un Russe, vous vous couchez sur la terre et l'embrasser à n'en plus finir. Vous m'avez parlé de cette coutume, et je n'oublierai jamais cette narration. Permettez-moi, à présent, d'en tirer mes conclusions liées à la présence toujours renouvelée de Mademoiselle Wera (ou Vera) qui doit avoir des racines russes, ne serait-ce qu'en partie ; à en juger d'après son prénom. Rien d'étonnant que vous l'aimiez à ce point. Je crois sincèrement que vous l'aimeriez beaucoup moins si elle avait un autre prénom, par exemple Fiona. Dommage qu'elle porte un nom aussi allemand – c'est ce que vous devez vous dire de temps à autre. Oui, un nom russe (Petrova, par exemple) lui irait beaucoup mieux. En tout cas, je suis certain que vous n'auriez pas écrit ces sonnets, si ses parents ne l'avaient pas appelée Wera.

Oui, au lieu de dire carrément, franchement : « la morte qui refait ma force » vous utilisez un trope : la terre. Ce trope, quelle que soit son ingéniosité, ne trompe personne (ne trope personne, si vous préférez) d'autant que, un peu plus loin, vous parlez d'un baiser ; de votre baiser, j'imagine. Certes, vous faites semblant de le recevoir, mais nous savons que les morts ne nous donnent pas de baisers – même pas pendant les séances de spiritisme. Ils nous parlent de leur vie dans l'autre monde et peuvent nous serrer la main, à l'instar du commandeur que l'on voit (et sent) dans une multitude de chefs-d'œuvre. (Opéras, pièces de théâtre, poèmes.) Est-ce à cette légendaire poignée de main que vous faites référence lorsque vous parlez de la force muette ? Mais vous le savez aussi bien que moi : le commandeur chante ou parle ; tout dépend du genre où il se produit. Même Don Juan ne demeure pas silencieux. Il crie pendant sa descente aux enfers. Par conséquent, la force donc vous nous entretenez est loin d'être muette. Elle est bavarde, crieuse, chantante. Chantante – cela correspond au soin que vous prenez des sons, du côté mélodique et harmonique de vos vers.

Et les sonnets que vous lui dédiez ? à Orphée et à elle, surtout à elle ? Je me rappelle une de vos lettres où vous parlez de la mort ; ou plutôt d'elle, de la défunte. « La vie dit toujours 'oui' et 'non', parfois à la fois, tandis que la mort dit toujours 'oui'. La mort est la fondatrice de l'éternel 'oui'. » Permettez-moi de déchiffrer ce code auquel nous faisons face, les lecteurs, les critiques et même moi/moi-même. Ne voudriez-vous pas dire qu'elle n'a pas toujours été d'accord avec vous au cours de sa vie ; qu'elle ne disait pas toujours « oui » en subissant vos caresses ? À présent, d'après vos dires, son « oui » est éternel et automatique.

Ce n'est pas la peine de citer cette lettre en entier. Parfois, en la lisant, nous nous trouvons au bord d'un gouffre ; ou d'un délire, plus exactement. Nous nous demandons si cette princesse dont la jalousie est incontestable – littéralement elle saute aux yeux – ne prête aucune attention à des passages beaucoup plus révélateurs. Mais occupons-nous d'abord de ce sonnet que je cite en entier dans les deux langues pour pouvoir l'interpréter à ma guise, d'une façon plus ou moins complète. Rilke commence par une vérité de La Palice (pas celle de la princesse). Je ne suis pas sûr que les fruits nous mènent directement chez les morts. Les fleurs si, sans aucun doute, étant donné leur présence dans les cimetières, sur les tombes et même sur la poitrine d'un cadavre. Quant au pampre, sa liaison avec les morts est plus subtile. Seuls les ivrognes invétérés boivent du vin mécaniquement. Ils tendent une main qui rencontre toujours un verre rempli de vin à ras bord. Les ivrognes ignorent les prescriptions qui concernent le remplissage des verres à vin. Quand il s'agit de champagne, vous remplissez le verre aux trois-quarts. Par contre, le vin rouge ainsi que le vin blanc sont plus parcimonieux : leur niveau dans un verre approprié ne dépasse pas un tiers. Les ivrognes remplissent leurs verres à ras bord et la plupart, qui sont ivres vingt-quatre heures sur vingt-quatre, font déborder les verres et aussi les vases : quelles que soient les dimensions d'un verre, un vase est toujours plus vaste, plus généreux.

Quand se met-on à boire interminablement ? Quand on se rend compte de la mort, de son inéluctabilité ? Un bébé écoute sa mère qui lui parle de la vie, mais lorsque vous parlez de la vie à un enfant, vous affrontez quelques problèmes. L'enfant vous interrompt tout le temps pour avoir des détails sur ce que vous lui racontez : les enfants adorent les détails ; ils les savourent. Ils savourent les détails, l'un après l'autre. Les détails avancent, reculent, avancent de nouveaux et arrivent à la longue à une sorte de fin car il y a toutes sortes de fins, et parmi ces fins il y en a quelques-unes qui ne nous font pas mourir toute de suite ; pour prolonger le supplice, sans doute. Le fruit parle la langue des années où vous mangiez les fruits sans savoir

que certains de ces fruits ne sont pas bons pour votre santé. Mais c'est un dommage collatéral et vous n'y prêtiez pas attention car cette attention était éparpillée et la plupart du temps vous ne la retrouviez pas, comme si vous ne faisiez attention à rien ; jamais, pour ainsi dire.

Nous sommes censés trouver un lien entre la vigne et l'immortalité à laquelle nous aspirons en vain. (« En vain » est immortel.) Et la seule excuse que nous pouvions présenter à la foule se limite au vin, ce qui n'est pas une mauvaise chose. Il y a tant de mauvaises choses autour de nous que nous ne cessons de répéter : « C'est une mauvaise chose. » « Je suis d'accord : c'est une chose, mais elle est mauvaise. » Vous ramassez cette chose pour l'examiner de plus près et vous prononcez votre verdict, après un examen ou une lecture de cette chose, comme disent Dante et Liszt : elle est mauvaise. Pourquoi serait-elle mauvaise ? vous demande-t-on. Parce qu'elle ne rime à rien. Penseriez-vous que les rimes soient en mesure de résoudre tous les problèmes ? Non, pas du tout. Alors, pourquoi parlez-vous des rimes ? Il est agréable d'entendre : Je vous dis : « Merci, merci. / Repartez, c'est votre taxi. »

« Ils ont depuis longtemps leur façon d'imbiber

La glèbe, où de leur moelle ils se libèrent. »

La princesse fait de son mieux pour empêcher les morts ou plutôt la mort de se libérer de sa moelle pour ne pas l'affronter dans la vie réelle, de tous les jours où les morts se promènent à volonté. Et leur volonté est grande, comme nous le savons tous.

Voici un mort qui se promène.

Je fais tout pour l'arrêter,

Sinon il contaminera la vie

Vivante. C'est la vie morte

Qu'il désire de toutes les fibres

De son âme.

« Du sombre se révèle un monde chatoyant / qui a l'éclat, peut-être, de la jalousie / des morts qui refont, eux, la force de la terre. » Le sombre peut se passer de commentaires, d'interprétations : il se réfère à l'outre-tombe. Si nous voulons, si nous trouvons les ténèbres d'un cimetière intolérables, nous pouvons toujours les éclairer d'une manière ou d'une autre. Même une torche suffit parfois : vous dirigez le rayon vers la stèle, le nom du défunt (de la défunte, en l'occurrence) et vous voilà en pleine lumière, de tous les points de vue. Mais que faire de l'outre-tombe ? Tout ce qui est outre nous paraît sombre, même si nous voulons croire que l'au-delà est tissé de lumière, de ses éclats, de ses résurrections. Bon, disons que les

morts vivent dans le noir, à en juger d'après la couleur de nos vêtements, de la procession funéraire. Mais le contraire est envisageable : les morts ont leur attitude vis-à-vis de la vie. Ils sont tout à fait capables de stigmatiser le monde vivant depuis leur outre, depuis leur soi-disant immobilité. On pense qu'ils ne quittent jamais leur dernier refuge, sauf si nous tournons les tables et prononçons une série de noms. D'après Rilke, pourtant, ils refont la force de la terre. Comment voulez-vous refaire cette force, sinon en bougeant en tous sens ; ou plutôt dans le sens de la force ? Certes, on imagine mal les morts avec des pelles et d'autres instruments de construction et de déconstruction. Mais il ne faut surtout pas croire qu'il s'agit d'une méditation, des vibrations qui sortent du cerveau, sans que l'on soit obligé de bouger, de mouvoir les mains et les pieds.

C'est une énigme que nous ne sommes pas prêts à dévoiler, à faire voir en pleine lumière. Une chose est bien claire : ils refont la terre à leur manière. Je me demande d'ailleurs pourquoi la terre est en si mauvais état, malgré leur intervention positive. (Les morts sont mieux que nous dans tous les domaines. Ce n'est pas pour rien que l'on meurt dans la vie.) Il y a pourtant une chose – et cette chose n'est pas unique, croyez-moi – que je ne comprends pas. Et ce n'est pas l'unique incompréhension à laquelle je sois confronté dans cette existence. Pourquoi les morts seraient-ils jaloux ? Jaloux de quoi ? de nos douleurs ? de nos échecs ? Je peux admettre que leurs efforts dirigés vers la restauration de la terre soient voués à l'échec. Mais en comparaison de nos échecs, ces échecs sont bien négligeables. Après tout, les morts ne sont pas obligés de refaire la force de la terre. Il leur suffit de tenir leurs tombes en ordre, en mettant des bouquets de fleurs à côté de leurs images, de leurs représentations. Moi, je n'y tiens pas particulièrement. Laissez-moi dormir en paix. Je peux me passer de vos fleurs, de vos soins post-mortuaires. D'ailleurs, si vous mettez trop de fleurs, je risque de m'y empêtrer et de rater ma sortie vers l'air libre.

Pour en revenir aux morts, à leurs efforts, on se dit que la faiblesse de la terre est agaçante ; elle risque de vous agacer, même si vous êtes mort et enterré. D'autre part, la plupart des individus qui nous entourent risquent de nous dire que la terre est trop forte, qu'il faut l'affaiblir, au lieu de la fortifier. Ces individus pensent sans doute aux ouragans, aux tremblements de toutes sortes, aux volcans et ainsi de suite. Si nous adoptons ce point de vue, nous pouvons accuser les morts de leur participation aux désastres qui nous attaquent de tous les côtés. Oui, les morts soufflent de toutes leurs forces, et les ouragans accélèrent leur mouvement, leur marche vers la destruction de nos habitats, de nos corps. Les morts gigotent et la terre se met à trembler, comme une folle. Rilke n'est pas d'accord avec ce point de vue. Il dit simplement : « Ils ont depuis longtemps leur façon d'imbiber / la glèbe, où de leur

moelle ils se libèrent. » Ils imbibent la glèbe ; c'est tout ce qu'ils font, rien de plus. Il n'y a pas de mal à ça.

Vous voyez un spectre et vous vous dites : « Voici encore un mort qui s'est libéré de sa moelle. » Pourquoi faudrait-il se libérer de sa moelle ? On vous fait une greffe de moelle osseuse. Vous mourez, on vous enterre et vous vous dites : « Pour ressusciter, il faut que je me libère de cette moelle qui me gêne terriblement. Elle me paralyse littéralement. » Cela me paraît peu probable. En principe, c'est votre cercueil qui doit vous gêner. Il paraît que Gogol vivait toujours au cours de son enterrement ; et aussi dans l'enceinte de son cimetière. Un jour on déterre son corps et on constate qu'il se débattait comme un beau diable ; ou comme un possédé : il voulait sortir du cercueil. Quoi qu'il en soit, une chose est certaine : il ne voulait pas se libérer de sa moelle dont il se souciait comme de sa première chemise. Sa moelle était toujours là, sain et sauve, intacte.

Les cercueils ne sont pas les seuls obstacles sur la voie de la libération des cadavres : il ne faut pas oublier la terre qui a son poids, sa matière pesante. Supposons que vous mettiez dans chaque cercueil des instruments libérateurs, des marteaux, des pinces, des pelles et même des gants qui d'habitude protègent nos mains dont nous avons besoin pendant l'exécution de nos travaux. Même si un cadavre se trouve en possession de tous ces moyens résurrecteurs, on ne peut jamais être sûr du résultat. Nous n'avons aucune idée de l'évolution des forces dans le royaume des cadavres. Rilke pense que les cadavres sont en mesure de refaire la force de la terre. La terre est forte : nous le savons tous. Certains individus pensent d'ailleurs qu'il faut plutôt affaiblir la terre pour qu'elle ne nous nuise pas trop avec ses virus, bactéries et pandémies. Mais même si la terre était faible, ce ne serait pas facile de la quitter pour devenir soit un spectre, soit un être humain à cent pour cent.

« Que savons-nous de la part qu'ils y prennent ? » Un vers emblématique. Y, y, y prennent. Quel que soit cet « y », nous ne savons presque rien au sujet des morts. Nous savons que le père d'Hamlet embêtait son fils, même quand il n'était pas là. « Il faut que je le venge, il faut que je vende », répétait son fils. Il y a beaucoup de fils (et de filles) qui disent la même chose, lorsqu'un souvenir lié à la mort de leur proches surgit des ténèbres ; du sombre, comme Rilke le nomme. Mais de là à conclure que les morts vivent et nous côtoient dans la vie quotidienne – ils apparaissent surtout dans la nuit – serait prématuré et dangereux. Nous ne pouvons pas compter sur eux dans nos pétrins ; quand le manque d'argent se fait sentir catastrophiquement. D'accord, ils sont prêts à refaire la force de la terre, mais la force d'un être humain est un autre paire de manches. Certes, nous pouvons déclarer haut et fort que nous faisons partie de la terre et par conséquent que nous méritons le soutien des morts,

l'intervention de leur force. Mais tout d'abord nous ne sommes jamais certains qu'ils nous entendent. D'accord, nous nous donnons la peine de sortir un cadavre de sa prison, alias sa tombe. Nous crions, vociférons à proximité de ses oreilles ou à l'intérieur de ces oreilles. En pure perte. Tous les morts sont semblables à Eurydice.

*Sie war in sich, wie Eine hoher Hoffnung,
und dachte nicht des Mannes, der voranging,
und nicht des Weges, der ins Leben aufstieg.
Sie war in sich. Und ihr Gestorbensein
erfüllte sie wie Fülle.*

Plongée en elle-même comme un très haut espoir
elle ne pensait point à l'homme qui marchait devant elle
et non plus au chemin qui montait vers la vie.
Elle était en elle-même. Et sa mort
la remplissait comme une abondance.

Je sais que la veille de la mort – cela commence d'habitude un jour avant le dernier événement – les morts s'isolent, se recroquevillent et les vivants deviennent plus spectraux que les morts eux-mêmes. Ils font des exercices car pour pouvoir sauter loin, il faut sauter *très loin* et pendant les compétitions vous sautez un peu en comparaison de ce que vous faites pendant des entraînements, et vous gagnez quand-même. Je ne sais pas ce que vous gagnez, peut-être une poignée de dollars ; mais parfois cela suffit pour vivre toute une vie sans problèmes, sans soucis.

Sa mort la remplissait comme une abondance. Étant donné notre humanité foncière, notre empathie, nous éprouvons la mort des autres bien plus fort que notre propre mort ; pour une raison très simple. Quand nous sommes à moitié mort, nous n'éprouvons notre mort qu'à moitié ; c'est logique et clair. En revanche, en voyant une tante mourante nous éprouvons ce que l'on appelle « une abondance de mort ». Pour une fois la vie abonde dans notre sens : elle nous apporte une sorte d'abondance ; elle nous apporte le mauvais sort, en quelque sorte.

Quant à la direction de la vie et de la mort, on hésite un peu car on ne sait pas où se diriger. Si l'on a un rendez-vous et que l'adresse où ce rendez-vous doit avoir lieu est écrite ou inscrite sur une carte ou sur une feuille vierge, tout simplement, on fonce, on trouve ce que l'on cherche, on parle à celui ou celle que l'on envie de trouver, repérer et inscrire dans sa vie

courante ou languissante. Et le chemin qui monte vers la vie ? Pour commencer, vous dites qu'il est trop difficile : vous ne vous attendiez pas à cela. Vous vouliez plonger dans la vie, comme dans un bassin ou dans la mer Noire. Vous êtes sur une plage, vous lisez un bouquin facile et plein de rebondissements, vous vous levez, vous bondissez, vous vous dirigez vers la mer, vous mouillez vos chevilles et au bout de quelque temps vous entrez pleinement dans la mer. Puis vous vous dites que la mer est votre mère légitime et vous vous mettez à l'embrasser dans tous les sens du terme. Votre baignade débouche sur une extase.

Mais Eurydice plonge en elle-même, comme si elle était une mer ou tout au moins un lac des cygnes. (Aujourd'hui il n'est pas facile de se détacher du *Lac des Cygnes* de Tchaïkovski. Alors, s'il s'agit d'un autre lac des cygnes, on signe simplement et on persiste ; c'est un lac des oies.) Vous êtes mort et vous plongez en vous-même ; il vaut mieux que cela se passe dans l'eau, sinon on risque de vous embêter, tandis que l'eau repousse beaucoup de gens parce qu'on peut se noyer dans n'importe quelle piscine, si ridicule soit-elle. Bref, les morts se réfugient en eux-mêmes et ce n'est pas la peine de compter sur eux dans le domaine des problèmes qui touchent à la fois à la mystique, à la métaphasique et à la physique. Qu'entendez-vous à ces moments-là, sur votre lit de mort ? Vous entendez votre mère, votre père et Dieu, même s'Il n'est pas le Vôtre. Vous entendez aussi vos propres plaintes. Vos plaintes la remplissent abondamment, votre mort. Elles peuvent remplir n'importe quoi, abondamment. Votre silence aussi. Vous vous taisez, vous anticipez le passage crucial et vous ne vous dites rien, pour une fois. Pour une fois vous restez silencieux sur toute la ligne.

Mais il reste à savoir s'ils le font de bon gré...

Et si les fruits, ouvrage de pesants esclaves,

Une fois pleins, sont élevés vers nous, leurs maîtres ?

Il s'agit toujours des morts, et pour en être convaincu, il suffit de feuilleter le livre dans l'autre sens, dans le sens opposé – vers le début. Rilke parle toujours des morts qui refont la force de la vie ; et notre force, par la même occasion. Le font-ils de bon gré ? Prenons la *Comédie* de Dante. pour qui et pourquoi a-t-il écrit cet ouvrage, on se demande ? Pas pour lui-même. Il la connaissait, sa *Comédie*. Mozart ou Chostakovitch entendaient leurs œuvres en entier avant de les coucher sur le papier. Pourquoi les coucher sur le papier, au lieu d'aller se coucher après avoir bu une bouteille de champagne ? Ils pensaient à la postérité, à l'immortalité et tutti quanti. Et ils le faisaient de bon gré : personne ne les poussait vers cet issue, cette solution, à part sans doute le père de Mozart qui voulait gagner de l'argent, de

l'argent. Dans son enfance, Mozart jouait et composait à contrecœur ; en tout cas, on peut le supposer. Mozart joue avec une poupée et se couche pour dormir un petit coup. Son père s'approche, un knout à la main, et Mozart se remet au clavecin ou à tout autre instrument. À propos, Eurydice qui resta comme paralysée pendant son ascension vers la vie, n'était pas prête à écouter la lyre d'Orphée. C'est un détail qui a échappé à notre attention. Rilke va jusqu'à prétendre qu'à ces moments-là, aux moments de l'ascension, Orphée ne sentait même pas son instrument. D'habitude, il le sentait tout le temps, parfois au détriment d'Eurydice qui disait : « Il ne pense pas à elle. C'est elle qu'il épouse tous les jours. » Et Orphée de répondre : « Connais-tu, ma chérie, *Hamlet* de Shakespeare ? Il y a une scène au cours de laquelle Hamlet tient une flûte. Un de ses camarades de classe lui dit que sa mère ou son père l'attend. Il dit encore quelque chose, et Hamlet se rend compte qu'on le bouscule, qu'on veut le forcer à faire quelque chose résidant en dehors de ses désirs. Alors, il demande à ce copain de jouer un petit morceau sur la flûte, une simple gamme. Le copain refuse, en prétextant son incapacité de manier cet instrument de musique et de séduction. Hamlet rétorque : « Vous me prenez pour qui ? Vous me mélangez avec la boue ? (La traduction russe.) Vous n'arrivez pas à jouer sur cet instrument, mais vous croyez que vous pouvez me manier à votre guise. On ne joue pas sur moi, cher Monsieur. Je sais que je ne pourrai jamais jouer sur toi. Ça serait discourtois, pour ne pas dire mal élevé. C'est pourquoi je joue de la lyre. » C'est pour dire à quel point il est difficile de manier les morts. S'ils ne font pas quelque chose de leur propre gré, rien ne peut les obliger à faire cette chose. Faire quoi ? Si vous êtes Einstein ou Sherlock Holmes, vous jouez du violon ; si vous êtes moi, vous jouez du piano. Eh bien, cela ne marche pas ; les morts ne marchent pas dans votre, notre combine.

« Et si les fruits, ouvrage de pesants esclaves, / Une fois pleins, sont élevés vers nous, leurs maîtres ? » Pourquoi les esclaves ? Pourquoi pesants ? Dans les films d'horreur on voit assez souvent les morts qui quittent leurs tombes et se promènent à l'air libre en compagnie de la terre : mottes des champs, mottes de gazon. Ces mottes pendent sur leur corps, leurs cadavres, comme pour rappeler aux vivants que la nudité est déconseillée dans les endroits publics. Couvrez-vous, même si vous êtes trop pauvre pour acheter des vêtements – non seulement dans des boutiques de luxe, mais aussi au marché ; des vêtements usés jusqu'à la corde, comme je dis d'habitude. Oui, penchez-vous, arrachez de la terre quelques mottes de gazon – pas la peine d'aller jusqu'aux champs – et collez-les tout le long, de long en large, de votre corps. Et si l'on vous prend pour un mort, dans les rues de votre ville natale ? Tant mieux : au moins, les tueurs ne seront pas tentés de vous tuer. À quoi bon tuer un mort ? Quel but pourrait-on poursuivre en s'adonnant à cet acte ? Il est vrai qu'il y a des morts qui n'ont

rien contre leur propre assassinat. Supposons qu'un mort soit en enfer. (Ce n'est pas une supposition gratuite, que je sache.) Naïvement, il croit que le jugement des derniers juges peut être annulé. Les juges voient le nouveau cadavre, la doublure de celui qu'ils ont condamné aux supplices de l'enfer, et se disent : « Après tout, il n'est pas si mauvais que ça. Et puis souffrir une deuxième mort n'est pas très folichon. » C'est sur ce retournement que comptent les morts qui recherchent des tueurs à gage ou des tueurs spontanés.

Pourquoi les esclaves ? Il y a des vivants dont la faiblesse les tourmente outre mesure. Ils n'osent ni demander quelque chose à quelqu'un ni se battre en duel. Ils sont timides, pusillanimes, mous. Ils guettent les occasions qui pourraient leur permettre d'exercer leur pouvoir, de démontrer leur force inexistante. Ces exercices, ils les accomplissent en présence des morts. Ils repèrent un cadavre, s'approchent de lui et se mettent à bouger ses membres tous sens. Ils jouent avec ses doigts, son pénis ou son vagin. Ils font l'amour avec lui (elle), en se disant : « Si tu étais en vie, tu me repousserais, à coup sûr. Que ça te plaise ou non, soit patient(e), mon beau ou ma belle. » Si l'on analyse cette situation assez profondément, on se dit que, dans cette situation, les morts jouent le rôle des esclaves. Si l'un d'eux dit : « Tu me traites comme si j'étais un esclave », le maître peut répondre : « Tu n'avais qu'à rester en vie. De ton vivant, tu me repoussais, tu étais deux fois plus fort que moi, parce que tu faisais du sport et moi pas. Je ne pratique toujours aucun sport, mais les morts sont faibles, et toi, tu le sais mieux que moi. Par conséquent, je te manipule à ma guise. Tu n'arrives même pas à bouger tes membres. Quant à faire l'amour, tu en es incapable. Dans ton cadavre, cette capacité est devenue incapable, impuissante. Elle n'existe peut-être plus. Ce n'est pas avec les os que l'on fait l'amour. Si ? »

Mais il y a des exceptions à cette règle. La plupart des mélomanes connaissent les opéras de Wagner. Ils savent ce que font Siegfried et Brunhilde dans leur lit et ailleurs, pendant leurs promenades dans les bois où habitent les dragons. Siegfried réveille les dragons et les étrangle, pendant que Brunhilde lui caresse le dos. Ces individus n'ignorent pas la fin du *Crépuscule des Dieux*, l'action qui se déroule après la mort de Siegfried. On dit d'habitude : « Rien ne se déroule après la mort, ni les tapis rouges ni les tapis noirs. » Mais sur la scène d'un opéra, tout se passe différemment parce que les ouvriers, les mécaniciens et les techniciens continuent à rouler des machines qui déclenchent le tonnerre, les éclairs et les déluges. Il faut noyer Hagen, un autre héros de la Tétralogie de Wagner. Alors un déluge se met en place et quelques minutes plus tard, à la place de cette place il y a le cadavre de Hagen qui nage dans les flots – sans nager, pour tout vous dire. Tous ses membres sont immobiles, mais un ouvrier le pousse en direction d'une coulisse quelconque où un sandwich l'attend.

Entre-temps, Brunhilde trouve une série de boîtes d'allumettes dont elle aura besoin pour allumer un bûcher en l'honneur de Jeanne d'Arc. Si vous allumez un bûcher pour vous installer confortablement, vous ne pensez jamais à Giordano Bruno. Toujours Jeanne d'Arc. Toujours Jeanne d'Arc : *ladies first*.

Avant de se noyer Hagen s'approche de Siegfried, sa victime qui ne l'intéresse pas tant que cela ; pas en entier, en tout cas. C'est une main de Siegfried, une seule qui l'intéresse. À ce sujet, je me rappelle une histoire que j'ai entendue au conservatoire de Moscou. Un professeur serre la main de son élève favori. Tout en serrant cette main assez fort, il dit à l'élève : « Dorénavant, pour quelque temps, tu n'auras pas besoin de ta main droite. Tu sais pourquoi ? Parce que tu vas apprendre le *Concerto pour la main gauche* de Ravel. Pendant cette période tu ne feras aucun usage de ta main droite qui essaiera d'intervenir, de remplacer la main gauche qu'elle trouvera gauche, par jalousie, par orgueil. De toutes tes forces, tu dois résister à la tentation de remplacer la main gauche par la main droite. Tous les droitiers ont ce problème – il n'y a rien à faire. Les crises de désespoir se succèdent et deux de mes élèves ont même coupé leur main droite, pendant une de ces crises. Fais attention ! Ne condamne pas ta main droite à mort : ta carrière ne se termine pas avec le concerto de Ravel. »

Donc, Hagen s'approche de la main de Siegfried qui ne s'apprête à jouer aucun concerto pour piano. La cible que Hagen vise depuis bien longtemps brille sur un doigt de Siegfried qui appartient à la main dont je viens de parler. La main de Siegfried, la même main se dresse menaçante. Une dizaine de femmes poussent des cris. Siegfried est mort, mais une de ses mains se dresse, comme s'il avait envie de jouer un concerto de Ravel ou de Prokofiev. Pourtant Siegfried ne savait pas jouer du piano. La mort nous apprend tant de choses. La main de Siegfried joue le concerto de Wagner et par conséquent, elle empêche le voleur de saisir l'anneau. Par conséquent, si un vivant ne témoigne pas de respect vis-à-vis d'un mort, celui-ci peut toujours lever la main et gifler le malotru.

