



Le Bulletin

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES DE BELGIQUE

Séance publique

Pierre Mertens :

Les Éblouissements, 20 ans après

Jacques De Decker Pleins feux sur *Les Éblouissements*
– **Jean Goens** *Les Éblouissements* à fleur de peau – **Julie Hahn** Les corps dans *Les Éblouissements* – **Bernadette Desorbay** La beauté du geste – **Jacques Sojcher** L'ami des prostituées – **Manfred Flügge** Pierre Mertens entre Livre-monde et Livre-Moi. À propos des *Éblouissements*
– **Foulek Ringelheim** Les silences du Docteur Benn
– **Bernard Maingain** *Les Éblouissements*, un roman juridique – **Marie-France Renard** (Se) tromper, trahir
– **Danielle Bajomée** *Les Éblouissements* ou le Roman de la dissolution – **Véronique Bergen** Figures de l'abîme, figures de l'extase. La mise en musique de l'histoire – **Guy Scarpetta** Pourquoi Pierre Mertens m'éblouit – Entretien de **Pierre Mertens** avec **Pascale Tison**

Communications

Marc Wilmet La grammaire peut-elle et doit-elle être une science ? – **Alain Bosquet de Thoran** Écrire, notre passion – **Roland Mortier** Quand le prince de Ligne « faisait des synonymes »



Séance publique des 20 et 21 octobre 2007

Pierre Mertens : Les Éblouissements, 20 ans après

Pleins feux sur *Les Éblouissements*

par M. Jacques De Decker

***Les Éblouissements* à fleur de peau**

par M. Jean Goens.....

Les corps dans *Les Éblouissements*

par Mme Julie Hahn.....

La beauté du geste

par Mme Bernadette Desorbay.....

L'ami des prostituées

par M. Jacques Sojcher.....

Pierre Mertens entre Livre-Monde et Livre-Moi.

À propos des *Éblouissements*

par M. Manfred Flügge.....

Les silences du Docteur Benn

par M. Foulek Ringelheim.....

***Les Éblouissements*, un roman juridique ?**

par M. Bernard Maingain

(Se) tromper, trahir

par Mme Marie-France Renard

***Les Éblouissements* ou le Roman de la dissolution**

par Mme Danielle Bajomée

Figures de l'abîme, figures de l'extase.

La mise en musique de l'histoire

par Mme Véronique Bergen

Pourquoi Pierre Mertens m'éblouit

par M. Guy Scarpetta

Entretien de Pierre Mertens avec Pascale Tison

Communications

La grammaire peut-elle et doit-elle être une science

Communication de M. Marc Wilmet
à la séance mensuelle du 8 septembre 2007

Écrire, notre passion

Communication de M. Alain Bosquet de Thoran
à la séance mensuelle du 13 octobre 2007

Quand le prince de Ligne « faisait des synonymes »

Communication de M. Roland Mortier
à la séance mensuelle du 8 décembre 2007.....

Pierre Mertens :
Les Éblouissements,
20 ans après

Séance publique des 20 et 21 octobre 2007

Pleins feux sur *Les Éblouissements*

Par M. Jacques De Decker

Mon intervention s'intitule « Pleins feux sur *Les Éblouissements* » et il ne s'agit nullement d'un simple jeu de mots. Le livre de Pierre Mertens était en effet très attendu à sa sortie et a été immédiatement accueilli avec une grande curiosité. On ne peut vraiment pas dire qu'il ait été incompris et je dirais même que des signes avant-coureurs indiquaient l'existence d'un véritable pressentiment, d'ailleurs prouvé *a posteriori* par les dates.

Pour ce qui est des anniversaires, je suis un chaud partisan de ceux que l'on réserve aux œuvres plutôt qu'aux auteurs. Que peut bien signifier une date de naissance ou de décès alors que l'auteur que l'on entend célébrer n'existe pas encore ou n'existe déjà plus ? Je préfère que soit fêtée sa pleine activité. N'écrit-on pas avec l'espoir que les œuvres nous remplacent, tôt ou tard ?

Honorons donc les œuvres, de préférence aux auteurs, et l'on pourra se livrer au modeste exercice de la « critique de réception ». Personnellement, je parlerais plus volontiers d'« observation de la réception » car la réception est un fait qui mérite d'être décrit plutôt que critiqué.

Je tenterai donc de décrire — documents à l'appui — la réception de l'œuvre maîtresse de Pierre Mertens. Encore dois-je préciser que seuls les textes de presse écrite seront pris en considération et que la presse audiovisuelle et radiophonique ne sera pas abordée. Je le regrette car je pense que la critique de réception se devrait d'intégrer toutes les traces et occurrences possibles des œuvres dans la

société et dans le monde d'aujourd'hui et qu'elle ne devrait donc pas se borner aux seules traces écrites. Question de temps, sans doute, pour qu'il en soit ainsi.

Le dossier de l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine), élaboré pour les éditions du Seuil, est très complet — même si j'y ai décelé quelques lacunes que je n'ai pu combler dans les délais — et a servi de base à mon enquête. Si, parmi vous, des chercheurs sont en quête de documentation sur la réception d'un livre édité en France chez un éditeur important, ils peuvent s'adresser à l'IMEC, qui met à disposition les dossiers de presse et autres documents que les éditeurs n'ont pas les moyens techniques de conserver. Pour obtenir le dossier, il suffit de s'adresser à l'éditeur, qui obtient alors dans la semaine le dossier déposé à l'IMEC. Celui-ci doit évidemment être restitué à l'Institut mais les recherches s'en trouvent singulièrement facilitées : il n'est plus nécessaire de se rendre en bibliothèque ou dans les services d'archives des journaux et le système est désormais bien rôdé.

Mais venons-en à l'essentiel. Deux éléments importants marquent le début de reconnaissance des *Éblouissements* par les médias. Le premier est le rôle initial et essentiel joué par la télévision ; le deuxième — et le fait ne laisse pas d'étonner — réside dans la contribution, elle aussi initiale, du Québec au succès du livre.

Pourquoi la télévision ? Parce que Bernard Pivot diffuse, dès le 27 août 1987, une émission *Apostrophes* à laquelle il convie Pierre Mertens pour parler des *Éblouissements*. Témoignage indubitable de ce que Pivot — et il l'a d'ailleurs prouvé par la suite — a tout de suite estimé qu'il s'agissait de l'un des très grands livres de la rentrée et qu'il fallait d'emblée le mettre en exergue. Pour cela et pour bien d'autres choses, il faut rendre hommage à Bernard Pivot, que l'on regrette d'ailleurs de plus en plus.

Comme tous les *Apostrophes* — en particulier ceux des débuts de saison —, l'émission suscite des articles d'annonce dans la presse télévisuelle et générale. On en trouve un très bon, par exemple, dans *Télépro*. Son auteur, Alain Delaunois, en profite pour faire un portrait très beau et très complet, du moins pour ce type de magazine.

Un autre événement se produit entre la sortie des *Éblouissements* et le Médicis : le prix obtenu par le livre au congrès des écrivains de Strasbourg. Pour la première fois, quelque 220 écrivains sont rassemblés et, parmi eux, quelques-uns comptent parmi les plus prestigieux d'Europe. Deux lauréats y sont désignés : Marguerite Yourcenar, pour l'ensemble de son œuvre et Pierre Mertens pour *Les Éblouissements*. D'où le titre amusant d'un article de Marc

Baronheid, dont je n'ai pas retrouvé la date mais qui a paru dans *La Wallonie* : « Benn du Seigneur ».

La presse belge

Mon article est le premier à avoir paru dans la presse belge mais, dès le lendemain, paraîtra le premier article dans la presse française. J'ai travaillé en collaboration avec Pierre Maury, qui a eu un entretien avec Pierre Mertens, tandis que je réalisais un compte rendu du livre. En voici les premier et dernier paragraphes :

Les grands livres, ceux qui, irrésistiblement, vont s'imposer dans l'histoire de la littérature, s'en viennent du même pas que les autres. Ils arrivent dans le même lot de courrier que le menu fretin de la rentrée ; ils peuvent même vous être remis en mains propres par un ami. C'est ce qui se passe cet automne avec le nouveau roman de Pierre Mertens qui a écrit un livre majuscule, de ceux qui font croire à nouveau à la littérature, tant compromise par les techniques de *la littérature à l'estomac*, selon le titre du pamphlet de Julien Gracq dont les craintes, émises il y a trente ans, n'ont cessé de se confirmer depuis.

Et ses craintes sont toujours d'actualité...Je terminais mon article par :

On se sent désarmé, en tant que commentateur, devant un livre pareil dont on devine qu'il fera l'objet de gloses innombrables. On peut seulement se sentir honoré d'avoir été parmi les premiers à le découvrir et d'avoir pu contribuer à annoncer son émergence. Et se réjouir profondément qu'avec tant de misère collective et individuelle un auteur d'exception soit parvenu à créer tant de beauté. Ce miracle-là, c'est celui de la littérature dont Pierre Mertens a réhabilité le pouvoir et les prodiges, enrichissant notre patrimoine de l'un de ses accomplissements les plus *éblouissants*.

Le lendemain paraît, dans *Libération*, l'article de Gérard Meudal, qui se fonde sur une rencontre et sur une bonne connaissance de la figure de Benn. Meudal s'est documenté sur Benn avant de rencontrer Pierre, à qui il demande notamment de réagir au parallèle volontiers établi avec Céline :

Je trouve l'assimilation avec Céline fâcheuse et insupportable. Ce sont tous les deux de grands stylistes. Ils ont été médecins. Le parallèle s'arrête là. Il n'y a pas la moindre trace de paranoïa antisémite chez Benn. Il a demandé en 1933 un certificat d'aryanité, je ne le cache pas. C'est lamentable. Mais c'est tout.

Et Meudal, qui s'intéresse aussi à la biographie de Pierre, relève les nombreuses missions accomplies en sa qualité d'observateur de droit international. Et de conclure par un point intéressant : « À ce jeu-là, la carte du monde a vite fait de se rétrécir comme peau de

chagrin. Grillé un peu partout, Mertens n'avait qu'à laisser au placard sa valise de *persona non grata* et retourner à la fiction. » Il décrit assez bien le livre en parlant de ce « puzzle hétéroclite et [du] sentiment des réalités qui s'en dégage [et qui] est encore renforcé aujourd'hui par la brume de chaleur qui monte de la forêt de Soignes », ce qui prouve que Meudal a réalisé son entretien dans l'appartement de Pierre.

À partir de ce moment, des articles fort intéressants vont se succéder dans la presse belge. Par exemple, Marie-Cécile Royen fait paraître dans *La Cité* du 6 septembre un excellent texte présentant de nombreuses et intéressantes déclarations de Pierre mais aussi de Benn. Ces dernières se fondent sur une lecture attentive de *Double vie*.

Dès le 9 septembre paraît un compte rendu dans *Pan*, hebdomadaire satirique de droite et même de droite déclarée dont la chronique littéraire a toujours été tenue par de grandes plumes. Pol Vandromme, par exemple, consacrera deux articles très significatifs aux *Éblouissements*. Le texte qui m'intéresse plus particulièrement est signé « Pantagruel », pseudonyme derrière lequel se cache, je pense, Robert Poulet. En voici un extrait tiré de la seconde partie :

Pierre Mertens n'a pas essayé de rédiger une biographie en bonne et due forme. En quelques moments, avec des piétinements mentaux et des retours en arrière, à travers des conversations et des ruminations, il pose des « pourquoi ? » plutôt que des « comment ? ». Le romancier, avec les questions qui dormaient en lui, prend ici le relais de l'historien. Certes, la documentation est considérable, elle n'est cependant pas l'essentiel. Pitoyable parfois, intéressant toujours, Benn est comme le catalyseur d'une époque. *Les Éblouissements* seront sans doute un document essentiel pour qui voudra comprendre l'itinéraire heurté d'une conscience face à elle-même et face au monde.

Ces mots sont essentiels, en particulier s'ils sont bien de la plume de Robert Poulet, qui fut un critique — un écrivain aussi — fameux et qui poursuit :

L'attitude olympienne d'un Goethe a quelque chose d'admirable et d'artificiel. Elle équivaut à une castration. Sans ses faiblesses, le génie n'habite plus le même univers que nous... Pour quelques-uns, il sera un modèle. Benn est plutôt un frère, ni ange ni bête, souffrant de n'être ni l'un ni l'autre. Pierre Mertens, chance ou perspicacité, est tombé sur un grand sujet et ne l'a pas trahi. Son volume ne se lit pas comme n'importe quel roman de la rentrée. Il faut le mériter et le parcourir lentement, s'arrêter même par instants. Riche, trop riche peut-être pour le consommateur pressé, il vise loin et touche sa cible. Hasarderai-je qu'il est un pari sur la postérité ?

Le 17 septembre paraît dans *La libre Belgique* un long article de Jacques Franck, qui se termine comme suit :

Le poète Gottfried Benn, le romancier Pierre Mertens, des existences qui ne se ressemblent en rien, des hommes qui se retrouvent en tout. Des occupations et des préoccupations à mille lieues les unes des autres, mais les mêmes interrogations : « Qui suis-je pour moi, pour les autres ? Quelle est ma responsabilité personnelle, ma solidarité collective ? » À trente ou quarante ans de distance, deux hommes devant la mort, devant la femme, devant l'enfant malade et le pauvre honteux, devant les mots qui mentent ou qui font mal, devant la musique qui berce ou qui déchire, deux hommes posent les mêmes questions, éprouvent les mêmes angoisses, s'efforcent de n'être pas des salauds comme le deviennent ceux qui ne doutent de rien ou dont on dit qu'ils ne feraient pas de mal à une mouche. On sort des *Éblouissements* comme étourdi mais rendu à soi-même, à la fois plus lucide et plus fraternel¹. « Étourdi » ai-je écrit, « ébloui » devrai-je ajouter. Car, précise Pierre Mertens, le mot « éblouissement » a deux sens : l'un renvoie à la lumière, l'autre à la nuit. Et ainsi, tant va notre regard qu'il peut contre toute raison confondre l'une avec l'autre. Peut-être est-ce grâce à cela qu'on survit. Dans une autre vie, Pierre Mertens devrait interroger là-dessus Saint Jean de la Croix : « Dans toute nuit obscure, luit une pépite de siècle d'or. »

Une conclusion digne de *La libre Belgique* !

Quant à Pol Vandromme, que j'évoquais il y a un instant, il n'a jamais été bienveillant envers les livres de Pierre qui ont précédé *Les Éblouissements*. Dans son article, il rappelle d'ailleurs volontiers les avoir tous éreintés puis ajoute :

Aujourd'hui, avec *Les Éblouissements*, on est rassuré. La quête si longtemps vaine de Pierre Mertens aboutit. Il fallait que l'expérience dangereuse de *Perdre* s'accomplît. C'est là le livre du passage et de la métamorphose, le risque du salut littéraire, *Les Bons Offices* n'étant qu'un hommage de convention rendu au snobisme et au dogmatisme routiniers. Pierre Mertens était parti à la rencontre de la source du feu éprouvant pour la première fois la puissance du monde sauvage, sa nature ardente, en était revenu purifié, son art débarrassé de ce qui l'amidonait. (...) La fougue lyrique avec l'ampleur romanesque, le découpage qui pose les points de repère et ne fait qu'un avec les obsessions, une force superbe qui tourmente au lieu de dominer, une minutie fureteuse, avec une pulsion toujours sur le point de capituler devant les mystères de la vie, le pressentiment de l'énigme sans quoi le libre-examen n'est qu'une abstraction guindée et une turlutaine professorale, on pourrait ainsi continuer longtemps sans épuiser l'enthousiasme qu'inspire un livre d'envoûtement, complexe et ambigu. Il n'est pas indispensable, pour le mettre en valeur,

1/ Je souligne. L'adjectif « fraternel » revient souvent.

d'escorter *Les Éblouissements* des pâmoisons qu'entretient une naïveté éperdue et idolâtre. (...) Pierre Mertens, après les apprentissages ingrats, atteint à la plénitude pour avoir délaissé les poses magistrales, l'imagerie pieuse, les convictions élémentaires. (...) Son roman s'appuie sur le réel et fait de Gottfried Benn l'un des poètes majeurs de notre siècle, rallié inexplicablement une année ou deux au National-socialisme mais d'un bout à l'autre avec des morceaux de bravoure d'une noirceur fulgurante, tout à fait dignes d'anthologie, avec les éclats répandus de la tragédie et les lambeaux des chairs autopsiées, le tout sur fond de misère et de détresse, c'est une fiction qui chancelle sous le poids des doutes et qui s'envenime dans l'hallucination. On peut le lui dire à l'heure des retrouvailles que l'on n'espérait plus. Au cœur de cette surprise comme d'une gratitude, il appartient enfin à cette gauche qui ne recrute pas le romanesque au bureau d'engagement et que le seigneur installera à sa droite.

Mais revenons au premier festival européen des écrivains tenu à Strasbourg. Marguerite Yourcenar, en lice avec Milan Kundera, Thomas Bernhard, et Leonardo Sciascia, y fut couronnée par 15 critiques littéraires et 15 libraires venus de 15 pays européens. Et c'est donc au cours du même festival que Pierre s'est vu remettre le Prix Strasbourg-Europe pour *Les Éblouissements*. La délégation d'écrivains belges était composée de Gaston Compère, Werner Lambersy, Jean-Claude Pirotte, Marc Quaghebeur et Pierre Mertens.

Ensuite se produit le grand événement du 23 novembre (relaté dans la presse du 24) : l'attribution du Prix Médicis. *Le Soir* s'en réjouit bien entendu par la plume de Michel Grodent, qui publie un article d'inspiration philosophique :

Que l'un des ultimes éblouissements philosophiques de Gottfried Benn ait lieu en Belgique n'a rien qui puisse étonner le lecteur de *Terre d'asile*. Sous le regard de Mertens, notre pays acquiert une dimension métaphysique. Il a cette faculté de rendre étrangers à eux-mêmes tous ceux qui s'efforcent d'y séjourner poétiquement et ne se contentent pas de le traverser, de le juger en touristes satisfaits.

Dans la foulée, Pierre Maury rappelle — c'est moins vrai aujourd'hui — que le Médicis doit être tenu pour le prix le plus littéraire et le plus qualitatif de la rentrée. Et de rappeler qu'il a eu pour lauréats Claude Ollier puis Henri Thomas et Philippe Sollers et que figurent également au palmarès les noms de René-Victor Pilhes, Marie-Claire Blais, Hélène Cixous, Tony Duvert, Jacques Almira, Marc Cholodenko, Claude Durand, Jean Echenoz, Georges Perec, Maurice Clavel, Elie Wiesel, Claude Simon. Il donne enfin les noms des membres du jury, présidé par Marcel Schneider : Francine Mallet, Jacqueline Piatier, Christine de Rivoyre, Marthe Robert, François-Régis Bastide, Dominique Fernandez, Jean-Pierre Giraudoux, Claude Mauriac, Alain Robbe-Grillet et Denis Roche.

Jacques Cordy était à l'époque le correspondant du *Soir* à Paris et interroge Pierre à chaud. Bernard Pivot lui a parlé de son travail d'écriture...

... Robbe-Grillet m'en a parlé aussi, [dit Pierre]. Ce livre vaut peut-être par son sujet car sans que je l'aie voulu il est dans l'air du temps. L'affaire Heidegger et la polémique en France tombent à point nommé, c'est vrai, mais je ne l'ai pas fait exprès. J'ai sans doute eu de l'intuition. Mais sans l'écriture, elle n'existerait pas. À partir du matériau historique, je l'ai écrit en doutant tout au long de sa composition. Je lui ai donné beaucoup de moi-même. Il doit également beaucoup à tous ceux que j'ai faits avant lui. Il est un peu une synthèse, au fond.

