

BULLETIN DE THÉOLOGIE LITTÉRAIRE

par Jean-Pierre JOSSUA

Pour une fois, et par chance, ce vingt-septième bulletin est équilibré entre ses diverses rubriques : études et essais, de plus en plus difficiles à distinguer sauf pour ceux qui ont un caractère autobiographique ; rééditions et traductions des « classiques », incluant déjà les « modernes » ; écrits autobiographiques ; poésie contemporaine ; romans. À propos de ces derniers, je suis heureux de remarquer, à l'occasion du succès de Jérôme Ferrari, qu'un romancier peut avoir des idées et une problématique tout en écrivant une œuvre proprement littéraire et non point de demi-littérature (au sens où je l'entends, c'est-à-dire des écrits dont l'auteur est tellement pressé d'exprimer sa pensée qu'il ne se soucie plus de créer des formes romanesques et un style). Autre point : la disparition dans notre revue des « recensions de revues » lève la difficulté que j'affronte depuis l'origine de ce bulletin : faut-il ou non y recenser des périodiques ? Je me sentirai libre désormais de le faire, afin de signaler une revue peu connue, un numéro consacré à un auteur ou à un sujet qui nous concerne, ou même un article qui me semble important.

Études. — Le recueil de dix études sur des poètes italiens du XX^e siècle publié par Giuseppe SAVOCA sous le titre : *L'Infinito e il punto. Letture di poesia tra Ungaretti e Cataffi* relève de la haute critique universitaire¹. On ne sera pas surpris en lisant leurs noms, ceux des plus grands : Ungaretti, Saba, Montale et Cataffi avec, à l'arrière-plan, Dante, Pétrarque, Pascal, Leopardi et Baudelaire. Précède une petite anthologie de leurs poèmes, en soulignant les mots qui servent de fil conducteur, tels le point et l'infini sur lesquels un bref passage très éclairant de Schleiermacher attire l'attention :

1. Giuseppe SAVOCA, *L'Infinito e il punto. Letture di poesia tra Ungaretti e Cataffi*, Florence, Leo Olschki, 2011 ; 24 × 16,5, 164 p., 22 €. ISBN : 978-88-222-6118-2.

la fin de l'homme est l'infini, et cependant il ne doit ralentir son pas en aucun point, celui-ci fût-il menacé d'un abîme, mais il lui faut toujours « continuer son chemin avec l'insouciance sérénité de la jeunesse ». Comment donner une idée de lectures aussi riches et complexes² ? La première des trois contributions consacrées à Ungaretti le rapproche de Pascal – un lien fécond qui avait été déjà établi par Savoca pour Leopardi – pour montrer l'influence de Pascal sur le poète grâce à Strowski d'abord, puis en raison du caractère central du « cœur », trait pascalien présent au-delà des citations explicites. La même triangulation se retrouve dans la troisième étude sous le signe du « vers l'infini » et d'une analyse des poèmes établissant la filiation à deux degrés, avec l'infini au centre du destin humain. L'étude intermédiaire s'intitule « Ungaretti "gyrovague", entre le désert et la terre promise » : désert, point de départ égyptien, voyages de toute la vie avec leur dimension « divine ». Deux lectures de Saba ensuite, dont j'ignorais que Savoca lui fût aussi attaché. La poétique de « répétition » du Triestin se réclame de Pétrarque et de Leopardi, une répétition nécessaire à la fois subjectivement et en vertu d'une tradition, ce qui implique une référence religieuse. Les arrière-plans sont alors scrutés très attentivement, car la figure du passé est omniprésente dans l'œuvre, mais « la poésie regarde toujours vers le futur. Elle est la prophétie d'un monde nouveau vers lequel on est toujours en chemin ». La seconde contribution continue le propos en situant Saba entre Pétrarque et Leopardi, sous le signe d'une intense présence de la vie dans le *Canzoniere*. Une seule étude sur Montale, ensuite, « "L'ombre vive" et le "point dilaté" dans la *Bufera* de Montale », analyse rigoureuse d'un poème de ce recueil pour mettre en évidence la recherche indéfinie et sans succès d'un sens donné à chaque « débris » de la vie, au-delà de toute lecture allégorique. Deux études sur Bartolo Cataffi, enfin, moins connu des lecteurs français, l'une pour le situer dans la lignée montalienne par son langage, l'autre qui nous ramène à Pascal, Leopardi et l'infini à propos d'un poème de 1961. On ne sait s'il faut admirer davantage le caractère exigeant des lectures ou la constante référence des interprétations à l'existence humaine et à un itinéraire spirituel.

Sous le beau titre français : *Ceux qui cherchent en gémissant* et le sous-titre italien : *Crepuscolo e nascondimento di Dio nella scrittura letteraria*, la somme des travaux d'Antonio SICHERA sur la frontière entre littérature et pensée ou expérience religieuses me parvient au moment de clore ce bulletin³. La quatrième de couverture nous explique la citation pascalienne et son contexte chez Sciascia, phrase emblématique (ainsi que la Déposition de croix de Dürer qui figure en couverture) d'un temps où la condition

2. Je laisse de côté les deux dernières études, données en appendices, dans lesquelles se mêlent à nos poètes d'autres lecteurs dans une sorte de lecture au troisième degré.

3. Antonio SICHERA, *Ceux qui cherchent en gémissant. Crepuscolo e nascondimento di Dio nella scrittura letteraria*, Rome, Bonanno (coll. « Intersezioni » 3), 2012 ; 23 × 16, 488 p., 40 €. ISBN : 978-88-7796-969-9.

humaine est placée sous le signe d'un Dieu devenu problématique ou absent, ou du moins celui de la fin d'une religion instituée, deux signes qui relient les auteurs des XIX^e et XX^e siècles étudiés dans ce livre. Le bref avant-propos précise et élargit la perspective : il s'agit de « la "question théologique" [...], de l'espace linguistique et symbolique qui se découvre lorsqu'on considère l'écriture (et donc aussi la critique) littéraire dans son rapport avec le discours sur Dieu ». Il s'agit donc de la relation entre la littérature et le « transcender », objet de ma propre recherche depuis quarante ans dont se réclame l'A. dans la première partie, méthodologique, de son ouvrage : « Questions herméneutiques : fracture romantique et théologie littéraire ». On y analyse le contexte culturel et le travail critique qu'il induit depuis le romantisme, la tension « entre Athènes et Jérusalem » (dans la littérature allemande du XIX^e siècle, chez Chestov et Taubes, puis les phénoménologues), et la proposition que contiennent mes travaux, qui rencontrent ici la meilleure étude existante. Une deuxième partie plus composite, mais nécessaire pour poser le contraste avec ce qui suivra, s'intitule : « Le Dieu visible. Mythe et écriture » et contient des analyses de la figure de l'Hécube euripidienne, de l'Épître à Diognète, de la poésie de Campanella aussi remarquable que méconnue ; du retour au mythe grec dans l'*A Zacinto* de Foscolo (une étude à mon sens excellente). C'est surtout sur les deux derniers siècles que l'on va insister dans la troisième partie : « Le Dieu caché. *In partibus infidelium*. » Une absence, ou des traces dissimulées ? On y trouvera d'abord des études globales sur la prière⁴ puis sur « l'identité et la pénitence »⁵. Ensuite des travaux monographiques : Pirandello et le « mystère profane » ; deux études belles et centrales sur Montale ; Pasolini dans ses poèmes du Frioul ; Sinisgalli : deux études également ; Pavese et Fenoglio ; Sciascia et son « pascalisme biaisé ». Quelques textes, plus courts et de circonstance, reliés par la perspective de l'ouverture à l'Autre, complètent ce bel et important ouvrage.

Issu d'un colloque toulousain, un volume assez bref ne pouvait offrir qu'une approche partielle du *Discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e siècle à nos jours*⁶. Comme l'écrit Lydie PARISSE, qui en a réuni les contributions, il ne pouvait s'agir que « de dresser un premier état des lieux sur des champs disciplinaires rarement mis en corrélation : le discours mystique et la littérature française et européenne d'une part, le discours mystique et les arts de la représentation d'autre part ». Aussi les études sont-elles dispersées et l'ensemble fragmentaire. Elle ajoute que ce qu'il s'agit d'approcher, c'est « la mystique en tant que discours et en tant

4. Foscolo et Leopardi, Carducci et D'Annunzio, Montale et Quasimodo, Pasolini et Caproni : autre étude majeure.

5. Un parcours dans la littérature européenne, de Boccace à Pirandello.

6. Lydie PARISSE (dir.), *Le Discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Classiques Garnier, 2012 ; 22 × 15, 220 p., 22 €. ISBN : 978-2-8124-0513-6.

qu'expérience », une référence qui dessine un courant dans la littérature et les arts, marqué par un triple intérêt : pour les limites du langage, le processus créateur, une poétique originale⁷. Première partie : « Spécificité du discours mystique : figures de la négation et de la dépossession », avec un exposé sur l'évolution du vocabulaire mystique par Carlo OSSOLA et deux études monographiques sur l'« idiotie » (le propre du pauvre, de l'homme sans qualités) dans les origines franciscaines (Valérie DESHOULIÈRES) et chez Montaigne (Jean-Yves POUILLOUX). Deuxième partie : « Mystique et histoire littéraire » au XIX^e siècle, dans la perspective d'une critique des représentations sociales et d'une légitimation de la parole de l'artiste en rupture avec celle de son siècle. On y lit des études sur Sénancour (Patrick MAROT), le théâtre dans le dernier tiers du siècle (essentiellement Maeterlinck, par Lydie PARISSÉ), l'Inde mystique des voyageurs occidentaux (Aurélié CHONÉ). Bergson voyait dans la mystique une clef pour comprendre le processus créateur, aussi la troisième partie, « Fondements anthropologiques et philosophiques », s'ouvre-t-elle par une étude de Ghislain WATERLOT sur Bergson et l'expression de la vie absolue, suivie d'une autre sur Georges Bataille (Tomas SWOBODA) et de celle de Michel CAZENAVE : « De la mystique féminine aux poétesses surréalistes »⁸. Les deux dernières parties portent sur les « Phénoménologies de la perception dans les arts », un titre un peu gonflé. D'abord le théâtre : de Maeterlinck à Beckett (Flore GARCIN-MARROU) et chez Valère Novarina (MARCO BASCHERA), avec un court et beau texte de NOVARINA. Ensuite les arts plastiques : « L'esthétique apophasique : critique de la visibilité et herméneutique du sacré dans l'art contemporain » (Amador VEGA) et une contribution sur Bill Viola (Sébastien GALLAND). Parmi toutes ces études, je reviens sur deux qui nous concernent ici particulièrement. Dans un exposé subtil au point de devenir par moments obscur, Carlo OSSOLA compare de façon très significative deux traductions italiennes du *Cantique des cantiques* par Guido CERONETTI en 1985 et 2011. À la première de ces dates, l'on se trouve dans la langue et l'univers spirituel de saint Bernard et de Surin : une ronde nocturne autour d'un silence habité, dans l'abandon. À la seconde, la traduction se ressent d'un siècle de violence sans amour : restent la pure nudité, la nue corporéité, une interprétation sans allégorie ni anagogie ; or le *Cantique* rebondit, car « seul le bas parle du sublime. » Philosophe du mouvement (1889) et de l'intuition (1903), puis de la vie et de l'élan vital (1907), Bergson publie en 1932 *Les Deux Sources*, un livre au cœur duquel s'inscrit la mystique, avec une question – que nous rappelle Ghislain WATERLOT – : y a-t-il une expérience attestant une remontée vers le principe de la vie, la vie absolue ? Non la Pensée, mais un « Dieu vivant ».

7. Je me demande si p. 13, à la ligne 1 du § 3, il ne faut pas lire XX^e plutôt que XIX^e siècle.

8. Une curieuse bricole jungo-lacanienne.

Ce sera l'expérience mystique, ou sainteté⁹. Non sans bien des difficultés : le retour sur soi, l'expression (par le langage poétique et la fable), le destinataire du message avec son expérience restreinte, mais tout de même inchoative. Et il s'agit de la mystique non comme absorption, mais comme préservation de la personnalité, d'où le primat de la relation et donc des mystiques monothéistes.

Un numéro de *La Maison-Dieu* nous offre, après un bulletin sur « La parole en acte au théâtre et dans la liturgie » (2010), un second intitulé « La parole prophétique dans la littérature et la liturgie »¹⁰, l'un et l'autre dus à Régis ROLET et placés sous l'égide des deux derniers papes. La matière recensée est plus large que le rapport à la liturgie ne l'impliquerait, mais ce dernier demeure au centre de la perspective, ne serait-ce que par la référence à un article de François CASSINGENA-TRÉVEDY, soulignant le besoin de littérature qui est celui de la liturgie¹¹. Le premier ouvrage recensé est celui d'Olivier-Thomas VENARD sur « La poétique théologique de Thomas d'Aquin », trois volumes orientés plutôt vers « ce qu'il y a de littéraire dans la théologie » que vers « ce qu'il y a de théologique dans la littérature ». La perspective est proche de celle de Hans Urs von Bathasar, avec cette différence qu'il y est question d'une poétique et non d'une esthétique, sur le fondement suivant : « Le langage est un analogue de l'incarnation du Verbe »¹². R. Rolet se tourne ensuite vers des poètes. Patrice DE LA TOUR DU PIN, à l'occasion d'un choix pratiqué dans *Une somme de poésie*¹³. Puis des poètes issus du monde monastique : Patrick HALA, évoquant des écrivains et poètes venus à Solesmes entre 1833 et 1954 ; Philippe MAC LEOD, écrivant dans un ermitage son recueil *D'eau et de lumière* ; Yves QUELLEC, de Clerlande, avec *Une descente au berceau* ; Gilles BAUDRY, que nous connaissons bien, avec *Nulle autre lampe que la voix*¹⁴ ; Jean MAMBRINO, à qui sont consacrées plusieurs pages récapitulatives ; proches des milieux monastiques : Nathalie NABERT, *Vigiles*, de 2011 et Éric de RUS, *Le Chant du feu* de 2009. Une analyse est consacrée au *Chemin de Croix* de Sylvie GERMAIN, puis, pour terminer, on évoque Christian BOBIN, Lydie DATTAS, Alexandre ROMANES, Jean-Marie KERWICH et Georges HALDAS.

La revue *Sigila* nous offre un important dossier sur le silence¹⁵. Il est suivi d'une anthologie poétique sur ce thème. Plusieurs ensembles d'études

9. Une équivalence qui demanderait une sérieuse discussion.

10. Régis ROLET, « La parole prophétique dans la littérature et la liturgie », *La Maison-Dieu* 268 (2011) 4, p. 97-137, Paris, Éd. du Cerf, 152 p., 14,50 €. ISSN : 0025-0937.

11. *LMD* 252 (2007) 4, p. 63-68.

12. Volumes publiés par Ad Solem, 2002, 2004 et 2009.

13. *Poèmes choisis*, Gallimard, 2011.

14. Rougerie, 2006.

15. « Le silence – o silêncio », *Sigila* 29 (printemps-été 2012), Paris, Gris-France, 21 × 15, 230 p., 16 €. *Sigila* 30 (automne-hiver 2012), est centré sur le thème de « l'espion ».

abordent ce sujet et quelques contributions plus particulières s’y ajoutent : commentaires de poèmes, courts essais plus personnels, analyse de la question du silence et des femmes dans l’histoire. Voici les ensembles. Au sujet de la musique, d’abord. L’excellente contribution de Catherine DEUTSCH, « *Dà la voce al silenzio* : Carla Gesualdo et la musique du silence », évoque d’emblée l’oxymoron qui est au cœur de ce sujet comme il l’eût été de celui de la mystique chrétienne ou soufie (absentes de ce numéro) et qui signe la transcendance de l’expérience (la *música callada* de Jean de la Croix). Jean-Baptiste MARINO part du « madrigal muet » qu’est l’échange de deux regards aimants, le silence étant plus éloquent que la parole ou le cri ; ainsi, dans le madrigal, la musique doit lui laisser une place : la *sospiratio*, parmi d’autres procédés plus subtils. La musique naissant du silence et les rapports élaborés et paradoxaux entre silence et musique sont évoqués par Gérard PESSON et François COTINAUD¹⁶. Au sujet de la psychanalyse, ensuite. Au-delà de la portée du silence dans la vie psychique, Martine ESPOSITO-VEGLIANTE étudie l’importance du silence dans le transfert et le rapport entre silence et parole chez l’analyste. Claudie BOLZINGER va plus loin à la fois du côté de l’analysant (rôle du silence où le refoulement se fait et se défait) et de l’analyste qui doit faire face au silence en lui-même (l’attention « flottante »). Daniel OPPENHEIM prolonge ces réflexions au sujet des personnes ayant subi un grave traumatisme. Troisième ensemble, éthique et religieux. Le champ du rapport patient-médecin : secret, silence et vérité (Michela MARZANO) ; poésie de la rencontre émergeant du silence chez Sophia de Mello Breyner et du silence-présence chez Buber (Amanda de SAINT-MAURICE) ; au sujet du second oxymoron de notre topique, la « voix de fin silence » de *1 R* 19, 12, rencontre contrastant avec celle de Moïse et son Dieu sur le Sinaï (Tony LÉVY) ; José MATTOSO, enfin, évoque la « taciturnité » dans la tradition monastique.

