

Les provinciales

Qu'est-ce que le monde ?

Autre chose que soi,
Et pourtant nous parlons sa
langue
sans le savoir.
Nous respirons au rythme
de son aventure.
Nous voyons selon ses limites
ses angles, ses paysages.
Nous dansons dans l'espace
sur sa mélodie indéchiffrable.

Sommes-nous un reflet du
monde ?

Autre chose que lui.
Et pourtant il attend notre
réponse
sans le dire.
Il respire au rythme
de notre espoir.
Il voit selon nos regards
nos angles, nos images.
Nous dansons dans le rêve
de son visage indéchiffrable.

Qu'est-ce que l'univers ?

Autre chose que le monde.
Et pourtant leur teneur
est unique.
Ils viennent du même fracas
premier.
Nous existons selon leurs
dissonances
leurs différences, leurs abîmes.
Nous dansons vers l'infini
sur la mélodie fracassée.

Le monde est-il un reflet de
l'univers ?

Autre chose que nous.
Et pourtant, il connaît notre
présence
sans les mots.
Il soupire au rythme
de notre errance.
Il espère en secret
au fond de notre attente.
Nous dansons dans l'absence
de son nom indécidable.

Alain Suied

CLAUDEL LIT BREUIL

Claudiel rattachait la « colonnade régulière qui des temples classiques enclôt le sanctuaire maçonné » à la « haute futaie primitive », au « profond bois sacré » dont le « défrichement peu à peu a aminci le voile jusqu'à cette rangée unique¹ ». Comme les définitions et les étymologies, les généalogies sont libres, jusqu'à preuve du contraire, lorsqu'elles touchent à l'âme des origines et aux forces qui agissent dans le secret de l'histoire et du langage, que le poète si bien campé sur terre a éprouvées en soi. « Car, depuis le Paradis, et comme Jonas au jour de la pénitence de Ninive, comme Élie dans sa douleur, l'homme toujours a eu pour gardien de sa prière et pour protecteur de ses eaux l'arbre qui, pousse et végétation de l'unité, est l'expression de l'Attente dans le témoignage. »

Oui l'arbre est attente et témoin, patience et certitude ou vigueur foudroyée. Le gardien séculaire de nos campagnes, et de nos jardins, « végétation de l'unité », comme le chêne royal de la Fable par quelque coup de tempête (ou de hache) un jour est abattu. Les forces obscures devant quoi les anciens « impuissants à les maîtriser » s'inclinaient et gardaient leurs distances – la « rangée unique » en lisière de leur « chambre à mystère » n'invitent pas à les visiter – l'Alliance intime et régulière avec le Ciel les a domestiquées, les a dressées à l'intérieur et disposées en tant que témoins majeurs d'un engagement réciproque :

« L'Église chrétienne a absorbé le bois mystique »,

et avec tout son chargement, Arche royale, s'est détachée du port païen, continuant l'aventure de vingt siècles que l'inespérée et supposée rencontre charnelle avec son créateur a permise.

« La coupole fermait comme un couvercle, le plein cintre s'arque sous la charge supérieure ; l'ogive est l'effort pour

s'ouvrir, la détente du ressort intime. L'édifice jusque là avait reçu sa forme du dehors, réprimé dans son expansion, sous le poids des pierres entassées, solidifié dans sa carapace compacte. Maintenant que c'est de l'intérieur qu'éclate et jaillit le principe de son développement, nous voyons par une loi naturelle la force nouvelle emprunter son expression à la poussée végétative. »

La Vie est entrée dans le Temple, la Tente (l'attente) est intérieure, les piliers désormais sont dedans, « ils conduisent, ils sont la rangée des témoins et leur cœur. Promenoir ténébreux, avenues pleines de silences propices aux guet-apens de la grâce », dit Claudel. Mais il faut la force et la constance de l'âme trempée dans la douleur pour que survienne son libre bouleversement – et c'est bien là, à ce coin du sacré bois, à ce carrefour de la grâce et du silence que le travail de Gérard Breuil se tient, serein et magnifique comme le cadeau préparé par un homme mûr pour son petit enfant et qui le surprendra². Breuil : bois taillis, buisson fermé de haies, servant de retraite aux animaux.

Animaux ! Il n'est pas indifférent d'indiquer que quelque chose va se passer tout à l'heure, que quelque chose va avoir lieu, à l'abri de cet arbre de pierre étendant ses ramages sur les peurs actuelles et les fausses certitudes. Savoir se taire aussi est un art dont la source est la même que vos mots inutiles... Taisez-vous : quelque chose devant nous va parler ! Bien sûr vous connaissez la complainte des siècles révolus : « alors, le plus large vaisseau gonflé par le souffle humain, l'église naissait de la ville et la ville naissait de l'église, étroitement adhérente aux flancs et comme sous les bras de l'Ève de pierre » – imparfait pathétique, la cité femme s'est détachée de cet élan immense et ce n'est plus que dans les traces de ce passé perdu que vous prétendez vivre.

(suite page 2) Olivier Véron

1. Paul Claudel, « Développement de l'Église », Mercure de France, 1903, in Œuvre poétique, « la Pléiade », 1967, p. 205.

2. Exposition monumentale de Gérard Breuil pour la Primatiale Saint-Jean de Lyon, à la demande du cardinal Barbarin et du service des affaires culturelles de ce diocèse, mai-octobre 2007.

Quelque chose a changé cependant dans ce lieu qui jusque dans sa désuétude vous était familier, trop peut-être... Cette houle qui s'est emparée de l'édifice, ce balancement étrange qui l'a pris tout à coup, ce souffle dans le couvert, ces bannières déployées au dedans, c'est la grâce! mes amis, – la joie pour vous, mes frères, et pour les bourgeois de la messe, pour les visiteurs étrangers et quelquefois interdits, on ne sait pas trop quoi, quelque chose d'insolite, de sommaire, furtif et déconcertant, qu'un souffle anime à peine... celui de l'éphémère.

Ce vent cependant, insaisissable et évanouissant tel qu'il vous passe au-dessus de la tête, dans les feuillages et sous les voûtes romanes et rappelle la brise légère et régulière d'Élie mieux que le vent violent de la Pentecôte, le peintre l'a saisi voyez-vous et il l'a inscrit – fait rarissime! – sur la froide ordonnance du bâti de ce temple, de sorte qu'il demeure avec vous et qu'il tranche désormais par ces grandes lignes verticales qui montent haut, et le rythme de ces courbes qui conduisent droit au chœur – malgré les haut-parleurs incongrus et les boîtes de conserve du nouvel éclairage psychédélique. Le souffle revenu de si loin, du temps d'«alors», du temps naissant des vents bénis des cathédrales a été, comme l'un de ces oiseaux captifs des grandes nefs, pris au piège un instant, et assigné à résidence – le vaisseau immense dans un battement d'ailes s'ébranle... Comme les voiles d'un navire les grandes bandes de «papier coulisse» redonnent vie et mouvement aux fûts coupés des mâts.

«La peinture est un indice», dit Breuil. Un signe de quelque chose, que quelque chose va se passer, comme cet oiseau piégé. La ville lève, et il n'est pas indifférent qu'il y ait des indices, c'est peut-être cela «la civilisation», qui rend possible qu'il arrive quelque chose: que le lieu devienne frémissant d'attente, et que le passant ici-bas, faisant suite à ces générations ininterrompues, soit à son tour alerté parce que la peinture n'est pas un «décorum» mais une flamme au gré du vent de l'esprit. Ce vent on ne sait d'où qui met les larmes aux yeux.

Ces colonnes que l'on croyait inertes comme des ossements blanchis, ces piles statufiées par le regard des hommes peu capable de nouveauté... ces chênes sectionnés se retrouvent à verdier: le cœur n'est jamais sec. Leur frondaison nouvelle toute verticale se déploie, monte et s'abaisse à la fois vers cette terre qu'il ne faut pas quitter. «J'ai donné la respiration à tout ce qui marche», dit le Dieu de Claudel. Comme des saules rieurs, les quatorze valeureux chamarrés forment leur haie d'honneur, tant bien

que mal, à la française, à la hébraïque, dans un désordre enjoué et vigoureux – car ce sont les représentants locaux des douze tribus d'Israël, nos deux semaines de soldats inconnus. Ces hommes libres, fils de Jacob par le sang et par le courage, un à un interpellent, puis dans le secret nous laissent juge – avec leur parole et leur silence d'honneur. Par révérence leur parure ne rayonne que de noirs et d'ombres découpées, car les vitraux (démontés en cas de bombardement) des figures colorées des saints archaïques et des rois (en haut), et la sainte trinité du chœur (au fond), depuis le Moyen-Âge se tiennent dans leur chatolement vénérable, il ne faut pas en rajouter.

— «J'ai cru que c'était en restauration», s'est étonnée une dame;

— «Pas du tout», a répondu l'autre...

Mais si! vieilles bigotes, votre église devant vous a retrouvé son souffle, et ce qui est en jeu sur vos lèvres, ce n'est pas ce balbutiement de vieux bâtiment barbu, cette vieille peau de demoiselle rustiquement chapeauté, assise tournée vers le levant et décorée de pierreuses dentelles, au bord de l'eau toute décrottée du quai et qui pourrait terminer ses vieux jours (avec vous ou sans vous pour lui faire la conversation) au service de n'importe quel autre culte, moins attentif à la sainteté des corps qu'à leurs nobles détails: or ce dont il s'agit par votre bouche c'est du temple de ce corps que l'amour a vieilli, que l'amour réveillera s'il se laisse émouvoir par cette ombre si douce portée par le principe du commencement de ce monde, ce par quoi il a été fait et vous avec.

Vous savez, frère François lui aussi ne voulut bien d'abord que réparer des murs et les voûtes des pierreries avec ses compagnons, les vieilles d'une église faite de main d'homme. Lui, le repent, n'avait pas entendu ce que le peintre a vu dès son premier coup d'œil: que c'est le cœur de l'homme qui est malade et dont ce corps pâtit, l'œil, la langue, le sexe, la main, l'estomac – d'où ce petit coup de pinceau, ces grands rinceaux pour rafraîchir sa gueule de moribond... Et que je te le pense, ce pauvre sire, et que je te la désembarque cette synagoue, et que je te les déroule et les aère, ces linceuls sortis tout droits de vos sépulcres blanchis, de vos tombeaux béants, et que je te la retends comme la peau sous le feu du désir cette voile en vue de la traversée des mers plus loin que la colombe. Comme un chaman discret frère Breuil lui redonne un sang neuf, un sang fait pour frémir, pour danser quelques pas dans le vent, qu'il vous fouette et qu'il vous emporte et puis voilà. Comme un Pierre de Craon, le

bâtisseur d'églises, il rallume la lampe des vierges épuisées:

«Violaine la lépreuse dans la gloire, Violaine l'aveugle dans le regard de tous... Et je la représenterai les mains croisées sur la poitrine, comme l'épi encore à demi prisonnier de ses téguments, Et les deux yeux bandés.

— Pourquoi les yeux bandés?

— Afin qu'elle écoute mieux, ne voyant pas» (...)

— Écoute quoi? —

«Le bruit de la ville et des champs, et la voix de l'homme avec la voix de Dieu» (...)

— Et encore?... Le bruissement de «Cet arbre fructifiant de tous les hommes que la semence eucharistique engendre en sa végétation.

Cela fait une seule figure qui tient à un même point.

Ah, si tous les hommes comme moi comprennent l'architecture,

Qui voudrait

Faillir à sa nécessité et à cette place sacrée que le Temple lui assigne³?»

Qui voudrait, oui, qui voudrait faillir, faire défaut à l'intelligence de cette architecture et manquer de se tenir au côté de ce breuil comme la colonne nouvelle et parée pour la première fois, introduite à son tour dans la commune tanière, divine et humaine en même temps: ce «couvert momentané», cet «ombrage comme d'un jardin fictif» où il se passe des choses, pas toujours édifiantes à (vrai) dire, et à vivre sauf avec le saint esprit (*Rouhâ*). Car l'univers constitué d'étendue et de mouvement (comme racontait Descartes) – est un temple. Notre monde est le Temple, c'est le lieu de la rencontre où il fait bon demeurer, et le Passage, sous le dais du Ciel, que tous scrutent du regard car il a une histoire: il s'agit donc d'une scène où tout se joue, le drame unique de l'humanité avec, rôle après rôle, chacun de nous sans discontinuer depuis l'aube des temps. Étendue et mouvement ne sont pas des anecdotes mais la matrice et le travail d'un incroyable effort que le peintre accompagne. C'est pourquoi la vieille fille cathédrale délaissée se ravive, sous les doigts amoureux de ce charmeur de pierres, se rajuste, mégère apprivoisée, moins papalarde que végétale et sauvage, elle redevient ce «brasier ardent», ce «buisson de roses épanouies⁴», ce bûcher miraculeux de pucelle endimanchée. Cela est vivant, terriblement vivant, et c'est cela qui nous émeut, cette élégance furtive – car elle ne paraît plus figée dans la posture des siècles mais enfin disposée pour le culte de ce jour (suivant la ligne de feu tracée depuis la racine des temps) – cette douce majesté dont l'arbre fol, le gardien de nos eaux merveilleuses nous rappelle la splendeur désarmée et fugitive; nous nous imaginons alors sem-

3. Paul Claudel, *L'Annonce faite à Marie*, [1ère version, 1912], acte IV, scène V. C'est cette première version où Claudel pousse sa réflexion sur le rôle de la construction d'églises dans l'histoire chrétienne, qui fut utilisée par Christian Schiavetti pour sa mise en scène de *L'Annonce au Théâtre National Populaire de Villeurbanne* en 2005.

4. «Développement de l'église».

5. Paul Claudel, «L'Esprit de prophète», *Revue de Paris*, février 1953, in *Le Poète et la Bible*, T. II, Gallimard, 2004.

blables à ces rois courageux, à ces chevaliers intrépides dont le cœur sensible, les larmes sous la pesante armure, et même les armes sévères révélaient la tragique faiblesse, la tendresse intérieure où se nourrissait une espèce impérieuse de bonté – le besoin radical de protéger ce qui est sans défense: le seul trésor chrétien.

Breuil invite et protège, le cœur est retourné, c'est la partie sensible qui se donne et s'expose, mais l'intention est ferme. Pour célébrer le monde où nous prenons racine, je veux dire où la vie dans le temps feignant de disparaître à chaque instant nous enfouit dans une secrète durée, Breuil nous incruste sur cet arbre de vie à jamais, faisant de nous et de cette heure prédite de notre mort un élément de son cérémonial – car *«il semble qu'il faille les ombres éternelles thésaurisées par ces vieilles murailles pour y fondre l'enveloppe de notre nuit personnelle, pour dissoudre notre bruyante surdité dans le silence de la Bonne-Nouvelle. L'on ne saurait dire que la Cathédrale soit faite pour la prière; elle en est l'appareil cérémonial.»*

Oui, cesse notre bruyante surdité, se déchire l'enveloppe personnelle de notre nuit au pas de ce cérémonial qui dans les heures noires d'encre sonne, résonne dans la demeure de l'ombre aux lumineuses absences. *«Un dais aux longs voiles retombants et mal joints, à chaque coupure du vaisseau des portes semblables à l'écartement de deux rideaux, et le pignon, agrandissement de la porte, des tours enfin chargées de produire par l'espace extérieur tout le tonnerre de la forêt ensevelie avec le Christ, tels sont les principes de la Cathédrale.»* Tel est celui des foisonnements de Gérard Breuil, de ses ornements de papier encore humide, de ses déclinaisons rigoureuses et célestes suspendues entre les colonnettes pour je ne sais quelle occasion solennelle et joyeuse. Le tonnerre là-haut est celui du tocsin des cloches qui appellent à toute volée, mais en bas c'est la forêt apaisée par l'orage, dans laquelle nous entrons, son bruissement dans le silence soudain. La procession des bêtes de la forêt enfin libérées par la mort des tourments et de la bêtise des hommes, j'ai vu cela, avec leurs couleurs somptueuses, lorsque l'équarrisseur – un homme bon et direct – vint chercher ma brebis étranglée et la hissa comme un nocher dans son camion à ciel ouvert.

Ô Iohannan, toi qui immerges et donc ensevelis, le raboteur des chemins du Seigneur, défriche aussi pour nous, écarte au dedans de nous, comme le prince du conte, cette forêt ténébreuse où nous dormions perdus! Sois notre Béatrice, l'instinct qui réveille dans la nuit, la clairière de notre courte vie, sois le berger impavide et



rayonnant, le porte feu ravageur de nos étroitesse, le héraut envoyé jusqu'au dedans de nous par le Ciel immense que notre humanité déposa comme un manteau cuisant... Ramène en nous le souffle sur ces cendres encore chaudes, qu'elles s'élèvent, sois notre braise enfin, notre royal Précurseur, notre tâtonnement dans la pleine lumière qui assaille les aveugles que nous sommes sur le parcours de leur destin, deviens le jardinier en nous de ce temple exigu – qu'il révèle la source enclose dans la matière elle-même! – apprête ce port royal où l'ermite recevra au cœur de son domaine la course éperdue de son roi!



Le travail de Gérard Breuil pour la Primatiale Saint-Iohannan de Lyon fait sentir mieux que jamais l'humanité de la lumière. Ce récit de l'ancien Israël appelé «révélation», que portèrent jusqu'en France des apôtres et des saints découpe dans les vieux verres médiévaux ses gemmes magnifiques et les envoie un peu partout sous le «dais». Ce que l'on appelle «les temps modernes» n'ont pas marqué avec autant d'éclat les siècles dont ils disposent et le parcours joyeux de la lumière ne les retient même pas. La pudeur de l'artiste a pris acte de cette dissipation, et ses encres de Chine balayées du matin jusqu'au soir par les verts, les rouges, les ors et les bleus, ne jurent pas. Cette peinture sans couleur d'un siècle sans visage porte absence et présence de la figure humaine: promesse oubliée? chemin parcouru? soif étanchée? les couleurs se sont tues et le visage s'est fermé. Le «tu ne te feras pas d'image» a déboulé comme la lave d'un volcan et les vitraux de l'Age Moyen ont été à la fois engloutis et préservés par la cendre et la boue de ces siècles qui n'y ont rien touché. Aujourd'hui l'émeraude est seulement devenue plus éclatante, précise comme un diamant, et les tiges et les feuilles ont trouvé un nouvel élan, d'une colonne à l'autre.

Mais encore, en s'approchant du chœur, là où les pilastres gothiques et leur rythme régulier, presque classique, risquaient de perdre beaucoup de la fraîcheur et de la jeunesse des bâtisseurs romans, Breuil a installé les rythmes mêmes et le visage de la lumière à l'œuvre dans l'acte de création: la douceur et l'esprit, la tendresse, la délicatesse et la force de ces courbes est le message définitif des origines de notre monde, «*Tendres colines*». Un monde créé pour nous, un monde où l'homme se sente bien, accueillant le véhicule non la prison de son corps. Que voulez-vous si tout ensuite a dérapé, cela ne doit pas décourager de reprendre posément

l'enchaînement initial. Cela est notre maison, notre terre, notre héritage: n'ayez pas peur. «*Souviens-toi de ton créateur*», dit le psaume et cet autre: «*Même si la mère oubliait son petit, moi je ne t'oublierais pas*». Ainsi Dieu a versé telle larme de feu et d'huile en vous pour que votre lampe éclaire, et pour que rien de ce qui arrive dans le monde ne vous soit étranger. Ce qu'il y a de plus humain ici, et rappelle à quelle image et ressemblance vous avez été fait, n'est pas votre visage mais l'harmonie de votre propre corps avec le tout, la patience, la beauté, la constance de ce monde-ci, sa tendresse supérieure (son humour), sa parenté avec votre constitution intime, et votre connivence avec les courbes de la nature des lois et celles, vivantes et chaudes, de la lumière.

Comme l'a bien dit Xavier Accart: «Breuil est un homme qui vit tellement en Dieu qu'il ne comprend pas ce que veut dire la croyance». Les bêtes non plus n'ont pas de croyance, elles vivent de tout leur être les propositions auxquelles leur destin les expose. Le besoin de boire quelques gouttes peut leur être fatal, elles le savent, mais n'en nourrissent aucun ressenti, elles admettent en silence la succession des heures et des dangers de la vie, puis la mort. Breuil n'est pas «moderne», car il chante la symphonie du réel, mais il n'est pas «ancien» parce que le monde n'est pas un chaos sans issue mais le produit d'une source unique et bienfai-

sante que les hommes ne voient pas: sa peinture chante le Très-Haut et les tribulations étonnantes de son peuple, il me semble (le miracle intérieur sis en chaque homme qui peine), mais elle ne représente de Lui que sa miséricorde inquiétante, son étrangeté familière, sa patience ineffable, son humour noir, sa mélodie secrète⁶. «*Nous ne sommes plus des esclaves travaillant sous le fouet de l'exacteur. Nous sommes des artistes sous l'inspiration d'un chef qui n'a besoin de rien davantage que de notre liberté. D'une liberté, qu'elle est douce! mille fois plus exigeante que la contrainte. Notre vie a pris valeur et dignité, quelle valeur, grand Dieu, et quelle dignité (...)* Nous avons des yeux pour regarder en avant, des oreilles pour prendre compte de ce qui se passe autour de nous, une intelligence pour comprendre, une conscience pour juger, une mémoire au service de notre imagination, et tout notre être sans qu'il y manque rien pour agir notre volonté. Et au-dessus de tout cela, comme un tempérament continu, le sentiment ininterrompu de la musique⁷».

La peinture de Gérard Breuil interprète cette musique qui traverse le champ de la temporalité. Elle est libre, elle est juive et elle est chrétienne car elle n'ignore aucun des tourments et des résurrections de la lumière, dont elle crible ses formes. Passée au travers du voile de la mort, elle continue à en jouer, donnant de l'ombre et du feu ou entonnant le chant de ce sang innocent, de cet innocent que la mort ne retient pas.

Le grand théâtre du monde

Revenons à présent à ce que Claudel écrivait à propos de cette place assignée par le Temple à chacun. Dans ce texte de 1953, «*L'esprit de prophétie*⁸», que nous venons de citer, il donnait quelques précisions, reprenant la veine déjà creusée dix lustres auparavant pour «*Connaissance du temps*» dans son *Art poétique* (1903). Il ne s'agit pas bien sûr d'avoir sa place dans le cadre d'un tableau, pour ne plus en bouger comme si nous étions morts, ou comme sur une photo de famille... («Avoir une situation», recommandait ma mère.) Il ne s'agit pas, comme dans la réduction mécaniste de Descartes, de mettre son doigt dans l'engrenage ou d'adorer la pichenette initiale. Mais ces bannières déployées, cette interpellation de la lumière d'un monde à la fois familière et absolue, cette frénésie végétale et minérale digne de la ruche, de la fourmilière, d'un vol de passereaux, ou des ciels étoilés – c'est pour que nous nous posions la question qui habite ou qui doit habiter, qui hante et qui anime toute créature, dès qu'avec son «*premier cri*» elle se trouve

jetée dans l'acte créateur: «*Seigneur, que voulez-Vous que je fasse?*»... «*Que voulez-Vous que je fasse de ces moyens que vous m'avez accordés pour exister?*»

«*Rien n'existe que par rapport à autre chose*», et la question que nous nous posons au sujet de nous-même comme de tout un chacun est bel et bien de savoir «*ce qu'il fait, ce qu'il fait là comme un personnage dans une pièce*» les bras ballants ou au contraire avec les gestes précis et l'attitude énigmatique qui nous étonnent. La comparaison théâtrale n'est évidemment pas fortuite sous la plume de Claudel, comme elle ne l'est pas non plus sous le pinceau scénographique de Gérard Breuil: «*Ce qu'il fait de la fraction d'énergie dont il est dépositaire, et en vue de quoi il est costumé et outillé. La notion mécanique subsiste toujours, mais il ne s'agit plus de l'obéissance passive d'éléments aveugles*». Sa peinture mieux que le laboratoire d'un physicien parvient à révéler la cinétique complexe qui anime les particules humaines: «*il s'agit d'une conscience, d'une responsabilité, à des degrés divers de lucidité, d'initiative et*

6. Trinh Xuan Thuan, *La Mélodie secrète*, Gallimard, coll. «Folio essais», 1991.

7. Paul Claudel, «L'esprit de prophétie», in *Le Poète et la Bible*, T2, Gallimard, 2004.

8. Cf. note précédente.

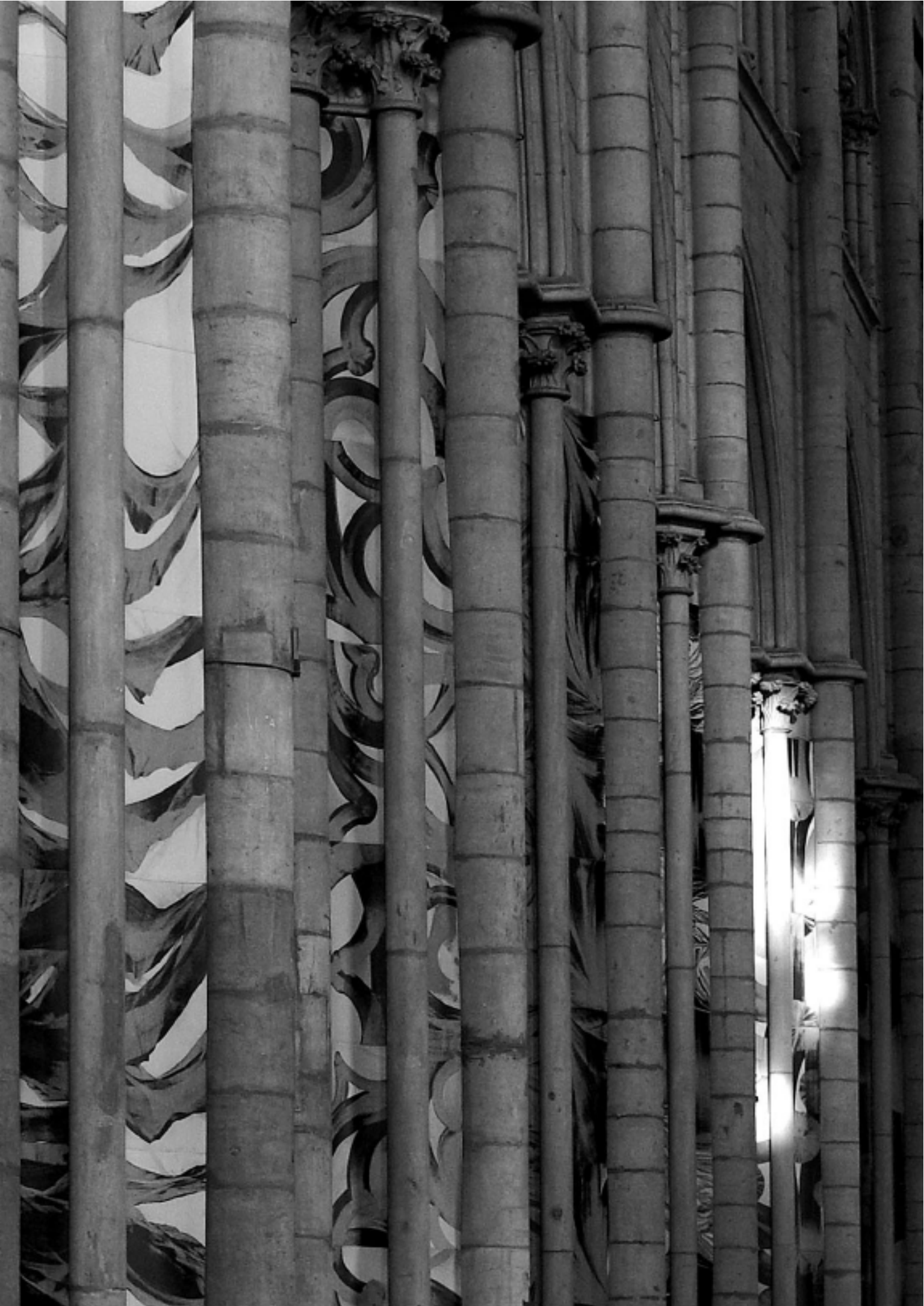
de talent, qui pénètre toute la troupe, tout le personnel, depuis le premier rôle jusqu'à l'électricien et au souffleur. Un recrutement de volontés au service de l'Ordre du jour». L'Ordre du jour, quel beau nom de campagne pour cette peinture de la genèse des formes depuis que la lumière a commencé tout... Oui, le Temple avec son décor, c'est-à-dire le contraire de la «décoration»: sa manière d'être, sa qualité, sa grâce, et à vrai dire sa lumière propre, cet ordre d'aujourd'hui, au sens architectural – établit une relation singulière, forte et inimitable avec le visiteur, ce qui est habillé, costumé, préparé vous interpelle, vous appelle, vous enjoint...

«*Qu'y a-t-il de spécial ce soir?*» La réplique rituelle est prononcée par le plus jeune au début du repas juif que l'on appelle le Seder (la Pâque). Le plus jeune parce que les autres depuis vingt siècles commencent à comprendre la leçon: ce qu'il y a de spécial, c'est que c'est maintenant... C'est-à-dire: c'est à vous! Allez donc rester les bras croisés à présent devant cette catastrophe scénique quand chacun se voit convoqué pour accomplir sa tâche ici même, en dépit du désordre ambiant, tandis que les convulsions de l'enfantement tordent de douleur l'histoire de toute humanité... À quoi invite donc la sérénité intempestive dans la peinture de Gérard Breuil pour cette Primatiale des Gaules consacrée au Juif décapité Iohannan? Il s'agit, avon-nous dit d'indiquer là qu'il va se passer quelque chose, quelque chose d'important dans l'histoire, quelque chose d'important pour l'Histoire, et qui vous concerne vous. Quelque chose de spécial, qui concerne ce pour quoi vous êtes venu au monde au bout de cette haie de justes empanachés qui paraissent vous laisser votre tour en silence: «*Il ne s'agit pas de s'acquitter laborieusement d'un pensum, de colorier tant bien que mal un plan tracé d'avance. Il s'agit d'un événement par lui-même insignifiant, mais qui, comme tous les événements humains, envisagé avec intensité et profondeur, recrute tout le personnel des hommes et des dieux, et ne laisse inemployé aucun des sentiments du cœur, aucune des puissances de notre nature.*». Voilà ce que c'est que ce théâtre de notre vie, voilà ce que peut avoir en vue de représenter le peintre qui réduit sur sa toile les proportions du monde.

Comment sans une allée ainsi donnée à notre regard – sans ces bras qui dans la mémoire se tendent devant nous petit comme une incitation – arrivions-nous à faire le premier pas? Le travail de Gérard Breuil n'est pas anecdotiquement lié à la répétition ou à la transmission des formes, ou plutôt à leur variation à la manière de Bach ou de Péguy; le travail du peintre ne









consiste pas seulement à explorer le rapport entre la genèse des lignes et la lumière, mais à se confronter radicalement – et parfois violemment – au principe caché de la consistance du temps : or la texture du temps (tout comme celle de la lumière) a fondamentalement le caractère d'une suite, et cela est radicalement lié à l'idée même de tradition. Dans son texte sur «l'esprit de prophétie», Claudel met bien en relation cet appel du destin (servir à quelque chose), et l'événement de la création de notre monde en six jours⁹. Le Très-Haut réalise un projet, réalise par étapes successives un plan, «non en vertu d'une décision arbitraire, mais de telle sorte que chaque "jour" apporte sa contribution au jour qui suit». Ainsi se forme la chaîne des âges depuis l'origine, découpée en séquences qui racontent le devenir entier de la création : il y eut un soir, il y eut un matin ; et de la même manière que se forme la chaîne des mots dans la phrase depuis son commencement, chaque génération reçoit de la précédente le témoignage et l'héritage, qui entretiennent la direction de la chaîne, et apporte les siens à la suivante dans une histoire qui continue. Ainsi imitons-nous forcément les premiers jours de la Genèse, l'histoire de la lumière et le destin du premier couple. Breuil lui aussi doit faire en premier lieu de la lumière (c'est pourquoi il utilise le noir) : «*Il crée d'abord la lumière, comme pour y voir clair, et puis cette étendue qui est à la fois un principe de ténacité dans la forme et de composition dans la distinction. Et puis voici que dans la matière qui n'est que mouvement emprisonné dans une forme s'insère quelque chose de nouveau, la vie, une source autonome de commencement, de sens et de modulation. D'un "jour" à l'autre "jour" il n'y a pas interruption, hiatus, brusque apport d'hétérogène. Sans la lumière et sans l'étendue il n'y aurait pas d'apparition végétale.*»

Évidemment dans l'outillage du peintre il n'y a que les feuilles de «papier coulisse» taille standard recoupées (100 X 25 à 45) et assemblées les unes aux autres pour constituer ces sortes de suites verticales de sept à huit pièces chacune. Le peintre et le compagnon (Emmanuel Estève, potier) les ont installées debout sur les quatorze piliers, à raison de huit suites par pilier sous les chapiteaux à dix mètres au risque de se briser les os, et fixées habilement entre les colonnettes à l'aide de petits bois. Et pour faire vibrer cela il a suffi à peine de quelques litres répandus à l'avance selon un tracé lumineux suggéré à la main par la fantaisie de l'encre, c'est à peu près tout. Un travail colossal.

Maintenant c'est l'histoire du monde qui se présente et se repré-

sente avec toute sa troupe en pagaille. Comme dans la description exacte consignée dans le livre fondamental de Chersterton, *Le nommé Jeudi*, les justes ont revêtu leur vêtement de noce. Il y eut un soir, il y eut un matin, sept fois de suite – c'est pourquoi leur nombre est deux fois sept (Breuil a laissé deux piliers nus à la porte en précaution, pour les indécis). Car le principe du commencement du monde, «*l'ordre établi (qui est aussi celui du sens, du but, de l'identité) ne se peut maintenir autrement que par l'entretien d'un simulacre : celui de sa propre destruction*», écrivait Pierre Klossowsky dans son indispensable préface. La nuit n'est pas la destruction du monde, mais la révolution d'un autre jour qui lui succède comme le dimanche succède au Golgotha. Révolution veut dire retour à l'origine, cela montre également que la fin d'un temps ne sera jamais la fin de tout. Voilà exactement décrite la persistance du monde, il ne peut en être autrement puisque l'univers subsiste d'y revenir toujours. Le peintre a bien remarqué que, dans la cathédrale, le mouvement de la lumière procède du cœur, comme une circulation dont les vaisseaux s'étendent à tous les plans de la nef. L'arbre un et multiple est irrigué par la même circulation de sève.

Gérard Breuil a fait pour de bon une image du monde, il a montré avec cette église la scène que la création avait pro-

duite dans le temps pour ce théâtre qu'est notre monde, mais cette image nous donne précisément une représentation persistante de sa précarité, je ne vois pas comment le dire autrement. L'enfance, ses «découvertes» et ses jeux ont le charme poignant d'être absolument et immédiatement voués à la disparition et de ne pas le savoir. Si nous ne voyions en eux que cette ignorance, leur innocence nous deviendrait insupportable et nous les haïrions. Mais puisque nous les aimons, c'est que cette innocence au contraire devant leur propre mortalité inscrit le moindre de leurs gestes dans une permanence inexplicable qui nous réconcilie de fait avec l'éternité (la scandaleuse éternité) justement parce que nous comprenons tout à coup que ce geste, cet âge, cette attitude, jamais ne reviendront... L'émotion qui nous étreint alors n'est que cette présence de l'enfance étouffée au fond de nous qui remonte brusquement comme une vapeur au travers de la gorge et des yeux. Est-ce que le travail de Gérard Breuil ne produit pas subtilement quelque chose de cet ordre ? Le monde comme représentation. Éprouver sa mortalité comme l'inscription à travers la mort de l'instant dans le temps de notre éternité, mais sans ressentiment, et avec le bonheur quelquefois douloureux de la musique qui s'égrène... c'est l'essence même du temps, sa valeur salvatrice.

Imperceptible mais réelle suite

Certes il y a dans ce besoin de se répéter avec d'infimes différences, d'une manière presque frénétique, quelque chose de terrifiant. La respiration incessante de l'œuvre et de son créateur comme celle de la nature paraît ne pas pouvoir être arrêtée. Elle s'accompagne par conséquent si l'on y prend garde d'un sentiment d'oppression dont la prudence nous écarte. Mais comme dans le merveilleux recommencement hasardé par l'enfance, son authentique sérieux produit un charme réjouissant auquel on finira toujours par succomber. C'est pourquoi ce besoin monstrueux mais superbe comme le chant du rossignol dans la nuit produit sans fin cette ode à la beauté secrète dont toute la création est habitée.

Pour Claudel : «*On dirait que la représentation n'a d'autre raison d'être que de finir, afin de se procurer le moyen de recommencer. Le devoir est là, à tout prix il lui faut qu'elle s'exécute. On dirait un infirme qui a quelque chose de très important à dire et qui ne parvient pas à se faire comprendre (...)* Et alors, compte tenu des bégalements, aux branches dénudées du même arbre, c'est la même réappari-

tion dans une ostension naïve au printemps du même feuillet. La même rose inédite. Et dans ce recoin de la sapinaie sous la neige...» Recoins, neiges, sapinaies de ces hauteurs où Gérard Breuil habite, seul le plus souvent, et où il récolte une à une en hiver ces branches noires et nues, ces ailes d'oiseaux, ces pierres blanches pour marquer à la neige, dans les vents solitaires.

Pardon si je vous cite encore, M. Claudel, si je vous cite autant. Nous n'avons pas gardé ensemble les cochons de l'Évangile, je ne fais que dresser avec votre beau parler une stèle de circonsance au travail méconnu de mon ami vivant Gérard Breuil. J'ai choisi d'utiliser aussi pour cela d'autres membres épars de ce langage démantibulé que l'on daigna m'apprendre dans mon enfance, et j'essaie de les faire tenir par écrit ; j'ai donc entrepris d'en disposer de courtes séquences sur une modeste étendue de sorte que ces feuilles, elles aussi un peu monstrueusement, reprennent vie sans beaucoup de vergogne ni beaucoup obéir aux règles du beau monde et aux saisons du monde. Nous ne faisons que balbutier, que

⁹. Cf. aussi «*Connaissance du temps*», II, où Claudel compare le déroulement dans le temps des rencontres qui déterminent notre existence à la situation des astres dans le ciel fixant notre destin.

bégayer sans fin, mais la littérature, la vraie, la vôtre, a ceci de caractéristique et dangereux qu'elle permet l'illusion de vous parler à cœur ouvert quoique vous soyez mort – *parce que vous ne nous répondez pas* (Platon, Henri Du Buit et Kierkegaard l'ont bien relevé). Vos livres sont des paroles inertes (« des paroles gelées »), qu'il est loisible de déplacer pour notre petit théâtre à nous comme de petites poupées. Voyez, depuis dix ans que je me trouve être réellement votre voisin, à bonne distance, et que depuis notre maison je peux voir le même clocher que vous voyiez depuis votre bureau, comme je connais un peu ce qu'il reste de votre cave sous Brangues, c'est-à-dire rien de ces vieilles bouteilles de Bordeaux vidées depuis les années trente de leur sang pour toujours, et que je sais que votre domaine appuyé sur le roc s'appuie maintenant surtout sur ce tombeau si authentiquement vôtre, si calculé pour faire bondir – « *là reposent les restes et la semence de Paul Claudel* » – cela produit une sorte de lien. Et quoique nos conditions ne soient pas les mêmes, la mienne a une priorité objective sur la vôtre, parce que je suis vivant... Du moins j'essaie, davantage je voudrais, comme promis, malgré les résistances. Alors je vous cite, il peut être préférable de répéter les maîtres que de se répéter soi.

Oui quelque chose se passe quand nous passons, on ne sait pas vraiment quoi, mais il n'est pas impossible qu'il s'agisse là d'une des inventions les plus extraordinairement merveilleuses de toute la création, que les vivants que nous sommes supportent seulement difficilement – après on ne sait pas; mais n'avons nous pas plutôt disparu que l'on se prend à nous regretter, chose étrange, pour un peu cela per-

suaderait d'avoir été ici pour quelque chose. Le temps pourrait bien être fait d'unités successives exprès pour nous sauver... Comme l'écrivait Bossuet: « *Le temps est quelque chose de si précieux que Dieu ne nous donne jamais qu'un seul instant à la fois, pour qu'on ne puisse pas le gaspiller* ». Oui, aucun atome de temps ne doit être gaspillé, comme si c'était possible, n'est-ce pas cela, « le mystère de l'Incarnation » par où commence et recommence notre calendrier?

Mais pourquoi voudriez-vous qu'à isoler un détail de ce temps ou de ces œuvres on parvienne à y trouver le sens enclos? « *Rien n'existe que par rapport à autre chose* », avons-nous dit. La musique existe entre notes et lignes (dans les silences) et le langage demande une certaine célérité pour être intelligible. « *Qu'est-ce que parler veut dire?* » demande toujours David Cohen: « *Comment ces sons émis en séquence parviennent-ils à conférer une forme propre à transmettre une idée sans étendue dans l'espace ni le temps? Comment ces sons se constituent-ils en signes et les signes en "idées" en présence de l'interlocuteur qui, au fur et à mesure de leur émission, les reçoit comme signes constitués et constituants avant même qu'ils ne soient intégralement réalisés¹⁰?* » De même ici. Le sens des choses court à travers elles comme le pinceau sur la feuille, entraîné par la fugue de l'encre. Breuil sait travailler « à la fresque », c'est-à-dire avant que la matière humide n'ait séché. Cela demande un long et très laborieux entraînement pour ne plus hésiter. Comme le pinceau à encre le temps court à travers les choses, les traverse ou les frôle comme un souffle sans qu'on puisse le saisir autrement qu'en le laissant filer.

Enfant nous croyons que grandir est un but. Adulte nous ne voyons que la mort. Mais la vie entre-temps a passé, et pas pour rien plaît-il...

Le grain qui ne meurt pas ne porte pas de fruit: voilà bien la parabole centrale de l'existence, chaque graine de temps se meurt dans la suivante, voilà comment nous progressons! Le temps est tradition par essence, suite forcée ou forcenée dès l'origine, c'est pourquoi il guérit du fruit ôté de l'arbre. *Tu mourras!* Consolation étrange que saint Paul, avec un autre accent, a chantée longtemps avant Cioran. Car le degré du temps à chaque instant s'efface comme le miroir de l'eau sous nos pas hésitants... Les œuvres de Gérard Breuil dépliant comme le fait un bourgeon les frondaisons du temps. C'est par là que l'éternité royale et redoutée pénètre insensiblement dans le temps tout en le démasquant – on pourrait dire qu'elle l'infiltré et qu'elle le subvertit: « *Il y a une attention à l'heure. Dans une conjuration perpétuelle et générale, sous les périodes alternatives sans cesse renouvelées comme d'une respiration, il y a quelque chose qui se passe, il y a quelque chose qui se prépare, il y a des compléments divers qui par le moyen du verbe se consultent avec le prédicat. Il y a, imperceptible, mais réelle, suite* ».

Vous l'avez dit, Claudel, c'est bien le cœur de notre question: comment faire suite. Non pas se prolonger, mais proroger: « *Prolonger de quelques millimètres le rêve des bâtisseurs* », cela est notre vocation, notre projet depuis le début, et c'est le fruit de ce travail de Gérard Breuil or « *ce n'est pas la moindre des tâches* », ce travail fou. « *La cathédrale invisible ne fut jamais réalisée, mais sa pensée suscitait des milliers d'ouvriers qui ne laissaient pas de repos à la pierre¹¹* ». Comment continuer le temps, notre œuvre commune (« *il n'y a pas d'homme seul* », disait Karin Pozzi¹²) que les instants précédents commencèrent, comment sauver ce qui viendra ensuite? Sauver nous? Peut-être, si du moins nous parvenons à sauver ce qui le mérite sûrement – les mourants et les naissants. Cela se dit transmettre: « *dans le cœur des fils d'Adam, c'est comme si le souvenir s'accrochait à la prescience pour dénier le droit à l'immédiat de prévaloir* », et nous savons bien ce que cela se paye. « *Nous sommes à la recherche d'une tradition qui n'existe pas* », a déclaré un jour Sarah Durteste, la violoniste à l'air sombre. En voici néanmoins le principe aperçu: « *puis-je donner le nom de règne divin [comme il y a un règne minéral et un règne végétal, c'est Claudel qui parle] à cette étincelle organique d'inquiétude, de désir et de mécontentement insérée au plus profond des entrailles de l'Humanité?* » Inquiétude, désir et mécontentement, c'est l'instinct qui nous pousse

« Que veut dire, d'abord, ce quinzième verset du deuxième chapitre de la Génèse, sur l'installation d'Adam au Paradis terrestre? Rachi précise qu'il s'agit d'un accueil, et d'un consentement initial d'Adam: il ne pourra pécher que par sa volonté libre; le consentement au lieu de sa vie est le premier témoignage de ce libre vouloir. Pourquoi, cependant, Adam est-il placé dans le Jardin afin de le cultiver et de le garder? La réponse se trouve, précise et belle quant au premier point, dans *La Génèse au sens littéral* d'Augustin: cultiver n'est pas un travail au sens pénible et torturant qui nous a été légué par la basse latinité, mais se relie à un opus que détaille avec amour le commentateur: placer les graines, planter les rejetons, transplanter les arbustes, greffer les boutures, c'est tout l'ouvrage d'amour aux arbres qui est décrit comme délices, joyeuse exaltation du vouloir, et, plus encore, une sorte de dialogue avec la nature, où l'homme interroge chaque graine sur sa force de vie, ce qu'elle peut, ce qu'elle exclut, et sur la puissance, en elle invisible et intérieure, des nombres qui la développent... »

Nous ne connaissons pas d'hymne moderne à la nature et à ses espèces aussi fervent et fort – l'arbre gardant le privilège que le seul Claudel, et Thomas Hardy dans son ultime poème à l'arbre bicentenaire abattu, lui ont destiné.»

PIERRE BOUTANG, *Le Temps, – Essai sur l'origine*, 1993.

10. David Cohen, *L'homme, ses idées du bonheur, récit autobiographique et à paraître aux provinciales.*

11. Frédéric Ozanam.

12. Catherine Pozzi, *Journal* du 25 mars 1934, cité par Pierre Boutang, « Cette guerre mondiale-ci », in *Les provinciales* n°15, du 1er février 1991.

à rompre mais à faire suite, toujours différemment. Il est cause de cette petite musique suspendue entre la joie et la peine et qui donne à entendre et à voir. Car la joie à l'improvisiste éclate en chacun de nous, mais elle rend grave, car elle est précaire, comme l'enfance, dont n'importe lequel des

instants unique entre tous paraît absolument précieux – mais il faut les laisser aller, les laisser partir assurément, les laisser filer – non pas fuir: mais tordre en nous le fil du temps pour que des brins si ténus accomplissent ce tour d'acrobate qui consiste à faire suite, imperceptible mais réelle suite.

Les derniers millimètres

«Incrustation» est le terme que Breuil avait choisi pour désigner la direction de son travail pour Lyon – «un aspect récurrent dans la cathédrale: surfaces planes serties par les pilastres, croisements de frises et chapiteaux, colonnettes noyées dans l'aplomb du mur». Il soulignait lui-même que cela paraissait judicieux pour une intervention se référant au Moyen-Age aujourd'hui. Incrustation est ainsi le mot qui convient pour notre relation à ce qui existe dans une certaine durée: jusqu'à présent le mot d'enracinement avait une relative faveur, mais on sent bien qu'il paraît désormais un peu trop naturel, trop végétal en somme et qu'il donne l'idée d'un processus précisément trop progressif pour la période postérieure à 1945. On sait désormais que le temps va manquer. D'autre part il trahit un respect excessif des dispositions existantes qui ne correspondent plus à l'actualité.

Depuis les *Histoires florentines* de Nicolas Machiavel nous savons en effet que les tempêtes, les rosiers et les arbres arrachés préviennent de perturbations historiques importantes¹³. En matière d'inculturation, la métonymie végétale demeure lorsqu'on parle d'«implantation» mais suggère une action extérieure décisive et une seule direction. Ce terme-là n'évoque donc pas assez le complexe de forces et l'autonomie nécessaires pour inscrire durablement quoi que ce soit dans la réalité aujourd'hui, et auquel convient l'idée d'incrustation. Une certaine hostilité du milieu concourt d'ailleurs à donner à ce concept une plus grande consistance, je crois qu'il décrit le mieux l'attitude nécessaire désormais, ne serait-ce que pour passer un modeste coup de fil. Il faut d'emblée savoir combien vous être prêt à vendre votre peau. Cela ne renvoie pas for-

cément à quelque chose de violent, mais à une détermination nécessaire que rien n'émeut. «*En temps de guerre, celui qui ne se rend pas est mon homme*» (Péguy). Celui qui tient sa forteresse, sa position. Au fond cela est assez français, le serment du Jeu de Paume...

On dit que l'Infanterie est l'arme des trois cents derniers mètres... évidemment les plus durs. L'art de Breuil quoique plus aérien est celui de trois cents millimètres, mais ce sont les derniers. L'avancée décisive, qui ne fait pas basculer pour autant l'issue de la bataille. «*Nous sommes les derniers*», disait Péguy, après nous commence le monde de ceux qui ne croient plus à rien; et de ceux aussi qui tremblent «*que quelquefois on ne croie qu'il[s] croi[en]t*». Croire c'est, cela a toujours été, faire les choses gratuitement. Ça ne s'apprend pas au catéchisme, mais au bout de vingt ou trente ans cela commence à faire une vie. C'est à nous d'avancer. À «l'Homme» on ne fait plus crédit (il est mort dans les Camps). Celui qui disparaît dans un moment de révérence, ou de défiance, a reparu en fin de course, indispensable ouvrier de la vingt-cinquième heure. Pendant des siècles la quête des bâtisseurs a élevé ses flèches, ses voûtes et ses ogives, et le besoin, l'exigence même de la continuité qui est la permanence d'un même élan à travers les générations successives sans aucune perte de substance a donné à la France, à ses arts, à son architecture, à sa politique et à sa religion ses lettres de noblesse, les a lancés au monde sous des motifs divers par quoi l'audace formelle de l'homme envers sa propre destinée n'avait aucune limite. Ce temps est révolu. Malraux disait: «*la France des croisades et de la Révolution*» – et: «*La vraie Résistance a perdu les deux tiers des siens*».

Gérard Breuil en incrustant le XX^e siècle frondeur et iconoclaste dans le creux de ces lignes de force, en redonnant vie, élan et audace à cette vieille dame d'église qui ne marchait plus guère, à ses vieilles jambes fatiguées, a trouvé après cinq ou six siècles de piétinements architecturaux souvent de mauvais goût, quelque chose de beau, de simple et de neuf, dont l'évidence paraît déjà capable de s'imposer. Bien sûr les colonnes parfois étaient peintes, bien sûr la virtuosité gothique avait

entraîné le labour roman vers les musiques merveilleuses des fugues aériennes, bien sûr l'art de la lumière et sa danse au principe de la création avait déjà pendant de longs millénaires parcouru toute la gamme chromatique des ouvertures, des ombres et des vitraux. Mais en notre siècle où rien pourtant n'est impossible à l'art ni interdit à la technique, avait-on réalisé une seule innovation vraiment digne de perpétuer l'esprit des formes religieuses? Eh bien je dis que Gérard Breuil a creusé le territoire humain à une profondeur inexplorée, à l'intérieur même de ce qui tient debout toute construction; il a tenté une percée au centre de ce qui existe vraiment devant nous comme demeure et tel un astronome des profondeurs, il en a révélé la *mélodie secrète*. En incrustant ses jardins au creux de la pierre si dure, il a trouvé un moyen d'élaner derechef la grâce de nos églises, en ne s'éloignant pas du sol.

La suite la plus saisissante, la plus belle est celle du chœur. Dans une lecture d'une grande délicatesse les ogives sur la toile – sur les vingt-deux toiles à l'encre incrustées dans l'espace entre les deux fois douze pilastres – les ogives se succèdent en se faisant des révérences, et en dessinant des accords de dévotion. Comme dans la succession des jours qui conduisent à un événement particulier, une fête ou un spectacle, une intensité progressive peu à peu s'établit lorsque l'on parcourt la série d'un bout à l'autre: insensiblement quelque chose qui ne peut pas être précisément localisé survient, mais disparaît aussitôt comme une figuration du devenir, ou de la respiration. Ce rythme est celui du cœur qui bat pour toute la nef, et c'est uniquement le mouvement d'ensemble qui paraît comme une phrase, une phrase musicale (aucun mot n'est écrit); aucun élément singulier ne peut la contenir, mais le tout seulement affirmé dans sa cohésion singulière par cette intensité avec laquelle la toile de lin contraint à regarder – comme si nous allions pouvoir pénétrer à l'intérieur du mystère même d'être ici. Car il faut qu'il y ait un «mystère» sinon pour quoi serais-je? Quelle est ma place? La mort au bout du compte, comme ces frères que je vois fléchir devant moi, avant moi. Comme si l'on jouait sans cesse la même pièce, dont le dénouement, connu de tous, est fatal. Ici le destin n'est pas fatal, c'est la grâce qui semble l'être, son tempo n'oublie rien. Et toujours ce vent, ce mouvement qui quelque fois vient perturber le trajet de la lumière et des ombres comme un voile de cathédrale... Mais avec une infinie douceur, une douceur implacable.

O. V.

13. Cf. Pierre Boutang, «*La tempête de Nicolas Machiavel*», in *Les provinciales* n°3, avril 1990.

AU MOMENT OU NOUS ADRESSONS CE NUMÉRO à l'imprimeur, nous apprenons que le cardinal Barbarin a donné son accord pour que le diocèse de Lyon acquière certaines des œuvres de Gérard Breuil pour la cathédrale. L'incrustation pourrait tenir. Saluons à cette occasion l'intuition et la ténacité de Geraldine Gotzig, dont le thème des «jardins intérieurs» s'est montré si puissamment suggestif. Nous remercions Nicolas Espinasse de nous ouvrir les yeux grâce à ses photographies.

Les provinciales

38510 SAINT-VICTOR-DE-MOR.
Tél. Fax : 0 474 805 637
www.lesprovinciales.fr

Éditées par la sarl les provinciales
Actionnaire-gérant O. V.

Tarif d'abonnement
30 les 10 numéros

Dépôt légal : juillet 2007
ISSN : 1145-363 X
N° 79

Conseil de rédaction
GISELLE GRÉANCE

Encre de Chine
GÉRARD BREUIL

Photographie
NICOLAS ESPINASSE

Impression (à Belley, Ain)
IMPRIMERIE NOUVELLE GONNET

Responsable
de la publication
OLIVIER VÉRON

L'ÉCRITURE DE LA CHAIR

Actualité de Jouve

par Alain Suied

à Béatrice B.

1

Le «Don Juan» de Jouve me saisit à chaque lecture: il est «juste» – il chemine sur la plus fine frontière, entre l'écoute de la musique de Mozart, présente et disparaissante et l'intuition de la Pulsion à l'œuvre, au gré des Profondeurs.

L'actualité de Jouve et de l'annonce de la Catastrophe et du Désir est ici résumée, tenue: savoir sans «savoir», énonciation sans démonstration, monstruosité sans énoncé – le poète voit ce que le contemporain s'obstine à ne pas savoir... de lui-même.

L'appui de la psychanalyse n'explique pas cette clairvoyance; la force des pulsions intérieures non plus.

C'est le travail même du poème, cela.

Jouve, dans le poème, dans les années trente, dit la venue de la Catastrophe – et ce n'est pas seulement un «ici et maintenant»... Dans son domaine analytique, D.W. Winnicott pourra rassurer plus tard: «La Catastrophe a déjà eu lieu»; le monstre menaçant n'était qu'un rêve, un désir mal



éteint; la figure du père «archaïque»... Dans le poème, la réalité «monstrueuse» est l'enjeu lui-même.

L'Archaïque, la Pulsion se déchirent déjà devant nos yeux ouverts par l'intuition poétique.

Au cœur de son désir, le poète voit le sang répandu, le crachat, la douleur sans retour de la passion illusoire, le négatif et l'envers de mots convenus.

Le désert de naître. Et de mourir.

2

Dans mon travail, Jouve est «dérangeant»: vivant.

Je lisais, adolescent, ses traductions des poèmes de la «folie» de Hölderlin avec étonnement, suffocation – ce fut aussi le cas avec Armand Robin, poète du refus de la «fausse parole» et traducteur inattendu et curieusement «juste» – comme si je devais renoncer à trouver le poète souabe dans ces pages et en même temps comme si le fragment devenait un éclat de quelque affrontement avec l'effroi, avec le renoncement, avec la vision du poète «étranger en Grâce», étranger à la violence en gestation de son siècle...

«Paulina 1880» m'accompagne et les aventures de Catherine Crachat me disent l'ambivalence du désir; les poèmes jouent avec le dire et la limite; peu à peu, la familiarité avec la psychanalyse s'installe... (La «scène capitale»... primitive... allie Allégorie et Profondeurs. Une «histoire» poétique commencée par Keats et Baudelaire dans la modernité montrée par Walter Benjamin) et pourtant ne met pas en-jeu le travail poétique, l'écriture de la chair, le mystère nommable et indécible... objets reconnus, préalables de la démarche freudienne...

Alors, oui, le paysage de cette aventure poétique, je peux m'y reconnaître – le monde est «désert», le liquide primordial et narcissique est asséché; la flamme d'un cri lointain, le poème, nous guide au cœur de la Nuit.

Et cette lueur tremble comme une aurore en marche dans les univers connus et inconnus, au réveil de la Catastrophe d'un monde sans Autre – mais qui apprend enfin, par le poétique, à déchiffrer sa plus intime obscurité.