La princesse de Tour et Taxis continue d'écrire à Rainer Maria et dans ses écrits – rien d'étonnant à cela elle cite les pères de l'Église car « eux seuls peuvent vous mettre sur la bonne voie, sur la voie de la guérison, sur la voie du salut ». Voici la citation qu'elle trouva dans un texte de saint Bonaventure : « Mais maintenant, bon gré mal gré, la chair combat contre l'esprit et il est fatal qu'elle nous entraîne par premiers mouvements à des fautes légères ; et bien que chacune d'elles prise séparément, puisse être à la rigueur évitée, leur ensemble ne le peut ; car elles sont, plus que des péchés, le châtiment et la peine du péché ; aussi les appelle-t-on vénielles, parce que de ce fait elles méritent leur pardon. » La suite nous offre le commentaire de la princesse : « La défunte pour laquelle vous avez écrit ces sonnets

est un cas particulier, et j'espère que le combat contre l'esprit, celui que mène la chair, se termina par la victoire décisive de l'esprit, sinon vous ne les auriez pas composés. Ne dites-vous pas qu'un poète – un vrai poète, s'entend – doit s'éloigner, se tenir loin de, et ainsi de suite. Mais il y a des femmes qui ne vous inspirent pas *poétiquement*. Elles vous inspirent *sensuellement*, ce qui est bien plus dangereux, croyez-moi. Je ne comprends pas pourquoi jusqu'à ici j'ai raté une confession incroyable que vous placez dans une de vos élégies. Vous êtes très franc, vous avez le cœur sur la main ; dans tous les sens. C'est pour cela que l'on tombe sans arrêt sur vos confessions ; dans vos poèmes et même dans vos œuvres prosaïques. Voici de quoi je m'entretiens en ce moment, de quelle confession, de quel aveu monstrueux :

*Siehe, da rief ich die Liebende. Aber nicht sie nur
käme...Es kämen aus schwächlichen Gräbern
Mädchen und ständen...Denn, wie beschränkt ich,
wie, den gerufenen Ruf? Die Versunkenen suchen
immer noch Erde.*

Vois, c'est alors que je l'appellerais, l'Amante. Mais il n'y aurait qu'elle seule à venir... Viendraient aussi, quittant leurs frêles tombes, des jeunes filles qui se relèveraient, seraient là... Car comment fixerais-je des bornes à l'appel, une fois lancé ? Eux, ensevelies toujours cherche la terre encore.

Le texte est sans aucun doute provocant et la princesse réagit violemment, ce qui se comprend aisément. Elle n'est ni ensevelie ni morte. Et pourtant, on agit de telle sorte que les morts ont l'air de passer avant elle, avant tous les vivants sans exception. Et leurs airs ; ils ont des airs. Ils ont l'air de vous dire que vous ne valez rien justement parce que vous êtes vivant : n'importe quel chat est supérieur à vous, insinuent-ils. En tous cas, Rilke le fait avec brio, et par la même occasion il fait comprendre à la princesse qu'elle n'a aucune chance dans la bataille qui se déroule autour du trône de Rilke. « Même s'il est assis sur une chaise, il est sur un trône », écrit une de ses admiratrices.

Procédons par ordre. Rilke est carrément amoureux de la jeune femme pour laquelle il écrit ses sonnets. Pour dire vrai, c'est son premier contact avec la « mort amoureuse », comme il l'appelle. Souvent il écrit à la princesse des lettres plus ou moins décentes : « Hier, j'ai rencontré une couturière. Elle coud parfaitement bien. Elle tisse aussi, et elle apprécie la

poésie – oh miracle. Par exemple, si je lui dis : ‘Tu sais, le penseur de Rodin pense vraiment’, elle réagit ; elle se met à penser. Quel miracle ! » Quelle communication que l’on observe uniquement dans le domaine des arts. Mais supposons que cette femme passe de la vie à la mort, ce qui arrive presque tous les jours. Certes, le poète l’aimait, jusqu’à un certain point. Plusieurs fois, il a fait tout ce qu’il a pu pour dépasser ce point, pour franchir ce seuil infranchissable. Il échoue, il échoue, il échoue ; une autre amante lui dit : « Mon chou, mon chou. » Cette procédure banalise les relations humaines, même lorsqu’il s’agit d’un génie et d’une belle au bois dormant. Chaque belle qu’un poète de génie rencontre est une belle qui dort, jusqu’au nouvel ordre qui vient souvent des bois pour avoir l’air plus champêtre.

Une fois elle est morte – n’importe quelle femme – elle donne naissance à une ribambelle des filles qui, selon la coutume respectée et vénérée, tombent amoureuse de notre poète. « Viendraient aussi, quittant leurs frêles tombes, / des jeunes filles qui se relèveraient, seraient là. » Elles sont là, d’après la princesse. Et même si elles ratent le rendez-vous, elles seront là puisque le poète les mettra sur la liste de ses conquêtes. Maria, Louisa, Hélène, Madeleine. La princesse écrit une lettre courroucée : « Pourquoi toutes ces filles ? Sont-elles mortes ou non ? J’aimerais le savoir, d’autant que vous logez sous mon toit, vous, le plus grand poète de l’univers. Que font-elles ici, toutes ces filles ? Ne peuvent-elles pas s’installer ailleurs ? Pourquoi dois-je leur préparer des œufs à la coque tous les matins ? J’ai autre chose à faire, vous savez. Je dois par exemple demander à mes domestiques de laver votre linge et de nettoyer votre chambre pleine d’éclats de verre et d’autres choses innommables. Pourquoi dois-je faire tout cela ? Qui plus est, je ne suis jamais sûre que ces filles soient mortes ou non. Parfois, je leur propose une tasse de café, et elles me répondent : ‘Dans l’au-delà on ne boit pas de café, Madame.’ Et je leur pose une question naturelle, dictée par ma conscience : ‘Que mangent-ils, les royalistes, dans l’au-delà ? Mangent-ils les brioches de Marie-Antoinette ?’ On ne me répond pas, figurez-vous. Pourquoi les individus deviennent-ils si impolis, une fois le seuil de la mort franchi ; par leur pieds et le reste de leur substance ? »

Le nom de la princesse. J’ai mis du temps pour le retenir, ce qui prouve une fois de plus que ma mémoire commence à flancher ; continue à flancher, plutôt. Je l’oublie, je l’oublie, ce nom et puis je recours au procédé que Giordano Bruno recommande dans ses écrits. Vous accrochez à chaque ligne ou à chaque mot quelque chose de biscornu, et c’est ce caractère biscornu qui vous aide à restituer le mot oublié, demi-oublié. Le nom de la princesse se lit ainsi : « la princesse de Tour et Taxis. » Vous disloquez ce nom pour pouvoir vous en souvenir lorsqu’une occasion se présente. Que faites-vous de la tour ? Immédiatement vous pensez à la tour de Babel – cela va de soi. Ce n’est pas la peine de penser à une quelconque

tour de contrôle. La tour de Babel, la tour de Babel ; il n'est pas facile d'oublier ce phénomène, d'autant que nous construisons ce genre de tour tous les jours. Et Taxis ? Vous vous dites : « Pour visiter la tour de Babel, j'aurais besoin d'un taxi car aucun GPS ne m'y conduira. » Vous prenez un taxi et vous dites au chauffeur : « La tour de Babel, s'il vous plaît. » Le chauffeur se retourne, vous regarde perplexe et dit : « Je n'ai jamais entendu parler d'une telle destination. » Intérieurement ou à mi-voix vous prononcez un juron et vous descendez du taxi dont le conducteur n'a jamais lu la Bible. Vous levez la main et un autre taxi s'arrête à vos pieds. Vous dites la même chose à un autre chauffeur qui vous regarde interloqué. Vous faites encore une tentative, mais ce n'est pas vraiment nécessaire : vous avez déjà le pluriel de « taxi ». Autrement dit, vous avez « taxis ». Dès qu'on vous pose des questions liées à l'identité de la princesse, l'ami la plus chère du poète, vous pensez à la tour de Babel et aux nombreux taxis. On ne vous demandera certainement pas de citer les lettres qu'elle a écrites au poète. Et si, malgré tout, on vous pose une question au sujet de leurs sujets, vous répondrez : « Elle citait sans discontinuer saint Bonaventure. »

Toutefois la raison n'est jamais contrainte à consentir à ces sollicitations de la concupiscence. Si donc elle le fait, et qu'y consentant elle se porte jusqu'à l'acte, elle donne son plein consentement et le péché est consommé ; il est passé jusque dans cette suprême partie de la raison où s'exerce la plénitude de la responsabilité.

Inutile d'ajouter le commentaire de la princesse : « Vous comprenez de quoi je parle, mon cher *Dottore* ? Permettez-moi de vous poser une question : consentez-vous à ces sollicitations ? Je suis convaincue que la concupiscence vous sollicite sans cesse. Et vous vous dites : 'Encore une sollicitation, encore une.' J'espère en tout cas que vous vous en rendez compte. J'espère que vous vous rendez compte qu'il s'agit de concupiscence et pas d'une inspiration quelconque, mal venue. Et la concupiscence n'a rien à voir avec la poésie. Savez-vous ce que disait Paul Klee que vous aimez tant ? 'Dans mon art il n'y a pas d'humain, trop humain. Dans mes pensées la terre s'efface au profit du cosmos. J'aime de loin, religieusement.' Je sais que vous ne croyez pas en Dieu, mais cette absence ne vous empêche tout de même pas de respecter la religion. Et puisque vous respectez la religion, le Christianisme, en particulier – vous parlez des anges tout le temps – vous devez haïr la concupiscence et tous ses dérivés. Ces filles, entre autres. D'accord, vous avez beaucoup de concupiscence dans certaines parties de votre corps. Mais est-elle déjà installée dans la suprême partie de la raison dont le saint nous entretient ? La plénitude de la responsabilité,

s'exerce-t-elle dans cette partie ? Êtes-vous responsable de vos actes (sexuels) ou non ? Je crois, d'ailleurs, que vous n'allez jamais trop loin : vous ressemblez trop à Lancelot qui regardait la reine de loin ; comme d'habitude. Et si la reine se mettait à marcher dans sa direction, il s'enfuyait à toutes jambes. Ou c'est son cheval qui s'enfuyait. Peu importe ! »

Peu à peu la princesse découvrait les aspects les plus intimes de la vie de son *dottore*. Dans la boîte aux lettres pendue à l'entrée du château, elle ramassait les écrits de son poète favori. Oui, il faut reconnaître que chez elle le système postal fonctionnait à l'envers. Il y avait une boîte aux lettres où l'on mettait des lettres que l'on voulait faire parvenir à ses amis, à ses ennemis, aux boursiers et ainsi de suite. Les lettres que l'on recevait étaient à part, et les biographes ne savent pas trop où elle était, cette boîte. De toute façon, les biographes ne sont pas postiers, et par conséquent cette information n'est pas vitale et ne s'inscrit pas complètement dans leur existence journalière. Certes, ils aimeraient puiser l'information partout, même dans les billets doux que le poète cachait sous les lits de ses concubines. Mais il y a des secrets qui ne seront jamais connus du grand public ; il y a des coffres-forts dont le contenu ne sera jamais violé. (Les violes ne se limitent pas aux jeux sexuels.)

Voilà ce que Rilke écrit au sujet des femmes :

Tu sais, mon amie, que Pierre le Grand a ouvert une fenêtre vers l'Europe ? Avant lui, les Russes avaient vécu entre quatre murs. À l'époque de Pierre le Grand, cette nation s'est mise à percer des trous dans leurs maisons, comme dit Pouchkine. Il faut que je suive leur exemple : je n'ai pas de fenêtres qui me permettraient de voir les êtres humains. Ils se présentent de leur propre initiative. Ils toquent à ma porte, j'ouvre et ils s'installent dans mon salon. Je leur sers une tasse de café et quelques gâteaux. Parfois je ne comprends rien à ce qu'ils disent ou font, surtout s'ils sont des hommes. Mais les femmes mortes logent en moi, même si elles ne veulent ni mon café ni mes gâteaux. Elles veulent mon hospitalité, celle de mon cœur, de mon âme et de ma plume. Il y a encore une condition *sine qua non* : elles doivent être amoureuses, toutes ces femmes. Ne crois surtout pas que je fasse allusion au roman de D. H. Lawrence que je supporte à peine. Non, ce sont *mes* femmes *in love*, pas les *siennes*. Ces femmes et leurs amours m'expliquent la condition humaine – beaucoup mieux que Malraux. Elles me disent de quel bois l'humanité se chauffe. Franchement, j'aime ce bois, j'aime ce chauffage à la folie. Elles toquent à ma porte et entrent comme des marionnettes. (Après tout, c'est moi qui les retire de leurs tombes.) Elles sont complètes ; j'espère que tu comprends ce que je veux dire. Dans le monde vivant tout est inachevé ; dans le royaume de la mort il

n'y a que la complétude, si tu me permets ce néologisme. Dans son cercueil un cadavre est complet, même s'il perd sa peau et s'il ne lui reste que deux ou trois os. Ils sont complets et rien ne peut aller au-delà, au-delà de leur complétude, de leur plénitude. Supposons que tu remplisses un verre à ras bord. Si tu continues à le remplir, tu laisseras des taches sur la nappe. Et les nappes de la princesse sont d'une beauté époustouflante, comme tu peux l'imaginer. Comme tout le reste, d'ailleurs : les couverts, les meubles, le plafond. Recevoir des mortes *in love* dans ce décor : c'est une partie de plaisir !

Je dis donc : une femme *in love*. Je ne parle pas de sainte Thérèse ou quelqu'un du même genre : cette sainte n'a rien à voir dans l'histoire. Oui, ces femmes (mes femmes) cèdent à ma pénétration sans résistance, quel que soit sa force, sans antidotes, comme je les appelle (les obstacles de toutes sortes). Elles sont là dans leur nudité complète ; c'est cela que j'appelle la complétude. La nudité, la complétude – ces deux notions vont ensemble, inutile de le préciser. Je pense à Gaspara Stampa, à Louise Labé, à certaines courtisanes vénitiennes, et surtout à Mariana Alcoforado. J'ai mis du temps à retenir son nom. Pour ne pas faillir à ma tâche, j'ai procédé ainsi. J'ai disséqué, disloqué son nom. Voilà ce que cela donne : alcôve, forer, ado. Vous voyez une alcôve fermée à double tour, vous y forer un trou et trouvez une adolescente. Adorable, n'est-ce pas ? Ce jeu linguistique dédié à Mnemosyne vous offre encore un aspect de cette histoire amoureuse : *ad*. Sais-tu ce que cela veut dire en russe ? L'enfer. Tu pénètres dans cette alcôve, tu commences à embrasser l'adolescente. Tu vas même plus loin, tu pénètres dans les zones soi-disant interdites, et tu te rends compte que tu es en enfer.

La princesse trouve cette lettre grâce à son accessibilité – la fameuse boîte aux lettres – et comprend ce qu'elle doit faire pour plaire définitivement à Rainer Maria. Elle a une alcôve, ce qui la dispense d'une construction supplémentaire, et elle la ferme à double tour. Ensuite elle se couche sur un lit de fortune et se met à crier : « Vous pouvez forer, vous pouvez forer ! » Au début Rilke ne comprend rien du tout. Il écrit beaucoup de lettres et fait tout pour ne pas s'en souvenir : sa mémoire deviendrait trop lourde, s'il le faisait. Et il avait besoin de sa mémoire pour se souvenir des visites des anges. (Même si l'on ne décrit ni leurs vêtements ni leurs nudités, il faut tout de même pouvoir rapporter leurs paroles et leurs actions.) Rilke essaie de déterminer l'origine de la voix ou plutôt ses coordonnées : il connaît trop la voix de la princesse. Mais n'oublions pas que sa voix morte doit être un peu différente de voix vivante. On pense d'habitude que les morts ont des voix plus profondes. Certes, ils ne sont pas

tous des basses russes, mais leurs voix baissent tout le long de leur long séjour dans les tréfonds, dans les bas-fonds de l'au-delà.

Eh bien, nous devons admettre que Rilke connaissait la voix morte de la princesse. Qui plus est, il connaissait aussi son âme morte. Et pourtant il ne suffit pas de lire et relire le roman de Gogol pour connaître l'âme morte de la princesse de Tour et Taxis. Après tout, Tchitchikov ne l'a pas achetée, que je sache. Pourquoi ? Il aurait pu se dire : « Pourquoi ne pas acheter cette noble âme ? Dans ma propriété j'aurai besoin d'une compagne pour prendre du thé sur la terrasse ou dans le jardin. Il se peut, toutefois, qu'elle soit plus chère que l'âme d'un simple paysan. Mais je ne peux pas prendre mon thé en compagnie d'un paysan : je ne suis pas Tolstoï ! Tant pis. Je marchanderai, comme de coutume. »

Quant à Rilke, il connaît les âmes et les anges et il les prend au sérieux au point de les prendre dans ses bras pour le serrer sur sa poitrine. Et puis il entend une voix impérative qui lui ordonne l'action suivante : « Forez, forez, forez. Vous êtes un foreur, n'est-ce pas ? » « Non, je suis un poète. » « Mais chaque poète est un foreur et lorsqu'il consent à devenir un foreur sa fureur s'exprime pleinement. » « Que puis-je forer ? » demande Rilke. « Vous pouvez forer tout ce que vous voulez pour retrouver la perspective du monde. Cette perspective vous permettra de trouver tout ce qu'il y a au-delà de cette perspective, en dehors du monde, de l'au-delà, dans l'au-delà de l'au-delà, dans de, de, de, dans là, là, là. »

Il y a une confusion qui règne tout un temps. Nous voulons qu'elle règne le moins possible, pendant la moitié de ce temps. De quel temps ? Cela commence et cela continue de plus belle, si l'on peut appeler ça « belle ». « Y a-t-il une clairière dans ce monde qui perd l'espoir de plus en plus ? Je ne sais quelle quantité d'espoir le monde a perdu, mais j'imagine qu'elle est immense, immense. Vous perdez l'espoir, vous le cherchez pour ne pas le perdre complètement. D'ailleurs, il vaut mieux peut-être installer l'espoir quelque part pour pouvoir en jouir. Vous avez un espoir et vous ne vous en jouissez pas : c'est le comble de l'absurdité. Il faut jouir de chaque allumette grâce à laquelle vous pourriez faire fonctionner votre pouvoir de séduction. Vous séduisez une boîte et cette boîte séduit, en disant : « Voulez-vous que je vous allume votre cigarette, Madame la comtesse ? Si vous le voulez vraiment, vous n'avez qu'un mot à dire, je le ferai tout de suite, sans trop d'accrocs. » Et puis un accrocc arrive, pénètre dans votre chambre. Un autre accrocc s'installe sur votre lit et aussi dans votre frigidaire. Il reste un accrocc qui rôde à travers votre maison à la recherche d'une occupation qui lui conviendrait. Rien ne lui convient, *I'm sorry to say*. Rilke ne s'intéressait pas à la langue anglaise, à la culture anglaise. Mais il écrivait parfois : *I'm sorry to say, I'm glad to say, I'm happy and worried at the same time and I wonder if this time is the same as my Zeit.*

*Immer wieder von uns aufgerissen,
ist der Gott die Stelle, welche heilt.
Wir sind Scharfe, den wir wollen wissen,
aber er ist heiter und verteilt.*

Toujours encore et de nouveau redéchirée
par nous, est la place du dieu, qui la guérit.
Oui, nous sommes coupants, car nous voulons savoir ;
mais il est le partage et la sérénité.

Il faut une place (*die Stelle*) pour n'importe quoi. Pour Dieu il faut une énorme place, sinon cette notion, cette nomination ne se justifie pas. Il faut comprendre que même l'invisibilité, même ce qui n'existe pas a besoin d'une place pour exister, pour fonctionner dans notre milieu, au milieu des hommes et des femmes. Il y a un film soviétique où / dans lequel un homme tient une armoire. Il y a un autre homme qui parle à un autre homme, et le premier homme (les cinéphiles pensent qu'il n'y a que le troisième homme) dit aux autres : « Où dois-je mettre l'armoire ? » Et les autres disent : « Attends. » Alors, celui qui doit attendre repose sa question, et les autres répondent de la même façon. La situation dure et perdue. À la longue – et c'est très long, croyez-moi – le premier homme s'écroule, vaincu par le poids de l'armoire. On croit qu'un avion et même une voiture, si petite, si insignifiante soit-elle, pèse un poids énorme, et une armoire n'est rien à côté de ce poids. Et puis on nous dit : « Tenez cette armoire jusqu'à ce que je vous dise où vous pouvez la mettre. » Vous la tenez, la tenez, et vous vous écroulez. Tel est le poids des armoires.

Un rien peut nous déchirer. Nous voyons un enfant par terre. Nous pensons tout de suite que cet enfant est mort ; après tout, il y a une guerre en Ukraine et on nous parle sans arrêt des enfants. Et ces enfants ne sont pas en bonne santé car les bombes leur tombent sur la tête. Certes, une bombe est moins lourde – à quelques exceptions près – qu'un char. Néanmoins elle est lourde, elle est lourde, et elle tue ; même pas à la longue. C'est terrifiant, ce qui se passe en Ukraine, et moi, Russe perdu en Occident, j'ai honte de mon peuple. Ce peuple n'arrive pas à comprendre que le *Führer* qui doit déchaîner les fureurs (tout le monde devrait être fou de rage, chaque citoyen, chaque Russe) continue à se promener dans son bunker, comme Hitler, comme Hitler, autour des tables où l'on voit des piles de zakouski. Il entame une part de quiche, et puis nous nous rendons compte qu'une fois de plus il usurpe la place de

Dieu. Chaque bombe tombe sur une place où Dieu vit et nous protège. Au moyen de cette bombe nous déchiquetons Dieu et Sa place, et la guérison s'éloigne. Et les enfants, leurs cadavres jonchent le territoire. Poutine est un couteau qui nous coupe en deux, en trois, en quatre. C'est un couteau qui nous écartèle. Et pourtant Poutine ne veut rien savoir : il sait tout depuis son enfance, sans parler de sa jeunesse et de son propre « depuis ». Ne sait-il pas que Dieu est le partage et la sérénité ? Il faut partager le monde entre les Ukrainiens, les Russes, les Français, et comme je dis d'habitude : « Entre tous et ainsi de suite. » N'oublions pas qu'il y a la place, et cette place doit survivre à l'abri des bombes, des chars et des missiles que l'armée russe lance à tour de bras. Un bras russe fait un tour et un missile part, rejoint le ciel, rejoint la terre et bonjours les dégâts. Les soldats pensent à leur métier, à leur devoir. On leur dit : « Au lieu de ces dégâts, vous pourriez aller dans un musée pour voir les tableaux de Degas. Vous pourriez danser au milieu de ce musée. Le partage et la sérénité. Partagez le monde avec les danseuses de Degas. »

On pose des questions à la porte-parole du gouvernement russe : « Pourquoi vos actions ne sont-ils pas conformes à la convention de Genève ? » « Pourquoi vos actions ne sont-elles pas conformes à la convention de Berne ? » « Pourquoi vos actions ne sont-elles pas conformes à la convention de Zurich ? » « Pourquoi vos actions ne sont-elles pas conformes à la convention des Diablerets ? » Réponse de la porte-parole : « Comment voulez-vous qu'on se comporte dans un monde où il n'y a pas de lois ? » En tout cas, cette réponse est conforme à une des tendances les plus répandues de la physique moderne.

LE DISCOURS DE POUTINE

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs !

Vous savez sans doute ce que le mot « hérésie » cache dans son sein, au-delà des simples lettres « h » « r » et cetera. J'aimerais vous entretenir à ce sujet. Savez-vous que tout au début, à l'époque du commencement du Christianisme, ce mot voulait dire « doctrine », sans aucune valeur dévalorisante. C'est une doctrine comme une autre – c'est cela que l'on concluait, lorsqu'on entendait le mot « hérésie ». Peu à peu, ce mot s'est mis à tomber sous les diverses influences, de sorte qu'à la longue et il s'est transformé en une notion diamétralement opposée à la notion initiale. À présent, ce mot équivaut à une prison où vous êtes enfermé pour votre manque de conformisme. On vous dit : « Tu ne connais pas la doctrine, la vraie ? Il n'y a qu'une doctrine et le reste appartient au domaine de l'hérésie. Tu sais ce que c'est, une hérésie ? C'est un crime qui mérite la pendaison. As-tu lu le célèbre poème François Villon ? à propos des gibets ? Il y a beaucoup de gibets dans la plaine et sur

chaque gibet se balance une hérésie. » Pour tout vous dire, je ne connais pas la langue française. J'espère que vous appréciez ma franchise. J'ai lu ce poème dans une traduction russe où l'on dit : « À chaque gibet son hérésie. » Mais j'imagine que vous êtes au courant de ma façon courante de parler l'allemand. J'avoue que j'ai passé une dizaine d'années en Allemagne, en ma qualité d'un agent du KGB. Peu importe si j'étais lieutenant ou colonel. Je ne m'en souviens pas, de toute façon. Et même si je m'en souvenais, je ne vous le dirais pas : toute franchise, quelle que soit son étendue, a des limites.

Il est facile de devenir un espion ou un agent du K G B. Vous vous mettez derrière le dos d'un homme— d'une manière générale, ce sont des hommes qui manient des documents — et vous regardez ce que cet homme est en train de lire. Il est en train de lire un rapport qui concerne une prochaine attaque de l'OTAN et de l'ATON ou de tout ce que vous voulez. Une attaque d'Anton, par exemple. Une attaque d'Anton Pavlovitch Tchékhouv. Votre cerveau est un ordinateur : tout le monde parle de cette ressemblance. Alors, il n'y a rien de plus facile que d'enregistrer le contenu de ce rapport dont Kafka parle dans une de ses nouvelles qui s'intitule *Le rapport à l'académie*. Un chimpanzé parle de son adhésion au genre humain. À vrai dire, il ne s'agit pas d'une adhésion. On capture un chimpanzé, on le met dans une cage et *that's it*. Vous voyez (vous entendez plutôt) — je parle anglais couramment.

C'est ainsi que l'on procède quand on est un espion. Ou un agent du KGB, comme je l'ai signalé plus tôt. Le KGB est un signal et je vous le signale, c'est tout. Simple, *isn't it* ? J'étais donc en Allemagne. Comme dit Pouchkine dans son roman immortel : « Eh bien, à cette époque-là je vivais à Odessa. » Eh bien non : je vivais en Allemagne pour regarder par-dessus de toutes les épaules que je rencontrais dans mes projets multiples et intenses. Et ô combien dangereux. Parfois je disais simplement : « Oh, oh, oh, parce que je n'avais pas le temps de prononcer les mots « mes projets », d'autant qu'il ne s'agissait pas de *mes* projets : il s'agissait des projets de ma patrie. Quels étaient les projets de ma patrie ? La domination de tout ce qui pouvait être dominé. Et aussi la domination de tout ce qui ne pouvait *pas* être dominé. Pas à pas on détruit tout ce qui ne veut pas être dominé. C'est cela la devise, c'est cela le slogan principal, dominant et unique car il ne tolère pas d'autres dominations. Nous attaquons des singes ; nous les mettons dans des cages ou nous les anéantissons. J'épelle ce mot pour vous, pour que vous puissiez le noter à la surface et aussi à l'intérieur de vos notebooks : an, comme Anne, comme ce prénom féminin ; éan, comme le néant, mais vous n'êtes pas obligé d'ajouter un « n » à tout cela ; tisse, comme des tisserands, comme les tisserands de Lyon qui s'insurgèrent dans le passé glorieux, au cours de ce passé. Les livres

soviétiques consacraient beaucoup de pages à ces tisserands et aussi à leur passé – à notre passé, pour tout vous dire.

J'aimerais vous citer un poème qui est sorti un jour de la plume d'un poète que j'ai lu dans l'original. Ce poète s'appelle – il s'appelle toujours comme ça, malgré sa mort – « Rainer Maria Rilke ». Pour nous les autres, pour nous les Russes, le prénom « Maria » est associé, à tout jamais, à la mère du Christ. Néanmoins, pour une fois, nous avons affaire à une mère qui n'a rien à faire avec le Christ. Bien au contraire. Pour tout vous dire, je ne sais pas si « bien au contraire » parce que ce poète parlait sans cesse des anges, des Vierges et ainsi de suite. Bref, il vaut mieux que je vous récite un de ses poèmes qui nous parle de tout cela, sans rien cacher de la vérité du monde. Et n'oubliez surtout pas que j'ai lu ce poème dans l'original, étant donné que j'étais employé en Allemagne, dans la patrie de la langue allemande, ne vous en déplaie. Je me rends parfaitement compte que vous détestez les Nazis, mais pour une fois, je vous demande de recourir à votre universalisme, à votre citoyenneté du monde.

*Rufe mich zu jener deiner Stunden,
die dir unaufhörlich widersteht*

Appelle-moi à celle de tes heures
qui te fait sans relâche opposition

Vous savez que dans les théâtres il y a toujours des relâches. Cela tombe souvent ~~sur~~ le lundi, et je crois que c'est dû au fait suivant : les acteurs font des noubas pendant les week-ends et ils veulent se reposer après leurs danses, contredanses et les soirées dansantes et buvantes le jour suivant : le lundi, autrement dit. Notre opposition, nous soucis et nos problèmes frappent à nos portes sans relâche, comme s'ils ne buvaient rien, comme s'ils étaient toujours en forme pour nous embêter. Ils le sont, ils le sont, si étrange que cela paraisse, étant donné notre propension à la fatigue. Que se passe-t-il à ces moments-là, aux moments des fatigues, aux moments des frappes à la porte ? Nous appelons un messie ; c'est tout à fait normal et justifié. Nous crions : « Messie, Messie, viens s'il te plaît ! Nous n'en pouvons plus ! » Et je viens. Que voulez-vous que je fasse d'autre ? C'est mon métier, le messianisme. Je donne quelques roubles à ceux qui crient et je les emmène à la guerre contre l'Ukraine ; pour les libérer complètement. En Occident, on appelle cela une « agression ». À la Haye, à la Haye ! crie-t-on. D'accord, allons-y. Nous n'irons plus aux bois ; nous irons à la

Haye. Nous arrivons à la Haye et je vois un certain nombre de juges injustes. Je leur dis : « Vous me prenez pour qui ? pour un coupable ? pour un violeur de la loi humaine ? Je n'ai rien violé du tout, même pas une petite fille. C'est ma doctrine que vous érigez en hérésie. Mais n'oubliez pas que sans hérésie, il n'y a pas de libre arbitre ; il n'y a pas de démocratie, en définitive. C'est quoi, la démocratie, d'après vous ? Votre loi ? Il n'y a pas de lois, comme disent les physiciens d'aujourd'hui. D'après moi, il y a une série de bouts de papier où le mot 'doctrine' figure librement, constamment, tout le temps. Ce sont des doctrines qui diffèrent radicalement de votre loi stupide et injuste. »

Oui, nous sommes pour la paix, tout le monde le sait. Mais la guerre est inévitable quand on ne peut pas se passer d'elle. Par conséquent, nous sommes pour la guerre et pour la paix. La cohabitation de deux vérités, comme disait Pascal. Vous savez ce qu'il disait encore ? Il a dit pas mal de choses, et ces choses-là s'appellent des « pensées ». Il a dit : « Il y a un temps pour la paix, il y a un temps pour la guerre. Il n'y a pas de temps pour l'erreur. » Moi, je dis : « Il y a un temps pour la paix, il y a un temps pour l'opération spéciale. Je n'ai pas le temps pour l'erreur. Vous n'ignorez pas que je travaille tout le temps. Mon temps est rempli de travail et par conséquent l'erreur n'arrivera jamais à s'y glisser. Dès que j'aperçois une erreur quelque part, je me remets au travail tout de suite, au lieu de terminer ma tasse de thé. Je n'ai même pas de temps pour une pause-thé.

Et puis une idéologie n'est pas donnée une fois pour toute. Elle change en fonction des événements qui se déroulent ; ou roulent, tout simplement, comme des chars. C'est la réalité qui est à l'origine de toute doctrine, et non vice versa. Ni vice ni versa. Il serait vicieux de faire les deux. Je regarde la réalité et je me dis : « C'est le moment de pousser sur le bouton où le mot « chars » est inscrit en rouge. Et l'autre bouton, le fameux bouton rouge ? Attendez, attendez : chaque chose en son temps. Une place pour chaque chose et chaque chose à sa place. Vous avez une chose, mettons un millier de chars, mais vous n'avez pas de place où vous pourriez les pousser, les faire avancer. Et puis vous trouvez une place, la place en question : l'Ukraine, en occurrence. (Il y aura d'autres occurrences, croyez-moi. Promis !) Ou vous avez une bombe atomique. Vous avez les deux, à dire vrai. Tant mieux, tant mieux. On me dit que mon idéologie est pernicieuse. Je dis : « Il n'est pas pernicieux de vouloir déraciner le nazisme. Dans un pays isolé, comme disait Staline. » On me répond ainsi : « Mais ce pays n'est pas isolé. Vous irez plus loin. Si on vous laisse faire, vous envahirez la moitié de l'Europe et un tiers des États-Unis. Dites-nous la vérité. Avancez à visage découvert. » « Les idéologies avancent toujours masquées, réponds-je. Les idéologies et Descartes. »

Je n'ignore pas que je suis le président de la Russie, et quand on frappe à la porte, quand on crie : « Messie, Messie, Russie, Messie ! » je n'en doute pas un seul instant : c'est moi qu'on appelle. Serais-je le président de la Russie et rien d'autre ; personne d'autre ? Ne serais-je pas le président de notre globe, comme disait un de nos poètes russes, comme je le dis à présent ? Pourquoi pas ? Cela va de soi. Cela va, va, va, va et puis on se rend compte que ce cela va de soi. On voit un Soit à quelques mètres de ce qui se déroule dans mon monde qui m'appartient. C'est une boîte sur laquelle quelqu'un (Dieu, sans doute) a écrit : « SOI ». SOS et SOI. Et ce SOI est MOI. Alors, je me rends compte que les appels viennent non seulement de la Russie, mais aussi du monde entier, si bien que je me dois de répondre à ces appels, sinon je ne serai jamais le sauveur de l'humanité. En principe, le mot « humanité » n'existe pas sans le mot « saveur ». Vous écrivez « l'humanité » et vous savez pertinemment que cela ne veut rien dire, si on exclut de votre méditation le journal communiste qui existe peut-être encore. Comme d'habitude, je n'en sais rien parce que la vie telle quelle ou la vie des peuples ne m'intéresse pas du tout. Ce qui m'intéresse vraiment et directement est ma personne – celle du Sauveur de la Terre. Cela peut m'intéresser indirectement aussi. Je vais vous le démontrer.

Le monde entier m'appelle et je viens. Pas la peine de frapper aux portes : elles sont ouvertes. Je passe et je casse. Je casse les préjugés et autres doctrines ; les lois, si vous préférez. Je dis : « D'après vous, notre bombe a endommagé plusieurs enfants. D'accord, très bien. Ce n'est pas très bien, mais soit. Nous prenons ces enfants et nous les amenons dans notre hôpital. Vous dites que les lits de cet hôpital, nous les avons volés chez vous, dans vos hôpitaux. Pourquoi pas ? Nous les avons, ces enfants. Nous les avons, peu importe comment. Vous nous dites qu'il ne fallait pas les blesser, *in the first place*. (Je sais que vous ne parlez ni russe ni français.) Je vous réponds : « Les enfants sont sauvés. Ils se trouvent dans les bras du Messie et ils récitent Kant. » Que vous faut-il de plus ? Schopenhauer ?

J'aimerais vous parler d'économie parce que vous ne connaissez pas grand-chose dans ce domaine. Dans quel domaine connaissez-vous quelque chose ? Dans le domaine de la visibilité. Je suis là, vous me voyez ; vous connaissez donc quelque chose dans le domaine de la visibilité. Vous entendez mes paroles ; vous connaissez donc quelque chose dans le domaine des paroles et dans celui de l'entente. Vous comprenez que j'ai raison ; vous connaissez donc quelque chose dans le domaine de la compréhension. Je vais donc vous apprendre quelque chose qui se situe dans le domaine de l'économie. Vous savez pertinemment que notre économie est florissante, malgré toutes les sanctions qu'on nous inflige. On applique une sanction, nous allons à la banque et retirons trois millions roubles. Voici à quoi riment leurs sanctions. Voulez-vous apprendre d'autres rimes, dans le même

domaine ? Sanctions, profusions. De leur côté il y a des sanctions, de notre côté il y a une profusion de tout ce que vous voulez. Voilà comment ça fonctionne.

Je vais vous réciter encore un extrait pour que vous sachiez quelque chose dans le domaine de la poésie. « *Töten ist eine Gestalt unseres wandernden Trauerns...* » « Tuer est un aspect de notre deuil errant... » On me dit qu'il ne fallait pas envahir l'Ukraine parce que les enfants et les vieillards tombent comme des mouches. Je réponds : « Vous vous trompez. Les enfants, les vieillards et les femmes, enceintes ou non, tombent comme des humains. Il n'y a rien de plus commun que la tuerie, dans notre milieu. Vous ne lisez pas la poésie ; vous faites fi des déclarations de Rilke qui est un de plus grands poètes de l'histoire. Et il va de soi qu'un tel connaisseur de l'histoire humaine sait de quoi il parle. Pourquoi sommes-nous en deuil ? Parce qu'hier on a tué notre père, avant-hier notre mère, et aujourd'hui on tuera tous nos enfants. Nous sommes donc en deuil et c'est normal, d'après nos us et coutumes. » Notre deuil est errant ? Pourquoi ? Nous ne pouvons pas dire que cette tuerie est clouée sur place. Non, pas du tout. Un char bouge, un missile bouge. Ils changent de place, sinon ils ne pourraient pas tuer suffisamment de personnes. Vous ouvrez votre fenêtre et voyez quelques passants. Vous sortez votre revolver, même si ces passants ne parlent pas de culture, et vous tirez, tirez, tirez. Êtes-vous satisfaits ? Pas du tout. Vous devez continuer pour ne pas mourir de soif. Pour vivre vous avez besoin de sang, au sens figuré. D'ailleurs, Rilke parle de l'importance de la figure. Mais terminons d'abord notre analyse du vers ci-dessus.

Tuer n'est qu'un aspect de notre deuil errant. D'ailleurs, notre deuil est *errant* parce que nous voyageons pas mal. Nous allons de ville en ville. Nous avons une tante (et aussi une tante) dans une ville et un oncle dans une autre. Nous sonnons à une porte et apprenons que notre tante est décédée. « Pourquoi ? » demandons-nous. « Parce qu'on l'a tuée il y a trois heures. » Nous nous souvenons de la Bible, de cette dent qu'il faut arracher pour venger une autre dent. Nous allons quelque part et retirons une dent d'une bouche. Ensuite nous tuons la personne à qui nous avons retiré cette dent. On achève les chevaux, on achève les humains à qui manquent des dents. Comme j'ai dit tout à l'heure, il ne suffit pas de tuer : la pénurie de destruction nous mène vers une existence tronquée. Il faut détruire, dit-elle, dit-il. Vous tuez un humain et vous bombardez sa maison et tout le quartier, tant qu'à faire. Je n'aime pas le procédé qui nous oblige à faire les choses à moitié. Vous regardez le quartier détruit et vous vous dites que c'est une moitié, et que l'autre moitié se trouve derrière cette moitié-ci. Alors, vous lancez une bombe sur le deuxième quartier. Jamais deux sans trois. Et ainsi de suite.

Vous aimez la musique. Bach par-dessus tout. Vous aimez ses suites françaises, ses suites anglaises. Puis vous vous dites que la France et l'Angleterre font partie de l'OTAN.

Alors, vous détruisez les deux pays pour qu'ils ne traînent pas sous vos pieds. Vous le faites pour honorer votre amour de la musique, votre attitude envers les trésors de l'humanité. À la Haye, on nous dit : « Pourquoi l'avez-vous fait ? Pourquoi avez-vous fait tout cela ? » Et nous répondons par une citation de Rilke, comme d'habitude : « *Rein ist im heiteren Geist, / was an uns selber geschieht.* » « Dans un esprit serein, pur est / ce qui, sur nous, vient s'accomplir. » Vous n'avez toujours pas compris – malgré tout ce que j'ai dit – que je suis un esprit serein et pur. Certes, je porte toutes les ceintures du judo ; et pourtant je suis surtout un esprit serein. Si vous recevez des tombes sur votre tête, ne pensez pas qu'elles viennent de n'importe où, de n'importe qui ou quoi. Elles viennent d'un esprit serein, d'après Rilke, d'après les cerveaux sains et saufs. Et si vous continuez à pleurnicher, le cite d'autres vers :

*Wo, in welchen immer selig bewässerten Gärten, an welchen
Bäumen, aus welchen zärtlich entblättern Blüten-Kelchen
reifen die fremdartigen Früchte der Tröstung? Diese
köstlichen, deren du eine vielleicht in der zertretenen Wiese
deiner Armut findest.*

Où, dans quels bienheureux jardins constamment arrosés, sur quels
arbres, aux calices de quelles fleurs tendrement défleuries,
mûrissent-ils, les fruits étranges de la consolation ? Ces délices
dont il se peut que tu découvres l'un dans les vergers

écrasés de ta pauvreté.

Mes opposants disent que mes sujets pleurnichent car je les prive de tout ce qu'il faut pour vivre décemment et pas dans la boue. Qu'aurait-on fait sans la boue ? en 1941 ? Les chars allemands n'arrivaient pas avancer dans la boue russe. À l'automne 1941, près de Moscou, il n'y avait rien à part la boue et la neige. D'abord la boue, ensuite la neige. Dans la boue, enfouis dans la boue, les Allemands priaient pour la naissance de la neige ou plutôt du gel, grâce auquel ils espéraient prendre Moscou. La boue gèle, mais le froid était tel que les jambes des Allemands gelaient, elles aussi. Je répète ma question : qu'aurait-on fait sans la boue ? Supposons que les Américains essaient de nous envahir, de nous conquérir. J'ai

demandé à nos savants de créer de la boue céleste pour que les avions et les missiles américains s’y enlisent.

Mes partisans disent que je suis leur ange gardien. Mes opposants rétorquent : « *Jeder Engel ist schrecklich.* » « Tout ange est terrible. » Et moi, je dis quoi ? Tout ange est angélique – voici ma réponse que je compte inscrire dans la constitution.

« Où, dans quels bienheureux jardins constamment arrosés... » Rilke adorait la Russie et tout ce qui colle à ce nom, l’accompagne, l’embrasse. Dans ce vers, il parle simplement de la terre russe, notre bienheureux terrain arrosé par la pluie russe, slave et définitive. Tout ce qui est définitif s’érige en un dogme. Les *small talks*, les petites conversations ne nous intéressent pas. La pluie dogmatique tombe sur la terre russe et produit de la boue ; le paradis, autrement dit. C’est pour cela que nous n’avons pas peur de nos ennemis. Vous continuez à pleurnicher ? Vous n’avez pas de shows, comme disaient les Romains ? Et cette guerre, c’est quoi ? Et nos discours, c’est quoi ? Et nos menaces, c’est quoi ? Et nos élections, c’est quoi ? Que vous faut-il de plus ? Des cirques ? Nous en avons partout. Prenez le cirque de Moscou, connu dans le monde entier. Et au lieu des gladiateurs, vous voyez nos missiles, à la télévision et ailleurs.

Et le pain ? Le pain et les shows dont je viens de vous parler. Le problème est ailleurs : il faut préparer le terrain et je vous promets qu’une fois le terrain est prêt et nous annonce qu’il est prêt, comme un pionnier qui disait aux communistes : « Toujours prêt », nous vous distribuerons des brioches, en hommage à Marie-Antoinette. Mais d’abord nous devons consacrer toutes nos forces à la création et au développement de la pauvreté – pour suivre la directive de Rilke – à la lettre. La lettre est ici, devant nous ; nous la prenons et suivons Rainer Maria, pas à pas. Que nous dit-il ? Écrasés de ta pauvreté. Je sais que vous êtes pauvres – à tel point que les observateurs occidentaux ont la nausée lorsque nos ennemis leur montrent vos appartements, les cours où vos enfants s’enfoncent dans la boue. Leur nausée, je n’en ai cure ; tout autant que de la nausée de Sartre dont je me souviens à chaque fois que j’ai une nausée. Je regarde un président des États-Unis ou une présidente de la Commission Européenne. Je vais aux toilettes, mais je n’arrive pas à vomir, à rendre le contenu de mon estomac. D’ailleurs, je ne rends jamais rien : je prends, je prends, je prends. Il faut que vous suiviez cette règle d’or, vous aussi. Sinon, rien ; rien ne se passera ; rien de positif. Je suis donc aux toilettes, au-dessus de la lunette. Je n’arrive toujours pas à dégueuler. Alors, je me souviens de *La Nausée* de Sartre et, du coup, mon dernier repas quitte mon estomac et ma bouche. J’actionne la chasse d’eau et de dis « merci » à Sartre.

L'Occident nous menace, mais ces gens ne comprennent pas à quel point ils nous aident, au lieu de nous anéantir. Ils nous aident à faire régner la pauvreté à travers le pays. Ils veulent ériger un tronc sur lequel ils mettront le tsar : la pauvreté en personne. J'aime beaucoup Max Ernst. Je crois qu'il aurait été capable de nous offrir un portrait de la pauvreté. Après tout, il a peint le Grand Inquisiteur. Et aussi le Grand Clown. Et le modèle ? son modèle ? Il aurait pris une de nos babouchkas, un de nos dédouchkis. Les Occidentaux, les Français surtout connaissent les babouchkas, mais ils ignorent le mot « dédouchka » et l'objet désigné par ce mot. Ou plutôt ils ignorent le sujet et le mot qui s'y rapporte. Nous prenons un vieux moujik et nous le montrons aux Occidentaux, en disant : « Voici un vrai dédouchka. » Et puis nous nous rendons compte que notre dédouchka n'est pas tout à fait vrai. Que lui manque-t-il ? Nous devrions dire plutôt : « Qu'a-t-il de trop ? » Et nous nous mettons à lui arracher ses vêtements, un par un, en faisant des trous dans ces vêtements, préalablement. Il est troué, notre dédouchka. Max Ernst aurait pu l'intituler, le tableau : « Le dédouchka troué. » Peu importe : à lui de choisir le titre de son chef-d'œuvre.

*Wo, in welchen immer selig bewässerten Gärten, an welchen
Bäumen, aus welchen zärtlich entblätterten Blüten-Kelchen
reifen die fremdartigen Früchte der Tröstung?*

Où, dans quels bienheureux jardins constamment arrosés, sur quels
arbres, aux calices de quelles fleurs tendrement défleuries,
mûrissent-ils, les fruits étranges de la consolation ?

Vous ne comprenez pas grand-chose. Quelques petites choses : c'est tout ce que vous comprenez. Rilke, de quoi parle-t-il ? Que faut-il faire pour que sa prophétie s'accomplisse ? Est-ce une prophétie ou du blablabla ? Nous faisons tout ce que nous pouvons. Nous allons dans un jardin, y faisons pipi pour l'arroser – pour une fois, nous ne comptons pas sur la bienfaisance de la pluie – regardons autour de nous. Nous voyons quelques arbres, mais rien ne fleurit ni sur ces arbres ni ailleurs : même pas dans le ciel, sur les nuages. Que faire ? Écoutons un grand spécialiste belgo-américain, Paul de Man : « La notion d'un langage libéré de la contrainte sémantique de la présence est proprement inconcevable, car tout mouvement vers un sens implique toujours un mouvement vers l'appropriation d'un sujet ou d'un objet. La poésie de la figure cherche à s'accomplir soit allégoriquement, dans le récit des efforts qu'elle fait pour échapper à l'emprise de la représentation, soit sous forme d'énoncés semi-

théorique. .. » Arrêtons-nous : cette citation devient trop théorique à présent, et même si elle reste semi-théorique, ce n'est pas la peine de nous encombrer l'esprit, d'autant que notre tâche est très claire ; comme l'eau de roche, s'il vous plaît.

Vous lisez un poème et vous ne comprenez presque rien. Mais vous savez qu'il y a un poète qui parle de lui-même ou de sa patrie. Je suis un poète, pas seulement dans mon âme. Dans ma vie je suis un prophète et je vous parle de notre patrie qui souffre de la présence, visible ou invisible, des ennemis de tous bords. Vous ramassez un bord – au hasard, par hasard – et vous voyez un ennemi. Si vous ne le tuez pas tout de suite, c'est lui qui vous achèvera en se disant : « On achève bien les chevaux et les Russes. » Nous avons une mission : le mot « messie » vient du mot « mission » ; et vice versa. Il y a sans doute un vice, caché ou non, dans ces déplacements, mais vous savez, on se déplace tout le temps ; pas seulement pour aller jusqu'aux frontières ukrainiennes, jusqu'aux confins du monde où nous installerons nos postes frontières, un de ces jours.

C'est la figure qui capte mon attention. Même si vous ne voyez rien devant vous ou sur un piédestal, quelque part, vous savez que rien ne peut passer, se dérouler, intervenir, s'envoler sans une figure, la figure. Vous cherchez cette figure et ce n'est pas l'homme ou la femme de la rue qui peut devenir cette figure, à la longue ou à la courte. Cela risque de prendre un peu temps. La figure se détache du décor, comme un cygne dans le décor d'un théâtre où l'on joue *Le lac des cygnes*. À présent beaucoup de gens se posent une question, troublés par une inquiétude bien compréhensible : pourrions-nous nous délecter des ballerines russes, du corps de ballet du Bolchoï à satiété, sans penser aux sanctions, à l'horrible guerre en Ukraine ? Après tout, l'art se situe en dehors des conflits politiques, et si quelques cygnes s'aventurent parmi les politiciens, ces derniers les applaudissent, leur offrent du champagne, essaient de danser avec eux, s'écroulent et tout le monde s'amuse comme de bons enfants car c'est une atmosphère bon enfant qui règne dans le théâtre et même dans les rues avoisinantes.

Et la figure ? Où est-elle ? C'est de la figure de style dont je suis en train de parler, même si je dois reconnaître que cette figure ressemble à s'y méprendre à Odette, à sa grâce et sa force de caractère. Si la femme ne constitue pas votre substance, ne serait-ce qu'en très petite partie, vous êtes immatériel dans le mauvais sens du terme. Ne pensez surtout pas que vous êtes spirituel, dans ce cas. Vous êtes nébuleux ou bulbeux ou bulle, Bill que l'on voit parfois dans un film américain sans importance. Et puis, ne l'oubliez surtout pas, il y a une figure *of speech*. Odette ne parle pas : elle danse à n'en plus finir ou c'est plutôt un prince qui le fait en d'autres circonstances. Je confonds les ballets, ce qui m'arrive assez souvent. Le

monde danse, Zarathoustra danse ; les derviches aussi. Comment voulez-vous trouver la vérité parmi eux ? Comment choisir ?

Et puis Odette se met à parler et elle parle de sa patrie. Où est sa patrie ? C'est le lac, sans doute. Supposons que je vous dise ceci : vous êtes un lac où vous aimez nager tous les jours, même si le temps ne se prête pas à ce divertissement. Mais vous voulez nager dans le Pacifique pour montrer à quel point vous êtes dans le cadre du style qui s'appelle *butterfly*, comme l'héroïne de l'opéra de Puccini. C'est cela la liberté que je vous propose. Jouons un jeu, répondons à un questionnaire. Suivez bien le règlement et les mots. Les mots sont : « Je nage dans mon étang. » L'autre série de mots vous dit : « Je nage dans l'Atlantique ou dans le Pacifique, au choix. » Au fait, vous n'avez pas à faire un choix. Vous nagerez alternativement dans le Pacifique, dans l'Atlantique, au Pôle Nord et aussi à Rome, dans son fleuve, dans sa fontaine de Trevi.

PACIFIQUE ATLANTIQUE FLAQUE

FLAQUE

FLAQUE

PACIFIQUE ATLANTIQUE

PACIFIQUE ATLANTIQUE

PACIFIQUE

PACIFIQUE ATLANTIQUE

ATLANTIQUE

FLAQUE

PACIFIQUE

PACIFIQUE

PACIFIQUE

PACIFIQUE

GUERRE

GUERRE

GUERRE

GUERRE

QUARANTE MILLE MORTS DE DEUX CÔTÉS

Écoutez mes discours.

Ces délices

dont il se peut que tu découvres l'un dans les vergers

écrasés de ta pauvreté.

Pour que vous puissiez découvrir les délices, quel que soit le degré de leur déliciosité, il faut que vous soyez d'abord écrasés de votre pauvreté.

Écoutez les poèmes de Rilke dans leurs dimensions cosmiques. Les cavaliers de l'Apocalypse. C'est à eux qu'il faut penser. Et à moi, *natürlich*.

Vladimir Poutine

On a déjà parlé de tout ce qui se trouve sous le soleil, même de Poutine. J'espère que personne ne connaîtra ce nom d'ici vingt ans. Pour être franc, j'espère que l'on ne connaîtra, ne saura, ne vivra rien du tout. Le bout du rouleau est ici, sous mes pieds, et j'essaie de le manipuler pour le dérouler jusqu'à la fin des fins. J'aimais la Russie, c'était ma patrie, jusqu'à nouvel ordre. Le nouvel ordre arrive et je me dis que je déteste tout ce qui se passe. On peut et on doit même aimer le sol natal où, pour la première fois on se promène, on fait pipi. Je ne sais pas ce qui est vulgaire ou non, après tout ce qui se passe actuellement. La guerre en Ukraine, quarante mille soldats morts du côté russe ; autant ou même plus du côté Ukrainien. C'est pour cela que j'ai vécu jusqu'ici, jusqu'à ce jour qui éclate sous mes yeux. Voici un lambeau de ce jour-ci. Il y a une tasse de thé que je n'ai pas terminée. Que pourrais-je en faire dans le temps, dans une vie qui s'écoule, coule, continue envers et contre tous ? (Parfois en vers.) Un poète russe dit – et il continue à le dire et écrire – « Il est délicieux de haïr le sol natal et avidement désirer son anéantissement. » Le sol natal, la terre natale, le peuple auquel vous appartenez. C'est pénible. C'est pénible. C'est un unible que l'on multiplie à l'infini. Puis on prend pén, on écrit quelque chose – quelques imprécations – avec ce pén et puis on jette tout ça nulle part. On ne sait même pas où l'on jette tout ça. Il se peut qu'il se soit jeté tout seul. Les choses et les événements ont souvent honte d'eux-mêmes.

Alors, je désire l'anéantissement de ma propre patrie. Pourquoi ? Parce qu'elle n'est pas propre, et il ne s'agit pas uniquement des toilettes où l'on ne peut séjourner sans en sortir encore plus sale qu'avant l'opération, le rite ou appelez tout cela comme vous voulez. Souvent ou parfois on a envie de tout abandonner au destin ou au premier venu : il ou elle saura ce qu'il faut faire de ces excréments ou de ces plats que l'on mange sans comprendre ce que l'on mange. On mange, on mange, on mange. On consume, on consume, on consume. On regarde, on regarde, on regarde. Et tout cela se passe sous nos yeux, au-dessus de nos oreilles, à côté de notre corps qui ne capte que des impulsions. Elles se rapportent à quelque chose, ces

impulsions. On écoute leur rapport, on le note, et on agit selon les circonstances et les rapports. Et une guerre éclate et il y a des éclats d'obus, partout, partout. Que peut-on faire de tout cela ? On peut ramasser les obus pour les mettre sur une table quelconque. On les met sur une table quelconque, quiconque, et on se dit : « L'éclat numéro un, l'éclat numéro deux, l'éclat numéro trois. » La sainte Trinité, comme d'habitude.

Un obus,
Deux obus,
Trois obus,
Notre infini.
Notre éternité.
Allez, allez, allez,
Allez, allez.

Au lieu d'écrire « deux obus », j'ai écrit Deus Obus. Dieu, opère-t-il au moyen des obus ? comme les terriens, quel que soit leur primitivisme ? Ne jette-t-Il pas sur nous un anathème composé d'obus, d'ondes, de mondes ?

*Stille Freund der vielen Fernen, fühle,
wie dein Atem noch den Raum vermehrt.
Im Gebälk der finstern Glockenstühle
laß dich läuten. Das, was an dir zehrt,*

wird ein Starkes über dieser Nahrung.

Silencieux ami de multiples lointains,
Ressens comme ton souffle augmente encore l'espace.
Dans le poutrage obscur des cages de clochers
Laisse-toi retentir. Cela qui de toi se repaît

Devient, grâce à cet aliment, quelque chose de fort.

Pendant des années j'ai été cet ami : j'étais proche de multiples lointains parmi lesquels il y avait des clochers, des prairies russes. J'étais loin, eux, ils étaient loin. Et en même temps tout était proche, comme si je n'étais jamais parti. C'est toujours mon berceau et je tends la main vers maman, vers l'herbe russe que l'on ne confond avec rien. On s'assied sur cette

herbe et on entonne un chant, une mélodie venant tout droit de *Boris Godunov*. (Mon correcteur d'orthographe connaît le prénom « Boris » – grâce à Boris Johnson, je suppose.) Souvent, quand la Russie me manque vraiment – ce n'est pas un *fake news* – je mets les cloches borissiennes ou mousorgskiennes dans l'interprétation de Karajan et j'écoute le tout, Karajan, les cloches, la Russie jusqu'à ce que toutes les bêtises, toutes les cruautés disparaissent. Une cruauté disparaît, une cloche sonne. Encore une cruauté s'éloigne, encore une femme violée par un soldat russe. Elle se lève, se redresse, fait un signe au soldat, l'embrasse et continue son chemin vers le Paradis terrestre ; pas vers un paradis céleste.

Je quitte la Russie, mon espace augmente (sur le papier) et puis je sens un rétrécissement insupportable : j'ai tout perdu, la femme que j'aimais, l'appartement rempli des jouets que j'adorais ; un chemin de fer, entre autres. À présent il y a des avions et aussi des chemins de fer que je ne connais pas, que je ne reconnais pas. À quoi bon ? Pourquoi ai-je opéré ce changement ? Je suis sur une table d'opération et on m'opère, on m'opère, on m'opère ; à n'en plus finir. Puis on finit et puis disparaît aussi ; comme la Russie. Et puis les cloches se mettent à sonner et je retrouve tout, absolument tout. L'Absolu aussi, surtout l'Absolu. C'est ainsi que cela se passe, si vous êtes bien luné, si vous avez la lune du bonheur à votre disposition.

À présent je suis chez moi, pas loin de Bruxelles ; entouré de poutres apparentes. Elles apparaissent, apparaissent et une fois de plus, les cloches se mettent à sonner, comme si je n'étais jamais parti. Parti, patrie, patrie, parti. Si je comptais tous ces lointains ? Pourquoi faire ? Ils sont tout près, tous ces lointains ; à portée de la main. Il faut que la main continue à porter ; c'est tout ce qu'il faut pour être heureux. « *wird dein Starkes über dieser Nahrung*. La Russie, le présent. Comment est le présent de la Russie ? aujourd'hui ? Elle a répondu « présente », au mauvais endroit, au mauvais moment (*wrong time, wrong place*). La guerre en Ukraine. Il paraît que les soldats et d'autres citoyens du monde savent ralentir le temps. Supposons qu'une bombe s'apprête à tomber sur votre tête ou sur une parcelle de la terre qui se trouve à deux mètres de vos pieds. Que faites-vous ? Vous regardez la bombe fixement et vous ralentissez son mouvement, ce qui n'est pas difficile, étant donné que vous avez déjà ralenti le temps. Certes, la bombe continue à tomber, mais elle tombe au ralenti, comme à contrecœur. Comme si elle se disait : « Je n'ai pas envie de tuer cette personne, cet être humain. Je suis en désaccord avec Poutine, avec tous ceux qui ont inventé cette guerre. J'aimerais contrecarrer leur dessein. » Oui, la bombe va dans votre sens – psychologiquement. Elle est pacifiste et fait tout ce qu'elle peut pour ne tomber ni sur votre tête ni à côté de votre corps. Mais elle ne peut pas faire grand-chose. C'est une chose, après tout ; elle n'a pas

d'âme. Rappelons-nous le dicton : aide-toi et le ciel t'aidera. Vous tendez donc une main amie (*helping hand*) à la bombe. Tel Atlas, vous levez le bras et la bombe cesse de tomber avec précipitation. C'est comme si elle se disait : « J'ai tout mon temps. *Qui va piano va sano.* » À présent, dans ce présent-ci, la bombe tombe au ralenti. Puis elle s'arrête, laisse sortir quelques langues de feu – on dirait un Méphistophélès raté – et puis s'envole, comme si de rien n'était, à condition qu'on la pousse un peu, sinon elle reviendrait sur terre pour accomplir quelques désastres dont elle est toujours capable, malgré ses rondeurs plutôt apaisantes. Vous voyez votre plaie béante, mais vous vous y prenez à temps : vous ralentissez l'écoulement du sang et coagulez même certains segments de ce sang ; certains ruisseaux, si vous préférez.

Et la guerre ? Comment l'envoie-t-on au diable ou plutôt au ciel, ce qui revient au même : nous connaissons l'histoire du diable. On voit un général qui lève le bras, lui aussi ; nous baissions ce bras et mettons une main sur sa bouche qui s'apprête à parler. Nous bloquons sa langue, ses poumons. Oui, nous plongeons littéralement notre bras dans ses poumons ou nous remplaçons le bras par un instrument chirurgical – par une scie, par exemple. Nous creusons, nous coupons tout ce qui est nocif à notre civilisation démocratique, juste et basée sur les droits de l'homme. À propos, dans sa poitrine vous voyez quelques signes qui vous renseignent clairement sur ses points de vue et ses décisions. Sur une partie, sur un poumon, par exemple, vous voyez l'inscription : « À bas les dictateurs. » Sur l'autre poumon vous voyez : « À haut les dictateurs. » Et vous vous souvenez de la chanson de votre enfance : « Les aristocrates à la lanterne. » Vous vous promenez dans votre ville natale – de préférence à Paris. Vous vous posez la question à laquelle il n'est pas facile de répondre. Que faut-il chercher ? Qui faut-il éliminer, comme la vermine ? Vous voyez un aristocrate – son allure est raffinée – et vous faites usage de vos menottes. Ensuite vous voyez plusieurs gibets. Vous vous souvenez de Villon et en son honneur vous êtes prêts à garder ces gibets, en tant que des monuments historiques. Pour finir, vous décidez de garder les deux. Vous gardez l'aristocrate pour lui montrer le gibet, en disant : « Ou, ou, ou, pas, pas, pas, pas un pas, tais-toi. » Et vous dites au gibet : « Fait ton devoir, même si ça prend quelques siècles. » Et vous dites au gibier, à certains représentants du gibier : « On vous tuera plus tard pour que les prisonniers puissent manger quelque chose chaud. »

SUITE ET FIN DU DISCOURS DE POUTINE

Je voulais revenir à quelque chose, mes chers compatriotes. Je n'oublie jamais rien – n'oubliez surtout pas que je suis un agent émérite du K G B. Je vous parlais de la figure, de l'appui des poèmes de Rilke, et cette figure me travaille à tel point que je continu à travailler

sur elle. Qu'est-ce qu'une figure ? Notre pensée est directe. Nous disons, par exemple : « Il faut qu'on fasse la guerre ! Il n'y a pas d'autre solution. On nous force à déclarer la guerre sur tous les fronts. » Et la figure ? le logo, comme on dit aujourd'hui ? Tout le monde le sait, et les livres d'histoire nous le rappelleront, c'est la lettre Z. Pour que ce livre devienne un best-seller, il faut expliquer ce que cela veut dire. Les lettres signifient quelque chose, surtout si elles font partie des *four-letter words*. Ou de trois- quatre- cinq- lettres en russe. Cela veut dire quoi, cette lettre ? Il paraît que c'est facile à dessiner. Vous buvez une bouteille de vodka et vous chanceliez, vous titubez, par-ci, par-là. Et les Russes s'imaginent ce qu'ils veulent. Ils s'imaginent que la lettre veut dire « apaisement » ; ou la paix, pourquoi pas.

Sans fioritures, s'entend. Et puis une descente vertigineuse s'amorce et continue sa descente :

ì
ì
ì
ì
ì
ì
ì

Et son slalom ? Z

Je suis votre professeur et par conséquent vous êtes mes élèves. Une fois de plus, vous vous retrouvez à l'école parce qu'on apprend tous les jours ; surtout aujourd'hui, surtout aujourd'hui. Qu'apprenez-vous aujourd'hui. La lettre « Z » qui est la dernière lettre de l'alphabet. Mais rappelez-vous ceci : les derniers seront les premiers. Vous prononcez cette phrase et faites le signe de la croix. Écoutons Rilke : « *Auch die sternische Verbindung trägt, / Doch uns freue eine Weile nun / der Figur zu glauben. Das genügt.* » Vous ne comprenez pas l'allemand. Sans ma traduction, sans mon interprétation vous ne comprendriez jamais rien. Commençons par le mot « *glauben* » qui veut dire « croire », croire inconditionnellement. Vous me dites : « D'accord, nous vous entendons, nous sommes toute oreille. Mais où sont les preuves de ce que vous avancez ? Vous nous dites que l'Ukraine est pleine de Nazis. Pourquoi ? Parce que cela rime, comme vous dites. L'Ukraine est pleine. Pleine de quoi ? À ce moment-là vous nous posez une question : « De quoi l'Ukraine peut-elle être pleine ? Vous longez les rues de Kiev. Que voyez-vous ? Pour une fois ne regardez pas les voitures, ne les comparez pas à vos voitures. Oui, il y a quelques Bentleys, par ci, par là. Et alors ? Vous en

avez aussi, des dizaines. Regardez les noms des rues. Que voyez-vous ? quels noms, quelles lettres ? Vous lisez la lettre « B ». Vous vous dites que cette lettre a un rapport intime, psychologiquement, physiologiquement intime avec le mot « bandit ». Par conséquent la rue que vous longez porte le nom d'un bandit. De quel bandit porte-t-elle le nom ? C'est votre deuxième question. Et votre deuxième réponse ? Il n'y a qu'un bandit qui nous intéresse en l'occurrence. Tous les autres bandits ne font que l'accompagner ; ils sont plus ou moins dans l'ombre. Ce bandit principal, le président des bandits s'appelle Bandera. C'est un antisémite notoire, et rien que pour ça, il mérite notre mépris et notre kalachnikov, l'action et la punition de notre kalachnikov. Nous la sortons, cette kalachnikov et la dirigeons vers la figure de Bandera. (C'est aussi une figure, une figure détestable et lamentable.) Bandera était un nazi et je vous dis une fois encore que l'Ukraine est pleine de Nazis. Les Ukrainiens protestent ; vous ne me croyez pas non plus. Vous me dites que le Nazisme n'existe pas sans de nombreuses parades. Et où sont ces parades ? me demandez-vous. OK, OK. Il n'y a pas de parades, mais il y a une conjonction stellaire (*sternische Verbindung*). Je n'ai pas l'intention de vous cacher que cette conjonction ment, elle aussi. Mais votre kalachnikov est prête, les cibles sont devant vous. Vous n'avez qu'à tirer. Pourquoi ? À cause de cette conjonction stellaire. Pourquoi ? Parce que vous êtes ravis, fût-ce pour un moment / d'en croire la figure. Et voilà qui suffit.

Il y a d'autres croyances qui sont beaucoup plus durables, et c'est pour cela que je ne les appelle pas « croyances ». Ce sont des faits, et ils sont aussi évidents que notre vie sur cette terre. Nous savons que César traversa le Rubicon, pour le meilleur ou pour le pire. Pour les uns c'était le meilleur, pour les autres le pire. Nous ne doutons pas non plus de l'existence-même de César. S'il n'avait pas existé, il n'aurait pas pu traverser le Rubicon. Comment voulez-vous que quelqu'un d'inexistant traverse quoi que ce soit ? Nous vivons dans un monde réel et ce monde est aussi possible ; par conséquent il est réel et possible, les deux à la fois. Si ce monde était impossible il n'existerait pas. Certes, vous pouvez dire (et vous le dites assez souvent) : « Ce monde est impossible », mais cette phrase n'exprime pas la vérité telle quelle. Elle nous informe sur votre humeur, sur votre humeur du moment. Dans un moment, vous direz peut-être : « C'est le meilleur des mondes », en oubliant l'au-delà qui a toujours eu une cote bien supérieure à l'au-deci, comme je l'appelle.

Nous pouvons revenir à présent à la situation qui nous manions, manipulons à l'échelle mondiale.

*Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein
und nichts als das und immer gegenüber.*

Ce qui s'appelle le destin, c'est cela : être en face
rien d'autre que cela et toujours être en face.

Autrement dit, il ne faut pas chercher à esquiver cette situation, ce problème : chaque situation a son problème. Contrairement à ce que pense un fils à sa maman, il n'y a pas de situations sans problèmes. Et Rilke ? Que nous dit-il à ce sujet, au sujet des situations où nous nous trouvons ? Nous nous trouvons quelque part et il y a toujours quelque chose en face ; même si nous sommes dans un désert. Il vaut mieux avoir un gourou, dans n'importe quelle situation ; un gourou en face de vous. Ce gourou vous explique les tenants et les aboutissants d'une situation dont vous ne savez rien ou trop peu de choses. Cette situation qui vous concerne pourtant directement se déroule et a son siège ailleurs. Le gourou vous fait montrer quelques images – à la télévision, de préférence, et puis il vous explique de quoi ces images parlent réellement. Si le gourou garde le silence – et un vrai gourou ne garde jamais le silence trop longtemps, sinon il ne mériterait pas le titre de gourou – vous n'arriverez jamais à démêler les nuances et les aspects de ladite situation.

Résumons-nous. En face de vous il y a un gourou et une situation qui se déroule sous vos yeux, grâce aux images que le gourou vous montre. Je vous montre d'abord un nazi et son symbole que l'on appelle swastika. Ce symbole faisait peur il y a moins d'un siècle. Les individus voyaient ce symbole et se demandaient s'il était positif ou négatif. « Serait-ce une réclame, une publicité, un signe venant d'ailleurs ? » Et les nazis leur répondaient : « Non, ce signe vient d'ici, de notre bureau. Vous feriez mieux d'adhérer à notre parti tout de suite, sinon vous vous trouverez, vous et vos nombreux parents, dans des camps de concentration.

- C'est quoi ? demandaient les autres. Les camps de concentration sont des endroits où les humains se concentrent, méditent, cherchent la vérité éternelle ?

- Peu importe ce que vous en pensez. Allons-y.

- Attendez, attendez, je n'ai pas encore pris mon petit déjeuner.

- Vous aurez un tout petit déjeuner tout à l'heure. »

Il y a donc un nazi, deux nazis, trois nazis, et nous nous disons que la situation est très dangereuse, étant donné la mauvaise réputation dont tous ces nazis jouissent depuis les années trente du siècle dernier. « Vous savez, nous, les habitants de ce siècle pensions sérieusement que ce siècle-là était vraiment le dernier siècle de notre histoire. Et nous chantions une chanson : 'Notre siècle, notre cycle, / Es-tu un socle ou une hache ? » C'est un relent du dadaïsme, mais tout le monde était plus ou moins fou à cette époque-là. On chantait n'importe

quoi, on disait n'importe quoi, on faisait n'importe quoi. On sautait par-dessus la tête, par exemple, parce que l'on avait peur. On voulait sauter par-dessus la peur, mais on ne réussissait pas, malgré tous les efforts que l'on dépensait pour rien.

C'est pour cela que je vous dis : « Ne vous fourvoyez pas. Je suis votre gourou, et au lieu d'essayer de sauter par-dessus la tête, faites un saut jusqu'à Kiev et répandez-vous dans cette ville. Imaginez un fleuve qui se répand dans une plaine. C'est ainsi que vous devez agir. Vous arrivez à Kiev et vous vous mettez à vous répandre, par-ci, par-là, par-ci, par-là. S'il n'y a pas assez de soldats par-ci, vous vous en rajoutez, pour que ce soit : par-ci, ci, ci, ci, ci, par, par. Et ainsi de suite. »

Vladimir Poutine

Cette opération spéciale – j'espère que l'humanité oubliera cette horreur d'ici deux siècles – m'a rendu malade ; et je suis toujours malade au point de ne pas pouvoir marcher dans les rues normalement. Je pense aux chutes tout le temps ; à la chute de l'empire Romain, par exemple. Évidemment, je pense aussi à la chute de l'empire Russe, si tant est qu'il en reste quelque chose, quelque morceau moisi. Et je me souviens des vers écrits par je ne sais qui ; par un poète russe, en tout cas : « Comme il est délicieux de haïr la *patria* / et d'attendre avidement son anéantissement. » Je demande à mon amie française : « Pourrait-on écrire des vers semblables en France ? » Elle me répond : « Non. » Mais en Russie tout est possible, faisable et condamnable. Vous allumez votre télévision et regardez Poutine en face. En gueule, si vous préférez. Non, vous ne le préférez pas : vous voulez voir un visage humain, qu'il soit appliqué au communisme, au socialisme, au capitalisme. Un visage humain. Et vous voyez une gueule. Pas la gueuze. Il y a une bière belge que la plupart des amateurs de bière vénèrent, pour ne pas dire adorent. Mais cette fois, vous n'êtes pas dans un restaurant ou dans un café ou dans un n'importe quoi. Vous êtes assis devant votre télévision et vous voyez une gueule. « Quelle gueule », dit quelqu'un et tout de suite vous ressentez un désir insurmontable. Vous voulez boire de la gueuze ; pour oublier la gueule, entre autres. Vous voulez oublier les missiles, les bombes, les enfants qui meurent sans pouvoir lancer leur dernier cri, sans pouvoir pleurer un petit coup. Pas le temps pour tout ça. La bombe tombe et c'est fini ; comme si la bombe était un rideau.

Je ne sais pas à quelle occasion Israël envoya une couronne de fleurs sur la tombe de Spinoza. (Trois cents ans. Sa naissance, sa mort ?) « De la part de ton peuple. » Les Russes, sont-ils mon peuple ? Les Russes qui approuvent la guerre, à leur grande majorité ? On n'a qu'à regarder les présentateurs, à la télévision russe, sur Internet. Ce n'est même pas la peine

de les écouter. Le mensonge me déforme la bouche, comme disait Mandelstam, selon Nabokov. (Au fait il écrit : « Seul mon égal me tuera. ») Les mensonges, les contre-vérités déforment non seulement les bouches que je vois à la télévision russe, mais aussi les visages, les jambes, même s'il s'agit de belles jambes. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, on n'a pas affaire à un miroir déformant. Ce sont les pensées déformantes, les paroles déformantes, les âmes déformantes. (Une nouvelle œuvre de Gogol.)

On plonge dans la situation qui continue de se dérouler – on plonge dans une des vagues de la situation – et on se met à réfléchir ; et souvent une réflexion est suivie d'une action. Mais quelle action pourrait-on entreprendre, à part une sorte de tripotage ? On tripote la télévision, l'ordinateur, on éteint, on rallume, on voit un groupe de jeunes femmes qui chantent quelque chose de patriotique et de russe, en russe. Elles chantent et marchent : « Revenez, revenez, revenez nos chers hommes, nous et les lits vous attendent. Mais ne revenez pas sans leurs têtes que nous mettrons sous les lits pour que notre amour soit encore plus passionné. Vous pouvez aussi ramasser quelques jambes de nos ennemis. À l'aide de ses jambes nous vous exciterons. Nous les frotterons contre vos organes génitaux, et le reste de votre corps car tout le long de votre corps, de long en large, il y a beaucoup de sexe caché. La libido est cachottière par définition. Pour la faire sortir de sa cachette, nous chanterons une autre chanson. 'Sors, sors, sors / Li, li, li, / Bi, bi, bi / Do, do, do / Ré, ré, ré / Mi, mi, mi.' Mais d'abord nous couperons les jambes en deux, ce qui est plus facile que de couper les cheveux en quatre. D'ailleurs, nous pourrions couper les jambes en quatre aussi pour les manier plus facilement. »

Avant-hier je me suis qu'il fallait écrire au *Figaro* – pas au Figaro de Beaumarchais qui n'a pas le temps de répondre aux lettres – en demandant au président Macron de ne pas retenir les militaires Français. Il pense (et il n'est pas seul) qu'il ne faut pas humilier les Russes, mais les victoires ukrainiennes ne m'humilient pas. Bien au contraire. Permettez-moi de ne pas vous donner tous les détails relatifs à ce « bien au contraire » : après tout, je suis Russe et je ne peux désirer l'anéantissement *total* de la Russie, sinon je serais mort, moi aussi. Bref, j'écris une lettre et je la lis à ma *comtessa preferata*. Je lis la première phrase : « Il y a des moments où il faut se souvenir de tout, même de ce dont on n'a pas envie de se souvenir. » Elle m'arrête net pour me dire qu'il ne faut pas répéter le mot souvenir. « Votre phrase est lourde, et ce n'est pas la peine de répéter le mot que personne n'a eu le temps d'oublier. N'oubliez pas que vous avez affaire aux lecteurs du *Figaro* qui sont loin d'être cons. Et puis on ne peut pas se souvenir de tout, même si on le désire ardemment. Et même si on le pouvait, on ne le ferait pas parce que, parmi ces souvenirs globaux, il y a des cadavres qu'on n'a pas

envie de revoir. Hier, j'ai vu un film à propos d'un acteur qui ne voulait pas assister aux funérailles de sa femme pour ne pas voir son cadavre. Quant à moi, je ne suis pas certaine que j'aimerais voir votre cadavre. »

Je lis la deuxième phrase : « Pendant de nombreuses décennies, les soviétiques chantaient l'*Internationale* dans les rues, au Kremlin et même au Conservatoire de Moscou. » Elle m'interrompt une fois de plus. « Vous chantiez cet ignoble chant ? vous, un pianiste professionnel ? Au lieu de jouer des fugues de Bach, vous chantiez l'*Internationale*. C'est à cause de ça que vous ratez pas mal de choses, au piano. » Je lui explique que j'étais obligé de le faire sous peine d'amende. « Quelle amende ? » demande-t-elle. « On aurait pu me mettre à la porte du conservatoire. Ne vous inquiétez pas : je faisais semblant. J'ouvrais la bouche sans chanter, sans prononcer les paroles. Je n'étais pas seul à recourir à cette ruse. Mais parfois le directeur du Conservatoire descendait de la scène, s'approchait de nos bouches et écoutait ce qui en sortait. À de tels moments on était forcé à chanter quelques paroles. D'ailleurs, la plupart du temps, au conservatoire on la chantait juste, cette maudite *Internationale*, sauf si l'on voulait manifester une attitude rebelle vis-à-vis des dirigeants. » Et je continue la lecture de ma lettre destinée au *Figaro* et au président Macron : « Personne ne peut vous humilier, à part vous-même, ce qui contredit la déclaration récente du président Macron. Personne n'est en mesure d'enchaîner votre dignité, votre honneur. La raison tonne dans son cratère. » Une fois de plus, ma *comtessa preferata* m'interrompt : « C'est quoi, cette connerie ?

- Vous ne connaissez pas l'*Internationale* ?

- Ce n'est pas le genre de lecture qu'on pratiquait à la maison.

- C'est une des phrases préférés de Giles Deleuze.

- On ne le lisait pas non plus. Mon père allait à la chasse, et quand vous chassez, vous ne lisez pas, sinon vous revenez à la maison sans gibier. Et vous risquez d'être dévoré par un sanglier. Ou simplement d'être percé par ses défenses. Un jour, un sanglier a percé la Cadillac du papa. »

« La Russie d'aujourd'hui humilie les Russes. Il est temps de se lever, de sortir dans les rues – par dizaines de milliers. Peu importe si, à la longue, nous deviendrons premiers ou non. Nous *deviendrons* et *das genügt*, comme disait Rilke. Et voilà qui suffit. » La comtessa réagit aux mots allemands et dit que personne ne comprendra rien du tout. « Les lecteurs du *Figaro* ou de n'importe quel autre journal ne connaissent pas Rilke. Vous m'ennuyez à la longue avec votre Rilke. On dirait qu'il n'y a pas de vivants autour de vous. Il y en a, croyez-moi. Pourquoi ne pas parler de ces femmes, de ces hommes ? Vous n'êtes pas encore mort, que je sache. Pourquoi parler des morts, exclusivement ? »

Alors, les enfants s'arrangent comme ils peuvent et on leur dit : « Au lieu de jouer à la poupée et à un jeu de construction stupide – vous ne pourrez jamais construire une tour de Babel – mettez plutôt quelques balles dans vos fusils. Ces fusils ne viennent pas toujours de l'usine Kalachnikov, mais ça n'a pas d'importance : même un chnikov vous permettra de tuer un million d'ennemis. Il y a un million d'ennemis en face de vous et un grand cours commence, se met en place ; un cours de l'histoire. Vous êtes discipliné, sinon vous n'êtes rien car un individu n'accomplit rien du tout, sauf un exploit individuel qui se réduit à : Ô saison, ô château. Vous y allez et vous trouvez quoi ? Une saison, un château sans importance, sans meubles du dix-huitième siècle.

O saisons, o châteaux,
mon sang est sans repos,
il circule, ce crédule,
il brûle, se soûle,
il brûle et file.
Il file, s'en file
on ne sait où, où , o^, o^.

Les enfants doivent apprendre à tirer des balles, des boules, et ils tirent pour ne pas aigrir leurs instructeurs. Et puis il y a une leçon et un instructeur vous dit : « Vous me regardez droit dans les yeux parce que c'est dans mes yeux que vous voyez la vérité. » Et les élèves, les enfants de douze ans regardent l'instructeur dans les yeux et ils y voient deux mines. Et les enfants demandent à l'instructeur : « Que voyons-nous dans vos yeux ? N'est-ce pas des mines qui risquent d'exploser ? » Et l'instructeur de répondre : « Ces mines explosent si vous traversez ce champ. Et si vous ne le traversez pas, elles exploseront dans votre dos. Et votre dos sera abîmé pour toujours, à tout jamais, à coup sûr. Voulez-vous que votre dos soit abîmé pout toujours ou même pour quelques jours ? Vous vous asseyez et vous voulez vous appuyer contre le dos du fauteuil où vous êtes assis. Mais cela ne marche pas. Vous ne marchez pas non plus. »

Vous rendez une mine inoffensive et vous vous en éloignez pour ne pas lui consacrer trop de temps : elle ne le mérite pas, après tout. Mais après tout il y a un autre « après tout » qui explose, de sorte que vous ne retrouvez ni vos bottes ni votre pyjama. Rilke dit que si, pendant la guerre, à un moment donné, vous ne retrouverez plus votre pyjama, vous êtes fini ; comme si votre ange gardien ne comptait plus ni dans votre vie ni dans votre mort. C'est

comme s'il disait : « Si tu veux mourir comme tu le veux, comme tu l'entends, personne ne t'en empêche. Meurs selon ta volonté, en pantoufles, en chemise, sans pantoufles, sans chemise. Ça s'appelle le libre arbitre, mon cher. Et tu te bats pour la lettre Z, ne l'oublie surtout pas. Tu ne te bats pas pour ta tante Zoé avec qui tu as éprouvé tes premiers frissons d'amour, sur la plage d'Odessa. Tout ça et aussi Odessa, peut-être. On la bombarde aujourd'hui. Tu t'imagines ? Tu ne peux rien t'imaginer, je le sais. »

Entre-temps les enfants continuent à mettre des Kalachnikovs sur leur dos ; et leur dos accepte ces armes, comme si les dos n'étaient pas au courant de ce qui se passe autour d'eux ; comme si les dos ne participaient pas à la vie. Comme si les dos se disaient : « Nous existons, c'est un fait accompli. Nous pouvons porter des vêtements de toutes sortes. Et si la pluie s'abat sur nous, nous pouvons y résister, grâce à un anorak. »

Les enfants continuent à marcher. Ce qui est étonnant se résume au verbe « continuer ». Les enfants continuent à marcher et à chanter. Les instructeurs continuent à parler de leur opération militaire qui se déroule selon un plan caché dans le mur du Kremlin. Legourou dit : « Vous vous levez. » Ils se lèvent, comme s'il n'y avait qu'un homme dans le cosmos. (Il y a aussi une femme quelque part ; elle ne se lève pas.) Ces hommes disent : « Nous devons marcher dans cette direction. Peu importe comment elle s'appelle, mais en cours de route, nos pieds la nommeront. Et nous sommes sûrs que ce nom sera beau et digne de nos projets. » "Pour tout vous dire, je n'ai rien en commun avec Orwell et ses écrits plutôt simplistes, pour ne pas dire minables. Mais il y a des langages qui changent, se répètent. Et il y a des individus qui continuent à lire Proust, Kafka et Musil. Puis les enfants et aussi quelques adultes lancent leur bras en avant et même en arrière pour encourager ceux qui les suivent ; et ceux qui ne les suivent pas tombent de honte. Et si quelqu'un ne tombe pas de honte, on le pointe avec tous les index et on dit : « Il ne tombe pas », ce qui suffit largement pour le faire tomber. Il tombe de tout son long, et tout le monde ricane. Et puis une opération pointe à l'horizon et l'horizon se remplit de l'opération. On ampute d'abord l'horizon, ensuite on ampute tout ce qui jouxte l'horizon. Un horizon se jouxte à un autre horizon : tout le monde est au courant de ce phénomène. Les horizons se mettent à se jouxter les uns aux autres et c'est ainsi que l'on conquiert l'espace, *Lebensraum* ; le monde, autrement dit. On fait encore un pas et on dit autrement : on renomme le monde. Cela s'appelle « l'historicité ».