Et quand on lui demande ce qui explique cela, Pierre répond tout simplement : « la maturité, cela doit exister. »

L'attribution du Médicis fait aussi la Une de *La Libre Belgique* et de tous les autres journaux belges. Marie-Cécile Royen propose, à nouveau dans *La Cité*, un très bel entretien dans lequel Pierre évoque des points essentiels et qui apparaît comme un document de fond :

Je crois hélas en la possibilité d'une dichotomie absolue entre la vie et l'œuvre. Cela me ravirait que les gens soient monoblocs, univoques. Vous savez, Rousseau a écrit un fantastique traité de pédagogie en étant le plus mauvais des pères. Cela ne remet pas du tout en question l'*Émile*. Il me suffit de lire l'une des *Confessions* pour savoir que j'ai affaire à l'un des très grands génies littéraires de l'humanité. Comprenez-moi bien, je ne me délecte pas de ces ambiguïtés, je sais que l'on aime bien faire de moi le portrait d'un homme qui serait ravi par la schizophrénie perpétuelle des gens, ce n'est pas vrai. Quand j'ai affaire à quelqu'un de totalement cohérent, je suis ravi mais c'est très rare.

Le Soir illustré consacre deux pages à l'événement, ce qui n'est pas courant.

Dès le mois de décembre, paraît un article de fond très détaillé de Michel Torrekens qui, peu auparavant, avait publié une monographie sur Mertens. Il y contredit notamment le point de vue de Pol Vandromme selon lequel le succès des *Éblouissements* n'aurait aucun rapport avec les livres de Pierre parus antérieurement :

Mais sont aussi présents dans ce livre le thème de l'exilé étranger à l'étroit dans notre pays tel qu'il nous était décrit dans *Terre d'asile* et incarné ici par Benn lui-même lorsqu'il séjourna avec quelques confrères poètes à Bruxelles mais plus cruellement encore par sa fille apatride qui, perdant un pays, perd aussi un père. L'impossible coïncidence entre l'histoire de tous et l'histoire des uns, qui laisse une nostalgie inguérissable que révélait *l'Inde ou l'Amérique*. Puis, plus tard, *Les bons offices*, le statut de l'homme qui n'a plus rien à perdre et a donc tout à gagner une fois arrivé au

bout de tout et surtout de lui-même. [Il cite] : « Quand on s'est une fois perdu, il faut demeurer quelque temps seul en présence de cette perte. Il est une sorte d'aveuglement dont on ne se tire pas en le confessant. Dans la contrition même réside un piège, pour l'autre mais surtout pour soi, qui équivaut à un tour de passe-passe. » Cette phrase des *Éblouissements* trouverait aisément sa place dans *Perdre*, le roman qui les a précédés. Il en est des thèmes comme des motifs. Ainsi le paysage de la *Chute d'Icare*, que Benn contemple au Musée d'Art ancien et dont la nostalgique douleur revient à plusieurs reprises dans *La fête des anciens*.

Paraît alors, dans la *Revue générale*, un texte magnifique et unique en son genre dont je n'ai eu connaissance qu'en préparant cette intervention. Georges Sion, qui dirigeait la revue à ce moment-là, est peut-être celui qui a demandé à Pierre de témoigner de son expérience de lauréat d'un prix littéraire. Pierre y rend notamment hommage à Pivot :

C'est ce que Bernard Pivot, par exemple, pour ne parler que de lui, n'a cessé de redire et de souligner chaque fois que, tout au long de cette saison, il s'est fait le fervent avocat de cet ouvrage. [Ensuite, répliquant à Vandromme] : Les deux ou trois critiques — il s'en est trouvé — qui ont d'ailleurs cru devoir jouer ce roman contre mes livres précédents m'ont laissé perplexe ou bien m'ont amusé. La plupart, qui m'ont lu depuis longtemps avec plus de confiance et d'attention, savent bien qu'il n'existe pas entre *Les bons offices*, *Perdre* ou *Les Éblouissements* de réelle solution de continuité. Et aujourd'hui maints lecteurs de mon dernier livre, qui m'ont découvert à travers lui, retournent en arrière et se mettent à lire tous les autres.

Il relate ensuite les mésaventures d'un lauréat qui se fait inviter par toutes les télévisions locales dans des émissions où l'on pratique volontiers le mélange des genres. A ce propos, il déclare notamment :

Je confesse d'autant plus volontiers le malaise qui s'est emparé de moi en l'une ou l'autre occasion lorsque les lauréats des Prix ne se trouvaient plus convoqués dans tel studio que pour servir d'éphémère otage ou d'alibi à une opération anti-culturelle. Au moins y ai-je tenu le langage qui est le mien, pratiquant la stratégie de l'entrisme ou de l'infiltration. N'empêche, face à l'anti-culture, l'intellectuel est souvent perdant et court tous les risques du nivellement par le bas. Il sort de là comme d'un cauchemar, celui d'être entré durant quelques instants dans un monde qui est comme la négation du livre qui l'y a mené et la négation de toute littérature. (...) Les multiples cérémonies et rituels qui accompagnent cela ont leur aspect négatif. (...) Un prix littéraire apporte aussi et peut-être surtout cela, des fragments de paysages, ces bribes suspendues au-dessus du vide, ces lambeaux de conversations, cette lumière qui éclaire un instant un visage étranger, alors qu'en bonne logique on eût dû se trouver à des kilomètres de là, auteur d'un livre qui ne serait pas confié à ces nouveaux et lointains amis. L'amitié, il faut le redire, c'est le mot clef de toute cette aventure.

Quelque temps après, Michel Jaccart a tourné un film sur *Les Éblouissements* et leur genèse. *Un étrange printemps* — c'est son titre — est sorti l'année suivante et a été diffusé sur les petits écrans.

Voilà pour ce qui est de la critique belge.

La presse française

La critique française, quant à elle, est assez originale, comme en témoigne l'article de Gérard Meudal, déjà cité. Dans le *Journal littéraire* a très tôt paru un texte de Maren Sell, qui évoque essentiellement Benn que Maren Sell, en tant qu'Allemande, avait lu dès son enfance et qu'elle appelait le « poète aux vers bleus » :

Pierre Mertens, chroniqueur de Gottfried Benn, devient en même temps chroniqueur de la première moitié de ce siècle où le pas a été franchi et nous sommes passés d'un romantisme cosmopolite et humaniste à la barbarie. Comment fut-ce possible ? Nous essayons de comprendre. Le mal est fait, fuite éperdue vers l'abîme, avoir trébuché une fois et c'est pour toujours. Car il est poète, Pierre Mertens, lui aussi. Il sait déchiffrer les tourments de l'âme de celui dont les livres aussi furent brûlés un peu plus tard, cet esthète pitoyable à la silhouette paysanne, unique rescapé d'un innombrable naufrage, notre poète aux vers bleus.

C'est dans *L'express* du 11 septembre que paraît le compte rendu de Raphaël Sorin. En voici la conclusion :

Intitulée *L'erreur*, l'une des séquences du roman qui se situe à Hambourg en 1936 est un dialogue entre Benn et sa fille. Ils parlent de Spengler, qui vient de mourir et de Tucholsky, qui s'est suicidé, de Hindemith, un ami en exil. Les trois noms sont autant de points à l'intersection desquels se place le destin de Gottfried Benn. Le romancier ne condamne pas le visionnaire coupable d'avoir commis, en 1933, *L'État nouveau et les intellectuels*. Il ne le réhabilite pas non plus. Après le retour de Céline, notre grand perturbateur, rebelle à tous les blanchiments, sommes-nous prêts à recevoir la parole violente de Benn et à comprendre les raisons de sa déraison ?

La problématique relative à Benn est mise en évidence dans la presse française davantage encore que dans la presse belge. C'est encore le cas avec Joël Schmidt, dans *Réforme* :

Les Éblouissements de Pierre Mertens sont en effet les illuminations qui nous font souffrir le trépas de notre siècle, qui instillent de la douleur dans creux de notre histoire et de nos mémoires mais qui aussi éclairent dans une prodigieuse reconstitution les nuits barbares où se sont effondrées les villes et les créatures humaines et, parmi celles-ci, Gottfried Benn, médecin et poète, témoin et martyr, acteur et victime, naïf et lucide, d'une Allemagne accablée d'ivresse nocturne et de songes démoniaques.

Henri Bonnier en a très bien parlé également dans *La Dépêche du Midi*.

Dans *Le Canard enchaîné* paraît un texte signé Jean Clémentin : « Voici un roman qui tranche, par sa force et la gravité des thèmes qu'il traite, sur l'ensemble de la production de la rentrée. Un ouvrage qui ne déserte pas les sujets qui peuvent susciter les vraies interrogations, selon la formule de Hagège². »

Le 25 septembre, Pierre Lepape fait paraître, dans *Le Monde*, un long article qui fait date :

C'est le pouvoir sans égal du roman. Là où les biographes de Brasillach ou de Céline (...) s'échinent à trouver des excuses, voire, au pire, à justifier des choix quand ils ramassent dans les ruisseaux de la psychanalyse, de la sociologie ou de l'esthétique les trois sous avec lesquels ils espèrent payer la dette de l'inacceptable, le romancier, lui, n'a rien d'autre à faire qu'à plonger dans l'énigme insoluble d'une existence, non pour en tirer une fallacieuse explication mais pour essayer d'en explorer les zones sombres. Ce n'est pas la lumière qui doit jaillir mais l'ombre.

L'auteur fait d'ailleurs allusion à Rembrandt. Il est le seul à établir cette comparaison qui, pourtant, crève les yeux, ne fût-ce que dans les leçons d'anatomie. « Passion » et « compassion » sont aussi des mots clefs qui habitent certains articles.

Lucien Guissard, dans *La Croix*, associe le livre avec un ouvrage de Michel Del Castillo, ce qui, je pense, n'est pas pour déplaire à Pierre Mertens.

Citons encore un article d'une rare acuité, de Brigitte Salino, qui paraît dans *L'Événement du jeudi* et qui constitue un exemple type de mauvaise critique. En voici un extrait :

Il y a deux sortes de biographes, ceux qui suivent au plus près l'histoire et ceux qui se laissent porter par elle. Pierre Mertens échappe à l'une et l'autre catégorie. Ce cumulard dans la vie, critique, professeur et écrivain belge³, est un cumulard dans le style. Romancier, il s'empare de l'histoire, biographe, il navigue dans la fiction. Et il a raison, car l'histoire qu'il raconte est celle d'un homme qui n'avait que mépris pour la réalité. Cet homme est Gottfried Benn. Il est né en 1886, il a été médecin, il a aimé Berlin, il en a épousé les péchés, les morgues [*sic*] et les prostituées, il s'est fourvoyé dans le nazisme, on l'a renié, il s'est exclu, il s'est tu et il est mort. Elle n'apparaît nulle part, dans les livres de

2/ Dans la même livraison, il commentait un livre de Claude Hagège et regrettait justement l'inconsistance générale de la production romanesque en France. C'est également l'un des thèmes critiques qui accompagnent le commentaire du livre.

3/ Je souligne. « Écrivain belge » serait-il un métier ?

Mertens, cette extraordinaire photo⁴ où l'on voit Gottfried — *littéralement* : « paix de Dieu »⁵ — dans son cabinet, un corps massif en blouse blanche et, dans le visage brut du Nord, des yeux noirs comme des fulgurances, le regard qui s'est fait une loi de ne jamais pactiser avec le monde. Pierre Mertens, en préférant mettre en couverture le terriblement expressionniste hommage à la beauté d'Otto Dix annonce d'emblée qu'entre l'Histoire et l'histoire il ne choisit pas⁶. Il imagine. De la vie de Benn, il prend sept moments et ces moments sont ceux de villes. (...) ⁷ On sait que la géographie est une histoire. En s'attachant aux endroits, Mertens voyage dans le temps, Benn l'accompagne, le lecteur suit, voyageur immobile et voyeur, irrésistiblement entraîné par les lignes noires qui foncent comme des rails sur les traces des paysages d'une vie. Car, et ce n'est pas un hasard, le livre est écrit comme a vécu Benn, en cherchant refuge dans le style et en le trouvant.

Heureusement vint Régis Debray, dans *Le Nouvel Observateur* du 6 novembre. Le paragraphe central de son article est à épingle :

Époux volage et attentif, amant cannibale mais inoubliable, père absent que submerge la tendresse, guerrier dégoûté mais appliqué, médecin ami des cadavres, poète et cynique, Benn n'est pas à proprement parler un héros positif auquel on a envie de s'identifier, plutôt un homme de terrain à sa manière, de son temps. Le dévoilement de son personnage a moins apporté à l'auteur que la façon dont celui-ci a cohabité avec son cancer, vécu la mort physique et morale. En bon sismographe, sans juger, Pierre Mertens a enregistré de l'intérieur les secousses du siècle sur une âme forte et trouble. Autant de crises — première guerre, occupation de la Belgique, montée du nazisme, Berlin en ruines — qui construisent un personnage en même temps qu'elles le disloquent. Il serait bien naïf celui qui penserait, à l'heure où les années trente nous le rendent à nouveau visible, que l'honneur perdu du docteur Benn, éphémère nazi, dévoyé de bonne foi, traître stoïque, ne nous concerne pas. Ébloui par la lumière, on peut l'être aussi par le néant.

Lors de la remise des prix littéraires, les commentaires furent bien entendu nombreux tel, dans *Le Matin*, celui de Philippe Boyer, qui reconstitue très finement toute l'œuvre menant aux *Éblouissements*. D'autres commentaires concernent les Prix littéraires proprement dits.

Pour terminer, j'évoquerai brièvement la presse québécoise et la presse suisse.

4/ Il s'agit de la photo parue dans *Libération*.

5/ Je souligne. Quelle ironie !

6/ La simple évocation de ce qu'aurait pu être la couverture occupe donc le tiers de l'article !

7/ Les villes et les dates sont alors laborieusement énumérées.

La presse québécoise

Le tout premier article consacré aux *Éblouissements* a paru, dès le 29 août, dans le quotidien québécois *Le Soleil*. Pourquoi au Québec ? La journaliste nous apprend que Pierre avait été invité par la Librairie générale française dans le cadre des activités de l'Univers littéraire francophone organisées en marge du Sommet de Québec :

Pierre Mertens était parmi nous cette semaine. C'est ce qui explique que son dernier livre — *Les Éblouissements*, tout entier consacré à Gottfried Benn — ait été lancé ici avant de l'être à Paris le 4 septembre, bien qu'il soit publié au Seuil. Voilà aussi pourquoi le public d'*Apostrophes* doit aujourd'hui céder le pas aux lecteurs du journal *Le Soleil*. »

De très bons articles paraissent également dans *Le Devoir* et dans *Le Matin*.

La presse suisse

Un article paraît dans *24 heures* et Isabelle Ruffe, dans *L'Hebdo*, consacre au livre une très bonne synthèse.

*
* *

Je m'en voudrais de terminer sans au moins évoquer l'article paru dans le *Standaard* du 19 septembre. Son auteur, Edgar Benoot, a réalisé dans ce journal flamand, pendant 25 ans, un remarquable travail sur la littérature de langue française en général et sur la littérature belge en particulier.

Quelque temps après, on assiste au vrai retentissement international des *Éblouissements* lié aux traductions et aux parutions dans divers pays. Par exemple, au printemps 88, une présentation du livre paraît dans *World and Literature Today*, publication américaine de référence sur la littérature mondiale.

Et ainsi s'ouvre un nouveau chapitre pour les lecteurs éblouis des *Éblouissements* !

Les Éblouissements à fleur de peau

Par M. Jean Goens

C'est en adoptant le point de vue du syphiligraphe que je compte m'adresser à vous. Étant l'auteur d'un ouvrage sur l'histoire littéraire des maladies vénériennes en général et sur celle de la syphilis en particulier, mon approche sera aussi médico-culturelle et, plus particulièrement, syphilo-littéraire. Bien entendu, dans mon ouvrage, l'œuvre de Pierre Mertens joue un rôle fondamental. J'ai d'ailleurs commencé sa rédaction une ou deux années après la lecture des *Éblouissements*, qui fut une source d'inspiration et d'encouragement.

Gottfried Benn frappe assurément le syphiligraphe. Il est à la fois dermato-syphiligraphe — c'est même le syphiligraphe le plus célèbre de toute la littérature — mais aussi poète, écrivain et personnage de roman, ce qui fut du plus haut intérêt pour ma propre démarche d'écriture.

D'un point de vue plus concret, Gottfried Benn, lorsqu'il était en garnison en Belgique, était aussi un personnage emblématique du rôle de plus en plus important joué par le syphiligraphe dans la société du début du XX^e siècle, un rôle comparable à celui joué, à Paris, par le plus célèbre de tous : Alfred Fournier.

À Bruxelles, Gottfried Benn n'est pas seulement syphiligraphe mais aussi médecin militaire. Il est adjudant syphiligraphe, ce que Pierre Mertens traduit par l'expression « expert en balistique vénérienne ». Un peu plus loin, il ajoute : « médecin spécialisé dans les gonorrhées et dans les chancres durs ou mous. »

Le dermato-syphiligraphe lisant *Les Éblouissements* ne peut qu'être frappé par la solidité et par l'abondance de la documentation médicale qui sous-tend le livre. À cet égard, je voudrais ici rendre hommage à mon maître, le professeur Georges Achten, qui fut le documentaliste de Pierre pour tout ce qui concerne l'aspect dermato-syphiligraphique. Si l'on veut, j'ai été « la petite souris », le témoin, en tout cas, de cette création documentaire. J'étais en effet post-gradué dans le service du professeur Achten entre 1981 et 1985, c'est-à-dire durant la période au cours de laquelle Pierre Mertens venait consulter mon maître.

À titre anecdotique, qu'il me soit permis de remarquer que Zola, lui, ne disposait d'aucun syphiligraphe parmi ses documentalistes et que, pour cette raison, il a fait mourir son héroïne, Nana, non pas de la grande vérole, comme l'aurait laissé penser la métaphore, mais bien de la petite vérole, c'est-à-dire de la variole.

Avoir une bonne documentation médicale ne suffit pas. Encore faut-il l'utiliser à bon escient. De ce point de vue, il est remarquable que Pierre Mertens ne diffuse jamais son information de manière sèchement didactique ou pesante. Elle n'alourdit jamais le récit mais est au contraire naturellement distillée dans le cheminement de l'écriture et constitue ainsi un enrichissement permanent.

Les passages par trop didactiques de mon propre ouvrage ont ainsi pu être avantageusement remplacés, grâce à Pierre Mertens et aux Éditions du Seuil, par des citations littéraires. Par exemple, un passage montre Gottfried Benn, un soir dans sa bibliothèque, en train de regarder ses ouvrages et de compulsier ses monographies. En songe, il retrace l'histoire de la syphilis, son irruption en Europe avec les bateaux de Christophe Colomb, son origine américaine donc, toujours controversée et débattue. Il évoque encore la première épidémie de syphilis en Europe, lors du siège de Naples par les soldats de Charles VIII, et montre les progrès récents réalisés au début du XX^e siècle dans ce domaine : découverte de l'agent infectieux, le tréponème pâle, et diagnostic affiné grâce à des tests sérologiques. Le passage montre encore la croyance dans les vertus d'un nouveau médicament — le Salvarsan — élaboré à partir de dérivés organiques de l'arsenic et qui aurait soi-disant rendu obsolètes les traitements anciens. À l'époque, on a longtemps cru que le Salvarsan allait guérir la syphilis. En réalité, on a découvert plus tard qu'il n'allait pas la guérir mais seulement la blanchir. Karen Blixen raconte ainsi, dans *Out of Africa*, que, après avoir contracté la syphilis de son mari, elle est rentrée en Europe pour se faire soigner au Salvarsan. Cela ne l'a nullement empêchée de développer beaucoup plus tard une atteinte neurologique syphilitique de la moelle épinière appelée

Tabes dorsalis, à l'instar de ses collègues Henri Heine et Alphonse Daudet.