En parlant de revues, voici le quatrième numéro de *L’Écriture à l’écoute. Revue internationale Henry Bauchau*, qui porte le titre « Henry Bauchau en traduction »¹⁷. Il contient plusieurs essais de traduction d’un poème, « Tentative de louange », et une série d’études présentées par Chiara ELEFANTE de Bologne, traductrice de H. B. en italien. L’ensemble, selon Myriam WATTHÉE-DELMOTTE et Catherine MAYAUX qui dirigent la revue, est placé sous le signe « du doute comme moteur même de la pratique de traduction » car il conduit à une conscience du provisoire des versions et du fait que le texte n’est pas un équivalent. Chiara Elefante, relevant la

16. Une problématique un peu semblable – la subversion du langage organisé – incite à mentionner la contribution de Frank EVRARD sur le théâtre moderne où le silence doit être mis en rapport avec l’échec de la parole, du langage, du symbole, du sens, avec l’incommunicabilité et la mort.

17. « Henry Bauchau en traduction », *L’Écriture à l’écoute. Revue internationale Henry Bauchau* 4, Presses universitaires de Louvain, 2012 ; 24 × 16, 204 p., 22 €. ISBN : 978-2875580498.

diversité des parties de l'œuvre qui ont été traduites dans seize langues, présente les contributions dont l'apport dépasse le cas de l'écrivain et poète concerné, pour engager une réflexion de fond sur l'acte de traduire et, point original, sur la mise en relation avec l'inconscient du poète.

De la même source, l'Université catholique de Louvain (UCL), mais en collaboration avec l'Université libre de Bruxelles (ULB) et l'Université de Lille III, les cahiers *Esthétique et spiritualité* I (« Enjeux identitaires ») et II (« Circulation des modèles en Europe »), sont dirigés par Baudoin DE CHARNOUX, Catherine MAYAUX et Myriam WATTHÉE-DELMOTTE¹⁸. Issus de séminaires « transfrontaliers », placés par les responsables sous le signe d'une littérature qui agit, consacrés à la dimension spirituelle – qui n'est pas toujours religieuse – de l'œuvre d'art, comportant une exigence de lecture historique, ces cahiers abordent en ordre plutôt dispersé des domaines et des temps très divers, d'Apulée à Octavio Paz, de Platon à Nelly Sachs. Impossible de les analyser ici. Je relève seulement, dans le second, un article de Bernard BACH intitulé « Quel dialogue entre littérature et théologie dans les temps modernes ? » et consacré surtout au champ allemand. Il conclut ainsi : « Si la tâche de la théologie est de questionner le sens de l'existence et si la littérature est un des lieux d'expression du sens, une corrélation – dont l'A. avait montré plus haut les difficultés – peut s'établir entre les deux domaines », à certaines conditions (p. 208-209).

Je ne connaissais pas la belle revue *Fusées*¹⁹ dont le numéro 22 est consacré à des dossiers sur Patrick BEURARD-VALDOYE, Mathias PÉREZ et Bernard HEIDSIECK, François DI DIO et Bernard HEIDSIECK, ABESH BIVORE-MITRA et, ce qui nous concerne ici, Christian-Gabrielle GUEZ-RICORD (1948-1988). Ce dernier ensemble, préparé et introduit par Ana-Maria GIRLEANU-GUICHARD, spécialiste de l'œuvre de ce poète, contient des textes inédits, notamment de très beaux poèmes, des correspondances avec Bernard NOËL et d'autres personnes, et deux hommages. L'introduction insiste sur l'intensité spirituelle de l'œuvre poétique et graphique de ce romantique ésotérique que l'on peut rapprocher de Novalis, Blake, Yeats, qui fut reconnu par Bonnefoy, Oster, Deguy, et dont la part de pathologie grave rend tragiquement ambiguës l'expérience mystique et les visions, étrange la figure centrale de l'Ange.

C'est un ouvrage considérable que celui d'Aurélia HETZEL sur les réélaborations de la figure biblique de la reine de Saba²⁰ et du « mythe littéraire »²¹ qu'elle est devenue : les textes fondateurs et leur postérité juive,

18. *Esthétique et Spiritualité* I et II, Fernelmont, EME, 2012 ; 21 × 15, 178 et 346 p., 23 et 36 €. ISBN : 978-2-8066-0283-1 et 978-2-8066-0299-2.

19. *Fusées* 22, Auvers-sur-Oise, mathiasperez.com et Éd. Carte blanche, 2012 ; 22,5 × 21,5, 180 p., 20 €. ISBN : 978-2-905045-60-7.

20. Aurélia HETZEL, *La Reine de Saba. Des traditions au mythe littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2012 ; 24 × 16, 724 p., 49 €. ISBN : 978-2-8124-0505-1.

21. Au sens d'un ensemble organisé de symboles formant un récit.

musulmane et chrétienne, les réécritures littéraires et artistiques ultérieures, et bon nombre de réflexions sur le fonctionnement du langage au cours de ces avatars. L'introduction établit la structure et le sens de ce « mythe » : un schéma narratif simple et centré sur le voyage et la découverte, la question d'une femme et une réponse à sa quête de sagesse, la dimension religieuse et l'idée de métamorphose sont au centre. L'ensemble se transmet avec des variantes et des écarts, éventuellement de façon fragmentaire, ou encore avec des significations ajoutées, voire biaisées à dessein. Les pages consacrées à Salomon et à la reine dans ces traditions des trois monothéismes (première et deuxième partie) sont importantes parce que les reprises littéraires en dépendent souvent et que les juives et musulmanes sont moins connues de nous. Les traditions chrétiennes se réfèrent au *Cantique* et au salut des nations, en parallèle avec le récit des mages et en affinité avec la sibylle, les reines Berthe, Pédauque et Austris et, dans les textes éthiopiens, avec la reine Candace des *Actes*. Trois parties sont consacrées à la postérité littéraire et artistique. D'abord, les « réapparitions intertextuelles » (Balzac, Barbey, Flaubert, Dos Passos, Butor) : analyse exemplaire du fonctionnement du nom et de l'image en s'interrogeant sur la portée de cette référence. Qu'est-ce qui est présent du « mythe » pour l'auteur, le lecteur, dans telle allusion, tel jeu de langage ? Quelle demeure la portée de son arrière-plan biblique et religieux ? Les divers cas sont illustrés par des exemples ainsi que par la médiation de peintures (Piero della Francesca, le Lorrain). Ensuite, « scénario mythique et modèle idéal (Nodier, Banville, Senghor, Grosjean) : l'A. étudie successivement le rapport à l'histoire (identification de monarques aux *exempla* que sont Salomon et la reine, quête archéologique d'une sorte d'archétype), la poéticité du lieu dans l'exotisme, la spiritualité²² onirique et fantastique, l'ésotérisme, les réécritures chrétiennes. Enfin, la quatrième partie – bonne, non sans quelques extrapolations – est consacrée tout entière à Nerval. La conclusion pose une question : si la postérité de cette figure est aussi riche, n'est-ce pas parce qu'elle serait une figure du mythe lui-même, dans la mesure où elle l'est du questionnement, entre mystère et sagesse, mais aussi où une certaine autorité et sacralité et une apparence d'historicité lui sont données par son origine biblique, et enfin où ses répétitions apparaissent comme « créations de sens » (Paul Ricoeur)²³ ?

Marc BOCHET a publié plusieurs ouvrages sur les exégèses et les relectures littéraires et artistiques de livres de la Bible. J'ai rendu compte l'an dernier de son ouvrage sur l'arche de Noé. En 2012, c'est sur *Esther ou la tentation de la violence génocidaire* qu'il nous propose une étude bien

22. Il n'est pas sûr que ce terme ait été bien choisi.

23. Le rapprochement avec le fonctionnement du mythe en histoire des religions est trop rapide, surtout quant à la répétition de l'origine : la capacité d'engendrer du sens par un texte est autre que celle d'une structure mythe-rite transformatrice.

documentée²⁴. Une série de petits chapitres partant des personnages et des moments essentiels du roman biblique nous font découvrir les avatars d'une réception considérable : littérature, art, musique, films. L'histoire d'Esther intéresse l'A. à la fois en tant qu'avènement du salut par une femme – vue tantôt comme séductrice puis violente, tantôt comme vertueuse et pleine de douceur –, en tant que guide de survie pour un peuple exilé et persécuté (d'où son succès périodique, surtout sous une forme théâtrale²⁵, mais aussi en tant que récit d'un contre-pogrom peu exemplaire.) Une assez grande importance est accordée à ce dernier thème, ce qui est compréhensible à la lumière de certaines situations, mais contraste avec la faible attention qu'il a reçue dans la réception du texte biblique, quand il n'est pas escamoté. Voici quelques suggestions. Page 44, n. 40, l'évêque ne s'appelle pas *Vaucluse* : on le désigne par le nom de son diocèse. Page 99, le mot « antiraciste » doit être remplacé par « raciste »²⁶. L'A. ne tient pas compte de deux notations intéressantes de la bible de Jérusalem : que Mardochee destinait sans doute Esther à être son épouse, et qu'il eût très bien pu honorer Aman sans désobéir à Dieu. L'on eût gagné à mettre en romain le texte hébreu et en italique les ajouts grecs, même et surtout si la visée de l'A. est essentiellement littéraire : le rôle de Dieu, plus net dans les seconds, en eût été éclairé, et de même l'évanouissement d'Esther, absent de l'hébreu, est bel et bien dans le grec²⁷.

La Divine comédie est une référence essentielle pour la poésie italienne et pas seulement italienne, malgré l'impossibilité d'en rendre en traduction le son inséparablement lié au sens. Ajoutons à cette difficulté l'éloignement culturel. Mireille BEAUP, qui avait déjà donné chez le même éditeur un petit livre sur le *Paradis*, nous présente une introduction au *Purgatoire* qu'elle voit principalement lié non à l'*Enfer* mais au *Paradis*, car en lui « l'existence humaine inachevée se transforme, en se laissant purifier de tout ce qui avait pris la place de l'amour » (avant-propos)²⁸. Après des repères biographiques, nous lisons une introduction consacrée aux arrière-plans et à l'architecture de l'œuvre : l'avant-purgatoire, où doit naître le désir de la grâce, puis les sept corniches correspondant aux sept péchés capitaux, mais aussi aux béatitudes, le tout se déroulant dans un temps mesurable à la différence de l'enfer et du paradis, un temps rythmé par des liturgies. Ensuite, nous suivons pas à pas le cheminement du poète, le texte français utilisé étant celui de Jacqueline RISSET. Heureux qui peut se reporter à l'original italien !

24. Marc BOCHET, *Esther ou la tentation de la violence génocidaire*, Paris, Honoré Champion, 2012 ; 20 × 13, 272 p., 30 €. ISBN : 978-2745323330.

25. Temps de persécutions des juifs ou des réformés.

26. Il s'agit de la propagande d'Aman. Il vaudrait mieux parler de « peuple » que de « race », mot qui n'apparaît que rarement dans les textes, et d'« extermination » plutôt que de génocide, qui est anachronique.

27. Contrairement à la p. 111, la p. 112 semblant dire l'inverse.

28. Mireille BEAUP, *Le Purgatoire de Dante, ou la condition humaine transfigurée*, Paris, Parole et Silence, 2012 ; 21 × 14, 176 p., 14 €. ISBN : 978-2889180578.

Je ne puis évoquer ici ce qu'apporte la lecture de Dante. Disons simplement que quoi que l'on puisse penser de la doctrine du purgatoire, on trouve dans ce texte outre une poésie merveilleuse – qui culmine lors des retrouvailles avec Béatrice aux chants XXX et XXXI –, une expérience de purification et d'avancée spirituelle qui est pleine de sens. Le commentaire est simple, profond, éclairant : Mireille Beaup sait résumer, et citer le meilleur. Ce qui frappe, à la relecture, c'est la présence constante du monde païen mêlé au chrétien, par une séquence émouvante se dessinant du chant III au chant XV. C'est là aussi la miséricorde divine faite à Manfred, car « l'infinie bonté divine a de si grands bras / qu'elle y prend tout ce qui s'adresse à elle », en dépit des sanctions ecclésiastiques, issues d'une incompréhension du Message, d'un excès d'attachement au pouvoir temporel et d'une confusion des deux pouvoirs qui sera stigmatisée par la suite. Oui, il suffit d'une simple larme, dans le cas d'une autre ombre. Mais Manfred, lui, doit encore attendre pour entrer dans le lieu de purification, à moins qu'un vivant n'intercède pour lui : voici un aspect de la communion des saints, l'autre étant l'intercession des défunts pour ceux qui cheminent encore sur terre, une communion qui sera décrite plus loin comme le partage infini que permet l'amour²⁹.

Le livre d'Yves BONNEFOY qui paraît en 2012, chez Ellug à Grenoble, *Peintures murales de la France gothique*³⁰ avait été d'abord publié en 1954 chez Hartman ; il est repris avec les illustrations de l'époque. Dans l'introduction, l'A. explique cette réédition à l'identique malgré les grands progrès accomplis depuis lors dans la connaissance de ces œuvres : une mise à jour eût exigé un immense travail en regard des limites du livre qui avait eu son prix à une époque où le sujet avait été peu traité et où les photos de Pierre DEVIMOY éclipsaient les relevés infidèles alors diffusés. L'étude, en neuf chapitres, occupe la moitié du volume. Suivent un inventaire des œuvres étudiées, avec une brève notice sur chacune, et l'ensemble des planches. Pourquoi un discrédit des peintures gothiques au regard des romanes ? Surtout en raison des destructions qui les ont fait disparaître pour la plupart. Contrairement à ce que l'on dit communément, cette peinture n'a été gênée par la nouvelle architecture que dans les grands édifices. Pour le XIII^e siècle, le Petit-Quevilly nous la fait connaître naissante. Quelle est la nouveauté ? La couleur surtout, sous l'influence du vitrail. À Pritz, c'est la note rustique, à Saint-Amand-de-Boixe, la liberté du dessin issue des ivoires, à Saint-Geniès (XIV^e siècle), une expression spirituelle. L'art d'Auvergne est original, non sans l'influence italienne, dans un ensemble qui tend à s'uniformiser. L'ornement des maisons fut très prisé au XIV^e siècle (Tour

29. Quelques bricoles : p. 61, avant-dernière ligne, sans doute 7 et non 3 ; p. 62, Dante ne dit pas que Pierre ait été le premier pape, et pour cause... ; p. 105 : lire 1276 ; p. 129, il y a un accident à la note 14 ; p. 134, n. 20, lire 142.

30. Yves BONNEFOY, *Peintures murales de la France gothique*, Grenoble, Ellug, 2012 ; 24 × 20, 162 p., 33 €. ISBN : 978-2843102172.

Ferrande de Pernes), mais on en est réduit à lire des descriptions d'œuvres disparues. Restent les peintures d'Avignon, dues à des maîtres siennois, en particulier la garde-robe : un monde végétal sacré dont on a discuté la part italienne et la française, plus sensible à Sorgues. Les malheurs du xv^e siècle amènent une régression sauf en Auvergne (Ennezat, Saint-Bonnet-le-Château), où persiste une note hiératique. À la même époque, l'art du domaine des Valois multiplie des figures d'anges, en particulier à Bourges³¹, à Montreuil-Bellay, à Kernascleden, pour meubler les compartiments de la voûte d'ogives. En Bourgogne, un renouveau se manifeste : Beaune, grandeur simple ; Autun, où saint Grégoire est « une figure de la foi dans un monde de ruse », celui des cardinaux. À la fin du xv^e siècle, c'est, plutôt que le style ou les techniques, l'iconographie qui – influencée par la miniature puis le livre – pourra nous renseigner sur l'évolution des peintures murales : prévalence de la mort (les trois morts, les danses macabres, saint Christophe, le jugement dernier, l'enfer) ; certains lieux attestent la persistance d'un art plus rustique, comme Boismorand et Tauriac. Au terme, l'influence italienne s'affirme dans un au-delà du « gothique » : les admirables portraits des arts libéraux dans la sacristie du Puy, les sibylles du château de Piquecos (xvi^e siècle).

Mireille HUCHON, qui a procuré la nouvelle édition de Rabelais dans la Pléiade, offre à présent une synthèse de première main qui, étant donné les inconnues dans la vie de l'écrivain, me semble précieuse. Elle articule de façon juste nos connaissances biographiques et l'apport de l'œuvre en laissant ouvertes les questions irrésolues³². Elle insiste dans l'avant-propos, devant la multiplicité des portraits, des anecdotes, des interprétations, sur la difficulté de la tâche, et commence à donner quelques repères sur la personnalité de Rabelais, son œuvre, et sur le contexte qui sera étudié dans le deuxième chapitre. Je ne puis proposer ici que quelques impressions d'ensemble à la lecture des quatorze chapitres. 1. Mathématicien, hellénisant, philologue, grammairien, homme des livres et des éditions de textes de l'Antiquité, juriste, médecin réputé, alchimiste, ami de nombreux érudits français, allemands et italiens, Rabelais est vraiment un humaniste au sens le plus complet du terme au xvi^e siècle, très loin des images du bambochard ou du bon curé de Meudon. Cela est établi aux chap. III et IV, mais le XII montrera ses points faibles : intrigues, utilisation des puissants, chasse aux bénéfices³³. 2. Loin de vouloir créer le français littéraire à partir de la langue populaire, comme on le dit souvent et notamment Céline, l'humaniste élabore une langue savante, artificielle, faite de matériaux

31. Non sans une influence flamande.

32. Mireille HUCHON, *Rabelais*, Paris, Gallimard (coll. « Biographies »), 2011 ; 22 × 15, 430 p. 26 €. ISBN : 978-2070735440.

33. L'usage des mots « moine », « monastique » pour désigner les franciscains n'est pas conforme à l'usage, qui est d'employer « religieux » pour les « mendiants », le vocabulaire monastique étant réservé aux bénédictins, etc.

multiples : un « vulgaire illustre » auquel a été préférée la langue de la conversation valorisant l'usage et privilégiant la communication ; c'est un reflet des discussions italiennes (chap. VI). 3. On trouvera dans ce livre une mise au point concernant les *Grandes chroniques* de Gargantua antérieures à l'œuvre de Rabelais : source, contexte politique (satire d'Henry VIII), critique des chroniques fabuleuses, intérêt pour les mythes d'origine. Quelle part y prit Rabelais ? (chap. VI). C'est tout autre chose que le *Gargantua* de 1534-1535, avec ses écarts et l'impact des événements (satire de Charles-Quint) (chap. VII). Avant celui-ci, le *Pantagruel* de 1533 est présenté, rapproché de ses sources, décrypté quant à ses références et à son contexte et comparé avec la reprise de 1542 que nous connaissons (chap. 5). 4. Je trouve ici confirmation de mon impression de toujours que l'évangélisme critique, manifeste dans le premier *Pantagruel*, les *Prognostications* et même le *Gargantua* de 1536³⁴, « prend des formes plus voilées par la suite ». Par prudence, comme le suggèrent les corrections du *Gargantua* de 1542 et le silence ultérieur sur les questions controversées. À moins qu'il ne s'agisse d'un déplacement des investissements : ironie lucianique du *Tiers livre* (1546), platonisme ou pythagorisme du *Quart livre* (1549) ? On ne peut tirer argument des violentes polémiques antiromaines de ce dernier, acte politique dans le conflit entre Henri II et la papauté. Comme on le sait, alors que le *Tiers livre* est très soigné, le *Quart livre* est plus impromptu, mais revu et développé par Rabelais en 1552, le « Cinquième livre » de 1549 est une compilation apocryphe et celui de 1564 un recueil de brouillons divers reprenant *L'Isle sonnante* et des textes mal ficelés.

Il est bon que nous disposions en français d'une biographie sérieuse de Leopardi, grâce à Rolando DAMIANI et à l'infatigable Monique BACCELLI³⁵. Même si l'on connaît bien la vie de Leopardi, on apprend grâce à ce texte nuancé plusieurs détails significatifs et l'on y trouve de bonnes mises au point de questions controversées. L'œuvre, elle, n'est pas étudiée de près : elle est un des éléments d'une biographie humaine et intellectuelle. Voici quelques notes, au fil de la lecture. Des années d'enfance, l'on peut dire que l'excès de mimétisme devait entraîner un retournement ; l'excès de culpabilité et d'obsessionnalité religieuse une révolte ; l'excès de réflexion et en même temps de sensibilité des troubles psychosomatiques irréversibles. En 1817, le commencement du journal est décisif, permettant une réappropriation ou reconstruction de l'enfance dans la création d'une écriture et la fondation d'une pensée : les belles illusions indispensables et

34. L'implication de Rabelais dans les publications évangéliques de 1533 liées à Marot et Marguerite de Navarre est patent (chap. VI).

35. Rolando DAMIANI, « *Silvia, te souvient-il ?* » *Vie de Giacomo Leopardi*, trad. Monique BACCELLI, Paris, Allia, 2012 ; 22 × 14,5, 430 p., 20 €. ISBN : 978-2844855503. La traduction n'est hélas pas toujours claire, la langue et les traductions des noms propres souvent fautives, avec de nombreuses coquilles. Notes et références ont été effacées en vue de la lisibilité des cinquante-sept petits chapitres : un peu dommage ! L'ouvrage est relativement ancien (1992), mais revu et actualisé par l'A.

irrélles. Leopardi est depuis deux ans déjà sur le chemin le conduisant à la fois vers la poésie et vers le malheur. Il me semble qu'il y a un risque à lire les écrits d'un jeune homme à la lumière de ce qu'il pensera plus tard – par exemple : les doutes qu'il réfute sont le prélude des siens –, mais c'est parfois légitime si « les interrogations sceptiques et les remarques pessimistes » se multiplient au sein de l'apologie de la religion. À ce moment-là, l'originalité de Leopardi, c'est le discernement philologique, dont l'idéal puis la veine poétique vont émerger, l'amitié de Giordani aidant à l'éclosion d'un goût qui est désormais celui de la littérature, sans oublier celui de l'amour s'éveillant lors de la visite de sa cousine, du chant de deux jeunes voisines et d'autres fantasmes féminins. Le combat ou l'alternance entre les belles et heureuses idées (la gloire, l'amour, la beauté, la nature amicale, l'infini) et la raison, la vérité (montrant le néant de tout et l'illusion des premières) ne font que commencer en 1819. Sans oublier le rôle de son horrible situation d'isolement, de dépendance matérielle, de santé exécrationnelle, d'apparence physique déplaisante, dans la genèse de son pessimisme radical. Quel malheur, et quel écho de celui-ci dans un cœur fait pour aimer ! L'absolu de beauté dans la création poétique ne contredit-il pas l'absolu de noirceur dans la vision du monde ? Peut-être, mais ce livre ne peut le montrer puisqu'il évoque les poèmes sans les citer ! Ce que je viens de rappeler vaudra pour les années suivantes, avec les ruptures des séjours à Rome puis à Milan, décevants et instructifs ; la publication des *Canzoni*, des *Operette morali*, des *Idylle* ; les multiples amitiés mondaines et littéraires elles aussi parfois trompeuses. Les tensions ne manquent pas : entre sensibilité libérale et refus des idées du libéralisme, exigences d'un travail rétribué et goût de l'autonomie et de la spontanéité, sensibilité inflammable et échecs amoureux, besoin de la famille (frère, sœur) et nécessité d'échapper à Recanati (ses parents), espoir perpétuel de trouver enfin un lieu et malaise d'y demeurer, estime européenne qui ne cesse de croître et réception de l'œuvre toujours mesquine, moments d'impuissance et reprise de la veine poétique dans le souvenir du passé pour « la joie d'avoir donné au monde une chose qui fût belle. » Damiani nous offre quelques mises au point utiles. Il n'y a plus de foi chez Leopardi, mais « la foi restait pour lui une sublime illusion de toute manière préférable aux prétendues lumières de la culture européenne. » La légende pieuse d'une conversion *in extremis* n'a aucun fondement réel. L'amitié ardente avec Ranieri, aristocrate et aventurier à la fois dévoué et intéressé, n'est pas celle d'un couple homosexuel (disons : consciemment), mais une constante triangulation dans des amours dont le sujet réel est le Napolitain. Les récits de Ranieri après la mort de Leopardi ne doivent faire l'objet ni d'une confiance ni d'une méfiance entières. Les merveilleux poèmes ultimes perpétuent à l'intérieur d'eux-mêmes la tension entre la poésie heureuse et le monisme négatif.

Dans *Mémoire dominicaine*, Guy BEDOUELLE, hélas décédé depuis lors, nous a offert une intéressante anthologie : « Les critiques de Lacordaire, de

1836 à 1901 », soit dix-neuf textes ou petits ensembles³⁶. Une introduction analysant les textes et des notices sur les auteurs précèdent les contributions. Quelle est la vérité dans les jugements contradictoires au sujet du restaurateur de l'ordre dominicain (Avertissement) ? On est intrigué, au-delà de l'enthousiasme et des critiques des contemporains, au-delà des biographies dues à des frères prêcheurs, par « l'inaltérable intérêt pour le personnage de Lacordaire depuis cent cinquante ans » (Introduction). Quelques textes m'ont frappé. Le récit par Frances Milton Trollope, fille du romancier, d'une conférence de Notre-Dame en 1835 est très savoureux, décrivant le cadre et les auditeurs. C'est dommage que les gestes et le débit du prédicateur l'aient découragée d'écouter avec sympathie. Il lui manquait une connaissance du contexte humain et religieux, que Philarète Chasles, fils d'un prêtre constitutionnel ami de Marat et peu enclin à des sympathies catholiques, fait ressortir la même année : un public jeune, « triste, éclairé et ennuyé », fait d'hommes du monde exigeants, douteurs, qui « ne vient pas parce qu'il croit, mais parce qu'il voudrait croire ». Or ce prêtre jeune, timide, qui n'a pas de voix, subjugué ces gens par sa tranquillité, sa simplicité ; il veut seulement « qu'on écoute sa foi et son Dieu », et cela avec candeur et majesté. De fait, « Il croit et fait croire », il est « l'orateur du siècle » malgré les défauts de son langage et de sa rhétorique. Quelle sera la fécondité de ce réveil religieux ? Même sympathie, avec une analyse plus approfondie et une esquisse de biographie, du côté chrétien et libéral, en 1844 après le retour de Rome, chez Albert Du Boÿs à propos de la première publication des *Conférences*. Il décrit aussi la prédication à Grenoble et les dialogues avec de jeunes auditeurs. Les textes de Sainte-Beuve et de Barbey d'Aurevilly sont plus connus ; ils évoluent dans le temps en un sens négatif. Laissons de côté les auteurs favorables (Perreyve, Prévost-Paradol, Albert de Broglie), les démolisseurs (Edmond Scherer), les critiques nuancés (Edme Caro, Armand de Pontmartin, Eugène Poitou, Léonce Favatiers, le père Fontaine, Alexis de Laës), pour dire un mot de deux contributions un peu inattendues. Celle d'Ernest Hello, en 1862, ensemble de souvenirs et de tentative de synthèse, écrit au lendemain de la mort de Lacordaire « avec une merveilleuse vivacité », mais ayant « quelque chose de terrifiant par son mélange d'admiration inconditionnelle et de critique impitoyable » (Guy Bedouelle). Hello doit au dominicain rien de moins que sa foi, et admire infiniment sa parole ajustée à son temps. Cependant, écrite et relue après coup, cette dernière lui semble manquer de simplicité, être plutôt extérieure et superficielle. Il y a du vrai (au sujet des jugements sur le mariage), mais aussi de l'étroitesse confessionnelle chez Hello. La contribution d'Henry James vient d'un tout autre horizon culturel. Elle fut

36. Guy BEDOUELLE, *Les Critiques des Lacordaire. Une anthologie*, dans *Mémoire dominicaine* 28 (2011), Paris, Éd. du Cerf, 388 p., 30 €. ISBN : 978-2-204-09775-8.

publiée dans *The Nation* en 1868³⁷. James insiste, à bon droit, sur les paradoxes ou les contradictions de la personnalité et des idées de Lacordaire, mais aussi sur sa sincérité. Il met en valeur son souci d'une indépendance de l'Église par rapport à l'État, ainsi que son appel répété à l'opinion générale. Il formule ensuite les réserves que l'on pouvait attendre sur certaines brutalités comme directeur spirituel, un goût des mortifications. De façon moins compréhensible, il lui reproche une ignorance « des rumeurs et des mouvements de notre temps » : c'est sans doute parce que Chocarne ne s'est pas attardé sur les choix politiques de Lacordaire de 1848 à 1851 et sur les aspects sociaux de sa prédication ; il suffit de penser au discours de Saint-Roch.

Après la musique dans l'œuvre de Marcel Proust, évoquée ici l'an dernier, voici le tour de la peinture. L'italienne, du moins, car la peinture hollandaise et celle de ses contemporains demanderaient d'autres ouvrages. C'est un assez joli livre que celui de Leonora MARANDONI³⁸ : une anthologie de beaux textes, avec de brèves et utiles présentations d'œuvres inégalement proches des passages cités, mais toujours astucieusement choisies et bien illustrées. Après une introduction un peu confuse, mais qui a le mérite d'envisager la peinture dans son ensemble, on lit des chapitres sur le Louvre, les reproductions, les voyages à Venise et Padoue, enfin, ceux, imaginaires, à Florence et Rome. Je ne suis pas sûr que l'A. ait compris la place de l'œuvre d'art dans l'itinéraire proustien et, à cet égard, Gilles Deleuze, toujours trop théoricien³⁹, ne lui a pas rendu service. Elle décrit ainsi ce trajet : les signes vides de la mondanité, les signes mensongers de l'amour, les signes des impressions et qualités sensibles, les signes de l'Art ; ici, sa mission s'accomplit. Or cela n'est pas juste : l'art, en tant qu'expérience esthétique, est le prototype même de l'illusion, et il représente un cycle antérieur à l'échec de l'amour. Ainsi s'éclaire le dépassement de l'amour, signalé ici, mais aussi la déception devant les œuvres d'art elles-mêmes (Balbec, les voyages) ou encore le théâtre (la Berma), car tout cela est extérieur à soi-même. Et si l'art joue un rôle différent et décisif, en fin de parcours, c'est qu'il est alors le lieu de l'expérience décisive de la *création*, celle de l'œuvre et de soi. Pour le narrateur, ce sera la création *littéraire*. Mais ce moment lui est annoncé d'une part par les expériences à la fois sensibles et spirituelles de la mémoire involontaire et d'autres semblables (les clochers de Martinville) et d'autre part par l'intuition que chez les créateurs (de peinture, de musique) s'accomplit l'acte spirituel essentiel qui est demandé

37. À l'occasion de la *Vie* du père Chocarne ; elle est traduite dans ce volume par Gilles BARNAUD.

38. Leonora MARANDONI, *Proust et la peinture italienne*, Paris, Michel de Maule, 2011 ; 19 × 14, 190 p., 18 €. ISBN : 978-2876233140.

39. Dans Gilles DELEUZE, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 2010.

au narrateur et devant lequel il renâcle. Ce malentendu ne m'empêche pas d'aimer ce petit livre et d'en conseiller la lecture⁴⁰.

J'ai acquis fin décembre 2012 un nouveau livre sur Proust et la musique, dirigé par Anne-Lise GASTALDI et Pierre IVANOFF⁴¹. Il contient vingt contributions, dont au moins la moitié est pleine d'intérêt (Pierre Boulez, Jean-Jacques Nattier, Nicolas Southon, en particulier, et surtout Luc Fraisse : « Proust et les philosophes de la musique »), d'autres étant plus faibles ou répétitives (celle de Jacques Drillon est aussi péremptoire que stupide). Le volume contient deux CD originaux dont les morceaux sont bien choisis et présentés par James Connelly ; d'autres choix eussent été possibles, notamment de donner les sonates pour violon et piano de Franck et de Saint-Saëns plutôt que des mélodies.

Le centenaire en 2013 de la naissance de Jean Sullivan nous vaudra plus d'une publication. Voici déjà un bon petit volume de Joseph THOMAS, dans la collection « Prier quinze jours » des éditions Nouvelle Cité⁴². Il s'ouvre par un beau texte tiré de *Consolation de la nuit* (1968), « Le poème du mendiant », évoquant l'humilité subversive de Dieu. L'avant-propos, « Sullivan toujours contemporain », va nous retenir, dans l'impossibilité d'évoquer chacune des introductions, chacun des commentaires et textes courts constituant le florilège. Le présentateur, sans trahir Sullivan, y a mis beaucoup de lui-même. Pour ma part, aux livres conseillés p. 117 en vue d'une première approche, j'aurais substitué *Mais il y a la mer*, qui me semble le seul vraiment grand livre de l'écrivain. Peut-on encore lire Sullivan, se demande J. Thomas, alors que tant de choses ont changé ? Oui, et de citer *Mais il y a la mer* en ajoutant : « Sullivan, ce prêtre voué à l'écriture, cherchait à rejoindre les hommes pour les éveiller à eux-mêmes et il voulait transmettre à l'Église de son temps la valeur du chemin d'humanité. Il invitait pour cela à prendre des moyens pauvres. Sa parole vive s'est éteinte désormais mais elle poursuit également son chemin. » Suivent quelques repères biographiques, parmi lesquels on retient l'attrait de l'Inde (*Le Plus Petit Abîme*), l'importance du cinéma, les amitiés littéraires sans mondanité. Puis quelques thèmes insistants comme la naissance, la traversée des illusions, la critique des systèmes institutionnels et intellectuels, la rencontre de l'inattendu pour éveiller une liberté, le devenir soi, l'aide reçue au nœud même de la blessure, la prière pauvre et précaire. Sauf très rare exception, aucun des textes cités n'est destiné à être une prière et aucun ne peut le devenir directement – au sens d'une parole adressée à un Tu –, mais chacun peut permettre une méditation à partir de laquelle une prière, en ce sens, pourrait naître. Pour Sullivan, dit J. Thomas, l'écriture était peut-être sa seule

40. Attention : p. 152, la lettre de 1906 est adressée à Mme Catusse.

41. Anne-Lise GASTALDI et Pierre IVANOFF (dir.), *Marcel Proust, une vie en musique*, Paris, Archimbaud-Riveneuve, 2011 ; 25,2 × 20, 240 p., 48 €. ISBN : 978-2360131242.

42. Joseph THOMAS, « Prier quinze jours » avec *Jean Sullivan*, Nouvelle Cité, 2012 ; 19 × 11,5, 128 p., 12 €. ISBN : 978-2853136723.

prière. Toutefois, l'écrivain a insisté sur le fait que la pauvreté avouée est en elle-même implicitement prière, « à notre insu », « dans l'obscurité de la chair non sachante, à travers laquelle le Saint-Esprit travaille ». Et, ajouterai-je, certains de ses personnages (Ramon, Marthe...) témoignent d'une oraison unitive que l'on est tenté de qualifier de mystique, ce qui suppose chez l'auteur une certaine expérience, au moins inchoative.

Le petit volume d'études de Sébastien LABRUSSE – plaisant à lire et témoignant d'une culture vaste et précise – sur le rapport entre Philippe Jaccottet et les peintres⁴³ s'ouvre par un entretien de 2011 avec le poète. L'ensemble représente une tentative pour éclairer sa relation avec la peinture et en même temps « mieux comprendre l'expérience du paysage, laquelle est autant picturale que poétique »⁴⁴. L'entretien est éclairant parce qu'il rapproche les attitudes de Jaccottet face aux tableaux et aux paysages : la découverte de l'inattendu ; l'adhésion instinctive ; une certaine sensibilité au « sacré » ; une attente à l'égard des peintres et une attention au monde naturel avec les puissances insaisissables qu'il recèle, l'originel qu'il permet de rejoindre ; un refus de la théorisation. Première étude, « L'expérience du paysage » : les « paysages avec figures absentes » ne montrent que la réalité naturelle, sans récit, avec un dépouillement et une concentration du regard et, par là même, ils ouvrent celui-ci à l'infini, manifestent l'immémorial, l'Origine. Souvent grâce aux peintres, la poésie exprime une intense émotion devant le presque rien, moyennant un oubli de soi et une « ouverture sur les profondeurs ». Seconde étude, « La part d'invisible » : on approfondit ces vues en lisant d'autres textes sans évoquer les peintres, et de même dans la troisième. S'il faut dénoncer l'allégorie et certains usages des mots, des images, afin de se rendre attentif aux choses mêmes, le monde ne se résume pas à sa manifestation visible, mais rayonne au-delà de lui-même, fait signe vers l'invisible voire le divin. Images légères, tournures négatives, formes interrogatives, oxymorons sont seuls à pouvoir suggérer une telle expérience. S. Labrusse est donc sensible, comme Judith Chavanne, à une dimension de l'œuvre que semblent ignorer J.-C. Mathieu et Ph. Née, de même qu'ils la passent sous silence celui-là chez Char, celui-ci chez Bonnefoy. Il faudrait toutefois tenir compte d'une évolution de Jaccottet qui ne va pas dans le sens d'une progression de ses convictions, mais plutôt du doute et de l'accablement devant le mal. Cette périodisation s'impose en particulier pour la dernière étape : « L'épreuve de la joie », liée à l'invisible. Chapitre beau et juste, mais dont l'expérience centrale positive trouve sa mesure si l'on pense aussi à tous les textes douloureux, dépressifs (ce que

43. Sébastien LABRUSSE, *Au cœur des apparences. Poésie et peinture selon Philippe Jaccottet*, Chatou, Éd. de la Transparence, 2012 ; 12 × 13,5, 158 p., 16,30 €. ISBN : 978-2-35051-070-5.

44. Les artistes évoqués, après Poussin, Cézanne, Morandi et Giacometti, sont Nasser Assar, Alexandre Hollan, Gérard de Palézieux, Claude Garache, A.-M. Jaccottet, J.-C. Hesselbarth.

fait du reste S. Labrusse : il n'y a pas de médiation entre les deux, mais des poids sur les deux plateaux de la balance) et à l'assombrissement des dernières années.

Rééditions et traductions des classiques. — Je ne puis arbitrer entre ceux qui admirent les traductions de soufis par Stéphane RUSPOLI et ceux qui émettent des réserves, mais on lui doit de la reconnaissance pour avoir mis à notre disposition avec clarté et précision des textes peu accessibles. Nous connaissons Ruzbehân de Shiraz – pure mystique unitive hallajienne dans un persan littéraire raffiné – et Ibn Arabî, dont il a publié des traités aux Éditions du Cerf. En revanche, les trois volumes édités chez Arfuyen rapprochent de nous des soufis moins illustres – en général des textes persans qui gardent ici une valeur littéraire – sous le titre général d'*Écrits des maîtres soufis*⁴⁵. Quelques mots sur les deux premiers volumes. Le premier, consacré à trois traités de Najm Kubrâ, est précédé d'une substantielle introduction sur la *Tarîqa* (confrérie) et son fondateur (1145-1229, au Turkestan). Situé à l'intersection entre la méthode austère de Junayd et la ligne théopathique de Hallaj, il a produit un traité majeur, *Les Éclaireurs de la beauté*, publié aux éditions de L'Éclat en 2002, et de nombreux écrits plus courts dont trois sont donnés ici : « Les dix fondements de la vie spirituelle » – superbe manifeste d'une voie d'amour, moyennant dépouillement et abandon radicaux –, « La missive au voyageur errant » et « Le port de la khirqa ». Les éléments gnostiques de l'anthropologie et les spéculations sur l'expérience théophanique de la lumière et des couleurs y sont déjà présents et ils s'accroîtront dans l'ésotérisme théosophique ultérieur. Dans le deuxième volume, un avant-propos plus bref et de courtes biographies présentent Majdoddîn Bagdadî, le disciple direct (mort en 1219) et Semnânî (iranien, mort en 1336), un soufi plus tardif qui allie l'influence de Kubrâ, celle d'Ibn Arabî et la mystogobie suhrawardienne. Leurs traités sont la savoureuse « Épître du voyage spirituel » pour le premier, l'« Épître du dévoilement intérieur » et le « Traité de la lumière divine » pour le second. En avançant dans le temps, voici le troisième volume : les trois maîtres y demandent à nouveau un avant-propos plus long. Le troisième, Kâshani (mort en 1329, correspondant de Semnânî), est interprète iranien d'Ibn Arabî, un sunnite attentif à l'enseignement ésotérique chiite. Son texte est le commentaire d'un dialogue fictif (XII^e siècle) entre Alî, le gendre du prophète, et un disciple nommé Komayl, dont le caractère est à la fois apophatique et classiquement gnostique plutôt que chiite ; la perspective du commentaire est différente. Les deux autres soufis sont des kubrawis du XV^e siècle, disciples d'Hamadâni, l'héritier de Semnânî et vivant en pleine invasion mongole, d'où leur tendance messianique. D'abord Khotâlânî (mort

45. Stéphane RUSPOLI, *Écrits des maîtres soufis*, Orbey-Paris, Arfuyen, 19 × 12 ; 1 (2006) 17 €. ISBN : 978-2-845-90096-1 ; 2 (2008) 186 p., 18 €. ISBN : 978-2-845-90113-1 ; 3 (2011) 220 p., 16,5 €. ISBN : 978-2-845-90166-7.

en 1423) dont « La voie parfaite des solitaires » expose la doctrine classique de l'école, ensuite son élève Nûrbaksh (mort en 1464), un théosophe très original qui interprète trois visions extatiques de déification dans un commentaire où la ligne de Hallaj, celle d'Ibn Arâbî et celle des chiites convergent une fois encore.

L'éditeur et le présentateur du *Livre de la pauvreté spirituelle*⁴⁶ aimeraient se persuader et nous convaincre que ce solide traité, traditionnellement attribué à TAULER, mais dont le père Denifle avait montré dès 1877 le caractère apocryphe, est un écrit authentique du dominicain. Nous ne les suivrons pas sur ce terrain, mais il faut leur concéder qu'il est pénétré de son esprit et, comme le dit Rémy VALLÉJO dans sa présentation, qu'il offre de lui un fidèle « portrait spirituel ». La présente édition reprend la traduction d'un « prêtre du diocèse de Strasbourg » publié à Paris en 1914 et précédée par une introduction du père Edmond-Pierre Noël. La présentation relève les points essentiels de la doctrine : la nudité intérieure, thème fondamental de la mystique rhénane, la *sequela Christi*, l'abandon, la pauvreté d'esprit (dont la définition fait l'objet de la première partie), les moyens pour l'atteindre (seconde partie). Un développement plein de charme trace pour nous quatre portraits spirituels de Tauler : dans les « confessions » des sermons, sur la dalle funéraire du Temple Neuf à Strasbourg, dans le *Meisterbuch*, dans notre ouvrage. Ce dernier est un beau texte, un peu long, un peu trop didactique car alourdi par les divisions systématiques de règle dans les traités spirituels, mais méritant assurément d'être lu comme témoin de la pédagogie spirituelle dans le milieu des « amis de Dieu » rhénans.

Je rattache à cette entrée concernant un ouvrage du Moyen Âge le cahier annuel du frère Bernard-Joseph SAMAIN, consacré en 2012 à l'apport de Gueric d'Igny : « Aux sources poétiques de la prière et de l'année liturgique »⁴⁷. Comme à l'accoutumée, un discret contrepoint avec des poèmes de Guillevic et des textes complémentaires de fr. Bernard-Joseph nous est proposé.

Avec des dessins originaux de Gérard TITUS-CARMEL, les éditions Galilée nous offrent un petit recueil bilingue de vingt-quatre sonnets de Pétrarque choisis dans le *Canzoniere* et traduits par Yves BONNEFOY⁴⁸, sous le titre : *Je vois sans yeux et sans bouche je crie*. Point de préface, mais un Prière d'insérer signé Y. B. qui, prenant acte implicitement des nombreuses traductions existantes, annonce cette nouvelle version partielle. Pourquoi ? Parce qu'il est persuadé que Pétrarque, écrivant en italien mais vivant en

46. Jean TAULER, *Livre de la pauvreté spirituelle*, Orbey-Paris, Arfuyen, 2012 ; 22,5 × 16,5, 330 p., 20 €. ISBN : 978-2-845-90176-6.

47. Abbaye d'Orval, 6823 Villiers-devant-Orval, Belgique, 56 p.

48. PÉTRARQUE, *Je vois sans yeux et sans bouche je crie*. Vingt-quatre sonnets traduits pas Yves BONNEFOY, Paris, Galilée, 2011 ; 20,5 × 12,5, 80 p., 13 €. ISBN : 978-2-7186-0849-5.

France, à la fois médiéval et moderne, initiateur d'un renouveau essentiel de la poésie, nous invite à penser qu'il est impossible « que le vœu de toute poésie ne soit pas, vouée comme elle l'est pourtant à son parler d'origine, de s'ouvrir comme le témoin de deux pays et de deux cultures à d'autres langues, d'autres cultures ». Grâce à ce choix, grâce à cette traduction suggestive, à la fois libre et fidèle, qui m'évite de m'arrêter à des difficultés d'interprétation, j'ai ressenti plus que lors d'autres lectures la beauté du texte italien et la fraîcheur des neuves images qui prennent le relais – comme le souligne Y. B. – des métaphores médiévales codées et donc retombées en signes conceptuels, car le prix du poème réside avant tout dans sa musique originelle. Chants d'amour non partagé, bonheur et souffrance⁴⁹, et, au milieu du recueil, le sonnet LXXXI dans lequel, tout en se plaignant de l'éloignement de l'Ami profondément compatissant, le poète s'appuie sur le fait que « Sa voix pourtant retentit encore, en ce monde. / Voyez, vous qui souffrez, c'est le chemin, / Venez à moi, nul ne vous barrera le passage », et il reprend le psaume 55 : « qui me donnera des ailes de colombe / Qui sera mon paisible essor, loin de la terre »⁵⁰.

Jörg WICKRAM est un Colmarien né en 1505, installé en 1555 à Burkheim-en-Brisgau comme greffier. Humaniste modeste, pourrait-on dire, il fut un auteur fécond : jeux de carnaval pour la scène, drames bibliques ensuite (*L'Enfant prodigue*, *Tobie*, *Les Apôtres*), romans bourgeois et édifiants où il se montre novateur, et enfin des ouvrages de divertissement très répandus. C'est l'un de ceux-ci, *Das Rollwagenbüchlin* que les éditions Arfuyen nous proposent de découvrir dans une sélection⁵¹. Il n'y aurait pas lieu de le recenser ici, pour savoureux qu'il soit en faisant ressurgir de façon très vivante le terroir et les gens d'Alsace, si la traductrice n'attirait notre attention sur deux traits. Le premier est celui-ci : Wikram affirme dans son Adresse qu'il n'a eu qu'« un but de pur divertissement », sans instruire ni édifier ; dans l'Introduction, en revanche, il dit vouloir faire pièce aux « plaisanteries détestables et indécentes [des voyageurs] sans aucun égard pour la part du Christ », à savoir Mt 18, 6-7 au sujet du scandale : ce qui est occasion de chute, qui choque les mœurs, incite au péché les humbles, les petits. Wikram contribue, dans la *sequela Christi*, à bâtir une éthique communautaire. Cela est à rapprocher du second trait : il est plus que

49. Exprimés ensemble de façon oxymorique : « Piangendo rido », « O viva morte, o dilectoso male » (XXXII). J'ai un peu de mal à accepter la traduction des deux vers si coulants, qui suivent ce deuxième oxymoron : « come puoi tanto in me, s'io nol consento ? / Et s'io 'l consento, a gran torto mi doglio », par « Comment peux-tu contraindre qui te refuse / Et, s'il t'accepte, a bien tort de souffrir ? ». Il me semble que « contraindre » n'est pas parfait, et surtout que le passage à la troisième personne entraîne un second vers bien heurté...

50. On lira aussi un psaume de pénitence : CCCLXIV.

51. Jörg WICKRAM, *Joyeuses histoires à lire en diligence*, traduit de l'allemand du XVI^e siècle par Catherine FOUQUET, Paris, Arfuyen, 2012 ; 20 × 13,5, 190 p., 13 €. ISBN : 978-2-845-90170-4.

vraisemblable que Wikram soit devenu luthérien, toute son œuvre laissant paraître des tendances protestantes, comme la morale sociale des romans et ici l'éloge implicite des anabaptistes et de la communion sous les deux espèces, la critique insistante d'un clergé dissolu et sans piété⁵², l'accusation de superstition opposée à la confession, au culte des saints et des reliques, aux pèlerinages. Le temps est celui de la Paix d'Augsbourg, et nous assistons à la naissance d'une littérature d'inspiration luthérienne, au-delà des références à Érasme.

En 1997 paraissait aux éditions José Corti, parmi les jolis volumes carrés de la « collection romantique », une traduction des *Ballades lyriques* de William WORDSWORTH, suivies de l'ode « *Pressentiments d'immortalité* venant de la petite enfance », par Dominique PEYRACHE-LEBORGNE et Sophie VIGE. Cette traduction est reprise, « revue et actualisée », dans un autre format⁵³. À cette occasion, je présente ici l'introduction de quarante pages : « Wordsworth ou la révolution du langage poétique ». Insistant d'abord sur le caractère fondateur de ce recueil trop peu connu en France pour la poésie romantique⁵⁴ anglaise, D. Peyrache-Leborgne justifie le parti adopté : une version en vers non rimés respectant – c'est-à-dire transposant – les mètres du premier état des *Ballades* (1798). La préface de 1800-1802 représente un véritable « manifeste poétique » au regard de la version brève de 1798. On eût pu remarquer que le « prosaïsme » de la poésie romantique anglaise, en rupture avec les influences classiques françaises des XVII^e-XVIII^e siècles et lié à un rapport « au quotidien, au naturel, à l'instinctif », que souligne la traductrice, a son fondement dans la langue elle-même, comme l'ont souvent signalé Michael Edwards et Yves Bonnefoy. Le décloisonnement des genres, propre à Wordsworth, n'est pas moins important pour l'avenir. Voici les diverses sortes de poèmes que l'on trouve dans les *Ballades* : textes lyriques, joyeux ou mélancoliques voire révoltés (avec au premier plan « L'abbaye de Tintern », poème de l'infini et de l'insondable qui annonce *Le Prélude*), dans lesquels une autocritique amène à ne pas cautionner « par une relation privilégiée avec la nature un refus de pacte social » ; l'épopée des déshérités, comme « La vagabonde », « Le vieil homme sur les chemins, paix et déchéance » ; les ballades proprement dites, avec une influence de la culture populaire à la Bürger mais tout autant l'apport goethéen à une valeur morale (« Mère Blake et Harry Gil », « Le petit idiot », « L'épine »), sans le fantastique coleridgien et en accueillant le sentiment, la puissance salvifique de la nature face à l'injustice et à la folie humaine. Telle est bien la leçon de

52. Thème qui, évidemment, ne suffirait pas à lui seul.

53. William WORDSWORTH, *Ballades lyriques*, éd. bilingue, trad. de Dominique PEYRACHE-LEBORGNE et Sophie VIGE, Paris, José Corti, 2012 ; 29,5 × 13,5, 270 p., 22 €. ISBN : 978-2714310774.

54. Mot non employé par Wordsworth.

« Tintern abbey », mais, à mon sentiment, si l'on considère l'ensemble, c'est la note douloureuse – et compatissante – qui l'emporte⁵⁵.

C'est un très beau livre que nous proposent, de façon inattendue, les Éditions du Cerf⁵⁶. Marina TSVETAËVA (1894-1941), l'un des grands poètes du XX^e siècle, avait conquis la célébrité en Russie grâce à plusieurs recueils, mais toute son œuvre d'après 1922, écrite en Europe centrale puis à Paris, était restée ignorée dans son pays. Rentrée en URSS en 1939 pour suivre son mari, Serge Ephron – bientôt arrêté ainsi que sa fille, tandis que son fils s'éloignait d'elle –, elle a réalisé un choix parmi les deux volumes parus en exil, *Le Métier* (Berlin, 1923) et *Après la Russie* (Paris, 1928). Elle prévoyait qu'ils seraient refusés par la censure en raison de leur éloignement du « réalisme socialiste ». Elle se suicidera un an plus tard. C'est ce choix que nous pouvons lire à présent en bilingue. La présentatrice insiste sur la difficulté de ces poèmes, plus philosophiques que ceux de la jeunesse et parfois religieux, encore que Marina ait hélas retiré le cycle « Dieu ». On pense à « Bethléem » (p. 91) ou à « Prends garde » (p. 129-133) ; je dirais : plus souvent bibliques que proprement religieux⁵⁷. Pas tous difficiles cependant, et l'on est aidé à en saisir le sens par les titres introduits dans la nouvelle version et par les notes. Toujours tourmentés, puissamment lyriques – notamment les deux premiers, courageusement destinés à affirmer sa fidélité à son mari –, moins cryptés que ceux d'Akhmatova et de Mandelstam, moins originaux peut-être aussi, mais tout de même admirables. En voici trois assez simples : « La jeunesse » (p. 79-80), « Le ruisseau » (p. 213-215), « Inclinaison » (p. 247). Ou bien effrayants de souffrance : « Le nom terrestre » (p. 29) « Eurydice à Orphée » (p. 175), ou encore d'amertume : « Tentative de jalousie » (p. 301-303)⁵⁸. Terribles d'une autre manière, les cris de l'art poétique qu'est le dernier poème, « La parole », très bien commenté p. 328 : « Le poète ne fait que fournir un travail acharné sur des exclamations purement émotionnelles [...] qu'il faut rendre intelligibles à autrui⁵⁹. »

55. Petite suggestion, dans ce poème, p. 237, v. 3, je n'aurais pas traduit *something* par *une chose*, mais par *quelque chose*, mêlé intimement à tout, qui est plus neutre et moins matériel pour désigner cette immanence universelle.

56. Marina TSVETAËVA, *Mon dernier livre*, 1940. Traduit du russe, présenté et annoté par Véronique LOSSKY, Paris, Éd. du Cerf, 2012 ; 21,5 × 13,5, 366 p., 29 €. ISBN : 978-2-204-09761-1.

57. Le poème « Madeleine », choisi en 1940 dans un cycle de trois, est assez paradoxal, puisque c'est Jésus qui remercie Madeleine pour sa leçon d'amour ; avec une allusion à Mt 25, 26 non relevée dans la note.

58. D'après le sens, et sans connaître le russe, je me demande si p. 121, au premier vers, il s'agit de ceci : « Retiens bien la loi : / Ne règne pas ici ! / Plus tard on régnera / Dans la cité des Amis », et non pas plutôt de ceci : « Retiens bien : / La loi ne règne pas ici ! » etc. Tout le poème est sans doute une grande satire de la cité communiste.

59. Voir aussi, au sujet du très beau poème « Le poète » (p. 199-203), la citation d'une lettre lumineuse, p. 338.

Les éditions Fata Morgana nous offrent des écrits inédits de Gustave ROUD – inédits du moins sous cette forme et en volume – qui constituent un joli livre illustré par Erouane DUMAS⁶⁰. Dans sa postface, Daniel MAGETTI nous explique que le jeune Roud, guéri de sa maladie pulmonaire et revenu à Carrouge et Lausanne, devenu collaborateur de Ramuz à la revue *Aujourd'hui*, a produit un certain nombre de textes entre juin 1930 et décembre 1931, dont certains sont donnés ici. Il s'agit de ceux qui correspondent à deux séries précises, d'autres ayant été repris par Roud dans *Petit traité de la marche en plaine*. Les nôtres ont été eux aussi, néanmoins, le laboratoire de l'œuvre à venir, comme ils ont pu être précédés par des notations du *Journal*. Tout l'œuvre de Roud est comme une rhapsodie de fragments interchangeables. C'est avec un très grand plaisir et même une vraie émotion qu'on lit les textes de « Calendrier », qui s'étagent de la fin du printemps à l'hiver, en un temps où la vie rurale adhère encore à la terre. On se dit ici ou là – et les notes le confirment – qu'on a lu tel passage dans *Campagne perdue* ou dans *Air de la solitude*, mais on le découvre à l'état naissant, avec une écriture sans doute moins sobre parce qu'encore toute chargée d'émotion. Et quelle douleur lorsqu'il évoque ceux qui – comme Rilke et lui-même – « ont renoncé aux richesses humaines les plus authentiques et les plus simples » ! « Écrit à Carrouge » est un ensemble assez différent : de brèves chroniques ou notations, très diverses, d'une à quelques pages⁶¹, dont les plus belles, les plus touchantes, sont toujours celles qui se rapportent à la vie quotidienne et paysanne du village, ou du moins aux paysages. Et pourtant, l'appel propre au poète le met à part, le détourne de cette existence, l'empêche de mettre en pratique la maxime de la rivière : « Tu ne comprendras rien à quoi tu n'aies d'abord profondément ressemblé ! » Et cela parce qu'il a entendu obscurément l'Autre Présence, celle dont la présence du soleil « porte signification ». Celle de Dieu pour François d'Assise. Et pour lui ? En tout cas « l'attente spirituelle » ou « l'approche mystérieuse des Présences » pour qui possède un juste regard.

Essais, autobiographies. — Quel rapport entre le livre merveilleux – par son intelligence, sa clarté, sa sensibilité, son bonheur d'écriture, sa capacité généreuse à la fois d'accueillir et de critiquer – de Mona OZOUF, *La Cause des livres*⁶², réunissant un choix d'articles et de compte rendus parus dans le *Nouvel Observateur* pendant presque quarante ans, et la théologie, même « littéraire » ? Aucun. Les questions les plus aiguës dont l'A. dit qu'elles sont au centre de sa perspective ne nous concernent pas ici : comment peut-

60. Gustave ROUD, *Écrit à Carrouge*, Fontfroide, Fata Morgana, 2011 ; 22,5 × 14,5, 110 p., 17 €. ISBN : 978-2.85194-821-2. Des notes utiles sont placées à la fin de la postface intitulée : « Naissance de la Rhapsodie ».

61. Sauf le récit plus long de la scène dans l'auberge du « Village perdu », repris dans *Air de la solitude*.

62. Mona OZOUF, *La Cause des livres*, Paris, Gallimard, 2011 ; 20,5 × 13,5, 548 p., 24 €. ISBN : 978-2070134571.

on adhérer à une doctrine politique contradictoire et lui demeurer attaché alors qu'on en pressent les faiblesses mortelles ? Comment les plus hauts espoirs aboutissent-ils à 1793, au Goulag ? Pourtant, il fallait que j'en parle et dise mon admiration, qu'il s'agisse de politique, d'histoire, de littérature, de vie quotidienne : des portraits et des réflexions qui entraînent presque toujours mon adhésion. Et voici que surgit une occasion, dans la première section : « Une patrie littéraire » (française), aux p. 73 à 85. À propos de deux livres de Paul Bénichou et d'un autre d'Yves Vadé, M. O. est amenée à évoquer les rôles des écrivains romantiques, que l'on pourrait dire religieux : prophètes (Lamartine, Vigny, Hugo, évoluant beaucoup, mais s'opposant au monde bourgeois et demeurant des « élus », pour leur annonce de l'avenir), enchanteurs et mages (Chateaubriand, Hugo encore, Nerval, Villiers, en haine du scientisme et de la médiocrité, pour réenchanter le monde), souvent désenchantés (Nodier, Musset, Nerval : la poésie d'une autre génération, découragée par la révolution de 1830)⁶³. Dans la seconde section, « Une liasse de lettres » – des correspondances européennes du XVIII^e au XX^e siècles – le portrait de Tocqueville à partir de livres de Françoise Mélonio, est particulièrement réussi et émouvant. La troisième section, « Voix d'ailleurs », nous dépayse davantage : d'excellents compte rendus, mais l'ensemble est un peu moins vif, personnel, sauf en ce qui concerne Henry James⁶⁴. Ce n'est pas le cas de la quatrième section, « Portraits de femmes », qui ne sont pas les seuls dans le volume. On passe ici, plus d'une fois, du ton ému de Sainte-Beuve, à celui, piquant, de Philippe Sollers (mais M. O. lit les livres qu'elle recense). Commence alors ce que l'on pourrait appeler une deuxième partie, où se réduisent les parts de la littérature et du portrait pour que parlent à l'historienne les « Tableaux de la France et des Français », « Lumières, Révolution, République », « Parmi les historiens ». Dans la deuxième section, ce qui est important, c'est la connexion entre Lumières et Révolution, avec un important commentaire de Jean Starobinski. Dans quelle mesure la Terreur naît de la clarté excessive des portraits et de la raison ? L'impuissance des Lumières – dont l'évidence s'impose à nous –, empêche-t-elle que celles-là demeurent notre horizon ? Et voici que, dans la troisième section, une recension du *Désenchantement du monde* de Marcel Gauchet pourrait m'inciter à une réaction – du genre de celle qui rapproche les systèmes du délire, par exemple –, mais mon compte rendu n'est déjà que trop long...

63. Je ne suis pas sûr que ce dernier ensemble soit très cohérent, ni que ce soit sous ce signe qu'il faille lire Nerval. Croit-il à ses mythes, à sa magie ? À demi. Mais comme le suggère M. O. elle-même, sa véritable aventure magique, sa « religion profonde », celle qui nous rejoint et d'abord annonce Baudelaire, c'est celle qui surgit dans la poésie même.

64. L'expression « La laborieuse pelote des *Ambassadeurs* », p. 252, est curieuse au sujet de tant de poésie...

Par un titre d'allure liturgique⁶⁵ s'avoue la conscience chez Claude LOUIS-COMBET d'une « sphère spirituelle qui dépasse et mène » sexe, désir, beauté, émois du cœur, d'une préoccupation spirituelle constante bien que radicalement transformée. Ce petit livre autobiographique a été écrit entre 1990 et 2010, et le mot « cérémonial » renvoie à ce qui « préside à la célébration de l'amour par les amants », l'« origine » étant tout ce qui l'a préparé dans l'enfance et l'adolescence. On se trouve là, m'écrit l'A., « aux sources impures de ce qui aurait voulu être pur amour ». Impures ? Ambiguës, dirais-je, car l'instinctuel est-il impur ? N'est-ce pas seulement le choix qui peut l'être ? Le « pur amour » doit-il se désincarner ? On lit dans cet essai, dans ce poème, de belles pages illustrant l'archéologie du désir actuel, reconstitué par la mémoire, surtout sensible, ou réinventé par les mots d'aujourd'hui. L'ambivalence, le mélange du positif et du négatif, les surdéterminations règnent dans ce domaine, et ce serait peut-être une certaine complaisance qui a appelé l'idée d'impureté, à juste titre alors. Le désir du même, voisin de l'androgynie évoqué par la première partie, « Gémellité », est récurrent, hors toute homosexualité, dans l'œuvre de Cl. L.-C. et il représente à ses yeux un point de rencontre absolument pur que « nul péché, nul désir et nul plaisir ne peut abolir. » Cette découverte du « même » aurait-elle été possible, si l'amante n'avait été aussi *autre* ? Y a-t-il, dans le *même* à l'état pur, autre chose qu'une fusion destructrice : telle est ma question. Dans la deuxième partie, « Choralies », il s'agit de la « création érophanique » comme rituel et comme « évidence sensible de l'au-delà », avec ses analogies et sources plus anciennes, tel le chœur polyphonique du collège, mais aussi comme matrice de l'écriture. Enfin « Floralties » expose le rapport entre l'éveil de la sexualité « pécheresse » et les odeurs, entre la féminité et le jardin avec la sacralité de la terre. Mais l'« âge d'innocence », au milieu des fleurs liées à la piété et où l'enfant éprouvait l'amour d'une présence universelle, « l'homme n'a jamais cessé de s'en souvenir ».

Comme tout livre de Claude LOUIS-COMBET, *Huysmans au coin de ma fenêtre*⁶⁶ est autobiographique. Qu'est-ce qu'une œuvre littéraire a pu apporter à un homme, un lecteur, un écrivain, pour une quête spirituelle ? Voici un « témoignage de reconnaissance à l'égard d'une écriture dont l'esprit [...] a imprégné en profondeur ma sensibilité littéraire, mon sentiment esthétique et mon sens spirituel ». Quelques pages d'*En route* lues à seize ans au petit séminaire, en plein désarroi à cause de l'intensité du « péché », l'amènent à se reconnaître en Durtal et à découvrir « l'exactitude du verbe ». Le temps est plus feuilleté lorsque l'A. découvre à dix-sept ans

65. Claude LOUIS-COMBET, *L'Origine du cérémonial*, Paris, José Corti, 2012 ; 18 × 13,5, 116 p., 15,50 €. ISBN : 978-2-7143-1073-6.

66. Claude LOUIS-COMBET, *Huysmans au coin de ma fenêtre*, Fontfroide, Fata Morgana, 2012 ; 22 × 14, 110 p., s. p., dessins de Roland SÉNÉCA. ISBN : 978-2-85194-832-8.

*La Cathédrale*⁶⁷, accomplit plus tard une visite décevante à Chartres et, une fois les ponts coupés avec la vie religieuse, reprend ce livre et y découvre une commune difficulté à prier. Une lecture complète d'*En route*, quinze ans après et en un temps de références plutôt sartriennes, amène l'A. à se découvrir, non sans une distance infranchissable, « incurablement chrétien », en proie à une appartenance au religieux par la seule voie de l'écriture ; elle est suivie par celle de *L'Oblat*, avec la déception de Huysmans devant la réalité de la vie monastique. On remonte alors dans la vie de Huysmans et l'on continue d'avancer dans celle de Cl. L.-C. par la lecture de *Là-bas* vers 1975, en méditant sur une écriture de soi par le biais des mythes universalisant l'existence singulière : l'intrigue autobiographique imbriquée dans la recherche portant sur Gilles de Rais semble exemplaire. Plus éloigné du Des Esseintes d'*À Rebours* que de Durtal, l'A. a été cependant aidé par celui-là à « conjurer la menace de la rationalité matérialiste et des doctrines de l'action », à découvrir par delà l'esthétisme du personnage la recherche d'une « transcendance d'authenticité » et le « retour de l'écriture à ses sources d'au-dedans ». C'est dans l'euphorie des lectures multiples au temps du service militaire que se place la découverte des romans naturalistes du premier Huysmans, Florentin lui rappelant un médiocre univers familier qui a laissé des traces en soi, mais que l'on veut dépasser. Si ces livres enseignent une écriture capable de « restituer l'intensité et l'originalité de la sensation même », c'est le Nerval d'*Aurélia* qui sera le véritable inspirateur. Il reste que Huysmans l'a initié à « l'hagiographie perverse » qui sera son genre littéraire de prédilection et le biais en vue d'une écriture de soi. Ce livre est marqué par une grande justesse de ton et une façon digne de parler de soi sans attitude avantageuse.

Le livre de méditations de Sylvie GERMAIN, *Rendez-vous nomades*⁶⁸ eût pu être placé dans la rubrique des récits puisqu'il s'achève sur une belle nouvelle, « L'Astrologue », histoire d'un clochard insolite, au cœur pur. Il relève plutôt de l'essai ou de l'autobiographie, bien que l'A. n'abuse pas du je et tente un élargissement : une sorte d'itinéraire spirituel discontinu. I. « État des lieux » : le début d'une histoire. Naître avec la Bible dans son héritage, au milieu du XX^e siècle où l'expérience du mal détruit l'ingénuité, non sans la possibilité d'un événement spirituel confrontant à l'infini : peut-on alors recourir à sa dotation d'origine ? II. « Scrupules », centre du livre : un éloge des mots, dont on va scruter certains. *Foi* : « une capacité d'ouverture à la transcendance ». *Dieu* : qui « est », mais que l'on fait exister en soi à partir d'un éblouissement, comme l'interprétation d'un vide, d'un manque originaire, d'un pouvoir être qui nous est constitutif et sur

67. « Un roman pour rien, voyageant à travers les idées et les textes, les images et les visions, sans autre lien ni cohérence que l'expansion de l'expérience et l'exigence de l'écriture. »

68. Sylvie GERMAIN, *Rendez-vous nomades*, Paris, Albin Michel, 2012 ; 19 × 12,5, 192 p., 15 €. ISBN : 978-2226238627.

lequel il faut exercer sa réflexion⁶⁹. *Grandeur* : les fausses grandeurs et la nécessité, pour leur échapper de s'exclure spirituellement de la société ; grandeur de l'excès de douceur (S. Weil) à la façon de Jésus. *Réalité et imagination* : critique de ceux qui assimilent la foi à un désir de la réalité, éloge de l'imagination, mode paradoxal d'appréhender cette dernière et le « caché dans l'apparence » (A. Heschel). La foi est un « don que l'on intuitionne », surmontant les limites de la raison tout en voulant s'accorder avec elle. Celle-ci est-elle abolie par les innombrables génocides de l'histoire, commis non contre mais par l'humanité ? Ce serait dissoudre la responsabilité de répondre au mal. À condition de maintenir le « pourquoi ? ». Le « sans pourquoi » a un sens inacceptable (nazi), possible (heideggerien), nécessaire (là où il y a « une source insituable en un horizon inaccessible » : l'amour pour Dieu, l'amour de Dieu, l'expérience « mystique »). III. « Lire/écrire » : on apprend les mots comme en écho, on les apprivoise, mais on ne les possède pas ; on joue avec eux, comme à la marelle : c'est le roman, un travail sur les mots dans l'inattendu et l'exploration, un labeur toujours inachevé où l'on n'attend aucun « ciel » (de la marelle), une « lieutenance » témoignant de « la présence de quelque chose qui ne se manifeste qu'à fleur d'absence » ou un bruit indéfinissable, un sens insaisissable. Ainsi les prophètes sont-ils les lieutenants du Verbe, « d'une Voix venue d'ailleurs mais qui fait irruption à l'intime d'eux et les pousse à proclamer ce qu'ils ont perçu ».

L'essai de Frédéric BOYER, *Sexy Lamb. De la séduction, de la révolution et des transformations chrétiennes*⁷⁰ est destiné à un public large, mais requiert une bonne connaissance du christianisme pour être apprécié. Ce sont des textes, une trentaine, écrits dans les dix dernières années. Sous quel signe sont-ils réunis ? L'A. est incapable de se dire chrétien ou non, d'affirmer le christianisme comme identité ou affiliation. Il reconnaît avoir un rapport obstiné à celui-ci, qui passe par des textes, le christianisme étant compris « comme un ensemble de textes et d'horizons, plus exactement comme un ensemble d'opérations sur des textes et des horizons, produisant d'autres textes, d'autres horizons ». Cette fécondité des textes a pour effet profond, à travers des mutations, de me permettre d'interpréter mon existence. « Il est possible que ce que nous appelons christianisme ne soit d'abord qu'une formidable performance narrative, [...] à partir de multiples greffes, [...] créatrice de métamorphoses [...] atteignant des corps individuels et collectifs. » Cette hypothèse s'approfondit en des variations multiples, au sujet du ou des christianismes, à partir d'un fait originel de continuité et de rupture : « la mort/résurrection » de Jésus. Ces variations, qui font beaucoup

69. On peut rappeler que partir du « manque » pour aller vers l'idée de Dieu est assez périlleux. Partir d'un « plus » et accueillir une « initiative » semblent plus sûrs.

70. Frédéric BOYER, *Sexy Lamb. De la séduction, de la révolution et des transformations chrétiennes*, Paris, P.O.L., 2012 ; 20,5 × 14, 200 p., 14 €. ISBN : 978-2818015001.

réfléchir, sont tantôt narratives tantôt discursives ou poétiques et, il faut bien le dire, inégalement convaincantes. Les « illusions du tenir pour vrai » (p. 59), la prédication subversive de Jésus (p. 126-129) et ses conséquences ultérieures (p. 131-133) sont de très bonnes pages. D'autres me semblent plus faibles : une intuition juste se dissipe plus d'une fois par amplification verbale. Quelques questions particulières. 1. Au sujet de la foi : le dernier mot est-il celui des p. 76-77 : « Jamais je ne pourrai croire à l'invisible », ou bien de la p. 89 : « Le mot chrétien devrait signifier : "Ceux qui ne croient pas que la mort soit le dernier mot" » ? 2. La figure centrale de l'agneau échappe ici au risque de virer par ses harmoniques sacrificielles à une perspective expiatoire, mais l'on se rapproche de celle-ci ailleurs, ainsi par la lecture d'*exagorazô* comme rachat et non comme acquisition (p. 177-178), ou par l'insistance sur la culpabilité et le péché, ou encore sur un misérabilisme chrétien⁷¹. 3. Au sujet de la création, de la transmission, des effets des textes, il y a dans ce livre des pages fortes, convaincantes. Je me demande si l'A. prête une attention suffisante à la transmission-interprétation par les *communautés*, dans des *situations* de l'histoire. 4. Et d'abord cette situation qu'est la fin de la perspective d'une eschatologie imminente, qui oblige tôt à certaines réinterprétations indispensables à des vies et à une histoire qui durent. La radicalité eschatologique dans le rapport au sexe, au pouvoir, à l'argent ne peut être maintenue comme telle. Une place pourra être faite également à des choses avec lesquelles le christianisme originel n'a rien à voir, comme le culte organisé, la théologie, la mystique, l'humanisme et même la force au service de la paix : tous apports devant être subvertis de l'intérieur à la lumière de l'origine. Un tel point de vue pourrait amener à nuancer les cinquante dernières pages sur le scandale chrétien.

Romans, récits. — Il n'est pas nécessaire de présenter François CHENG, inlassablement adonné à établir un lien entre deux mondes culturels par sa poésie, ses romans, ses ouvrages sur la peinture chinoise. *Quand reviennent les âmes errantes*⁷² est un récit attachant situé entièrement du côté chinois, mais dans une belle et simple écriture française, en elle-même une création médiatrice. Située à l'époque des royaumes combattants, cette histoire est racontée alternativement – outre quelques interventions explétives du chœur – par trois personnages qui ont vécu une aventure exceptionnelle d'amour et d'amitié : une femme, un musicien, un guerrier, qui se sont connus dans une auberge de village. À un moment, avant d'aller au-devant de la mort, le troisième a possédé la jeune femme, mais il a gardé « la nostalgie de leur innocence à trois », à laquelle le musicien est resté longtemps fidèle ; ce dernier aussi aura son heure, avant d'échouer à son

71. Toutefois les pages sur le scandale des choix originels sont très belles, en dépit de quelques outrances verbales (p. 104 sq).

72. François CHENG, *Quand reviennent les âmes errantes*, Paris, Albin Michel, 2012 ; 20,5 × 14, 158 p., 14 €. ISBN : 978-2226240088.

tour dans la tentative de tuer l'effroyable despote unificateur qui sera remplacé par les Han. Non sans ces questions : « La coexistence de l'amour et de l'amitié est-elle possible ? [...] La relation à trois est-elle à la portée des humains ? » Or tous les trois avaient fait le choix de la « saison de l'âme », et c'est pour cela qu'ils ne sont pas vraiment séparés. Car « les âmes aimantes » deviennent « aimantées ». Par-delà la mort elles demeurent unies, et celles des deux hommes viennent retrouver la survivante chaque nuit de pleine lune. Leurs retrouvailles mystiques répondent positivement aux questions qui avaient été posées, et ce que nous lisons est fait de souvenirs qu'ils se redisent et que la dame transmet à ceux qui lui rendent visite dans son village retiré, mais sans leur révéler le mystère. Le livre s'achève par un long poème, le « Chant des âmes retrouvées » ; au centre, on lit ceci : « Toute une vie pour se forger une âme / Une vie de passion dépassante pour que l'âme se réalise. »

Iouri BOUÏDA est un romancier russe très connu dont quatre livres ont été traduits en français avant *Potemkine ou le troisième cœur*⁷³. C'est un roman rapide, amusant, attestant une grande culture sous-jacente. Quant aux personnages, nous trouvons au centre Théo, un photographe russe émigré à Paris qui découvre, en 1926, en voyant *Le Cuirassé Potemkine*, qu'il a été un des soldats qui ont tiré sur la foule en 1905, et il en est bouleversé. Théo assure le lien entre tous les portraits qui suivent, plus cocasses ou terrifiants et en tout cas plus improbables les uns que les autres. Les références religieuses saturent le récit : Pascal, Dostoïevski, la Bible, et surtout un « Dieu énigmatique : ce qui apparaît dans la conscience quand on a honte de son crime ? ou ce qui vous pousse à tuer ? ou ce qui pardonne, comme à Jonas ? ». Quoi qu'il en soit, les forces réelles à l'œuvre et les événements sont de l'ordre de la violence du sexe et de la répétition des meurtres (dont Théo ne se sent pas coupable, les commettant de sang froid, alors que sa participation involontaire au massacre de 1905 l'obsède.) Qu'est-ce que le « troisième cœur » que Théo sent pousser dans sa poitrine ? Est-ce vraiment celui de Jésus, comme il le suppose à ce moment ? Doit-on penser, à la lecture de ce roman, que Bouïda, comme l'écrit dans *Le Monde* Catherine Simon en le citant lui-même, soit « un chrétien des livres », à la fois kitsch et lumineux, ayant avec Dieu une « relation compliquée ». Compliquée, on s'en doute, comme toujours avec ses propres fantasmes...

Eric FAYE a déjà produit une œuvre importante : des romans, des essais et, aux éditions José Corti, de petits volumes de nouvelles qui portent, sans dommage pour leur qualité littéraire, une forte charge existentielle et spirituelle. *Devenir immortel, et puis mourir* est le sixième de ces recueils⁷⁴.

73. Iouri BOUÏDA, *Potemkine ou le troisième cœur*, Paris, Gallimard, 2012, trad. Sophie Benech ; 25 × 14, 162 p., 17,5 €. ISBN : 978-2070124534.

74. Eric FAYE, *Devenir immortel, et puis mourir*, Paris, José Corti, 2012 ; 18 × 13,5, 206 p., 17 €. ISBN : 978-2-7143-1074-3.

Deux courtes nouvelles, d'abord : « L'inachèvement » (écrit au *je*) est l'histoire d'un double qui parvient à écrire le roman sur lequel trébuche le narrateur et qui finalement – comme dans *Aurélia* – lui prend sa compagne. Mais l'appartement voisin d'où venaient chaque nuit les petits coups frappés sur le mur qui l'avaient mis en déroute, et où s'établira ensuite le double, était alors inhabité, ce qui fait que le récit demeure cerné par l'inconnu. « Le verdict » est un bref texte autour de l'écriture d'une nouvelle par Kafka, celui-ci devenant le personnage du récit de Faye qui s'identifie implicitement à lui pour ressaisir ses sentiments sur la difficulté d'écrire, à nouveau, mais ici avec succès. La première des deux nouvelles longues, « Devenir immortel, et puis mourir », est située en Chine vers 215 avant J.-C., et il s'agit du même premier empereur, Huangdi, d'abord roi de Qin, que dans le roman de Cheng. On retrouve ici jusqu'à la tentative d'assassinat avec ses circonstances. Ce souverain fait chez Faye une autre figure : passionnément désireux de l'immortalité, il envoie une escadre chercher dans les îles le champignon d'immortalité. Par ailleurs, il fait construire un mausolée si secret, avec une telle armée (de terre cuite) pour le défendre, qu'il défierait ainsi ses ennemis à jamais, d'une autre façon. Il ne retrouve la paix qu'en se faisant passer pour mort, circulant incognito avec trois serviteurs et sa plus belle concubine. Cela dure très longtemps, tandis que son empire s'écroule et passe aux mains des Han. Et il vit tellement vieux, qu'il se demande s'il n'est pas immortel. Devenu notre contemporain, il lit un poème de Mao assez vexant à son propre sujet. Pourtant, il discute avec ce dernier après avoir révélé le lieu de son mausolée, et s'entend avec lui. Jusqu'au jour où il choisit d'y mourir, et on le rebouche. « Il ne s'était rien passé. » Phrase clef du récit : « Il aurait aimé que le souffle de la bise l'emporte. Il était l'otage du temps. » J'ai donné une idée suffisante du livre et de son climat, je ne raconte donc pas la dernière histoire, celle d'un physicien occidental venant pour des congrès au Japon et troublé parce qu'il ne parvient jamais à voir le Fuji ; il voudrait percer le mystère de la naissance de l'univers, dissimulé – comme le volcan – derrière le temps ou mur de Planck.

Tout le cinquième roman de Jérôme FERRARI⁷⁵, dont chaque titre de chapitre est issu des sermons d'Augustin commentant la chute de Rome, est tissé autour d'une idée : il y a des mondes qui meurent, et vivre après eux, c'est se convaincre en vain qu'un autre neuf existe ailleurs ou apparaîtra plus tard⁷⁶. Une belle écriture, plutôt sinieuse et ornée à la Gracq – mais moins pudique – que hachée et sèche selon le goût du jour, sert le dessein d'un romancier philosophe, un vrai romancier qui sait construire un récit et nous imposer un monde. Ce n'est pas un roman à thèse, mais une vision des

75. Jérôme FERRARI, *Le Sermon sur la chute de Rome*, Arles, Actes Sud, 2012 ; 29,5 × 11,5, 208 p., 19 €. ISBN : 978-2330012595.

76. Cette idée apparaît dès le premier chapitre dans les réflexions d'un homme âgé, déçu, Marcel, qui regarde une photo de famille.

choses s'y fait jour. Le bar que deux amis déçus par la philosophie parisienne, entre Augustin et Leibniz, avaient repris dans un village corse pour y créer un monde meilleur n'aboutit qu'à un échec : alcoolisme, prostitution, violence⁷⁷. Pour eux comme pour l'aïeul, « le monde persistait à contrarier [les] rêves au moment même où ils devenaient réels » (p. 133) et, conclusion anticipée, « Il ne s'est rien passé » (p. 146). Au désastre, Matthieu va en aveugle, Libero lucidement ; fait exception dans ce tableau la sœur du premier, Aurélie, une archéologue fouillant les ruines d'Hippone, qui affronte son destin dans la liberté. En effet, une « nuit de pillage et de sang » réduit ce « monde en cendres » (p. 179). Comme déjà par ce pillage, l'événement se trouve rapproché dans le dernier chapitre de la chute de Rome par la citation d'un sermon d'Augustin en décembre 410 : le monde s'évanouit (« comme s'il ne s'était rien passé », p. 200) ; seul le royaume des âmes est éternel. Il est également rapproché de la propre mort d'Augustin alors que les Vandales sont à la porte d'Hippone, en suggérant qu'à ce moment la certitude de l'évêque fut peut-être moins forte⁷⁸. Certains personnages romanesques rappellent d'autres romans de Ferrari et ébauchent sinon une Comédie humaine, du moins un cycle romanesque. Le roman valait-il une double page du *Monde des livres* (24/08/12), puis une autre lorsque les jurés du Goncourt sont venus à l'aide de son succès ? Peut-être. On trouvait dans le journal, outre un bon article de Raphaëlle LEYRIS sur le livre et un autre de Jean BIRNBAUM sur l'écrivain, un texte de Frédéric BOYER sur la présence d'Augustin (la fin de nos existences ambiguës n'est pas celle de l'univers). Birnbaum éclaircit le sens du vocabulaire religieux de Ferrari : il semble à celui-ci « le plus adéquat pour saisir ce qui l'intéresse, croyance mise à part⁷⁹ ».

Poésie contemporaine. — Yves BONNEFOY nous offre une fois encore une dizaine de poèmes en prose : des « récits en rêve » assez énigmatiques au premier abord, qui, tantôt du côté du symbolique invitent à l'interprétation, tantôt du côté de l'imaginaire renvoient à des associations sous-tendues par une perspective psychanalytique⁸⁰. On peut les lire tels quels et sans autre référence, mais on s'y retrouve mieux en les reliant à l'œuvre antérieure. Prenons les trois premiers. Dans « Dieu dans Hamlet », il est question de graves difficultés survenues chez les acteurs lors d'une mise en scène de ce drame. Le locuteur les attribue à un dieu, comme dans

77. Ils avaient été aidés par Marcel, le grand-père de Matthieu, qui entend prouver qu'un tel monde n'existe pas, comme il l'a découvert dans le décevant « empire colonial ».

78. Supposition romanesque admissible, si l'on veut, mais bien gratuite...

79. Petite maladresse, dans le style « romancier omniscient », curieuse chez un écrivain ayant une réelle maîtrise, l'anticipation de la p. 51 : Matthieu agissait sans savoir que, des années plus tard, etc.

80. Yves BONNEFOY, *Le Digamma*, Paris, Galilée, 2012 ; 21 × 12,3, 84 p., 17 €. ISBN : 978-2718608709.

« L'encore aveugle », insatisfait de soi et de sa création et cherchant à accéder à la parole et aux sentiments humains, mais ici afin de découvrir son propre inconscient et d'accomplir son œuvre, qui va échouer. Ainsi serions-nous invités à renoncer à savoir si les mots que nous employons « désirent plus que ce qu'ils expriment » et à en rester aux simples pierres d'ici-bas qui parfois s'unissent à d'autres « pour que tienne debout, pour un moment, une voûte » (espace du religieux, me disait Y. B., mais vide). Ou encore, dans la « Sortie du jardin sous la neige », où un peintre – « serait-il Dieu » – essaye en vain de capter la présence d'Adam et d'Ève, d'autres « sorties » sont présentes en filigrane. Dans le texte très original qu'est « Le Digamma », c'est autre chose : sous une figure nouvelle revient une idée de toujours. Si le personnage imagine à tort que la disparition de cette lettre de l'alphabet grec ait été cause de l'inadéquation ultérieure de la chose et de l'intellect, de l'expérience et du langage dans notre monde occidental, ou encore (comme le suppose sa compagne) que la faute en reviendrait au manque d'un nom ou d'un verbe, cela pourrait (selon le Prière d'insérer) être vraiment le cas pour la disparition du savoir de la finitude entraînant une discordance entre l'existence et les mots qui seront toujours fiction, même en poésie. Font suite à ces trois récits plusieurs rêveries sur des bibliothèques, l'invention du dessin, la mise en scène de Shakespeare. En écho à un texte où déjà une voix, un signe se laissait pressentir dans le bruit de la pluie⁸¹, dans le dernier récit, le plus beau peut-être, intitulé « La grande voix », celle-ci surgit dans le chant pauvre d'une paroisse anglicane : c'est celle d'une grande cantatrice qu'un dévouement retient au village. Cette voix se trouve « tout entière au sommet de soi, là dans l'esprit où l'être du féminin pourrait enfin s'accomplir ». Une rêverie du narrateur tend à réparer l'injustice qui lui est faite – écho de celle qu'a subie la « Pro mé té ché » de *Rue Traversière* –, mais écrire est une fiction vaine qui ne fait qu'exprimer soi-même. On termine sur cette question : « Qu'est-ce qu'une voix quand elle s'est faite chant ? Quant elle s'élève au-dessus des autres sans pour autant abandonner les humbles et les naïves à l'ordinaire musique ? Qu'est-ce que la fiction qui cherche à se prendre dans les volutes immatérielles de ce balcon entre terre et ciel ? » Qu'est-ce que le « transcender » ? dirions-nous. Dieu n'est pas, pour Y. B., mais la question qui insiste avec ou sans ce mot demeure. Sans doute en vain, à ses yeux, mais le poème est là, comme chez Leopardi, et il « transcende » par lui-même.

Ce n'est pas la première fois qu'Yves BONNEFOY produit un livre en collaboration avec un artiste peignant ou dessinant des arbres. Il s'agit cette fois d'Agnès PRÉVOST et d'un ouvrage grand format avec beaucoup de dessins beaux et forts dont certains sont rehaussés d'une couleur⁸². Le texte

81. Mais « pourquoi y aurait-il quelqu'un dans le bruit du monde ? »

82. Yves BONNEFOY, Agnès PRÉVOST, *Plusieurs raisons de peindre des arbres*, Clichy, Éd. de Corlevour, 2012 ; 30 × 22, 78 p., 28 €. ISBN : 78-2915831573. La couleur est verte, le plus souvent, et il s'agit surtout de séquoias.

de Bonnefoy, d'une vingtaine de pages, part de cette question : « Hollan, Titus-Carmel, Ostovani, Assar, Alechinky, maintenant Agnès Prévost, quelques autres encore, pourquoi cet intérêt de tant de peintres aujourd'hui en France pour les arbres ? » Pourquoi ? Parce que l'être humain ressemble à un arbre, individu lui aussi, mais sans « cette conscience de soi inquiète, presque toujours désireuse de dépasser ses limites », qui nous caractérise, à laquelle s'ajoute l'aliénation des mots qui, dans leur abstraction, nous éloignent de l'unité avec tout ce qui est, notre possible délivrance. Comment entendre la leçon des arbres ? Peut-être, avec ces peintres, en prenant pour objet de méditation ce qui *est*, ce qui, dans l'arbre, surgit de cet abîme de réalité indéfaite que nous rencontrons parfois : un guide pour la poésie qui, lassée du jeu des mots éloignés de leurs référents, rejoindrait l'existence en son moment, en son lieu. Notre rapport à l'inconscient lui-même ne pourrait-il se rendre plus attentif aux « instants d'intuition dire de ce que nous avons vécu, dans notre enfance ou plus tard, et surtout d'ailleurs en présence d'arbres », plutôt qu'à « des désirs et des perceptions déjà conceptualisés » ? Rêver à l'inconscient comme un ensemble d'arborescences... De très beaux passages de notre texte naissent de cette suggestion, et abordent aussi avec la pensée de la vie celle de la mort (en évoquant Poussin et Claude Lorrain). La dernière méditation s'élève de la lumière dans les arbres, cette « lumière d'un soir de fin d'été » où « a paru, un instant, sur ces trois ou quatre grands arbres, un surcroît extraordinaire de son éclat, de ce don qu'elle est à la terre », pour s'achever par le récit de la plantation d'un petit marronnier, l'an dernier, et ce qu'il est devenu : il a grandi, certes, mais il est menacé, existence précaire.

Le poète jésuite Jean MAMBRINO, décédé récemment, a toujours été un passionné de théâtre, il a donné à *Études* pendant plus de vingt ans une chronique de critique dramatique et il a publié sous le titre *Le Théâtre du cœur* (1996) des entretiens avec les plus grandes figures du théâtre contemporain. Voici qu'il nous a offert un recueil de trente brefs dialogues d'ordre à la fois théâtral et poétique : *Il était une fois aujourd'hui*⁸³, placé sous le signe d'un exergue superbe de Joubert : « "Tout est énigme dans les poètes", disait Platon. Mais il faut que, dans cette sorte d'énigmes, il y ait à la fois un sens apparent qui soit beau et un sens caché qui soit plus beau. » Le sens immédiat, ici, très beau en effet, est celui de la vie de ces êtres simples qui regardent ensemble, ou s'aiment, ou simplement se parlent... et celui que l'on peut découvrir, caché, c'est la condition humaine déconcertante, au bord de l'impossible, sans laquelle à la fois on a tout le temps et pas le temps, le plus proche étant blotti dans le plus lointain (pour ne prendre comme exemple que les trois premiers dialogues). Et à la liaison des deux plans, toujours l'infini en arrière et en avant de nous, toujours

83. Jean MAMBRINO, *Il était une fois aujourd'hui*, Orbey-Paris, Arfuyen, 2012 ; 20,5 × 13,5, 154 p., 14 €. ISBN : 978-2-845-90173-5.

l'intensité de la présence des êtres dans la distance même, dans le silence même, toujours l'attention à l'ordinaire, à l'infime. Avec beaucoup de légèreté, d'humour, sans pédantisme alors que l'on effleure les sujets les plus graves⁸⁴. Tantôt sous un signe poétique que l'on dirait proche de Giraudoux, tantôt sous celui de l'ellipse à la Beckett. Plusieurs allusions bibliques, parfois presque imperceptibles, et quelques notes insistantes : le dialogue des amants (ou à leur sujet), celui des âges de la vie, celui des regards...

Roger MUNIER, écrivain, poète, traducteur, éditeur de textes mystiques, est mort en 2010. Il a produit une œuvre considérable, traversée par une visée de transcendance qui n'est pas sans affinités gnostiques et sans un extrême de théologie négative, nourrie en particulier par une méditation sur le néant. Arfuyen, éditeur de son bref recueil posthume *Vision*, le considère comme son « véritable testament spirituel » : un texte étrange qui mérite que j'en donne une idée, en le voyant plutôt comme poétique que comme philosophique⁸⁵. La fascination pour le « néant » (« Le néant n'est pas mais il hante tout ce qui est ») qui ressort de la première partie du livre portant ce sous-titre, est éclairée ainsi dès le début : « Le néant, on ne peut rien en dire, pas même le penser, encore moins que Dieu. Signe qu'il est de tout la chose la plus reculée, d'un recul suprême. » Comment l'évoquer ? « Il est ce qui se dit *dans* ce qui est », qui « appelle en ce qui existe » et à quoi nous sommes promis : « Un jour se saisira de nous, dans la mort, sa main néante. » C'est là « néantir », mais non « anéantir », car le néant d'après la mort n'est pas celui d'avant. À travers les formes négatives du langage, on peut le pressentir soudain : une expérience « mystique » que la suite approfondit – parfois dans un langage liminaire : c'est du guet seul que le guetteur peut parler –, tandis que l'on tend ensuite à discréditer l'être, indigne de nos élans⁸⁶, seul le néant pouvant combler notre attente. On situe également les mots Dieu, néant, rien, dans leurs rapports : « Non pas penser à Dieu à partir du néant, mais le Néant à partir de Dieu, qui n'est rien, ce Rien où fait entrer l'union ultime, indicible, entre Dieu et l'homme⁸⁷. » Ces thèmes se retrouveront dans la troisième partie du livre, « Amen », avec de subtiles variations, jusqu'à ce dernier mot : « J'évolue, ou je cherche à évoluer, ne fût-ce que par instants, dans le néant. Mais c'est le Néant de Dieu. » Car ce dernier, même s'il ressemble au Néant en ce qu'il n'est pas être, qu'il est inconnaissable, absent, est autre que lui. La partie centrale, « Vision », différente par un style continu, non aphoristique, centre la méditation sur le rapport entre le rien et la chose. La vision, c'est de voir d'abord « dans les

84. Il y a bien quelques dialogues plus didactiques, ou plus artificiels, mais c'est sans importance au regard de la consistance de l'ensemble.

85. Roger MUNIER, *Vision*, Orbey-Paris, Arfuyen, 2012 ; 20,5 × 13,5, 72 p., 8,50 €. ISBN : 978-2-845-90172-8. Le texte intitulé « Vision » a fait l'objet d'une publication en revue, les deux autres sont inédits.

86. Et pourtant il est dit plus loin : « Non, les choses dans leur beauté ne sont pas du néant. C'est le néant qui rayonne en elles, heureux, de leur beauté. »

87. *Rien* a valeur ici d'un summum de théologie négative.

choses leur rien d'autre que soi », ensuite « le fini de la chose ». Puis, dans celle-ci, « le halo d'absence qui est la marque sur elle du Néant qui l'érige » et son caractère périssable. Ainsi avoue-t-elle le rien. Mais si la vision apparaît ainsi négative, le monde qu'elle voit c'est un monde « gros du rien qui lui donne sa figure et sa solidité » en « sa fraîcheur et sa beauté mortelle ». Le rien est la transcendance de ce qui est et qu'il sacre, mais seul il a l'éternité.

Henri MESCHONNIC (1932-2009) était un philosophe occupé par une réflexion sur le langage et la poésie, un traducteur de l'hébreu biblique, un poète enfin depuis 1972 (*Dédicaces proverbes*) ayant produit seize recueils dont dix parus chez Arfuyen. En voici un autre posthume, écrit pendant sa dernière année de vie, en partie à l'hôpital en raison d'une maladie qui durait depuis dix ans, mais il a eu le temps de l'organiser : *L'Obscur travaille*⁸⁸. Un extraordinaire message de vie (« Vivre / c'est tout ce que je sais faire »), avec la simplicité de poèmes courts, en vers libres et non ponctués⁸⁹, dans l'imminence de l'ultime. Le locuteur poétique est placé devant l'immensité, le ciel, les hauteurs, l'inconnu (et l'inconnu, l'obscur en soi), dans la « salle d'attente » qu'est la vie (« vivre d'attente / attendre de vivre / mais le ciel est en nous / puisque nous le respirons / l'enfant ne passe toujours pas / en moi »), avec une attention passionnée (« mes yeux n'en peuvent plus / de tout prendre / tant c'est bon à prendre »). Il s'identifie à la lumière du monde (« aussi vieux et aussi jeune qu'elle »), car il est encore capable de bonheur, et devient ainsi l'air, la rivière, le champ plein de fleurs, l'oiseau, le soleil, le temps, jusqu'à n'avoir plus de limites. En même temps, il demeure ouvert sur les autres (« les autres me multiplient »), les visages, les inconnus, un *Toi* aimé surtout. Je cite encore l'un des plus beaux poèmes : « mes mots comme des portes / s'ouvrent se ferment / je ne suis pas maître / de ce qu'ils disent / s'ils me laissent entrer / ou sortir vers les autres / mais je n'ouvre pas les yeux / je prends tout le monde fleuve ». Et le dernier s'achève ainsi : « nous ensemble / la ronde la vie ».

Je me suis demandé si, ayant déjà présenté plusieurs fois ici des recueils d'Anise KOLTZ, j'aurais le courage de le faire pour le plus récent, au titre sinistre : *Soleils chauves*. Et de nouveau m'ont saisi la force des mots et des images, la tristesse poignante, la vérité dure de ces courts poèmes de deux ou trois strophes en vers libres, avec de temps en temps une brève lumière⁹⁰. On y trouve quelques représentations attendues, mais aussi une grande capacité d'invention pour exprimer une expérience intense, marquée par un contraste frappant. D'un côté la peur : des rêves, des défunts, du double

88. Henri MESCHONNIC, *L'Obscur travaille*, Orbey-Paris, Arfuyen, 2011 ; 20 × 135, 96 p., 9 €. ISBN : 978-2-845-90167-4.

89. Ils nous rappellent plus d'une fois les poèmes du dernier Guillevic, alors que ceux de Meschonnic furent naguère plus arides.

90. Anise KOLTZ, *Soleils chauves*, Orbey-Paris, Arfuyen, 2012 ; 20,5 × 13,5, 146 p., 10 €. ISBN : 978-2-845-90174-2.

intérieur, d'un soleil ambigu, des ancêtres pesant en soi⁹¹, d'une existence incertaine dans le temps. Et, avec la peur, la pauvreté, l'oubli du passé et la perte des anciens visages, le délaissement de son corps et même de son ombre. D'un autre côté, grâce au fait d'exister et surtout à l'écriture, l'on est capable de ressentir « un nouveau monde » qui « commence chaque jour », de regarder, de se livrer « à la recherche / d'un au-delà », d'un ailleurs. Grâce à l'écriture, disais-je, au poème qui fait exister les mots, à moins que ceux-ci ne « refusent / de céder à l'écriture » ; alors « ils se transforment / en pierres / se retournant / contre moi », ou à moins que « poussant le langage / à l'extrême » nous ne perdions « les questions / à travers nos réponses ». En effet, qu'est-ce que l'écriture ? N'est-elle pas comme « un écho traverse les airs / chassant désespérément / son cri initial ? » Trois points encore m'ont frappé. La présence/absence de son mari défunt, comme dans les recueils antérieurs. Le poids du non-dit : « Sept fois sept marches / descendent jusqu'à mon subconscient // Les couloirs sont à peine éclairés // Des paroles jamais prononcées sont suspendues au plafond / comme des chauves-souris // Le silence pèse – / devant sept portes verrouillées ». Enfin la prière impossible (« À court de prières / je récite l'alphabet / à l'envers ») ou dangereuse (« Lorsque je joins mes mains / pour une prière / elles prennent feu // Une partie du ciel s'écroule »), en rapport avec l'éclipse de Dieu impuissant pour nous car stérilisé par nous, de telle sorte que finalement « Aujourd'hui le destin de Dieu / dépend des hommes ».

Avec ses mots simples, sa discrétion, son extrême économie de moyens, la poésie de Gérard BOCHOLIER résonne fortement en nous, nous touche, nous ouvre à... (ce n'est pas dit, mais on croit comprendre : « Je ne sais qui je dois attendre / Mais j'ai vu ses pas dans l'allée / Où l'hiver noir encore rampe / Senti sa paume transparente ») Son dernier recueil s'intitule *Belles saisons obscures*⁹². La première partie, « Consentir à la nuit », dit une inquiétude devant un monde qui peut paraître étranger et menaçant : exil, éclipse, vide, décombres, désastres (et cela « Sans pouvoir conjurer / Des morts le pauvre appel / Sans pouvoir le rejoindre / Ni soulager leur fièvre »). Peu à peu l'horizon s'éclaircit, les images de la proximité, d'un secours, d'une main, d'un mystère, d'une « éternelle / Vigile de feu sous l'hiver » apparaissent ; on pourra consentir à la nuit, « Puisqu'elle est de l'obscur / Ensemencement de jour ». La deuxième partie, « Jeunesse des morts », est double. En caractères romains, d'abord, les courts poèmes en vers brefs sont plus obscurs ; explicitement et par leurs images ils concernent les morts, comme des « [...] Inspirations d'absence / Hantée du chant des morts », inspirations attentives à leur destin, à leurs larmes, à leurs signes, à leurs songes. En caractères italiques, ensuite, « Ce qu'a dit la mort » est d'un ton

91. En particulier la mère ; on en vient à détourner de façon répétée, en l'inversant, l'expression d'espérance : « en ma fin est mon commencement ».

92. Gérard BOCHOLIER, *Belles saisons obscures*, Orbey-Paris, Arfuyen, 2012 ; 20,5 × 13,5, 120 p., 10 €. ISBN : 978-2-845-90178-0.

différent ; contemplant les « deux faces » de la mort grâce à qui « par le dedans les yeux reprennent / Feu sous les germes », elle s'achève ainsi : « Vois l'heure vient / Mais nous nous sentons si proches / À peine le drap se froisse / Comme l'aïeule bien-aimée / Doucement je t'ouvre la porte / Ma soif est ta soif étanchée. » La troisième partie, en écho, est titrée « Le veilleur », celui-ci étant placé devant « La Face [...] cachée / La bruine voile / L'annonce frêle » : ce sont des poèmes dans lesquels la lumière, l'espérance s'insinuent. En son mitan, une courte section, à nouveau en italique, « Chants du veilleur » avoue ceci : « [...] j'ai senti comme une haleine / Une présence qui appuyait sa paume / Contre ma nuque » : c'est un « Tu », qu'accueillent six poèmes intenses. Reste à « remercier », à « T'annoncer ».

Au moment de boucler ce bulletin, je reçois un autre recueil de Gérard BOCHOLIER, muni d'un précieux gyrophare : un « envoi » de Philippe JACCOTTET, relevant ce caractère capital quand il s'agit d'un livre de poèmes confessants : « Ils accompagnent le lecteur avec une ombre amie, discrète ; et voilà que cette ombre est quelque chose comme Dieu ; ce qui émeut même le douteur ! » Il s'agit d'une centaine de *Psaumes de l'espérance*⁹³, suivis de quatre autres formant un art poétique : *Écrire les psaumes*. Psaumes originaux, d'une sensibilité actuelle et non point d'une manière de paraphrase des psaumes bibliques que pourtant ils rendent présents⁹⁴.

En 2012 est paru également le quatrième livre de poésie d'Agnès GUEURET, publié par Le Corridor bleu et intitulé *D'un âge à l'autre*⁹⁵, toujours consacré à des lectures bibliques. Voici ce que donnent aujourd'hui des textes, des personnages de la Bible lorsqu'ils sont accueillis dans une vie, dans une écriture : des poèmes en versets, des récits où ce qui est tellement ancien, lointain, redevient familier, et où très souvent l'actualisation suscite notre réveil, notre confiance dans le possible et même l'impossible. Les textes les plus impressionnants, les plus rapprochés aussi du poème en vers libres, sont peut-être ceux de l'« Ouverture » : un cadre des portraits qui suivent ou des clefs pour les lire. Nous découvrirons la tristesse des pèlerins d'Emmaüs ; la Création et l'épreuve de la liberté, que prolonge la faute de Caïn ; « Le bonheur d'un jardin », évocation très personnelle du jardin que nous pouvons découvrir en ce monde puisqu'il n'y a plus de paradis à l'Orient. Ensuite viennent des femmes de l'Ancien Testament, celles de la généalogie de Jésus selon Matthieu dont l'histoire comporte toujours quelque chose d'irrégulier (« À chaque vague, un aléa, une rature. / Aucune lignée pure / aucune qui ne soit / boueuse à quelque endroit ») : Tamar, Rahab, Bethsabée... Marie. Puis des hommes : Zorobabel – un texte beau et

93. Gérard BOCHOLIER, *Psaumes de l'espérance*, Envoi de Philippe JACCOTTET, Paris, Ad Solem, 2012 ; 21,5 × 13,5, 110 p., p 23 €. ISBN : 979-1090819085.

94. Ils font suite aux *Psaumes du bel amour* dont j'ai rendu compte en 2011.

95. Agnès GUEURET, *D'un âge à l'autre*, Amiens, Le Corridor bleu, 2012 ; 18,5 × 12, 88 p., 12 €. ISBN : 978-2914033343.

original –, David, Juda, Abraham, Noé. Enfin le Nouveau Testament. Jésus, bien sûr (« Quand il est mort, Il n'a laissé / ni écrits ni archives ni stèle / si ce n'est cet accord / qui parfois prend le cœur / soudain saisi de lui »). Jésus avec ses disciples, quelques scènes des évangiles en quelques poèmes très brefs, sauf les deux qui concernent directement Jésus, une série qui s'achève avec Pâques et Marie de Magdala dans le jardin. Symétrique du prologue, une « reprise » sous ce signe de Pâques : Emmaüs remis en chantier, la joie de Dieu devant la liberté des hommes, le consentement à ses propres limites pour croire et aimer. Un petit livre proche, attachant.

Le second recueil de poésie de Michèle FINCK⁹⁶ est le fruit d'une période douloureuse, de séparation et de deuil. De là son ton grave et souvent grinçant. Des poèmes en vers ou en prose, distribués sur trois parties de tonalité différente, annoncées par de brèves épigraphes tirées de Celan et d'Akhmatova, excellemment choisies. Comme toujours chez elle, la musique est omniprésente, explicitement ou non. 1. « Sur la lame de l'adieu » (Celan : « Nous nous *séparons* enlacés ») contient quelques poèmes séparés, en vers libres, et deux triptyques, « D'Italie » et « Pour un adieu » ; le premier, descriptif, mémoire d'un passé partagé, atténué, et le second en prose porte à l'extrême la violence de l'ensemble, variations sur un arrachement. Car il faut « Décider ou décéder ». Or cette rupture sanglante se dit dans une poésie véritable qui la ramène dans le giron du sens, mais sous le signe de la folie proche. 2. « Triptyque pour le père mort » (Celan : « À l'endroit / où l'on dit au plus douloureusement jamais »), prose et vers, est d'un ton plus apaisé dans la tristesse et le *Heimweh*. Peut-on faire plus que balbutier le deuil, avec « l'entrechoquement dans le crâne du doute et de l'espoir », tout en apprenant « à aimer la vie après un deuil » grâce à l'écriture ? Mais ce sera sous le signe d'une lutte avec la mémoire afin qu'elle dure, fût-elle « barbelée ». 3. « Scansion du soir » (Akhmatova : « Je deviens chant et destin ») nous offre la définition du poème, affronté de nouveau à la mémoire, mais c'est afin qu'elle s'apaise. Reste ceci : « Je m'appelle seule. »

À l'occasion de ce recueil, je présente le beau livre de Michèle Finck *Giacometti et les poètes* : « Si tu veux voir écoute »⁹⁷. L'intérêt des poètes pour ce sculpteur est étonnant⁹⁸. Trois poètes sont retenus ici qui ont appartenu au groupe de *L'Éphémère*, liés à l'artiste : Celan, Dupin, Bonnefoy. Blanchot avait souligné la proximité entre l'œuvre du sculpteur et l'écriture, mais aussi de la difficulté d'en prendre la mesure : on ne peut écrire sur lui que sous la forme de « traces ». C'est sous ce signe que se

96. Michèle FINCK, *Balbuciendo*, Orbey-Paris, Arfuyen, 2012 ; 20,5 × 13,5, 85 p., 12 €. ISBN : 978-2-845-90177-3.

97. Michèle FINCK, *Giacometti et les poètes* : « Si tu veux voir écoute », Paris, Hermann, 2012 ; 21 × 14, 250 p., 21 €. ISBN : 978-2705681876.

98. Outre ceux qu'étudie M. Finck, on peut citer : Breton, Sartre, Genet, Char, Ponge, Blanchot, Jaccottet, Juliet, du Bouchet sur lequel on eût aimé avoir une étude de M. Finck comparable à celles du présent volume.

placent les textes de Celan et Dupin, alors que Bonnefoy produira une sorte de somme. Ce livre abordera les affinités et les différences entre ces critiques, en toute liberté de prendre position. Ce sera sous le signe d'une formule de saint Bernard : « Si tu veux voir, écoute », qui permet de saisir un rapport entre le poème et les arts visuels. La section consacrée à Celan est une lecture magistrale du poème « Les Dames de Venise » (1968) éclairée par plusieurs rapprochements avec des poètes lecteurs de Celan ou familiers de l'œuvre de Giacometti dont les sculptures permettent au poète de dire ce qui fait irruption en lui, la forme de celles-là et la langue de celui-ci ne faisant plus qu'un. Le mot « sifflement » amène la problématique de l'écoute, qui reviendra à propos du silence « intempestif et agonistique » chez Dupin, mortifère, mais aussi épiphanique chez Bonnefoy, puis dans la « coda » du livre. Jacques Dupin a consacré au sculpteur quatre études. À propos du « saisissement » devant les sculptures et de « La Mort de von-M. », événement majeur de la jeunesse de Giacometti – le vivant étant désormais perçu par lui « comme quelque chose de vif et de mort simultanément » –, Dupin et Bonnefoy divergent. Pour le premier, l'artiste cherche dans la vie ce qui appartient déjà à la mort ; oui, dit le second, mais c'est une initiation, épreuve et élection. Seul reste, aux yeux de Dupin, le « surgissement d'une présence séparée », triple définition qui sera confirmée par l'étude des occurrences de « vie – vide – viol – violence » et de « impossible – inconnu – insistance ». Après deux études (1997, 2002), Bonnefoy a consacré à Giacometti un livre puissant : un vaste poème en prose, ou une « critique en rêve », autour des idées maîtresses de présence et d'amour. M. Finck loue ce qui représente aussi un risque : Le *Giacometti* « d'Yves Bonnefoy présente autant un portrait de l'artiste par son critique qu'un autre portrait de celui-ci [...] » La *présence* retient Bonnefoy autant que Dupin, toutefois chez lui elle ne contraste plus avec *séparation* (inaccessibilité, d'où l'espoir aboli), mais avec *précarité*, qui « ne diminue en rien l'irradiante intensité » de la présence (d'où l'espoir affirmé, sans oublier le lien à l'agapè ou du moins à la compassion). La discordance entre les deux critiques est étudiée de façon subtile, en serrant l'évolution de Bonnefoy au sujet de l'« objet invisible » de Giacometti, datant de 1934.

20, rue des Tanneries
75013 Paris