« Nous avons des dogmes, dit Poutine. Mais ces dogmes ne sont pas écrits une fois pour toutes. L'histoire, nous en tenons compte. Nous tenons compte des assassinats, des présidents, des ennemis. Aujourd'hui je dis que personne ne doit régner plus de quatre ans. Trois ans s'écoulent et je vois que ça ne va pas. Il faut régner plus davantage, sinon les acquis des

règnes successifs risquent de tomber à l'eau. Et une fois à l'eau, ils seront irrécupérables, malgré la présence de nos sous-marins nucléaires. La guerre, la guerre, la guerre, la guerre. Voilà le dogme d'aujourd'hui : il faut être à la page, à cette page-ci. Ce n'est pas la peine de feuilleter de gros bouquins. Tout est là. »

Dans une de ses lettres, Rilke dit que nous vivons dans un monde, un seul : il n'y a ni l'au-delà ni l'au-deci. Nous sommes un mélange et c'est en notre honneur que le célèbre café viennois s'appelle « mélange ». Nous serions morts de faim, depuis longtemps, depuis toujours, si nous ne nous nourrissions pas de deux sources : la source de la vie et la source de la mort où flottent les cadavres. Dès qu'un Chinois voit un de ces cadavres, un cadavre flottant, il célèbre sa victoire. Et si nous ne voyons pas de cadavres sur ce fleuve, nous sommes les personnages de Hugo une fois de plus, comme s'il n'y avait rien d'autre dans le monde que son roman (misérable) *Les misérables*. Jean Petrovitch de Valjean. Oui, Rilke croit qu'il y a une unité dans le cosmos et si on vit en dehors de cette unité, par exemple, dans la vie, dans la vie tout court, privée de la mort, on est caduc. N'importe quel duc serait caduc dans le cadre d'une telle situation. Selon cette théorie, la mort n'est qu'un côté invisible, non-éclairé de la vie. Il suffit de *strike a match* ou sortir une torche, et la mort apparaîtra dans toute sa splendeur, ornée d'os, de cirrhoses.

Nous pensons que nous vivons ou survivons grâce aux médicaments, aux piqûres. Nous sentons un bobo ; ou nous pensons que nous sentons un bobo ici ou là ; plutôt là qu'ici. Nous avalons un médicament après avoir ouvert une boîte ; ou nous subissons une piqûre dans un hôpital, une clinique, ou Dieu sait où. (Comme si Dieu pouvait savoir absolument tout ; même cela.) Mais non : les piqûres ne sont rien à côté du soutien que nous apportent les morts, leur souffle mortel et immortel. Oui, les morts se promènent autour de nous et soufflent, soufflent, soufflent. Leurs poumons se gonflent et se mettent à souffler pour que nous puissions continuer notre bonhomme de chemin. Les vivants nous repoussent ; les morts nous attirent – dans tous les sens du mot, de ce verbe, de cette verve. Ils nous attirent, ils nous embrassent ; et contrairement à ce que l'on pense habituellement, les morts nous ravivent, au lieu de nous entraîner vers l'enfer et son portail embelli par Dante ; une fois pour toutes.

Mais n'oublions pas ceux qui sont morts sur les champs de bataille. Ils continuent à tendre leurs bras vers nous qui vivons grâce à ces bras, grâce à l'amour que nous pouvons apporter à ces bras, à ces visages, lèvres et poitrines. Rilke a raison : il ne faut pas lire les journaux où les morts ne tendent pas leurs bras ni vers nous ni vers le ciel dont ils ne sont pas loin. Les mots tuent très souvent ; les morts ravivent, comme je viens de le dire. Il faut les voir sous l'angle qui leur convient, à eux. Nous les regardons et ils froncent les sourcils. Nous

leur demandons pourquoi ils le font, et ils répondent : « Votre angle n'est pas correct. Vous ne nous voyez pas. Vous vous voyez vous-même ou vous voyez vos amants, vos amantes infidèles. Regardez-nous en face ou plutôt en bras, dans les bras. Pas *vers* les bras – *dans* les bras. »

Aujourd'hui, on peut les voir à la télévision, sur Internet ; des champs de bataille, des supermarchés saccagés. Et nous sommes là, assis en face d'un écran. Et nous pleurons – cela change quoi ? ces quelques larmes qui tombent à compte-gouttes ? Un jour, vous vous dites : « Pourquoi ne pas compter ces larmes ? Après tout, on peut en parler aux journalistes et ils publieront nos larmes dans les publications auxquelles ils contribuent. » Et nous nous mettons à pleurer sur commande. Et nous comptons nos larmes, pour ne pas travailler pour rien. Et nous annonçons la nouvelle aux journalistes. Et ils disent : « Bravo ! Aujourd'hui vous avez versé soixante-six larmes de plus qu'avant-hier. »

Rilke nous met en garde contre les mass-médias. Il dit qu'ils en rajoutent ou qu'ils en enlèvent : quelque chose, quelqu'un, un cadavre quelconque. (Les cadavres ne sont jamais quelconques.) Et évidemment ils ne nous donnent pas le nombre exact des larmes. Ils disent : « La mère pleurait à chaudes larmes », tandis que les larmes de la mère n'étaient même pas tièdes ; elles étaient froides. Elle laisse son fils partir à la guerre. Elle se dit : « De toute façon, il mourra. Ce n'est pas la peine m'en faire outre mesure. Je dois encore vivre – pour ma fille, entre autres. Et pour mes pirojki préférés. Je n'en ai pas assez consommé au cours de ma vie qui n'était pas si longue que ça. » On lui amène le cadavre de son fils. Elle le regarde et dit : « Voilà, voilà. C'est mon fils. Je le reconnais. Le mois dernier il était encore en vie. À présent il est mort, aussi mort que son père. Mais comme dit le roi à Hamlet : 'Tu sais, ton père avait aussi un père, sinon il aurait été mort avant de naître. Et ce père-là, le père de ton père est mort. C'est dans la nature des choses. Tu comprends, mon cher fils – tu es mon fils à présent, tu sais – nous devons élargir notre champ de vision. Nous voyons les vivants, mais si nous regardons plus largement (tu vois ce que je veux dire ; pas la peine d'élargir nos yeux pour autant), nous verrons beaucoup plus, et les morts danseront avec nous. Ce soir, tu verras le spectre de ton père qui te dira que je l'ai assassiné. N'écoute pas toutes ces balivernes. Les morts mentent comme ils respirent.

- Je pensais qu'ils mentaient comme des arracheurs de dents.
- Tu as raison. Mais ton père a toujours menti comme il respirait.
- Je pensais que les morts ne respiraient plus.
- Si, si. Sinon ils ne seraient pas morts.
- Que voulez-vous dire, mon oncle ? S'ils ne respiraient pas, ils seraient vivants ?

- C'est exact. Mais la loi éternelle est contre ce genre de substitution. »

Quand on lit les journaux (d'après Rilke) on ne se rend pas compte à quel point les journalistes parlent d'eux-mêmes. Ils décrivent le caractère d'un général qui a succombé à une rafale (quelle rafale) il y a trois jours. Ils disent que son intrépidité était unique et que l'on ne verra rien de pareil pendant des siècles – sauf si on me regarde tous les jours ; si on me parle trois fois par jours ; sauf si on me nomme maréchal. Quand les journalistes parlent des maréchaux tués, martyrisés sur les champs de batailles ou dans leur bureau, on a toujours l'impression qu'ils sont contents car ils pensent qu'à l'occasion, ils pourraient les remplacer. Leur place est vide, se disent-ils. Et j'ai tous les talents requis pour les remplacer. Et si on leur dit : « Mais vous n'avez pas le talent qui se nomme 'maréchal' », ils répondent : « C'est vrai, mais j'ai deux talents 'général' – ou 'généraux' et ça revient au même. Ça revient à un maréchal. »

Rilke parle aussi des vibrations et quand nous ramassons une centaine de vibrations sur la surface de la terre, nous sommes obligés – c'est notre devoir – de les transmettre à tout le cosmos. C'est pour cela que nous nous comparons si souvent à Atlas : nous levons les bras, tenons les vibrations à la hauteur de nos épaules, de nos cheveux, et puis nous les lançons en l'air. Et même quand nous parlons en l'air, nous ne parlons pas en l'air, pour ainsi dire : nous nourrissons le cosmos de notre énergie. Nous créons peut-être de nouvelles nébuleuses, ce qui est plus que probable, si nos propos sont nébuleux. Il est vrai que nous ne pouvons jamais compter sur la rapidité du temps : ces nébuleuses n'apparaissent pas tout de suite. On dit à quelqu'un : « Tu dis n'importe quoi », et on lance un regard vers le haut dans l'espoir de voir une nouvelle nébuleuse composée du verbe dire et des mots quoi, importe, n et tu. Rien de tel n'apparaît au-dessus de nos têtes. Pourquoi ? Parce que l'espace se déplace lentement et qu'il ne suffit peut-être pas de dire n'importe quoi. Il faut recourir aux formules mathématiques, aux phrases du genre : « Je pense, donc je suis. »

Le gouvernement russe insiste sur le fait que l'invisible, si cher à l'âme de notre poète, est d'une importance capitale. Nous pensons que nous sommes toujours visibles ; et pourtant nous ne le sommes pas. On bombarde une ville ukrainienne et quand les Ukrainiens se plaignent et montrent des ruines aux journalistes et aux ministres occidentaux, les Russes disent : « Vous vous rappelez l'opéra de Rimski-Korsakov *L'invisible ville de Kitej* ? La ville en question, votre ville sur laquelle nous avons lancé une série de bombes, était invisible. Vous la voyiez parce que votre mysticisme était sous-développé. C'était le seul moyen de vous faire comprendre la vérité divine. À présent vous êtes plus près de Dieu. Et si vous

voulez le rejoindre, l'intérioriser en quelque sorte, nous activerons le bouton rouge. Nos autres boutons sont déjà activés. »

Lorsque nous essayons de nous approcher de ce qui se déroule sur le territoire du conflit qui oppose l'Ukraine à la Russie, nous avons l'impression – cette impression s'installe littéralement dans notre for intérieur – qu'il s'agit d'un mono-spectacle, du spectacle d'un seul acteur, Vladimir Poutine. Il parle couramment le russe et l'allemand, il cite Rilke et pointe son index vers l'Ukraine qu'il faut envahir pour pouvoir y implanter un autre gouvernement ; un gouvernement pro-russe, comme on dit. Parfois, nous nous disons que ce n'est même pas la peine d'ajouter « russe » : cela va sans dire. Il n'y a pas d'autres candidats sur la liste de ce « pro ». Et puis Poutine se dit qu'il vaut se protéger doublement, triplement de tous les ennemis sans exception. On dit « pro » et parfois, dans le sillage de ce « pro », on entend comme un écho, et on n'est pas sûr que l'on entende le mot « OTAN ». On entend plutôt PROTANE et Poutine sort un règlement selon lequel chacun, surtout les dirigeants de la Russie sont obligés d'ajouter « russe » après « pro » pour qu'il n'y ait aucune confusion, pour qu'aucune mésentente ne s'insère dans le processus en cours. Quel est ce processus, on se demande ? La guerre, un point c'est tout.

Dans le gouvernement russe tout le monde adore les syllabes « russe », « Russie », et on entend ces syllabes tout le temps, même en dehors des réunions, des interviews. Un des membres du gouvernement, Alexeï Narychkine, parle plusieurs langues : il a passé quelques années à Bruxelles, au sein (ou aux pourtours de ce sein) de l'Union Européenne. Pour une raison inconnue, ce membre aime Paul Valéry, et dès qu'une conversation se met à rouler sur le conflit russo-ukrainien et sur les ruines qui en résultent, il cite ce poète que Rilke adorait, vénérât : « Le désordre est mon premier point. Il nous anime. » Narychkine prononce ces syllabes, puis il regarde autour de lui. Il voit une grande quantité d'incompréhension, comme si tous les participants du meeting lui posaient la même question : « À quoi ça rime ? » Et Narychkine répond à cette question : « Pour obtenir quelque chose du cosmos – n'oubliez pas que nous ne sommes pas des animaux qui ont tout à leur disposition – il faut initialement semer le désordre. Que voyons-nous en Ukraine ? De l'ordre. Cet ordre n'est sans doute pas parfait, mais c'est un ordre quand-même. Dans ce cas – et c'est le cas – nous n'avons qu'à nous coucher et fermer les yeux. Mais l'inaction équivaut à la mort, et nous voulons vivre, n'est-ce pas ? Par conséquent, nous ordonnons à nos troupes d'envahir l'Ukraine pour y semer le désordre. Nos soldats regardent autour d'eux et voient une grande quantité de stupeur : personne ne s'attendait à cette invasion. Ce phénomène s'inscrit parfaitement dans le cadre de notre discussion orientée vers les écrits de Paul Valéry. Par exemple, il dit dans *Tel quel* : 'Je

considère cet état proche de la stupeur comme un point singulier et initial de la connaissance.’ N’est-ce pas notre but suprême ? la connaissance ? Souvent on entend des propos irresponsables : ‘Je ne veux rien savoir, rien, rien, rien du tout.’ Il faut faire barrage à ce genre de bavardage. C’est pour cela que nos troupes sèment le désordre et la stupeur. Comment ? En lançant des missiles, en tirant sur les foules, en détruisant des bâtiments où les enfants s’apprêtent à manger leurs bonbons. Les enfants et leurs parents sucent des bonbons, mais leurs pensées vagabondent bien loin de l’essence du temps, de l’instant qu’ils vivent. Et puis ils voient un missile qui se dirige vers le bâtiment où ils demeurent inconscients de la vie. Voilà ce que Paul Valéry dit au sujet de cette situation : ‘À chaque instant l’âme de l’instant nous vient de l’extérieur.’ »

Il y a peu de gens qui croient que Paul Valéry est en mesure d’expliquer la guerre en Ukraine, ses causes, son développement ou les ramifications du conflit. Mais Alexeï Narychkine le croit ; en outre, il pense que c’est chic, surtout dans le contexte de l’OTAN et de sa stupidité indéracinable. (Il en va de même pour l’Union Européenne, d’après les Russes.) Voici encore une citation chic : « Un chaos de lumières et d’ombres... un groupe d’inégalité lumineuse. » Après un bombardement, on constate toujours cette inégalité : un bâtiment brûle vite, un autre lentement. Le deuxième bâtiment profite d’une intervention des pompiers, le premier est abandonné à son propre sort ; et son sort se limite à une carbonisation rapide. Mais, d’après Narychkine, l’incendie et la destruction accessibles à tous les yeux nus s’apparentent à une révélation, à la lumière divine. Emporté par son élan, il continue à citer les œuvres du poète français et international : « Telles, dans l’agrandissement de ce qui est donné, expire l’ivresse des choses particulières. » Si l’on se donne la peine d’analyser cette dernière citation du point de vue de Narychkine, on comprend que celui-ci octroie à tout bombardement russophile le statut d’un don : « ce qui est donné » ou offert. On vous offre des morts et des ruines, et vous vous plaignez auprès des organisations internationales qui s’occupent, entre autres, des droits de l’homme. Dans ces organisations il y a des débats qui se déroulent sous la devise : « Chaque homme et chaque femme ont droit à la sécurité » ou « chaque homme et chaque femme ont droit au bonheur – à l’abri des bombes et autres formes de violence ». Et le fameux « agrandissement » de ce qui est donné ? On augmente le nombre des bombes et des ruines, et des morts : tout cela paraît logique, indiscutable et irréfutable. De celaou de ceci provient la doctrine de l’infaillibilité de Poutine. « Si le Pape est infaillible, moi, je le suis aussi – doublement », dit-il dans un de ses discours. Doublement. Cela veut dire quoi dans le contexte ? « Même si vous me réfutez deux fois, je demeure infaillible. Un parcours sans faute. » Voilà ce que cela veut dire.

Quant à « l'ivresse des choses particulières », c'est l'esprit soviétique qui entre en jeu, et Narychkine force la dose et met les bouchées doubles. Il va sans dire qu'il parle de l'engouement de l'Occident pour tout ce qui est argent, trésors matériels. Et il proclame haut et fort que les valeurs spirituelles priment en Russie depuis toujours ; et on a l'impression que ces valeurs sont nées avant la naissance de la Russie, de l'état russe. Autrement dit, on est censé croire que la spiritualité est liée au sol russe ou plutôt à l'espace où, à un moment donné, la Russie n'était pas encore existante, visible et audible. (Aujourd'hui, elle est plus que visible et audible ; *doubly so*, comme disent les Anglais.) À dire vrai, en Russie on aimerait croire que l'esprit régnait sur le futur territoire russe au détriment de la terre matérielle. D'après une légende, les premiers habitants du pays marchaient sur l'air, car il n'y avait rien d'autre sur quoi on aurait pu marcher. Comme on dit dans cette légende : « Jésus marchait sur l'eau, les premiers Russes marchaient sur l'air, sans tomber, sans chuter. » Oui, l'esprit russe volait au-dessus de la terre qui n'était que de l'eau ; et il ne s'agissait pas d'eau minérale. Il y a des gens qui me disent : « J'aime la terre à la folie. Dommage que l'eau de nos lacs, fleuves et océans soit mauvais pour la santé. Mais si toute cette eau était potable, je me coucherais à la surface de la terre, je me prosternais sur l'eau pour en boire des quantités inimaginables parce que c'est bon pour la santé –pas seulement parce que c'est une vieille chanson des médias. C'est plus que ça ; c'est l'immortalité ou l'éternité ou appelez ça comme vous voulez. Pourvu que je vive jusqu'à cent-cinquante ans ; c'est la seule chose qui compte. »

Et le désordre russe qui règne partout, même en Ukraine, dans les territoires occupés par les occupants ? Que peut-on dire à ce sujet ? Je vois des documentaires où les passants utilisent des matériaux destinés à la construction d'une maison, peu importe la qualité, la statut, la valeur marchande de cette maison. Il y a des constructeurs qui s'acharnent, malgré les pauses-café fréquentes à outrance, et si vous leur demandiez une partie de ce dont ils disposent, ils vous disent : « Combien ? » Vous leur montrez quelques paquets de dollars. Ils les ouvrent et se mettent à compter les billets en crachant sur ces billets pour mieux les séparer les uns des autres. Vous avez envie de vomir en regardant leur façon d'agir. Il continuent à agir de la même façon jusqu'à ce que vous vous disiez : « Qu'ils fassent ce qu'ils veulent. C'est le résultat qui compte. Mais le résultat est minable : ils volent une grande partie de l'argent qu'ils vous doivent. Et si vous protestez, ils vous disent que vous n'avez droit à rien, étant donné que vous êtes des voleurs de la première heure. C'est une référence à la Bible, pensent-ils, mais la Bible ne les arrête pas. Bien au contraire : elle les pousse vers un but spirituel et financier. Ils gagnent sur les deux fronts. Et puis un troisième front s'ajoute à ces deux fronts : un front russe, un front ukrainien.

Rilke écrit que l'influence la plus prononcée de ces années d'hésitation – il vaut mieux hésiter que taper sur une table – au tournant du siècle (c'est le XIX^e siècle qui tournait ; ou XX^e siècle, son début presque paisible) c'était la Russie ; son élan, j'imagine. Poutine ne cesse de parler des élans dont la Russie doit profiter pour courir le plus vite possible vers la ligne d'arrivée. Et cette ligne se situe en avant de toutes les autres lignes : rouges, vertes, jaunes. Surtout rouge, j'ai l'impression, depuis quelque temps. « Vous courez vers quelle ligne ? », vous demande-t-on. « Je cours vers la ligne jaune.

- Pourquoi ?

- Parce que j'aime le soleil et les plages. Et les corps quasi-nus des femmes. Et aussi des hommes. Pourquoi pas ?

- Que pourriez-vous dire de la ligne noire ?

- Elle dénote soit une variété du fascisme, soit la mort. Je ne cours pas vers cette ligne. Je freine mon mouvement du mieux que je peux.

- Et la ligne rouge ?

- C'est pour Poutine. Il la montre de temps à autre à la télévision. Il dit : « Vous voyez cette ligne ? Je peux la franchir à n'importe quel moment, si vous *don't behave yourself*. Vous devez constater que je parle anglais couramment. Et si vous ne vous comportez qu'à moitié, je franchirai la ligne bleue, dont vous ne savez strictement rien. N'est-ce pas dangereux pour votre économie ? »

Et le désordre est partout – la boue, le désordre, en Russie, en Russie. Il y a un incendie ; et pourtant on n'a pas remarqué de bombe ni dans le ciel ni sous la terre. Parfois, les bombes sortent de la terre et attaquent les vivants pour qu'ils ne vivent pas trop longtemps. Je crois que Stravinski a dit un jour : « Je vis trop longtemps. C'est indécent, vu la fréquence et la rapidité de la mort qui s'abat sur mes collègues. » Bref, il y a un incendie qui n'est pas bref, loin de là, mais les pompiers n'arrivent pas à arriver, à cause des flaques, des lacs, des petites mers causées par des pluies de toutes sortes. On voit la Russie à la télévision et on ne bouge pas pour ne pas y aller, pour ne pas participer à ces jeux Olympiques : sauter par-dessus les petites mers. On voit tout cela, on entend des déclarations. « La Lituanie n'a pas le droit de bloquer le charbon destiné à notre ville », disent les Russes. Ils lancent quelque chose ; quelqu'un attrape cette chose et la porte au cimetière où il l'enterre. C'est ainsi que la guerre progresse ou régresse. Et Poutine, ses Russes sont toujours là, au centre de nos écrans, et le sang coule le long de ces écrans, comme si l'on pouvait descendre ces fleuves sur notre bateau ivre. Descendons, descendons, descendons, tombons à terre et continuons à descendre jusqu'à la cave pour y ramasser quelques bouteilles ; pour être encore plus ivres.

*Mitte, wie du aus allen
dich ziehst, auch noch aus Fliegenden dich
widergewinnst, Mitte, du Stärkste.*

*Stehender: wie ein Trank den Durst
durchstürzt ihn die Schwerkraft.*

*Doch aus dem Schlafenden fällt,
wie aus lagernder Wolke,
reichlicher Regen der Schwere.*

Milieu, comme de toutes choses
tu te retires, et de celles même qui volent
te regagnes milieu : ô souverain.
Homme dressé : comme boisson la soif,
la pesanteur, en tombant, le traverse.

Mais de l'homme dormant descend,
comme d'un nuage couché,
la pluie riche de lourdeur.

Un homme (une femme aussi) a besoin d'un centre pour ne pas tomber, pour ne pas s'ensevelir. On s'ensevelit et on se dit : « Voici le centre. Je l'ai enfin trouvé. » Mais enfin n'est pas seul : il y a d'autres enfins, d'autres fins. Alors, ce milieu se retire et l'on continue à vagabonder dans les parages, sur les pourtours, sur les tours de contrôle dans l'espoir de pouvoir contrôler quelque chose, un jour. On sait que ce n'est pas la peine de voler puisque le centre se retire même de ceux qui volent. Gorki – un écrivain qui ne m'a jamais plu – dit que celui qui est né pour ramper ne réussira jamais à voler. « Escargot ne vole jamais », ajoutait-il. Puis il prenait un escargot, le lançait en l'air et contemplait sa chute. « Non, non, il n'arrive pas à voler : je vous l'avais bien dit. »

et de celles même qui volent
te regagnes milieu

Tu voles, et tu t'envoles fréquemment, quand tu penses, par exemple, que tu es amoureux ; et les amoureux volent toujours, d'après toi ; comme les tableaux de Chagall. Les tableaux volent, et puis ils atterrissent au centre de l'opéra de Paris et on leur dit : « Tu regagnes milieu, cher Chagall. » Et il répond aux admirateurs : « Je suis toujours au milieu, comme n'importe quel artiste. » Que se passe-t-il, si tu es amoureux ? Un jour, il y a une quarantaine d'années, je tombe amoureux d'une actrice qui chante ou plutôt ne chante pas dans un film consacré au *Prince Igor* de Borodine. Qu'elle était belle cette actrice, cette princesse ; surtout près d'un bouleau. Elle s'approche d'un bouleau, sous la pluie, s'appuie contre ce bouleau, comme si elle risquait de tomber, et je pleure, je pleure, frappé par la surabondance de la beauté. Je pleure, comme si les pleurs de la pluie n'étaient pas suffisants. Pendant des années, j'ai pensé à cette actrice ; pas non-stop, je l'avoue. Il y avait des pauses-cafés (thé, caviar) pendant lesquelles je n'y pensais pas. Mais elle traînait toujours à l'arrière de mes pensées ; à l'arrière de chaque pensée. Et puis, tout d'un coup, de but en blanc, je la retrouve en noir et blanc sur l'écran de mon ordinateur. Rien n'est en noir ; rien n'est en blanc non plus. Ou plutôt tout est blanc, mais cela, cette discussion appartient à un autre domaine. Pour le moment j'éprouve un désir vainqueur ; et tous les « mais », « pardon » et « quoi » se taisent ; ne serait-ce que pour le moment.

Mon Dieu – ce n'est pas déplacé dans le cadre Rilke, cette exclamation ; ou mon Ange – comme elle est inaccessible, cette ex-princesse. Je ne peux même pas la toucher en lui tendant un briquet où une flamme timide brûle pour satisfaire tous les désirs, tous les besoins. Est-ce pour cela que Rilke parle des morts, sans arrêt ? Vous voyez une femme sur un écran ; vous la perdez de vue pendant des années. Elle réapparaît sur un autre écran, et vous écrivez un sonnet à la manière de Rilke. Homme dressé : comme boisson la soif,

la pesanteur, en tombant, le traverse.

Cette femme me traverse et je tombe ; rien d'étonnant à cela. Il serait beaucoup plus étonnant que je ne sois pas traversé, que je ne tombe pas. La femme apparaît et je ne tombe pas. Tout le monde s'étonne et la femme dit : « Tu ne tombes pas. Étonnant. Pourquoi ne tombes-tu pas ? Tes jambes, ne flanchent-elles jamais ?

- Si, elles flanchent quand je descends ou monte. Quelques marches.
- Tu me vois. Je ne mériterais pas un hommage destiné à une marche ?
- Je peux m'agenouiller devant toi quand tu veux.

- Il faut que tes jambes flanchent. Je n'ai pas besoin de fausses gémissements.
- Ce ne serait pas faux. Je te respecte infiniment.
- Il faut m'aimer. Et les jambes qui flanchent sont un des symboles les plus spectaculaires de l'amour. »

Les jeux auxquels s'adonnent les adultes ont sans doute quelque chose en commun avec le légendaire conseil de Léon Tolstoï : « Ne sortez jamais de votre enfance. » L'homme demande à la femme de se mettre en haut de l'escalier qu'il affronte, tout en sachant : « La chute n'est pas loin. » Et il tombe : son pressentiment ne le trompait pas. Bizarrement, la femme n'est pas satisfaite – malgré le corps étendu à ses pieds. « Une fois de plus, tu honores une marche, pas moi », dit-elle. Elle finit par s'écarter des marches pour qu'aucune confusion ne soit envisageable. L'homme tient la route, c'est le cas de le dire. Il lui faut tenir la route jusqu'à la toute dernière marche derrière laquelle on voit la silhouette de la femme. Entre elle et le haut de l'escalier, sa fin, il y a deux mètres environ. L'homme atteint l'avant-dernière marche, tombe et ses jambes font en sorte que son corps puisse voler dans les airs pour franchir la distance qui le sépare du corps féminin. Littéralement, ses pieds repoussent la planche, assez violemment. L'homme vole vers la femme et atterrit à ses pieds. Mais cette fois, n'importe qui pourrait constater que sa position, sa prostration n'a rien à voir avec les marches et l'escalier en général. Telle est la force de persuasion que les femmes possèdent et utilisent assez fréquemment.

On peut en discourir pendant des heures et des heures, mais il y a des vers qui paraissent encore plus importants, surtout s'il y a des vieillards dans les parages. Pas des octogénaires, pas ceux qui ne s'intéressent plus aux actes sexuels ; tels quels, tels quels. « Mais de l'homme dormant descend,

comme d'un nuage couché,
la pluie riche de lourdeur. »

Les hommes – certaines femmes aussi – savent que les adolescents qui appartiennent au sexe masculin sont capables de faire l'amour dans leur sommeil. Ils voient une paire de jambes féminines ou des seins, les seins d'une belle femme et leur sperme coule à flot (quelle scène ; et les draps où ils dorment deviennent de plus en plus lourds. Pluie riche de lourdeur. Ils se réveillent, sentent cette lourdeur qui se répand sous leur corps et poussent un soupir : quel dommage que ce ne soit pas vrai. La femme qu'ils tenaient dans leurs bras quelques secondes auparavant devient un plafond ou un mur ; ou simplement un morceau de noirceur.