Un autre passage du livre de Pierre Mertens est très riche en informations syphiligraphiques. Il y fait allusion à la prophylaxie sanitaire des jeunes recrues et au problème de la prostitution. L'époque de la Première Guerre mondiale voit une recrudescence de la syphilis due à des facteurs bien connus : brassage des populations, sentiment de brièveté de l'existence, exaltation des jeunes soldats déracinés, plus grande liberté d'action des femmes... Ce passage fait ressortir le lien intime, qui apparaissait déjà à l'époque du siège de Naples par Charles VIII, entre les soldats et les prostituées.

Le rôle du médecin militaire et syphiligraphe Gottfried Benn est de s'occuper de la prise en charge sanitaire des jeunes soldats : visites médicales, distribution de préservatifs, traitement, suppression des permissions pour les soldats contaminés, etc. Benn assume ce rôle avec beaucoup de scepticisme et constate que ces mesures n'ont qu'un impact minime sur le développement de la maladie.

La prophylaxie morale est également abordée. Les jeunes recrues ainsi que des jeunes gens appartenant à d'autres couches de la société en dehors du domaine militaire sont volontairement effrayés par des conférences, des films, toute une littérature et tout un théâtre de propagande antisiphilitique et, surtout, par des images absolument horribles. Tout cela présente un caractère de prophylaxie sanitaire mais aussi morale et constitue une véritable propagande qui se veut dissuasive et face à laquelle Gottfried Benn ne se sent pas très à l'aise. Son rôle est plutôt de rassurer les jeunes gens en leur disant qu'il ne faut pas attacher trop d'importance à cette propagande et qu'ils courent nettement plus de risques de mourir au combat que de voir leur corps dévoré par une syphilis au stade ultime.

La principale source de contamination reste bien entendu la prostitution. Parce qu'elles contaminent de nombreuses jeunes recrues, un syphiligraphe de l'époque nomme les prostituées « les mitrailleuses à tréponème ». Pierre Mertens raconte que certaines d'entre elles se servent de la syphilis comme d'une arme de propagande patriotique en essayant de contaminer le plus grand nombre de soldats possible. Dans la nouvelle de Maupassant, *Le lit 29*, on trouvait déjà la même idée.

Gottfried Benn est embarrassé par la prostitution parce qu'il doit arracher aux soldats le nom de celles qui les ont contaminés. Il doit aussi collaborer avec la police des mœurs pour mettre en place une prévention sanitaire vraiment répressive. Avec un humour assez

amer, il se voit en flic du mal vénérien et ajoute : « Bientôt je traquerai la vérole la loupe à la main et je rédigerai mes ordonnances à l'encre sympathique. » Un peu plus loin, il se demande d'ailleurs « s'il se divertit encore de ce jeu où le traitement médical se fait répressif ».

Un certain moment, il se trouve aux prises avec une occasionnelle qu'il laisse filer dans la nature, l'abandonnant à son sort sans réaliser le moindre examen médical et supposant qu'elle contaminera tous ceux qui feront appel à ses services. Mais Benn est préoccupé car il éprouve une certaine sympathie pour les prostituées et n'hésite d'ailleurs pas à les fréquenter lui-même. Il se dit qu'il risque bien un jour de « se faire poivrer » ou de « se faire tatouer » et il ajoute : « Qui sait si je n'y aspire pas ? » Cette phrase me paraît importante car on y décèle le comportement autodestructeur du poète syphiligraphie désabusé. On peut y voir aussi une attitude baudelairienne de connaissance intime du mal destinée à ce que l'expression poétique ait un parfum d'authenticité.

On en arrive ainsi au cœur de la symbolique, de la métaphore de l'œuvre littéraire de Gottfried Benn. Il utilise le langage médical et, plus particulièrement, le langage syphiligraphique comme métaphore — un peu à l'instar de James Joyce à la même époque — de conditions psychologiques ou socioculturelles. Il décrit notamment, dans une langue médicale précise, la décomposition physique des cadavres autopsiés durant ses études de médecine et les corps rongés par le cancer ou par quelque autre maladie, en particulier, bien entendu, par la syphilis. Pour Gottfried Benn, la décadence physique est une métaphore de la décadence culturelle qu'il ressent. La Première Guerre mondiale et le début du XX^e siècle ne sont pas pour lui synonymes de nouvelle culture ou de nouveau fonctionnement de la société. Ils signifient plutôt la fin d'un monde ancien, la fin d'un modèle culturel et la fin d'une civilisation. Pierre Mertens exprime particulièrement bien cet aspect dans l'un de mes passages favoris, celui où Gottfried Benn, avec un collègue généraliste bruxellois, s'en va visiter le chantier de construction de l'hôpital Brugmann. Il y a là une structure en devenir, un nouveau concept hospitalier révolutionnaire avec une construction pavillonnaire. Et son architecte, Victor Horta, symbolise évidemment l'art nouveau, l'art moderne. Et au lieu d'y voir une structure d'avenir, Gottfried Benn y voit un vestige du passé, un chantier de ruines archéologiques qui représente la fin d'une civilisation.

Cette manière d'appréhender la culture moderne comme décadente rejoint le mythe du génie syphilitique, très en vogue à l'époque. Selon ce mythe, le tréponème de la syphilis aurait, chez les artistes,

un rôle de stimulation intellectuelle. Mais il s'agirait d'une stimulation anarchique et non structurée. Léon Daudet disait que l'art et la culture modernes avaient une empreinte syphilitique se caractérisant par une prédominance nette de la facilité d'expression sur la force de pensée. En quelque sorte, l'instinct l'emporte sur la raison. Le modèle le plus connu de l'artiste atteint par le génie syphilitique figure dans le très beau texte que Thomas Mann consacre au compositeur Adrian Leverkühn : *Le Docteur Faustus*.

La vision culturelle de Gottfried Benn rejoint donc cette notion de culture syphilitique et converge également vers ce que les nazis appelleront plus tard l'« entartete Kunst ». Nous touchons là un point très important puisque tant la vision culturelle de Gottfried Benn que son statut de syphiligraphie jouent un rôle essentiel dans le cheminement de l'« erreur ».

Pierre Mertens nous emmène encore beaucoup plus loin dans le premier chapitre, qui se déroule à Knokke-le-Zoute. Dans cette partie du roman, Gottfried Benn parle d'un problème dermatologique dont il est atteint et dont il souffre : l'eczéma des mains. On ne peut s'empêcher de rapprocher cet eczéma du psoriasis des mains que Strindberg, qui en souffrait, évoque dans *Le Songe*. Chez Strindberg apparaît la métaphore des maladies dermatologiques squameuses qui, elle-même, rejoint celle de la lèpre, véritable prototype de la maladie dermatologique squameuse. Cette métaphore, que Strindberg exprime notamment dans *La saga des Folkun*, représente, sur le plan littéraire et depuis les débuts de la chrétienté, la punition divine du péché individuel. Et cette punition a pour corollaire une rédemption possible par une conduite de vie exemplaire ou par un rapprochement avec le spirituel.

Toutefois, dans le cas particulier de Gottfried Benn, les maladies de la peau ne se déclarent qu'apparemment en surface. En réalité, elles proviennent des profondeurs et y retournent. Et ces profondeurs ne sont rien d'autre que le bagage génétique : l'eczéma de Gottfried Benn ne s'apparente pas à la lèpre mais présente un caractère héréditaire. L'eczéma, comme le psoriasis, sont des maladies héréditaires et, dès lors, la faute n'incombe plus à l'individu qui en est atteint mais aux générations antérieures. La personne porteuse n'est plus fautive mais représente au contraire une victime expiatoire. Pierre Mertens le dit très justement : « les pères ont péché, les enfants auront la peau agacée. » Et dès lors, toute rédemption devient impossible.

Ce système métaphorique, fondé sur les fautes du passé qui reviennent et qu'Ibsen aborde dans *Les Revenants*, rejoint la symbolique liée à l'une des pires chimères de toute l'histoire de la médecine :

le mythe de l'hérédosyphilis. De quoi s'agit-il ? La syphilis est une maladie infectieuse qui se transmet par contact sexuel et qu'une future mère enceinte peut aussi transmettre à son enfant. Par ailleurs, on a vu que le germe de la syphilis était associé non seulement à la notion d'infection mais également à celle d'exaltation artistique. Le mythe de l'hérédosyphilis, auquel on a cru jusqu'à la deuxième guerre mondiale, suggère l'incorporation du germe syphilitique dans le matériel génétique et sa transmission de père en fils et de génération en génération, et ce avec un caractère dégénératif. Il s'agit de la dégénérescence de l'individu, de la descendance, de la famille, du patrimoine, de la patrie et, *in fine*, de la race. On voit ainsi comment une chimère médicale se transforme en chimère médico-culturelle et, enfin, en chimère médico-politique.

Léon Daudet exprime bien ce point de vue sur les hérédosyphilitiques qui, dans les années vingt, étaient dénommés avec mépris les « hérédos ». À l'époque, les « hérédos » étaient tenus pour responsables de la dégénérescence de la race et de la décadence culturelle. Ils n'étaient plus des victimes expiatoires mais des boucs-émissaires. Léon Daudet préconise d'ailleurs de lutter contre l'« hérédisme » afin d'assurer la victoire de la raison sur l'instinct, celle du soi sur le moi, celle du héros sur l'« hérédos ».

Je reviens à la scène qui se passe à Hambourg, en 1936. Benn y est en discussion avec sa fille et parle de la terreur obsessionnelle qu'inspirent à Hitler les maladies vénériennes en général et la syphilis en particulier. Il insiste sur l'énergie qu'il déploie, dans ses discours, pour compenser son abstinence sexuelle : il « ne fait l'amour aux foules que parce qu'il ne peut le faire aux filles. » Il rappelle également que sa phobie est telle qu'il a engagé un syphiligraphe comme médecin personnel. En 1933 déjà, Wilhelm Reich constatait l'amalgame des obsessions sexuelles et politiques, cristallisé dans les perpétuelles attaques contre la syphilis que recelait le tristement célèbre *Mein Kampf*. Il notait, dans *La psychologie de masse du fascisme* : « La peur irrationnelle de la syphilis était une des principales sources de l'attitude politique du National-socialisme et de son antisémitisme. » Hitler reviendra sur le sujet dans *Mein Kampf*.

Ces mythes prenaient des proportions délirantes et allaient avoir des conséquences dramatiques. Il faudra attendre une bonne dizaine d'années pour les voir s'écrouler. Le mythe du héros allait être vaincu par la victoire des Alliés et celui de l'« hérédos », par la découverte de la curabilité de la syphilis grâce à la pénicilline. Dans la foulée, on découvre également que si une femme enceinte, atteinte de syphilis, est traitée, l'enfant qu'elle porte sera indemne. Cette découverte met fin définitivement à la chimère de l'hérédosyphilis.

Je ne voudrais pas terminer sur une note trop sombre et préfère, pour conclure, évoquer l'humour de Pierre Mertens. Cet humour est bien présent dans le roman. J'en veux pour preuve le passage où Gottfried Benn évoque les nouveaux tests de diagnostic de la syphilis mis au point grâce à une technique sérologique élaborée à Bruxelles par Jules Bordet. Il ajoute que Bordet y était immanquablement prédestiné, « à la consonne finale près de son nom ».

Quant à moi, j'étais sans doute prédestiné à vous parler aujourd'hui. Tout comme Gottfried Benn, je suis dermato-syphiligraphe. Par ailleurs, la prostituée avec laquelle Gottfried Benn s'entretient longuement dans un des chapitres du roman n'a-t-elle pas ses quartiers à la Grenadierstrasse, à Berlin ? Personnellement, j'ai les miens à l'avenue des Grenadiers, à Ixelles.

Les corps dans *Les Éblouissements*

Par Mme Julie Hahn

« Le bonheur est salutaire pour le corps, mais c'est le chagrin qui développe les forces de l'esprit. »

(Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*)

Le titre du roman, *Les Éblouissements*¹, évoque d'emblée la valeur accordée à la vue, le sens humain omniprésent qui parcourt ce roman. Ainsi, c'est à travers les yeux, de l'objectivité et de la subjectivité du regard humain que les corps deviendront visibles au lecteur. Qu'il s'agisse de « corps morts² » ou de « corps vivants³ », un vaste champ lexical de l'œil souligne la description où s'entremêlent ombre et lumière, clairvoyance et aveuglement, éblouissement et obscurité. Les perceptions recueillies par les personnages — les sens humains équivalent à des procédés techniques récurrents dans l'élaboration thématique des textes mertensiens, où ils favorisent quelquefois la surimpression, ou encore ils sous-tendent certaines descriptions empreintes d'expressionnisme — et les interprétations relatives au thème du « corps » engagent assurément les réflexions philosophiques. À côté de la vue, l'ouïe joue un rôle essentiel et décisif dans la lecture des *Corps vivants*. En effet, le fait d'écouter et de se faire écouter seconde Gottfried et Renate dans

1/ Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, 1987.

2/ Ceci renvoie aussi au deuxième chapitre du roman analysé intitulé *Berlin, 1906. Les corps morts*.

3/ Ceci correspond aussi au chapitre à mi-roman intitulé *Berlin, 1926. Les corps vivants*.

l'acheminement vers « la paix » et « la réconciliation ». Dans *Les Corps morts*, c'est aussi l'odorat qui souligne la description et qui dit en quoi la dissection s'avère difficile à surmonter certains jours. Il est fait allusion à l'âcreté du sang : « Certains jours, c'est l'odeur fade du sang qu'il est le plus intolérable de humer⁴. »

Le corps présente un vaste champ lexico-sémantique dans lequel apparaît l'évidente dichotomie entre corps et âme. La question relative aux notions de « corps » et d'« âme » constitue l'un des centres de préoccupation constants de l'homme au fil des siècles. En bref, Platon pour l'Antiquité, Dante Alighieri pour la Renaissance italienne, René Descartes pour la France classique ou encore Friedrich Nietzsche au dix-neuvième siècle, tous ont tenté de définir leur fonction, leur fonctionnement, leur interaction ou encore la suprématie de l'un sur l'autre en considérant soit leur scission soit leur union, conformément aux positions extrêmes prises à l'égard de ce sujet. Au cœur même de cette question réside et naît la complexité de définir le terme « corps » et de le délimiter. En outre, l'extension sémantique et, en particulier, métaphorique de ce terme montre la multitude de représentations possibles, qu'il s'agisse de personnes ou d'objets. En voulant schématiser le corps humain et, par analogie, les deux chapitres traités, on pourrait dire que le « corps » figure ici le sommet d'une structure pyramidale. Et le premier niveau de cette structure qualifie ce corps par les adjectifs antithétiques « mort » et « vivant ». Le deuxième niveau répond à la vie et à la mort, évoquées précédemment par les qualificatifs « souffrant » et « amoureux », et, finalement, le dernier niveau suggère les raisons ou situations variées qui aboutissent aux conditions susmentionnées comme tout ce qui se rapporte principalement à la maladie et à la sexualité.

L'étude se concentre sur deux moments tirés de la vie de Gottfried Benn. Le premier correspond au chapitre qui s'intitule « *Les corps morts*, Berlin 1906 » ; le deuxième, à celui intitulé « *Les corps vivants*, Berlin 1926 ». Ces chapitres illustrent les définitions nuancées, figuratives et métaphoriques qu'englobe le terme « corps ». Il s'impose de se heurter, d'abord, aux cadavres avant de rejoindre les corps vivants ; en effet, comme l'indique le constat final de l'analyse, la proximité de la mort (et de la misère humaine) enrichit la vie. Il en découle une thèse fondée sur un paradoxe où la clairvoyance touche aux corps morts et l'aveuglement, bien souvent, aux corps vivants. Le narrateur insère une formule où il s'interroge sur l'identification des corps et donc, aussi, sur la (re) connaissance d'autrui, usant du pronom personnel « on » (attri-

buant, par conséquent, une portée universelle au comportement décrit ci-après) : « Pourquoi aussi ne reconnaît-on, n'identifie-t-on les corps qu'une fois passés de vie à trépas⁵ ? »

Les corps morts, Berlin 1906

L'analyse relève la présence de différents points de vue adoptés sur les corps humains — le corps souffrant et le corps mort — et rassemblés dans ce chapitre. On distingue bien sûr l'optique du médecin, de l'étudiant en médecine, d'un pasteur (Gustav Benn⁶) mais aussi de certaines personnes associées aux thèmes secondaires ou aux digressions intégrés dans le texte. Leur insertion dans la narration signifie, sur le plan structurel, des coupures qui interrompent la progression de l'action principale de ce chapitre, c'est-à-dire l'avancement de la dissection menée par l'anatomiste en présence des étudiants. Dans ces parenthèses, on trouve les considérations de Friedrich Nietzsche⁷, de Xavier Bichat⁸, de Léonard de Vinci⁹ ou encore de Stefan George¹⁰. Les perspectives énoncées ressortissent donc de différents domaines tels la médecine, la religion, l'art et la philosophie. Ce chapitre, qui situe les événements au tout début du vingtième siècle, présente certains personnages et personnalités nés ou ayant vécu au dix-neuvième siècle, qui symbolise une époque où les sciences médicales connaissent un développement considérable. La littérature, tout comme la réalité, est marquée par le progrès scientifique. En effet, les thèmes récurrents de certains auteurs réalistes et naturalistes, tels Gustave Flaubert, Émile Zola et les Frères Goncourt traitent surtout du corps et des maladies¹¹. Concernant la structure de ce chapitre, on notera que la morgue y figure le lieu qui domine la description et que les passages qui s'y rapportent sont interrompus par d'autres passages qui informent le lecteur sur la famille de Gottfried et sur lui-même, en exposant quelques-unes de ces expériences, ou encore par des passages

5/ *Ibid.*, p. 67.

6/ « Le pasteur Gustav Benn veille trop bien à ce que nulle souffrance ne soit abrégée, puisqu'elle est voulue par Dieu et constitue un tremplin pour la résurrection. » *Ibid.*, p.80.

7/ « Il avait seulement découvert qu'il était "corps tout entier et rien autre chose". » *Ibid.*, p.53.

8/ « Xavier Bichat avait déclaré à Paris, que "la vie est l'ensemble des fonctions qui résistent à la mort" (...) comme une traînée de poudre. » *Ibid.*, p.54.

9/ *Ibid.*, p. 55.

10/ « (...) il a vu qu'il n'y avait que des corps. Que seuls les corps ne mentent pas. Le corps est un dieu, un dieu malheureux, promis aux catastrophes. » *Ibid.*, p.79.

11/ Jean-Louis Cabanes, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris, Klincksieck, 1995.

correspondant aux digressions évoquées ultérieurement. On accorde ici une attention particulière au lien existant entre la médecine et les arts, au rapport entre les étudiants — et l’anatomiste — et les corps morts. Les résultats soulignent la complexité du corps humain (celui-ci réfléchissant aussi la complexité de l’âme qui l’habite ; ceci se vérifie amplement dans le chapitre relatif aux *Corps vivants*), sa beauté et deux fonctions à valeur métaphorique. Il s’agit de la fonction mnémonique — renfermant une kyrielle d’émotions, de sentiments et d’états d’âme ; en outre, il est donné à l’être de retrouver ses origines par cette voie du corps comme le montre, par exemple, les réminiscences de Benn sur son enfance — et de celle qui consiste à déceler un ou plusieurs fragment(s) de vérité qui définit (ou définissent) l’itinéraire d’une vie et à le(s) mettre en évidence.

Dans un premier temps, *Les corps morts* prépare le quatrième chapitre (ou la quatrième scène¹²), *Les corps vivants*, du point de vue chronologique dans l’agencement des faits. On distingue notamment deux phases qui marquent deux aspects de l’identité du protagoniste : d’abord, Benn nous est présenté en tant qu’étudiant en médecine et puis, quelques années plus tard, au début de sa carrière poétique, ayant rédigé un cycle de six poèmes ; ensuite, dans le sens où les connaissances acquises par le jeune étudiant dans la *Leichenhaus* fondent autant la nature du rapport que Benn entretiendra avec les femmes, et avec Renate en particulier, que ses visions du monde, en partie révélées dans ce même chapitre. Dans le dialogue qui se tient entre eux, Benn s’exprime sous deux masques, celui du médecin et celui du poète.

La représentation du corps-cadavre

Les Corps morts évoque les cadavres, la *Leichenhaus* et les opérations de dissection menées par l’anatomiste sous les yeux du jeune étudiant insulaire de Sellin, Gottfried Benn. Une multitude d’attributs décrivent ces corps desquels émergent progressivement et graduellement les significations profondes. Le chapitre s’ouvre sur une description qui livre un indice essentiel au développement narratif et à l’interprétation : nous sommes en présence d’un corps « rigide et parcheminé¹³ ». Le parchemin occupe non seulement une fonction poétique en symbolisant les mots, l’écriture et le futur

12/ Dénomination utilisée par analogie à l’adaptation théâtrale du chapitre *Les Corps vivants*.

13/ Pierre Mertens, *op.cit.*, p. 49.

poète Gottfried Benn¹⁴, mais il évoque aussi l'unicité du corps, le transfert de certains états d'âme sur quelque partie du corps. Il symbolise aussi la peau humaine, surface susceptible de retracer l'itinéraire parcouru par l'individu. L'autopsie et les corps disséqués offrent un paysage anatomique exceptionnel et permettent, parallèlement, d'en apprendre davantage sur la vie qu'ont menée ces hommes en dévoilant, parfois, certains de leurs secrets, entre autres, par le biais des causes¹⁵ de leur décès. Quant au rapport entre les étudiants — appelés, par ailleurs, « spectateurs », ceci en référence à l'effet spectaculaire de la dissection mais aussi aux similitudes qu'elle présente avec une représentation théâtrale —, l'anatomiste et les corps morts, on peut dire qu'il s'agit d'un rapport ambigu où l'épouvante et l'émerveillement s'entrelacent. La description s'achève sur une constatation mettant en relief une beauté, à tout moment et en tout lieu, évanescence. On revient sur une des notions fondamentales du roman, le temps, et, à cet endroit aussi, sur la brièveté dans la durée. La vue est le sens humain qui permet d'appréhender ce monde infini qui est source d'un enchantement initial. Le mort tient du sacré jusqu'à ce que, dans une phase ultérieure de la dissection, il soit saccagé et finalement décomposé, ce qui annonce le désenchantement du spectateur face au spectacle. Cependant, la faculté de l'œil est limitée et ceci est encore renforcé dans d'autres descriptions¹⁶ : « Le regard des étudiants plonge dans la cavité abdominale, où flottent les organes pareils à des agrumes de toutes formes, aux couleurs exotiques (...) le voyeur pourrait s'étonner de la magnificence du spectacle, qui en apprivoise et censure l'horreur. (...) la terrible splendeur de ce paysage humain que l'œil ne pourrait épuiser, (...) Il n'est pas que dans la vie que la beauté est fugitive¹⁷. »

En outre, l'anatomiste insiste sur l'âpreté de ce travail qui ne connaît pas la routine et où la sensibilité est toujours mise à l'épreuve. L'image créée darde la réflexion sur le sens d'une vie. Elle évoque le funambule et le monde du cirque, récurrent dans l'œuvre de l'auteur. Tel le funambule, l'homme doit maintenir son équilibre afin de ne pas tomber, de ne pas sombrer dans le gouffre : « (...) on ne s'habitue pas. Aucun danger que notre sensibilité

14/ « C'est donc dans ces années-là, au terme de ces années-là, peu à peu quoique aussitôt, petit à petit et d'un seul coup, qu'on sera devenu poète. » *Ibid.*, p.81.

15/ « L'anatomiste se réserve les morts suspectes ou suppliciées. Le grand guignol, comme disent les assistants : noyades, empoisonnements, étranglements, viols. » *Ibid.*, p.68.

16/ « Mais l'œil du spectateur n'a guère le temps de s'agrandir, de s'extasier. » *Ibid.*, p.57-58.

17/ *Ibid.*, p. 53-54.

s'émousse jamais. Quoi que nous fassions, ça nous dépasse (...) Vivre, c'est marcher sur un fil¹⁸. »

Enfin, le passage où l'opérateur dissèque un homme qui souffrait d'obésité marque l'horreur du spectacle : « Surtout en été, car alors les vers surgissent et courent au fond des orifices, et jusque sous la peau du visage¹⁹... »

Le cadavre dont il est question dans ce chapitre perdra un peu de son anonymat. On l'appellera « Ulrich²⁰ », ce prénom prêtant un peu d'humanité à cette profession mêlant des impressions plurielles discernables aux différents aspects relevant, entre autres, de la science, de la boucherie²¹ et du théâtre, comme il fut démontré jusqu'ici. Bien que cette profession requière un travail analytique et méthodique, elle offre un espace où se créent des liens singuliers entre cadavre et opérateur. Ce dernier, au moment où il pénètre dans les corps, tombe dans leur intimité. Par conséquent, il existe entre l'homme et l'anatomiste un attachement qui engendre également une certaine conduite : « C'est que l'on ne se sépare pas aussi aisément d'un homme que l'on a morcelé²². » Si le cadavre informe le médecin sur l'identité du défunt, il suscite une certaine empathie de l'individu opérateur, ce qui renvoie en revanche à certains aspects identitaires psychologiques. La nature de la relation entre cadavre et médecin est fondée sur l'émotivité, autrement dit le corps mort engendre l'activité de l'« âme » de l'observateur.

D'autres passages soulignent encore la complexité du corps humain en insistant sur sa précision remarquable, sa fragilité et sa grandeur :

18/ *Ibid*, p. 76.

19/ *Ibid*, p. 51.

20/ Ce prénom évoque le roman de Musil, *L'Homme sans qualités* et, par ce biais, il met en parallèle l'approche adoptée pour examiner le corps humain dans les représentations fictionnelles propres à ces deux romans. La citation suivante souligne le caractère scientifique (empruntant des méthodes médicales) que les auteurs confèrent aux œuvres littéraires et parmi lesquels Pierre Mertens et *Les Éblouissements* s'inscrivent. Musil est vu dans un contexte littéraire qui sera celui qui dominera le quart de siècle qui suivra : il a le « même attentisme de la personne que Valéry ; de même que Proust utilise la “dissection psychologique de l'homme”, Musil examine l'homme avec une “loupe scientifique” et, comme Joyce et Gide, il remet en question le roman traditionnel » (Claude Chevalier, *Rober Musil, bibliographie chronologique commentée des publications et critiques parues en français*, Sarrebruck, Université de la Sarre, 1987).

21/ Pierre Mertens, *op.cit.*, p.60. En parlant de l'esprit, le narrateur établit une comparaison entre le monde et l'abattoir : « Comme est donc étroite la marge de manœuvre dont dispose encore l'esprit ! C'est parce que lui seul aperçoit le monde tel qu'il est – un abattoir, (...) en quarantaine. »

22/ *Ibid.*, p. 59.

« Nous sommes peu de choses et tellement immenses à la fois²³. » La description comprend une autre référence se rattachant au point de vue médical, qui remonte au temps de la Renaissance, symbolisant, tout comme le dix-neuvième siècle, une époque significative en découvertes. C'est là qu'on situe aussi Vésale²⁴ et ses observations sur l'espèce humaine, qui soulignent chacun des attributs cités initialement.

Le corps et les arts

Dans les premières lignes de ce chapitre, la description livre une première image où l'anatomiste figure l'artiste (il est littéralement nommé « l'homme de l'art²⁵ »). Ceci repose notamment sur certaines facultés communes exigées par les arts où l'individu fait preuve d'assiduité, d'adresse tactile et où il doit posséder l'œil observateur et examinateur. Les corps établissent le lien entre la médecine et les arts. À côté du poète, le peintre se laisse inspirer par des cadavres en décomposition, il acquiert de nouvelles connaissances utiles à sa propre création. Dans le texte, on trouve l'exemple de Léonard de Vinci : « Venu à l'anatomie par l'art, le peintre retournerait à l'art nanti de plus de connaissance, et s'étant départi de quelques illusions : ce qu'il laissait derrière lui sur les tables de dissection, (...) c'était une certaine idée de l'Infini, qu'il avait caressée sa vie durant²⁶. »

Les textes qu'a écrits le poète Gottfried Benn le portent à une première réflexion sur le temps qui fut réellement nécessaire pour effectuer son premier cycle et sur la manière utilisée pour son accomplissement. Ici, le jeu de lumière²⁷, dont la signification est paradoxale, décrit le moment où le poète a écrit ces textes. C'est à

23/ *Ibid.*, p. 71.

24/ *Ibid.*, p. 68-69.

« (...) arbalète des clavicules, bouclier de l'abdomen, soleil avorté du nombril, entonnoir du bassin — on s'effarera, une fois encore, de la profusion des organes, de la multitude des tissus, de la complexité de la charpente : *De humani corporis fabrica*, disait Vésale, avec une sorte de fierté, celle d'appartenir à l'espèce qui s'illustrait par cette surenchère de formes, de volumes et de couleurs. La beauté là où on s'attendrait le moins à la reconnaître, et où il est scandaleux de la rencontrer. Tout cela dans un corps... »

25/ *Ibid.*, p. 57.

26/ *Ibid.*, p. 55.

27/ Ce procédé est rencontré dans différents textes de Pierre Mertens ; par exemple, dans la nouvelle *Collision*. Le jeu d'ombre et de lumière remplit différentes fonctions, il souligne, entre autres, le comportement paradoxal et complexe de l'être humain et il marque l'ambiguïté de certaines situations en pointant par exemple la relativité de la vérité.

la tombée du jour, qui se caractérise par une lumière incertaine, que sa création s'est avérée comme la plus florissante. Ainsi, « il se demandait s'il n'avait pas mis des années à les concevoir²⁸ ? » Une partie de la réponse suggère les conditions *sine qua non* pour se lancer dans l'écriture. En effet, ce sont principalement les expériences, les connaissances et les impressions rassemblées au cours de la vie qui préparent le terrain pour qu'une élaboration de thèmes s'effectue progressivement, au fond de soi, et, dans une première phase, déjà inconsciemment. En fait, le départ de son île natale, la solitude qu'il connut à Berlin, les études de médecine et, surtout, le travail à la morgue ont initié Benn, malgré lui, au poète qu'il devint. En pensant aux poèmes, Benn se demande « s'ils ne s'étaient pas élaborés malgré lui, fomentés au tréfonds de sa pénombre intérieure comme dans une ruche bourdonnante²⁹ ». La description métaphorique localise l'activité de la création artistique dans ce que recèle la notion d'« âme ».

Il existe un parallélisme entre l'opérateur à l'œuvre et la mise en scène théâtrale. L'anatomiste, lorsqu'il exécute d'ultérieures opérations, mêle à l'atmosphère un certain suspense, susceptible de provoquer des sentiments tels l'émerveillement et l'épouvante auprès des étudiants. Ces moments sont comparables à une pièce de théâtre avant le dénouement. D'une certaine manière, on assiste à une mise en scène de l'homme, c'est-à-dire au côté spectacle qui est partie intégrante des représentations fictionnelles mertensiennes : « (...) tout le monde pense qu'il n'en va là que d'une ruse, et que le maître ménage un coup de théâtre, qu'il retarde seulement le dénouement³⁰... »

L'anatomiste est aussi comparé à un guignol qui établit le rapprochement au théâtre de marionnettes. Il est qualifié de « grand guignol³¹ », il apparaît comme une sorte de héros qui anime les corps morts en les disséquant et qui, dans son tour final, livre les causes de leur décès. Il est capable, par ailleurs, d'élucider les décès mystérieux.

Le corps-mémoire et le corps-vérité

Les corps incarnent la mémoire. Initialement, la vue des corps morts dans la morgue entraîne une vague de souvenirs qui évoque l'enfance de Benn, la relation conflictuelle entre père et fils et

28/ *Ibid.*, p. 81.

29/ *Ibid.*

30/ *Ibid.*, p. 58.

31/ *Ibid.*, p. 68.

l'image de sa mère. Le voyage à Berlin symbolise un premier exil où le jeune Gottfried est confronté à son passé et à ses origines. Il s'agit d'une première étape qui entame la métamorphose. Et cette transformation accomplie — le protagoniste ne sera « jamais plus le même qu'avant » — est issue, pour la majorité, des expériences accumulées au cours de la vie et, surtout, de l'affrontement des obstacles qui se présentent sur son chemin. Il est très fréquent que l'aliénation externe et interne de l'individu marque cette traversée, qui conduit finalement à l'évolution de l'être. Celui-ci, dans une phase intermédiaire, apparaît comme un être déchiré qui tentera et s'efforcera, partiellement, pour le restant de sa vie, de recoudre les mailles du tissu lacéré : « Il n'y aura plus de grandes vacances (...) On ne sera plus jamais le même (...) Mais à présent qu'on a affaire aux malades et aux morts, on est séparé par eux de tout le reste du monde, et même de celui des origines³². »

Le départ de Sellin pour entreprendre des études de médecine à Berlin marque une rupture dans la vie de Benn. Du point de vue syntaxique, ce changement est expliqué par une abondance de phrases qui utilisent la négation et dont le sujet est le pronom personnel « on » qui non seulement souligne le caractère universel de cet événement mais invite aussi le lecteur à s'identifier au protagoniste. « Universel » car il existe dans la vie de tout un chacun un événement ou plusieurs événements déterminants qui modifient le cours de la vie et influencent les étapes successives, parfois dérivées, du chemin.

L'image des corps se grave dans la mémoire de l'anatomiste. Les cadavres sur la table de dissection livrent, involontairement, une image de l'entité à l'anatomiste. En effet, « leur vie entière se cristallise dans la dernière image qu'ils laissèrent au-delà de tout dénuement³³ ». Les œuvres de Pierre Mertens sont traversées par l'image de l'être humain qui présente des difficultés à se considérer comme une entité. Souvent, il parviendra à se reconstituer progressivement par le dénuement³⁴. Les corps figurent les vestiges du passé : les statues colossales édifiées par les indigènes (ici, de Polynésie) sont aussi une représentation de corps. Il s'agit bien de corps humains et ceci se vérifie dans la phrase suivante : « Ces effigies toisaient l'horizon avec une

32/ *Ibid.*, p. 55-57.

33/ *Ibid.*, p. 75.

34/ Ce « dénuement » est évoqué explicitement dans le titre de l'une des nombreuses nouvelles écrites par Pierre Mertens, *Strip-tease*, qui apparaît dans le recueil intitulé *Ombres au tableau* (1982).

arrogance ineffable³⁵. » Les statues sont des reliques d'un passé, leur grandeur démesurée évoque l'imaginaire des hommes, la peur ou l'angoisse des hommes vivant à proximité de la mer. La mer a longtemps hanté les hommes et les civilisations à une époque où les superstitions prévalaient sur la raison et où la communication entre les continents était interrompue. Par conséquent, les hommes pensaient et surtout croyaient que, grâce aux statues, ils pouvaient se protéger contre l'inconnu et l'infini ou encore contre de potentiels envahisseurs. En outre, le verbe « toiser » insiste une fois encore sur l'importance de la vue, ici. Ces statues, dirigées vers la mer, regardent l'horizon avec défi. Le symbolisme de l'eau, de la mer et du sang s'entremêlent et, par un parallélisme, ils mettent la mélancolie et la nostalgie en relief. Et le verbe « naviguer », tiré du champ lexical marin, compare la dissection à un voyage qui peut être qualifié d'infini donnant ainsi accès à une certaine forme d'éternité : « La mélancolie du sang n'était-elle pas relayée par la nostalgie des mers chaudes ? On navigue aussi dans les corps³⁶. »

Par ailleurs, on peut voir un commun dénominateur aux descriptions des effigies et à la mise en relief de la nostalgie et de la mélancolie. En fait, ces éléments, aussi différents soient-ils de prime abord, impliquent chacun une forme d'attente, voire d'aspiration. Et n'évoquent-ils pas simultanément l'espoir dans l'âme ?

La dissection s'effectue en strates selon une perspective cavalière. Après avoir traversé la peau et la chair et après avoir enlevé les organes, c'est le squelette qui apparaît en profondeur. Et il est bien plus révélateur d'identité que tout ce qui a été présenté jusqu'ici. Mais les os, en abordant la notion de temps, constituent les traces du passage de l'être humain et accordent un semblant d'éternité. Le squelette est comparé à une « construction³⁷ », à une « maçonnerie³⁸ » et ceci suppose de l'ingéniosité. Alors que les substantifs définissent des travaux réalisés par l'homme, l'ingéniosité revient ici à la Nature. Mais surtout, le squelette constitue l'héritage des générations futures. Il leur livre certaines informations utiles pour se comprendre et se connaître elles-mêmes. La chair ne possède pas de propriétés semblables car elle subit la décomposition. Outre certaines vérités portant sur l'individu, le squelette contribue à la quête de vérité des chercheurs de demain. Le corps-vérité représente aussi le corps marqué d'empreintes qui retracent l'itinéraire

35/ Pierre Mertens, *op.cit.*, p. 71.

36/ *Ibid.*, p. 71-72.

37/ *Ibid.*, p. 66

38/ *Ibid.*

parcouru par l'homme de son vivant. Le corps semble devancer la faculté mnémonique de l'être en ce qu'il n'oublie jamais. Les substantifs « répertoire » et « livre » indiquent à quel point les corps donnent accès à la clairvoyance : « Qu'important, messieurs, nos complaisances et nos amnésies, le corps, lui, n'oublie rien. Vivant ou mort, il parle. C'est un répertoire que nous épelons. Que j'ouvre un homme, tel un livre, je puis reconstituer toute son histoire³⁹ ! »

Par ailleurs, tout organe est porteur d'une part de vérité. Voici un exemple qui décrit le cœur que l'anatomiste arrache du « bloc cœur-poumons⁴⁰ ». Il a une mauvaise odeur, ceci s'explique par sa dualité, il amasse en un même lieu les bons et les mauvais sentiments. De cette façon, lorsque son activité cesse, il gerbe et se vide de tout simultanément : « C'est aussi, pense l'étudiant, le cœur qui sent le plus mauvais⁴¹... » La vérité, en tant que prise de conscience, apparaît également. Elle décrit la difficulté rencontrée par l'individu d'envisager la mort. Dans une des descriptions relatives à la dissection, le cadavre du nom d'Ulrich représente une matière inanimée. La poupée, les cheveux d'Ulrich entraînent ce parallélisme. Mais ce qui marque cette image est la marge étroite qui sépare justement la vie et la mort. Le corps inanimé, qui n'est plus habité par l'âme, est perçu comme « faux⁴² » et reste enfin « une superbe imitation de la vie⁴³ ».

Le corps féminin

Gottfried Benn se souvient du jour où il a découvert le corps de sa mère qu'il ne connaissait jusque-là que d'un reflet aperçu dans un miroir ou encore « noyé dans sa robe noire⁴⁴ ». Cette révélation s'avère déterminante pour le regard que jettera Benn sur les femmes dans sa vie future et dans le chapitre *Les corps vivants*. En elles, il reconnaît une beauté qui se définit, entre autres, par la faculté de repaître l'esprit et d'assouvir les désirs : « Savez-vous que toutes les femmes sont belles ? Qu'elles tombent au milieu du désert des hommes telles les chutes d'un fleuve⁴⁵ ? »

« La mélancolie emplit le petit garçon, d'avoir à sa portée une mère, une femme à ce point ignorante de sa beauté. De la paix que cette

39/ *Ibid.*, p. 66.

40/ *Ibid.*, p. 57.

41/ *Ibid.*, p. 57.

42/ *Ibid.*, p. 60.

43/ *Ibid.*

44/ *Ibid.*, p. 64.

45/ *Ibid.*, p. 181.

beauté apporte à celui qui la contemple (...) En Gottfried éclôt le regard qu'il portera désormais sur le corps des femmes⁴⁶... »

De plus, les femmes occupent souvent une fonction salvatrice en ce qu'elles constituent des rencontres heureuses sur le passage des hommes, encourageant la réconciliation du protagoniste. Benn, afin de rendre justice à cette femme qui a vécu dans l'ombre, ignorée par son mari qui ne lui accorde aucune attention ni aucune estime, imagine devoir davantage aimer les femmes, en quête de la nature féminine et de ses traits distinctifs au-delà de la qualité de mère. La seule et unique intention de vie du père est nourrie par sa croyance en Dieu ; il est pasteur et la rigidité qui définit sa vision du monde enfreint celle de ses proches. En effet, sa femme mais aussi son fils souffrent de ses agissements qui aboutissent graduellement à leur anéantissement (surtout celui de la mère, Benn ayant quitté le foyer familial) : « (...) on ira mesurer ce que le père a encore volé à la mère de sa jeunesse, on ne pourra même pas lui parler de l'essentiel : qu'on côtoie tous les jours des morts, (...) qu'on a touché des femmes aussi, mais qu'elles ne suffisent pas toujours même à vous rendre le goût de la vie⁴⁷. »

D'autres femmes croisent le chemin de Gottfried, les prostituées, et, autour d'elles, se dressent des questions encore d'actualité aujourd'hui mais qui remontent à la nuit des temps et qui témoignent des idées de multiples civilisations qui ont forgé l'imaginaire de l'homme. Malgré l'ancienneté du débat, l'intérêt est toujours exalté et la prostituée figure donc un thème récurrent dans les arts.

Le texte relève, entre autres, avec un certain humour certaines questions posées à ce sujet au début du vingtième siècle : « La putain était-elle une femme comme les autres ? (...) Telles étaient les graves questions qu'agitaient, en 1906, déjà, les buveurs de bières auxquels les femmes faisaient peur⁴⁸. »

Ce thème est analysé en détail dans *Les Corps vivants* où l'on assiste aux représentations de la rencontre concrète entre la prostituée, Renate, et Gottfried. Il en ressort une signification plus profonde et une symbolique qui aboutit à une forme de reconnaissance et à une réconciliation.

46/ *Ibid.*, p. 64.

47/ *Ibid.*, p. 57.

48/ *Ibid.*, p. 64.

Les corps vivants, Berlin 1926

Le 31 décembre 1926, Benn passera la Saint-Sylvestre en compagnie d'une visiteuse singulière, une prostituée. Cette nuit « d'entre-deux-guerres », époque où les temps sont durs en Europe, et particulièrement en Allemagne, la vaincue de la Première Guerre mondiale, un dialogue insolite s'établit entre deux inconnus, deux solitudes, deux antagonistes en apparence, deux similitudes dans le fond, deux perdants, deux vaincus, deux prisonniers (de leur corps). Le chapitre est introduit par la description de corps inanimés, l'ameublement de l'appartement de Benn et de son cabinet, parmi lesquels apparaît le corps de la fille dont les détails, dévoilés sur l'apparence physique et l'attitude, indiquent déjà une forme de misère et laissent deviner le gagne-pain. Dès le début, il est clair que Gottfried ne s'imposera pas en tant que maître et, dans son monologue intérieur, il souffle déjà au lecteur que le corps de cette fille lui offrira une chose particulière qui n'est pas définie à ce moment-là et qui ne sera révélée que dans la lumière qui précède l'aube : il s'agit de l'amour.

Dans la progression du dialogue, on distingue une multitude de corps qui environnent ceux de Benn et Renate, tels le corps à vendre, le corps de femmes, le corps des clients, le corps des soldats, le corps des malades et le corps-livre (Hitler, *Mein Kampf* et Kafka, *Le procès*). Les deux personnages font apparaître en surface les misères et la médiocrité de l'existence. Autant de corps qui leur permettent de faire connaissance et, à chacun d'eux, d'évoquer leur passé, leur histoire, leur début dans le métier, d'exprimer et d'échanger leurs visions du monde, de découvrir que tout ce qui les sépare (en l'occurrence, leurs conditions de vie et leur statut dans la société) représente en même temps, tout ce qui, cette nuit-là, les rapproche l'un de l'autre. Ils découvrent une compréhension mutuelle. Celle-ci favorise le dénuement (qui possède, ici, un double sens : le dénuement de l'âme qui précède le dénuement physique). Alors qu'« à l'extérieur », il neige et que cette neige aveugle les passants, « à l'intérieur » du cabinet de Benn, deux êtres déchirés, pour l'espace d'un instant, s'oublent, s'échappent de la dure réalité en se distrayant par leurs histoires réciproques. Enfin, ils tombent au centre d'eux-mêmes et Benn, dans une de ses pensées, traduit une partie du bilan de cette rencontre — « Mes propres sentiments me dépassent⁴⁹ » — et il rapporte les pertes de sa vie et la misère qu'il a rencontrée tout au long de son parcours. À une heure avancée de la soirée, peu avant le coup de minuit, le narrateur, accédant à la pensée de Benn, présente

49/ *Ibid.*, p. 181.

d'un seul trait les effets bénéfiques qui émanent de cette rencontre. Il s'agit d'une auto-identification (de Benn), d'une illumination soudaine qui touche les individus qui appréhendent le monde (« tout »), après en avoir déchiffré les énigmes, et d'une révélation inédite concernant l'humanité. Autrement dit, ce passage amalgame l'idée de connexité existant entre individu et société, entre l'individu et la place qu'il occupe dans le monde couvert d'une coupole d'humanisme : « Cette nuit, son invitée est celle qui lui dit qui il est. Même si elle n'a pas que de bonnes nouvelles à lui apprendre. Il lui paraît tout à coup que cette fille et lui se mettent à tout comprendre à la fois. Qu'ils ont appris au sujet de l'humanité tout entière *une chose qu'elle ignore encore*⁵⁰... »

Et c'est au lecteur d'achever cette fin de phrase en s'interrogeant sur ce que peut ignorer l'humanité en 1926. Une première idée spontanée rejoint certainement le contexte historique, c'est-à-dire l'événement historique que constitue la Deuxième Guerre mondiale, qui marquera de manière incommensurable l'humanité entière. Ainsi peut-on déduire que les points de suspension peuvent être remplacés par des jugements sur les valeurs humaines faites par les hommes qui ignorent, entre autres, l'importance de ne pas offenser la « dignité » d'autrui.

Les similitudes et les différences entre Benn et Renate

Un paragraphe⁵¹ décrit précisément et explicitement leurs similitudes (le déshabillage de la prostituée et le dénuement opéré par le poète). C'est Gottfried qui s'explique, qui expose le problème de son repliement sur soi, de son silence et de son isolement. Il décrit les circonstances qui préservent cette fille prostituée de la surdité face aux événements et aux hommes du monde. L'état de Benn résulte de tout ce qu'il a « vu » sur terre, c'est encore le regard qui accentue l'impact entre le monde et l'être humain. En outre, la vie de Benn fut riche en expériences très variées suite aux différents métiers et fonctions (médecin – poète et guerrier) exercées qui

50/ *Ibid.*, p. 203. Je souligne.

51/ « Seule une putain, parce qu'elle est la fille de la guerre, pourvoyeuse de fléau, et qu'elle se déshabille pour l'amour, comme le poète dénude — et travestit — les mots dans son poème, avec ce même mélange contre nature de vérité crue et simulacre, oui, seule, une putain, sans doute, peut entendre, ou peut feindre encore de n'être pas sourde... Cet homme, ton client très spécial pour une seule nuit, à qui il n'arrive plus rien, sa routine l'a mis au contact de ce qu'il y a sur terre de plus naufragé : la guerre des hommes, les maladies des femmes, la souffrance de tous, et la poésie de quelques-uns. » *Ibid.*, p.182.

confèrent à l'homme un regard diversifié sur le monde. Toutefois, un commun dénominateur lie ces activités et celle de Renate : l'horreur qu'on y rencontre.

Renate et Gottfried traitent les corps de leurs clients, parfois les mêmes. Tous sont des malades mais leurs symptômes diffèrent : on distingue les maux psychiques et les maux physiques. Dans certaines circonstances, la prostituée joue aussi le rôle d'infirmière. Ils ont tous les deux une fonction de confident et la loi du silence est d'application dans leurs métiers. Le motif de l'œil renvoie à cet endroit à une image qui reprend l'idée du naufrage qui sous-tend la représentation dans ce chapitre (cf. note 45). En parlant de la maladie des patients, Benn dit : « Elle leur prête ce regard de noyé dans le désert. » Cette phrase métaphorique présente une antithèse entre un regard dont le qualificatif rend l'image d'un « excès » d'eau et un paysage qui en symbolise la « pénurie ». Cette description poétique redouble le désespoir résultant d'une situation actuellement et apparemment sans issue, exprimé par ce regard. Benn, s'adressant à Renate, adopte le point de vue du médecin et le champ lexical auquel il se réfère le souligne à l'évidence (« guérir », « inoculer », « maladie », « diagnostic »). Il distingue deux types de maladies : celles qui ont trait au « corps » et celles qui affectent l'« âme » ; on discerne également un lien causal entre ces maladies : « Je ne suis que le confesseur des corps, dit-il. Et, comme tel, tenu au secret. Toi et moi, nous traitons les mêmes malades, sans doute, mais nous ne soignons pas les mêmes maladies. Le plus souvent, je dois les guérir de celles que vous leur inoculez, toi et tes semblables ! Mais cette autre maladie, celle qui les a jetés dans vos bras, c'est la première que je diagnostique quand ils entrent dans mon cabinet. Elle leur prête ce regard de noyé dans le désert⁵². »

L'attachement de chacun d'eux au métier est représenté clairement et les raisons exposées pointent sur l'intensité affective qui fonde les rapports respectifs de Gottfried et Renate avec les patients et les clients et qui confère à la vie sa véracité. L'identification de la réalité exige l'authenticité des faits et ce sont, entre autres, les malheurs et les revers de la vie qui présentent des situations garantissant la valeur d'authenticité. Une première comparaison de Renate, s'appuyant sur son expérience personnelle, souligne le contraste des propos des gens, hors de son milieu, qui manquent de franchise et qui dénotent une attitude trompeuse, voire une vie illusoire : « C'est trop fort ce qu'on vit (...) Une seule fois j'ai essayé de quitter le trottoir mais la vie me paraissait fausse. J'écoutais les gens, ils parlaient comme dans un bouquin⁵³. »

52/ *Ibid.*, p. 201.

53/ *Ibid.*, p. 199-200.

Ensuite, Benn, rêvant, revient sur l'expérience qu'il vient d'écouter et conclut en remettant les notions de réalité, de véracité et de faux-semblant en question : « Elle a peut-être raison. Qui sait si la vie de faux-semblant n'est pas plus vraie que tout⁵⁴ ? » Il développe à son tour le thème et trouve d'autres exemples de situations et de professions où les sensations fortes triomphent de toutes les difficultés et qui appartiennent à son parcours biographique (le soldat de guerre et le médecin de guerre). Ces personnes se sont retrouvées sur le terrain, affrontant les corps ennemis et les corps malades. À défaut d'avoir été personnellement touchées, elles ont éprouvé, malgré elles, de vives sensations dans une atmosphère imbibée de sang et de terreur. Gottfried compare les services rendus par le soldat à la nation à ceux rendus par la prostituée aux clients, mais les services respectifs divergent au point de représenter, à certains égards, une antithèse en ce qui concerne la finalité de ces fonctions : alors que la prostituée se met, en quelque sorte, au service de la vie, le soldat est au service de la mort⁵⁵. Le pronom personnel « on » élève cette expérience à l'échelle humaine et explique que la connaissance d'autrui passe par cette forme d'approche entre les hommes et la nécessité de regarder la vérité en face. Une forme de dépendance s'est créée en eux. Benn ajoute : « On ne connaît, on ne peut guérir que celui auquel on s'est frotté, et si on ne se détourne pas du miroir écarlate qu'il nous tend. Si je devenais aveugle, il me faudrait encore le tâter, le reconstituer, dans le noir⁵⁶... »

Un autre paragraphe démontre en quoi ces personnages se différencient : il s'agit de la signification que possède le « voyage », selon chacun d'eux. Tout d'abord, Benn définit ou résume la situation des patients et de leur corps en empruntant les termes « humiliation » et « misère ». Et ce sont précisément ces corps qui l'empêchent de « voyager », c'est-à-dire de les quitter pour entreprendre un déplacement géographique loin d'eux. En plus, ces corps mêmes représentent tant de paysages variés qu'une vie entière ne suffirait à les guérir. La peur de l'oubli fonde son raisonnement parce que l'oubli signifie la perte de tout sens et cette peur le rend plus résolu dans les choix à faire. Pour Renate, « voyager » représente un des plus grands souhaits mais Benn voit dans cette considération une fuite devant sa propre misère et il préfère l'enfer au paradis mensonger et illusoire. Le substantif « paysage » crée un lien avec *Les corps morts*, où les cadavres sur la table de dissection furent, aussi, déjà comparés à des paysages d'une terrible splendeur : « Et, puis, surtout, des femmes et des hommes qui étaient venus, ici, confier

54/ *Ibid.*, p. 200.

55/ *Ibid.*, p. 200.

56/ *Ibid.*, p. 200.

leurs humiliations. Cette misère des corps, il s'était agi de ne plus s'en distraire, quoi qu'il en eût, comme si on était menacé de l'oublier dès qu'on lui aurait tourné le dos, et que cet oubli eût été pire que les crimes et les guerres, pire que la mort même. L'unique géographie à laquelle il entendait se consacrer passait à travers des corps ouverts ou fermés, ces corps entiers ou amputés, ces chairs vénales, doublement offertes. Il n'y aurait pas assez d'une vie de médecin et de poète pour faire le tour de cela⁵⁷. »

Dans les pages finales de ce chapitre, l'omniprésence des « corps » est encore soutenue et une nouvelle métaphore décrit ce corps humain : l'« enveloppe », qui symbolise cette fois une destinée représentative de toutes les destinées qui subissent communément la vie. La vie est personnifiée et devient sujet des actions. L'enveloppe signale l'évolution en étapes que connaît une destinée. C'est une énumération de verbes formant un climax qui montre ce que chaque vie inflige au corps. Ce dernier est marqué par des plis initiaux encore bénins, tels quelques blessures ou désillusions et celles-ci deviennent plus importantes pour finalement induire des déchirures. La dernière formule, selon laquelle la vie « frappe de désuétude », fait allusion au caractère à la fois fragile et éphémère de la vie, ce qui nous mène au motif du *carpe diem*. Il y a un relais entre les générations : « Mais c'est toujours, au bout du compte, d'un corps qu'il s'agit. De cette enveloppe que toute vie froisse, lacère, déchire, frappe de désuétude⁵⁸. »

Renate annonce encore une activité qui leur est commune : l'écriture. En effet, elle retient par écrit certains traits du portrait psychologique de ses clients : « Au fur et à mesure, je me suis mise à noter sur un calepin les particularités de chacun⁵⁹... »

Le corps-livre

Dans l'ensemble du roman apparaissent des considérations métapoétiques, des références intertextuelles, entre autres les noms d'auteurs appartenant au canon d'expressionnistes allemands. Dans ce chapitre, précisément, quatre catégories d'écrivains différentes sont présentées ou confrontées. Il s'agit premièrement d'un auteur qui n'en est pas un, le « Führer » ; ensuite, le poète Gottfried Benn, qui s'est éloigné de la création artistique pour se vouer entièrement aux malades ; et, finalement, une distinction est faite entre les

57/ *Ibid.*, p. 184.

58/ *Ibid.*, p. 208.

59/ *Ibid.*, p. 193.

« vrais » écrivains et cette nouvelle « génération de Hölderlin » qui « se prétend écrivain ». Renate avait introduit le livre *Mein Kampf* et le propose en lecture à Benn. En outre, elle est porteuse du sens que nombre de personnes ont attribué à ce livre, celui qui touche à la dignité d'un peuple, allemand en l'occurrence, basée sur la reconquête de la fierté⁶⁰. Renate, légèrement exaltée, exprime ce même désir et confirme de cette façon la valeur de ce sentiment perdu. Benn, en évoquant le jugement qu'a porté son ami Carl Sternheim (« le style du bouquin ne vaut rien⁶¹ »), livre une position qui est le contre-pied de celle rapportée par la prostituée. Benn ne lira pas *Mein Kampf* et, en général, il ne lit plus et n'écrit plus. On peut comparer *Mein Kampf* à un corps qui exprime les prémices d'un événement historique dont le son retentira dans le monde entier. Les réflexions de Benn rejoignent nouvellement le thème du temps et du passage temporaire de l'individu sur terre. Ceci se vérifie par l'intérêt que suscitait Benn-poète et qui n'a duré qu'un temps. À son départ, un nouveau style a rapidement gagné du terrain et a remplacé le système antérieur : « Les seuls livres qu'il m'arrive encore d'ouvrir, je les referme aussitôt en les claquant comme des portes. Au théâtre, je m'efforce de ne pas écouter. (...) Serais-je à ce point dépassé que, déjà, l'on me pastiche et me caricature ?⁶² »

Le narrateur indique que le silence et le repliement du protagoniste sur lui-même dérivent de la fatigue qui l'accable, de la lassitude qui l'envahit et de l'ennui qui marque sa routine de vie. Son comportement traduit aussi une colère et traduit un état d'éparpillement. D'autres protagonistes connaissent une situation semblable qui, au moment du dénouement, s'avère n'avoir été qu'une phase intermédiaire, nécessaire afin d'envisager un avenir porteur d'espoir : « Oh ! pas une tentation, à vrai dire, une inavouable fatigue. Celle de Jonas qui, dans la Bible, s'endort tandis que la tempête fait rage et (...). Pour un rien, il mourrait d'ennui. (...) Ce Jonas est mon frère⁶³. »

Mais, si le médecin devait effectuer un choix, il lirait Kafka. Le livre symbolise une rencontre, ici, celle entre le médecin et Kafka décédé : « Kafka, pour le rencontrer, je ne pourrai plus que le lire⁶⁴. » Une autre valeur suprême est accordée à l'œuvre. En fait, elle assume une fonction de fraternité entre les hommes et elle

60/ *Ibid.*, p. 185.

61/ *Ibid.*, p. 186.

62/ *Ibid.*, p. 186.

63/ *Ibid.*, p. 187-188.

64/ *Ibid.*, p. 189.

dispense même les vivants de la présence de l'écrivain en chair et en os. Les livres correspondent à des vestiges, ils dévoilent certains aspects de l'identité, de la personnalité de l'artiste et, au mieux, ils révèlent une aptitude au présage. L'œuvre de Kafka, constituant un revirement dans l'histoire littéraire, est valorisée par Benn qui s'appuie sur le geste extraordinaire de l'écrivain qui « avait eu pourtant le bon goût de demander, en mourant, qu'on le brûlât, ainsi que tous les écrits qu'il laissait⁶⁵ ».

Finalement, un dernier exemple utilisant une description métaphorique montre le poème tel un insecte qui naît à l'intérieur de soi, s'y installe et auquel il n'est plus possible d'échapper. Cette obsession est l'une des conditions nécessaires à la création poétique, pour qu'elle soit louable et dotée d'un sens : « Le poème s'insinue alors en vous, telles l'amibe ou la gale, il pond ses œufs, creuse des galeries, on ne peut plus s'en débarrasser. C'est le prurit de l'âme. Qu'espérer de mieux ? Si un poème ne vous suit pas partout comme une démangeaison — ou un remords —, cela ne valait pas la peine de l'écrire⁶⁶. »

Perdre un corps

Ce chapitre se conclut par le départ de Renate. Benn s'interroge sur la perte d'une personne, la perte d'un corps⁶⁷. La notion de propriété fait surface et l'on est contraint de supposer que les corps ne sont pas toujours libres et que les choix effectués rendent l'homme propriétaire du corps d'autrui. La perte est un couteau à double tranchant. L'optique du propriétaire est ambivalente : soit il dissout la captivité en rendant la liberté soit il trahit les liens de confiance, cesse son aide et abandonne la personne élue.

L'homme, pour satisfaire son besoin d'ordre et de classification, procède naturellement à la répartition des corps, qu'il s'agisse d'objets ou de personnes. Cette expérience s'achève sur la remise en question des points de vue possibles sur la rencontre et la séparation de deux individus. Il n'y a pas de réponses définitives ni

65/ *Ibid.*, p. 188.

66/ *Ibid.*, p. 207.

67/ « Je vais vous perdre alors qu'un bref instant, toute une nuit, j'ai été propriétaire de vous. Il est scandaleux, sans doute, d'être le propriétaire de quelqu'un. Mais n'est-il pas presque aussi insupportable de le perdre ensuite ? Peut-être ne savons-nous rien, Renate, de l'immensité, ni de la diversité des scandales dont nous sommes les auteurs et les victimes ? Quand je vous dis : Je vous laisse..., est-ce que je dis : Je vous libère, ou dis-je plutôt : Je vous abandonne ? » *Ibid.*, p. 213-214.

absolues mais juste un doute que chacun devra éclaircir. En considérant le doute philosophique, une citation de Claude Bernard met en relief une interprétation possible de cette expérience de la Saint-Sylvestre : « Le grand principe expérimental est donc le doute, le doute philosophique qui laisse à l'esprit sa liberté et son initiative⁶⁸. »

En définitive, il existe une infinité de corps et d'interprétations possibles. Découvrir *Les Éblouissements* signifie jouer à la matriochka. L'histoire de Gottfried et Renate est celle de deux êtres dont les destinées se sont croisées pour un temps court et prédéfini. Dans la nuit de la Saint-Sylvestre, ils ont partagé une affinité, une même sensibilité d'âme, une même fragilité qui a engagé un dialogue sur les corps et au travers du corps et dont l'issue est bénéfique pour chacun. Enfin, ils se sont libérés.

La beauté du geste

Par Mme Bernadette Desorbay

Introduction

Dans une entrevue accordée au journal *Le Soir*, Pierre Mertens disait à Pierre Maury que sa découverte de Benn fut « (...) de l'ordre du coup de foudre, mais un coup de foudre tout à fait rationnel ¹ », au sens où le poète résumait dans sa personne et son destin « toute une série de thèmes ² » qui l'habitaient depuis des années. Dans son journal pré-berlinois, où il parle du séjour qu'il a fait en 1986 à Berlin lors de la rédaction finale des *Éblouissements*, il évoque par ailleurs l'inquiétante familiarité des lieux de Benn :

Au bout du *no man's land*, j'arrive au poste douanier ouest-allemand de Dreilinden... Trois tilleuls. Comme ça se trouve : à Bruxelles, ne résidais-je pas dans un quartier dit, lui aussi, des « trois tilleuls » ? Comme le monde est petit. N'entretiendrions-nous avec l'univers entier que des rapports incestueux ³ ?

1/ « Les Éblouissements de Pierre Mertens : la Passion de Gottfried Benn », propos de Pierre Mertens recueillis par Pierre Maury, dans *Le Soir*, septembre 1987 (*id. cit. suiv.*).

2/ Parmi ceux-ci, citons cet avis de Benn sur le fait qu'on ne doit pas forcément lutter contre ses instincts en ce que cela provoque des névroses inutiles : « Auf die Frage, ob man seine Triebe bekämpfen solle, wird er antworten : nicht ohne weiteres, das Bekämpfen schafft Neurosen, setzt Spannungen, die sich nicht lohnen, Krisen, die voraussichtlich unproduktiv enden – man soll erleben und etwas Artifizielles daraus machen ; wenn Bekämpfen dazugehört, wenn es existentiell ist, wende man es an. » (« Roman des Phänotyp, Landsberger Fragment, 1944 », G. Benn, *Gesammelte Werke*, II, Stuttgart, Klett-Cotta, 1986, p. 153.

3/ Pierre Mertens. *L'Arpenteur*, sous la direction de Danielle Bajomée, Bruxelles, Labor, 1989, p. 316.

Une déclaration d'amour pour Benn qui outrepasserait les limites de la parenté thématique pour constituer un véritable transfert entre sujets de l'Histoire marqués par l'affect. Il sera question (1) de l'étiologie du beau ; (2) du retour du réprimé et du refoulé ; (3) de la mort de la femme ennemie ; (4) de l'inquiétante étrangeté ; (5) de la mort de la femme aimée.

Étiologie du beau

Ce qu'il importe de souligner tout d'abord, dans le cadre du vingtième anniversaire de la parution des *Éblouissements*, c'est non seulement la beauté de la forme reflétant l'esthète que Benn fut dans sa vie et dans son œuvre, mais aussi celle du geste que Pierre Mertens fit en s'emparant du sujet. À beaucoup d'endroits, il cherche à établir des ponts et à humaniser des positions douteuses sur lesquelles le poète n'est jamais revenu que pour les justifier tant que faire se pouvait. L'auteur des *Éblouissements* prête ainsi à Benn des capacités de compassion et, notamment, d'ouverture au monde roman, voire des moments d'empathie avec l'univers, dont ses écrits ne portent pas toujours la trace.

C'est le cas lorsqu'il donne à lire Benn, en 1952, dans le cadre de la biennale internationale de poésie de Knokke-Le-Zoute, une circonstance qui ouvre *Les Éblouissements*. Les phrases qu'il consacre à sa rencontre avec les autres poètes sont conciliantes, alors qu'elles rendent un écho relativement négatif chez Benn. Tous les « non » — certes liés à ses convictions esthétiques — que Benn prononce dans son discours de Knokke, donnent pour le moins à penser qu'il n'est pas en symbiose avec son entourage. Or, la difficulté est perçue, dans le roman de Pierre Mertens, comme renvoyant à autre chose qui « creuse plus profond en lui⁴ ». On verra que Pierre Mertens reconduit le manque de participation de Benn en 1916, et à l'inverse, son excès de participation en 1933, aux résidus de la formation inconsciente.

Dans une lettre du 27 août 1952, adressée à Oelze, Benn disait, avec un certain mépris, que l'idée de se rendre à Knokke ne l'égayait guère :

Je me pose des tas de questions à propos de Knokke, où je devrai présenter une co-contribution à la contribution principale d'un écrivain belge. En plus de moi-même, un Noir du Cameroun et deux Français. La contribution principale m'est tout à fait étran-

gère ; elle m'apparaît provinciale, voire incompréhensible. Ce monde roman ! Mais ce n'en sera pas le meilleur exemplaire⁵.

Le discours de Knokke est, pour Pierre Mertens, l'occasion de poser d'emblée l'idée que, si Benn ne s'est pas expliqué sur son erreur alors que la biennale lui en offrait en un sens l'occasion, c'est qu'il n'était pas bien dans sa peau — c'est le cas de le dire étant donné l'eczéma dont il était affligé —, mais aussi qu'il ne s'identifiait, au fond, à rien autant qu'à ses vers. Pierre Mertens procède dans la suite du roman à une étiologie du beau, annoncée en ces termes : « C'était cela qu'on ne dit jamais, par pudeur, sans doute : de peur de laisser voir le monstre qu'héberge l'artiste⁶. »

Retour du refoulé et du réprimé

Le monstre, ce n'est pas seulement celui qui chanta, dans deux textes de 1933, les louanges du régime nazi. Pierre Mertens évoque aussi la froideur avec laquelle Benn rend compte, en 1928, de la mise à mort d'une femme lors du séjour qu'il fit pendant la Première Guerre mondiale à Bruxelles en tant que médecin-adjutant. Il parle d'une période à la fois *d'irréalité* et *d'extase*, en soulignant le poids de la mort — dont celle de la mère — que le poète portait en lui lorsqu'il assista, le 12 octobre 1915, à l'exécution d'Édith Cavell, une résistante anglaise de 50 ans⁷, fille de pasteur anglican, qui travaillait comme infirmière à Bruxelles et que la Reichswehr arrêta en août 1915 et condamna à mort le 11 octobre pour « haute trahison ». Le procès fut sommaire et l'accusée, trop droite pour mentir à ses juges, fut exécutée malgré des demandes de recours en grâce.

5/ G. Benn, Brief Nr. 608, in *Briefe an F.W. Oelze, 1950-1956*, Frankfurt am Main, Fischer, 1982, p. 148 : « (...) Bin sehr im Brüten über Knokke, wo ich ein Korreferat zum Hauptreferat eines belgisch. Schriftstellers halten soll. Außer mir noch ein Schwarzer aus Kamerun u. 2 Franzosen. Das Hauptreferat ist mir völlig fremd ; kommt mir provinziell vor, ja unverständlich. Die romanische Welt ! Aber nicht in bestem Exemplar. (...) » La contribution en question est celle de Verheesen.

6/ P. Mertens, *Les Éblouissements*, op. cit., p. 24.

7/ Née en 1865 au Royaume-Uni, Édith Cavell obtient un diplôme d'infirmière au London Hospital. En 1906, elle est nommée infirmière en chef de l'Institut de Chirurgie à Bruxelles. Deux ans plus tard, elle devient directrice de l'école des infirmières de l'Institut médical Berkendael, où, à l'entrée de la Reichswehr à Bruxelles, on installe un hôpital de la Croix-Rouge. Elle sera un maillon important dans la route d'évasion des soldats français, anglais et belges, qui mène du Nord de la France à travers Bruxelles vers la Hollande.

L'exécution alimenta la propagande anti-allemande, des milliers de volontaires se présentèrent pour combattre l'ennemi : une icône était née, dont Maeterlinck, notamment, chanta les louanges dès décembre 1915⁸. En 1928, un film intitulé *Dawn* renchérit en transformant la biographie d'Édith Cavell en une légende noircissant la Reichswehr au point de soulever les protestations de l'Ambassade d'Allemagne, qui obtint la suspension des représentations⁹. C'est à l'occasion de la sortie de ce film à Londres, que Benn écrivit en 1928 un texte intitulé *Wie Miss Cavell erschossen wurde* pour protester contre ce qu'il qualifia de falsification historique. Bien qu'il contienne des erreurs de détail¹⁰ et qu'il soit tendancieux¹¹, voire inexact sur plusieurs points importants, le témoignage de Benn est digne d'intérêt. Il ne manque pas, en tout cas, d'honorer en introduction la mémoire d'Édith Cavell lorsqu'il salue en elle « la fille téméraire d'un grand peuple¹² ». Pour le reste, on est frappé par le détachement — l'œil clinique, professionnel — et le manque total de compassion que Benn, tout poète qu'il fût, manifeste à cette occasion.

Comment Pierre Mertens aborde-t-il l'impassibilité du poète ? Pour situer les choses, disons que *Les Éblouissements* conjugue les éléments épique et dramatique en se concentrant sur un personnage *que l'Histoire a rejoint*. La collision liée à l'erreur de jugement politique de 1933 ou aux avatars du devoir militaire en 1916 ne donne cependant pas lieu à une geste politico-historique, mais à un récit tirant sa force dramatique du fait qu'il reconnaît ce

8/ Discours prononcé au Trocadéro, à Paris, le 18 décembre 1915, cf. « Les débris de la guerre », XVII, Paris, Eugène Fasquelle, « Bibliothèque-Charpentier », 1916.

9/ Les représentations de *Dawn* furent suspendues le 12 février 1928 à la suite d'une lettre de Chamberlain. Le 20 février, *Dawn* était refusé par le comité britannique de censure des films.

10/ Benn replace, par exemple, l'exécution à la fin de l'automne alors qu'elle eut lieu le 12 octobre. Il déforme aussi le nom du complice d'Édith Cavell et se trompe sur l'âge de la condamnée (on y reviendra).

11/ Il présente le complice d'Édith Cavell comme un « délinquant » et non comme un résistant. Il affirme aussi que le procès n'avait « rien d'un chantage lié à la loi martiale » et qu'Édith Cavell eut droit aux visites d'un avocat, alors qu'elle subit jusqu'au 10 septembre un régime d'isolement cellulaire l'en privant, après quoi son défenseur ne put ni lui parler ni consulter son dossier.

12/ G. Benn, *G.W.*, IV, *op. cit.*, p. 194. Si rien ne l'obligeait à prononcer l'éloge d'une ancienne ennemie de la Reichswehr, Benn a souligné la dignité avec laquelle Édith Cavell se rendit au peloton d'exécution. Le ton et la teneur de son témoignage ne permettent cependant pas d'aller jusqu'à dire, comme Ernst Dautel, que Benn ait « rendu la parole » à Édith Cavell (cf. « La parole d'une femme rendue par un homme », dans *Paroles de femmes dans la Guerre (1914-1918)*, coordonné par Françoise Le Jeune, Nantes, Crini, 2005, p. 125).

que Certeau décrivait comme « le refoulé qui a pris la forme de littérature dans le discours historiographique¹³ ». Ainsi, ce que Pierre Mertens souligne lorsqu'il aborde l'aveuglement passager de Benn en 1933, c'est le lapsus qui a pu échapper par deux fois au poète allemand lorsqu'il crut bon, alors qu'on ne lui demandait rien, de défendre une geste rageuse que son esthétique réprouvait pourtant — comme Klaus Mann l'a généreusement souligné dans ses lettres. À aucun moment, Pierre Mertens ne se pose en juge, il ne fait pas émettre à Benn des rétractations ou un repentir que celui-ci, soucieux sans doute de rester fidèle à lui-même, n'a pas formulés dans sa vie.

Pierre Mertens, qui a rencontré la fille de Benn pendant la rédaction des *Éblouissements*, lui fait tout au plus confier à Nele qu'il a « commis une effroyable erreur¹⁴ », mais sans préciser à quel propos. *Ce qui n'aurait pas dû arriver*¹⁵ est advenu avec l'inévitabilité d'une formation inconsciente : l'acte manqué de Benn est vu, par Pierre Mertens, avec le discernement d'un romancier qui, en 1982 et en 1984, n'avait pas hésité, pour sa part, à se faire tour à tour l'avocat du diable à l'échelle de l'Histoire et l'éditeur de dites « pages immondes » sur l'intimité du Moi enfant et adulte à l'échelle de la petite histoire. La beauté des textes de Pierre Mertens est bien là, dans ce geste empathique, cette *Einfühlung* au sens freudien, qu'il accomplit vers autrui — en commençant par lui-même.

De même, lorsqu'il aborde l'Histoire de la Première Guerre mondiale, ce qui mobilise l'attention de Pierre Mertens, c'est le retour des passions refoulées, signifiées par la « nébuleuse¹⁶ » de Benn en 1916. L'auteur des *Éblouissements* est attentif, ici aussi, à ce que Certeau appelle les mouvements *aveugles* déterminant l'économie des rapports sociaux¹⁷. Dans le champ romanesque mertensien, qui offre à ce titre une formidable

13/ M. de Certeau, *Histoire et psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1987, p. 81.

14/ P. Mertens, *Les Éblouissements*, *op. cit.*, p. 232 : « Au moment de nous séparer, tu m'as avoué que tu avais commis une effroyable erreur – et tu n'as pas cru bon de me fournir d'explication. »

15/ Termes qui ouvraient *Perdre* (1984) en plaçant le roman sous le signe du « palimpseste ».

16/ P. Mertens, *Les Éblouissements*, *op. cit.*, p.109 : « Depuis quelque temps, [Benn] imagine un personnage qui, comme lui, séjourne dans une ville occupée. Qui, pareil à lui, est harcelé par un doute sur la réalité des choses et désirerait l'appréhender comme s'il s'agissait d'une nébuleuse. »

17/ M. de Certeau, *Histoire et psychanalyse*, *op. cit.*, p. 122 ; mouvements dérivant des passions qui ont été « jetées par une histoire récente, parmi les déchets de la rationalité et les rebuts de la moralité ».

constance¹⁸, le sujet problématique de l'Histoire est mis en situation d'avouer l'affect *éteint* et ce, en réapprenant ce que Certeau appelle « une langue *oubliée* par la rationalité scientifique et réprimée par la normativité sociale, qui circule encore, déguisée, dans les rêves, les légendes et les mythes¹⁹ ». Ce que Pierre Mertens entend faire des mythes dans la cité se donne à lire de façon exemplaire dans le séjour que Benn fit à Bruxelles pendant la Première Guerre mondiale. *Parcours d'un intellectuel* (1934), où Benn évoque cette période de sa vie, fait intervenir un personnage problématique, un double appelé Rönne, devenu incapable de supporter ou saisir la moindre réalité, et qui « confronté à l'expérience d'une profonde étrangeté entre les hommes et le monde, illimitée et aussi vieille que les mythes, croyait inconditionnellement au mythe et à ses images²⁰ ».

Comme l'indiquait déjà *Der Geburtstag* (1916), un *comme si* plane sur Rönne, dont il est dit de manière impersonnelle, à quelques minutes de son trentième anniversaire, que sa femme (*Die Frau*) est morte et que l'enfant (*das Kind*) versa « quelques larmes²¹ ». L'article déterminé, qui remplit la fonction d'un adjectif possessif, souligne la distance émotive de l'observateur face à l'icône mère morte & enfant. La mention qui rappelle le moment où « tout, du coup, fut fini²² » est en tout cas suivie, à peu de choses près, d'un interrogatoire où sont froidement déclinées l'identité et la profession de Rönne, qui se dit, à la première personne soulignée par les italiques, qu'il arrive ? fonctionne ? advient ? (*ich geschehe*) : « Il est temps, à présent, que je commence. Au loin un orage gronde, mais *je* fonctionne²³. »

Le verbe *geschehen*, qui contient aussi bien l'idée d'un fait accompli que de quelque chose qui advient, ne s'emploie pas,

18/ Cf. notamment notre contribution intitulée « Pardon difficile. Traces de la Première Guerre mondiale dans *Une Paix royale* (1995) et *Les Éblouissements* (1987) de Pierre Mertens », dans Actes du Colloque de Cerisy-la-salle de septembre 2005 sur les *Mémoires et Antimémoires littéraires du XX^e siècle : la première guerre mondiale*, sous la direction d'A. Laserra et M. Quaghebeur, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies », 2008. La présente contribution reproduit une partie du raisonnement proposé à cette occasion.

19/ M. de Certeau, *Histoire et psychanalyse*, op. cit., p. 124.

20/ G. Benn, « *Lebensweg eines Intellektualisten* », in *G.W.*, IV, op. cit., p. 30.

21/ G. Benn, *G.W.*, II, op. cit., p. 49 : « Die Frau ist tot ; das Kind weinte ein paar Tränen. »

22/ *Ibidem* : « Dann war es aus. Beeinflussung von Gehirnen durch und über ihn zu Ende. Es trat in ihr Recht die Erhaltung der Kraft. »

23/ *Ibidem*, p.49 : « Nun ist es Zeit, sagte er sich, dass ich beginne. In der Ferne rauscht ein Gewitter, aber *ich* geschehe. »

normalement, s'agissant d'une personne — d'où la difficulté de traduction. Il met ici en relief un état de participation ou d'avènement passifs du sujet. Or, cet état mécanique et la froideur qui l'accompagne n'empêchent pas Rönne de retirer d'une association de signifiants un moment d'extase²⁴, que la profession médicale, reprenant ses droits, interrompt néanmoins ce jour-là tant qu'il n'a pas résolu d'aimer une femme. Entreprise « très risquée »²⁵, qu'il aborde en se disant, au fil d'un raisonnement naturaliste, qu'au-delà du constat qu'il existe ou qu'il a existé une conscience dépourvue d'affects, il faut qu'il tienne compte des tendances à éprouver des sentiments dont il a hérité en tant que membre de l'espèce humaine : il voulut aimer une femme et il aima.

Ce qui, dans l'ensemble, ressort de ce texte, c'est l'effort, accompli en 1916 par Benn à travers son double, pour renouer avec la langue des images sans pour autant fuir l'affect par le biais des métaphores²⁶. Le texte est à notre sens la quête d'une langue première susceptible de réinvestir des traces mnésiques réprimées par la normativité médicale et militaire à laquelle le poète avait adhéré à cette époque en tant que médecin-adjudant. La tentation est forte aussi de voir, dans la mention impersonnelle de la mort d'une mère et des *quelques* pleurs de l'enfant qu'il contient, la scène *éteinte* d'un fils qui n'a pas vraiment pleuré sa mère.

Si l'enfant dont il s'agit dans le texte est en fait une fille, comme on l'apprend dans la phrase qui suit, où un féminin surgit dans une anticipation sur son avenir d'enseignante²⁷, la femme morte ne peut en effet renvoyer à celle de l'*alter ego* de l'auteur, car Édith Osterloh, première épouse de Benn et mère de leur fille Nele, est décédée en 1922 alors que le texte date de 1916. Le couple de la femme et de l'enfant, qui réunit le féminin d'une mère (celle de Benn est morte quelques années

24/ *Ibidem*, p. 50 : « Er schwankte in einem Glück. »

25/ *Ibidem*, p. 52 : « An ein sehr gewagtes Gebiet wollte er heran ; es gab wohl ein Bewusstsein ohne Gefühle oder hatte es gegeben, aber unsere Neigungen – dieses Satzes entsann er sich deutlichst – sind unser Erbteil. In ihnen erleben wir, was uns beschieden ist : nun wollte er eine lieben. » On reconnaît ici l'atavisme de Benn.

26/ *Ibidem*, p.49 : « Dann wollte er sich etwas Bildhaftes zurufen, aber es misslang. Dies wieder fand er bedeutungsvoll und zukunftssträchtig : vielleicht sei schon die Metapher ein Fluchtversuch, eine Art Vision und ein Mangel an Treue. » Dans « “Perte de réalité” et espaces antagoniques dans la prose narrative “bruxelloise” de Gottfried Benn », p. 168-169, dans E. Leonardy et H. Roland (éd.), *Descriptions et créations d'espaces dans la littérature*, Louvain-La-Neuve, « Coll. Érasme », 1995, H. Roland relève, à la suite de Wodkete, qu'il s'agit d'un « procédé linguistique d'association », p. 174.

27/ *Ibidem*, p. 49 : « Es war wohl Lehrerin und musste abends noch in Hefte sehen. » Un ajout précise dans une future édition qu'il ne s'est jamais beaucoup occupé d'elle : « Er hatte sich nie viel um es gekümmert. »

seulement auparavant) au neutre allemand d'un enfant (*das Kind*), est dès lors plus vraisemblablement le résultat d'une projection de l'icône mère & fils. L'adjectif « quelque » indiquerait ainsi que la charge principale de l'affect entourant la mort de la mère est clôturé chez le fils Benn par la barre du refoulement. Si l'on songe en outre que le texte est sorti peu de temps après la mise à mort d'Édith Cavell, on est tenté de s'interroger avec l'auteur des *Éblouissements* sur l'hypothèse d'un lien entre les deux scènes. Si Pierre Mertens ne l'établit pas explicitement, il en laisse pour le moins pressentir l'éventualité. Il lui faut pour cela lire entre les lignes de la prose de Rönne.

Mort de la femme ennemie

À la suite de Dieter Wellershoff, Hubert Roland relève chez Rönne une « dégradation intérieure » et des « pertes de réalité » compensées par une *richesse inouïe de l'intériorité*, ainsi qu'un « sentiment d'opacité du monde » et de « confrontation brutale entre espace intérieur, imaginaire (...) et espace extérieur réel²⁸ ». La question qui se pose à ce stade est de savoir si l'épisode de la mise à mort d'Édith Cavell fait partie des événements de l'espace extérieur réel qui ont conduit à l'une des confrontations brutales en question. Pierre Mertens relève que Benn est « plutôt avare de confidences²⁹ » sur le chapitre. Exception faite du témoignage de 1928, il est vrai qu'il n'en parle pas dans ses écrits sur Rönne, qui sont envahis par un filtre confondant, une *nébuleuse*, comme l'auteur des *Éblouissements* l'exprime si bien lorsqu'il les revisite en 1987.

Si Benn dit que ses souvenirs de 1915-1916 sont ceux, « énormes », d'une « concentration intérieure³⁰ », Pierre Mertens imagine qu'ils renvoient à un répit, soit, en termes derridiens, à une *différance* : « Que tout redevienne incompréhensible, qu'on soit inintelligible à soi-même, comme à Bruxelles, en 1916, lorsqu'on se perdait, diurne noctambule, par les rues (...) Porté par un courant d'incommunicabilité³¹. » Plus encore : le personnage des *Éblouissements* est un sujet qui tient à ce que ce qu'il a enfoui loin de lui-même, dont le souvenir de la mise à mort d'une femme ennemie, reste à tout jamais crypté : « Moi, retourner à Bruxelles ? Pas question ! Ce que j'ai vécu là-bas, songeait-il, était sans précédent et devait rester sans lendemain³². »

28/ *Ibidem*, p. 168-169 ; traduction de la notion de *Wirklichkeitsverlust*, avancée par Dieter Wellershoff, dans *Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde*, Köln-Berlin, Kiepenheuer & Witsch, 1958, p. 11.

29/ P. Mertens, *Les Éblouissements*, *op. cit.*, p. 113 (*id. cit. suiv.*).

30/ G. Benn, *G.W.*, IV, *op. cit.*, p. 30.

31/ P. Mertens, *Les Éblouissements*, *op. cit.*, p. 32.

32/ *Ibidem*, p. 38.

Quand Benn finit par s'y rendre pourtant en 1952, lors de la biennale de poésie de Knokke, Pierre Mertens indique que, symptomatiquement, le poète n'en croit pas ses yeux : « L'immeuble avait survécu (...) Avait-il bien identifié la maison ? N'avait-elle pas été enfouie sous un de ces bombardements dont le docteur prétendait, à présent, voir partout la trace et les vestiges³³ ? » Les signifiants de *l'enfouissement*, de la *trace* et des *vestiges* sont là pour dire qu'en 1952 Bruxelles produit un retour du refoulé, avec les premières incertitudes dont elle teinte la réalité, perçue comme « trace et vestiges » qui, faute de concerner la femme ennemie abattue par les tirs du peloton d'exécution, se reportent sur la maison qui abritait le témoin impassible des faits et dont il ne parvient pas à croire qu'elle ne se soit pas écroulée sous les tirs de la Reichswehr.

L'inquiétante étrangeté

À lire *Parcours d'un intellectueliste*, qui situe rétrospectivement, autour de la date du 1^{er} août 1914³⁴, une césure entre réalité et irréalité, l'impression était que la Première Guerre mondiale avait confronté Benn à un sentiment d'*inquiétante étrangeté*³⁵. La *prose de Rönne*³⁶, écrite de 1915 à 1917 en Belgique occupée, dit en effet l'agnosie d'un personnage fictif, un double que l'auteur aurait mis vingt ans à reconnaître comme n'étant autre que lui-même. Benn est en outre à l'étranger et plus précisément dans une ville, Bruxelles, où l'on parle une langue, le français, qui, non seulement, lui échappe mais qui est également à même de susciter en lui des réminiscences, au sens où il se retrouve durablement plongé dans la langue des berceuses que chantait à ses enfants Caroline Benn (née Jequier), originaire de Suisse romande³⁷ et morte des suites d'un cancer entre 1910 et 1912. Nous avons alors avancé que le décès de la femme aimée, précédant de peu la Guerre de Quatorze, était à mettre en relation, dans le roman de Pierre Mertens, avec la *mort de la femme ennemie*. Qu'en est-il de cette hypothèse ?

33/ *Ibidem*, p. 39.

34/ G. Benn, « Lebensweg eines Intellektuellen », *G.W.*, IV, *op. cit.*, p. 29-30 ; le texte date de 1934.

35/ S. Freud, *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main, Fischer, 1968, XII, p.262-263 (cf. réflexions sur l'animisme et sur la non-reconnaissance du double).

36/ *Gehirne, Die Eroberung, Die Reise, Die Insel et Der Geburtstag*.

37/ G. Benn, *G.W.*, IV, *op. cit.*, p. 24 : « Sie [die Mutter von Benn] stammte aus einem kleinen Ort der französischen Schweiz (...) sie sang ihren vielen Kindern mit französischen Liedern ein. »

Dans le chapitre intitulé *Bruxelles, 1916. L'extase*, troisième grand frayage parmi les sept qui forment l'ensemble du roman³⁸, l'accent est mis sur la fiction, les légendes³⁹ ainsi que les illusions, qui font dire au personnage de Benn : « Alors c'était un peu l'âge d'or⁴⁰. » Tout le monde pensait que la guerre serait courte, dont les *uhlans* qui considéraient qu'il suffirait « d'envoyer contre [les Belges] les pompiers de Düsseldorf⁴¹ ». La réalité, comme on sait, fut beaucoup moins drôle. Mais l'occupation de Bruxelles a en même temps entretenu chez lui un « sentiment d'irréalité » et « cette impression d'une syncope »⁴², qui, néanmoins, ne reconduisent jamais explicitement ni à la mort de la mère ni à l'exécution d'Édith Cavell.

Dans l'ensemble, les faits historiques sont d'ailleurs rares. Le seul engagement auquel Benn ait assisté, qui lui valut la croix de fer de deuxième classe pour, lit-on, on ne sait « quelle action d'éclat⁴³ », n'est l'objet d'aucun récit mais débouche sur une réflexion faisant l'effet d'une *bagatellisation* du conflit : « Cela frappa le médecin militaire qu'on eût même, au jardin zoologique, abattu certains fauves, et empoisonné les serpents... », un peu comme si, en ces circonstances, tout son pouvoir de compassion s'arrêtait à l'espèce animale. En d'autres termes, la matière offerte par Benn en 1916 n'est pas de nature à satisfaire aux besoins du genre épique intéressant le roman moderne et ce, en dépit de la présence du sujet de l'histoire à l'exécution d'une héroïne de la Grande Guerre. L'idée est en revanche de développer un récit dramatique post-moderne, basé sur la folie que le personnage de Benn dit avoir frôlée, l'intérêt étant d'exprimer ce que Lukacs appellerait la *liaison intime* du sujet avec les problèmes suscités par la crise historique de 1914-1918.

Le dernier chapitre, intitulé « Berlin. 1956, les derniers mots », retire de l'étiologie du beau à laquelle le roman a procédé en six temps, l'idée que la forme n'était pas en mesure à elle seule de

38/ Ceux-ci sont symbolisés par la récurrence du 6, composant le chiffre de la Bête, apparaissant dans les dates qui accompagnent les différents intitulés des six derniers chapitres : « Les corps morts », 1906 ; « L'extase », 1916 ; « Les corps vivants », 1926 ; « L'erreur », 1936 ; « Les pierres », 1946 ; « Les derniers mots », 1956.

39/ P. Mertens, *Les Éblouissements*, *op. cit.*, p. 92 : « Mais ce qui le passionnait ici, n'était-ce pas, de nouveau, une fiction ? » Et, *ibidem*, p. 112 : « Des deux côtés, on répand sciemment des légendes. Plus le mensonge est gros, plus il a de chances d'être cru... »

40/ *Ibidem*, p. 43.

41/ *Ibidem*, p. 87 (*id. cit. suiv.*).

42/ « Son statut de médecin militaire – cet agent double des guerres, qui campe un pied dans la vie, et l'autre dans la mort – accentuait cette impression d'une syncope ».

43/ *Ibidem*, p. 88 (*id. cit. suiv.*).

préserver Benn de la folie : « La folie... Il s'en est peut-être fallu de peu (...) Durant la Première Guerre... Si je m'étais laissé un peu aller... Le gouffre était très proche. C'est le médecin, en moi, qui a sauvé le poète⁴⁴. » La réflexion est d'autant plus significative qu'elle est suivie d'une allusion à un rêve qui meuble le silence du poète expressionniste sur un naturel sentiment de culpabilité face à la condamnée à mort — du cancer *et* de la guerre — qui a pu faire l'objet, toutes ces années-là, d'un fatal refoulement. Dans *Les Éblouissements*, il est dit que : « Une nuit, il rêve d'Ilse, de Nele, d'Anna, de Herta, d'autres femmes, encore, ligotées à des piloris, avec leurs yeux bandés. Cela le frappe que, toutes, elles aient des cheveux gris⁴⁵. » Qu'en est-il ?

Mort de la femme aimée

En 1987, le témoignage de Benn, qui regarde la mise à mort d'Édith Cavell d'un œil *impassible*, n'offrait guère non plus, en soi, la possibilité pour le romancier de compléter les rapports psychologiques entre la figure centrale du récit et la collision socio-historique de la Guerre de Quatorze : « Pas un instant il ne s'est agi d'éprouver comme du remords. On n'était même pas tenté d'oublier ce qui s'était passé, de le refouler. Mais un détail, puis un autre de la scène (...) Si bien qu'il ne pense jamais : Comme ce fut terrible... Non, il se dit : Que ce fut vite fait. Comme il est simple de tuer une femme⁴⁶. » C'est le signifiant des *cheveux gris*, qui permet, dans le rêve clouant au pilori cette fois non plus la femme ennemie mais toutes les femmes aimées — *déguisées* en Édith Cavell —, c'est le signifiant des *cheveux gris* qui permet de faire jaillir la vérité selon laquelle celle qui portait incidemment le prénom d'Édith — celui-là même de la sœur⁴⁷ et de la première épouse du poète — n'avait quitté la vie que pour hanter la sienne : « Et, comme souvent, chez cet homme d'apparence impavide, le travail de la mémoire remplace le repentir. Le souvenir, alors, se fait presque compassion⁴⁸ », où le mot « presque » signale néanmoins une non-résolution du manque au plan de l'action dramatique, soit la rémanence d'une difficulté.

Une difficulté reflétant un possible ressentiment de Benn à l'égard du père, qui interdit jadis au fils médecin de soulager la mère mourante, et l'effort — nietzschéen — de toute une vie pour s'en

44/ *Ibidem*, p. 353.

45/ *Ibidem*, p. 369.

46/ *Ibidem*, p. 152.

47/ *Ibidem*, p. 83 : « sa sœur Édith jouait avec une poupée Kruse. »

48/ *Ibidem*, p. 152.

dégager. La mort des autres femmes aimées, une première épouse en 1922, une maîtresse en 1929, une seconde épouse en 1945⁴⁹ et celle de la femme ennemie, quelques années après la mort de la mère, la mort de la femme est chaque fois un risque, puisqu'elle revivifie un affect éteint pour des raisons liées au report du travail non seulement du deuil, mais aussi du pardon. La période de repli sur soi que Benn décrit dans ses lettres à Gertrud Zenzen⁵⁰, allant jusqu'à parler d'inflation du sentiment et d'indifférence vis-à-vis de la souffrance humaine, est du reste bien antérieure à la mort de la première épouse. C'est une chose sur quoi *Les Éblouissements* insiste beaucoup en faisant remonter la crise de Benn à sa démobilisation en 1917. Dès son retour à Berlin, on lit en effet qu'il n'est plus qu'un « Guerrier démobilisé, médecin des pauvres, et poète stérile... » L'œil de Benn s'est en somme éteint après l'abandon des lieux du Conflit (de Quatorze) et au retour du poète sur la scène (allemande) du conflit intérieur.

Autrement dit, *l'extase* lyrique de 1916⁵¹ qui s'était substituée à l'élément dramatique manquant ne pouvait durablement alimenter le récit qu'en s'accompagnant d'un témoignage sur les circonstances de la (mise à) mort de la mère. Le romancier y procède au nom du poète, en déclarant l'affect dans un passage qui ne se situe pas pour rien dans les dernières pages du chapitre précédant l'épisode d'Édith Cavell : « Et, durant ces années-là, encore, la mère

49/ Ilse Kaul est la troisième et dernière femme de Benn ; Nele, sa fille ; Herta von Wedemeyer, sa deuxième femme, s'est suicidée en 1945 à l'approche de l'armée russe. Sa mort a profondément endeuillé Benn, ainsi que celle de l'actrice Lili Breda, qui se suicide en 1929 en lui causant un chagrin immense, cf. à ce sujet, la lettre de G. Benn à Gertrud Zenzen, du 24 février 1929 : « Meine Freundin, die ich ja im Grund unverändert liebte, tief liebte, wie in den Jahren des Altwerdens u. der schwindenden Gefühlsfähigkeit, ist am I.II. freiwillig aus dem Leben geschieden. Auf grauenvolle Art. Sie stürzte sich hier von ihrer Wohnung im 5. Stock auf die Straße und kam tot dort an. Sie rief mich an, daß sie es tun würde. Ich jagte im Auto hin, aber sie lag schon zerschmettert unten und die Feuerwehr hob den gebrochenen Körper auf. »

50/ Cf. Lettre à Gertrud Zenzen, début 1922 : « Ich habe meistens so viel Mauern um mich rum, daß ich dem andern kein Verstehen zeigen mag, ich bin so hart geworden, um nicht selber zu zerschmelzen und schließlich auch sehr fremd und sehr allein. Es mag auch sein, daß ich menschliches Leid nicht mag, da es nicht Leid der Kunst ist, sondern nur Leid des Herzens. » Ou celle du 4 septembre 1926 : « Körperlich und seelisch äußerst apathisch und abgekämpft, von geradezu krankhafter Menschen- Unterhaltungs- und Eindrucksflucht. »

51/ G. Benn, « Epilog » (1921), *G.W.*, IV, *op. cit.*, p. 7-8 : « Ich war Arzt an einem Prostituiertenkrankenhaus, ein ganz isolierter Posten, lebte in einem konfiszierten Haus, elf Zimmer, allein mit meinem Burschen, hatte wenig Dienst, durfte in Zivil gehen, war mit nichts behaftet, hing an keinem, verstand die Sprache kaum ; strich durch die Straßen, fremdes Volk ; eigentümlicher Frühling, drei Monate ganz ohne Vergleich. »

sera morte à Mohrin d'un cancer du sein. C'est le docteur Gottfried Benn qu'elle appellera à son chevet. Mais il ne pourra ni la soulager, par des injections de morphine, ni lui faciliter le passage vers la mort⁵². » C'est dans ces conditions d'impuissance, en tant que fils et médecin, que Benn avait déjà eu à assister au spectacle de la (mise à) mort de la femme : « Le pasteur Gustav Benn veille trop bien à ce que nulle souffrance terrestre ne soit abrégée, puisqu'elle est voulue par Dieu, et qu'elle constitue un tremplin pour la résurrection. » Et Pierre Mertens d'en conclure, pour Benn, que : « Le jeune médecin s'en retournera pour la capitale avec un bagage de haine et de chagrin qui l'accompagnerait durant presque toute sa vie⁵³. »

Si le respect *hamlétien* de la loi transcendantale du père est ce qui présageait la propension à l'erreur de jugement politique de 1933, le report du travail du deuil explique qu'il justifie, au nom du militantisme féministe dans l'air du temps au milieu des années vingt, l'exécution, en 1915, d'une femme de 50 ans aux cheveux gris qui aurait pu être sa mère et que, comme pour éviter la comparaison, il *rajeunit* d'ailleurs de huit ans⁵⁴ tout en insistant pour dire que, contrairement à la légende que répand le film sorti à Londres, sa mort fut immédiate. Comme quoi la scène de la Première Guerre mondiale, dont la mort d'Édith Cavell offrait un *précipité*, a durablement permis à Benn de déplacer l'enjeu de ses conflits intérieurs.

Conclusion

C'est une chose que Pierre Mertens, nous semble-t-il, met fortement en évidence dans son roman et ce, en offrant au passage une réflexion sur la Belgique qui n'est pas nouvelle chez lui⁵⁵. En consultant la prose bruxelloise de Benn, Pierre Mertens est en effet tombé sur un texte dont l'atmosphère de profonde irréalité avait en

52/ P. Mertens, *Les Éblouissements*, *op. cit.*, p. 80 (*id. cit. suiv.*).

53/ Le signifiant « presque », auquel on a dit que l'auteur des *Éblouissements* recourt plus tard en parlant de la compassion chez Benn, *ibidem*, p. 152, établit clairement le lien entre la (mise à) mort de la femme et la loi du père ; il inscrit aussi l'ensemble du récit sur Benn dans le temps d'un achèvement manqué.

54/ G. Benn, *G.W.*, IV, *op. cit.*, p. 195 : « Edith Cavell ist vielleicht zweiundvierzig Jahre alt, hat graues bis weißes Haar (...) » Benn lui donne autour de 42 ans alors qu'elle en a 50.

55/ *Les Bons Offices* (1974) et *Terre d'Asile* (1978) y procédaient déjà clairement, *Une Paix royale* (1995) poursuivra en ce sens ; pour une étude détaillée, notamment sur ce point, voir B. Desorbay, *L'excédent de la formation romanesque. L'emprise du Mot sur le Moi à l'exemple de Pierre Mertens*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2008.

soi de quoi confirmer l'idée qu'une sorte de belgitude avait déteint sur le poète expressionniste allemand au point de le déshistoriciser en lui faisant *oublier* qu'il séjournait de 1914 à 1917 au cœur d'un conflit mondial⁵⁶. Le romancier a toutefois perçu et donné à comprendre que la *nébuleuse* de Benn était moins liée aux lieux réels qu'il occupait sous les ordres de la Reichswehr ou à l'espace imaginaire de l'inspiration poétique, qu'à l'espace de ses conflits intérieurs.

Ce que *Les Éblouissements* permet en tout cas de pressentir, c'est qu'après avoir vainement volé au secours de la mère et renoncé à soulager sa souffrance par respect pour la loi du père pasteur, Benn part au front de Quatorze pour obéir cette fois à l'armée. Il assiste, impuissant, à la mise à mort d'une autre femme, fille elle aussi de pasteur et âme sœur portant qui plus est le prénom de sa sœur et de son épouse. Son sens du devoir lui fait commettre, au nom cette fois de la raison militaire, un *délit* symbolique de non-assistance à sœur (Antigone) et mère & épouse (Jocaste) en danger. L'armée, qui avait financé ses études de médecine de 1905 à 1910, alors que son père le destinait à la théologie et à la philosophie, lui inspira toute sa vie une profonde reconnaissance. L'armée prend, en 1915, le relais du père dans l'interdiction transcendantale de venir en aide à *La femme* condamnée.

Pierre Mertens retient que la compassion que les souffrances de la mère ont inspirée à Benn, ne pouvait resurgir à l'occasion de l'exécution d'Édith Cavell sans revivifier les traces mnésiques de l'impuissance du fils vis-à-vis (de la loi) du père. C'est cette impuissance, que Benn a voulu combattre en 1933 après l'avoir refoulée en 1928 quand, au lieu de passer aux aveux sur les lieux francophones et donc maternels de son propre *crime* — de non-assistance à femme en danger —, il construit, en plaidant pour la condamnation à mort de la femme, un témoignage à la décharge d'Œdipe. Dans ce drame, l'Histoire de la Guerre de Quatorze passe par celle d'un réinvestissement des traces mnésiques des sujets, où la matière allemande rejoint la matière belge au croisement des *destins mondialement historiques* de l'*Œdipe Roi*, la question n'étant pas de pardonner l'impardonnable mais de reconnaître, avec toute la clémence qui s'impose en la matière, le lieu commun — tragique — de l'inconscient des sujets, dont les mythes sont universellement porteurs.

56/ Après la prise d'Anvers, Benn resta à vrai dire à l'arrière. On s'étonne malgré tout, étant donné l'intérêt qu'il manifeste ailleurs pour l'histoire, qu'il n'ait pas davantage thématiqué l'impact du conflit.

L'ami des prostituées

Par M. Jacques Sojcher

En un jour de fête

Que se passe-t-il pour certains le soir de la Saint-Sylvestre ? Pour le docteur Gottfried Benn, docteur des démunis et des filles de joie, lui-même si démunis et sans joie ?

D'abord de décliner les invitations à la fête ce soir et cette nuit de fête obligée, pour n'appartenir à aucun groupe, à aucune communauté, pour n'appartenir qu'à soi-même, à sa solitude, à la mélancolie de sa vérité.

J'ouvre *Une philosophie à coups de rein*¹ de Marcel Moreau et je lis, à la première page : « Je n'aime pas le soir du 31 décembre. Ou plutôt je l'ignore, superbement. Je n'invite pas et décline les invitations. Je préfère la solitude. J'ai horreur de toutes les liesses, surtout les récurrentes. »

On peut être seul à deux, ce jour de fête, avec quelqu'un qui ne nous est pas proche, qui est en quelque sorte hors temps, qui pourra être notre miroir et aussi l'oreille de notre monologue, de notre confession un peu ivre, même sans avoir bu, qui ferait de notre rencontre la fête de deux solitudes. C'est ainsi que le docteur Benn reçoit chez lui, dans son cabinet médical, une prostituée le soir de la Saint-Sylvestre.

1/ Marcel Moreau, *Une philosophie à coups de rein*, Paris, Denoël, 2007.

La prostituée, une ancienne cliente du docteur, qu'il a guérie d'une blennorragie sans demander d'honoraires, lui donnera en échange la passe — et aussi le passage d'une année à l'autre. C'est son cadeau de la Saint-Sylvestre, à charge pour le docteur, s'il la revoit, malade, de la soigner à nouveau à l'œil.

Dehors, il neige, dehors c'est le verglas qui l'oblige à rester toute la nuit à l'intérieur du cabinet médical du docteur, du client d'une nuit d'amour et de solitude partagée.

Figures du deuil

Benn est en deuil de sa femme morte, Édith. Elle « dissimulait la férocité du monde », elle blanchissait son mal, à défaut de guérir ce qui est inguérissable. Benn est en deuil de sa fille, Elsa, qu'élève une ancienne maîtresse qui est chanteuse. En deuil aussi de Rilke qui vient de mourir et de Kafka qu'il n'a pas connu, qu'il n'aurait jamais osé rencontrer. En deuil de la poésie — il est en panne de poèmes, de vie poétique.

En deuil surtout de lui-même qui n'a plus de vie privée, qui dort dans son cabinet qui lui tient lieu à la fois « d'asile, d'hospice, de mourir »... et de foutoir.

En deuil de femmes, lui, le gynécologue, pour qui les vulves et les ovaires « sont devenus plus familiers que le nez au milieu de leur visage cendreaux, ou que leur regard perdu ».

En deuil de femmes, lui qui a tant joué des masques de la séduction, des « rituels de mammifères mondains », qui a eu tellement de femmes dans sa vie, de ruptures, de commencements et à nouveau de ruptures, qui n'a plus envie de séduire parce qu'il est en manque d'amour, parce qu'il ne s'aime pas.

En deuil enfin de l'Allemagne, d'un pays vaincu, d'un pays perdu avec, en cette fin d'année 1926 « deux millions de chômeurs, et des milliers de mutilés de la guerre, tronçonnés, béquillards (...) » comme si les corps n'étaient plus que de la viande, comme si la dégradation de tous ces corps était celle de la vie, de toute vie. « Cette misère des corps (...) c'est l'unique géographie » à laquelle il se consacre comme médecin et aussi comme poète. Ce sont eux qui le privent peut-être des corps d'amour.

La putain de Dieu

Si pour Pierre Angélique — alias Bataille —, le sexe de madame Edwarda, une prostituée, fut, une nuit, Dieu, pour Benn, une prostituée fut, elle aussi, une nuit à ses côtés « une Bible de chair ». Il remplacera désormais le mot *putain* par le mot *Dieu* : « Médecin, je fus Dieu pour la femme flétrie. Putain, tu devins Dieu pour ton client concupiscent. (...) Dieu n'est pas conjugal. Mais il est l'étreinte et le coït. On l'invite pour une heure, ou pour une nuit. Il est le temps de la passe. »

La passe peut être l'échange du salut sporadique, l'étreinte et le coït, la rémission momentanée du mal, du désespoir de la solitude, de la dérélition. Il ne s'agit pas ici de conjugalité mais de quelque chose de plus primitif, du mythe même de la femme qui a le don de la compassion, que l'Évangile a merveilleusement raconté avec la rencontre de Marie-Magdalena et de Jésus, qui, « parce qu'elle avait beaucoup aimé » reçoit du fils de Dieu le pardon de ses péchés et reconnaît, la première, le Christ ressuscité. « Le couple de l'année ! » fait dire à Benn Pierre Mertens, l'auteur très inspiré des *Éblouissements*.

À la question répétée de la putain : « Pourquoi tu vas avec les filles ? », Benn répond, en supposant qu'elle lui aurait posé une autre question : « Docteur, pourquoi tu vas avec les livres ? » ou encore « Pourquoi es-tu resté médecin ? » C'est la même question... et la même réponse : « pour se consoler, sinon se guérir » d'être un homme.

C'est à la fois une question de santé publique et de santé personnelle — de survie : « Toi et moi, nous traitons les mêmes malades, sans doute, mais nous ne soignons pas les mêmes maladies. » Bien que tous les deux donnent par leurs soins une forme d'amour essentiel. Leur nuit de la Saint-Sylvestre « est vraiment toute une histoire d'amour en raccourci ! »

De la confession à l'échange

Si Benn est « le confesseur des corps », il devient devant Renate — dont on ne connaîtra le prénom qu'à l'aube — celui qui se confesse. Il monologue sa vie, il raconte ses manques, ses « délires de nostalgie ». Il sait qu'il pontifie peut-être un peu (pour différer encore sa confession ?), qu'il ne cesse de parler (pour se vider de soi et voir vraiment son corps ?). C'est son corps qu'elle lui donnera, à l'aube de l'année nouvelle, « comme tu te donnes, murmure-t-il ». C'est dans son corps qu'il pleurera, et elle avec lui comme si les larmes étaient la gratitude.

Au moment de la jouissance, c'est le prénom de sa femme morte qu'il a murmuré — comme si Renate, la putain de passage, avait ressuscité la femme aimée, avait été l'ange de l'amour. Ainsi, « le verbeux client de la Saint-Sylvestre » comprend qu'ils auront été l'un pour l'autre le révélateur de leur pauvreté et de leur humanité.

Les corps vivants

Pourquoi « Les corps vivants » — c'est le titre d'un chapitre des *Éblouissements* ? À l'aube de l'an nouveau, après une étrange nuit de la Saint-Sylvestre, le docteur Benn, l'ami des prostituées (qu'il fréquente assez souvent) n'est plus un client qui a acheté un corps et Renate n'est plus une putain — elle « oublie » les 30 marks, la rémunération pour ses services.

Un autre échange a eu lieu : « Le corps acheté, se dit-il, et le corps acquéreur, le vénal et le négrier se réconciliaient sans en convenir, et concevaient bientôt plus de joie vraie que de plaisir affecté. Il y a toujours une heure où, quand tout ne devrait s'accomplir que dans la frime, une vérité s'exprime sans fard. Cela peut être cruel. C'est d'une pureté inattendue, indicible. »

Cette heure est celle de la seule vraie générosité — « celle qui circule d'un corps à l'autre ». Il n'y a plus de rôles, seulement deux personnes en souffrance, en don d'elles-mêmes.

Je pense ici à Levinas et à sa « phénoménologie de l'Éros² ». Trois citations en témoignent :

Rien ne s'éloigne davantage de l'Éros que la possession. Dans la possession d'autrui, je possède autrui en tant qu'il me possède, à la fois esclave et maître.

Être pour autrui — c'est être bon.

(...) la virginité, à jamais inviolée, du féminin.

Pudeur et bonté font des corps possédant ou possédés des corps vivants qui nous éblouissent longtemps encore après avoir fermé le livre — il y a des livres qui restent toujours ouverts sur la vie — « la vraie vie ».

Pierre Mertens entre Livre-Monde et Livre-Moi

À propos des *Éblouissements*

Par M. Manfred Flügge

*Une réalité nouvelle nous fera peut-être
oublier; détester même les désirs
à cause desquels nous étions partis.*

Marcel Proust

La vieille question « L'Inde ou l'Amérique ? », soulevée tout au début de l'œuvre de Pierre Mertens, n'a toujours pas trouvé de réponse. Mais que signifie-t-elle ?

Ce que l'on trouve n'est pas forcément ce que l'on a cherché au départ. Mais il faut se fixer un but pour trouver quelque chose de valable, pour ne pas se « Perdre ». Quand on cherche du nouveau au fond de l'inconnu, on finit par se rendre compte que le nouveau est trop familier. Et c'est peut-être en cherchant à atteindre quelque chose qui nous a tentés depuis toujours qu'on rencontre en route des continents entiers dont on ne soupçonnait même pas l'existence. L'essentiel est de partir, de se mettre en route — et en question.

Gare aux certitudes !

Christophe Colomb lui-même s'est entêté à prétendre que le soi-disant Nouveau Monde n'était que la très vieille Inde, mère des mythes et des mathématiques, des jeux de l'amour et des échecs. Les Espagnols sont doués pour cette sorte de confusion épique ;

certains sont même incapables de distinguer des moulins à vent ordinaires et des monstres imaginaires. Cette maladie se soigne — ou s'aggrave, selon le cas — par l'écriture de romans. Colomb – Don Quichotte – Pierre Mertens, même combat ?

Pourtant, dans mon très récent voyage à Los Angeles, j'ai commencé à douter, puisque le motel où j'avais pris une chambre était dirigé par des Indiens. Colomb avait peut-être raison. Faut-il réécrire l'histoire ? L'Inde ou l'Amérique ? Hollywood ou Bollywood ? Les industries de l'Imaginaire finissent par se rejoindre.

Gardons l'alternative un peu hégélienne des continents antithétiques — mais nous parlons poésie, images, métaphore, allégorie peut-être, pas de géographie. Entendons par « l'Inde » le continent intérieur, subjectif, le Moi et sa cohorte de phantasmes, de désirs, de souvenirs, la mémoire, mais aussi le rêve ; et par « l'Amérique » le monde extérieur, le réel, la société, le pouvoir, la politique, les luttes qui ne sont jamais finales.

Je comprends les romans de Pierre Mertens comme un va-et-vient entre ces deux continents, les livres du « Moi », comme *Perdre*, ou encore de manière plus radicale *Perasma* ; ou alors les livres du « Monde », comme *Les bons offices*, ou encore ses récits qui sont plus réalistes, plus américains.

L'Inde ou l'Amérique ? La réponse est simple dans le cas de Pierre Mertens : c'est la Belgique. En disant cela, je me souviens d'une phrase des *Éblouissements* : « On simplifie toujours à l'excès les hommes illustres¹. » Mais aussi : « Les grands livres sont toujours meilleurs que ceux qui les font². » Je n'ose pas dire : « Vous êtes trop bon, Pierre... »

La Belgique ? Ce pays où l'on n'est jamais loin de rien, aux dires de Pierre Mertens, mais où l'on est près de tout (et donc au centre du monde), et peut-être même prêt à tout. Mais évidemment, il faudrait que la Belgique commence par se reconnaître elle-même, une et indivisible, même si elle est linguistiquement double. Un double jeu qui a du bon. Ce qui n'empêche pas d'entonner de temps en temps la Marseillaise. Ni les Français ni les Néerlandais ne chanteront jamais la Brabançonne. Mais je m'égare...

L'Inde ou l'Amérique ?

1/ Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, 1987, p.33.

2/ *Ibid.*, p.190.

En vérité, les deux continents coexistent, l'un cachant l'autre. C'est pourquoi le grand livre de Pierre Mertens raconte le choc entre ces deux mondes, le petit garçon à vélo qui croise la route de deux rois en carrosse d'État, cela ne peut que produire des accidents, voire un scandale.

Une Paix royale est l'histoire de Pierre Raymond, guide assermenté, qui connaît l'Inde, l'Amérique et donc la Belgique, « l'histoire d'un roi qui perdrait tous ses droits sur une toute petite contrée et qui verrait s'ouvrir devant lui, alors, les portes du monde³... ». Encore un qui se perd entre deux mondes.

Pierre Mertens a raconté un choc comparable en écrivant la vie rêvée de Gottfried Benn, à qui il fait dire : « Ah, si nous, poètes, nous y voyions aussi clair que nos poèmes⁴ ! » Sans toujours voir clair lui-même car on pourrait s'amuser à relever des erreurs. C'est ainsi qu'il invente une frontière polonaise en 1912. Cela aurait fait plaisir à Alfred Jarry. Car s'il y avait bien des Polonais, il n'y avait pas de Pologne. Pendant presque deux siècles. Mais les pays réels et les pays imaginaires et invisibles ne coïncident pas forcément (ou seulement forcément, comme le Tibet et la Chine).

Mais Benn, c'est un cas difficile. Suivant sa définition — *Die Krone der Schöpfung, das Schwein der Mensch*, « le couronnement de la création, ce cochon de l'homme » —, je suis parfois tenté de dire : *Die Krone der Dichtung, das Schwein, der Benn*, « le couronnement de la poésie, ce cochon de Benn ».

Ce nihiliste a trouvé du positif dans le nazisme, mais il a dû y voir quelque chose d'imaginaire, confondant lui aussi deux continents. C'est grave, pour un médecin, de confondre le continent de la vie et celui de la mort...

« Maintenant j'aime aussi les chemises brunes des SA », aurait-il dit à sa copine Tilly Wedekind, en 1933. Et il a rendu publique son adhésion, lui qui s'exprimait rarement en public et qui disait : « Cela fait des années que je vis vis-à-vis de rien ».

Thea Sternheim, l'amie à Bruxelles en 1915, le traitait de *Reklamechef der neuen Modefirma*, de « chef de publicité pour la nouvelle marque de mode ». Il en est vite revenu pour se réfugier à nouveau dans le silence. Heureusement.

Wir lebten etwas anderes, als wir waren — « nous avons vécu autre chose que ce que nous étions », disait l'auteur de *Double vie*.

3/ Pierre Mertens, *Une Paix royale*, Paris, Seuil, 1995, p. 289.

4/ Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, 1987, p.35.

Aurait-il vécu sur deux continents à la fois ? « Il y a une heure où l'on rencontre la vérité de sa vie », lui fait dire Pierre Mertens⁵ ; serait-ce le moment où l'Inde et l'Amérique coïncident ?

La question demeure : pourquoi Pierre Mertens s'est-il attaqué à ce cas difficile d'un écrivain engagé dans la mauvaise direction et à contretemps ?

Benn a toujours fui la vérité, et il détestait la biographie. Il parlait de « camelote biographique⁶ », Pierre a raison.

Aus Jüterbog oder Königsberg stammen die meisten, und in irgendeinem Schwarzwald endet man seit je — « La plupart sont nés dans un Jüterbock ou Königsberg quelconques, et l'on finit depuis toujours dans quelque Forêt-Noire. »

Le personnage de Pierre veut, « à la fin, se retrouver comme sans biographie⁷ », cherche l'effacement de la vie (du vécu) par l'œuvre. C'est un radical, mais apolitique : « Je ne voulais pas conclure de paix avec le monde⁸. » C'est le médecin des pauvres et des cas désespérés, des maladies honteuses : « Seule la misère m'était intelligible⁹. » Celle du Monde ou celle du Moi ? Marx ou Pascal ?

Mais il a aussi opposé la règle de l'imaginaire au « non-sens de l'Histoire¹⁰ », sa vie ne fut qu'une nuit blanche sans fin. Pierre le traite de « fauve sentimental¹¹ ». Et cela convient tout à fait. