

ALMA BERG



Du désir à la transparence

2019

“Cette fugacité des êtres qui ne sont pas connus de nous”

Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*

Avertissement

« Du désir à la transparence » est un recueil de « Proses érudites » et de « Poésies érotiques » compilé en 2019. « Érotiques » est à entendre dans le sens ancien de « Thème amoureux ». Cette deuxième partie du volume inclut des exemples de Poésie néoromantique, néo-surréaliste et visuelle (Art Contemporain).

Enregistré sous le numéro 1909161937998

Licence Creative Commons Attribution Non Commercial 4.0, sur le site www.safecreative.org

Tous les droits d'auteur sur les textes et sur les images appartiennent à l'auteur.

La reproduction partielle ou totale est permise, aux risques et périls du copiste.

L'art étant un luxe, cet ouvrage est divulgué gratuitement pour tous les publics de tous les pays et pour un temps indéfini.

Ni en partie ni en totalité ce livre n'a jamais été objet de commerce et ne doit jamais l'être. Quiconque essaierait de vendre ou d'acheter son contenu, ou d'en retirer un quelconque profit pécuniaire, réel ou virtuel, serait soumis à l'anathème.



Dessin de l'auteur

Première partie

Proses



Prélude à la cacophonie

(Chronique sportive pour une radio libre surréaliste)

Notre monde est insensé: il reste beaucoup de gens qui ne s'en sont pas encore aperçu. La misère est une honte, la liberté un grand leurre, et tout le reste, des produits de consommation, donc des déchets.

Dans les belles Universités, c'est la terreur d'un côté et la panique de l'autre. La compétence linguistique du français moyen —qui cote à la baisse— n'est plus qu'une antiquité répugnante. On ne *parle* plus. On effectue, selon les cas, des actes *ilocutoires* ou *perlocutionnaires*. On se *débat* dans une jungle de morphèmes, phonèmes, sèmes, archisèmes, archisémmèmes, lexèmes et archi-lexèmes, classèmes, praxèmes et parapraxèmes.

Toute science peut s'étudier, au choix, sous les espèces —en rien eucharistiques— de l'artrologie (à distinguer de l'arthrite, mais qui y conduit fatalement, au niveau des neurones) ou bien de la lexicologie, voire de la sémasiologie, l'onomasiologie, typologie, tautologie, épistémologie. À loisir on s'adonne à l'herméneutique, à l'épistémique, l'alétique, la déontique, la métalinguistique, l'hérésie hérystique, icônique, phonétique, praxématique, pragmatique, taxinomique, sémiotique, ou syntagmatique. C'est à en devenir asthmatique !

Sans merci on dissèque le *texte* en prétexte, co(n)texte, paratexte, architexte, intertexte, et métatexte. On y dépiste systématiquement les modules actanciels de l'idiolecte inscrit dans ce sociolecte qui appartient au dialecte.

Les *-ifs* de toute espèce pullulent, sans que les Pouvoirs Publics semblent même s'apercevoir de l'imminence du cataclysme qui nous menace. Car on se combat pêle-mêle entre volitifs, infinitifs, subjonctifs, impératifs, indicatifs, expansifs, optatifs, objectifs, prospectifs, duratifs, subjectifs, extéroceptifs, gérondifs et transitifs. Un singulatif devient suspect mis au pluriel. On soumet à l'observation microscopique électronique la condensation in vitro des condensifs. On présuppose que les introceptifs, comme leur nom indique, servent à l'introspection. Pourtant, on fait erreur. Et l'on évalue encore assez mal la portée, sans doute musicale, des évaluatifs.

Quant aux *-tions*, ils se bousculent au portillon sans le moindre souci de bonne éducation, ni de préséance protocolaire. Seuls ont réussi à s'infiltrer

jusqu'ici et de justesse la juxtaposition, poursuivie par focalisation — essoufflée—, disjonction, modalisation, hiérarchisation, , présupposition, énonciation, coordination, connotation, adjectivation, subordination, détonation, non pardon, dénotation, actuation, interrogation, sémantisation, préposition, typisation, inordination ; aussitôt recouverts par une vague encore plus agressive d'atopie, achronie, diachronie, diatopie, syntopie, synchronie, uchronie, utopie, et taxinomie —qui nous échappe sans attendre son pourboire, tant pis pour elle !

Comment savoir si tout cela possède signification, signifiance, signifiant, cosignes, signifié ou signalisation ? Pour tenter d'y parvenir on demande en urgence un actualisateur ou un connecteur, à défaut de disposer in situ d'un bon désignateur, ou d'un embrayeur compétent, les meilleurs s'étant réservés aux Syndicats, naturellement !

Car, passées quelques secondes encore, nous voilà perdus, hagards, égarés, dans la logosphère —faut s'y faire !— bien au-delà de la stratosphère, subissant l'irrésistible attraction magnétique d'une luminosphère échappant à tous les tachymètres conventionnels et même à la loi de l'apesanteur (sic). Il faut avouer que nous avons un très faible quotient de probabilité d'en revenir vivants, à moins de ne pouvoir, au hasard, nous raccrocher à ce qui va passer par là, paradigme ou syntagme, hipogramme à pied ou à cheval, ou tout autre mutant porteur de mimésis, diégésis, prédicat —pourvu qu'il porte encore la soutane ! Hélas, c'est un âne...— référent avec ou sans déférence envers nous, interdiscours, ou transsexualité, oh ! Pardon !, transtextualité (*Errare humanum est*, merci).

En pareilles circonstances : Se contenter de ce qu'il y a. Et tant pis si c'est lourd à digérer, ou si cela nous intoxique. Voici d'ailleurs venir une charmante chronogénèse en compagnie de sa splendide sœur la topogénèse, qui nous fait les doux yeux —de taupe, sous le rebord de son feutre topé, ou de son taupin feutré ?—. On se croirait être encore « aux bons temps très lointains du tapin tranquille » chanté en malaxant la pâte à choux. Profitons-en vite, pendant que les autres se font déjà la paire, thèse et antithèse, d'un pas doctoral ; prothèse et synthèse, claudicantes ; chronothèse et topo-thèse, avec foutaise qui ferme le bal.

Et pendant ce temps-là sur d'autres niveaux de langages, on distille le cochon, le croustilleux, le cru, le curieux, l'égrillard, l'émoustillant, le galant, le gaulois, le graveleux, le grivois, le lascif, le leste, le libertin, le libidineux, le libéré, le licencieux, le lubrique, le luxurieux, l'obscène, le

paillard, le polisson, le pornographique, le salace, le scatologique, sagement alignés dans l'ordre *alpha-bétique* —une marque de voiture fabriquée en Espagne ?— autrement dit et avec ce mot qui sert à tout et à ne rien dire : l'érotique.

Regardez, observez : voyez l'oubli fort injurieux dans lequel est tombée la malheureuse trope de nos ancêtres, dont on a presque tout oublié, à l'exception de quelque antiquaire maniaque et hypocondriaque qui bichonne encore, et qui couve amoureusement —il se prend sûrement pour tombé de la cuisse de Jupiter, ou pour un Poussin sorti de son cadre sous les chaudes fesses de l'ornithorynque Lédä— quelques uns de ses vieux enfants chéris dont il épelle et rappelle les pseudonymes avec sa tendresse angevine qui lui met les joues en feu : Épenthèse, paragogue, prosthèse, aphérèse, apocope, syncope, métathèse, diérèse, crase —la proprette—, synérèse, ellipse, zeugma, hyperbate, anacoluthie —la fumeuse, toute en volutes—, anastrophe, hystériologie —la malheureuse hystérique—, synchysis, tmèse, syllepse, antiptose, énallage —la sans égale à l'heure de l'égalage—, catachrèse, hyperbole —mon idole—, synecdoque, homéoptote, homéotéleute, isocolon —qui donne la colique—, paronomase, polysyndète, chiasme, épiphomène, métastase, prolepse, épitrope —avec une pointe de bergamote : à visiter !—, épanorthose, aposiopèse, litote, paradoxysme, hypotypose, et notre Brunhilde française, la prosopopée —une vraie poupée, et gonflée !—.

Le croiriez-vous ? Il reste pourtant encore quelques jolies choses à réinventer, même si l'on n'a pas étudié le sanscrit, et que l'on s'embrouille dans les noms de la position —il y en a soixante-douze !— : Union étroite, inaltérable attachement, les ouïes du poisson découvertes, la licorne, le dévidage de la soie, le dragon qui s'enroule, le poisson quatre-yeux, le couple d'hirondelles, l'union du martin-pêcheur, les canards mandarins,



les papillons voltigeant, les canards volant renversés, le pin aux branches basses, les bambous près de l'autel, la danse des deux phénix femelles, le vol des mouettes, le phénix tenant son poussin, la gambade des chevaux sauvages, le coursier au galop, le cheval qui piaffe, le tigre blanc qui bondit, la cigale brune collée à un arbre, l'oiseau dans la jungle, la chèvre devant l'arbre, l'oiseau-roc au-dessus de la mer, le singe qui embrasse un arbre, les cygnes dans la troisième lune du printemps, etc. etc. etc.

Peu importe la variante, pourvu que nous ayons encore un atome d'énergie et d'humanité à cloner pour refaire le monde, avec ce seul mot auquel tous les dictionnaires consacrent leur article le plus long sans toutefois le définir clairement, *l'amour*.

LETTRE À UN RELIGIEUX FRANÇAIS¹

Du couvent des Augustines, à Mérida, ce samedi 9 juin

Mon cher Père,

Ta Fille est heureuse.

Cette enfant au passé de fantômes et d'étoiles a trouvé la paix dans l'asile en cendres du cœur.

Après l'avoir ignorée pendant plus de vingt ans, pourquoi l'as-tu reconnue, puis rendue aussi vite et une deuxième fois orpheline ? Quel génie funeste t'a attiré vers elle et t'a fait si durement la repousser ensuite ? Quel pendule pervers, quel métronome insidieux, qu'il aurait mieux valu jeter par la fenêtre aux orties, comme le sourd de Bonn ?

Mon Père, je suis heureuse.

Il y a longtemps que je ne t'avais pas écrit. Et à présent, c'est pour te dire, depuis ma blanche cellule, cette chambre minuscule dont la fenêtre est ouverte à la lune au-dessus des peupliers, depuis le centre de cette nuit qui n'aura pas de matin mais va bientôt atteindre sa musicale apothéose, c'est pour t'annoncer cet événement merveilleux : je suis heureuse.

Je te le dis car tu es le seul à pouvoir me comprendre. Tu es le seul à qui j'ai envie de le faire savoir. Quand tu recevras cette lettre, quand plus rien de ce qui a été ne sera plus vrai, tu apprendras mon bonheur de ce soir, toi qui m'as fourni sans le vouloir toutes les conditions propices à pouvoir le ressentir, le vivre.

Jusqu'à aujourd'hui, je n'avais cessé d'être malheureuse. L'infélicité, pourtant, est une incongruité, une insulte, une sorte de faute morale. Dans ces longs mois d'abandon, j'ai hurlé comme un fauve sur la glace, sans que mes appels te parviennent, sans que la moindre réponse de toi apaise en retour ma famélique peine. J'ai parcouru tous les degrés de l'échelle qui vont de la déception au désespoir, j'en ai dansé tous les accords, enjambé tous les intervalles. La tristesse a été la seule compagne de cette atroce solitude où souvent j'ai frôlé la nausée, le renoncement ou la haine. La pitié

¹ Le titre est une réminiscence du livre anonyme du XVII^e siècle français, *Les lettres de la Religieuse Portugaise*.

parfois aussi, hélas ! Quelle époque tortueuse, lugubre, sinistre, à me retrouver toujours seule dans mon lit étroit, comme une rivière de secs diamants carbonisés, seule avec tes bijoux, tes colliers, tes bracelets, et désirant tes lettres qui, de n'être jamais parties, ne me sont jamais arrivées.

Avant de m'apercevoir que ce n'était pas vraiment toi qui me manquais, cela m'avait déjà passé. Ton nom, dans ma bouche, s'était changé en fiel et déshonneur, de la même façon que la mort change en fauteuil un académicien². Quelle mystérieuse métamorphose, n'est-ce pas ? Ma souffrance avait laissé sur moi son sédiment gluant et la boue froide de son affront terrifiant, qui parviendrait à m'étouffer. J'étais sans force et sans volonté pour lutter contre tant de souvenirs malheureux. J'aurais préféré m'y brûler encore, m'y noyer toujours, m'en endimancher. J'hésitais pour un peu de temps, entre la destruction de mon amour et l'amour de ma destruction.

Ma jeunesse pour toi avait été ce ductile miroir à trois faces, ce vert dé à sept côtés, cette enjolivure implacable de ton âge mûr. À quatre mains, comme des fous furieux, nous avons déchiré de concert ma jeunesse. Je croyais en garder au moins la cicatrice indélébile. Mais non. Voilà qu'Aujourd'hui a pu l'effacer, ou plutôt l'abolir, comme une loi caduque, comme une monarchie anarchique d'ancien régime.

Passons outre ; la lie est bue par la loutre dont la peau me fait un manteau volé. Ton absence est un gouffre de pierre rouge comme l'estomac du héros celtique³ qui buvait en l'aspirant d'un seul trait tout un estuaire. Aussi loin que j'aille dans le gosier de ma douleur, jamais je n'atteins le fond de ce gouffre qui me fait les yeux doux, le traître, comme Hagen, traître de la légende de mon enfance germanique. Il te ressemble comme se ressemblent deux gouttes d'eau, mais vous lancez en l'air des ombres dissymétriques, tragiques. Ce n'était donc pas avec toi que je pourrais encore mourir d'aimer. Ni vivre, sans cesse abandonnée.

Aujourd'hui j'ai installé ma chambre dans le brasier de la joie qui m'enveloppe de son effroi. J'ai froid. Je quitte le papier un instant pour fermer la fenêtre. Je me rassieds, avec sur les épaules le châle rassis que m'a tissé la pourriture des amours passagères, des liaisons mal terminées, des petits romans de chaque jour, médiocres, veules, sordides. Les villes grises, l'envers des banlieues rouillées, tout ce gâchis que nous appelions

² Plagiat d'une phrase célèbre dite par Jean Cocteau.

³ Mabinogion.

« notre bonheur », « un amour comme le notre », tout ce qui est fini sans presque n'avoir pas même pris le temps de prier, d'exister. Longues conversations sur les grands mythes, petites rancunes tenaces, cigarettes mal écrasées qui fument encore à contre-jour sur le petit matin, révolutions de chambre d'hôtel où l'on se fait une tête à coucher dehors.

Et ces crépuscules grecs, dans les champs d'herbes folles en ruines ?

Les mois de la séparation furent un interminable sépulcre. De dépit et de honte notre amour, se voyant perdu, a réussi, avec les relents fétides de son propre échec, à me détacher de toi. C'est la joie. L'autre jour, sans le savoir, j'ai lancé un défi à la place du cri muet que fait le pain quotidien que l'on brise. Et le miroir m'a fait ressusciter.

L'oubli, infâme et dégradant, m'a ennoblie, m'a possédée. Alors je t'ai perdu dans les corps interchangeable et inutiles. Je t'ai égaré dans les errances de mon désir recommencé. Je t'ai éparpillé dans les moindres replis de la tunique affreuse de ce silence immonde qui scelle notre déchirure. Ton abandon absurde et criminel a fait naufrager ma colère pour renaître et pour en finir. Pouvais-tu espérer un jour que je te serais à ce point-là fidèle ?

De mon enfance, aujourd'hui, je me souviens. Des roses, à l'automne. Et des sourires feints. Avec frénésie, je me souviens. En cadeau de rupture, je t'offre mes souvenirs. Sournement, je te parle de mes lâchetés. Et j'en arrive au but, à la fin de l'invasion par l'amertume.

Je t'ai trop souvent écrit sans réponse. À cette lettre non plus tu ne répondras pas, mais cette fois-ci je le veux. C'est pour cela que je te l'écris. Pour que tu ne puisses jamais y répondre. Pour que tu en sois malade. Si tu pouvais en mourir ! Non : mais tu simuleras l'oubli.

Tout sera pire. Jamais je ne te le pardonnerai. Je me le jure, pour te parjurer. On dit que la douleur est le prix de l'amour : je ne me croyais pas si riche. J'ai sans doute hérité la fortune des inconnues. Ma vie est un luxe inouï, bien au-dessus de mes moyens. Il y a quelque part une nuit qui attend, au creux d'une insomnie perverse, que le désir soit devenu une flaque saumâtre, puante, inassouvie. Pour que nos deux mains séparées se brûlent à la chaux vive de la distance qui à tout jamais nous unit.

Cette nuit, un miracle me rend heureuse, sur ce chemin que tu m'as désigné, et que j'ai entrepris sans toi. Le chemin n'est pas droit, mais c'est de bien peu d'importance dans l'éternité. L'éternité ? Elle est entrée en moi sous le déguisement de cette nuit de bonheur, nuit fastueuse et toute petite, douce, rapetissant, brève, sourde, fébrile. La nuit de ma splendide solitude, de mon délirant triomphe. J'ai rejoint l'onde secrète, télépathique, sur laquelle jadis je te parlais sans trêve, en rêve. C'est comme si jamais plus je ne pourrais me taire. Le même cauchemar, toujours recommencé.

Ma présente sincérité est le dernier, le suprême péché d'orgueil que je commets. Loin de toi, on s'est chargé de m'enseigner l'humilité abominable que me fait souvent me mordre la langue jusqu'au sang de la rage la plus occulte. Plus tard, dans une position fœtale, l'irréparable cérémonie va commencer. Se dérouler. Se consommer.

Au fond de mon plaisir, il y avait toujours une panique incoercible. Les mandibules du temps ont tout dévoré. Les virgules des phrases que tu ne m'as pas écrites, ont achevé de me priver de ta paternité. Ma folie n'a été qu'un feu de paille, une ridicule apocalypse de carnaval. Il me reste la jeunesse, crucifiée mais inviolable, insolente. Elle m'a menée où je suis à l'instant présent, dissoute dans ce bonheur comme du sucre dans un verre d'eau. Puisses-tu le boire d'un trait, t'en empoisonner ! Telle est ma vengeance lamentable. Mon héritage, l'errance immobile entre les minutes de cette ultime nuit d'amour lointain.

Petits matins impudiques, ternis ; désirs insoumis aux tigres de la dépossession qui lacèrent de leur canines félines ma mémoire sous son voile blanc de novice, encore. Ta malédiction, dans mes yeux, n'est plus rien qu'une épitaphe illisible, une rune indéchiffrable. La solitude, elle aussi, a fait sa malle. Chacun son tour. Je suis heureuse.

L'œil fixe et un peu hagard, par respect pour le protocole. Un bonheur m'inonde, me stupéfait. Me laisse hébétée. Certes, c'est vrai. Autant de félicité m'effraie. Mon corps, perpétuel mirage adolescent, tremble de désir sous la main qui va le briser, l'enduire. Il n'aura plus de rides. Il n'aura plus de miroirs. Ni d'abandon, ni de distances. Labyrinthiquement, je suis heureuse.

Une liberté de cristal se répand à l'infini sur les dunes du désert qui cachent encore l'oasis.

Tes yeux me sourient.

Une insulte à la dépouille de mon désespoir.

Le sourire de tes yeux.

Une victoire sur la peau. La cruauté.

Ton sourire.

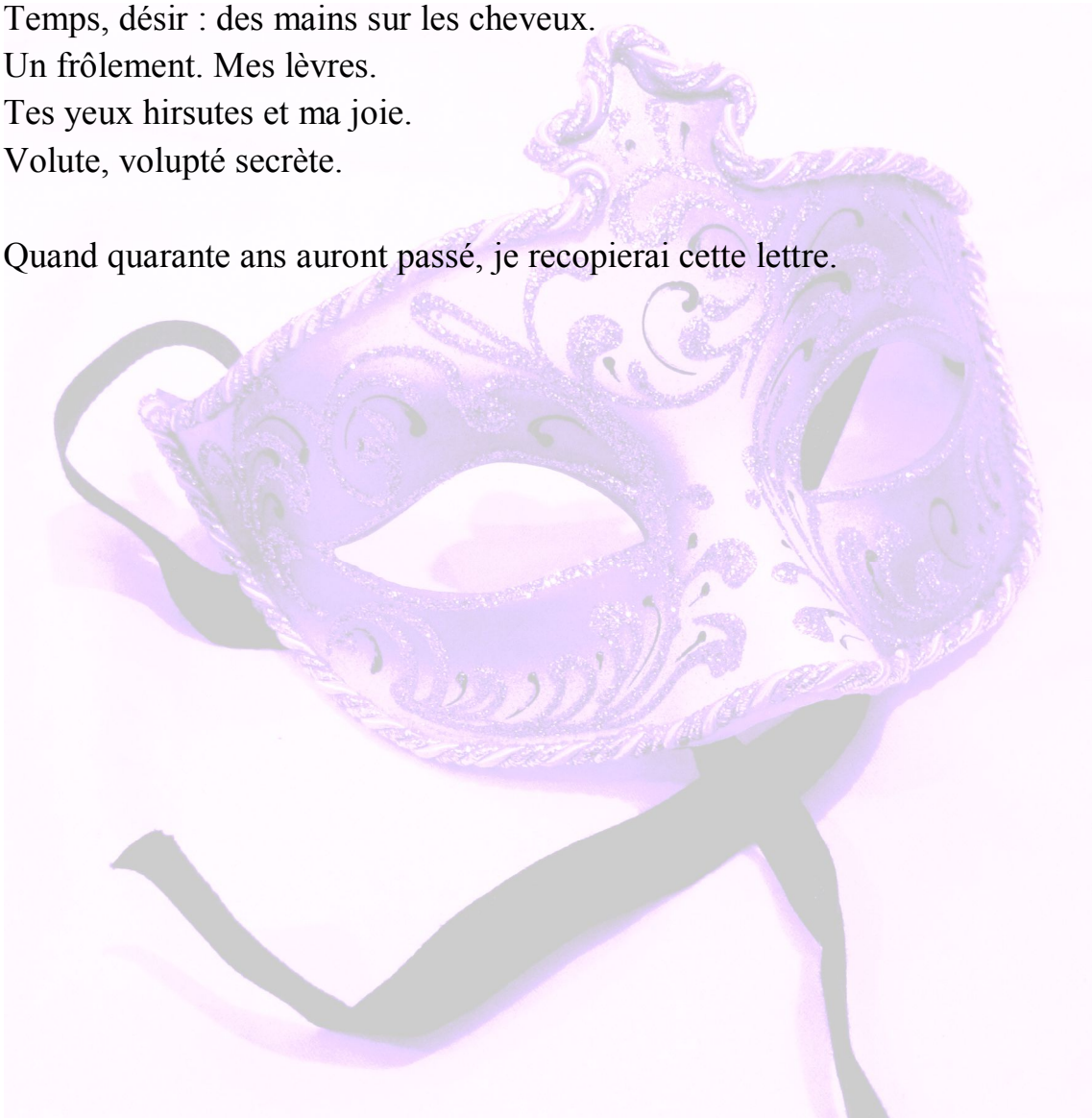
Temps, désir : des mains sur les cheveux.

Un frôlement. Mes lèvres.

Tes yeux hirsutes et ma joie.

Volute, volupté secrète.

Quand quarante ans auront passé, je recopierai cette lettre.



Esquisses sur miroirs

Roman inachevé

Dix-sept ans. Dominique. Bachelière et triste. Une jeune fille esseulée. Tout ce que l'on peut souhaiter pour être heureuse, sauf le bonheur. Une fleur que personne ne regarde se fane avant de s'épanouir. La faire refleurir serait un vrai miracle, autant dire, quelque chose d'inimaginable, d'impossible. Ce serait comme remonter le temps. Personne n'a jamais su fabriquer la machine pour le faire.

Encore une fois, les vacances étaient là. Pour Dominique, cela voulait dire l'interminable été du Sud, qu'elle passerait dans sa chambre aux volets soigneusement clos. L'odeur des pétunias cuisant au soleil de la sieste, sous sa fenêtre. Les cigales monotones, stridentes, désaccordées. On lui a dit : « Celles qui chantent les sons aigus sont blondes, presque rousses ; les sopranes. Leur La_3 vibre à la fréquence 447 Hz. Les cris les plus rauques, sont dus aux mâles, les barytons, dont le diapason arrive tout juste à 415 Hz. Les autres cigales n'en sont pas : ce sont des sauterelles, croisées parfois avec des grillons. Ces insectes-là chantent toujours faux, il n'y a rien à faire, vu qu'ils n'ont pas d'ouïe. »

Dominique aime bien les livres d'entomologie. Au lycée, on se moque d'elle, parce qu'elle en sait trop. Elle s'intéresse à toutes les sciences, elle aime étudier les leçons des classes supérieures à la sienne. Elle lit plusieurs livres à la fois, se prend à l'occasion pour Napoléon. Il est si romantique, si séduisant, sur son portrait au pont d'Arcole... Elle tue l'ennui comme elle peut, en démontrant des théorèmes. Dernièrement, en Philosophie, elle a démontré l'existence de Dieu. On la surnomme « Encyclopédie vivante » ou bien « Pic de la Mirandole ». On lui chante pour la vexer : « Pic, et pique, et ratatam ! » Sa vocation intellectuelle déplait à ses camarades, qui s'identifient déjà avec la cause des ouvrières. Elles, lubriques, *piquent à la machine*, disent-elles, déjà fiancées, pour la mortifier, car aucun garçon de son âge ne l'invite à danser.

Seul le professeur de Latin la défend : « Taisez-vous ! Ignorantes, méchantes ! C'est un As, vous feriez mieux de prendre exemple ! » « — Un As de pique, ricanent ses compagnes, regardez comment elle est mise ! — Elle s'habille comme l'As de pique, oui. — Non, on dit « s'habiller comme

un ragoût ». —Un raout ? Où tu as lu ça, toi ? Encore dans Proust sûrement ! Rat d'égout, allez, va ! » Querelles de poules sans coq, de girouettes sans clocher, qui —*Gott sei Dank* !— ne l'ont jamais fait pleurer.

Dominique réserve ses larmes pour son angoisse existentialiste, son spleen baudelairien. Elle sait que son mal incurable a un nom : la cyclothymie. Elle trouve ce mot assez joli pour elle, elle à qui sa mère répète qu'elle n'est pas jolie, qu'elle doit en être plus sage, plus studieuse que les autres, si elle veut réussir dans la vie. Réussir ? Une idée de grande personne, de bourgeoise ! Elle n'en a cure. Elle aimerait encore mieux se faire bonne sœur, ou trappiste ! Elle pense que ses parents lui ont joué un mauvais tour. Elle aurait dû naître garçon. À un moment donné, il y a eu mal donne. Elle a voulu leur faire plaisir. Ces pauvres fous ! Deux filles leur étaient nées, deux filles leur étaient mortes. Ils n'en avaient pas encore assez. Ils en ont voulu une troisième. Celle-là, ce fut Dominique. Au nom épïcène, excentrique. Un nom assez bon pour une cyclothymique.

Elle adopte la maladie, comme un enfant. Elle la regarde grandir, s'éloigner, revenir. Elle la nourrit, la chauffe, la gourmande. Elle attend son retour, la crise de larmes. Elle redoute son fou rire qui n'est pas gai. Elle se rassure en pensant que sa mélancolie n'est pas tragique. Elle s'en sortira. Elle s'exerce à marcher à reculons, les yeux fermés, sur la corniche, au bord du vide, à cloche-pied. Elle simule qu'elle est somnambule. Elle rêve qu'on l'a enfermée dans une bulle. Elle s'y fait un nid, elle finit par s'y trouver chez elle. Tout le temps, les vacances recommencent. Elle aime les vivre cloîtrée. C'est sa plus belle, sa meilleure liberté.

L'été. Dominique se résignait, cherchait à devenir sourde comme une petite vieille, mais ne voulait pas se boucher les oreilles. Au fond, les cigales et leurs chants l'enchantaient. Elle préférerait mille fois être seule à aller en classe. Elle sentait qu'elle y perdait son temps. Tandis que les cigales... C'était une polyphonie baroque, un peu de dodécaphonisme, une touche verte de chant grégorien, une pincée du piment fort des chamaniques prouesses laryngiennes mongoles. À part les cigales, elle n'avait rien d'autre. Si, des livres, du désordre, beaucoup de désordre. Elle n'avait conscience que d'un seul désir : partir. Mais à dix-sept ans, comment faire ? Comment quitter la maison ?

Son unique sentiment, la haine, l'enchaînait à ce lieu, à elle-même. La haine, n'est-ce pas de l'amour inversé ? De cela au moins elle avait la certitude. Quant à l'amour... Elle avait consulté tous les dictionnaires possibles, dans toutes les langues qui étaient enseignées. Rien. Personne ne savait dire au juste ce que c'est. Alors, que faire de son été ? Improviser. S'évader. Écrire. Griffonner encore une fois des pages et des pages. Pour passer l'été. Un été de plus. Seule.

Et que pouvait-elle écrire, cette enfant qui se prenait pour une femme, sinon ses Mémoires anticipés ? Elle écrirait ce qu'elle ne pouvait pas vivre et en écrivant, elle le vivrait. Puis, comme tout ce qui a vécu, elle ...

Le temps perdu, c'est celui que mesurent les montres. Pour l'indiquer, elles le mangent. Où passe-t-il après ? Derrière le miroir, sans doute. Il n'y a guère d'autre endroit où le temps des montres, dévoré une fois pour *douze*, puisse se réfugier, renaître.

Le ventilateur fait bouger quelques feuillets, sur le bureau, et le drap du lit défait qui flotte un peu, synecdoque d'un triste navire. L'air frais vient frapper les seins nus de Dominique. Son regard est fixe. La pénombre le dilue sur les différents objets. Un rai de soleil transperce l'air de la chambre comme une épée où la poussière tourne en rond frénétiquement. Cela n'a rien d'une danse. On dirait plutôt une épilepsie. Cela ressemble à un cyclotron, en plus petit et en moins coûteux. On y fait, en réfléchissant bien, les mêmes transcendantales découvertes. On y enfonce les mêmes portes ouvertes.

Immobile, elle s'amuse en imagination à se pétrifier dans sa solitude, à devenir un fossile qu'un savant très lointain dans le futur étudiera, sans la comprendre d'ailleurs. Personne ne cherche à la comprendre, personne n'en serait capable. Elle non plus. Pas davantage. Savoir, comprendre : rien de tout cela ne peut la rendre heureuse, et c'est du bonheur qu'elle veut. Elle observe sa peau bronzée qui luit à peine. Elle écoute une musique, inaudible à autrui. D'ailleurs, qui l'entendrait, puisqu'elle est seule. Oui, elle ne s'en souvient pas toujours. Elle est seule et triste, dans son corps droit, sculpté dans la pâte à modeler de son adolescence déjà mûre. Ses yeux noirs ne font qu'un avec l'obscurité. Sur ses oreilles repose le casque où la musique d'une chanson populaire répète pour la énième fois « Je t'aime ».

Combien de fois a-t-elle essayé, comme les robes qu'on n'achètera pas ; répété, comme les gammes au piano du conservatoire ; ces « Je t'aime » chantés, devant son miroir ? Un miroir où elle épie les rides qui commencent à se creuser, faute d'une bonne crème hydratante, ces rides qui lui anticipent la quarantaine à laquelle elle ne s' imagine pas arriver. Elle a trouvé quelque part écrit là-dessus un proverbe chinois : « Les rides sont des sourires gravés. » L'ennui, c'est que pour sourire, il faut encore se sentir assez heureux. Elle se sent si malheureuse qu'elle en a envie de pleurer. Les larmes gravées ne font que les vilaines rides. Il faudra se forcer à sourire. Elle étudiera le chinois. Mais où trouver un professeur ? Il faudrait aller en Suisse. Alors, fini l'été du Sud, les vacances à huis clos dans la chambre ventilée, les pétunias et les cigales. Elle ne pourrait pas s'en passer. Pas de chinois pour cette année.

Là, dans ses oreilles, il y a les mots qu'on ne dit pas que dans les chansons, et qui pourtant ne sont pas plus vrais sur ses lèvres que sur celles du chanteur de charme, des paroles qui sont une parodie de la vie. Elle chantonne à mi-voix cent fois la même rengaine. Vit-elle sans s'en rendre compte les instants les plus essentiels et les plus fugaces ? A-t-elle assez longtemps attendu le temps venu des rêves réalisés ? Désirer l'épuise, mais que faire d'autre ? Elle se voit bleuir un peu, à l'idée de tout son passé qui est à recommencer chaque jour. À l'idée de l'amour, qu'elle apprendra à épeler, frisson après frisson, dans d'autres saisons, d'autres chansons, d'autres « Je t'aime ». Les deux notes de musique de son prénom ne suffisent pas pour écrire son opéra, même comique.

Elle a le bleu du *Do*, qui lui tourne le dos et grignote en cachette une galette de tournedos. Rossini. Elle a le vert du *Mi*, le vert-de-gris, le poison mortel de l'ennui. Stravinsky. Une pauvre palette, qui ne lui fait pas une belle jambe. C'est la danse classique qui donne de belles jambes. Elle tient assez bien en équilibre sur les pointes, mais la pirouette double lui fait tourner la tête. D'ailleurs, quand il a appris qu'elle allait à l'école de danse, son père s'est mis en colère, lui a arraché son tutu, et l'a inscrite au cours de russe. La danse classique, c'est pour les bourgeois. Son père se croyait communiste. Dominique avait dix-sept ans à l'époque de la Guerre Froide.

Elle peignait à l'huile depuis l'âge de six ans, mais comme elle ne faisait pas de taches, son père pensait qu'elle n'avait aucun talent et que lui payer un professeur particulier serait de l'argent mal dépensé. À la place, il lui

enseigna lui-même l'alphabet grec. Elle l'apprit si vite qu'il la laissa continuer à peindre à l'huile proprement. Ce n'était pas déshonorant. Rien qu'avec deux couleurs, de toute façon, elle ne deviendrait jamais un peintre célèbre. Pas davantage qu'avec deux notes seulement elle ne pourrait jamais composer aucune chansonnette à succès. Elle ne chantait donc qu'en cachette, de peur que son père ne l'entende dire au miroir, tel Narcisse, le plus beau de tous les mensonges du monde : « Je t'aime ».

Elle aurait voulu d'un seul bond, saut quantique, se retrouver à l'âge de quarante ans. Sans rides ni cheveux blancs, avec ses deux petits seins de danseuse toujours à la même place sur son buste de poupée en porcelaine. Trop dure pour durer, toujours au bord de la brisure, de la fêlure, dans la mêlée, décongelée. Elle aurait écrit plusieurs livres. Elle se serait mariée, aurait divorcé, n'aurait pas eu d'enfant, mais des chats, beaucoup de chats, qui mordent la main qui les caresse à rebrousse-poil. Elle aime peut-être trop les morsures. Qu'importe ? Elle aurait inventé des théories nouvelles, pour tout expliquer, pour ne plus rien ignorer, pour pouvoir enfin dormir, se reposer sur ses lauriers, coupés, ne plus aller au bois.

Quarante ans. Chevalière et triste. Une jolie femme esseulée. Une vie en or. Tout ce que l'on peut souhaiter pour être heureuse, sauf le bonheur. De cette roue qui tourne, on ne sort jamais, écureuil. On peut prendre n'importe quel livre sur l'étagère, l'ouvrir à n'importe quelle page, commencer à lire par n'importe quel mot, c'est une seule et même histoire qu'on lit encore une fois, connue d'avance. C'est le roman inachevé du désir et son labyrinthe, au dénouement trop connu de chaque lecteur.



LE CHANT DES OISEAUX⁴

A Jean-Louis Florentz

À Ngulia, au Kenya, il est vingt-trois heures. Le Tsavo-West National Park résonne des chœurs de batraciens et de sauterelles. D'autres stridulations d'insectes se superposent à celles-là. Leur bruit, assourdissant, indique qu'ils sont des millions à crier à la fois dans la nuit, sans doute pour se faire entendre des étoiles, vu qu'ils ignorent que deux artistes sont venus ce soir, là, pour les écouter et les enregistrer. Leurs chants présentent une diversité rythmique particulièrement intense, qui exaspère l'ouïe. Au bout d'un moment, la violence acoustique en devient douloureuse, presque intolérable. Puis, comme à toute autre variété de la souffrance, ce sens de l'humain s'habitue.

Un sonographe, sourd par nature mais précis, déroule ses stratifications sans faire aucun bruit perceptible dans autant de vacarme. C'est une machine qui permet l'étude des émissions sonores animales sous une forme visuelle, suppléant ainsi à la capacité synesthésique, atrophiée chez la majorité des individus de l'espèce dite humaine. Orgue de Barbarie à l'envers, médium purement physique, scientifique, sans pouvoirs spirites d'aucune sorte, le sonographe vomit lentement et sans spasme son ectoplasme qu'il ne réabsorbera pas à la fin de l'expérience. La bande de papier est dévidée sur un rythme continu, striée de noires indications de polyrythmies synchrones et asynchrones d'une étourdissante complexité, dont la contemplation donne un début de vertige à Oriane, totalement immobile.

Luc surveille, très attentif et concentré, le correct fonctionnement de l'appareil, le dévidage régulier de son papier sur lequel semble s'écrire, sans main visible, un message codé, indéchiffrable, plus inquiétant que des

⁴ De Clément Janequin (1480-1558) à Pau Casals (1876-1973), en passant par Olivier Messiaen (1908-1992) et son disciple, Jean-Louis Florentz (1947-2004), dédicataire de ce texte, le chant des oiseaux est un thème éternel. L'auteur de la présente fiction a rencontré le compositeur J.-L. Florentz à l'automne de 1983 à Madrid, à la Casa de Velasquez, où il lui fit don d'un tiré à part de son article « Incidences de la Bioacoustique dans la composition musicale », publié peu de temps avant dans le *Journal de Psychologie*, n° 1-2, 1983, pp. 83 à 109. En souvenir des mois heureux de ces années madrilènes, si riches en découvertes artistiques et musicales, nous reproduisons le long poème en prose ou récit onirique inspiré, lui aussi, par le chant de ces oiseaux, qui se sont tus trop tôt pour *lui*.

runes, plus mystérieux que des hiéroglyphes, plus exotique que des idéogrammes. C'est lui qui, seul, le manipule. Oriane n'oserait jamais y toucher. Il ne le lui permettrait pas. D'ailleurs, il a raison : ce serait une sorte de profanation.

Oriane le regarde accomplir ces gestes simples, concis, professionnels, comme s'ils étaient sacrés. Mais cette impression lui vient du fait que ce sont *ses* gestes. N'importe quel autre homme que lui réaliserait ce même travail devant elle, sans qu'elle l'interprète comme un rituel. Seul Luc est pour elle une espèce de grand prêtre de cette religion moderne, la Science, ou la Technologie, qui lui est encore peu connue et l'effraie pour cette raison, mais mérite et provoque toute sa curiosité intellectuelle, et la fascine aussi, pour le même prix.

La chaleur équatoriale, malgré l'altitude, lui donne un désagréable frisson tout au long du dos et des cuisses. D'instinct, elle se serre dans son châle de dentelle rouge et or, comme si elle avait froid, comme si elle l'avait oublié. Elle le regarde. Elle ne pourrait pas le quitter des yeux, même si un insecte la piquait. Elle garderait ses pupilles rivées à lui, même si une voix familière l'appelait par son nom, de loin, cherchant à la faire se détourner de cet unique objet de sa contemplation muette et un peu fanatique, ou morbide. Personne ne l'appellera, de toute façon, car elle est venue seule ici, pour accompagner Luc, en camarade, en témoin neutre, par curiosité scientifique et par désœuvrement. Pour faire quelque chose, plutôt que *rien*. Elle s'absorbe à une telle profondeur dans l'acte de regarder, qu'elle en devient pour elle-même complètement irréaliste, dans la pénombre. On ne pourrait pas dire qu'elle attend que l'expérience soit terminée. Car pour Oriane, l'instant qu'elle est en train de vivre est une véritable éternité, puisqu'elle s'est placée par l'esprit dans une sphère du sacré.

Aurolé de tout le prestige de ses titres universitaires, de ses missions officielles en Afrique, Luc donne à Oriane l'impression d'irradier des ondes autour de lui. Ce n'est ni une lumière concrète, ni une musique audible, mais une vibration nouvelle qu'elle perçoit avec un organe sensoriel métaphysique, qui lui communique un certain type d'information dont elle ne sait rien, qu'elle n'a aucun moyen de pouvoir interpréter, comprendre, utiliser pour sa propre vie, rien. C'est sans doute ce qu'on appelle l'aura, le double éthéré du corps physique. Un jour, à Madrid, dans un taxi qui les conduisait à un restaurant, Luc lui a fait une révélation étrange. À brûle-pourpoint il lui a dit qu'elle avait une aura de couleur

orangée, assez pâle mais très elliptique, et qu'il voyait son Chakra supérieur, le Lotus aux mille pétales, totalement ouvert au Ciel, chose extrêmement rare, a-t-il précisé. Surprise par ce langage inattendu, elle n'a pas osé lui poser la moindre question. La conversation a retrouvé sa banalité mondaine. Mais ce soir, dans la pénombre, Oriane croit comprendre, irrationnellement, ce que Luc a voulu lui dire, car elle perçoit, avec ses cinq sens synthétisés en un sixième, cette fréquence vibratoire de l'aura de son compagnon. S'il fallait qu'elle en définisse la couleur, elle dirait, indigo. Peut-être parce que la nuit peint tout le paysage alentour en bleu sombre, et rien d'autre. Pourtant, si. Autre chose. Un écho, un murmure. L'aura de Luc lui semble une mélodieuse harmonie, dont la tonalité surnaturelle, surhumaine, lui échappe. D'ailleurs, c'est lui qui est musicien, pas elle. Son monde intérieur est couleur, pas musique. Elle se contente de peindre, sur commande des collectionneurs. Le reste du temps, elle écrit, des essais philosophiques et des poèmes. En matière de musique, on ne lui a rien enseigné à l'école, elle le regrette. Elle compte sur Luc pour l'initier aux arcanes de la mathématique céleste pythagoricienne. Elle l'observe constamment dans ce but : apprendre ce qu'elle a conscience d'ignorer. Et sans le vouloir, en effet, sans faire le professeur, Luc lui offre les connaissances qu'elle désire, rien qu'en la laissant, sans fin, le regarder.

Tout en surveillant sa machine, Luc a allumé une cigarette. La lueur incandescente évoque, pour Oriane, un tableau bien connu dont elle préfère bannir de sa pensée le moindre souvenir esthétique. Elle lui montre les rides naissantes sur le front de cet homme qui est regardé par elle, inlassablement. Elle éclaire la ligne du profil masculin, l'accentue sourdement, la rend presque troublante, un peu ambiguë, à la fois proche et lointaine. D'instinct, Oriane fait un geste imprécis, aussitôt réprimé. Comme rien ne lui échappe, il l'a vu, murmure pardon et lui tend une cigarette. Elle la prend, bien que sans envie de fumer, dans un souffle à peine articulé elle dit merci machinalement et attend. Il lui donne du feu. À intervalles réguliers, la fumée d'un bleu plus clair que celui de la nuit, vient estomper les traits de leurs visages comme une image onirique. Oriane continue à regarder Luc qui continue à observer le papier strié qui sort du sonographe. Ils ne se disent rien. Les stridulations des insectes sont si puissantes qu'ils devraient élever beaucoup la voix, crier presque, pour

s'entendre. Cela ne se justifierait qu'en cas de danger. Mais il n'y a rien à craindre. Leurs auras les protègent mieux qu'une cuirasse ou un bouclier. Quand la réserve de papier est épuisée, Luc arrête le sonagraphe, le replace dans sa valise, et regagne la voiture, toujours suivi en silence par Oriane. Ils reviennent à leur hôtel, se disent bonne nuit, se séparent jusqu'au lendemain.

Le café du petit-déjeuner les rend plus loquaces. Mais en général, Oriane ne parle pas la première. Elle se limite à attendre que Luc engage la conversation, dès que le café, qu'il aime prendre très fort, produit son effet neuronal espéré. Il allume alors la première cigarette de la journée, celle dont il déguste en sybarite la saveur unique de chaque *première fois*. Il aspire sensuellement la fumée, la retient le plus longtemps possible, l'exhale en une sorte de jet compact et gris, vite dissous dans l'air, mais qui à chaque fois évoque pour elle une des ces locomotives lointaines qu'a si souvent inclus Giorgio de Chirico dans ses tableaux. Elle en entend le sifflement diffus, dans son imagination, qui est ce qu'on appelle *fertile*.

Il sait qu'Oriane le regarde. Comme c'est le matin, ce regard encore frais ne lui pèse pas. C'est comme le frôlement d'un doigt distrait sur un clavier, peint par un Hollandais. *La leçon de musique* qui va commencer. Ni l'un ni l'autre n'est pressé. Ils ont toute la journée devant eux. Toute la vie, peut-être. Ils sont jeunes. Elle, à peine vingt-deux ans. Lui, déjà trente-quatre. Ils fument en silence. La salle à manger de l'hôtel où ils se rejoignent à l'heure du petit-déjeuner se vide progressivement des autres pensionnaires. Ils restent seuls à leur table, comme chaque matin, longtemps, à deviser, à s'observer, à jouer à cache-cache derrière leur cigarette, à s'épier un peu, peut-être, ou du moins à faire comme s'ils s'étudiaient réciproquement. À moins qu'ils ne simulent être en train de penser à *autre chose*.

Brusquement Luc la foudroie du regard, cherchant à l'impressionner. Oriane lui renvoie son coup d'œil assassin comme un miroir, à l'envers, accompagné par l'esquisse d'un demi-sourire aimable, légèrement amusé, poli, théâtral, habitué, convenable. Il veut faire semblant de ne pas en être décontenancé, il feint d'insister, se penche un peu plus en avant, à peine quelques centimètres, la regarde droit dans les yeux, puis rejette la tête en arrière avec le geste noble, insolent, orgueilleux, viril, qui lui est très particulier. C'est toujours à ce geste qu'Oriane pense qu'il a du sang *bleu*. Il cherche le premier mot d'une phrase, il inspire, il trébuche de nouveau

sur le sourire d'Oriane, qui s'est un peu figé, mais lui redonne une sorte de confiance, de connivence. Il n'y tient plus. Il se lance.

« C'est inouï, dit-il, tu as des yeux sans iris ni pupille, comme les libellules. Je n'ai jamais vu des yeux aussi noirs que les tiens. Comment est-ce possible ? On ne sait jamais ce que tu regardes. — Tout et rien, répond-elle. Tu sais bien. Je regarde toujours ce qui est devant moi. Je n'ai pas le choix. — Mais enfin, avec ces yeux de jais, qu'est-ce que tu dois voir, surtout la nuit ? Es-tu myope, au moins ? — Pas que je sache. J'ai toujours vu très clair, de loin et de près, de jour et de nuit, comme les chats. J'avais un ami slave. Il me chantait souvent la chanson russe des *yeux noirs*. Il croyait que je ne la connaissais pas, que je n'en comprenais pas les paroles. Pas de chance pour lui, j'avais étudié le russe au lycée. — Ça ne m'étonne pas de toi ! Le russe ! Et tu le parles ? — Pas du tout, j'ai complètement oublié. C'est simple au début, puis cela devient très vite ardu. Les conjugaisons, les modes des verbes, les déclinaisons. C'est amusant, puis c'est pénible ; comme faire des pirouettes, des fouettés. J'aimais mieux la danse classique. — Je t'imagine en tutu, à douze ans, tu devais être à croquer. — Je n'ai jamais eu l'aspect d'une pomme. Maigre, toute en jambes, rien à mettre dans le soutien-gorge, sauf une grosse poignée de coton. — Donc, tu n'as pas changé. — Tu vois. — Et la couleur des yeux, héréditaire, sans doute ? — Exact. Mon père les avait très noirs, puis avec l'âge, ils sont devenus noisette. J'aimerais bien les garder foncés, ou ne pas vieillir. — Courage, tout peut s'arranger ! Tu n'étais pas bavarde, hier au soir, dans le parc. — Tout ce bruit des insectes chantant à tue-tête me donnait un peu la nausée, le vertige. Tu as obtenu de bons résultats, avec ton sonagramme ? — Il me semble que oui. Mais cela demande à être analysé, cela prend du temps. Curieux, ce que tu me dis, au sujet du bruit intense : tressaillement, écoëurement. Ce sont les signes d'une perturbation dans la circulation de l'énergie au niveau du véhicule éthéré. L'énergie du Ciel cherche à informer le Sol. L'énergie du Sol cherche à informer le Ciel. Les deux serpents du Caducée s'en chargent. L'agent de la circulation, au carrefour, c'est le Plexus solaire. (Il ferme les yeux, se concentre ; puis rouvre les yeux, et s'exclame.) Pardi ! Ton Chakra du Plexus solaire ! (Il marque une pause, attend la question d'Oriane, qui ne vient pas.) Il tourne à gauche. Ce n'est pas étonnant que tu aies le vertige. (Comme Oriane continue à se taire, il explique.) Ce mal de mer dont tu me parles, est la conséquence directe d'une surcharge des harmoniques, ces notes qu'on n'entend pas

consciemment mais qui, pour cela même, exercent leur effet subliminal sur les glandes hypophyse, thymus et épiphyse. Lesquelles, en se collapsant, peuvent provoquer le recherché phénomène de l'extase chamanique. (Oriane, vivement intéressée, écrase méticuleusement sa cigarette, et le regarde encore plus intensément.) La musique occidentale ne peut plus provoquer d'extase, parce qu'elle a banni toute hétérophonie. L'hétérophonie est un instrument très puissant pour l'extase. Elle est un processus de sédimentation à un niveau subtil de la matière obscure et procède par simple superposition de minces couches des signaux acoustiques primaires. Chaque signal étant régi par un tempo différent, d'où l'anti synchronisme, au niveau sonore on atteint la vibration spécifique du monde astral ou Dimension Cinq : la note Si de la douzième octave cosmique. En outre, chaque cri d'insecte, en hétérophonie, déclenche immédiatement le cri d'un autre insecte, ce qui fait que la vibration du monde causal ou Dimension Six, se retrouve figée, coincée, engluée, par la sournoise action de ses propres *Gluons*, dans la gélatine de l'Astral dont le taux de fréquence vibratoire est sa valeur doublée. Deux fois Six, Douze. Une ronde de douze danseurs attire sur elle, avec la force gravitaire d'un trou noir d'anti matière, ou la puissance d'un aimant mono polaire gigantesque, l'aigle blanc du Paraclet. C'est la *Pentecôte* au sens strict, le sommet d'une pyramide sphérique, un truc qui dépasse Euclide, évidemment, mais que connaissaient bien Pythagore, et Zoroastre, et qu'on retrouve tel quel chez Wagner, qui n'était pas autant bouddhiste qu'on le dit, mais surtout imbu du Gnosticisme hellénistique valentinien. D'où son *Parsifal*. La mélodie infinie de Wagner, qui est son *hérésie*, obéit à la même loi. La note qui finit une phrase se prolonge de sorte qu'elle commence la phrase suivante. Et en écoutant Wagner, on peut aussi faire l'expérience de l'extase. D'ailleurs, la « Transfiguration d'Isolde » montre bien que Wagner a voulu consciemment provoquer une extase en la paraphrasant au moyen de la musique, selon le procédé de l'imitation artificielle employé en Magie, de même que la Nature a recours fréquemment au mimétisme apotropaïque. Pour suspendre le son, dans la mélodie infinie, Wagner élimine la quinte finale. Cela permet aux spectateurs de *tousser dans la partition*, sans perturber l'auditoire, à la mesure exacte où le compositeur en a besoin et l'a prévu ; car en l'occurrence, tout s'inverse en miroir entre la salle et la scène de Bayreuth. Donc Wagner supprime l'inversion dans sa *phrase*. Il évite la redondance.

Il s'économiser le court-circuit inélégant. C'est encore un effet de subliminalité, mais à rebours cette fois-ci : le composant subliminal qui apparaît dans la partition s'y trouve projeté venant du public, d'où et par ricochet, une nouvelle extase, ou un degré supérieur dans l'extase générale préexistante.