Un vieillard se souvient de tout ça, s'il se donne encore la peine d'avoir des pensées frivoles. Ce vieillard vient de lire les vers en question, et ne se pose pas de questions : aucune autre interprétation ne lui traverse la conscience. C'est ça, un point c'est tout. Comment pourrait-on envisager un autre commentaire, une autre interprétation de ce passage clair comme l'eau de roche ? Non, la force masculine, ce liquide précieux ne ressemble pas tout à fait à de l'eau de roche, mais peu importe : cela ne joue aucun rôle dans le cadre de ces circonstances.

Le vieillard pense à sa jeunesse, se souvient des seins, des jambes et même des épaules. Des paysages érotiques défilent sous ses yeux mouillés. Quel dommage que son organe sexuel ne puisse plus rivaliser avec ses larmes. Oui, cette pensée traverse son esprit : une fois, deux fois. Il pleure de plus en plus, et plus il pleure, plus s'affirme la comparaison entre les larmes et son organe masculin.

*Doch aus dem Schlafenden fällt,
wie aus lagernder Wolke,
reichlicher Regen der Schwere.*

Il apprend les vers allemands en espérant éveiller ses vieux instincts, mais rien ne s'éveille, à part la tristesse et quelques imprécations. Et même la présence d'une jeune femme qui ne pense qu'à l'argent ne change en rien la situation. Il y a des situations, des situations, et aussi des jeux linguistiques auxquels on s'adonne aux moments où la vie réelle avec ses combats réels et à moitié imaginaires qui n'existent plus. Vous jouez avec des mots ou même des notions quand votre corps dit « non, non et renon » à toutes les notions, à toutes les sophistications. Vous sophistiguez, vous vous enfoncez dans la sophistication, et votre corps ne répond pas « présent » ; il répond « absent », que vous le vouliez ou non. Vous ne voulez pas que votre corps réponde « absent » – c'est inconcevable dans l'orbite (ou le cadre, si vous voulez) de votre vie intérieure et extérieure. D'accord, votre corps ne répond pas. Vous le sollicitez, mais il ne vous répond pas car il n'est pas obligé de vous répondre. Pour quoi faire ? se demande-t-il ? Je ne suis pas subordonné à cet homme – moi en l'occurrence – et j'ai tous les droits de garder le silence avant de consulter mon avocat. Le corps ne bouge pas : c'est ce qui compte. Il est vrai qu'il bouge pour aller chercher une salade, un morceau de pain, mais tout le monde sait que ce n'est pas suffisant. On peut vivre sans morceau de pain, sans salade, pourvu qu'on ait un corps féminin ou masculin à sa disposition. D'accord, d'accord : vous n'avez aucun corps à votre disposition, malgré la démocratie, malgré toutes les libertés que vous imaginez au moment où vous vous endormez ; hélas pas pour toujours.

Pour être bref, laconique et impitoyable envers vous-même. Vous pouvez tout ce qui vous tombe sous la main ; et même sous les pieds, pour être honnête. Mais cela vous mène à quoi ? Vous vous bougez vous-même, vous bougez les objets qui se trouvent en dehors de votre corps. Il y a des millions d'objets qui se prélassent en dehors ; au-delà de votre corps. Vous vous dites : « Ces choses-là sont à l'extérieur, et par conséquent ils ne concernent ni mon for intérieur dont je prends soin tous les jours, ni mon for extérieur. Il prend soin de tout ce qui est fort. À quoi bon s'en soucier ? »

Il s'agit de revenir à la vie. Lorsqu'on recourt au verbe « s'agir », on se demande, on ne se demande même pas : on répond tout de suite à ce genre de questions. On se dit qu'on agit, sinon on meurt ou on s'enfonce dans un coma sans fin. Dans le contexte, revenir à la vie veut dire « agir », dans un contexte plutôt restreint. Vous pouvez passer votre vie sans faire quoi que ce soit, à qui que ce soit. (Les fétichistes font l'amour à la lune.) Mais attendez, attendez, attendez. Une femme se présente devant vous ; pour une raison inconnue. Pourquoi ? pourquoi se présenter devant vous – *of all people* ? (Nous parlons tous l'anglais, n'est-ce pas ou spa ?) Que faites-vous devant cette femme qui se trouve devant vous ? Vous vous dites que vous pouvez tout et même au-delà de tout cela. Et c'est quoi, ce tout cela ? Vous tripotez ; disons que vous tripotez votre imagination pour tripoter quelque chose, sinon il ne se passera jamais rien, même dans cent ans de solitude. (Il n'est pas agréable de se souvenir de ce roman à succès.)

Vous tripotez n'importe quoi (pas n'importe qui) et vous vous dites, et vous prononcez ces paroles, que tout marche puisque vous prononcez les paroles, vous avez recours à la langue qui décide de tout, même de votre destin qui dépend de votre rendez-vous du lendemain. Une femme se présente devant vous. Cela arrive où ? comment ? dans votre sommeil ? Quelle femme ? Pourquoi ferait-elle cela ? (*Cela* englobe un tas de choses, par exemple l'impuissance.) En quoi pourrait-elle vous aider, cette femme ? Vous êtes au seuil de la mort et vous voulez éprouver les jouissances d'autrefois. Mais vous ne vous en souvenez pas, pour être franc. Cela voulait dire quoi, la jouissance ? Vous vous laissez aller et après quelques minutes vous vous débarrassez du mot « réjouissance ». Vous vous rabattez sur le mot « reconnaissance » parce que vous avez appris, dans votre enfance, qu'il faut être reconnaissant à tout ce qui arrive. Il vous arrive quelque chose et vous dites : « Je suis reconnaissant, reconnaissant. » Il vous arrive une autre chose et vous dites : « Je suis doublement reconnaissant. » Vous cherchez, vous ne retrouvez pas ce double, ce dédoublement, mais vous êtes heureux. Vous êtes un double. Un peu plus tard vous serez un triple, reconnaissant, connaissant. Vous connaîtrez tout ce qu'il y a à connaître.

Mon enfance n'est même plus un songe. Je sais où j'ai vécu il y a soixante-six ans ; je sais ce que je faisais. Mais je n'arrive plus à le faire. Dans un songe, vous faites un tas de choses ; vous pouvez même ériger un monument à votre propre gloire, car vous pouvez tout, plus que tout. Vous êtes plus que parfait dans le cadre doré d'un beau rêve. Faire, faire, agir ; au lieu de quoi vous êtes enfoncé dans votre fauteuil et dans vos soucis. Guérin a raison : vous ne suffisez plus à vous-même. Vous regardez vos bras et vous vous dites : ils ne suffisent pas. Vous regardez vos jambes, vous essayez de faire quelques pas, vos genoux se dérobent sous vous – et pourtant vous n'êtes pas soûl – mais pour une fois Guérin a tort : ils ne se dérobent pas sous vous *à la vue de la carrière de la vie*. Il est vrai que vous vous apprêtiez à revoir la carrière de la vie, de votre vie, mais vos jambes ne vous l'on pas permit. Elles se sont dérobées sous vous en un rien de temps, tandis que tout souvenir, sa résurgence requiert beaucoup de temps, étant donné l'état lamentable de votre mémoire. D'abord vous vous demandez : « De quoi aimerais-je me souvenir ? » Vous vous représentez – vaguement, vaguement – quelque chose de familier. Vous vous demandez ensuite si ce que vous représentez est vraiment familier ; si vous connaissez cet objet ou cette personne infiniment, par ouï-dire. La représentation démarre, tant bien que mal. Mais les jambes se dérobent sous vous ; au mauvais moment. Et pourtant vous êtes assis ; vous l'étiez, plutôt. Comment cela s'est-il fait ? Pourquoi votre chute a suivi son cours ? malgré tous les obstacles qu'elle rencontrait sur son chemin ?

Non, ce n'est pas ainsi qu'il faut agir. Certes, votre chute est une action, une mauvaise action de la part de vos jambes. Elles ne comprennent rien, vos jambes, même si vous leur parlez pendant des heures. Elles ne comprendront jamais rien et ce n'est pas la peine de compter sur leur compréhension. On vous apporte des pommades et vous vous mettez à les appliquer. Qui plus est, vous avez un vélo d'appartement qui vous attend au milieu de votre chambre à coucher. Vous tombez une fois de plus. Il n'y a pas de mains secourables dans votre entourage, dans votre voisinage immédiat. Et une femme ? Comment pourrait-elle vous aider ? Elle pourrait vous fournir l'appui dont vous avez besoin. D'accord, vous serez capable de marcher quelques mètres, grâce à cet appui, grâce à la main de la demoiselle ou de la femme plutôt âgée. Cela sert à quoi, cette marche cacochyme ? Si vous avez faim, cette femme peut vous apporter un sandwich. Mais ce n'est pas ce qu'il faut : vos désirs brûlent et brillent ailleurs. Une autre faim vous dévore. « Votre appui est déplacé », dites-vous à la femme. Vous prenez sa main dans la vôtre et les deux mains amorcent une descente ; lentement, sûrement. Quelques minutes plus tard, elles arrivent à destination. Hourrah ! Hélas, il n'y a pas de quoi se féliciter : vous continuez à ne rien sentir. Même les endroits les plus

sensibles de votre corps ne répondent pas à l'appel d'une main féminine ; malgré ses caresses, malgré ses soins intensifs. « Non, non, c'est trop intense », dites-vous, guidé par votre instinct mi-oublié, mi-resurgissant. « Soyez tendre avec moi. Ayez pitié de ma vieillesse. » Et la tendresse de la femme produit son effet, contrairement à toutes les prévisions. Quel effet ? Un effet quelconque, mais cela vous remplit de joie : cela vaut mieux que rien. N'importe quel cela est déjà ça.

Mais cela ne marche pas toujours ; ça non plus. Tout d'un coup, la femme qui s'occupe de vous vous dit tout simplement, comme si c'était la chose la plus naturelle au monde : « Ma main est fatiguée, moi aussi. Je suis même plus fatiguée que ma main. Tu m'utilises à tes fins, et de toute façon je sais que cela, ça et ceci ne marcheront jamais. Tu sais de quoi je parle. » Hélas, vous le savez, mais que pouvez-vous faire dans les circonstances ? Vous dites à la femme : « D'accord, d'accord : ta main et toi-même sont fatiguées, ça va de soi. Ou ceci va de soi, si tu préfères. Je ne demande qu'une chose : mets-toi en face de moi, pas derrière mon dos car ça ne servirait à rien. Tiens-toi en face de moi et déshabille-toi. Je me souviendrais peut-être de mes vieilles habitudes. » La femme vous dit que vos habitudes étaient plutôt mauvaises, mais vous ne faites plus attention aux paroles qui disent n'importe quoi, comme d'habitude. Pour se moquer de vous encore plus, au maximum, la femme s'exécute et la voilà devant vous, tout habillée. Et puis l'effeuillage se met en place. Tout se déplace : les vêtements, la vision du monde qui s'offre au voyeur. Le corps bouge, certes, mais la femme ne peut plus se servir de l'excuse qui lui a permis de retirer ses doigts de l'endroit le plus sensible de votre anatomie. (L'anatomie de l'éros, autrement dit.)

Vous dites à la femme : « Doucement, doucement. Tu vas beaucoup plus vite que les violons. » Et vous sortez le disque où les *Métamorphoses* de Strauss retentissent ou plutôt se glissent dans vos oreilles grâce à la baguette magique de Karajan. La femme ralentit le tempo de son effeuillage. C'est comme si l'automne prenait son temps ; dorénavant. L'automne prend son temps ; votre libido aussi. Soudain, vous ressentez un élan qui pourrait vous mener trop loin, si vous donniez libre cours à cet élan, à cette tendance pernicieuse. Vous voulez effeuiller votre libido ; elle est sans doute trop emmitouflée. Comme si elle portait un manteau de fourrure. « Elle ne sent plus rien, ma libido », répétez-vous à mi-voix. Mais votre libido ne vous écoute pas. Elle écoute la vieillesse, la fatigue, l'instinct de la mort. Vous n'êtes même pas un mort-vivant, d'après vos propres sensations et conclusions. Vous êtes quoi, alors ? qui, quoi ? Mort, mort, mort, mort ? Non, non, non, non. Comme on dit d'habitude : « Il (ou elle) a lutté contre le cancer pendant une vingtaine d'années environ. C'est le cancer qui a eu le dernier mot. » Et nous connaissons ce mot, inutile de le rappeler à tout le monde.

L'effeuillage poursuit son chemin ; son bonhomme (sa bonne femme) de chemin, si vous préférez. Mais vous êtes déjà las ; vous ne suivez plus ni les mouvements ni courbes. Et la libido ne bouge pas, comme si elle était à table, en train de manger quelque chose de délicieux. Quand on mange quelque chose de délicieux, on ne bouge pas pour ne pas rater une saveur, une longueur en bouche, comme disent les amateurs de vin. Vous êtes las et à plat, et cela confirme la diagnostique que vous avez entendu de votre propre bouche. (Aucun médecin n'est capable de vous dire une chose pareille.) La libido ne parle pas, ne communique pas pour se concentrer sur ses propres velléités ou ses élans créateurs. Quels élans créateurs ? Que pourriez-vous créer à votre âge ? Quelques querelles, quelques scandales ? Même pas ça, même pas ceci.

Après ce genre de réflexions et de tourmentations – c'est ainsi que vous appelez votre supplice – vous vous allongez quelque part (pas nécessairement sur votre divan préféré) et attendez n'importe quoi ; pas un accomplissement, pas l'aboutissement d'un rêve. Non, vous ne reprenez pas un vers de Rilke pour exprimer vos sentiments indicibles. Vous êtes allongé dans votre lit, et vous subissez, subissez, subissez cette horreur, même si aucun écran ne vous communique le réalisme de la chose, de l'homme, de la femme, de l'enfant, du vieillard. Et puis vous entendez la voix de la femme – la seule femme qui se sacrifie pour vos plaisirs éphémères – et cette voix vous dit : « Je ne suis pas un corps. Tu me traites de la manière dont on traite les cendriers, par exemple ; ou même un mégot. Je suis beaucoup plus que cela. Je suis un ramassis des pensées, souvent contradictoires. Tu n'as aucune envie de démêler ces ramassis, ces masses de soucis. Ce que tu désires est centré, fixé, cloué sur mon corps. Je répète : je ne suis pas un objet. Je suis une femme à part et j'existe en tant que telle, en tant qu'un univers où il y a des soleils, des lunes et des étoiles, cela va sans dire. Traite-moi comme une étoile intellectuelle. » Vous réfléchissez quelques instants, regardez votre bibliothèque et sortez un livre de Diderot. Pourquoi Diderot ? Parce que vous pensez que le XVIIIe siècle était moins romantique, moins libidineux que le siècle suivant, le XIXe siècle. On progresse, on progresse. C'est à propos de ce phénomène qu'on dit : « On n'arrête pas le progrès. » La libido croît, grandit, dépasse toutes les prévisions et c'est ainsi que naissent Stendhal, Maupassant, et tous ces cetera qui les suivent en file indienne.

Vous ouvrez le livre et vous lisez quelque chose qui vous frappe (dans le contexte de vos exercices de style) : « Je ne vous dirai point quelle fut la durée de mon enchantement. L'immobilité des êtres, la solitude d'un lieu, son silence profond suspendent le temps ; il n'y en a plus. Rien ne le mesure ; l'homme devient comme éternel. » L'enchantement. Ce n'est pas ce mot que vous prononcerez en pensant aux effeuillages successifs dont vous étiez la

malheureuse victime. Oui, on est plus que victime quand les efforts échouent : des deux côtés, de tous les côtés. La femme écoute la citation, mais sa réaction se fait attendre, tandis que vous réagissez presque instantanément. Vous ne regardez plus votre organe de prédilection : ses mesures, ses capacités ne vous intéressent plus. Le silence profond suspend le temps – et l'espace, par la même occasion (en ce qui concerne votre organe privilégié). L'immobilité des êtres. Et la femme continue à bouger, à se démener. Elle continue à effeuiller sa branche, son arbre – que sais-je. Cette bougeotte s'immobilise et vous l'accompagnez jusqu'à la porte, et même jusqu'au portail de votre château. Elle part et vous vous sentez éternel ; ne serait-ce qu'à moitié. Rien ne le mesure ; vous pensez toujours à votre potentialité masculine. Et puis cette pensée disparaît. Il n'y a plus de mesure, et il n'y a rien à mesurer.

« Demeure en repos, reste comme tout ce qui t'environne... laisse aller les heures, les journées, les années, comme tout ce qui t'environne, et passe comme tout ce qui t'environne. » Tu penses à la femme qui vient de partir. (Tu peux te tutoyer à présent. Pas de chichi.) Elle est venue, elle est repartie. Elle bougeait pendant tout un temps. Elle ne bouge plus, et ce n'est déjà pas mal ; le premier pas vers la libération. Jusqu'à ici tu ne pouvais pas dire : « Reste comme tout ce qui t'environne », car la femme était encore là ; et elle bougeait pour te faire plaisir. Elle bougeait dans tous les sens, ou dans un sens, un seul – peu importe. À présent rien ne bouge, même pas les rideaux. Il n'y a ni courants d'air, ni coureurs que l'on voit parfois au-delà des fenêtres. Qui plus est, on a l'impression que rien ne va – dans le bon sens du terme. Les heures ne vont plus, les journées non plus. Autrefois tu mesurais le temps ou plutôt les actes sexuels, les journées remplies des mêmes mouvements qui nous rappellent toujours les moteurs à combustion interne, à injection. « Plaisir d'être à moi... plaisir plus doux encore de m'oublier. Où suis-je dans ce moment ? Qu'est-ce qui m'environne ? Je ne le sais, je l'ignore. Que me manque-t-il ? Rien... S'il est un Dieu, c'est ainsi qu'il est. Il jouit de lui-même. »

Et une fois de plus le thème que l'on pourrait appeler autosatisfaction revient au galop. Dans l'héritage de Klee il y a un dessin qui représente quelqu'un au galop ; c'est peut-être simplement un cheval qui ne porte aucune personne, d'aucun sexe, ou c'est un enfant qui court dans une cour, en espérant qu'il ressemble à un cheval. « Maman, crois-tu que je ressemble à un cheval ?

- Non. Un cheval qui galope tout seul n'est d'aucune utilité. Il faut qu'il porte quelque chose, soit un cavalier, soit un instrument de musique, par exemple.

- Un piano ?

- Oui, mais pas un piano à queue.

- Un piano droit ?
- Un piano mi-droit, je dirais.
- Pourrais-je porter mon piano pour ressembler encore plus à un cheval ?
- Tu es trop petit pour cette besogne. Il faut mieux que tu joues des gammes sur ton piano. »

Non, il vaut mieux ne pas penser trop (ou pas du tout) à cette satisfaction (ou galopade) trop personnalisée ; d'autant que Dieu pourrait se satisfaire d'une autre manière. Elle n'est pas digne du Dieu, cette préoccupation, cette passion démesurée. Une passion devient démesurée lorsqu'elle n'a pas d'orientation physique, réelle ; lorsqu'elle demeure mystique, en quelque sorte. Une paire de jambes, une paire de seins ; tout cela est malsain, comme disent ceux qui aiment les jeux de mots faciles. « ... qui n'avait l'esprit troublé d'aucun nuage (une paire de jambes est un nuage), l'âme agitée d'aucune émotion trop vive (elles sont trop vives, toutes ces émotions galopantes) ; qui sortait d'une fatigue douce et légère (je ne suis pas sûr que la satisfaction dont je parle soit douce ou légère), et qui éprouvait dans toutes les parties de son corps un plaisir si également répandu qu'il ne se faisait distinguer dans aucune. » Mais le plaisir dont je parle – il faut s'entendre sur les termes car je ne suis pas convaincu que ce soit un *vrai* plaisir – n'est pas réparti dans toutes les parties du corps dont je parle également. Votre cou, sent-il quelque chose au cours de cet exercice ? N'oubliez pas que personne ne tient ce cou. Même Desdémone éprouva l'extase aux moments où Othello l'envoyait promener dans l'autre monde.

Le vrai plaisir consiste à délocaliser le plaisir. Vous savez que toute la vie est l'amour ou plutôt un acte sexuel auquel vous consacrez non seulement le temps et l'espace, mais aussi chaque cellule de votre corps, de votre esprit et même de votre âme. Votre âme ne mérite-t-elle pas un meilleur passe-temps ? Votre âme est obligée de suivre votre corps qui s'allonge dans un lit et fait n'importe quoi – du point de vue de l'âme. Ce sont vraiment n'importe quoi, tous ces mouvements qui imitent les moteurs – sans que vous puissiez aller ailleurs, par exemple aux Caraïbes pour nager, jouir de vacances de luxe. Vous bougez, avancez, reculez et puis vous tombez sur les draps ou sur n'importe quoi pour vous reposer, reprendre vos forces ; pour recommencer peut-être ; si vous avez vingt ans ; un peu plus ; un peu moins. Il faut reprendre les plaisirs, comme dit Diderot. Vous savez et vous sentez que leur centre se trouve dans votre organe sexuel. Alors, cela devient de plus en plus clair : vous devez *reprendre* votre organe sexuel. Comment ? où ? Pas littéralement, naturellement : il est bien où il est. Autrement dit, il est à sa place. Mais l'énergie qui rayonne à travers votre corps est censée se déplacer ; pour écrire un poème, par exemple.

Je suis où je suis, mais mon organe,
Mes orgues sont partout. Voilà tout.

Vous commencez votre nouvelle vie. Vous touchez votre doigt et vous vous demandez si ce doigt est au pinacle de l'extase. Mais il y a des conditions que vous devez respecter. Ce doigt ne doit pas toucher les morceaux sensibles de votre anatomie. Il ne doit rien toucher du tout. Vous levez un doigt et il est en l'air, à présent. Vous ne l'avez pas levé pour aider quelqu'un ou vous aider vous-même. Ce doigt existe en tant que doigt indépendant. Il est là, il pointe peut-être vers un objet, mais cela ne veut rien dire car cet objet n'est pas son objet, l'objet de ses intentions, de ses volitions. Ce doigt est là et tout est dit, grâce à « là » et « ce ». Vous pouvez le regarder, si vous voulez, mais ce n'est pas nécessaire. Ce doigt n'a pas besoin de votre contemplation qui ne lui apporte rien du tout. C'est ainsi qu'il faut vivre : comme un doigt levé pour rien. Sauf si vous n'êtes pas obligé de vous lever. Sous aucun prétexte. Vous restez où vous êtes. Certes, on ne dira pas à votre sujet : « C'est un corps levé et on se demande pourquoi. » On ne se demande rien et c'est ainsi qu'on vous laisse tranquille.

Les plaisirs sont répandus partout, tout le long de votre corps, tout le large de votre âme qui, elle aussi, profite de la situation. S'il n'y a qu'une place qui jouit – dans votre anatomie ou ailleurs – cela dérobe la vue d'ensemble. Et c'est ce qui compte, d'après les paysagistes. Vous voyez un tronc ; vous ne voyez même pas un arbre en entier. Et vous appelez cela : « Le paysage de ma vie. » D'accord, vous habitez dans une hutte et vous ne voyez presque rien à l'extérieur de votre hutte, puisque vous ne voyagez pas. Mais une fois dans la maison, dans votre maison, une fois, deux fois, trois fois, vous en sortez de temps à autre pour vous repeindre ou reprendre, pour comprendre le monde extérieur. Vous ne comprenez rien, cela va sans dire. Votre compréhension ou incompréhension n'ont aucune importance. Vous respirez de tout votre corps, être et même non-être. Tout respire et la fixation que vous faites d'habitude sur vos organes sexuels – il y en a plusieurs – ne se fixe plus, se dissipe, et vous constatez que tout votre être, y compris vos omoplates, sont sensibles à ce qui se passe dans le monde. Certes, le monde ne le mérite pas. Vous regardez ça et ça. Vous vous dites : « Ces ça et ça ne méritent pas que je les regarde. » Et pourtant vous les regardez, ce qui veut direz que vous vivez, même si vous ne le voulez pas.

Je ne sais pas si je voulais revenir à la guerre pour m'enfoncer encore plus dans ma dépression. Je n'aime pas m'enfoncer, même s'il s'agit de plaisirs incontournables. Vous vous enfoncez dans un plaisir et puis vous vous rendez compte que vous n'arrivez plus à le

contourner. Vous tombez sur lui, dès que vous essayez d'en dévier – de sortir de chez vous, par exemple. C'est toujours le même plaisir qui vous hante. Vous vous enfoncez, vous voyez les bas-fonds de ce plaisir, mais vous vous dites qu'il faut s'en sortir. Et même si vous ne vous dites rien, la guerre éclate quelque part ; notamment en Ukraine. Elle éclate et ses éclats sont partout, même si vous êtes loin de la source de cet éclatement. Il y a un dessin de Klee qui s'intitule (les titres comptent dans l'œuvre de Klee) : « La guerre passe sur une bourgade. » (*Der Krieg schreitet über eine Ortschaft.*) Voici la guerre. Elle est née quelque part, peut-être sous la terre. Et on se demande pourquoi elle ne réussit pas à rester là où elle est, malgré les pacifistes et leurs manifestations. Non, elle se promène, comme si on lui disait : « Une petite promenade vous fera du bien. » Oui, cette promenade fait du bien à la guerre : elle respire à pleins poumons. Mais cette promenade n'est pas salubre à cent pour cent. Tout d'un coup, on constate qu'il y a des ruines et des cadavres ; un peu partout. Klee se met à sa table, prend un crayon et commence à noircir une feuille de papier. On peut appeler cette feuille « page blanche », mais elle n'est plus blanche, cette page. Il y a des lignes qui se croisent, s'entrecroisent et vous avez l'impression d'être au cœur de la guerre. Vous vous demandez si cette guerre a du cœur, et vous vous répondez que non : « Cette guerre n'a pas de cœur. » Oui, vous pouvez vous consoler en vous disant que cette guerre concerne une bourgade, rien de plus. Ce n'est pas vrai, ce n'est pas vrai. Les traits, les entrecroisements dépassent la feuille, la page et aussi l'imaginable. Ce n'est plus une image. C'est la guerre dans toute son horreur.

J'ai commencé un chapitre consacré, dédié à Diderot : il le mérite amplement, étant donné que j'ai toujours été son admirateur, un lecteur fidèle. Il a dit quelque chose à propos de la guerre parce que c'est inévitable : de temps en temps vous êtes presque forcé de parler de la guerre, même s'il s'agit simplement de votre famille. Vous vous dites : « Une mère est en guerre avec sa fille. Elle la bombarde – littéralement. » La mère ramasse un grain de sable – un hommage inconscient à William Blake – s'approche de sa fille, lève le bras et laisse le grain tomber sur la tête de sa fille. Sa fille ne dit même pas « aïe ». Est-ce une vraie guerre ? En Ukraine, on bombarde tout ce que l'on peut bombarder. Muni de ces missiles-là, vous pouvez bombarder presque tout, même si ces missiles-là ne sont pas très performants, comme on dit aujourd'hui, en regardant des missiles qui tombent sur les villes et leurs habitants ; cela va sans dire. On ne dit rien et les missiles continuent à tomber, à pleuvoir sur la terre ; comme si de rien n'était. Rien n'est, rien n'est – c'est ce qu'un conquérant se dit à mi-voix ou à pleine voix. Rien n'est à part moi. Je suis « Rien Tout ».

On me dit un tas de choses et j'écoute les balivernes et aussi les cris des victimes. Ce n'est pas la peine de répéter qu'il s'agit d'enfants : nous sommes tous des enfants en matière de la guerre. Une bombe qui tombe ne réfléchit pas ; elle ne se dit pas : « Voici un enfant. Il faut que je tombe sur lui pour faire plus de bruit. » La bombe dévie de sa course (encore une déviation) et atterrit sur la tête de l'enfant. Encore un atterrissage. Mais cette fois ce n'est pas Gagarine qui atterrit. Il n'y a pas de quoi se réjouir. Il n'y a pas des fanfares. Il y a de quoi se taire ; pour toujours peut-être. Et dire que j'ai commencé à écrire ce livre avant le début des hostilités. Comme si de rien n'était ; comme si de rien ne saurait être.

Oui, oui, Diderot parlait de la guerre – dans son encyclopédie. La guerre est inévitable dans le contexte d’une encyclopédie – dans son texte. « Mais toute guerre est injuste dans ses causes : 1° Lorsqu’on l’entreprend sans aucune raison justificative, ni motif d’utilité apparente, si tant est qu’il y ait des exemples de cette barbarie. » Il y a des motifs partout, comme je dis toujours : « Partout, partout, n’importe qui. » Le motif, vous pouvez l’inventer ; rien ne vous empêche d’inventer un motif, une mélodie. Par exemple : « Le gâteau que je vois de l’autre côté de ma haie, au-delà de cette haie, m’a l’air beaucoup plus appétissant que le gâteau qui embellit ma propre table. » Il est vrai que vous pouvez sauter, voler par-dessus de la haie dont vous parlez avec obstination, mais vous décidez à chambouler, chambarder tout ce qui se trouve entre vous et le gâteau de vos rêves. Vous exécutez votre plan : vous chambardez, chamboulez, chambalisez, chambouminalisez tout ce que vous voyez ; du coup vous ne voyez plus rien. Et vous chantez votre victoire, en recourant à la *Neuvième* de Beethoven – cela va sans dire. Cette symphonie, son exécution a l’air de pouvoir trouver toutes les excuses dont on a besoin pour entreprendre quelque chose, quelque chose d’une envergure spéciale. Vous chantez : « Embrassez-vous, embrassez-vous. » (Au lieu « d’Embarassez-vous ! ») Et vous embrassez le premier venu. Mais ce premier venu vous repousse avec violence. Et même, il vous terrasse. « C’est un as du repoussage », constatez-vous.

« Lorsqu'on attaque les autres pour son propre intérêt, sans qu'ils nous aient fait de tort réel, ce sont là de vrais brigandages. » Les brigandages sont partout, comme je dis d'habitude. Si vous faites quelque chose, on vous dit : « Vous êtes un brigand. » (Je crois que l'on dit ce genre de choses dans les opérettes.) Et l'âge est un problème éternel. Vous êtes né et à ce moment-là vous ne comprenez pas ce qui se passe ; ou ce qui se passa, s'est passé, et ainsi de suite. Vous grandissez : vous ne pouvez et ne voulez nier ce fait : vos pantalons grandissent à mesure que... Peu importe la mesure, les mesures ou les quoi que ce soit. Votre sœur prend un petit gâteau ; vous n'êtes pas content et vous engagez une réclamation. Vous dites à votre

mère : « Ce petit gâteau gisait sous mon nez. Et puis je constate avec amertume qu'il ne s'y trouve plus. Il vient de disparaître dans la bouche de ma sœur. Le gâteau dont je parle était sous mon nez, pas sous sa bouche. Cette appropriation est injuste,. Je veux restituer le gâteau et mes droits qui me permettent de l'avoir en entier. Pour moi tout seul. » La mère répond à son petit garçon : « C'est trop tard, mon petit. Tu auras un autre gâteau, dans quelques minutes. Le gâteau avalé par ta sœur est irrécupérable.

- Comment ça ? demande le fils.

- C'est comme ça.

- Et son ventre ? Si on peut sortir un enfant du ventre d'une femme, on peut exécuter la même manœuvre avec un gâteau qui est bien plus petit qu'un nouveau-né.

- Mais ta sœur l'a mâché avec ses dents. Elle l'a humidifié avec sa salive.

- Elle m'a humilié, dit le garçon.

- Que veux-tu qu'on fasse ?

- Il faut lui ouvrir le ventre. Il faut faire une césarienne.

- Hors de question, dit la mère. Je peux lui demander de vomir. C'est tout ce que je peux faire pour toi, mon fils. »

La situation se reproduit, le début de la situation. Un autre gâteau, un autre morceau est déposé sous le nez du même garçon. Au fait, c'est lui qui dépose ce morceau sous son nez, à proximité de son nez, à vingt-cinq centimètres de son nez. Personne ne l'empêche de manger ce gâteau sur le champ. Il ne le fait pas ; pour une raison inconnue. Sa sœur entre dans la pièce et à présent on connaît la raison de l'opération. Les deux enfants scrutent le gâteau, et puis la scène ci-dessus se reproduit ; une tranche de vie, pas toute la vie. Pas toute la situation ci-dessus. La fille attrape – elle l'attrape, comme s'il s'agissait d'un ballon – mais le fils intervient et le ballon, alias le gâteau, vole dans les airs, propulsé par trois mains à la fois. Au cours de cette opération spéciale, la fille subit quelques assauts : au lieu de se tourner les pouces, le garçon tabasse sa sœur qui se défend avec adresse et allégresse. On dirait que cette bataille sans rails lui fait plus de plaisir que tous les gâteaux du monde réunis sur la table de la salle à manger. Le fils s'accroche aux cheveux de la fille ; celle-ci cible, vise les yeux. Elle se souvient d'une image frappante – c'est le cas de le dire – qu'elle a vue à la télé, l'autre jour. Un chat affrontait un crocodile qui avançait et reculait. Lorsqu'il avançait, le chat frappait ses yeux d'où tombaient des gouttes de sang. Leur mère, elle aussi, assistait au spectacle. « Dégoûtant », a-t-elle dit en quittant la pièce. Mais la fille n'arrivait pas à s'arracher, à arracher les yeux de la bataille. Une fois le film terminé, elle pose une question à

son frère : « Veux-tu jouer le rôle du crocodile ? » Mais le fils se bouche les oreilles et à son tour quitte la pièce. « Tôt ou tard je t'aurai, crie la fille. Tu seras mon crocodile, tôt ou tard. »

Si l'on tient compte de cette dernière scène, on commence à se poser des questions relatives à la toute dernière scène, à la querelle au cours de laquelle la fille fait de son mieux pour jouer le rôle du chat qu'elle a vu à la télévision. Le fils ne se doute de rien. En tout cas, il ne pense pas aux crocodiles, aux moments où ses doigts arrachent les cheveux de sa sœur : un par un. Voici la question que l'on se pose. Qui est l'agresseur, l'envahisseur et cetera ? Est-ce le garçon ? Oui, sans aucun doute. La mise en scène (le gâteau) plaide en faveur de cette analyse. Et les doigts de la fille ? les doigts visant les yeux ? Et le sang ? Il n'y en a pas encore, mais cela ne va pas tarder, étant donné la férocité de la fille et l'atrocité du caractère du garçon.

La mythologie humaine fait des ravages ; et cela démarre très tôt : même les enfants jouent à la guerre, cassent la figure de leur copains, cassent tout ce qu'ils peuvent – et ils peuvent casser énormément de choses, de figures, de corps. Et Diderot continue sa narration : « Lorsqu'on a des motifs fondés sur des causes justificatives spécieuses, mais qui, bien examinées, sont réellement illégitimes... » Ce n'est pas la peine d'examiner les causes qui sont à l'origine de la bataille à laquelle on vient d'assister. Le frère, alias le crocodile, se bat contre la chatte, sa sœur connue pour son amour des sucreries. Poutine se bat pour la gloire, l'immortalité et peut-être pour la Russie dont il est indigne. Certes, les journaux loyaux publient ses photos : Poutine sur un cheval, torse nu ; Poutine avec une sardine. La légende nous apprend qu'un tel président est digne de la Russie, de Tolstoï, de Tchekhov et même de Pierre le Grand. (Vladimir le petit.) Il est certainement digne de Raspoutine. « Lorsqu'on a des motifs fondés sur des causes justificatives spécieuses, mais qui, bien examinées... » Vous examinez ces causes, vous examinez d'autres causes, et à la fin de votre investigation vous comprenez qu'il n'y a pas de causes proprement dites ; il n'y a que des effets qui tombent sur vous, pleuvent sur vous. Vous sortez un imperméable, mais aucun imperméable ne vous protégera contre une bombe, même si cette bombe n'est ni atomique ni à hydrogène, Dieu soit loué. Vous louez Dieu ; une bombe atomique tombe, et vous vous rendez compte que toutes les bombes se valent ; à peu près. Il y a des atomes partout, et il y en a de même pour l'hydrogène.

Un portrait de Poutine derrière les barreaux, dans la rue ; un peu à la façon de Francis Bacon qui jouait de cette façon avec les inquisiteurs et les papes, si je ne me trompe. Mais s'il avait eu une opportunité d'observer Poutine, ne serait-ce quelques minutes, il l'aurait mis derrière des barreaux – aucun doute là-dessus. On place une couverture sur le portrait : les

passants ne doivent pas penser pas que le criminel numéro un est déjà à la Haye, derrière les barreaux. D'abord, ses sauveurs ou correcteurs placent une couverture sur le portrait – deux couvertures, pour être précis, sinon je n'aurais pas parlé d'une couverture un peu plus haut – puis ils mettent carrément de la peinture par-dessus ; de la peinture blanche. Et ils appellent le tableau ainsi constitué : « Le carré blanc de Malevitch. » Le mal est réparé, mais il y a beaucoup de maux à travers la Russie, et un des projets proposés par un opposant de Poutine voulait que tout le pays soit recouvert de tableaux, de panneaux blancs où les enfants pourraient donner libre cours à leur imagination. Le rêve de Tolstoï sera ainsi matérialisé, disent-ils ou elles ou je ne sais qui ou quoi.

Une fois de plus, une mère pleure et appelle son enfant, comme si les morts pouvaient entendre les vivants. Ils y arrivent si vous tournez des tables dans le bon sens, si vous ne buvez pas trop de cognac. Non, son enfant est introuvable parce que même les compagnons d'Ulysse n'arrivaient pas à trouver tout de suite leurs parents, amis et gourous dans l'au-delà que l'on appelle parfois Hadès. Vous cherchez votre parent, votre proche – dans l'au-delà, s'entend – mais vous ne savez même pas où vous avez une chance de le trouver : vous ne savez ni son adresse ni sa punition ni sa récompense. Vous criez, vous criez, en pure perte, j'imagine : je n'ai jamais affronté cette épreuve. Et puis quelqu'un répond et vous avez l'impression de reconnaître la voix ; et pourtant vous ne la reconnaissez pas. Vous ne la reconnaissez pas vraiment. Vous ne la reconnaissez pas vraiment, faussement, pas du tout. C'est une voix venant d'ailleurs, comme l'espion qui vient toujours du froid.

« Lorsqu'on a des motifs fondés sur des causes justificatives, on entreprend la guerre par des motifs qui n'ont aucun rapport avec le tort qu'on a reçu, comme pour acquérir une vaine gloire, se rendre redoutable, exercer ses troupes, étendre sa dominations, etc. » Vous regardez sous vos pieds et vous vous dites que votre motif se repose confortablement sur plusieurs causes justificatives. Littéralement, vous plantez votre motif dans la cause justificative, et le motif s'épanouit ; il fleurit comme une rose que l'on pourrait offrir à une belle femme, à une belle adolescente, à un bel adolescent, à un homme d'âge moyen. Le motif se détache de la cause, du contexte, de tout ce qui doit être rejeté dans un moment pareil, et vous tapez, tapez, tapez. Ce qui compte c'est ce verbe ; et vous comptez les coups pour triompher à la longue ou à la courte. À la courte paille. Tout se mêle dans votre tête parce que ce n'est pas la tête qui conduit vos gestes. Avez-vous reçu un sort ? Quel sort ? D'ailleurs le sort, le bon ou le mauvais, ne joue aucun rôle dans des moments pareils, dans des moments sans pareils. Vous vous enivrez de votre victoire qui ne vient toujours pas. Vous demandez d'abord à ceux qui vous entourent et ensuite à la victoire elle-même. Vous posez cette

plaine. Mais l'homme demeure ce qu'il est : un demeuré mental, si vous voulez. Il a les mêmes ambitions, il grimpe sur les piédestaux variés. Sur sa tête on pose une couronne de lauriers ; et un peu plus tard on enlève cette couronne et on déboulonne le monument, sous prétexte que ce n'est pas assez monumental. Puis on tire sur tous ceux qui participaient au déboulonnage et ils tombent, chutent, crient, et cetera. Et ce cetera est rempli de râles et de sang. On prend les râles, on en fait un petit monument, on dépose un seau rempli de sang à côté du nouveau monument et une centaine de personnes applaudissent. Les applaudissements résonnent dans les pays voisins, et le volume sonore et psychologique de ce bruit augmente à vue d'œil, à écoute d'oreille. Il y a encore un Diderot qui écrit quelque chose au sujet de la justice et de l'injustice. Rilke arrive aussi et nous recevons encore une centaine de sonnets.

*Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr,
nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes;
Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes.
Wann aber sind wir? Und wann wendet er*

an unser Sein die Erde und die Sterne?

Le chant de ton enseignement n'est pas désir,
ni la quête d'un bien qu'on puisse atteindre enfin.
Le chant est existence. Et le dieu l'a facile.
Mais nous, quand sommes-nous ? À quel moment fait-il

servir la terre et les étoiles à notre être ?

Commençons par le chant qui se distingue d'un simple son. Presque chaque bruit nous rappelle la guerre. Si c'est un bruit discret, nous pensons qu'un soldat rampe vers nous pour nous attraper par la jambe, pour nous lancer en l'air. Les enfants rampent toujours avant de pouvoir marcher, et on dirait qu'on les prépare pour l'armée ; ce que font effectivement les Russes. Les enfants ne rampent pas en pure perte pour attraper les jeunes filles par les talons, par les chevilles. Ils se munissent des vrais revolvers et s'ils voient une quelconque proie, que ce soit une fille en fleur ou un oiseau, ils tirent, mais leurs victimes ne tombent pas toujours parce que leurs balles ne sont pas toujours réelles ; il existe des balles irréelles, destinées à l'irréalité. On anéantit l'irréalité et du coup tout devient réel. Les bombes recommencent leurs

trajets, leurs itinéraires, leurs explosions, leurs exploits entre guillemets. On dirait que les bombes crient, avant que leurs victimes ne crient à leur tour. Je ne sais pas qui crie quoi ; ou non. Et Dieu s'apprête à nous servir des étoiles que nous prendrons pour des bombes. Les bombes tombent, la terre se révolte, les mottes de terre s'élancent dans l'inconnu, s'élancent vers le ciel pour retomber sur nous. Elles aussi, nous les prenons pour les bombes. Dans le contexte d'une guerre, tout est bombe ; une bombe sexuelle, par exemple.

Mais nous, quand sommes-nous ? (*Wann aber s wir?*) Héraclite et beaucoup d'autres philosophes de tous bords pensent que la guerre est le père, la mère et la fille de toute chose. Avant la guerre de 14-18 un tas d'individus prétendaient que notre seul salut se cachait à l'intérieur de bombes, de fusils, de chars et ainsi de suite. (Ainsi de suite est l'expression-clé de notre vie. Il y a une colonne de chars suivi par un bataillon que l'on appelle « la suite ». Il y a un bombardement et des ruines que l'on appelle aussi « la suite ». Et même « la suite au prochain numéro » signifie un nouveau bombardement, des ruines sans fin.) Les hommes et même les femmes étaient remplis de patriotisme. On sortait les mouchoirs de ses poches – on portait d'habitude, à cette occasion, trois ou quatre mouchoirs dans toutes les poches – et ces mouchoirs devenaient de petits drapeaux qui flottaient à l'air libre pour célébrer la liberté, l'ivresse que chaque guerre apporte – tout au début des hostilités. Ensuite les choses se gâtent, se gâchent. D'abord on sombre dans l'ennui, dans l'inaction, dans l'antipatriotisme. Puis une guerre éclate et les navires se mettent à sombrer. Puis la raison des soldats, des officiers, des marins commencent à sombrer. C'est ainsi que se déroule l'histoire de l'humanité. Tout sombre à la longue. Vous vous promenez et sous vos pieds vous voyez une inscription : « À la longue ». En l'occurrence, longue signifie l'espace que vous devez parcourir pour atteindre le verbe « sombrer ».

Voici la réponse posée dans le sonnet ci-dessus : nous croyons que nous sommes quand nous agissons sur un champ de bataille en criant : « Hourra, hourra, hourra, hourra. » Ou en chantant une marche militaire, pas celle de Mendelssohn qui nous conduit vers la robe blanche de la mariée et le costume plutôt sévère du marié. (Mais il a une rose à la boutonnière.) Nous croyons que nous *sommes* quand notre demi-cadavre gît à terre et regarde le ciel, à l'instar de Prince Bolkonski. Combien de fois ai-je déjà parodié son monologue intérieur ? Pourquoi Tolstoï se prête-t-il si volontiers à la moquerie ? (Presqu'autant que Poutine.) « C'est quoi ça ? Si mes souvenirs sont bons, je crois que ce phénomène s'appelle 'le ciel'. En tout cas, il ne s'agit pas de la terre que je sens sous mon dos. Bientôt je la sentirai sans doute au-dessus de ma tête. Ou je ne la sentirai pas. Qu'est-ce que la mort ? Est-ce cela la mort ? tout simplement cela ? Je pensais que c'était beaucoup plus qu'un simple « cela ». Je

croyais que c'était au moins celacelacelacelacelacela. Ou la-la-la, tant qu'à faire. Pourquoi ne l'ai-je jamais vu, ce ciel ? Jusqu'à ici je n'ai vu aucun ciel, *to tell the truth*. Non, je me trompe. Je ne connais pas la langue anglaise. C'est Vronski qui la connaît. À l'époque d'Anna Karénine, l'anglais commençait à prendre le dessus. Mais Tolstoï lui-même ne maîtrisait pas la langue de Shakespeare, comme on dit. Ou la langue de Marlowe. Ou la langue de William Butler Yeats. Pensons plutôt au ciel. Ne gaspillons pas les derniers instants de la vie. Tolstoï survivra à cette épreuve, moi peut-être pas. Le ciel, le ciel. Comme c'est étrange et pénétrant : je ne vois pas des oiseaux. La faute en revient à mes yeux, sans doute. Il doit y avoir des vautours autour de moi. C'est leur tour. Autrefois il n'y avait que des faisans que je chassais. Si je me mettais à chasser le vautour ? Je n'ai pas le choix, de toute façon. Où est mon chien fidèle ? Je vois Napoléon. Il faut que je lui pose cette question – à propos de mon chien. Mon fusil de chasse est toujours là, à mes côtés. Pas de problème de ce côté-là. Le ciel, comme il est profond. On peut sombrer dans un ciel pareil. Je me demande si tous les cieux sont comme ça. Le septième ciel aussi ? J'ai faim, à ce qu'il me semble. Il doit y avoir des vautours dans les parages. Si un vautour atterrit sur ma poitrine, je le dévorerai. Ce n'est pas la peine de dévorer Napoléon. Il doit être coriace. Je suis curieux de savoir s'il a finalement mangé Joséphine ? C'est bizarre, les pensées qui vous entretiennent au seuil de la mort. Pourquoi ne pas penser à Dieu ? ou à Socrate ? »

« Le chant est existence. » *Gesang ist Dasein*. Je connais un homme qui siffle tout le temps. Cela ne veut pas dire qu'il travaille tout en sifflant. Le sifflement, les mélodies qu'il siffle ne s'accordent ni avec ce qu'il fait ni avec les règles de l'harmonie. Au lieu de siffler un ré il siffle mi-bémol ou même fa, ce qui nous écorche les oreilles. Peut-on parler de l'existence, dans ces conditions ? N'importe quel *Gesang* n'est pas existence, me semble-t-il. Certes, le chant d'un oiseau est l'existence de cet oiseau, et pourtant il cherche des vers pour se nourrir. Puis on se souvient de la cigale qui chante tout l'été, au lieu de travailler dans les champs. On ne sait pas si elle danse pour suivre le conseil de la fourmi. Il se peut qu'elle se dise : « Tant pis pour ce conseil. J'en fais fi. Je n'ai pas chanté *Le voyage d'hiver* jusqu'au bout. Et ce cycle n'est pas la *Symphonie inachevée*. » Il est vrai que l'on ne se sent pas en sécurité à l'intérieur de ce cycle qui nous parle et chante à propos de la neige, du froid sibérien (il n'y en a pas d'autres) puis de la mort, de la berceuse chantée et jouée par un orgue de Barbarie. N'oublions pas que la cigale ne faisait rien pour rencontrer l'hiver face à face, pour affronter les problèmes qui lui sont propres. Certes, le conseil de la fourmi n'est pas tout à fait stupide, étant donné qu'une des façons de combattre les basses températures consiste à

danser sur place ou à la ronde. On danse, on se réchauffe et même la Sibérie et son effroi recule ; à contrecœur.

Non, il vaut mieux chanter un autre cycle de Schubert : *La belle meunière*. Tout d'abord, une belle meunière est bien plus attirante que les orgues de Barbarie, quelles que soient leurs mélodies ; d'autant que vous pouvez bavarder avec elle (ou vous adonner aux câlineries sous un arbre connu en Russie sous le nom de *lipa*. Ce mot signifie aussi « *fake* ». D'ailleurs, le mot *fake* est toujours juste, vu l'inauthenticité, l'inefficacité de tous ces bavardages et embrassades au pied des arbres.

Les Russes pourraient dire : « Ne touche pas à ma chanson. » Ils le disent autrement, mais le sens demeure le même. « Il est hors de question de supprimer un mot d'une chanson. » Si vous y tombez sur le mot « mort » ou « guerre » (ce qui revient à peu près au même), vous n'êtes censé enlever ni la mort ni la guerre. Par exemple, dans la chanson suivante : « Courageusement nous irons à la guerre / Pour défendre le pouvoir des soviets / Et comme un seul homme nous y mourrons, en nous battant pour ça. » Dans le texte de cette chanson – et dans la musique aussi – vous trouvez à la fois la guerre et la mort, comme si elles étaient des sœurs jumelles. Ce n'est pas tout à fait vrai. Vous pouvez aller à la guerre, mais il y a une chance sur cent que vous en sortiez vivant. Les critiques littéraires disent souvent : « De ce roman on ne sort pas indemne. » Il y a des soldats qui sortent indemnes d'une guerre, figurez-vous. J'en ai connu plusieurs en Union Soviétique. De ce point de vue, dans cette perspective, le texte de la chanson devrait être corrigé : « Et certains d'entre nous risquent d'y laisser leur peau, tandis que les autres rentreront chez eux avec leur peau et même avec leur tête. »

Quoi qu'il en soit, il vaut mieux de ne pas exécuter cette chanson : cette exécution rend les gens tristes. Que voulez-vous ? *Memento mori*. Cela ne veut pas dire que toute chanson liée à la guerre ou aux soldats nous fasse inévitablement pleurer. Prenons une autre chanson et tournons-là dans tous les sens :

Ati bati allaient les soldats
Ati bati au bazar.
Ati bati pour quoi faire ?
Ati bati pour acheter un samovar.

J'ai l'impression d'en avoir déjà parlé. Samovar, bazar. Je n'oserais pas dire que j'ai déjà parlé de tout et de tout le monde ; certainement pas de tout ce monde qui ne m'intéresse

pas outre mesure. (Même pas dans une certaine mesure.) Je n'ai rien contre les répétitions, contre les reprises qui apportent de l'eau au moulin de l'éternel retour. Et sans cette doctrine je n'ai aucune chance de revenir. Il n'y a rien à dire : la deuxième version de notre existence ou simplement la deuxième chanson est plus conforme à nos vues, à notre représentation du bonheur sur terre. Nous allons au marché (aux puces), nous achetons un samovar, nous nous installons à proximité du marché, dans une prairie pleine de fraîcheur et de verdure et de l'air frais et pur, et nous voilà au paradis sur terre ; pas dans le contexte d'une guerre. C'est toujours un *Gesang* ; mais quel *Gesang* ! Ce *Gesang* nous *sang* du déjeuner sur l'herbe, des bavardages sans âges : tous les âges se mêlent dans cette conversation, de sorte que les jeunes parlent de Plotin, tandis que les vieux nous entretiennent de leurs jeux d'enfance. Ils se lèvent et se mettent à sauter, à droite et à gauche, et tout en faisant cet exercice où les pieds jouent un rôle primordial, ils comptent leurs pas ou leurs pas-de-deux ou pas-de-trois. Ils atteignent les pas-de-cent, et à ce moment-là la musique de Tchaïkovski disparaît. Peu importe : ils dansent en silence, par centaines, dans les prairies, dans les champs et même sur les montagnes. Quand on dit : « Danse, montagne », on pense inévitablement à Zarathoustra. Pour une fois, on n'y pense pas.

N'oublions pas que nous avons un samovar à notre disposition. Nous sommes dans la disposition de croire qu'une tasse de thé nous fera du bien – au milieu de tout ça, de tous les obus, toutes les bombes, tous les missiles qui continuent à tomber sur nous, comme si nous n'avions rien d'autre à faire. D'accord, nous leur disons : « D'accord, nous n'avons rien d'autre à faire. Vous pouvez pleuvoir sur nous tant que vous voulez. » Nous sortons nos parapluies, comme des personnages de Proust, ou comme Stavroguine, tant qu'à faire. Et nous voilà protégés contre la pluie radioactive. Je connais une comtesse – c'est toujours la même comtesse dont je parle ; il n'y en a pas d'autre – qui prétend qu'un jour elle était assise dans son jardin. Je lui réponds : « Ma chère amie, vous étiez dans votre jardin un jour, deux jours, trois jours. Assise, debout. Rien d'extraordinaire à cela.

- Mais cette fois je n'y étais pas seule.
- Ah bon ? Vous étiez en compagnie ?
- En compagnie de la pluie.
- Cela nous arrive régulièrement.
- Ce genre de pluie, non. Cela ne nous arrive pas tous les jours, Dieu soit loué.
- Quel genre de pluie décrivez-vous ? En tout cas, vous amorcez sa description.
- La pluie antédiluvienne. Une pluie atomique, si vous voulez. Je suis irradiée, mon pauvre ami. Irrémédiablement. Si je ne prends pas le médicament prescrit par un médecin qui

connaît les États-Unis où il avait été fabriqué, je suis foutue ; comme le reste, d'ailleurs. J'étais donc sous la pluie.

- D'habitude, ce sont les jardins qui se couchent sous la pluie, d'après Claude Debussy. Ils se couchent sous la pluie, ils dorment sous la pluie, ils voient des rêves pluvieux. Et les visiteurs de ces jardins ? Dorment-ils bien ? Voient-ils des gouttes ? Sont-ils trempés jusqu'aux os ? »

Parfois notre mode de vie dépend d'un mot ; « samovar », par exemple. (Rilke n'aurait pas dit non, j'imagine.) Vous vous asseyez autour d'un samovar qui représente un récipient où l'on verse de l'eau. On fait bouillir de l'eau à l'intérieur de ce samovar, pas dans son for extérieur – et l'eau bout *obediently*, car elle pense qu'on la prépare à la russe où l'on bout toujours l'eau avant d'y jeter quelques pincées de thé. Peu importe, peu importe : nous avons une collection de gâteaux *in front of us*, comme disent les Anglais que nous avons invités chez nous. Tant mieux – *so much the better*, disons-nous à nos Anglais. Et nous nous mettons au travail. Il faut mettre les tasses à leur place ; il faut mettre les morceaux du sucre et le lait quelque part. Tous les quelques parts se rencontrent sur notre table solennelle et nous commençons notre cérémonie du thé.

Il y a encore des chansons qui nous parlent de leur signification, du poids qu'elles portent dans la société des hommes et des femmes. Mais revenons à Schubert qui peut être dangereux, malgré la beauté de ses mélodies et sa popularité. Vous chantez son *Roi des aulnes* et vous vous trouvez dans les bras d'un pédophile, s'il vous plaît. Il y a un homme très important qui dit ceci à propos de Poutine : « Il a commis des crimes contre l'humanité. Mais il a deux qualités : il ne boit pas et il n'est pas antisémite. » Je crois qu'il a encore une qualité : il n'est pas pédophile à ma connaissance. Il faut faire un test – pour tester mes connaissances. Il faut envoyer une jeune fille et un jeune garçon à ce pédophile potentiel. La fille se déshabille et se met à danser à proximité, en face du pédophile. Elle tourne et se retourne dans tous les sens – comme une vraie cigale. Elle s'envole même, au moment donné. Et puis elle atterrit sur la calvitie du pédophile. (Elle calvitie, comme on dit.) Et puis elle recommence sa danse par terre. Deux minutes plus tard, elle demande au pédophile : « Tu me veux, oui ou non ? » Poutine jette encore un coup d'œil sur la constitution, la construction et les charmes de cette petite fille, avant de nous offrir sa réponse définitive : « Non, ma chère petite. Je préfère les femmes beaucoup plus mûres, avec du suc qui coule le long de leurs membres. Elles ressemblent aux arbres, pour que tu le saches une fois pour toutes. » On dit que Poutine fait l'amour aux arbres, mais cela ne se rapporte pas directement à mon rapport.

Le garçon fait de même ; pas tout à fait. Il récite d'abord un poème de Pouchkine avec des gestes appropriés qui touchent par-ci, par-là le corps de Poutine. Pouchkine lui-même recourait à cette méthode, d'après la légende. Au cours de sa fameuse récitation qui se déroulait, se scandait en présence de Derjavine, un très grand poète russe, régulièrement et inconsciemment, il touchait le corps de son examinateur assis à deux mètres de lui. Même s'il avait trôné à trois mètres de lui, Pouchkine aurait fait la même chose. Il aurait fait un petit saut pour aller au bout de son exercice : il aurait touché de cette manière le corps de son examinateur. (Aujourd'hui on dit : exterminateur.) *Touchy-feely*. Peu importe. Je crois que je parlais d'un petit garçon, de la proie préférée des pédophiles. Un pédophile se promène dans une de rues de sa capitale (de son capital) et se dit de temps à autre : « Celui-ci ne me convient pas. Celui-là me convient. » Il prend celui qui lui convient et l'amène quelque part, ce qui veut dire toutes sortes de choses ou plutôt de liquide. D'abord ils boivent de la limonade. Ensuite ils passent à la bière. On ne peut affirmer que le petit garçon danse *toujours* devant son séducteur. Mais il le fait de temps à autre ; du coup, le désir du séducteur remonte d'un cran.

On connaît la scène qui couronne ce processus, ce jeu du chat et de la souris. Le garçon s'assied sur les genoux du séducteur. Il tripote, tripette, tripere tout ce que l'on peut triperer, tripetter, tri-tri-pet-pet-pet (ça ne vaut pas tripette) et quelqu'un lui souffle à l'oreille, au garçon : « Tu dois te mettre du côté de son derrière. » Au lieu de continuer à se maintenir à côté de son avant, le même garçon se place du côté de *chez* son derrière. Il tripote, il mimote, il souflote – bref, il fait tout ce qu'il est capable de faire en étant placé derrière quelqu'un, tout près du derrière de ce quelqu'un, à portée de la main et même des autres derrières. Rien n'y fait, ce qui veut dire que Poutine est au-dessus de tout soupçon : il n'est pas pédophile, mais il a commis les crimes contre l'humanité.

Et puis on voit un assassinat à la télévision et on se dit que n'importe quel poème peut dévier une pensée de la mort immédiate ; une, deux, trois pensées. Cela suffirait pour le moment, s'il n'y avait pas d'autres meurtres qui arrivent toujours au galop, comme si les meurtres ne pouvaient agir calmement, sans trop de problèmes. Vous appliquez un revolver à la tempe de votre victime et vous prenez votre temps, comme si le temps était à vous, pour toujours. Vous dites à votre future victime – futur immédiat – : « Vous pouvez prier, comme Desdémone : vous avez assez de temps pour ça. Je vous le promets. Si vous voulez prier cinq minutes de plus, n'hésitez pas un instant : j'ai tout mon temps. Je ferai n'importe quoi pour contempler votre agonie. Prenez votre temps, j'attends. J'attends patiemment.

Et puis vous invitez votre victime à prendre un thé avec vous. Et vous lui chantez votre chanson préférée, purifiée :

Ati bati pour quoi faire ?

Ati bati pour acheter un samovar.

À un moment de folie, je me suis dit que cette guerre pouvait se terminer de la façon suivante (sans façon, sans façon) : Poutine rend les armes dans tous les sens du terme – il se promène avec quatre revolvers – va jusqu’au carrefour le plus proche, s’agenouille et dit à la ronde d’une voix de rogomme: « Chers compatriotes, chers citoyens du monde, chers mondains et cetera : Je vous demande pardon, moi, Vladimir Poutine. Je vous demande pardon pour tout ce que j’ai fait depuis vingt ans. J’étais cruel, inhumain, encore plus inhumain que l’héroïne du film d’Abel Gance, si je ne me trompe. Peu importe – il y a une femme inhumaine dans un film français, et c’est à ce film que fais allusion. C’est une illusion, ce film, comme tous les films, d’ailleurs. Peu importe, peu importe. J’étais inhumain. J’étais même inanimal car j’aime les animaux et je trouve qu’ils nous donnent beaucoup de leçons de conduite. Hélas, je n’ai pas appris leurs leçons par cœur. J’étais inhumain, j’étais in, in, in, in, et vous pouvais attacher n’importe quel mot à ces ‘in’ qui sont inhumains, quoi qu’on dise, quoi qu’on fasse. Mais il y a des choses que j’aime, auxquelles je tiens, malgré mon insensibilité quasi-paralytique. J’aime un thé à la russe. Les Russes ne possèdent peut-être pas de grandes marques de thé, mais nous avons nos samovars qui nous permettent de déguster le thé dans les meilleures conditions, avec tout ce que les lois de l’hospitalité requièrent dans le domaine de la convivialité. D’abord, nous envoyons des soldats au front – en Ukraine, en l’occurrence. Sans cela, sans cette action inévitable, nous ne saurions aller au marché pour acheter un samovar qui fait partie de notre cérémonie du thé. Il est important de savoir que la façon qui vous permet d’acquérir un samovar compte énormément dans le déroulement de ce rite. Je crois que, de ce point de vue, nous sommes supérieurs aux Japonais qui héritent des tasses de leurs ancêtres. Par contre, nous, nous sommes obligés – et nous le faisons à contrecœur – d’envoyer nos soldats dans un pays frère ; ou d’une contrée sœur, si vous préférez. Pourquoi le faisons-nous ? Pour pouvoir vous inviter à notre cérémonie du thé, selon notre tradition décrite dans la chanson ci-dessus. Ou ci-dessous. Dans le monde où nous vivons, tout est sens dessus dessous, *topsy-turvy*, comme disent les Anglais. Ou *the wrong way round*. Vous voyez : je parle anglais à la perfection. Je pourrais même vous chanter une chanson en anglais, si j’avais suffisamment de temps pour ce genre d’exercice de style. Je

vous invite donc à notre cérémonie du thé qui se déroulera sous le signe de la convivialité absolue. Quant à nos troupes stationnées en Ukraine, elles y sont stationnées pour offrir aux habitants russophiles – il ne faut surtout pas les confondre avec les russophobes – assez de biscottes et de conserves qui enferment des morceaux de bœuf. S’il vous plaît – ceci est ma demande personnelle – ne confondez surtout pas les phobes et les philes. Vous dites russ, cela va sans dire : la Russie est grande et il n’y a que des génies dans nos contrées. Et ces génies s’appellent Tchaïkovski, Tolstoï et cetera. Russ, russ. Vous le dites presque automatiquement car tout ce qu’il y a de mieux de par le monde est russe, de sorte que l’on ne peut les séparer, le monde et la Russie. Le monde est la Russie et vice versa, sinon il n’y aurait plus rien. Vous prononcez donc ces lettres « russ », et puis vous vous arrêtez, comme pour signaler le doute qui s’empare de vous au moment ô combien crucial : comment terminer la phrase ? Phobes, philes, phobes, philes, phobes, philes. Vous dites à votre fils : « Philia, vient par ici. » Votre fils s’appelle Philip, mais les Russes adorent les diminutifs de toutes sortes, même de sortes douteuses, il faut le reconnaître. Alors, vous posez cette question cruciale à votre fils parce que la vérité parle par la bouche des enfants qui sont effectivement remplies de vérités de toutes les tendances, connues et méconnues dans le monde entier. Et Philia répond : « Philes, philes, philes. » Il se peut qu’il dise « piles » par la suite : il lui manque des piles pour l’un de ses appareils. Mais nous n’avons aucune obligation de prêter l’oreille à ce babillage. Nous connaissons la vérité qui consiste à dire : « Les Russes ont toujours raison. »

Reprenons le sonnet que je viens de citer quelque part ; peut-être dans cette œuvre. Je ne le retrouve pas. Cela ne fait rien : j’ajouterai encore un commentaire à ce sonnet, même si pour cela je devrai quitter mon lit de mort.

*Euch, die ihr nie mein Gefühl verließt,
grüßlich, antikische Sarkophage,
die das fröhliche Wasser römischer Tage
als ein wandelndes Lied durchfließt.*

Vous qui n’avez jamais quitté mon sentiment
je vous salue, antiques sarcophages
parcourus par le flot joyeux des jours romains
comme un chant qui s’en va en promenade.

Il vaut mieux avancer petit à petit, sinon on risque de perdre les détails qui construisent les édifices. La Russie, ses monuments littéraires, ses monuments tout courts, tout longs. Vous ne m'avez jamais quitté, inutile de le préciser. Si cela s'avère utile, je peux répéter que sans Gogol je ne serais jamais devenu Gogod (ou Godot) pour moi-même. Comment créer quoi que ce soit si vous n'êtes pas Dieu ? Michel-Ange se posait la question et il y a répondu de la même façon, tout au long de sa vie : « Dieu ne me pardonnerait jamais ce que je fais, si je n'étais pas Lui. » Louis XIV disait : « Je suis Louis XIV. » Beaucoup de femmes disent : « Je suis ce que je suis. » C'est sans doute là la différence.

Les Russes, les grands Russes n'ont jamais quitté mon sentiment (*mein Gefühl*). Étant donné l'abîme qui les sépare des Russes d'aujourd'hui, on peut, on doit évoquer quelque chose de grandiose pour contrecarrer les desseins mesquins des Russes d'aujourd'hui, des acolytes de Poutine. Un Russe d'aujourd'hui, on le met dans un cercueil. Pouchkine, Tolstoï, Gogol, Moussorgski, on les met dans des sarcophages. On se dit : « Ils ne peuvent vivre dans les cercueils où n'importe quel Russe d'aujourd'hui cherche son éternel repos. Ce serait injuste. Il faut les mettre dans des sarcophages. On viole donc leurs tombes, on exécute *La Pathétique* de Tchaïkovski et on les installe dans des sarcophages que l'on trouve et déterre en Égypte. Et on comprend qu'ils ne sont pas nés là où ils sont nés officiellement, selon les livres et les témoignages. Ils sont enracinés dans le processus de la vie qui dépasse les espaces et les minutes qui courent quelque part. C'est pour cela que même l'anéantissement de la Russie qui s'amorce aujourd'hui, à cause de l'idiotie et des manies de Poutine ne les menacent pas. Il est plus facile, plus commode de vivre avec eux car ils ne dépendent ni des interdits ni des politiciens ni des idéologues qui ont leurs idées mortes que Gogol esquissa dans *Révizor* et ailleurs.

*alle, die man dem Zweifel entreißt,
grüßlich, die wieder geöffneten Munde,
die schon wußten, was schweigen heißt.*

Vous tous, de qui l'on enlève le doute,
je vous salue, ô vous, les bouches réouvertes
qui avez su déjà ce que se taire signifie.

Il y a de multiples commentaires qui s'appliquent à ces trois vers, comme s'ils se ramifiaient dans le temps, dans l'espace, dans l'infini et parmi les étoiles, à travers les étoiles.

Quel doute peut-on avoir sur terre ? Descartes n'a pas tout dit à ce sujet, au sujet de ce sujet inépuisable. D'abord on doute de sa propre immortalité qui passe avant l'existence. Elle est là, elle n'est pas là, on pense, on rêve, on ne rêve ni ne pense.

Ce sont les sarcophages qui font en sorte que nous ne quittons jamais ni la terre ni la mer, ni notre propre mère. Nous ne quittons jamais rien, si nous naissons avant la naissance, avant notre propre puissance. Si nous ne naissons nulle part car aucune bombe ne tombera jamais sur ce nulle part. Même si vous réussissez à trouver « nulle », vous ne tomberez jamais sur « part », de sorte que « nulle » se promènera partout, toute seule ou tout seul (« nul »). Il y aura beaucoup de nullité de tous les côtés, et vous ne douterez plus jamais de l'incongruité du monde. Oui, vous vous frayez le chemin parmi les nullités de toutes sortes – à la recherche de « part ». Nous sommes tous nuls sans doute, mais il y a des nuls qui cherchent obstinément un « part » pour renaître dans le neutre, dans l'avant tout.

« Je vous salue, ô vous, bouches réouvertes. » Je suis né en Union Soviétique où les bouches mortes aussi bien que les bouches vivantes étaient fermées. Et même les bouches ouvertes étaient fermées en quelque sorte : peu des gens les écoutaient. Et même si quelqu'un le faisait, il n'apprenait rien. Toujours les mêmes slogans, les mêmes mensonges qui ne vous disent qu'une chose : « Nous sommes des mensonges. » Vous voyez un homme qui avance vers vous et vous vous dites : « Encore un mensonge. » Il y en va de même pour les femmes, pour les enfants qui portent la cravate des pionniers ou des étoiles d'octobre, comme on l'appelait. (Pour commémorer la révolution ((le coup d'état)) de 1917.) Elle aurait pu s'appeler « l'étoile de novembre » ou « l'étoile de décembre ». (Rien à voir avec Jésus Christ.) On range tout ça dans la catégorie « mensonge » et de cette manière on supprime le temps, tous les temps.

Il y avait donc des bouches ouvertes – dans les années vingt, trente, quarante, cinquante, soixante – mais on les fermait soigneusement. Les autorités les fermaient. Comment procédaient-ils ? Ils disaient au possesseur d'une bouche ouverte : « Ta gueule !

- Pourquoi devrais-je fermer la bouche ?
- Parce que tes dents sont pourries. Et en Union Soviétique on n'aime pas la pourriture.
- Mais je brosse mes dents régulièrement.
- Et quelle pâte dentifrice utilises-tu ?
- 'L'étoile bleue'.

- Crétin que tu es. Il faut laver les dents avec 'L'étoile rouge', sinon on te mettra en prison. »

Ou bien on vous disait : « Vos dents sont de travers. Vous n'avez pas honte ? Vous ouvrez votre bouche, au lieu de la fermer une fois pour toutes. C'est ainsi que vous comptez conquérir les femmes et les hommes ? Faire la cour dans ces conditions, dans cet état de choses est impensable. Allez voir un dentiste, sinon vous resterez seul toute votre vie, méprisé, haï. » Vous allez chez un dentiste qui fait tout pour ajouter quelque travers à vos dents – au lieu de les rectifier, de les remettre sur la bonne voie. Vous sortez de chez le dentiste, ouvrez la bouche, on vous arrête et vous voilà en prison. « Quels sont les charges ? » Vous posez cette question au juge. « La laideur absolue, répond-il. Et même une laideur partielle est incompatible avec le communisme. »

Que disent les médias ? Rilke jetait tous les médias par la fenêtre. Dans le château où il séjournait de temps à autre il y avait une fenêtre sur laquelle il avait écrit : « Journaux, poubelle, mensonges, morts, anti vie, virus, pandémie. » J'ai un de ces journaux dans ma salle de gym où trône une bicyclette. C'est là que je lis les journaux d'habitude. Cette habitude est indissolublement liée à la bicyclette. Il y a des individus qui lisent les journaux sur des bancs, dans les parcs. Moi, j'ai besoin de ma bicyclette, sinon je ne crois pas une ligne de ce qu'ils racontent. Je lis une bombe et j'entends bonbon ; ou bonhomme, à la rigueur. Mais dès que je me mets sur mon bicyclette, une bombe devient une bombe ; à tel point que je tombe de la bicyclette, comme écrasé par une onde, une vibration meurtrière. Voici ce que je lis dans *Le Figaro* que j'achète dans le magasin où je m'approvisionne en sushis. Mon correcteur d'orthographe suggère « soucis ». Je ne crois pas que je doive m'approvisionner dans le domaine de soucis, mais puisque mon correcteur d'orthographe – qui a toujours raison – le suggère, je m'incline, comme on le fait souvent dans les romans de Dostoïevski.

Comment s'approvisionner en soucis ? Vous sortez de chez vous, et vous voyez un souci ; et si quelqu'un vous dit : « Pas de souci », vous montrez ce souci à cet imbécile, et vous ajoutez avec une note, une mélodie coléreuse : « Vous dites n'importe quoi. Vous ne connaissez pas le monde. Vous ne voyez pas ce qui s'étale sous votre nez. » Les soucis ne vous tombent pas nécessairement des cieux. Ils vous attendent par terre, comme des peaux de banane. Et vous voilà par terre, comme une peau de banane. Et vous vous demandez si vous devez vous lever ou non. Vous décidez de ne pas vous lever. Vous décidez d'attendre un tombeur suivant, une banane-tombeuse, si je puis dire. Je ne puis rien dire, mais je le dis quand-même car Heidegger prétendait que non seulement nous *prononçons* les mots, mais nous *passons* par les mots (et la mort), nous les traversons, nous les embrassons sur les lèvres et sur le nombril.

Un passant passe et ma volonté lui suggère un itinéraire qui passe par mon corps. Il passe par mon corps, trébuche, tombe, maudit la peau de banane que je personnalise et la journée continue, comme si de rien n'était. Voici ce que Heidegger dit au sujet des mots : « L'essence de la langue ne s'épuise pas dans la signification ; elle ne se borne pas à la sémantique et au sigle. Parce que la langue est la demeure de l'être, nous n'accédons à l'étant qu'en passant constamment par cette demeure. Quand nous allons à la fontaine, quand nous traversons la forêt, nous traversons toujours déjà le nom 'fontaine', le nom 'forêt', même si nous n'énonçons pas ces mots, même si nous ne pensons pas à la langue. » Et si nous luttons contre l'être, nous devons d'abord détruire sa demeure. C'est d'ailleurs ainsi que Poutine s'exprime lorsque les conversations roulent sur la guerre en Ukraine. Il dit carrément : « Les Ukrainiens ont interdit la langue russe sur leur territoire. Et vous dites que c'est moi qui me trouve à l'origine de cette guerre. D'après vous, c'était moi qui poussais nos bataillons en avant, en avant, en disant : 'En avant, sergent !' Et bien c'est faux. Vous ne connaissez pas Heidegger. Vous n'avez pas lu son essai qui s'intitule *Pourquoi des poètes ?* Rien d'étonnant que vous vous posiez des questions à mon sujet, au sujet de mon existence, de ma présence parmi vous. Pourquoi des poètes ? 'Parce que', j'ai envie de vous répondre, comme le font les enfants que nous adorons tous. Parce que, parce que. Que ferions-nous sans poètes, sans Pouchkine ? Les Ukrainiens se sont mis à tuer les Russes au moment où ils ont interdit leur langue, notre langue. Vous dites : 'babouchka' et une vieille dame tombe ; sa tête ensanglantée se pose sur l'herbe connue surtout pour les déjeuners qui s'y déroulent. Cette fois il s'agit d'une babouchka. Elle et sa tête roulent sur l'herbe car sa volonté, séparée à tout jamais de sa vie, ne contrôle plus rien, ne veut plus rien. Il y a aussi le langage des signes que Heidegger a l'air d'ignorer, absorbé dans les bifurcations de la langue grecque. Mais les signes sont là, et il se peut qu'ils soient à l'origine des langues. En tout cas, ils sont beaucoup plus précis que n'importe quelle langue. Par exemple, vous étendez votre main et vous vous mettez à l'abaisser, par à-coups. (Vous ne vous abaissez pas vous-même, cela va sans dire.) Vous l'abaissez, vous la remontez. Je crois que la procédure pourrait vous rappeler un yoyo ; ou un trampoline. Vous continuez cet exercice jusqu'à ce que votre interlocuteur comprenne qu'il faut parler plus bas, aller plus doucement en besogne. Et s'il continue à se comporter en goujat, vous lui tapez sur le crâne, un point c'est tout. Et vous dites, en lui tapant sur le crâne : 'Un point c'est tout, deux points c'est tout, trois point ce n'est pas tout.' De cette manière, il comprendra de quel bois vous vous chauffez, même s'il n'y a pas de bois dans les parages. Et si vous levez votre petit doigt et commencez à le balancer dans une direction, une seule, cela veut dire que la personne qui voit ce doigt est censée aller dans cette direction. Si cette

personne est sensée, elle suit la direction indiquée par votre doigt. Si elle ne l'est pas, elle suit ses propres pensées qui ne valent rien. Je vous dis : 'Suivez l'itinéraire, le trajet, l'envolée cosmique de mon doigt, sinon vous n'êtes rien. Et si vous voulez être tout, vous devez démarrer et marcher, marcher, marcher, tant que mon doigt ne vous arrête pas. Vous pensez qu'il vous a arrêté ? Vous vous trompez. Mon doigt est un peu fatigué, voilà tout. Mais à présent je le redresse et vous devez vous redresser aussi, selon la loi que j'ai dictée à mon secrétaire tout à l'heure. Savez-vous de quelle loi il s'agit ? Vous vous couchez, c'est la première loi. Vous bougez, comme si vous étiez en train de vous réveiller ; c'est la deuxième loi. Vous bougez, vous vous rendez compte que vous vivez, sinon vous ne pourriez pas bouger, pas du tout. Et si vous bougez, vous pouvez vous lever, quitter votre couche et aller à la guerre, sinon ce n'est pas la peine de bouger. Vous bougez, vous allez à la guerre, vous vous faites tuer, ce qui est normal, et vous rentrez sous terre – pas de honte, cette fois. C'est la gloire qui vous enfonce dans la terre. Vous savez, il y a un préjugé qu'il faut combattre, comme si nous combattions à Borodino ou ailleurs. Une multitude d'individus pense que si l'on vous enfonce, on vous enfonce dans tous les sens de tous les termes. Mais il y a des termes qui ne s'enfoncent pas. C'est-à-dire : ils s'enfoncent, mais autrement. Ils s'enfoncent peut-être à moitié. Je dirais plutôt : ils ne s'enfoncent pas du tout. Un tout petit peu, peut-être. Imaginez un terme qui est en train de s'enfoncer dans la terre. Il s'enfonce, il s'enfonce et puis on constate qu'il ne s'enfonce plus du tout. Ce qui se passe s'inscrit dans la catégorie du contraire ; il s'envole, mon Dieu ; il s'envole. Pourquoi parlons-nous des termes ? Je ne veux pas dire que ce n'est pas la peine du tout. C'est peut-être s'inscrit dans l'orbite de *la peine*, tout en rejetant *du tout*. Mais nous parlons surtout de signes, de gesticulations qui sont nos vraies langues, nos langues naturelles, bios. Nous levons la main et notre interlocuteur recule, ce qui arrive très rarement au cours d'une vraie joute oratoire car quelqu'un vous dit toute de suite : 'Je n'aime pas Heidegger. C'est un nazi immonde. Donnez-moi un autre exemple.' Vous dites : 'Jaspers', et on vous répond : 'C'était un ami de Heidegger. Pas la peine de parler de lui. Pas la peine de souiller notre discussion.' Tandis que si vous exécutez un geste, on dit, après avoir enregistré ce geste : 'Ce n'est ni Heidegger ni Jaspers. On peut donc continuer à discuter. Et au bout de cette discussion, on aura sans doute une petite chance d'aboutir à une conclusion, à une entente cordiale à laquelle ni Heidegger ni Jaspers ne peuvent contribuer.' Et le journal que je voulais citer à l'appui de mes dires ? Peut-on appuyer mes dires ? Ils chancellent et je les déplace en faisant de mon mieux pour leur trouver un point d'appui. Voilà, je pense que c'est cela, leur point d'appui, d'autant que je vois une sorte de piédestal

où il est écrit : ‘point d’appui’, comme si vous pouviez l’utiliser pour l’histoire de l’humanité, pour toutes les religions, pour tous les Jésus.’ »

Un Messie se met sur ce piédestal et dit à tout le monde — même à ceux qui ne sont pas là : « Je suis né Messie, le Messie, pour être précis.

- Il faut que ce soit prouvé, disent certains.

- Ne voyez-vous pas l’inscription qui préside à la cérémonie ? ‘Messie’, voici l’inscription dont je vous parle.

- Tu nous parles de quoi ? de quel Messie ? de Jésus ? Mais tu ne ressembles pas à Jésus. Et tu ne portes aucune couronne d’épines.

- Voici une couronne. Et voici quelques épines.

- Il n’y en a pas assez.

- Si vous patientez quelques instants, j’apporterai d’autres épines, un nombre incalculable d’épines. »

C’est une épine ? La vie quotidienne. La couronne, on la décore. Les paranoïaques d’aujourd’hui choisissent d’abord une couronne qui ne cède en rien à celle de la reine d’Angleterre. Ensuite ils se mettent à la recherche d’épines qu’ils trouvent parce que c’est leur désir le plus cher. Cela ne veut pas dire (le nombre de fois que j’ai utilisé cette expression dépasse l’imagination, même la mienne)... et on s’arrête un instant. Cela ne veut pas dire quoi ? On dit quelque chose et tout de suite on entend des réactions venant de partout. On répond : « Vos réactions ne correspondent pas à la portée de mon discours. Je voulais vous dire simplement que vous ne comprenez pas la situation au centre de laquelle nous nous trouvons actuellement. Qui plus est, vous ne comprenez pas la suite des événements, de sorte que vous ne comprenez presque rien. Vous ne comprenez même pas la périphérie de la situation où nos armées s’enlisent. Que comprenez-vous ? Comprenez-vous le mot ‘yes’ ? Je vous demande de me répondre par ‘yes’ ou ‘no’. *Yes* ou *no*, *yes* ou *no*, *yes* ou *no*. Vous répondez « *no* » et vous pensez que la situation n’existe pas, n’a jamais existé. Grave erreur ! La situation a toujours existé, tant bien que mal, tant mal que bien.

Les journaux occidentaux disent qu’ils comprennent ceci et cela : « Poutine se moque de nous, Poutine nous menace. » Je sais pourquoi j’aimerais remplacer le nom de Poutine par celui de potiron. Potiron dit cela. Et cela dit Potiron. C’est le jeu des enfants qui jouent à n’en plus finir. Alors on organise un concours qui concerne tous les enfants qui dessinent quelque chose ; par exemple l’*Antlitz* de Poutine. On élimine ces enfants ; on les élimine par centaines. Et puis un enfant met un potiron sur une table et dit : « J’aime ce potiron parce qu’il est aussi petit que Poutine. En plus, il est rond comme le visage de Poutine. Poutiron. »

Non, on ne peut voir tous les visages, on ne doit pas. C'est votre mère qui s'occupe de cette sélection en vous mettant la main sur les yeux. Et seule votre peau sent tous ces visages qui défilent devant vous, derrière, les visages auxquels vous tournez le dos. Et si vous aviez un millier de dos, vous les tourneriez tous du côté de ces visages-là. Oui, vous tournez votre dos pour vous protéger des visages, des *Antlitzs* qui assombrissent le monde. Des gestes, de la mimique, des regards, des façons de marcher. Il faut vous exercer pour que votre dos soit capable de vous protéger de cette masse. Et la main de votre mère est destinée à cela aussi. Ce n'est pas pour vous tenir dans les bras qu'elle a cette main. Elle la dépose sur vos yeux et puis, à travers ses doigts, vous voyez les étoiles. Elles éclairent un visage, le visage.

*Ihr Sterne,
stammt nicht von euch des Liebenden Lust zu dem Antlitz
seiner Geliebten? Hat er die innige Einsicht
in ihr reines Gesicht nicht aus dem reinen Gestirn?*

Oh ! vous, étoiles
ne descend-il de vous, ce passionné désir de la figure de l'aimée
qui jette vers elle son amant ? Et la profonde intelligence qu'il a
de ses traits purs, n'est-ce des astres purs qu'il la tient ?

Il faut faire confiance aux étoiles. Si on les comprend, elles n'éclairent pas n'importe qui, horreur et erreurs. Et c'est votre mère qui vous apprend à comprendre les étoiles avec ses doigts. Si les étoiles s'allument, c'est que quelqu'un ou quelque chose a besoin d'elles. Il faut savoir éteindre les étoiles : elles ne savent pas toujours ce qu'elles font. Vous voyez un commandant et vous éteignez une étoile. Une armée avance et vous éteignez le ciel – même la lune, tant qu'à faire.

Combien de mères avons-nous ? Comme d'habitude, nous attendons l'*Antlitz*.

*Du nicht hast ihm, wehe, nicht seine Mutter
hat ihm die Bogen der Braun so zur Erwartung gespannt.*

Ce n'est pas toi qui l'as bandé, hélas ! et ce n'est pas sa mère,
cet arc de ses sourcils ainsi tendu par l'attente.

*Mutter, du machtest ihn klein, du warsts, die ihn anfang ;
 dir war er neu, du beugtest über die neuen
 Augen die freundliche Welt und wehrtest der fremden.*

Mère, oh ! toi, tu le fis à son enfance, et tu fus toi ce qui le commença ;
 à toi, il te fut neuf ; sur ses yeux encor vierges
 tu faisais se pencher un monde ami, et l'étranger
 tu le chassais.

*Nirgends ein Knistern, das du nicht lächelnd erklärtest,
 so als wüsstest du längst, wann sich die Diele benimmt...
 Und er horchte und linderte sich.*

Nul craquement soudain que n'ait expliqué ton sourire,
 comme si de longtemps tu le savais, *quand* le parquet se mettait à jouer...
 Et lui, il écoutait, s'assoupissait.
 (*Lindern* – soulager.)