

FEUX: LES LABYRINTHES DE L'EFFACEMENT

A peine entamée, la lecture de *Feux*, produit un effet de vide volontairement recherché. Dans la préface, l'auteur confirme, d'ailleurs, ce que l'on pourrait déduire de l'ouvrage: qu'il y a une crise passionnelle vécue à l'origine, résolument voilée, et qu'à côté de certaines traces du monde contemporain s'insèrent dans les récits des résidus biographiques considérés sans importance. Nous sommes donc informés de l'existence d'un réel vécu du "je" qui prend la parole, mais dont les actes, les circonstances, l'identité des êtres et des lieux impliqués sont consciemment voilés. La première phrase: "Je voudrais que ce livre ne soit jamais lu"¹ semble avouer qu'il y a des rapports difficiles entre la voix qui parle et l'oeuvre, probablement parce que le vide que produit l'effacement du vécu risque d'être comblé, malgré les précautions prises. Lire, à partir de ce moment, c'est enfreindre constamment ce désir exprimé par le "je". Le lecteur devient ainsi une sorte d'intrus commettant une infraction cependant nécessaire pour que *Feux* acquière toutes ses dimensions. Mais plus que tout lecteur, le véritable intrus est sans doute le communicant d'un colloque sur la biographie et l'auto-biographie, qui s'attaque à une oeuvre où l'effacement du vécu, ou du moins l'écart d'une représentation ouverte de celui-ci, constitue une prémisse fondamentale. Mais si cet effacement est effectif, pourquoi un regard sur ces lignes gênerait-il le narrateur? Ne serait-ce parce que *Feux* est trop pétri en fait dans la chair du vécu, parce qu'il appartient trop aux figurations intimes du sujet? Ou bien ne serait-ce parce que *Feux* n'est qu'un échec du demi-mot, un labyrinthe de pensées et de narrations qui, sans une préface indiquant qu'il y a du vécu à la base, perdrait sa cohérence, deviendrait divagation?

Le vide risque effectivement d'être comblé car les labyrinthes rhétoriques et narratifs produits par cet effacement sont trop parsemés de signes de présence pour que la passion éprouvée dans le réel ne puisse parfois s'y réincarner, étant ainsi -quoique voilée- posée du moins comme existante. *Feux* ne se présente pas cependant comme une succession de signes plus ou moins cryptiques dont le déchiffrement nous permettrait de reconstruire l'anecdote vécue dans le détail; la voix qui parle s'empresse de créer un vide qui ne sera comblé qu'incomplètement. Ainsi, les pensées lyriques -en tant que notations proches pour la

¹- *Feux*, Paris, Plon, 1957; éd. Gallimard, 1974. p. 29.

plupart du journal intime- nous rapprochent de la crise passionnelle, mais nous sommes en présence d'une écriture à la fois si généralisante et si intime, qu'elle ne dessine pas clairement l'anecdote, les êtres et les circonstances impliqués. Quant aux narrations, elles constituent une sorte de labyrinthe fictionnel où la diversité des passions légendaires n'est qu'un miroir déformant du réel vécu.

Feux est une réponse particulière au double problème que suppose dans une oeuvre la transposition du réel vécu par l'écriture et le choix de l'expression adéquate quand celui-ci correspond à une expérience passionnelle. Dans sa longue lettre, Alexis se pose le même problème et fait, plus ou moins implicitement, un double choix: refusant le langage des poètes et l'exactitude scientifique, il se réfugie dans une stricte prose froidement maîtrisée et prend un chemin de détours, d'insinuations afin de voiler ses expériences amoureuses:

" je n'ai pas su ou pas osé vous dire quelle adoration ardente me fait éprouver la beauté et le mystère des corps "

Dans *Feux*, nous participons encore à un regard de biais car une sorte de trop-plein lyrique et fictionnel évite l'ouverte révélation de l'intimité passionnelle du "je". En fait, l'effacement du vécu anecdotique et la réincarnation particulière de celui-ci semblent se justifier implicitement dans l'oeuvre par une solidarité du présent éprouvé au passé légendaire transmis, dans la résurrection du passé qu'entraîne la prise de conscience du présent vécu. Le tout suivant le principe qu'à une expérience passionnelle doit correspondre un dire lui aussi intime et passionné.

La lecture de ce que l'auteur appelle dans la préface des "pensées détachées", contrairement à ce que l'on pourrait déduire des propos précédents, nous place au centre même de la passion vécue. Seulement, du centre les contours échappent parfois au regard. L'expression qu'on devrait supposer la plus intime et la plus enracinée dans la passion nous rend impuissants à reconstruire un développement régulièrement circonstancié de celle-ci. Un bref aveu:

" J'ai retrouvé le vrai sens des métaphores des poètes "

confirme que nous ne sommes pas mis en présence de l'anecdote passionnelle mais de l'effet particulier qu'elle a eu sur un des êtres y participant. Au lieu de suivre la naissance, le développement puis la crise d'une passion amoureuse nous allons longer un sillage de métaphores, de poèmes en prose, de brèves sentences produites sur son passage. Un authentique labyrinthe où s'entremêlent des réflexions appuyés par l'architecture conceptuelle de l'antithèse et du paradoxe, des déambulations analogiques et intuitives, de courtes narrations dans un style tendu, et parfois des bribes de dialogue ou, même, un simple cri

²- Alexis, Paris, Seuil, 1924; éd. Gallimard, Folio, 1982 p. 122.

³- *Feux*, op.cit., p. 110.

dénué de toute rhétorique. Le réel vécu es ainsi voilé par cette série de phrases discontinues que la passion a pourtant allumées.

Parfois la réincarnation se produit: nous sommes alors mis en présence de faits, de moments, de lieux concrets vécus. Il est question d'une nuit où l'on déambule pour essayer d'oublier, de la sensuelle caresse que fait une main de l'autre. Puis, quoique non contextualisés, les moments clefs de la passion transpercent: un être qui s'en détache, les vains efforts pour l'y faire revenir, la solitude d'aimer seul, jusqu'au désespoir final:

" Je ne me tuerai pas. On oublie si vite les morts. "

Ce double mouvement d'effacement et de réincarnation du vécu n'est pas seulement conséquence d'un manque de contextualisation ou de support narratif complet. Mis à part certains cris dénués où la passion crie dans la plus grande transparence, le reste des pensées nous confronte à des procédés rhétoriques qui rendent la compréhension plus ardue sinon impossible. Le cryptique, ce parti pris de l'auteur, n'est pas seulement un moyen de voiler au lecteur intrus les circonstances expérimentées du vécu; il efface, mais il montre aussi par le négatif, par une progression qui va d'une sorte de demis-mots jusqu'au non-dit tout court. Il y a un goût vif de la voix qui parle pour nous faire tomber dans des paradoxes, dans des métaphores en apparence incompréhensibles qui révèlent une élaboration consciente, mais qu'un bref effort de l'esprit permet de saisir:

" L'alcool dégrise. Après quelques gorgées de cognac, je ne pense plus à toi. "

" Un enfant c'est un otage. La vie nous a. "

" Il n'y a pas d'amours stériles (...) Quand je te quitte, j'ai au fond de moi ma douleur comme une espèce d'horrible enfant. "

" Rien de plus sale que l'amour-propre. "

Un non-sens, une contradiction est perçue au premier abord; puis rapidement, grâce au contexte immédiat ou à la découverte d'un calembour lyrique, nous comprenons. Parfois le cryptique se renforce: ce sont jeux de miroirs déconcertants, sans issue, une sorte de labyrinthe conceptuel de paradoxes, d'antithèses irrésolus:

" Je ne crois pas comme ils croient, je ne vis pas comme ils vivent, je n'aime pas comme ils aiment. "

⁴- *id.*, op.cit., p. 217.

⁵- *id.*, op.cit., p. 30.

⁶- *id.*, op.cit., p. 60.

⁷- *id.*, op.cit., p. 73.

⁸- *id.*, op.cit., p. 70.

⁹- *id.*, op.cit., p. 30.

" Il n'y a pas d'amour malheureux: on ne possède que ce qu'on ne possède pas. Il n'y a pas d'amour heureux: ce qu'on possède, on ne le possède plus."¹⁰

Ou bien alors ce sont des images qui n'obéissent plus à des analogies immédiatement décelables mais à une symbolique de l'intuitif, mise en branle par la passion:

" De toi ou de moi, qui a le plus de cavernes?"¹¹

" Bête fatiguée un fouet de flammes me cingle les reins (...) Je m'éveille chaque nuit dans l'incendie de mon propre sang."¹²

Et finalement ces phrases toutes faites où la substitution d'un seul mot irise le sens et fait de la passion une sorte de contre-univers de l'habituel, du topique, ce qui s'oppose à la forte tendance que présente le "je" à diluer l'individuel de son vécu dans la maxime et la sentence:

" Mon Dieu, je remets mon corps entre vos mains."¹³

" Qu'on n'acuse personne de ma vie."¹⁴

Le cryptique est donc tout d'abord à ranger dans une stratégie de l'effacement, le fait d'entraver ou d'impossibiliter la compréhension ajoutant un obstacle de plus à la reconstruction du réel vécu. Et pourtant, de même qu'au paravant nous assistions à la réincarnation du vécu par certaines notations dispersées, il se produit ici un mouvement parallèle de retour, quoique de nature différente. Il n'y a que le silence absolu pour bien effacer; l'expression cryptique pose constamment l'existence d'un au-delà de la stricte compréhension. L'entrave au déchiffrement conceptuel est le constant signal de la présence d'un non-dit, signal dans *Feux* de la présence indissoluble du vécu effacé. Le cryptique devient ainsi une façon non pas de taire mais de désigner par le négatif, encore plus, d'épaissir ce qui n'apparaît pas ouvertement. Si nous admettons une des plus tranchantes réflexions de *Feux*:

"l'indifférence ignore, l'amour sait; il épelle la chair"¹⁵, il nous faut ajouter que dans *Feux*, ce savoir -peut-être parce que c'est un savoir passionné- ne peut se passer d'une expression plus ou moins obscurcissante, qui contribue à voiler le vécu mais le désigne comme existant par son intensité.

Les narrations empruntées à la légende et l'histoire s'inscrivent aussi dans la stratégie de l'effacement et la réincarnation du vécu. L'effacement est ici le produit d'une sorte d'excès: les récits qui se succèdent sont au premier abord si divers, mettent en jeu des situations et des personnages si variés, qu'il devient impossible de reconstruire dans le détail la crise passionnelle éprouvée. La présence de ces récits est cependant un élément clef qui fait de *Feux* autre chose qu'un simple recueil de pensées ou de divagations plus ou moins lyriques. En effet, ces réflexions, ces brèches de poésie, souvent paradoxales et transportant une conception particulière, de l'amour, nécessitent un certain support pour que nous puissions y acquiescer, pour que nous puissions les considérer comme d'authentiques réactions d'un être incarnées dans son vécu. Ainsi, contrecarré par d'autres crises passionnelles légendaires, le risque d'une déambulation gratuite dans les labyrinthes des pensées disparaît. Indirectement, celles-ci se rattachent aussi au réel vécu par le biais des récits légendaires qui, comme on pourrait s'y attendre, reprennent une même conception de l'amour, cet amour total:

"s'imposant à sa victime à la fois comme une maladie et une vocation."¹⁶

Cependant, *Feux* n'est pas seulement une suite de pensées lyriques entrecoupées de supports narratifs. Nous n'avons pas affaire à de simples illustrations, à de simples exemples, car ces narrations réincarnent d'une certaine façon le vécu même du "je" et se conforment ainsi parallèlement aux "pensées". Ainsi les récits n'appartiennent pas à un passé de légende détaché du présent. Non seulement ils s'actualisent dans le vécu du "je", mais créent de plus une sorte d'atemporalité qui les délivre d'un cadre et d'un temps précis. Cette volonté d'actualisation se manifeste par la présence dans les récits légendaires d'éléments, de faits de civilisation qui appartiennent au monde contemporain du "je". Mais si nous parlons d'atemporalité c'est parce que ce monde contemporain n'apparaît pas comme simple point de référence, comme un élément comparant subordonné au passé de la Grèce mythique. La plupart du temps les éléments contemporains sont au même niveau que les éléments passés ou mythiques, créant ainsi non pas un retour du passé mais un monde étrange qui ne correspond à aucune de nos divisions temporelles. Ainsi, Phèdre est un être qui descend aux enfers aujourd'hui même:

"Poussée par la cohue de ses ancêtres, elle glisse le long des corridors de métro, pleins d'une odeur de bête, où les rames fendent l'eau grasse du Styx, où les rails luisants ne proposent que le suicide ou le départ"¹⁷

¹⁰- *id.*, op.cit., p. 40.

¹¹- *id.*, op.cit., p. 57.

¹²- *id.*, op.cit., p. 111.

¹³- *id.*, op.cit., p. 138.

¹⁴- *id.*, op.cit., p. 217.

¹⁵- *id.*, op.cit., p. 139.

¹⁶- *id.*, op.cit., p. 10.

¹⁷- *id.*, op.cit., p. 36.

Atemporalité qui n'est pas exclusive des narrations mais qui pénètre aussi quoique plus subtilement dans les pensées égrenées au long de la passion:

"Un ignoble espoir me reste (...) Je te souhaite avec horreur une trahison de Camille, un échec près de Claude, un scandale qui t'éloignerait d'Hippolyte"¹⁸

Ainsi, le présent du "je" et le passé des récits se placent dans une même atemporalité: le vide de faits et de circonstances provoqué par l'effacement du vécu, peut-être plus facilement comblé par d'autres faits et d'autres circonstances, ceux des mythes appartenant maintenant à une même atemporalité.

Le vide de la non-référence directe est aussi comblé par une sorte de circularité temporelle: une même fatalité se répète. Que ce soit par l'attitude d'un des êtres impliqués ou par l'intervention d'agents extérieurs, l'amour total aboutit toujours à un dénouement tragique. Phèdre et Hippolyte, Achille et Patrocle, Agamemnon et Clytemnestre, Marie Madeleine et le Christ, Léna et Aristogiton, Phédon et Socrate, les contextes humains les plus divers témoignent d'une même fatalité, qui se reproduit quels que soient les sentiments, les passions dans lesquelles l'amour peut s'incarner, comme chez Antigone la fidélité aux siens et à la propre liberté. L'extrême diversité des êtres, des circonstances, et des sentiments, unie à l'effacement de l'anecdote vécue laisse applicable le parcours lyrique des pensées à tout amour humain, à toute passion analogue. De plus, les dénouements successifs comblent le vide en surdéterminant un dénouement analogue dans la passion éprouvée et voilée. Retour donc de l'axe du vécu malgré le cryptique, malgré la dissémination du vécu dans les pensées et les récits légendaires.

Parfois même la détemporalisation et la surdétermination fataliste se concentrent à un point tel que les divers moments d'une vie apparaissent tous présents:

"Mais sa pâleur de marbre, ses cheveux ondoyants comme la crinière d'un casque, son fard mêlé de pleurs collant à ses joues comme le sang d'un blessé rassemblaient au contraire dans ce cadre étroit tous les futurs aspects d'Achille, comme si le mince morceau de glace avait emprisonné l'avenir"¹⁹

un résultat analogue est obtenu par l'utilisation quasi exclusive du présent de l'indicatif dans certains récits:

"Phèdre accomplit tout. Elle abandonne sa mère au troupeau, sa sœur à la solitude: ces formes d'amours ne l'intéressent pas. Elle quitte son pays comme on renonce à ses rêves; elle renie sa famille comme on brocante ses souvenirs (...) Elle épouse distraitemment Thésée (...) elle laisse s'enfoncer à l'Ouest dans un brouillard de fable les abattoirs géants de son espèce d'Amérique crétoise"²⁰

La neutralisation des désinences temporelles dans une sorte de présent absolu élimine pratiquement la successivité interne du récit, faiblement réfugiée dans la linéarité même du discours: tout paraît avoir lieu toujours et maintenant. La surdétermination tragique est donc solidaire de la détemporalisation des récits et, même, du relatif désordre avec lequel l'anecdote transperce dans les pensées: du moment que la passion vécue trouve des repères et son dénouement dans les mythes, son parcours lyrique peut alors sans risque devenir labrynthé, discontinuité.

Il semblerait d'ailleurs que l'identification du réel vécu aux narrations légendaires s'intensifie dans la seconde moitié de *Feux*. Dès le récit de Léna, le narrateur abandonne un discours à la troisième personne pour passer à une perspective beaucoup plus intérieure. Le "je" du parcours lyrique se dédouble dans ceux de Marie Madeleine, de Phédon, de Clytemnestre et finit par ouvrir le dernier récit, celui de Sappho:

"Je viens de voir au fond d'une loge une femme qui s'appelle Sappho"²¹

Le "je" révèle ainsi, sans doute plus ouvertement que nulle autre part, sa confrontation directe à la légende réincarnée dans le présent. L'élément médiatique entre le "je" et le "moi" d'un certain vécu personnel ce ne sont plus les documents, les informations reçues, les objets plus ou moins reliés à cette liaison. Dans *Feux* l'élément qui permet au "je" de retrouver, d'exprimer un certain vécu du moi c'est le passé légendaire.

Feux est une alternative singulière pour l'écrivain qui se pose le réel vécu comme objet littéraire. L'autobiographe s'est trouvé à un moment de son oeuvre

"prise de vertige devant l'inextricable enchevêtrement d'incidents ou de circonstances qui plus ou moins nous déterminent tous"²²

mais dans *Feux* les incidents et les circonstances qui ont pu directement déterminer les êtres impliqués dans une crise passionnelle sont voilés. Le réel vécu semble alors déterminé par le labrynthé d'incidents, de circonstances appartenant aux légendes insérées, qui ne maintiennent pas de rapport généalogique avec le "je".

Le principe selon lequel l'auteur nourrit de sa substance ses personnages peut être appliqué à *Feux* comme son inverse. Le réel vécu revient d'une certaine façon par le biais d'un passé légendaire qui en comble l'effacement. Mais ces mythes vivent aussi par le réel vécu, qui leur prête son discours intime. Et cela à un point tel que ce vécu est parfois le ferment qui remplit de faits certains récits, comme ceux de Léna et de Phédon, issus de brèves indications historiques et presque complètement créés par l'auteur.

¹⁸- *id.*, op.cit., p. 18.

¹⁹- *id.*, op.cit., p. 59.

²⁰- *id.*, op.cit., p. 31.

²¹- *Id.*, op.cit., p. 193.

²²- *Souvenirs Pieux*, Paris, Gallimard, 1974; ed. Folio/Gallimard, 1981, p. 11.

Le "je" de *Feux* est comparable à celui des *Charités d'Alcippe*. Rappelons ce personnage qui donne son cœur aux sirènes, son corps aux défunts, son âme aux dieux, puis se trouve ainsi situé en dehors de notre dilemme de la vie et de la mort:

"La mort, pour me trouver fouillant au sein des choses
Est le seul mendiant qui n'aura qu'un refus.

Qu'elle aille, s'il le faut, demander aux sirènes
Mon cœur voluptueux aux flots abandonné.

J'ai déjoué l'absoute et les funèbres thrènes:
Comme un nard répandu sur la gorge des Reines
J'existe à tout jamais dans ce que j'ai donné."²³

Le don de *Feux* est encore plus précieux: le "je" a donné la voix d'une passion dont l'anecdote a été voilée, afin que le passé s'y réincarne. Un double labyrinthe est ainsi tracé: celui des actes, des circonstances, des lieux, des êtres de toutes ces légendes où bifurque sans cesse un réel vécu; celui des cris, qui percent ça et là sur le sillage de la passion.

Evelio MIÑANO
Université de Valencia.

²³.- *Les Charités d'Alcippe*, La Flûte enchantée, 1956, p. 12.