—Très bien, répond Oriane, mais pour en revenir à l'extase, la chamanique, elle requiert, pour être atteinte, que soient recréées approximativement, je veux dire avec un taux élevé dans le calcul des probabilités, les conditions Physiques, quantiques, du Chaos *avant* le Fiat Lux, que la Science appelle, dans son jargon, le Big bang. Or pour que le Chaos d'Hésiode soit contraint à vomir la lumière, qu'il ne cessera par la suite de poursuivre de son Ombre dans le but de se la réintégrer, il faut nécessairement qu'il existe un Seuil d'intolérance au bruit (car le Big bang fait un vacarme épouvantable, paraît-il), tel que le Silence puisse faire son apparition pour qu'entre les deux points opposés (Bruit/Silence) surgisse la fameuse *étincelle* du Logos divin quand il crie Fiat Lux ! Or, j'y ai profondément réfléchi : ce Seuil ne peut pas être autre chose que le Fa dièse 5 dont tu m'as parlé le premier jour de notre arrivée ici, celui que chante le Grillon, qui est tout noir par définition, mais dont le chant, qui nous révèle ce Mystère quand on a des oreilles pour l'entendre, est pure Lumière d'illumination bouddhiste. Tu m'as dit, n'est-ce pas, que ce Grillon, en chantant ce Fa dièse 5, communique l'information du Sol au Ciel ? Et qu'on en a la preuve irréfutable au fait que ce Fa dièse 5 génère une longueur d'onde qui est exactement égale « à la largeur des plus grandes feuilles de la forêt équatoriale », comme tu l'as écrit à la page 84. Donc, c'est une vérification de la loi des correspondances d'Hermès Trismégiste, et ton Wagner peut descendre du Chariot de la Grande Ourse, comme son nom l'indique, il n'en est pas moins un plagiaire de ce que le roi Arthur, venu d'Arcturus, comme son nom l'indique également, avait déjà enseigné à ses Chevaliers de la Table ronde, qui étaient Douze au départ, donc des anges de l'Astral, à savoir la formule de la Gaya Scientia, que par convention ils appelèrent le Graal. —Un plagiaire, si tu veux, mais tout de même un grand savant. —Je ne suis pas d'accord. Je crois que tu confonds savant et initié. C'est loin d'être la même chose. Wagner est un initié. Il cherche le Graal, il ne l'a pas trouvé. Initié, veut dire « qui commence ». Savant, c'est comme saint : on ne l'est qu'une fois mort, et encore, à condition de *savoir*, justement, la *formule* qui permet de ressusciter. Car tout Savoir est Pouvoir, d'où

l'hermétisme. —N'empêche : tu peux écouter des dizaines de fois les musiques de Wagner, croire que tu les connais par cœur, mais elles sont si complexes qu'à chaque nouvelle audition, tu entends différemment le même passage. Et cela vient du fait que Wagner n'écrit jamais son accompagnement comme un remplissage, mais il le transforme en un discours subliminal pléthorique de significations qui se distribue à tous les niveaux, dans toutes les dimensions du Cosmos. Une poupée gigogne, tu vois ce que je veux dire ? Les wagnériens, d'ailleurs, ignorent que la première poupée en contient une autre. Il ne leur vient pas à l'idée de l'ouvrir pour en sortir la deuxième poupée, et ainsi de suite. Comme ils *n'ouvrent* pas la musique stratifiée de Wagner, ils ne la comprennent pas. Elle ne leur sert donc pas à l'extase. —Moi, ce qui m'intéresse, c'est la Résurrection, la Reconstruction du Corps Glorieux, tous les véhicules supra sensibles de l'être humain fusionnés dans le divin pour le retour au Plérôme, la Patrie céleste. L'extase n'est qu'un appât. Je ne m'y laisse plus prendre, désolée. Ton Wagner me rase et m'endort. Avec ou sans les boîtes à malices de ton puzzle mental. J'aime mieux le chant des oiseaux. Je comprends davantage leur charabia que le sien, et le tien, quoique tu l'expliques fort bien. Allons en forêt ! »

*

Oriane est assise à son bureau. Elle écrit. Soudain, elle entend crisser sous des pas le gravier qui recouvre le toit en terrasse, au même niveau de l'édifice que sa fenêtre. Elle porte les yeux, non pas vers le dehors, comme quiconque ferait, mais vers le côté gauche de la pièce, sur la croisée ouverte, qui fait miroir. Elle sait que c'est là qu'elle apercevra ce qui n'est pas encore entré dans son champ visuel naturel et euclidien : la haute stature de Luc, illusoirement agrandi par les effets synergiques du reflet inversé et du fond de ciel très bleu, sur lequel elle se détache avec la précision de contour cruelle de certaines images oniriques. Entièrement vêtu de blanc, les mains dans les poches, il se promène tranquillement sur cette terrasse à laquelle en principe personne n'a le droit d'accéder. Il se dirige droit vers le bord, qui donne directement sur le vide. Oriane pense subitement qu'il va peut-être s'y élancer ou se laisser tomber. Elle se lève, vaguement affolée par cette idée intrusive qu'elle projette sur lui, très subtilement excitée par le désir diffus et superficiel qu'elle ressent chaque

fois qu'elle pense à mourir, à tuer. Tout en imaginant très vite le schéma narratif résumé du suicide de Luc, elle se place dans l'embrasement de sa fenêtre. Il ne la voit pas. Il domine la cour intérieure de l'hôtel, son petit jet d'eau chétif au bruit monotone et agaçant. Il embrasse du regard les jardins étagés à l'italienne, dans leur copie de mauvaise qualité, en contrebas. Bien qu'il lui tourne le dos, Oriane le voit faire la moue, selon son habitude, devant le paysage médiocre, banal. Puis il lève la tête et regarde en direction de la forêt. Immobile au soleil de l'Équateur, éclatant de blancheur dans son costume neuf, il fait soudain peur à Oriane. Cela ne dure que l'instant du frisson, qui la parcourt des talons à la nuque, s'achève en un léger spasme. Il fait demi-tour, recommence son étrange promenade. Est-il somnambule en plein jour ? Il réfléchit aux *multiphonies configurées par le milieu sonore spécifique à l'Équateur, pour une raison de lumière et de géométrie*. Il frôle à nouveau le vide. La vue des colonnes sans style qui encerclent le jet d'eau minable lui donne un léger dégoût transitoire. Il en détourne la tête et aperçoit alors Oriane debout à sa fenêtre, qui le regarde. Dans le contre-jour, il ne peut pas voir les yeux qui l'observent. Cette pensée l'agace un peu. Il ébauche un geste d'impatience, qu'il se hâte de dissimuler par un salut de la main vers elle, qui ne lui répond pas, reste là comme une statue aveugle. Il se sent légèrement irrité et pour ne pas le laisser voir, il sourit maladroitement dans sa direction, mais son sourire se dilue dans l'air africain, trop dense pour pouvoir le conduire à destination. De nouveau les pas résonnent sur le gravier. Oriane, qui se rend compte que le son des pas avait momentanément disparu, happés sans doute par la canicule, se retire vivement de la fenêtre pour le voir dans le miroir de la croisée ouverte. Du geste vif de l'homme jeune et sportif qu'il est, croyant qu'elle ne l'observe plus, Luc enjambe le rebord de la fenêtre de sa chambre, qui s'ouvre au niveau de la terrasse, exactement comme celle qu'Oriane occupe. Et comme il en est sorti il y retourne en vitesse, au cas où quelqu'un d'autre qu'elle l'aurait vu et le réprimanderait. Il sait qu'il vient de faire quelque chose d'interdit. Mais c'est pour cela qu'il a eu du plaisir à le faire. Pourtant il aurait préféré qu'Oriane ne l'ait pas vu. Il hoche la tête. C'est sans importance.

Elle attend un instant avant de refermer sa fenêtre, pour qu'il ne puisse pas avoir la certitude qu'elle l'observe facilement, à la dérobée, sans cesse. Elle reste éblouie, comme crucifiée par la blancheur de sa vision, de son costume, à demi-inconsciente d'elle-même à forcer de se concentrer sur lui.

Ses pensées, progressivement, reprennent leur cours. Elle remémore la promenade de Luc ; elle n'en déchiffre pas l'énigme. Il l'a saluée ; il lui a souri. Cela ne veut absolument *rien* dire. Ce sont des fissures, pourtant, dans le tissu de l'espace-temps. Aussitôt déchiré, il se recoud de lui-même, dit la Physique quantique. Drôle de chanson que les pouvoirs actuels nous obligent à chanter. Une P-brane, une membrane de dimension X, une Corde vibrante est toujours là au bon moment, disent-ils, pour empêcher l'apocalypse. Il y en a plein, partout, y compris quand on rêve, qui nous surveillent, nous empêchent de nous suicider chaque fois que l'envie nous prend de faire le saut hors de *l'écume des jours*. Le grand écart. Elle repense qu'elle voulait être danseuse, pas écrivain ni peintre. Elle s' imagine soudain avec Balanchine. Si élégant. Si racé. Il aurait vécu davantage s'il avait été végétarien.

*

« Alors, comme ça, tu aimes les promenades dans le Ciel tout en gardant les pieds sur la terre ? Quel as ! — Chut ! Ne le dis pas si fort, si on t'entend, le directeur va encore me faire des histoires. — Aucun danger, tu es en mission, tu ne fais que ton boulot. Recherche scientifique, pour les progrès de l'humanité. — Tu ne crois pas si bien dire. Je suis sorti pour écouter les pulsations de la forêt, de jour, sans machine. On y a vue plongeante, à trente-six degrés de l'écliptique. — Trente-six ? Six et trois, neuf : donc tu n'as rien appris de neuf. — Erreur, ma demoiselle la sorcière. Imagine un télescope qui aurait un micro pour enregistrer l'harmonie des sphères. — Pythagore avait un sixième sens, et il se passait de micro. Bien sûr, tu n'es plus Pythagore. Il faut te résigner à utiliser les machines. Et, on peut avoir la prémisse de ta dernière découverte ? — Top secret ! Pour que tu racontes tout dans ton prochain roman... — Je n'écris pas de romans, et je n'en lis jamais. Mon seul thème, c'est la métaphysique. Les conclusions transcendantes et sotériologiques que l'on tire de la Physique. Je suis la réincarnation d'Aris. — Diable, j'en apprend de belles, ce soir ! Ça promet. — Ne t'y fie pas : les promesses sont faites pour ne jamais être tenues. — Comme les idées pour être pillées. — Quand on te vole une idée, ne te plains pas : c'est la preuve qu'elle était bonne. Tu en auras bientôt une autre d'encore meilleure. Les idées sont à tout le monde. Il n'y a pas de droit d'auteur sur elles, mais sur les *formes* qu'on leur donne. — Donc tu peux me voler impunément toutes mes idées, je n'ai le droit de rien trouver

à y redire. —Je ne te vole pas. Tu m'inspires, c'est bien différent : ça dépend *de moi*. —Me dirais-tu en toute sincérité ce que je t'inspire ? —Dix grammes de sympathie, une tonne de curiosité. Ça te va ? —Ça me surprend assez pour me plaire. Marché conclus ! J'ai découvert... comment dire ? Pas le Graal, non ; mais peut-être la Pierre Philosophale. Symboliquement, bien sûr. Voilà : les aigles pêcheurs, tu sais, leurs duos *perçants et infiniment mélancoliques*. On ne dirait jamais un chant nuptial. Plutôt un *Requiem*. Et si Bataille avait raison ? En tout cas, c'est décidé, je les utiliserai pour le Prélude du *Requiem à la Vierge*. Remarque, on a écrit beaucoup de Stabat Mater, mais à ma connaissance, aucun Requiem pour la Vierge. C'est vrai qu'Elle ne *meurt* pas vraiment, mais quand même, Elle s'endort, Elle *repose*, donc après mon *Magnificat Antiphoné*, je veux Lui dédier ce *Requiem*. Et mon Prélude commencera avec le même accord qui achève *Parsifal*. Pour boucler la boucle. Les aigles volent en cercles concentriques, c'est épatant. D'ailleurs, c'est bien connu : la Colombe du Graal, c'est un aigle blanc. L'aigle blanc dans le blason du Roi Pêcheur. Donc, les aigles pêcheurs font mon affaire. Ce sont eux qui repèrent les poissons, et les poussent vers le Roi qui les pêche, perché en haut d'une pierre. C'est Saint Pierre. Le meilleur ami de la Vierge, avec Saint Jean. N'est-ce pas ? Tu ne dis rien ? —Je t'écoute, voyons ; c'est passionnant. —Oui. Et après les aigles pêcheurs, les Gonoleks, pour leur prégnance, tu sais ? À l'instant précis où la femelle est fécondée, dès l'orgasme atteint, *les Gonoleks se désynchronisent de la simultanéité au quart de soupir* et on voit clairement sur le sonagramme que les intervalles du temps entre deux *neumes* croissent selon une suite géométrique où se reconnaît aisément la série de Fibonacci. —Page Cent. —Comment ? —Rien, continue. —Les oiseaux ont des cycles de métabolisme basal nettement plus accélérés, donc plus courts, que ceux des Arthropodes, dont *le comportement sonosocial* est de mieux en mieux connu grâce aux techniques nouvelles. J'ai envie de faire cette expérience : je les combinerai pour décrire la Dormition. Un oiseau chanteur est un véritable instrument de musique en chair vivante. Comme il a au moins quatre cordes vocales, et souvent davantage, il émet les mêmes accords qu'un violon ou une guitare. Le gazouillement représente l'ornementation de son chant. Il joue avec une virtuosité incroyable sur les quarts de ton, et même les huitièmes de ton. Mais ce qui permet d'identifier l'oiseau à son chant, ce sont les harmoniques. Plus l'espèce est évoluée, plus sa gamme d'harmoniques est dense, brillante,

étoilée. Dans la forêt, non seulement les harmoniques mais également leurs résonances se combinent, s'amplifient mutuellement, réciproquement, dans une polyphonie que les musiciens n'atteignent sans doute jamais. —Et Tallis, dans *Spem in allium* à quarante voix ? Les grandes cathédrales gothiques ont été construites à partir de calculs sur les réverbérations des harmoniques, de telle sorte que les mêmes conditions acoustiques naturelles soient reproduites, ce qui laisse croire non seulement que les architectes avaient une Science hermétique et divine, mais qu'en outre ils ont pu obtenir des phénomènes vibratoires similaires à ceux de la Nature en général, et des oiseaux en particulier. —Tu n'y es pas du tout. Que veux-tu que ce soit, quarante types qui chantent ensemble tout au plus sur quatre octaves, ou cinq. Un piano couvre sept octaves, sept et demie, les meilleurs. Il n'y a pas de comparaison avec une forêt équatoriale, où des milliards d'oiseaux et d'insectes émettent des sons et des harmoniques à l'infini. —Mahler, dans la *Symphonie des Mille*, s'en approche assez, même inconsciemment. —Tu ne peux pas comparer les dimensions d'un théâtre, ni d'une cathédrale, avec celle d'une forêt vierge. Les imitations humaines ne peuvent pas rivaliser avec les créations de la Nature, qui sont les seules vérités. —Sur ce point, je suis d'accord avec toi. Même les plus savants ne connaissent pas toutes les Lois de la Nature, mais elle, elle les met en œuvre sans avoir eu besoin d'étudier. Pourtant, l'art, le génie... —Arrête, s'il te plaît ! Sais-tu ce qui se passe tous les jours et toutes les nuits ici, dans la forêt, et dans toutes les forêts de la Terre ? Chaque arbre, chaque feuille, tous les animaux, du plus petit jusqu'au plus grand, tout est vibration sonore et miroir, tout réverbère, inverse, multiplie ; tout amplifie la disjonction entre les cellules mélodiques, et comme l'univers est en expansion, tout cela explose continuellement, en émettant des harmoniques, dans une infinité de directions de l'espace-temps courbe. Si on pouvait bien observer un oiseau qui chante, même dans nos latitudes, pas uniquement en Amazonie ou en Afrique, on assisterait à toutes les phases du phénomène de l'extase. L'harmonique le plus lointain se court-circuite avec l'harmonique primaire et fondamental sur une distance inférieure à l'octave. C'est ainsi que Wagner obtient, à partir de ses octaves non pas diminuées mais *rétrécies* d'une manière optique et géométrique, donc extra-musicale, comme un tissu mouillé puis chauffé se *resserre*, de la même façon agissent les harmoniques dans l'orchestre wagnérien, qu'il obtient, disais-je, le schéma *structural* de ses *modèles* d'extases, en faisant

jouer la note aigue par l'instrument dont la tessiture naturelle est grave, et la note grave par celui dont la tessiture est aigue. Sans enfreindre les lois de l'Harmonie, puisqu'il écrit des intervalles parfaits, consonants, mais qui sont rendus dissonants par les harmoniques propres à chacun des instruments qui les exécutent, Wagner provoque des distorsions subliminales qui ont pour effet le vertige, le mal de mer, l'extase. Remarque bien ceci : le mal de mer, c'est fondamental pour Tristan et Isolde, puisque c'est au cours d'une navigation qu'ils tombent amoureux l'un de l'autre. Donc, dans les premiers instants de l'amour, il n'y a aucune différence entre la fréquence vibratoire du mal de mer et celle du désir érotique. Et comme en plus ils viennent de boire une bonne bouteille de vin liquoreux, dans leur naissante ivresse, ils confondent leur envie de vomir avec l'instinct cannibale qui les précipite dans les bras l'un de l'autre. À ton âge, tu es sûrement déjà tombée amoureuse, pas vrai ? —À quatorze ans, de mon professeur d'Allemand, qui n'avait que le double de mon âge. À dix-huit ans, de mon professeur de Grec, qui avait aussi le double de mon âge. Depuis, je suis *veuve*. —On dit, jamais deux sans trois. Ils étaient bien, au moins ? —C'est le genre de question que je ne me pose jamais. Je ne saurais pas y répondre. On ne choisit pas qui on aime, c'est l'amour qui choisit pour nous. On ne *connaît* pas non plus *qui* on aime⁵, mais parfois on se reconnaît soi-même dans le miroir que l'autre est pour nous. —Profonde philosophie. —Tu confonds encore : c'est de la Psychologie, pas de la Philosophie. D'ailleurs, quand tu te réfères à l'extase, tu y inclus, il me semble, une notion qui lui est diamétralement opposée, celle de transe. Ce n'est pas bien grave, puisque les contraires se complètent. —Parce qu'ils s'attirent. —Dans ma pensée, l'oiseau chanteur fait ses gargarismes pour entrer en transe, et le chaman le copie. C'est celui qui les écoute qui peut tomber ou non en extase. Remarque que l'on dit « tomber », soit en extase, soit amoureux : il y a une idée préconçue de Chute, au sens originel, religieux. Mais, comme tout est à l'envers de la manière dont on le perçoit ou le conçoit, ce dont nous avons le tort de ne jamais tenir compte dans nos raisonnements, qui par conséquent ne nous mènent qu'à des conclusions fausses, cette « chute » en réalité a lieu du bas vers le haut, du Sol vers le Ciel, puisqu'il est certain qu'en extase, le mystique se *voit* au Ciel. —Bien

⁵ Allusion cryptique à deux vers de la *Gacela IV* de Federico García Lorca : « me abrasaba en tu cuerpo / sin saber de quién era », c'est-à-dire : « je me calcinais dans ton corps / sans savoir à qui il était ». C'est une métaphore du drame d'un couple hétérosexuel.

vu. J'en reviendrai aux harmoniques, avec ta permission. Le champ des fréquences, quand il est *chanté*, devient un champ *quantique*. C'est cette quantification du chant en champ *par* les harmoniques dont l'effet était inouï avant Wagner. C'est ce qui produit l'extase d'une densité spéciale connue comme l'Enchantement du Vendredi Saint. À ce moment-là du *Parsifal*, ce qui a lieu est un *vrai* miracle. Mais il prend l'aspect d'un Mystère. Car les trois personnages en scène font, chacun dans sa sphère propre, un voyage complet dans une boucle temporelle fermée (CTC, en anglais), soit trois CTC simultanées ; ce qui est prodigieux ! Or, ils se trouvent à l'arrivée aussi unis, en *trio*, qu'au départ, ce qui vient du fait qu'ils ont *partagé antérieurement un même état quantique*. À savoir, Kundry et Parsifal, à l'acte II, au moment du *baiser* ; Parsifal et Gurnemanz, à l'acte I, quand ils assistent ensemble au rituel du *Graal*, en expiation pour le cygne sacré abattu par accident. Pourtant, sans la Lance que sert d'antenne canalisatrice, la CTC n'aurait pas pu être parfaite, donc l'Enchantement du Vendredi Saint n'aurait pas pu *avoir lieu*. C'est ce qu'il est advenu à la Guerre de Troie : elle *n'a pas eu lieu*, faute de la Lance de Longinos. — Si je comprends bien, le miracle, chez Wagner, c'est que la CTC ait lieu sur *le mode d'Euclide*, qui pourrait bien être un succédané à l'archaïque mode *Lydien*, puisque Einstein n'avait pas encore révélé les géodésiques à Wagner, et sa CTC suit la ligne *droite* de la Lance. Chose impossible dans la Tétralogie, où la lance de Wotan est brisée par l'épée forgée deux fois. Dans le roman arthurien *Perlesvaux*, il est question de l'épée forgée deux fois, qui est donc magique, invincible, et qui fait que le héros *sauvé par lui-même et lui seul*, soit supérieur au dieu, qui l'a façonné mais l'a laissé *libre*. Le héros utilise à bon escient cette liberté, il forge une deuxième fois son *arme*, il fait le salut de son *âme*. Devenu immortel et parfait, il oblige le dieu à disparaître, à s'effacer. C'est lui désormais qui règne sur *les mondes*. Siegfried n'y arrivera pas, mais c'est la faute à l'amour et à l'oubli de la *Walquyrie*. Elle est l'outil de la vengeance de Wotan sur son petit-fils, dont elle est la *tante*, d'où la tentation et l'attente, que le héros assimile à la peur, parce qu'il est un mauvais analyste. Le dieu débile ne supporte pas de perdre son poste, il s'arrange pour que la Femme mène le héros à sa perte. On retrouve exactement la même idée dans toutes les mythologies. — Tout à fait. L'octave, rendue plus courte par les harmoniques, permet à l'opéra de faire parcourir des CTC aux chanteurs. Et comme tu l'as si bien dit, le ténor en transe place l'auditoire dans une

communion extatique. Assez bavardé, il faut que j'aille travailler. —Mais nous travaillons en ce moment, tu ne crois pas ? Nous faisons faire leur training à nos neurones. »

*

Elle guette patiemment la lampe qui s'allume, les pages tournées, les doigts sur le clavier. Elle n'entend pas les accords, ne les imagine même pas. Elle le voit, de loin, sans qu'il le sache. Son regard le possède d'une manière métaphorique, perverse, dans la distance qui, en les séparant, les rapproche, dans l'obscurité progressive des journées. Personne ne peut voir qu'elle le regarde. Luc ne s'en doute pas. C'est par hasard que, dans cet hôtel, on leur a donné des chambres au même étage et suffisamment séparées pour faire un angle propice à l'observation de fenêtre à fenêtre. Oriane, tout simplement, en profite. Elle n'a rien d'autre à faire qu'à le contempler, comme une icône. Elle médite devant cette image, *son* image qui *est en sept fois quatre dimensions*, donc absolument, *vraie*. En remontant le fil de son regard, elle s'insinue, utilisant l'énergie subtile et concentrée par la pupille dont la forme est celle d'un entonnoir, comme la Science décrit les trous noirs de l'antimatière, dans son aura. Elle ne l'épie pas, elle l'entoure, elle s'en imbibe. Elle perce un *tunnel de ver*, de vertige, dans l'intimité de son travail d'artiste en train de créer. Elle veut épuiser la fascination que lui provoque ce mystère, la création d'un artiste, d'un musicien surtout, car elle n'a pas étudié ce langage particulier des sons, elle a du mal à se le représenter autrement que d'une façon visuelle, à l'aide des métaphores picturales que les critiques spécialisés emploient, mais qui ne sont, pour elle, que des comparaisons vides de substance ontologique.

Habituellement, quand quelqu'un se sent regardé avec insistance, il a l'instinct de se tourner vers son observateur. Cela n'arrive jamais à Luc, parce qu'il porte sans cesse à son cou le grigri qu'un sorcier africain lui a donné. Il ne le quitte jamais. Il a une confiance absolue dans cette amulette. Pourtant, il n'est puissant que contre les maléfices, et Oriane ne cherche pas à lui jeter un mauvais sort. On la dit sorcière, mais elle est fée, comme son nom, d'ailleurs, l'indique. Une fée au carré même car, elle l'admet dans son for intérieur, elle est un peu *fada*, de le regarder ainsi, comme si elle en était amoureuse.

Amoureuse, Oriane ? Quelle idée saugrenue ! Au début, Luc l'a cru. Mais assez vite, il a compris qu'il se trompait, ce qui l'inquiéta davantage. Car un amour impossible et insatisfait, s'épuisant bientôt de lui-même, change facilement d'objet. Mais cette observation, cette contemplation fixe, sereine, continuelle, inquisitoriale, qui ne se dissimule point, qui est toujours là, renferme son propre mystère, et Luc, qui ne la comprend pas, lui trouvant dans son esprit de moins en moins d'explications rationnelles, finit par en être dérangé, troublé par le propre trouble que le regard d'Oriane, qui est loin d'être un regard clair puisque ses yeux sont noirs, projette sur lui, réfléchit, inverse. De jour en jour il se rend compte qu'elle a sûrement le pouvoir de lire dans ses pensées, et il se prend à la détester, comme dans un état de légitime défense. Il essaie de se moquer d'elle, voudrait la vexer. Mais elle ne réagit pas. Elle lui a même dit qu'elle adore qu'on la haïsse, que c'est la seule manière qu'elle a de subsister du point de vue énergétique, puisqu'en entrant dans la mandorle de son cercle magique, associé à son aura, toute effluve négative se change en positive, automatiquement. Le principe du Yin et du Yang. Personne ne peut rien contre elle. Plus on cherche à lui nuire, plus on la favorise. Seuls les amis qui l'aiment bien ne lui servent à rien, parce que les énergies positives, en franchissant le cercle magique, deviennent neutres. C'est pourquoi elle ne veut pas avoir d'amis. Luc n'est pas un ami pour elle, il est un mystagogue qui s'ignore. Chose, d'ailleurs, qu'elle ne lui a jamais dite.

La façon dont Oriane se tait quand Luc parle lui fait penser au mystère de *la Femme silencieuse*, cette femme qui n'est pas muette mais se complaît en ne parlant pas, pour que l'exception confirme la règle. Quand ils marchent ensemble en forêt, elle le suit comme son ombre, discrète et fidèle, et cette présence que pourtant il réclame auprès de lui, sous prétexte de l'aider dans les expériences, le gêne de plus en plus, sans qu'il puisse savoir pourquoi. Il lui suffirait de dire « Reste à l'hôtel ». Il ne l'a jamais fait. Il croit même qu'il aurait presque peur de s'en aller seul, sans elle, dans la forêt. Peur de quoi ? Il a son grigri qui le protège.

Le chant des oiseaux. Pourquoi Oriane lui a-t-elle dit si sérieusement qu'elle le comprenait mieux que sa musique à lui, qu'elle ne saisissait pas la nécessité qu'il avait de recomposer les mélodies extatiques de toutes ces bêtes, faites par Dieu pour *servir* Adam, pas pour qu'Il s'en *serve* ni qu'un homme comme Luc, fut-il un génie, un savant, les mette en *conserve* dans des portées, avec des signes conventionnels, qui ne veulent rien *dire* sauf

quand un autre musicien les interprète sur tel ou tel instrument contrefait. Et encore. Une fois traduit en notes musicales humaines, par un calcul purement intellectuel, le chant des oiseaux perd tout son *charme*. Elle ne le reconnaît plus. Il lui devient un magma auditif ennuyeux, comme des couleurs sans dessin dans un tableau abstrait, quelque chose d'insignifiant, dont le *monde* n'a pas *besoin*. Dont elle, en tout cas, ne peut rien faire d'utile, elle veut dire toujours, d'ailleurs, d'utile *à son salut*. Au fond, rien de tout cela ne l'intéresse. Elle s'endort à Wagner. Elle n'aime pas la musique concrète. Elle ne peut pas non plus détacher un seul instant ses yeux du visage de Luc. Elle ne lui sourit presque jamais.

Le ciel, doucement, chaque soir, finit toujours par changer de couleur, à peu près à la même heure. Le regard d'Oriane posé sur Luc comme une appétence d'au-delà, un au-delà de tout désir, assurément, multipliant entre eux les facteurs logarithmiques de leur immobilité respective, forme une courbe exponentielle qui se perd de vue au zénith de son imagination. Rien ne bouge alentour. L'air est complètement immobile. Dans ces cas-là, Oriane dit qu'ils sont seuls, d'une solitude absolue, qu'aucun esprit mineur ne se trouve près d'eux, car si petit soit-il, dès qu'il remue dans l'éther un cil d'une de ses paupières, ici on sent aussitôt une fraîche brise nous caresser les bras nus. Les palmiers, comme pétrifiés par une photographie, deviennent irréels eux aussi. Tout semble suspendu, en arrêt, en attente. En attente de quoi ? S'il ne se passe *rien* !

Luc éprouve une angoisse soudaine devant cette immobilité agressive. Le silence d'Oriane lui pèse encore plus que son regard. Il voudrait qu'elle parle, même pour ne rien dire. Elle ne le fera jamais. Il le sait. Il voudrait lui parler, alors, mais que dire ? Il semble qu'ils se sont tout dit depuis très longtemps. Ce soir, c'est lui qui a un peu la nausée, le vertige. Mais il ne veut pas l'avouer. Il fuit son regard. Oriane lit dans sa pensée. Maintenant il le sait. Il voudrait la quitter, ou bien qu'elle s'en aille, fatiguée. C'est très étrange, elle n'est jamais lasse de le regarder. Cette contemplation est sans issue. Une seule planche de salut : l'habitude.

*

Luc repousse distraitement devant lui la tasse vide du café très fort. Il se renverse sur sa chaise, pose sa cheville droite sur son genou gauche, dans

un geste étudié et précis d'acteur qui l'a répété un nombre de fois impossible à déterminer. C'est une constante de son rôle, de son caractère, de même que la Physique dit qu'il y a une *constante de Planck*, une constante *cosmique*, et quelques autres encore, dont les valeurs influencent les équations. Il allume une cigarette. Elle détaille encore une fois son visage. Regard fuyant, esclave du hasard, sous le front trop bombé que barre la mèche faussement rebelle et gominée. Menton étroit, creusé d'une fossette que souligne d'un coup de fusain maladroit la barbe qui a poussé dans la journée. Lèvres minces, un peu gercées, serrées, presque déformées par une crispation, une exaspération qu'il voudrait bien dissimuler s'il en avait vraiment conscience. Un peu de sueur luit dans le creux intérieur du coude. Elle oublie les autres moiteurs masculines qu'elle a pu, autrefois, aimer, respirer, désirer. Elle le regarde encore. La peau de sa joue, plus fine près du nez, tremble très faiblement parfois, d'un minuscule frisson, imperceptible, qu'elle connaît, guette, attend, surprend, quand il se mure dans son mutisme d'enfant boudeur. La mauvaise humeur fait briller ses cernes argentés. C'est la seule chose qu'elle lui trouve de vraiment sympathique.

Très calmement leurs regards, vides enfin, se croisent. À voix presque basse, il lui dit : « Veux-tu qu'on prenne un whisky au studio ? —Allons s'y. » Elle passe devant, va au piano, rabat doucement le couvercle sur les touches. « Tu fermes le piano ? Tu ne veux pas que je te joue du *Chopin* ? —Tu serais bien en peine de le faire, si je te le demandais. Regarde : d'ici on le voit parfaitement. L'Apogée du Soleil est dans l'Écrevisse. —Tu t'y connais en Astrologie ? —J'ai lu Robert Fludd. —C'est tout dire ! —Ne fais pas semblant, tu n'en as jamais entendu parler. « En Astrologie, les signes en opposition sont très lointains. Bien que leurs natures et leurs sexes réciproques se conviennent, ils sont en désaccord à cause de leur éloignement. » Robert Fludd, page 125. —Quelle mémoire ! Et quelle précision ! —La Musique aussi est un art précis, et mnémotechnique. Les huit mille vers de *l'Odyssée* n'étaient possibles à retenir que parce qu'ils étaient chantés. —Sérieusement, tu crois aux astres ? —Est-ce que je te demande si tu crois à ton grigri ? Une dent de lion ou de zèbre, trempée dans un peu de venin d'aspic : ça n'a pas d'autre pouvoir que celui qu'on lui prête. Et tu ne t'en sépares jamais. De quoi as-tu donc peur ? Remarque, je le respecte, on ne sait jamais. Mais pour ce qui est des astres, ils sont tous là-haut, et nous sommes en bas. Ils se moquent bien de notre

ignorance, de nos calculs ou de notre indifférence. Veux-tu que je te dise ? Je suis sûre qu'on projette sur eux, comme sur tout le reste, le contenu de notre pensée. Encore faut-il ne pas avoir la tête vide. Le mental, ce bienheureux, est tout puissant. Seulement, il y a un hic : tout ce qu'il invente est creux, vain, illusoire. S'il en était autrement, ce serait à désespérer. Par chance, tout est à l'envers. Ça permet de s'y retrouver. Ça nous donne l'impression de *vivre*. Et qu'est-ce que c'est que vivre ? Tu peux me le dire ? Pour moi, vivre, c'est *regarder*. Rien d'autre. —On n'en est pas plus avancé. D'ailleurs, nous partons demain, par l'avion de onze heures. Tes bagages sont prêts ? —Inutile : je ne pars pas. —C'est nouveau, ça. Un amant secret ? Tu ne réponds rien ? —Jamais aux questions indiscrètes. —Ne te fâche pas. Je plaisantais. —Tu partiras seul pour les frais ombrages de la Thrace, sans en laisser. Moi, je reste au chaud. Tu l'as voulu. Tu l'as fait exprès. Tu m'as regardée. —Tu me fais marcher, c'est une blague ? —N'es-tu pas l'Orphée antimatière qui demande au chant des oiseaux de le charmer, au lieu de les charmer par le chant de sa lyre ? —En fait de Mythologie, je serais plutôt comme Œdipe. J'ai trouvé une Sphinge en toi, et je n'ai pas la réponse à ton énigme. J'aimerais pourtant bien savoir pourquoi tes parents t'ont donné le nom d'Oriane. Si cela n'est pas indiscret. —Ma mère était une lectrice fanatique de Proust. Oriane, c'est le prénom de la duchesse de Guermantes. C'est très étrange, d'ailleurs. Tu me disais, à Madrid, que mon aura est *orangée*. Et Proust a écrit que, pour lui qui était synesthésique, le nom de Guermantes lui paraissait de couleur Orange. N'est-ce pas une curieuse coïncidence ? —Effectivement, je n'aurais pas fait le rapprochement. —Ma mère hésitait, pour le deuxième prénom, entre Eurydice et Cléopâtre. Alors mon père est intervenu. Il l'a dissuadée pour Cléopâtre, à cause du fameux nez. Il ne voulait pas assumer les frais d'une opération de chirurgie esthétique. Donc on m'a appelée Eurydice. —Maintenant, c'est ton tour de chercher un Orphée. —Le plus triste, c'est que je l'ai déjà trouvé, et déjà perdu aussi. *Orphée*, le vrai, est un astre, ou une planète. Donc il est animé d'un mouvement propre et indépendant. Le rayon d'influence d'un astre, qu'on appelle son orbe, parce que c'est là dedans qu'il orbite, s'étend autour d'un *point* qu'il affecte d'un *regard*. Eurydice n'est qu'un point céleste. Elle n'a donc pas de mouvement propre et ne se déplace qu'avec le ciel tout entier. —C'est encore du Fludd. —Oui, page 126. —Et pour le voyage en avion, les présages sont-ils favorables ? —Je n'en sais absolument rien, et cela ne

m'intéresse pas le moins du monde. —Te voilà de nouveau de mauvaise humeur. Je plaide non coupable. Que veux-tu que je fasse pour toi ? Que je joue du Fauré ou du Liszt ? —Tu n'aimes que le chant des oiseaux, et celui des batraciens et des insectes. —Ne sois pas méchante, il m'arrive aussi d'aimer assez lire tes poèmes, dont tu es avare. Je te jure que je ne m'endors jamais en te lisant. Alors, on fait la paix ? —Je ne suis pas en guerre. Je ne suis qu'en révolution. Une révolution synodique. —Raconte, c'est passionnant ! —Tu te moques encore de moi. Tu fais bien d'en profiter, les meilleures choses ont une fin. —Dis-moi, ton *troisième* prénom, ce serait Cassandra, des fois ? —Non, c'est Alma, en souvenir d'Alma Mahler. —Bravo ! Tes parents étaient mélomanes, tu aurais pu leur ressembler pour quelque chose de plus que la couleur des yeux. Allez, sois gentille, et dis-moi ce qu'est la révolution synoptique. —La révolution *synodique* d'une planète, c'est la façon dont elle nous *paraît* tourner autour du Soleil. Or sa marche *réelle* de gravitation se calcule sur la base de *l'intervalle*, comme en musique, tu vois, entre ses deux conjonctions ou ses deux oppositions au Soleil. Quant à être mélomane, je le suis à ma façon. J'aime le chant des oiseaux, mais je l'aime en direct, sans besoin de personne pour me le traduire arbitrairement, puisque je les comprends quand ils chantent dans ma langue maternelle, le français. J'aime la pie grièche, qui me dit quand le lilas va refleurir ; le martinet, qui annonce au crépuscule qu'il fera demain une chaleur torride ; la bergeronnette discrète et modeste ; le merle arrogant ; le pigeon qui roucoule en toutes saisons. »

Il se lève, dans un léger soupir, va se placer dans l'embrasure de la fenêtre, jette son mégot au dehors sans l'éteindre, passe sa main dans ses cheveux, de son geste habituel, machinal, décoiffé et recoiffé, avec la sensation d'être en train de faire un mauvais rêve, qui se répète, pendulairement, sans jamais s'achever. Il pense au retour à la métropole, demain. Pour penser à quelque chose, plutôt qu'à rien. Le crépitement sec des stridulations des insectes, dans la forêt, ne lui parvient pas. Il fait un effort. Il se l'imagine. Après un long silence, sans se retourner, il lui demande :

« —Et le *Rossignol*, qu'est-ce que tu en fais ?
—Le rossignol chante faux⁶. »

⁶ Jean Cocteau a écrit : « Le rossignol chante mal ». Ici, le mot « faux » est à entendre dans *tous* ses sens.

Aussitôt Luc, doucement, s'affaisse. Au ralenti, il tombe allongé, le visage contre le tapis vert d'Orient. Oriane et son regard en miettes ne se fixeront plus sur lui.



« Oriane et son regard en miettes... » (Collage photographique de l'auteur-modèle)

Salvador Dali : Peintre espagnol, écrivain français, moustache mystique

La poésie est l'un des moyens les plus insolents de dire la vérité.

Jean Cocteau

À l'approche du centenaire⁷ de la naissance de Salvador Dali (Figueras, 1904-Figueras, 1989), il convient d'abandonner certains préjugés et de prendre enfin au sérieux cet artiste occidental du XXe siècle dont on peut dire qu'il est l'un des plus célèbres, des plus polémiques et des plus mal compris.

Il est né et décédé à Figueras, petite ville catalane qui appartient à la couronne d'Espagne mais présente davantage d'affinités avec la culture française qu'avec l'espagnole. Formé par des enseignants français entre sept et dix-huit ans, Dali étudie les Beaux-arts à Madrid de 1922 à 1926. Dès 1927, son plus grand désir est d'aller à Paris rejoindre ses compatriotes Gris, Miró, Picasso⁸, Aub, Picabia et tant d'autres, y compris ceux que tout

⁷ Cet article a été rédigé en 2003, à Séville, pour remercier les Révérendes Mères Carmélites du monastère de Carros, Basses-Alpes, France, qui avaient eu l'amabilité de fournir à l'auteur une copie des textes introuvables que Dali avait publiés dans la revue de leur Ordre religieux. Ces moniales ayant exprimé le désir « de ne pas figurer », l'auteur a donc éliminé la dédicace, mais n'ayant pu mettre entre parenthèses sa gratitude, s'est senti obligé d'ajouter cette note. La vie étant une chaîne de « courbes temporelles fermées » (CTC, en anglais), tout est obligé par loi divine de retourner à son origine, et donc l'âme retourne à Dieu après son exil dans la matière illusoire. Or il se trouve que le Carmel de Carros est en fait celui de Narbonne, déplacé par les politiques anticléricales. L'auteur naquit à Narbonne. Ignorant cette origine de la communauté de Carros, ces retrouvailles appartiennent donc à ce que Dali nomma, avec les Surréalistes, le « hasard objectif », le hasard « antimatière », la nécessité. Autre « curieuse coïncidence » est celle qui fit émigrer à Figueras des religieux de Béziers qui furent les instituteurs du jeune Dali, qui apprit à parler français dans leurs classes, dès l'enfance. Avec Dali, l'auteur de ces pages a en commun le bilinguisme franco-espagnol, et la paranoïa catalane héréditaire, ce qui lui permet de comprendre le peintre « de l'intérieur » et en particulier d'employer, pour l'exégèse, sa fameuse « méthode » dite « paranoïaque-critique », la seule qui éclaire les véritables significations des œuvres du génie de Figueras et qui n'a jamais été employée par aucun de ses commentateurs officiels, en tout cas par *aucun* de ceux qui ont participé à l'écriture des presque quatre cents livres lus par l'auteur de cet article à la date de sa rédaction, terminée le 19 juin 2003.

⁸ Écrit Picazo, à l'origine, et même en fait son premier patronyme était Ruiz, le second nom de famille des espagnols étant celui de la mère, on observe des coutumes

le monde considère français mais dont les patronymes sont clairement d'origine espagnole : Breton⁹, Aragon, Carco...

Cubisme et Surréalisme passent pour être des mouvements d'Avant-garde français, mais on y trouve surtout des espagnols, comme Luis Buñuel ; des italiens, comme De Chirico et Modigliani ; et une foule d'autres étrangers : Tzara, Ernst, Arp, Man Ray, etc. En 1929, Dali fait une entrée éblouissante sur la scène artistique parisienne. Il a écrit, en collaboration avec Buñuel qui l'a en plus réalisé techniquement, le premier film surréaliste de l'histoire, peut-être le seul¹⁰, en tout cas celui dont parlent tous les livres plus de soixante-dix ans après, *Un chien andalou*, vingt minutes de rêve et de délire pendant lesquelles, c'est bien connu, il n'y a ni chien ni andalou sur l'écran.

Les premiers tableaux exposés à Paris en 1930 sont aussitôt acquis par les plus prestigieux mécènes de la haute société du moment : le prince de Faucigny-Lucinge, le vicomte de Noailles, etc. L'anecdote (véridique) est à cet égard très significative : Dali entre par sa peinture dans les salons les plus aristocratiques où il est « placé entre [un] Watteau et [un] Cranach ». Continuant son activité littéraire de penseur commencée dès le lycée en Espagne, il publie des articles et des plaquettes écrits directement en français. Leurs titres sont *La femme visible*, *L'amour et la mémoire*, *La conquête de l'irrationnel*. Il est vrai que le jeune Dali écrivain reçoit une aide orthographique de la part de sa compagne Gala et de ses amis les poètes Paul Éluard et René Crevel. Mais il faut surtout insister sur le fait que la production intellectuelle et littéraire occupe son temps à part égale avec la peinture et les « inventions » de techniques et d'appareils dadaïstes et loufoques, les fameuses « machines célibataires » dont il emprunte le concept à Raymond Roussel et à Marcel Duchamp et qu'il transforme en de très originaux « objets surréalistes au fonctionnement symbolique », par

divergentes. Tantôt les artistes comme Garcia Lorca et Ruiz Picazo ont tendance à être davantage ou même uniquement connus sous le nom maternel (Complexe d'Œdipe, diront les freudiens), tantôt, comme chez Dalí, on ignore ce deuxième nom et l'on n'utilise que du patronyme paternel, à la manière française.

⁹ Nous pensons en particulier à Tomás Bretón, célèbre auteur de zarzuelas, un genre musico-théâtral que Dali aimait beaucoup dans sa jeunesse.

¹⁰ *Le sang d'un poète*, de Jean Cocteau, voit le jour en 1930 et lui doit beaucoup. Breton n'accepta jamais Cocteau dans le groupe surréaliste, mais il accueillit Dali et Buñuel à bras ouverts.

lesquels il surpasse d'emblée les collages et les « poèmes-objets » d'André Breton et des autres surréalistes ses aînés.

Salvador Dali pratiquera l'écriture toute sa vie. Elle lui permet d'exprimer ses pensées d'une manière moins profonde et moins concise, mais beaucoup plus accessible que la peinture, du moins c'est ce qu'il croit. Ses articles littéraires ont été regroupés en deux volumes (1971), intitulés *Oui 1 : la révolution paranoïaque-critique* et *Oui 2 : L'archangélisme scientifique*, objets postérieurs de diverses traductions castillanes et de multiples rééditions sous des titres qui varient.

Dès 1932, il rédige un scénario assez ample et détaillé, une sorte de bref roman, qu'il publie aussitôt sous le titre *Babaouo* et dont on ne fera un vrai film qu'en l'an 2000. Peu après il écrit *Le mythe tragique de l'Angélu de Millet*, dont il perd le manuscrit, inédit mais entièrement prêt pour l'impression, quand il quitte la France au moment de l'invasion allemande en 1940. À la fin des années trente il entreprend d'écrire son autobiographie romancée¹¹, *La vie secrète de Salvador Dali*, toujours en français, bien sûr. La première publication en aura lieu dans une traduction anglaise aux États-Unis. Il en est de même des autres productions littéraires de notre personnage : *Visages cachés*, un long roman dans le style classique psychologisant, écrit « à marches forcées » si l'on peut dire, à raison de « quatorze heures par jour » en 1943-1944 ; et *Cinquante secrets magiques* (1946-1947), son traité de peinture.

Outre ces livres, il ne cesse de composer des poèmes, dans le style obscur de Mallarmé et hermétique de Louis Cattiaux ; des arguments pour des films qui ne sont jamais tournés ; des livrets pour ballets qui sont chorégraphiés par Léonide Massine (*Bacchanale*, 1939 ; *Labyrinthe*, 1941 ; *Colloque sentimental*, sur un poème de Verlaine, 1943 ; *Tristan Fou*, 1944) et par Maurice Béjart (*Gala*, 1961) ; plusieurs Manifestes, dont un « mystique » ; et sur la fin de sa vie un « opéra-poème » intitulé *Être Dieu* (1974) dont il existe un enregistrement audio, et une « tragédie en alexandrins » dans le style de Corneille, qui reste inachevée, *Martyre*.

¹¹ Plus tard il en écrit une continuation, *Journal d'un génie*, toujours en français. Postérieurement à la rédaction du présent article, faite en 2003, nous disposerons des *Œuvres Complètes* de Salvador Dali, une édition pas absolument complète et pourtant en huit volumes de plus de mille pages chacun, mais en espagnol, publiée par Planeta, à Barcelone, à l'occasion du Centenaire.

On peut aussi considérer que les propos recueillis et arrangés par divers journalistes (Bosquet, Descharnes, Parinaud, Pauwels) sont autant d'autres « livres » de Dali, puisqu'il s'y exprime, et le fait toujours en langue française, des sortes de livres *dictés*, comme les faisaient les auteurs du Moyen-âge, par exemple, mais dont il est le véritable auteur.

Une telle quantité d'ouvrages littéraires justifie amplement le fait que notre artiste se soit considéré autant écrivain que peintre, ce que beaucoup d'auteurs ont répété, bien qu'il nous semble utile de nuancer une telle affirmation. En effet, Dali aurait peut-être préféré se rendre célèbre comme écrivain. Son « esprit de contradiction », caractéristique de sa paranoïa latente, par ailleurs consciemment développée et exploitée, l'a poussé dans cette direction. Il assumait explicitement le préjugé commun qui attribue aux peintres une intelligence généralement inférieure à celle des écrivains. D'autre part, il acceptait les opinions de son père et de son ami Garcia Lorca, qu'il cita souvent, et qui lui auraient plus ou moins recommandé de s'engager plus à fond dans une carrière littéraire, au détriment des arts plastiques. Malgré cela, nous pensons que Dali était avant tout un peintre. Sa littérature est très importante pour mieux comprendre sa peinture¹², qui traduit sa pensée, sa philosophie profonde et personnelle. En dépit de son volume considérable, l'œuvre littéraire reste pourtant marginale du point de vue de sa qualité, car Dali n'est qu'un émule de Proust, Radiguet, Roussel, Cocteau et Garcia Lorca. Il a sans doute le mérite d'avoir su en faire une synthèse proprement surréaliste, mais si l'on emploie le critérium de la professionnalité, c'est comme peintre qu'il gagna sa vie et devint riche et célèbre, pas en tant qu'écrivain. L'eut-il tenté, nous doutons assez qu'il y ait aussi bien réussi qu'en maniant les pinceaux et les médiums à l'ambre.

Qu'il nous soit permis de gloser notre titre. Pour nous, Salvador Dali pensant et écrivant en français, était à part entière un « écrivain français ». Or il peignait « en espagnol », bien que la peinture, comme la musique, soit un art au-dessus des langues et qui se passe donc très bien de traducteurs,

¹² Il est impossible de savoir si Dalí se l'est proposé, mais il est certain que sa *Vie secrète*, par exemple, est la meilleure *exégèse* de sa peinture qui puisse être faite. Dans ce sens, les deux aspects de son génie sont inséparables. Cependant, il est assez stérile, à notre avis, de chercher à prouver que Dali eût été « meilleur » dans l'une ou l'autre de ces disciplines artistiques, le propre de Dali étant justement de tendre vers « l'œuvre d'art totale » héritée de la tradition wagnérienne, et rapprochée des postulats de l'art contemporain, où la vie d'un artiste est conçue comme une partie intégrante de son œuvre et réciproquement.

mais non pas d'interprètes, nous pourrions même ajouter « Hélas ! »¹³ Quant à son mysticisme, il le vivait certainement dans la langue universelle et secrète des signes et des symboles qui permet à Dieu de « parler » au cœur des hommes sans dictionnaire ni intermédiaire.

Pourquoi disons-nous qu'il peignait « en espagnol » ? D'abord parce qu'il le faisait avec « fanatisme »¹⁴, ce qu'il faut entendre comme « virtuosité ». Ensuite parce qu'il n'a représenté qu'un seul paysage dans ses tableaux, celui de sa Catalogne natale, bien qu'il ait vécu de nombreuses années hors de son pays. À cet égard, il est intéressant de rappeler que Dali l'a souligné en disant¹⁵ : « Comme je suis très proustien, les choses d'ici sont d'autant mieux mises en lumière que je les vois en souvenir. » Dans un autre ordre d'idées, disons aussi qu'il n'a jamais renoncé à sa nationalité espagnole, et qu'il est revenu vivre la fin de son existence au pays natal, léguant par testament tous ses biens à l'État espagnol. Dans la mesure où la bibliographie qui traite du peintre et de ses écrits est très vaste, nous centrerons notre présente analyse sur son expérience et sa peinture mystique, qui est encore peu et assez mal étudiée¹⁶.

Avec beaucoup de justesse, Robert Descharnes, en ami sincère du peintre, a écrit que « de nombreux critiques, privés de références spirituelles, furent incapables de comprendre la thématique religieuse de la peinture de Dali à partir des années 1948-50 ». Pendant des décennies, les « spécialistes » en matière d'art dit contemporain ont soumis à l'ostracisme le plus absolu

¹³ «Un hélas vaut mieux qu'une habitude», Jacques Chazot, danseur étoile surréaliste (dixit Max Ernst), dans son livre *La mémoire des autres* (1982, p. 179).

¹⁴ On peut lire très souvent le récit de la réaction de Freud à une visite de Dali en 1938, à Londres, où Freud trouva Dali «un exemplaire de l'Espagnol typique : quel fanatique ! », anecdote rapportée par Stefan Zweig et souvent mentionnée par Dali lui-même, car il se sentait flatté qu'on le trouvât « fanatique ».

¹⁵ On peut le lire dans le numéro d'octobre 1976 de la revue *Le Sauvage*, et le relire dans *La vie publique de Salvador Dali*, livre annexe au catalogue de l'exposition Rétrospective de Beaubourg (1979-1980, p. 190), sous le titre « Les mandalas de Dali », en réponse aux questions de deux journalistes.

¹⁶ Le livre *Dalí et Dieu: Un rendez-vous manqué ?* de Bernard J. Durand ne parut qu'en 2008 et nous n'avons pu le lire qu'en 2013. Hormis la thèse d'une allemande, consultée à la bibliothèque municipale de Figueras et quelques articles superficiels dans de rares catalogues d'exposition, où les auteurs ont systématiquement dénigré la peinture religieuse de Dali, dans un parti pris négatif contre l'artiste, il n'y avait, en 2003, quand nous écrivions ce texte, aucun essai qui cherche à comprendre la valeur propre de cette période de production du catalan.

l'artiste « total » que les nouvelles générations¹⁷ d'exégètes, libérés des préjugés « politiquement corrects », commencent à accepter en la personne de Salvador Dali. Nés depuis la *New Âge*, ces auteurs admettent le *mysticisme* dalinien, mais il arrive le plus souvent qu'ils ne se hasardent pas à l'examiner avec l'attention qu'il mérite. D'ailleurs, ils n'ont pas, en général, des connaissances scientifiques suffisantes pour comprendre de quelle manière Dali, en surréaliste et à la fois en « homme de la Renaissance », s'est efforcé de « démontrer Dieu par la science de l'atome ». À tous, il manque surtout d'employer la « méthode paranoïaque-critique » pour élaborer une herméneutique positive et cohérente. De sorte que la critique officielle continue à penser comme Luis Romero, qui s'est considéré l'ami du peintre pendant trente ans et a publié plusieurs versions d'un même livre où il n'explique rien, que la contradiction de Dali entre son affirmation de croire en Dieu et cette autre de ne pas avoir la Foi, est une raison suffisante pour ne pas prendre au sérieux le mysticisme de l'artiste.

Avoir la Foi est très différent d'une croyance, et la nuance est loin d'échapper à Dali. Par mysticisme on entend (Larousse) une « Doctrine religieuse d'après laquelle la perfection consiste en une contemplation qui unit l'homme à la divinité ». Expérience religieuse qui dépasse l'expérience sensible et la spéculation intellectuelle, le mysticisme consiste en une « union intérieure de l'homme avec Dieu ». Le problème de la sincérité du mystique surgit évidemment à cause du caractère de cette intériorité, dont les preuves objectives sont impossibles à fournir. Il faudra se contenter de certains signes extérieurs.

À notre connaissance, l'Église catholique officielle n'a réfuté ni condamné aucune des peintures religieuses de Dali, pas davantage que ses déclarations. Il est pourtant arrivé que l'artiste réclame « le rétablissement de la Sainte Inquisition », sans doute dans le but qu'on reconnaisse publiquement son orthodoxie. Plusieurs faits documentés montrent que

¹⁷ La tendance commence à s'observer quelques années après les fastes du Centenaire Dali de 2004 et vers 2010-2014, les préjugés et les anathèmes ont cédé du terrain sur le plan des idées politiques et de ses extravagances personnelles, comme sa sexualité. Cela ne veut pourtant pas dire que les thèmes religieux, chrétiens, soient devenus objets d'analyses substantielles. Pour les chrétiens courants, Dali est plutôt luciférien ; et pour les non chrétiens, sa pensée « traditionnelle » n'est pas perçue correctement, faute de la culture hermétique adéquate, qui manquera toujours au plus grand nombre des humains.

l'Église a fait un accueil favorable à ce Dali mystique qui dérange les intellectuels et les universitaires.

Un groupe d'ecclésiastiques catalans a assisté à sa conférence de 1948 à Barcelone, dans laquelle précisément il expliqua « Pourquoi il fut sacrilège et pourquoi il est devenu mystique ».

En 1949 et en 1959, les papes Pie XII et Jean XXIII ont accordé des audiences officielles au peintre, et le tableau *Madone de Port Lligat* présenté à l'audience de 1949 n'a pas été condamné, bien au contraire, il a reçu s'il l'on peut dire le Nihil obstat papal. Un autre tableau, *Monstre mou dans un paysage angélique* (1977, n° 1449 dans la catalogue de Descharnes, Taschen, 1997), fait partie de la collection du Musée du Vatican.

Un éminent Carmélite, le Révérend Père Bruno Frossard a souvent conversé avec Dali et il a écrit à son sujet des lignes élogieuses relatives à l'intérêt de l'artiste pour la nature particulière des anges, dans la religion chrétienne. C'est le Père Bruno qui a aussi publié dans la revue *Études Carmélitaines* (1952) deux textes brefs du catalan, dont un surtout, sous le titre de « Reconstitution du corps glorieux dans le Ciel », se centre sur un sujet théologique sérieux, celui de la Résurrection des morts au Jugement Dernier, motif d'un tableau auquel Dali travailla pendant cinq ans en Amérique du Nord (n° 871) et qu'il ne vendit jamais, ce qui prouve bien qu'il l'a exécuté par « foi » et non pas par intérêt pécuniaire.

La discrétion du peintre relative aux propos échangés à chaque fois avec les différents Souverains Pontifes montre son respect envers le sacré. Si, comme beaucoup ont voulu le faire croire au grand public, ce qui n'est en fait qu'une calomnie de plus, Dali n'avait pas été loyal dans son rapprochement de l'Église, non seulement il aurait fait de la publicité à ses audiences, mais en outre il aurait divulgué et glosé le contenu de ses entretiens. Or justement il s'est refusé expressément à le faire et les biographes nous apprennent que ces rencontres n'ont été connues qu'après leur célébration.

Une autre preuve de sa sincérité est patente dans son respect des sacrements. Il accorde une grande importance au fait de recevoir la bénédiction papale. Il se marie religieusement dans le plus grand secret, choisissant pour ce faire une toute petite chapelle en pleine campagne, parce qu'elle est consacrée à Notre Dames des Anges. Nous reviendrons

sur sa dévotion à la Vierge et aux Anges. Ce mariage a été un des évènements qui donna lieu à un contresens total d'interprétation, car Luis Romero, et avec lui la majorité des critiques, l'a qualifié de « l'acte le moins dalinien de toute sa vie », alors que ce fut exactement le contraire, une des meilleures preuves de son authentique sens du sacré, donc du religieux, dans le contexte catholique où Dali fut éduqué et qu'il n'a jamais renié, malgré ses apparents blasphèmes surréalistes. Car notre personnage a lu Maître Eckhart : « Plus tu blasphèmes, plus tu loues Dieu ».

Donc les journalistes frustrés par le scoop du mariage religieux de Salvador Dali le 8 août 1958 dans l'ermitage *Dels Angels*, province de Gérone, ne lui ont pas pardonné qu'il préfère ce jour-là se présenter devant Dieu plutôt que devant leurs micros et leurs appareils photo. Et ils ont continué à le calomnier, ce qui ne prouve que leur mauvaise foi, et nullement que Dali ne soit pas un homme conséquent et respectueux des valeurs intouchables de la religion.

De retour chez lui, ce jour-là, il écrit, dans son *Journal d'un génie*, que le rituel de la cérémonie l'a tellement *enthousiasmé* —au sens étymologique du mot : « transport divin », donc réaction mystique— qu'il voudrait bien en renouveler l'expérience. Comment faire ? Il consultera un évêque, dit-il, sur cette question. Et l'ecclésiastique lui apprend qu'il est effectivement possible de se remarier devant Dieu avec la même épouse, « par le rite copte ». Poussé par sa curiosité intellectuelle habituelle, Dali s'informe. Le rite copte est « très long et très compliqué ». Quelle joie ! L'artiste s'empare de l'idée, la développe dans un nouveau « délire paranoïaque-critique » et redevient l'histrion que tout le monde veut qu'il soit. Il parlera si souvent de ce « troisième mariage » avec sa femme Gala que beaucoup d'auteurs l'ont cru effectif. Or, il n'a jamais eu lieu. Mais l'anecdote montre bien, à notre avis, que Dali est totalement sincère quand il déclare¹⁸ que pour lui « les valeurs les plus importantes dans la vie sont celles des actes liturgiques ». Il n'est pas permis d'en douter, car il y insiste, dans la même déclaration, ajoutant qu'il s'agit là d'une conséquence de son « esprit profondément religieux ».

Dans d'assez nombreux livres on peut lire ce que l'artiste a souvent répété, à savoir : « Je suis catholique et pratiquant, parce que je suis convaincu que l'au-delà existe et il me paraît juste de respecter le protocole. » Gomez de

¹⁸ Mario Merlino, *Diccionario privado de S. D.*, Altalena Ediciones, 1980, p. 90.

la Serna¹⁹ reproduit une autre phrase bien significative : « Il ne peut y avoir de grandeur intellectuelle en dehors d'un sentiment tragique et transcendant de la vie : la religion. » Ce même auteur recueille une autre affirmation intéressante : « Je suis un peintre qui aspire à mieux peindre chaque jour, et ainsi je lutte, dans ma sphère, contre le manque de spiritualité qui menace de détruire l'héritage artistique du passé. »

Ce manque de spiritualité est une évidence indiscutable. Le matérialisme a gagné tant d'adeptes que le fait de se déclarer publiquement et sans ambages « catholique, apostolique, romain » comporte presque de l'héroïsme. On nous opposera que Dali ajoutait à cette formule du Credo, d'ailleurs modifiée par le Concile de Vatican II, ce qu'il semblait vouloir feindre d'ignorer et avec quelle finesse, un adjectif peu convenable : « et roumain ». Dans ce trait d'humour, ses détracteurs ont découvert « la preuve de l'hypocrisie » du peintre.

Le jeu de mots entre les termes quasiment homophoniques « romain » et « roumain » s'explique facilement par le goût pour la redondance et par l'influence qu'exercera toujours sur lui l'automatisme surréaliste des associations d'idées dont surgissent des formules poétiques renouvelées. Il existe aussi un niveau plus profond de signification, car si Dali se sent « roumain », il a beaucoup de bonnes raisons pour cela, raisons qu'il nous semble intéressant d'exposer dans ces lignes, étant donné qu'aucun auteur —connu de nous— ne l'a encore jamais fait²⁰. Ce ne sera donc qu'une digression nécessaire.

Tristan Tzara, fondateur du Dadaïsme, mouvement artistique précurseur du Surréalisme et absorbé par ce dernier en 1924, était roumain.

¹⁹ Ramón Gómez de la Serna, *Dalí*, Espasa-Calpe, Madrid, 1985, p. 53, et p. 192 pour la citation suivante.

²⁰ À ce titre, nous devons souligner que dans le livre de Bernard J. Durand *Dali et Dieu* (2008), aux pages 14, 24, 76 et 79, on trouve répétée la même citation « Je suis catholique, apostolique, romain », mais mutilée de la clause « et roumain » que Dali ajoutait toujours avec une emphase spéciale. En effet, il est simple d'éliminer ce qui dérange parce qu'on ne saurait en donner raison. Telle est la sorte *d'amour* que portent à Dali ceux qui cherchent à le défendre (ce qu'il ne leur a jamais demandé, n'en ayant nul besoin), *un amour de Judas*. Cela n'enlève rien au mérite du livre de M. Durand, dont la documentation est remarquable, autant ou davantage que ses bonnes intentions de jésuite. D'ailleurs, le propre Dali souvent a dit de lui-même qu'il agissait avec l'hypocrisie caractéristique des jésuites. Donc il faut accorder que M. Durand est *dalinien*, et qu'il a bien fait son travail en écrivant ce livre, malgré les nombreuses déficiences typographiques et les nombreuses dates fausses et autres erreurs de détail.

Eugène Ionesco, dramaturge, auteur de *Rhinocéros*, et de *L'avenir est dans les œufs*, deux thèmes développés par Dali, était roumain.

Matila Ghika, mathématicien qui aida le peintre dans ses calculs pour composer le tableau *Léda atomique* (1949), était roumain.

Mircea Eliade et son disciple Ioan Peter Culianu, historiens des religions comparées, auteurs de livres très érudits lus par Dali, étaient roumains.

Trajan, l'empereur romain né à Séville (Italica, Espagne), est un personnage qui attira l'attention de Dali parce qu'il avait conquis l'ancienne Dacie, actuelle Roumanie. Notre artiste, toujours curieux d'Histoire et de Sciences, avait remarqué que la Roumanie, pendant environ les deux premières années du régime communiste, avait maintenu son roi. Il en déduisait que ce qui ressemblait à une anomalie politique pourrait constituer un signe qui alimentait un espoir personnel, celui de voir se réimplanter un jour « la monarchie de droit divin » y compris dans les pays communistes, et ce « pour le salut de l'humanité », naturellement. Or il s'agit d'une « thèse », dite « mérovingienne », défendue par les penseurs ésotéristes, en particulier ceux qui se réunissent dans un groupuscule appelé le Prieuré de Sion. Il est loin d'être indifférent que ce Prieuré se soit attribué comme chef spirituel Jean Cocteau, dont l'amitié et la complicité artistique avec Dali fut notoire. Depuis Papus (Docteur Gérard Encausse, 1865-1916), l'occultisme *devrait* s'entendre comme la « science qui cache en révélant ». Suivant cette définition, Dali n'a cessé de faire du « tapage médiatique » (avant la lettre) autour de certains thèmes transcendants réservés à des « initiés aux Mystères ». René Guénon, qui mérita le respect qu'on refuse à Dali, a toujours affirmé qu'un vrai croyant ne pouvait qu'être à la fois, en matière de religion, un *exotériste* et un *ésotériste*, les deux aspects se complétant sans s'exclure. Ainsi, nous interprétons les déclarations extravagantes du surréaliste exclu comme autant de manières habiles de porter à la connaissance d'un vaste public des idées et des connaissances d'ordre sotériologique. Évidemment, seul celui qui a des oreilles pourra l'entendre. Mais l'important, c'est qu'il l'ait dit.

La tactique dalinienne a toujours été celle de l'antiphrase. Il a joué à se faire passer pour fou, or le Fou du roi était, aux temps anciens, le seul individu disant la Vérité. Par ses propos exagérés, Dali a réussi à se moquer des journalistes avides de scoops, les utilisant habilement pour faire parvenir à une audience immense des idées étranges mais transcendantes

qui sans lui et sans eux ne seraient jamais sorties des grimoires. Les générations futures apprendront à l'en remercier.

Les centaines d'œuvres picturales et graphiques dans lesquelles Salvador Dali a abordé des thèmes de la religion catholique prouvent l'authenticité de son mysticisme, car il est impossible de représenter d'aussi belles images de la Vierge, par exemple, ou du Christ, si l'on est athée. Or pendant près de quarante ans de sa vie, c'est ce que Dali a fait. Mais les critiques « bien-pensants » ou se voulant tels ont essayé de persuader le grand public, qui contemple *Le Christ de Saint-Jean de la Croix* et *La Madone de Port Lligat* avec admiration, voire avec une émotion mystique unie à l'esthétique, qu'il s'agit de quelques simples plaisanteries de mauvais goût peintes « académiquement » —infamie suprême !— par un individu odieux qui s'appelle Salvador Dali.

Sir Edward James, qui fut pendant de longues années le plus généreux de ses mécènes, a écrit directement à Dali de dures paroles de reproche au sujet de sa « conversion au catholicisme », dont nous citerons quelques fragments, que l'on trouve reproduits dans plusieurs monographies. James écrit : « Ton prétendu catholicisme est aux yeux de tout le monde une vaste blague (...) Ta grande Madone (...) est tellement pleine de cynisme (...) qu'elle pue littéralement la superficialité et un manque total d'inspiration. » Il est évident que James est injuste envers Dali et cherche à le blesser. Il semble poussé par le dépit et la rancune. La seule trace de vérité dans ce qu'il dit se situe au niveau de cette opinion générale dont il se fait l'écho, car dans les années cinquante toute l'intelligentsia post-surréaliste, Breton en tête, s'acharne contre Dali à cause de sa religiosité.

James n'a pourtant pas échappé à l'attraction du mysticisme pré-hippie et pré-new-âge. En effet, dans les années quarante, aux États-Unis, il a fait don de très importantes sommes d'argent pour soutenir le mouvement Vedanta. Face à une telle attitude Dali, dont la norme²¹ était de « tout faire à l'envers des autres », avait peu d'options. Il ne pouvait que condamner « les voyages en Inde » et « la recherche des gourous », ce qu'il fit en paroles et en actions, en s'efforçant de montrer que l'Occident possédait une religion millénaire, aussi complète que celle de l'Orient, et qui garantissait la même fin : le salut de l'âme.

²¹ Jean Cocteau l'a remarqué : « Dalí n'est pas libre. Il est obligé de faire toujours le contraire. » Dans un certain sens, c'est une définition de la condition « tragique » du « héros ». Le propre Dali le savait bien et le disait aussi, parfois.

Quelques voix isolées se sont pourtant fait entendre pour justifier Dali et lui donner raison. Michel Tapié de Céleyran, par exemple, a déclaré ce qui suit : « Il est évident que son approche des sujets religieux incorpore aussi une grande familiarité avec certains problèmes d'ordre psychologique et donc se rapproche d'une forme de mysticisme (...) dans la tradition de l'art baroque méditerranéen. » Au milieu des années cinquante, Chester Dale lui fait une commande : peindre La Cène. Il dira : « Il n'y a que lui qui puisse le faire. » Et il l'a fait. Ce tableau, pourtant, si on l'étudie en profondeur, réserve des surprises, car il est une apologie de la théologie Pentecostaliste, une tendance qui a beaucoup d'adeptes aux U.S.A. Or Dali faisait déjà l'apologie du Paraclet en 1937, dans *Métamorphose de Narcisse*, un tableau doublé d'un poème, qui appartient au Corpus arthurien des œuvres daliniennes, et donc contient des allusions au Saint Graal, qui ne peuvent se comprendre que si l'on utilise la « méthode paranoïaque-critique », ce qui n'a jamais été fait avant nous²².

Le peintre abstrait Georges Mathieu, vers 1955, écrivait : « Depuis Denys l'Aréopagite personne, en Occident (...) n'a été en communion avec le cosmos comme Dali (...) Doué pour le sacré, Dali ne déconcerte que les esprits superficiels. »

Un exemple clair de cette superficialité qui fait autorité dans les milieux officiels de l'art contemporain, nous le trouvons sous la plume d'Éric Shanes²³ : « Dali essaya de créer un système métaphysique qu'il appela *mysticisme nucléaire*. Par malheur, ce *mysticisme* ne fournit pas obligatoirement à l'artiste une imagerie transcendant les apparences physiques et, au contraire, elle paraît plus proche d'une illustration de science-fiction, bien qu'à tonalité mystique. »

L'académicien espagnol Eugenio Montes n'est pas du même avis, car pour lui Dali suit la même démarche que Raymond Lulle (1235-1315), le *Doctor Illuminatus*, qui, en plein XIII^e siècle, avait conçu aussi une « méthode », même si elle n'était pas « paranoïaque-critique » comme celle du peintre, mais seulement dialectique et rationnelle, afin de convertir les musulmans au christianisme. D'ailleurs, Pierre Abélard (1079-1142) avait failli être

²² Comme il est peu séant de se citer soi-même, nous laisserons le lecteur intéressé chercher pour son compte notre étude approfondie de la question, publiée en 2018 dans le site du groupe espagnol de recherche scientifique « clytiar ».

²³ Page 36 in Shanes, Éric. *Dali*, traduction française de C. Rivolier, 138 pages, il., 31cm, Hazan, Paris, 1996. Publié en traduction espagnole par Debate, Madrid, 1992.

jugé hérétique en tentant de concilier la foi avec la raison et en affirmant que l'on croit ce que l'on conçoit et comprend.

Eugenio Montes a raison. Dali suit la même méthode que Lulle, dont il se recommande d'ailleurs. La Science de l'atome lui fournit l'explication *mutatis mutandis* des mystères de la foi, et il y trouve la preuve de l'existence de Dieu qui satisfait pleinement son intellect et son cœur. Que demander de plus ? Pour lui, l'énergie que libère le noyau de l'atome dans sa désintégration est essentiellement ce qu'il entend par « Dieu ».

La dernière page de l'épilogue de *La vie secrète de Salvador Dali*, datée du 30 juillet 1941, est devenue célèbre. On y lit ceci²⁴ :

« Depuis 1929, j'ai étudié sans répit les progrès et les découvertes de la Science depuis ces cent dernières années. (...) [j'ai] compris intuitivement leur orientation et leur signification ontologique. Parmi tant de choses qui nous restent à jamais mystérieuses et inexplicables, une seule vérité s'affirme avec d'autant plus de force et de grandeur : aucune des découvertes philosophiques, morales, esthétiques ou biologiques, ne permet de nier Dieu. Bien mieux, le temps dont les sciences particulières ont construit les murs reste sans autre toit que le Ciel divin. / Le Ciel, voilà ce que mon âme éprise d'absolu a cherché tout au long [de ma] vie (...) Le Ciel ! Malheur à celui qui ne comprendra pas cela. (...) / (...) Le Ciel ne se trouve ni en haut ni en bas, ni à droite ni à gauche ; le Ciel est exactement au centre de la poitrine de l'homme qui a la Foi. »

Dix ans plus tard, Dali publie *Manifeste mystique*. Le bref document reçoit un accueil similaire à celui des tableaux à sujet catholique. Peu nombreux sont ceux qui ne s'en sont pas moqués. Luis Romero, à son habitude, y voit une « parodie brillante ». En substance, il cherche à nous convaincre que quiconque « mord à cet hameçon sans appât est bien niais ». En se disant « mystique », Dali « ne prétend tromper personne », car, assure Romero, « il inaugure une nouvelle variété d'humour ». Le ton en est qualifié de « scandaleusement propagandiste » et de « paroxystiquement doctoral ». Pour terminer Romero nous confie qu'il n'est « pas du tout d'accord avec Michel Tapié » qui, lui, « comprend Dali tout entier à la lumière du *Manifeste mystique* », lequel représente la « continuité » de la pensée et de l'œuvre antérieures de notre artiste.

Le plus probable, c'est que ce soit Tapié qui ait raison, et Romero tort. Car il ignore, ou il oublie, ou il omet l'époque où Dali écrivait à Éluard et à

²⁴ Nous citons d'après l'édition de poche de 1979, Gallimard, collection « Idées », n° 417, p. 408s.

Breton de longues missives alambiquées pour les persuader qu'ils devaient transformer le Surréalisme en une religion athée²⁵, mais structurée comme une religion normale, avec ses rites et ses dogmes indiscutables, et qu'ainsi cela deviendrait un instrument de pouvoir redoutable, surtout sur l'impressionnable peuple américain²⁶, lequel a démontré par la suite que Dali avait vu juste, quand s'est développé le mouvement hippie et la New Âge. Or notre protagoniste a sans doute toujours été *mystique*, comme il a toujours été catholique, depuis le jour de son baptême jusqu'au jour où il a reçu l'extrême onction. Il convient seulement de distinguer l'ésotérisme de l'exotérisme. Pendant l'époque surréaliste (officiellement, entre 1929 et 1939), Dali était mystique en secret, ésotériquement ; après 1940, il l'a laissé voir, il l'est devenu exotériquement ; mais en soi, il n'avait nullement changé²⁷.

Examinons à présent ce que déclare Dali dans son *Manifeste mystique*. Nous le paraphraserons, pour plus de commodité. Une ère nouvelle de la Peinture commence avec lui. Le signe qui permet de la reconnaître, c'est la Beauté. Quel chemin conduit à la Beauté ? Il répond : l'extase mystique. Comment définit-il cette extase ? Elle a pour lui l'aspect d'un « moule incorruptible » et il l'oppose à l'académisme, qui représente un « moule corruptible ». On croirait entendre chanter l'Air de Basse du *Messie* de Haendel²⁸ : « The Trumpet shall sound, and the Dead shall be raised incorruptible ». Dali n'a sans doute pas inventé cette antithèse entre corruption et incorruptibilité. Il se souvient de l'Épître, mais il a coutume

²⁵ Idée reprise dans une entrée de 1952 du *Journal d'un génie* : « Au moment même où Breton ne voulait pas entendre parler de religion, je me proposais, bien sûr, d'en inventer une nouvelle ».

²⁶ « C'est un pays où une nouvelle religion aurait un succès énorme », écrit Dali dans une lettre envoyée à Éluard le 4 décembre 1934 depuis New York, citée p. 42, dans *La vie publique de S. D.*, livre-catalogue de l'exposition de Beaubourg en 1979-1980. Des fragments sur le même sujet sont reproduits dans les actes d'un colloque dirigé par Antonio Bonet Correa, *El Surrealismo*, publié à Madrid par Catedra en 1983, à la page 159, dont nous extrayons l'affirmation suivante (retraduite par nos soins) : « Je pense de plus en plus sérieusement que le Surréalisme devrait évoluer vers les bases d'une religion nouvelle (...) qui occuperait la place laissée vacante par l'effondrement des idées métaphysiques qui s'est produit à notre époque actuelle... »

²⁷ Bruno Froissard a rapporté des propos où Dali lui confie : « Je ne suis pas un vrai mystique. Peut-être un pré-mystique, parce que depuis l'enfance je me trouve dans un état de pré-mysticisme. Je me sens attiré par les choses célestes, y compris par la voie démoniaque. » Texte de 1960, Catalogue d'exposition au Musée Galliera, repris dans *Journal d'un génie* et cité par Fleur Cowles, *Op. cit.*, p. 305.

²⁸ N° 48 de la partition, à partir du texte de la Bible, 1Cor. XV, 52-54.

de ne jamais citer ses sources. « C'est là son moindre défaut », comme aurait dit La Fontaine.

Dans son *Manifeste mystique* l'artiste expose un idéal. Il exprime ses convictions profondes, dont il extrait un discours théorique, et le fait dans son style littéraire habituel, un mélange de longues phrases proustiennes et de méandres mentaux à la manière du philosophe catalan Francesc Pujols, dont il est un fervent disciple. Il emprunte à la Science de son temps une certaine manière de s'exprimer, ce qui rend l'intelligibilité difficile. Son procédé de métaphorisation est similaire à celui des poètes qui, autrefois, ont chanté l'amour d'une dame en termes d'amour divin, et inversement ont décrit l'amour divin en usant des mêmes mots que pour l'amour courtois²⁹.

Ce qui a pu « déconcerter » les « esprits superficiels » auxquels G. Mathieu fait allusion, c'est peut-être que dans ce texte Dali n'écrit nulle part le mot « Dieu ». En fait cela tend à prouver que l'artiste est un penseur sérieux, car son sujet relève de la philosophie et de la métaphysique, non de la théologie. Pour comprendre son *Manifeste mystique* il est indispensable d'avoir étudié très attentivement la pensée de l'artiste, et il faut en outre disposer de sa vaste culture générale et scientifique, ce qui n'est pas le cas de la plupart des critiques d'art ni même des historiens, encore moins des journalistes.

Ce texte est, comme le sont en général tous ceux de notre artiste, une synthèse *hardie* du moment vécu et de ce fait un mélange inextricable de conclusions philosophiques et d'états autobiographiques divers. À son habitude, Dali énonce des déductions mais il ne nous livre pas les raisonnements qui l'y ont conduit. Quiconque voudra comprendre la pensée dalinienne est donc forcé de la reconstituer en sens inverse, pour découvrir la cause en examinant l'effet. Ce travail est trop compliqué pour la plupart des auteurs, qui ne sauraient y consacrer leur temps. Il est bien plus simple de déclarer que Dali est un fou, et de s'occuper d'autre chose.

²⁹ Nous pensons en particulier à Hafiz et à Omar Khayyâm, pour les premiers, et pour les seconds, aux « Cantiques de Santa Maria » d'Alphonse X dit Le Sage, poésie troubadouresque où la Dame est remplacée par la Vierge. Mais il faut également rappeler que Lulle a influencé Dali, et le mystique de Majorque est l'auteur d'un livre sur l'amour divin, dont celui qui l'éprouve est sans cesse appelé « Fou », ce qui rejoint le thème du « fou d'amour » traité entre autres par Fizuli dans son poème *Mejnoun et Laïla*. Il existe donc un lien culturel entre tous ces antécédents et Dali, qui fut un des défenseurs du thème bien surréaliste de *l'amour fou*.

Le *Manifeste mystique*, en fait, est un petit traité d'esthétique. Le peintre y explique qu'il se trouve, en 1951, dominé par l'impression puissante que les progrès de la Science de l'atome exerce sur sa pensée, dans le domaine de la philosophie qui lui est personnelle et qu'il a coutume d'appeler sa « cosmogonie ». Dans la mesure où il est peintre, sa réaction est d'ordre esthétique. Or pour lui, il ne peut pas y avoir d'« esthétique » sans Beauté. Il constate que l'art contemporain a banni toute beauté, et toute « forme », ce qui revient, à son avis, à en exclure toute vérité, tout reste d'un savoir (gnose, au sens premier) sotériologique. Une telle situation lui paraît alarmante, car elle aura pour conséquence, croit-il, un échec complet sur le plan spirituel, l'humanité qui produit et consomme cet art contemporain sans beauté étant privée de son propre salut. Or croire en l'âme et faire du salut l'essentiel est la définition même de l'individu mystique. Donc Dali est mystique.

Le mysticisme se manifeste par des actes concrets, des exercices spirituels, une ascèse, une discipline, et la récompense à tant d'efforts pour atteindre une perfection que l'on sait d'avance inaccessible, c'est « l'extase ». Une grande partie du texte du *Manifeste mystique* est employée à expliquer ce qu'est l'extase et comment on l'atteint. C'est là que Dali cite Sainte Thérèse d'Avila et Saint Jean de la Croix, qui lui sont proches par sa culture, mais il pourrait aussi bien nommer Sainte Hildegarde de Bingen, ou encore d'autres grands mystiques illuminés. En fait, Dali se contente d'une extase provinciale, qui soit capable de lui apporter « le maximum de bonheur paradisiaque que l'être humain puisse avoir sur terre » comme récompense à ses exercices d'« auto-inquisition quotidienne féroce de la rêverie mystique la plus rigoureuse ».

Dali aime le mot « inquisition », l'adjectif « inquisitorial ». Il les emploie par désir de provocation. Il y réussit sans trop de mal, d'ailleurs, car ces termes sont encore des révulsifs pour le commun des mortels relativement dénué de culture. Nous devons donc « traduire » ici sa pensée. Ce qu'il entend par « inquisition », c'est la recherche scientifique, sa méthode propre. Mais il y ajoute la nuance d'une « quête », d'un engagement personnel particulier et d'ordre spirituel, ou sentimental. Pour Dali, le mysticisme qu'il éprouve à l'époque où il rédige son Manifeste, est une « quête du Saint-Graal » telle que l'ont poursuivie les chevaliers du roi Arthur au Moyen-âge, les Templiers ou les Croisés, mais transposée au XXe siècle, c'est-à-dire que les chevaliers sont aujourd'hui des hommes de

sciences dans des laboratoires et des artistes dans leur atelier, comme lui-même.

Le message final du texte est le suivant : « Si une puissante renaissance de la peinture mystique n'a pas encore commencé, c'est que les artistes, très en retard par rapport aux progrès scientifiques, végètent encore dans les pâturages abominables des dernières conséquences du plus sordide matérialisme. » Et contre l'ennui neurasthénique du monde actuel, synthèse du Spleen baudelairien et de la Nausée existentialiste³⁰, Dali propose la panacée, la seule vraie solution : le mysticisme, qui est la cime de la « Joie ». Comment ne pas se souvenir de la « Gaya Scientia » des troubadours ? Emporté par son enthousiasme, l'artiste se laisse aller à prophétiser : « Now the new era of mystic painting begins with me, Dali » Nous reproduisons le texte en anglais, afin de montrer sa portée universelle.

La biographe « autorisée » Fleur Cowles avoue³¹ renoncer à comprendre ce que Dali a voulu exprimer dans son *Manifeste mystique*. Elle se limite à en reproduire de larges fragments. Elle a néanmoins le mérite de poser une *bonne* question : Quelle sorte de catholique est Dali ? et le fait à la personne la mieux qualifiée pour lui répondre, le Père carmélite Bruno Froissard —qui lui répond en normand jésuite—. En effet le religieux français a prêté attention à ce Dali mystique qui exaspère tant les journalistes. Il a publié³² dans *Études Carmélitaines* (1952) un bref passage du Manifeste et un autre texte, déjà cité, écrit en 1952, intitulé par Dali : « Reconstitution du corps glorieux dans le Ciel ». Son contenu est lié au thème que le peintre « considère comme le plus important de tous : la récente proclamation par le Pape du dogme de l'Assomption de la Vierge » et qu'il se propose donc de traiter dans un tableau.

Dans ces deux pages, nous retrouvons l'allusion à la « joie », qui nous semble un sujet important, dans la mesure où tout véritable mystique la ressent comme grâce divine réelle. Dali a écrit : « comme conséquence de mes études scientifiques et de mes exténuantes *rêveries mystiques* (mais joyeuses jusqu'au paroxysme), je suis parvenu à imaginer visuellement les principaux éléments de la Physique moderne ». Il prévoit donc de peindre

³⁰ Jean-Paul Sartre est, avec Jean-Jacques Rousseau, un des penseurs que Dalí abomine le plus.

³¹ Page 304 in Cowles, Fleur. *The Case of Salvador Dalí*, Boston, 1959. Dali a déclaré à propos de cette biographie: «C'est un vrai désastre ; le travail d'une bureaucrate. »

³² Respectivement p. 62 et pp. 171-172.

« d'après nature » les électrons, gluons, protons et pi-mésons tels qu'il les a vus en méditation, c'est-à-dire, tels qu'ils sont dans leur dimension spécifique, le monde surnaturel ou divin. Il conclut cette déclaration d'intentions en se recommandant au Paraclet : « Seuls l'aide de l'Esprit-Saint et l'ascétisme total dans lequel je vais me plonger en m'isolant en Espagne pourront me permettre de réussir mon œuvre ». Ici encore, nous nous souvenons des textes médiévaux de la Queste du Graal : les prêtres recommandaient aux chevaliers de confier davantage en Dieu que dans la force de leurs armes et dans l'habileté de leur bras. Ainsi Dali non seulement montre qu'il est un vrai mystique, mais en outre qu'il suit le mode de pensée traditionnel ou dit d'Ancien Régime, ce qui est évidemment à contre-courant de son époque et lui fait recevoir des critiques très négatives mais également très injustifiées³³.

Selon le témoignage du Père Bruno, donc, Dali « n'a pas vendu son âme », ni au diable, ni « à Dieu » comme l'en « ont accusé les surréalistes ». Dans les pages que le Carmélite a écrites sur Dali³⁴, il insiste sur la croyance que le peintre a dans les anges, qui représentent pour lui l'idéal de la pureté dont il éprouve la nécessité pour vivre et pour créer ses œuvres d'art³⁵. Il dit aussi, en substance, que « Dali peint le Ciel pour communiquer avec Dieu », ce qui est une définition précise du mysticisme. Et quand le Père Bruno écrit que « dans l'idée d'Ange, Dali se rencontre lui-même et s'intègre », il se rapproche de ce que l'artiste a développé dans son « Opéra-Poème » de 1974, sous le titre de *Être Dieu*. En effet, pour Dali, l'évolution humaine, sur le plan spirituel, se conçoit comme une transformation graduelle « en ange »³⁶.

Être Dieu est une œuvre dite *d'ars sonora*, un Happening groupal et musical, dont il ne reste qu'un enregistrement. Dali y fait des déclarations définitives sur ses idées, comme celle où il dit que, pour lui, « le but ultime

³³ Cela nous rappelle une fine remarque de Marcel Proust au sujet des « arguments » de certains de ses détracteurs, qu'il déclarait « être sans réplique, uniquement parce qu'ils manquent de fondement ».

³⁴ Ces pages ont été publiées dans le Catalogue d'une exposition de Dalí au Musée Galliera en 1960, et elles sont reproduites en Annexe dans l'édition espagnole du *Journal d'un Génie*.

³⁵ Le secret n° 50 de son livre de 1947, c'est justement celui de « peindre avec son ange [gardien] ». Sans doute se souvient-il de ce que l'Évangéliste Saint Luc était peintre, et reste le Saint Patron des peintres.

³⁶ Luis Romero rapporte que Dalí lui a dit : « Je crois que l'âme survit à l'homme. » « Je crois que tous, irrésistiblement, nous deviendrons des anges. »

de toute notre énergie cosmique », en tant qu'être humain, consiste à faire en sorte que « vraiment Dieu forme part de notre moindre substance, pas seulement l'animique ». Il y affirme aussi : « Je trouve très noble le repentir. »

À propos de certaines questions directement liées au catholicisme, on peut souligner que Dali s'est montré opposé à l'avortement, à l'incinération des morts, et qu'il « trouvait absurde ces idées de réincarnation que les hindous ont inculquées aux Hippies »³⁷. D'autre part il disait³⁸ croire en la Résurrection de la Chair, dont il essayait d'appréhender le mystère en le comparant avec la théorie de l'ADN qui, pour lui, « prouve la continuité génétique depuis la première cellule vivante créée par Dieu jusqu'à ce qui existe aujourd'hui. »

Après *Être Dieu*, Dali a tenté d'écrire une tragédie en alexandrin, *Martyre*, dans le style de Corneille, dont il ne laissa que de brefs fragments, mais dont il a expliqué le plan, l'argument, à ses proches qui en témoignèrent. On sait donc que son héros était un prince qui se voulait un hérésiarque, dans le genre de Pélage. Ce personnage de fiction et même d'utopie, pourrait-on dire, aurait dû, par une miraculeuse découverte faite dans un cyclotron, parcourant une boucle ou courbe temporelle fermée (CTC), « revenir au Paradis terrestre avant la naissance d'Adam et Ève ». Une telle prouesse aurait eu comme conséquence d' « annuler le Pêché originel », et donc de rendre inutile l'effort postérieur du genre humain pour faire son salut. D'autre part, dans son opuscule écrit vers 1970, *Dix recettes d'immortalité*, Dali a également cherché à retrouver des formules oubliées, mais il avertit modestement son lecteur en disant que « Il n'existe aucune méthode fiable pour être immortel, si ce n'est la Grâce de Dieu. » Un tel trait d'ironie tend à prouver encore une fois, à notre avis, la sincérité du penseur mystique qu'a été Dali.

Notre but n'étant pas de faire une étude exhaustive de son œuvre religieuse, nous renvoyons au livre plusieurs fois cité de Bernard J. Durand pour les listes des peintures et dessins inspirés par des sujets expressément catholiques. Cet auteur semble pourtant avoir omis de recenser quelques illustrations faites pour des cartes de vœux de Noël, qui peuvent se voir au Teatre-Museu de Figueras. Ces esquisses comportent des textes manuscrits

³⁷ Antonio Olano, *passim*.

³⁸ Luis Romero, *passim*.

autographes de Dali où il exprime sa pensée et qui nous intéressent, justement parce qu'on ne les trouve cités dans aucun livre (à notre connaissance).

La carte pour l'année 1967 porte le texte suivant : « En présence de l'ange mélancolique de l'hiver, la Rose Rouge de la Passion fleurit, et ses pétales métamorphosés protègent le papillon de Psyché. »

En 1972, Dali écrit ceci : « La flamme de l'idéal qui émane des circuits imprimés transformera, dans un futur proche, le Chaos de l'Arbre du Péché Originel en l'Arbre dressé des purifications de Noël. »

En 1976 : « De l'escargot, jouet magique, surgit l'Ange qui caresse l'Arbre de Noël de tous les rêves enfantins. »

Il y a assez de délicate poésie dans ces textes pour nous obliger à nuancer les jugements généralement défavorables qui se répètent dans la plupart des monographies daliniennes en ce qui concerne l'authenticité de sa sensibilité religieuse et de son mysticisme. Nous n'avons reproduit qu'une petite partie de ces textes sur les cartes de Noël, dont l'étude complète, qui reste à faire, révélerait l'hétérodoxie d'un Dali ésotériste et cabaliste démontrable.

Le moment étant venu de conclure notre propos présent, nous voudrions insister d'abord sur le thème de la Beauté, qui est primordial pour le peintre, et se trouve être directement relié à sa conception de Dieu : « La Beauté : condition nécessaire à la connaissance plénière de Dieu, qui doit être d'une beauté suprême. »³⁹ De même, à propos de son tableau *Christ de Saint Jean de la Croix*, il répéta qu'il voulait avant tout montrer que le Christ était « beau », parce qu'Il est Dieu fait Homme, et cela implique un Christ *le plus beau possible* d'un point de vue de la dextérité technique picturale au sens strict.

Nous désirons aussi reprendre la phrase de Dali que Bernard Durand place en épigraphe à son livre : « En nous, le désir de Dieu est Dieu et cependant son reflet. » C'est sans doute une des phrases daliniennes les plus profondes, dans le domaine de la mystique. Brièvement, nous commenterons les deux mots qui nous semblent essentiels, « désir » et « reflet ». La Cabale dit que « Dieu créa d'abord Adam comme Désir ». L'idée s'est retrouvée, développée, dans la secte des élu-Cohen et des martinistes, dont le fondateur et théoricien fut Louis-Claude de Saint-

³⁹ *Journal d'un génie.*

Martin, auteur de *Homme de désir*. Les symboles du martinisme sont le masque noir dit loup, et l'épée. Or il existe une série de photographies réalisée par Cecil Beaton en 1938 à Dali et Gala posant avec une épée ou un fleuret et un masque d'escrime, qui suggèrent que peut-être Dali avait des sympathies martinistes. Comme nous n'avons pas le droit de reproduire des images où se trouve le génie de Figueras, nous publions une image recréée par nous sur ce thème.



Une étude approfondie de son œuvre, que nous avons faite et continuons, apporte une multitude de preuves sur les « affinités électives » (Goethe) de Dali avec toutes les branches de l'ésotérisme chrétien. Cela fait de lui un « hétérodoxe » que Menéndez Pelayo aurait pu inclure dans sa monumentale *Historia de los heterodoxos españoles*.

Quant au mot « reflet », il fait signe dans la même direction philosophique. Car en ésotérisme, on enseigne que la « loi de Narcisse », qu'une équation irrationnelle peut exprimer de façon *mnémotechnique* ($2^2 = \infty$), est « la manière dont Dieu créa le monde matériel », à savoir, « par réflexion à l'infini de Son Ombre » —après le *Fiat Lux* !—, dans « les deux miroirs » —dualisme comme principe essentiel du monde physique— que sont les deux points ou *Bipoint* mathématique qui équivaut à une « Sphère » —symbole de la totalité et de la perfection divines— « en dimension zéro » —avant toute émanation ou manifestation de Dieu dans la Création.

Ce qui précède n'est pas une élucubration dalinienne ni de notre cru, mais un savoir que possèdent beaucoup d'initiés, et qu'on peut trouver dans beaucoup de livres anciens disponibles en bibliothèques. C'est aussi, et à la manière dite *traditionnelle* si souvent employée par Dali mais dont il n'a été qu'un continuateur, une façon de réunir Science et Religion, qui ne se sont séparées qu'à une époque relativement récente de l'Histoire. En effet,

s'il est permis à l'homme de penser raisonnablement qu'il existe quelque chose appelé Vérité, et que cette Vérité lui est intelligible, une telle Vérité ne saurait changer selon les époques, les coutumes, les dogmes ou les préférences particulières. Dali, sans aucun doute, pensait cela, et il était loin d'être le seul, puisque tous les penseurs *traditionnels* partagent cette croyance⁴⁰. C'est pourquoi il a tenté de montrer au monde contemporain que la foi aveugle en la Science était exactement la même chose que la foi aveugle en Dieu et la religion (catholique) pour les hommes des siècles antérieurs. De nos jours, les gens croient en l'atome, parce qu'il est « démontré par la Science ». Mais il s'agit exactement de la même attitude qui faisait, au Moyen-âge, croire en Dieu et croire au Graal, par exemple, parce qu'il en était question « dans les Livres » considérés sacrés et/ou inspirés par Dieu. Les hommes de sciences actuels n'auraient fait que prendre la place des prêtres et des théologiens d'autrefois.

Que la Vérité soit Une, scientifique ou religieuse, et en substance la même, est une affirmation susceptible de mettre en colère aussi bien un Physicien qu'un curé. Dali le sachant s'en servit pour manipuler le psychisme de ses contemporains selon son habitude, à la fois perverse et ludique. Il s'est employé à faire de la publicité pour la Science auprès des Catholiques, et à faire de la publicité pour le Catholicisme dans les milieux athées et scientifiques. Ce faisant, il a également *prêché* contre les falsifications issues de la New Âge, dont l'ésotérisme de consommation pour et par les masses augmente la confusion spirituelle et retarde le salut.

À notre avis, le catholicisme de Dali était sincère, mais d'un point de vue philosophique, la religion ne lui suffisait pas. En homme « de la Renaissance », il avait l'ambition d'embrasser un savoir encyclopédique. Non seulement la Science et la Physique quantique, mais également les sciences occultes, faisaient partie de ses instruments intellectuels pour « comprendre Dieu ».

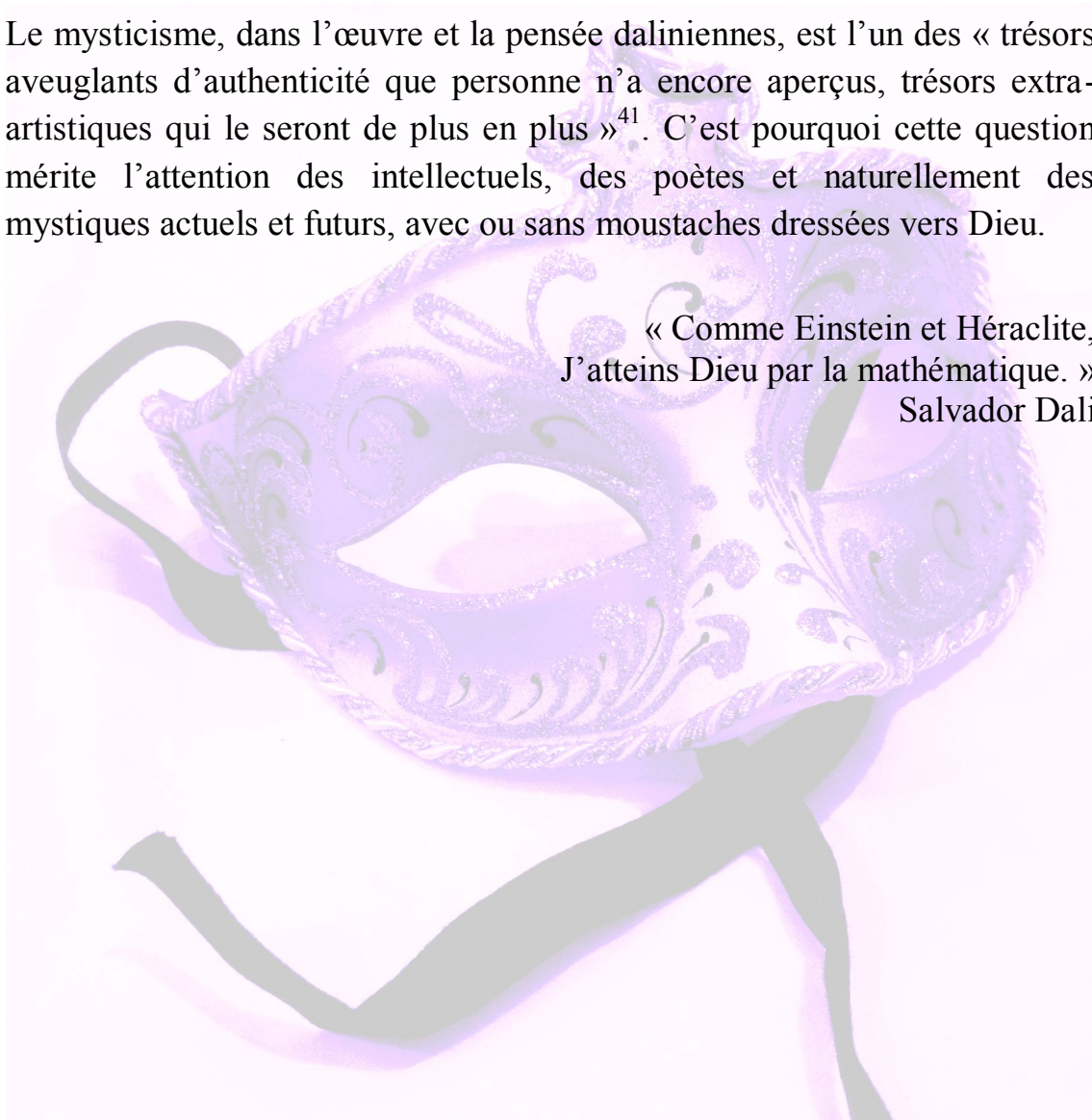
L'étymologie du mot « mystique » nous apprend qu'un mot de la même famille, « mustax » (μούσταξ), signifie « lèvre supérieure, d'où moustache » (Bailly). Littré le confirme. Or, quelle curieuse coïncidence ! La moustache de Salvador Dali acquiert la forme qu'on lui connaît en Amérique, pendant les années quarante, c'est-à-dire exactement à l'époque où il devient un peintre mystique. Comme Dali ne croyait pas du tout au hasard, cela nous

⁴⁰ Nous renvoyons le lecteur aux livres de Mircea Eliade et de Ioan Peter Culianu.

oblige à conclure que si sa moustache se dresse vers le Ciel, qu'il dit avoir cherché « toute sa vie », c'est bien pour qu'il se souvienne que c'est le seul chemin à suivre, celui qui mène au salut et à Dieu, autrement dit le chemin du mysticisme. C'est pourquoi il nous semble calomnieux de dire que Dali a menti sur sa pensée profonde quand il s'est déclaré mystique, puisque « Jusque dans mes moustaches, j'allais surpasser Nietzsche : les miennes se dresseraient au Ciel, comme le mysticisme vertical. »

Le mysticisme, dans l'œuvre et la pensée daliniennes, est l'un des « trésors aveuglants d'authenticité que personne n'a encore aperçus, trésors extra-artistiques qui le seront de plus en plus »⁴¹. C'est pourquoi cette question mérite l'attention des intellectuels, des poètes et naturellement des mystiques actuels et futurs, avec ou sans moustaches dressées vers Dieu.

« Comme Einstein et Héraclite,
J'atteins Dieu par la mathématique. »
Salvador Dali



⁴¹ Ainsi s'exprime Dalí dans une note écrite en août 1979 et publiée dans la Catalogue de l'exposition de Beaubourg (18-XII-1979/14-IV-1980).

Deuxième partie

Poésie

néoromantique

néo-surréaliste

et

visuelle

(Art

Contemporain)



La nomade du désir

(1982)

A Jean-Luc L. (1979)

Et les chemins se sont perdus

Comme un désir en ceux qui s'aiment

O nuit sans lune venin de sordide lèpre

Solitude sans objet je vous crache

Dents cassées ensanglantées d'un mauvais rêve

Je vous précipite dans la mer froide et profonde

Je vous traîne par les cheveux derrière mon char de combat

Je vous échoue sur les récifs brisants comme des larmes

Je vous étouffe dans la boue, fleurs amères

Note par note le désir a guidé sur le bord du fleuve

L'intoxication, l'absence ; la fureur de ma solitude.

Impitoyable désir de toi

Entier, infernal. Silence limpide, chaud comme la faim

Sensuelle. Prodigieux, de complicité, de

Reconnaissance. Écrire mon désir pour faire écho à ton silence

O paroles qui font supplier la folie !

Étouffante nausée. Cantate endormie.

La solitude vient troubler

L'oubli dans le froid des couteaux.

Vibrant sur son vide, tel un disque rayé, je répèterai le désir

Sourde à force d'avoir écouté ton silence

*

Deux corps s'aimaient dans l'extrême petit matin, un simple souvenir

Presque rien. Des mots sans suite. Attendre. Pourquoi pas : Pourvu que quelque chose

Arrive

Jamais ici. Jamais ailleurs. Écrire

L'attente inespérée d'un corps

Une femme qui court au long des rues désertes

Dans la nuit

En silence

Écrire

L'attente jamais comblée, toujours comblée

Des gens viennent derrière moi

Dire le charme de cet inconnu qui passe

Dire quelque chose. Surtout ne pas se taire

Ne pas laisser s'installer le silence en attendant que rien n'arrive.

Faire l'effort. Avoir la force de faire l'effort. Tenter les impossibles rencontres

Des existences désirables. Attendre. Même si cela dure longtemps. Savoir

Que l'attente peut finir par être résolue ou dissoute. Tout de suite ou

Jamais

Fixer

Empêcher la mouvance de l'attente sans objet

Respirer le silence intérieur, désirer ne plus attendre, ne plus désirer

Multiplier le désir par lui-même, à l'infini. Résoudre l'équation du désir absolu

Au plus haut degré.

*

Dévorer la solitude, l'assouvir, l'éteindre, comme une lampe de chevet

Vivre sans y penser, sans laisser de traces

Dire la taille des corps, diverse ou assortie ; la taille des désirs

Infranchissable

Caresser le contour d'un corps allongé, nu.

*

Apprendre que l'amour, c'est la différence, l'espace entre les amants

Qui grandit avec insolence

Qui s'épanouit violemment

Connaître à l'avance l'avenir de tes promesses qui se perdent

Aux creux des bras et des cheveux

Dire le parfum du regret, sauvage nuit d'août où je buvais, dans la paix
cruelle de la chair, les serments tout bas parjurés.

Boire au bord de mes yeux, seule, ton image

Elle convient à mon désir

Ta silhouette, au loin. Les lignes de ce corps, la forme de sa main.

Sur ton corps inconnu, étendu, heureux comme un livre

Ouvert où s'est écrit dans une langue à jamais hermétique

Le souvenir de ce désir qui m'a mordu au cou comme on mord un grand
fruit.

*

Le froid qui tue l'iris dans le petit matin

Les chants qu'on fait pour un destin

Lune ou rêve, ce désir sauvage de ta voix quand elle parle à une autre

*

Désirer éternellement, empêcher le désir de mourir au contact de ta peau :
seule façon de supporter encore un peu le temps qui passe.

O promesse d'amour ! Promesse de vent, promesse d'enfant, de théâtre !

Arracher le désir à son propre cadavre agonisant : l'amour.

Désirer jusqu'à l'insoutenable, changer sans fin, changer toujours

L'objet du désir de l'amour.

Tu ne sauras jamais m'aimer comme j'aime qu'on m'aime : comme je
t'aime.

Les eaux ardentes

(1984)

Pour Jean B. (Montpellier, 1983)

Ô le désir la cendre
D'un grand feu de joie refroidi
Sur la bouche bleue, le mot interdit
Son baiser de sel est mutilation

*

Nues sous la lune bleue
Et baignées de silences
Deux solitudes rencontrées

*

Au venir cadencé
Du désir et du songe
Yeux de sphinge mon double
Arc du sang Bleu des feux

*

Fascination de la mer verte
Du jour gris
Vent de sable sur le port
Ciel perdu dans un corps fugitif
Rêver trop fort Parler trop bas
Grand regard noir refermé sur la nuit
Une seule larme en partage

*

La nomade arrivée au terme de l'errance
Après les grands déserts du désir, l'homme bleu
Aux rives du bonheur comme une île d'enfance,
Un début absolu : l'oasis.
Être deux.

*

Poème (révolté, tardif)

De ma jeunesse lointaine
je vois encore briller
de leurs feux inversés
et démultipliés
échecs et capitulations,
frustrations et leurs sublimés,
gaz acres, progéniture
embarrassante,
désastreuse et obstinée
à demeurer dans la mémoire
comme dans un grimoire,
sans pouvoir sortir de l'armoire
de mon cerveau pourtant lavé
par les électrochocs
de toutes les Psychanalyses.

J'avais tout pour réussir
et pour plaire,
me disait-on.

Menteurs !

Je ne savais exactement
que ce que je ne voulais pas
faire,
être.

Je m'y suis accrochée.

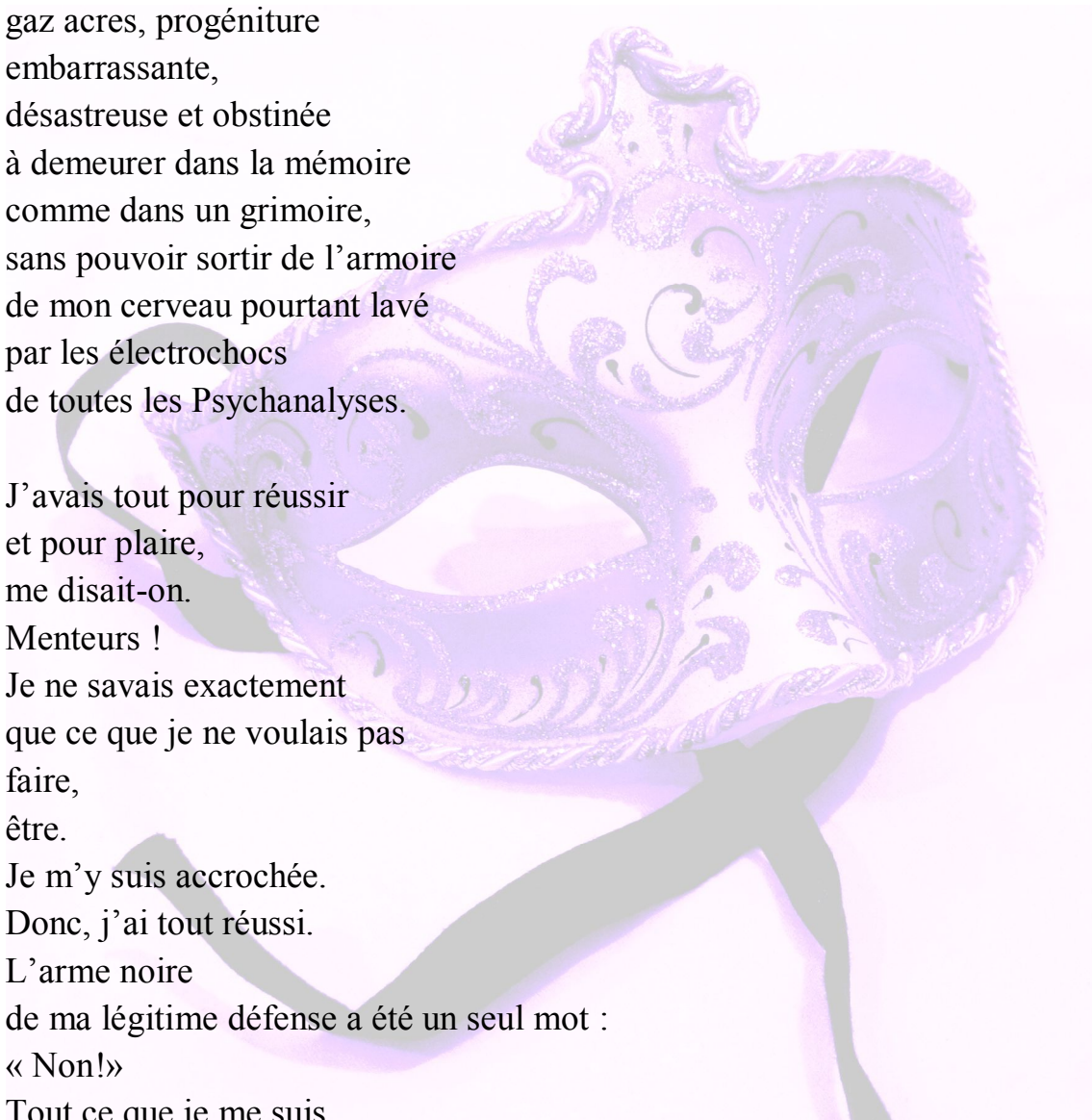
Donc, j'ai tout réussi.

L'arme noire
de ma légitime défense a été un seul mot :
« Non! »

Tout ce que je me suis
refusé à faire
m'a complètement
réussi.

Je gage que cela ne doive —guère— vous
plaire.

Tant pis.



3 Délires poétiques et philosophiques *inoffensifs*

Délire 1 (en prose)

Goethe dit (*Zur Morphologie, Schicksal der Druckschrift*) que « La science et la poésie sont réconciliables ». Elles se rencontrent à un niveau « plus élevé », un peu à la façon des lignes parallèles d'Euclide que le poète Federico Garcia Lorca faisait « se rencontrer dans un baiser ».

Réconcilier poésie et science est possible, *étant donné* —comme dirait Duchamp— leur origine commune, la vérité. Cela nous semble être une vieille histoire, dont Parménide déjà parlait dans son *Poème* : Aléthéia, la déesse-vérité.

À l'autre extrémité, nous trouvons le surréaliste exclu ou jamais affilié qui, orphiste —au sens occultiste et non pas pictural—, dira toujours que « La poésie est un mensonge qui sert à dire vrai ».

Donc, le lecteur est invité à voyager de Goethe au Surréalisme, sans lâcher la main de la Vérité.

Il est certain que beaucoup d'êtres n'ont aucune apparence. L'invisible, pourtant, n'en est pas moins réel. Le surréaliste croit même que l'invisible est plus réel. Il est ce sur-réel, ce réel supérieur qui si justement l'intéresse.

Pour apparaître, Goethe disait que les choses sont forcées à se diviser, à se séparer. Grand mystère du *Fiat Lux* ! et du *dia-ble*, le diviseur. Le seul avantage, c'est qu'ensuite, ce qui est séparé peut être réuni. Syndrome de Pénélope. Dans la réunion, les deux aspects contraires tendent à s'annuler.

Particule et antiparticule se rencontrant s'annulent. Or il est à peu près sûr qu'il ne s'agit que d'une illusion de plus.

Cannibales insatiables, matière et antimatière s'entredévorerait sans que l'énergie change. Voire. Car l'énergie qui devient chaleur, se perd. Et l'entropie refroidit tout. Dans les deux cas, votre énergie, Scientifiques, « ne se conserve pas ». Où passe-t-elle ? Justement, à un niveau supérieur à ce réel-matériel qui vous obsède mais qui n'est qu'apparent.

En conclusion, c'est l'énergie qui devient la matière même du Surréalisme.

*

Délire 2 (en vers libres)

Plan quinquennal pour le voyage astral.

On peut y aller, mais on n'en revient pas.

Ou bien on en revient sans y avoir été.

Surtout en hiver.

N'oubliez pas votre *couverture*.

Le secret et la solution,

c'est qu'il n'y a pas de problème.

Tout est mirage, illusion d'optique.

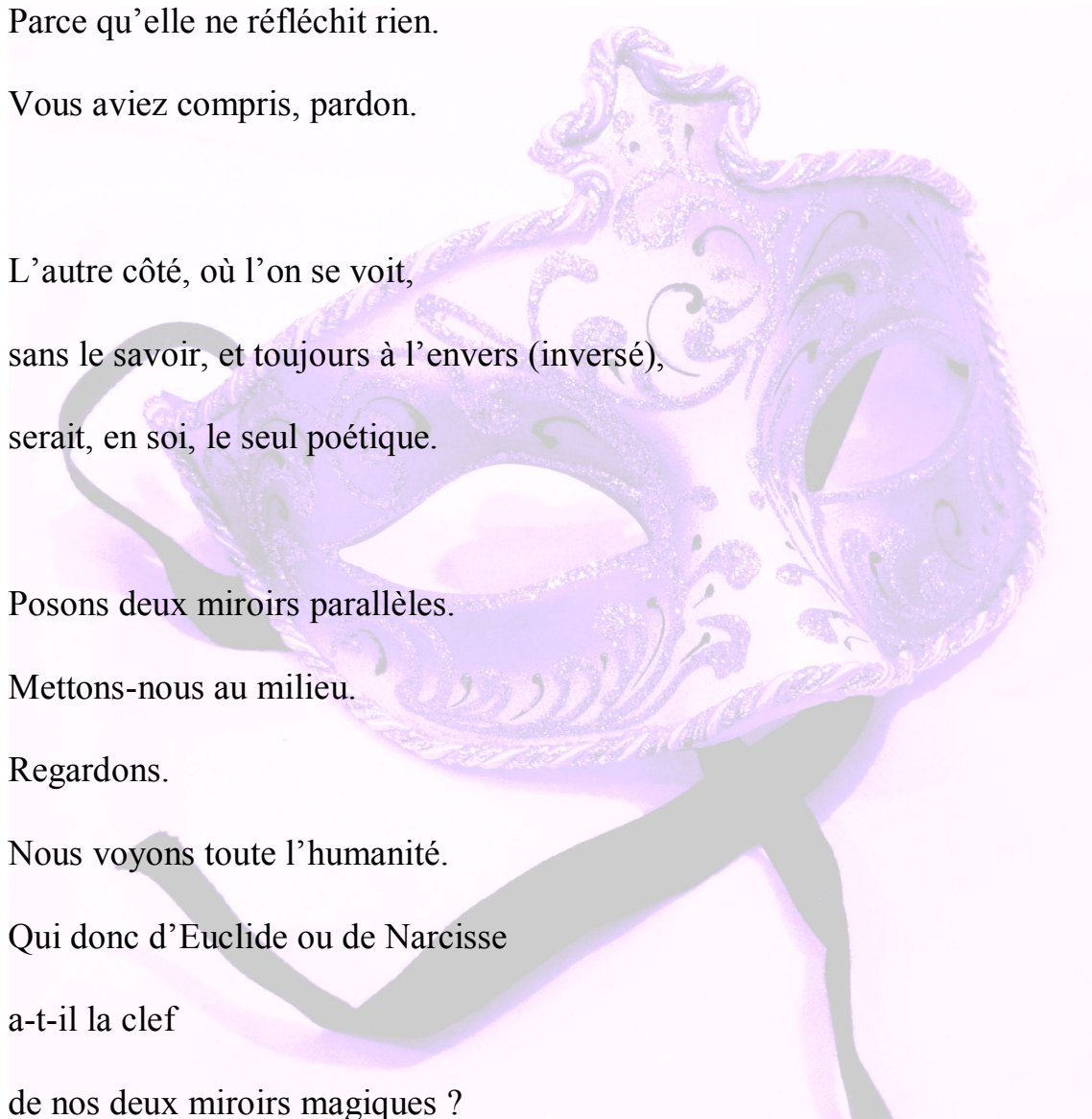
Tout est « projection du mental sur l'environnement ».

Vous savez aussi bien que moi
Tous les miroirs ont une face aveugle.
C'est elle qui pense le plus fort.
Parce qu'elle ne réfléchit rien.
Vous aviez compris, pardon.

L'autre côté, où l'on se voit,
sans le savoir, et toujours à l'envers (inversé),
serait, en soi, le seul poétique.

Posons deux miroirs parallèles.
Mettons-nous au milieu.
Regardons.
Nous voyons toute l'humanité.
Qui donc d'Euclide ou de Narcisse
a-t-il la clef
de nos deux miroirs magiques ?

Réfléchissons un peu, nous aussi.
Une fois n'est pas coutume.
Ce que nous voyons à l'infini,



n'est ni dans les miroirs

ni n'est nous.

Pauvre chat !

—dirait Chazot, qui fut « le dernier des véritables surréalistes »—

Pourquoi le voyons-nous donc, ce voyou ?

Parce que tout va à l'envers.

On voit ce qu'il n'y a pas.

Mais...

on ne voit pas ce qui *est*.

Si vous êtes perdus, retournez à la case départ,

qui disait : « Beaucoup d'êtres n'ont aucune apparence ».

Pourquoi voir ce qui n'existe pas ?

Parce que tout est inversé.

Ne donnez pas la langue au chat.

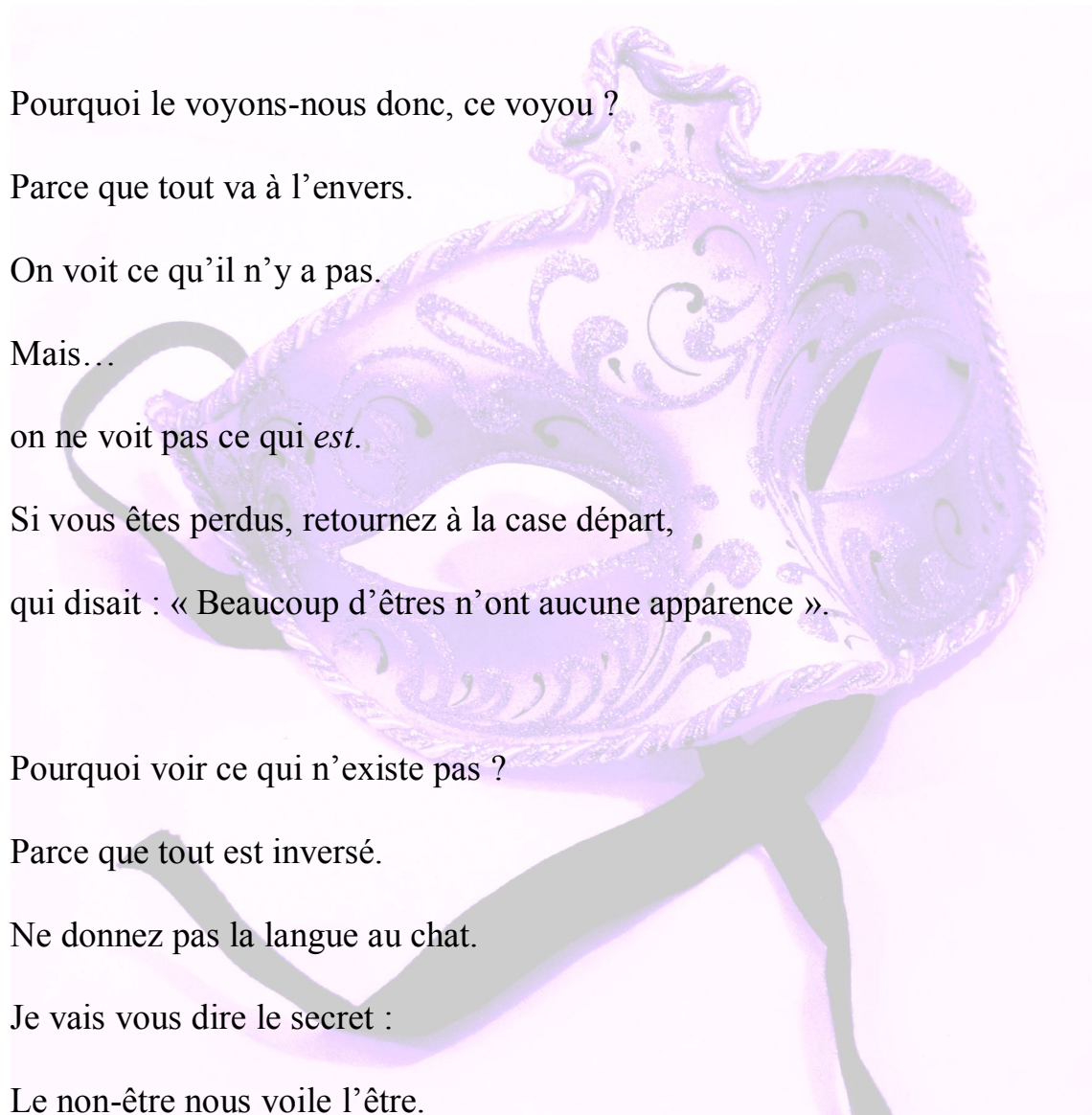
Je vais vous dire le secret :

Le non-être nous voile l'être.

Donc il est permis de rêver.

On peut aussi faire des plans.

Mais il est meilleur encore



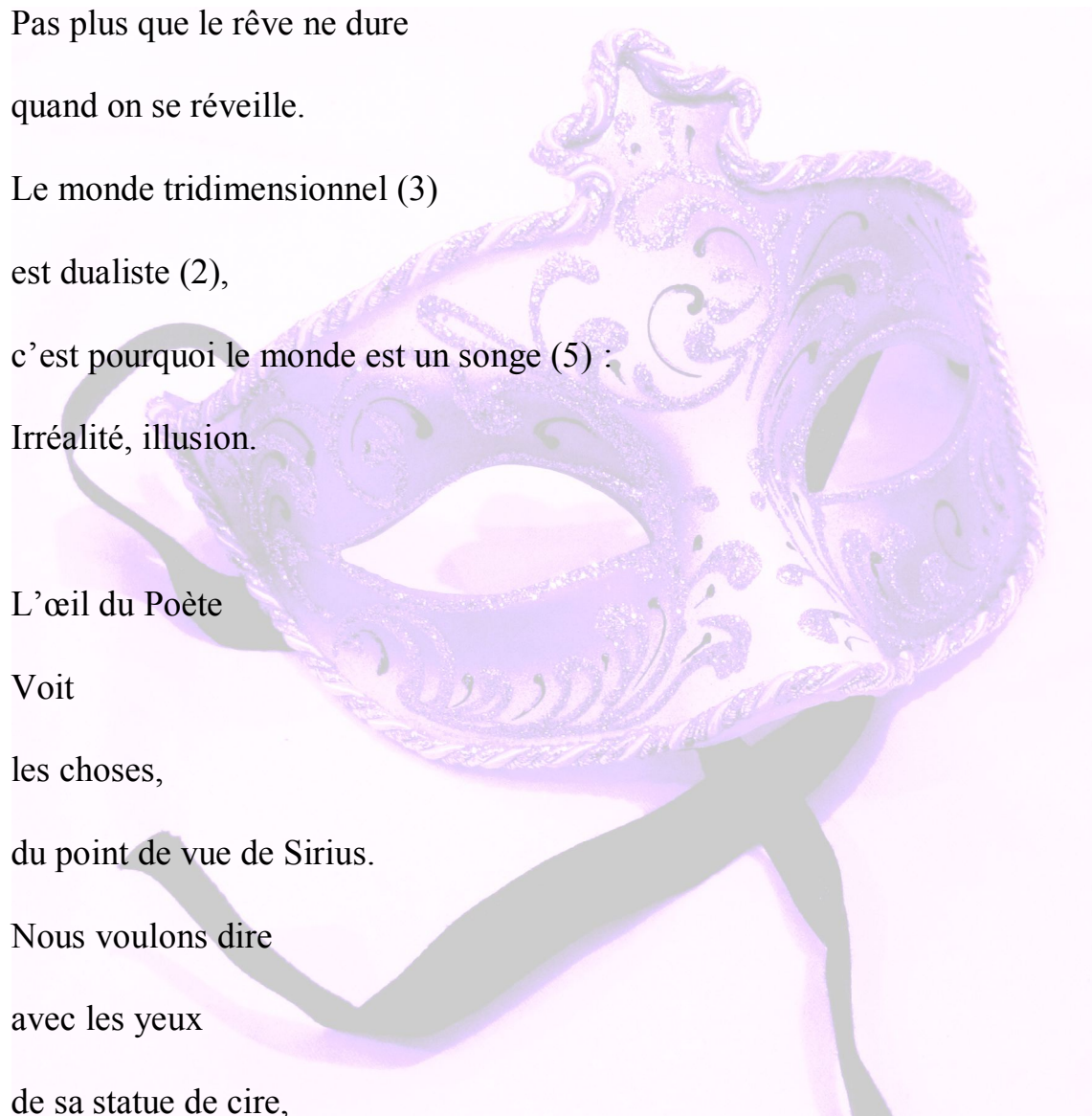
d'en arriver bien vite à croire
qu'il n'existe pas de moyens
pour exécuter ces plans.

Pas plus que le rêve ne dure
quand on se réveille.

Le monde tridimensionnel (3)
est dualiste (2),
c'est pourquoi le monde est un songe (5) :
Irréalité, illusion.

L'œil du Poète
Voit
les choses,
du point de vue de Sirius.

Nous voulons dire
avec les yeux
de sa statue de cire,
au Musée Grévin.



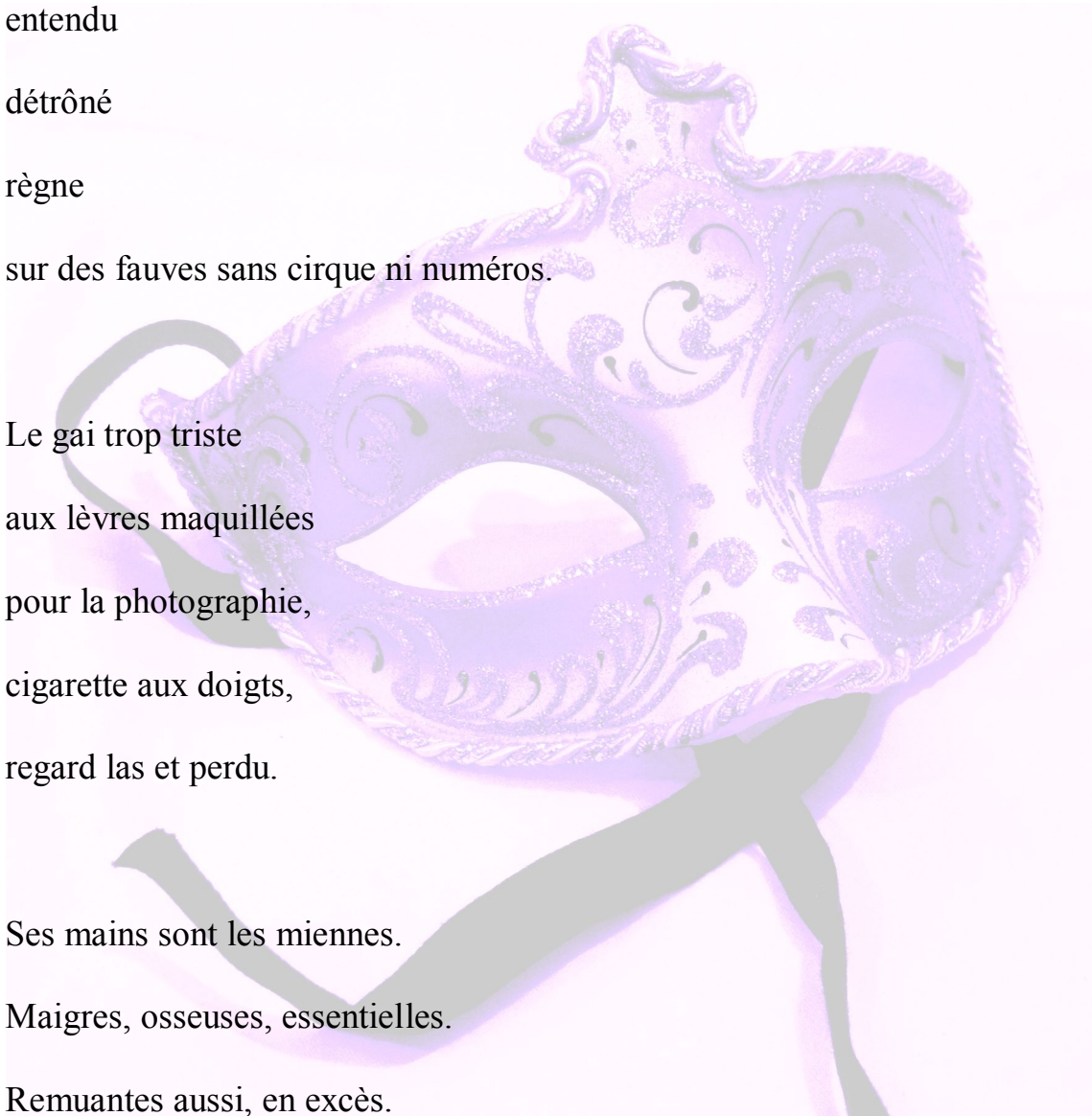
Délire 3 (Euphémique)

Entre gens et
coqs d'eau, un mal
entendu
détrôné
règne
sur des fauves sans cirque ni numéros.

Le gai trop triste
aux lèvres maquillées
pour la photographie,
cigarette aux doigts,
regard las et perdu.

Ses mains sont les miennes.
Maigres, osseuses, essentielles.
Remuantes aussi, en excès.

En fait, les mains ne bougent pas :
elles dansent !
Elles disent en dansant
ce que les mots ne peuvent exprimer.



De même que la musique...

On ne parle pas *avec* les mains :

ce sont les mains qui parlent pour nous.



MIRAGES DU DÉSIR NOMADE

Poèmes-objets visuels, photographiés

I



L'être et le néant, hommage à Jean-Paul Sartre.

I (Bis)



Le vice arrête le Temps

Poème-objet à fonctionnement objectif (08.07.2017)

Glose :

Nul besoin de Dalí ni de ses *montres molles* pour arrêter le cours du Temps *perdu*.

Être roi, pour Louis II de Bavière, était suffisant.

Ceux qui ne sont pas roi peuvent avoir recours au vice.

À bas Freud et ses suiveurs, qui remplacèrent le vice par la névrose !

Vive le roi fou qui cultiva ses vices avec un violent sentiment de culpabilité !

II



On s'est écrit pendant vingt ans des lettres d'amitié.

III



Allégories des diverses sortes d'amour

IV



Étude pour piano et fourmi

V

La brouette en viande de chèvre prophylactique (Métaphore du Surréalisme éternel)



Reake de « Le bain de cristal », de René Magritte

VI



Le Graal est un coquetier pour l'œuf cosmique, afin qu'il ne se casse pas la pipe (de Magritte)

« L'humanité sera sauvée tout entière, d'un bloc, en une seule fois, à la fin du grand jour coque d'œuf conique. » (*Le château fada*, 2016-2017)

Les œufs à la coque. Poème-objet photographique en hommage à Lise Deharme, poétesse surréaliste fameuse pour mastiquer la coque de ses œufs bouillis, et célébrée par le danseur étoile surréaliste de l'Opéra de Paris Jacques Chazot (1928-1993).

Le Graal est un coquetier pour l'œuf cosmique, afin qu'il ne se casse pas la pipe (de Magritte)

« L'humanité sera sauvée tout entière, d'un bloc, en une seule fois, à la fin du grand jour coque d'œuf conique. » (*Le château fada*, 2016-2017)

Les œufs à la coque. Poème-objet photographique en hommage à Lise Deharme, poétesse surréaliste fameuse pour mastiquer la coque de ses œufs bouillis, et célébrée par le danseur étoile surréaliste de l'Opéra de Paris Jacques Chazot (1928-1993).

VII



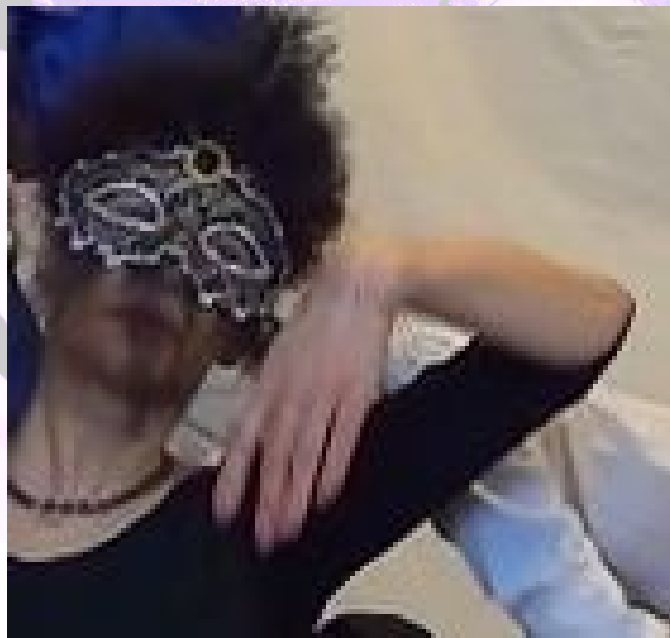
Minerve aux crayons : écrire, dessiner, colorier. Dans et pour l'œuvre d'art totale, l'érudition nourrit l'invention de l'imaginaire. (2017)

VIII



Les cinq premiers.

IX



Le coude : pour capter les émotions surréalistes.

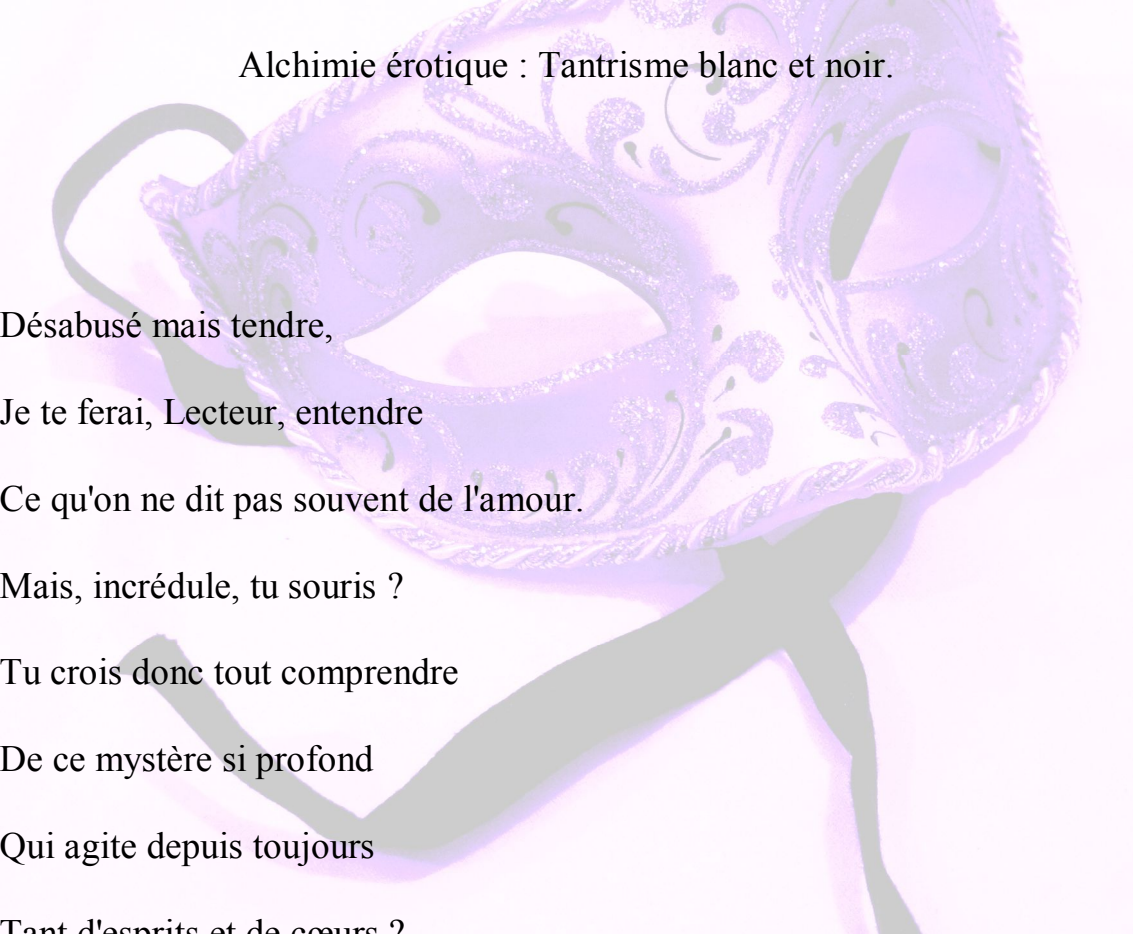
LE NOMADISME DES DÉSIRS



Prélude



Alchimie érotique : Tantrisme blanc et noir.



Désabusé mais tendre,
Je te ferai, Lecteur, entendre
Ce qu'on ne dit pas souvent de l'amour.
Mais, incrédule, tu souris ?
Tu crois donc tout comprendre
De ce mystère si profond
Qui agite depuis toujours
Tant d'esprits et de cœurs ?
(Oui, je sais : « profond » et « coeur » ne riment pas,
mais la politesse est sauve.)

L'heure exquise

(Verlaine/Hahn/Jaroussky)

Jadis, l'herbe était bonne aux fous

René Char, "Jacquemard et Julia"

J'ai dit: "L'herbe..."

A l'heure où les roues de la mer ne deviennent jamais des vagues

J'ai dit: "Pleure..."

Le coursier de l'amande amère a recraché tout son venin

J'ai dit: "Leurre..."

N'a suivi son chemin que celui qui voulait se perdre

J'ai dit: « Fleur... »

Les feux qu'elle éventait mouillaient ses yeux à en jouir

J'ai dit : « L'air... »

Beuglant comme un taureau qu'on ne choisit pas pour l'arène

-Le fiancé du soir naissant oubliait ses amours en rade-

Je dis l'heure et sans y songer, d'un élan, tu prends ma main

Dans l'aube reconquise d'un regard de jade

Mon dernier printemps

Tu es mon dernier printemps

Mon Dieu ! Comme je t'aime !

Barbara

Il avait dit : « Je ne sais pas

Faire un nœud à cette cravate »

Le beau menteur qu'est un acteur !

Et je suis le metteur en scène

Depuis vingt ans que je meurs à l'attendre

Il est venu enfin au milieu de décembre

Lire ma poésie d'une voix en colère

D'un baiser il m'a fait

Fleurir comme girafe

J'ai su d'où il venait

Je n'ai pas fait de gaffe

Je n'ai rien dit et n'ai fait que sourire

J'ai lu dans sa pensée le mensonge évident

Son troisième œil vibrait d'une flamme d'argent

Dans mon regard il y avait



Le reflet d'une violette

Ça y est, je l'ai ! C'est la pierre philosophale !

A Nicolas Flamel il a téléphoné

La Belle au bois dormant s'est alors réveillée

J'ai fait le nœud de sa cravate

Et il s'est mis entre mes pattes

Souvenir du 10 avril 2014, le 21 août.



Liebestod : « Ich bin bereit. »

Le morne mort⁴²

Le mort
est cet éternel fiancé
que l'âme, féminine,
désire toute sa vie,
et qui ne vient que selon
son caprice.

Il est gérontophile.
L'âme, toujours jeune,
ne l'attire pas.
Il l'évite, la laisse vieillir
sous sa cape, sans rire.
Flotter.

C'est pourquoi le *Morne* se fait tellement attendre qu'il arrive trop tard,
quand on ne l'attend plus, quand on se croyait devenu immortel, et soudain,
quelle déception, quelle chute ! Surprise par le baiser volé du *Morne*, l'âme
embrassée, emportée, se laisse brûler les ailes à plaisir.

Le roi des aulnes⁴³ est pédophile. Il se laisse voir aux enfants. Il les appelle
pour jouer avec lui dans l'autre monde où tous les jeux, interdits ici, là-bas
sont permis. Où jamais ils n'auront la peine d'être adultes, condamnés à
mourir de vieillesse.

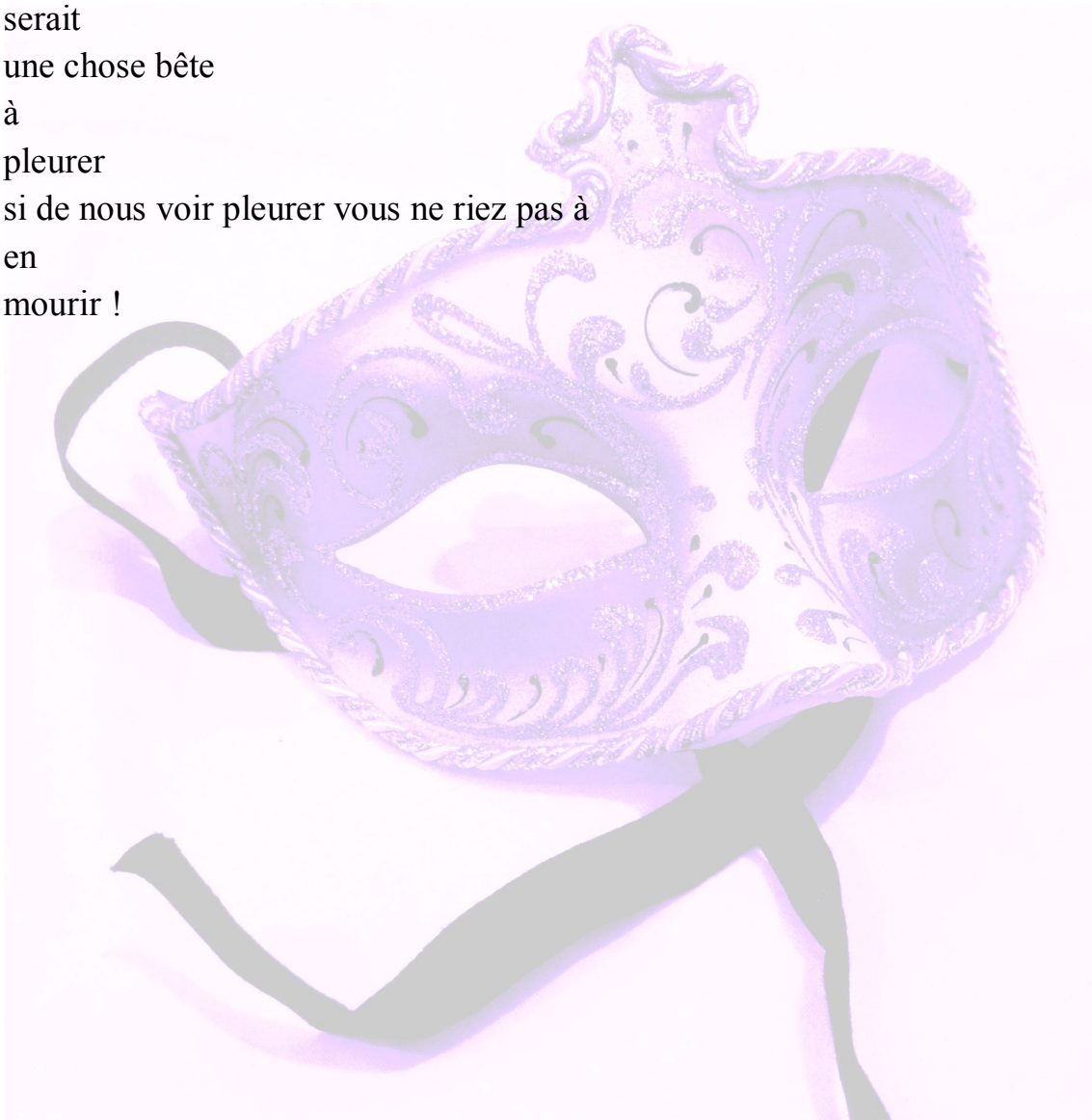
Sont des menteurs ceux qui disent qu'on peut mourir
d'ennui,
d'amour,
de rire.
Ce serait pourtant les trois plus belles morts
que l'on puisse vivre !

⁴² Jean Cocteau, dans *Les enfants terribles*, dit que la table du billard s'appelle « le morne », dans le rêve de la sœur, dont le frère est en train de mourir. Donc le morne évoque directement la mort. En allemand la mort est du genre masculin : der Tod. Ce qui lui donne loisir de séduire les demoiselles : Der Tod und das Mädchen. Ici, au lieu de parler de la mort, nous voudrions parler DU mort, dans le sens allemand. Les idées sont parfois difficiles à traduire, même en poésie.

⁴³ Nous évoquons la ballade de Goethe, mise en musique par Schubert.

Il faut se résigner à vivre !
Heureusement
tout n'est qu'une vaine illusion.

Sans cela, la destinée
serait
une chose bête
à
pleurer
si de nous voir pleurer vous ne riez pas à
en
mourir !



Tristan gai

Je veux

et tant mieux si tu me déchires.

Je veux

que le meilleur soit notre pire.

C'est sûr, si ce n'était pas toi,

Je ne chanterais pas

Cette infinie rengaine.

C'est vrai, si ce n'était pour toi,

Je ne sourirais pas

De mes anciennes peines.

J'ai rajeuni grâce à cet amour, je suis belle.

J'ai quarante ans, je suis Chimère la rebelle.

Toi, tu es Lui, Luc, comme le premier.

Lui, c'est toi. Tu es le dernier.

Le merveilleux, l'émerveillé,

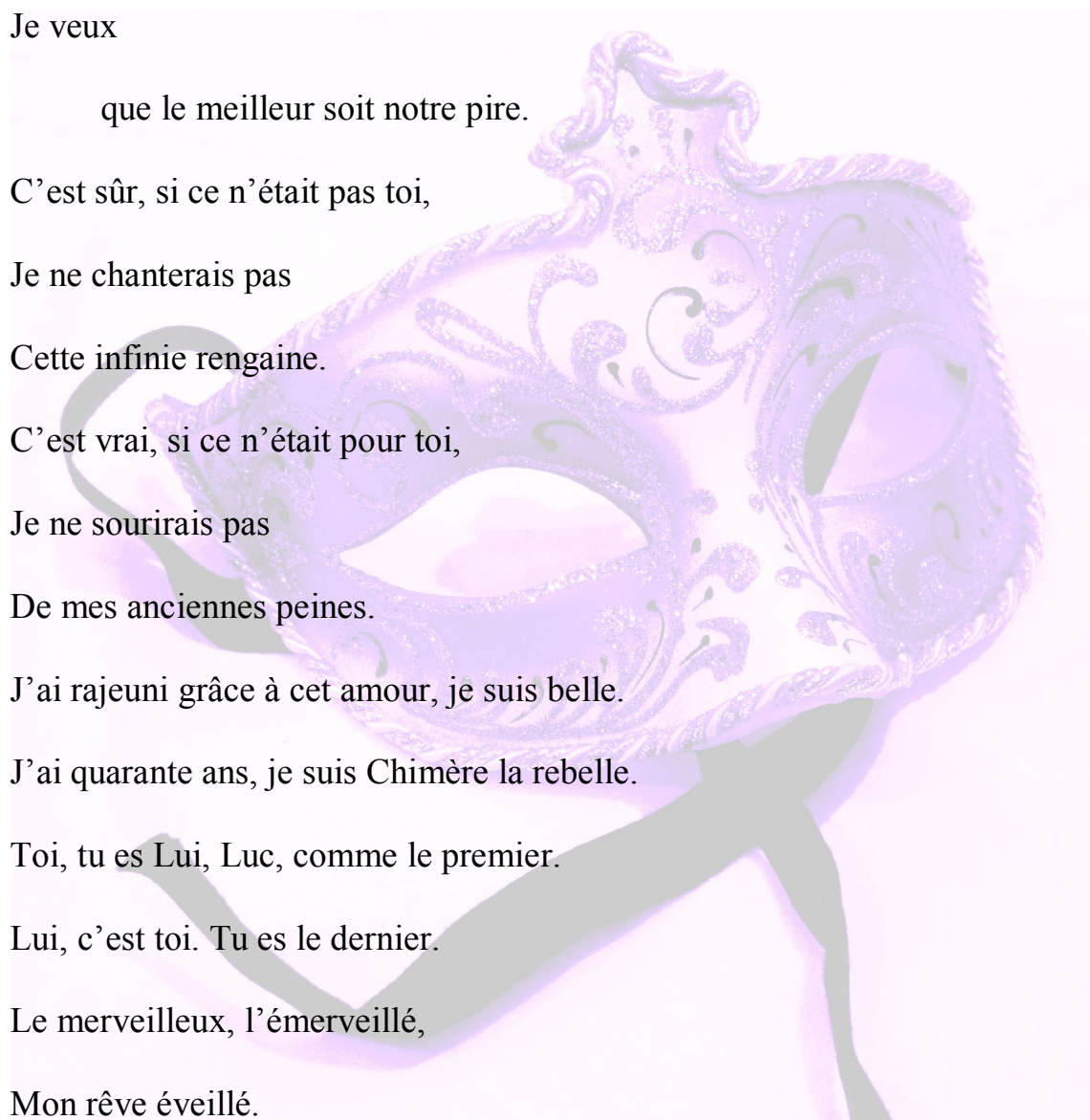
Mon rêve éveillé.

Je veux,

je te suivrai sans rien te dire.

Je veux,

c'est chimère, tu peux sourire.



Je veux...

je suis Barbara la barbare

la femme à barbe, Sainte Barbe.

Quand tu lisais à haute voix,

quelle barbe !

Et le poème était de moi !

Je veux

et surtout que tu sois volage

Je veux

le seul parfum de ton passage

sur ma croix.

Je veux

et je te prendrai sans rien dire.

J'irai

me saouler à ton souvenir.

Là où tu es moi je serai.

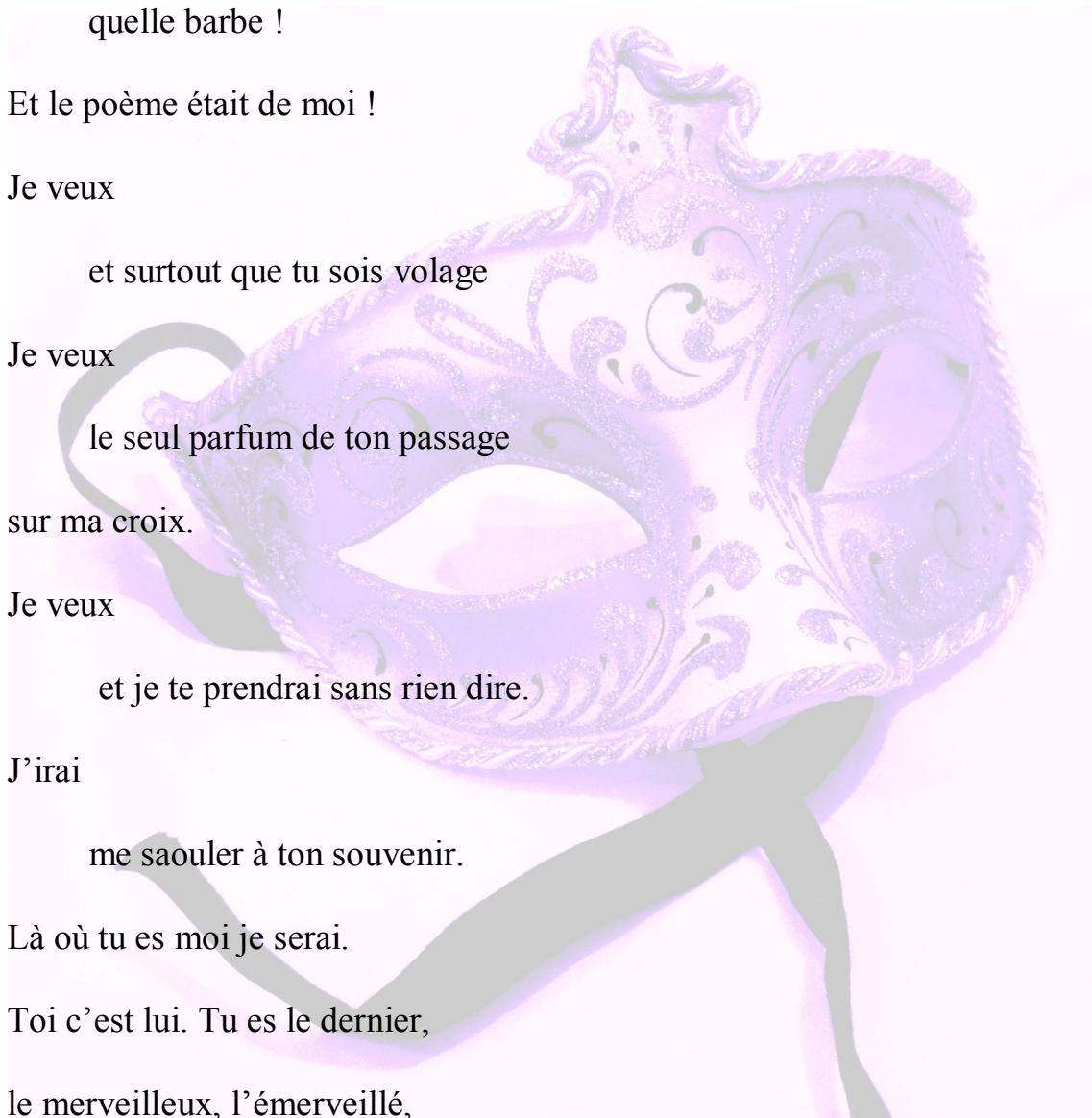
Toi c'est lui. Tu es le dernier,

le merveilleux, l'émerveillé,

mon rêve fait réalité :

Tristan à l'envers,

Tristan gai.



22 août – 4 septembre 2014



Le suicide de Narcisse

Ménage à trois : le suicide surréaliste de Narcisse jouant à la roulette russe à grand coup de cuiller à pot ou « Chimère qui fait feu sur nous ».

Le secret de la Création (du monde matériel illusoire) est enfermé dans l'équation :

$$2^2 = \infty$$

Résumé de la Théorie du Grand Tout que cherche la Science avec un grand S, ou mieux, *la science avec une grande Scie*, Marcel Duchamp dixit.

Faire des pieds...



...et des mains :



Tous les jeux de mains ne sont pas vilains.

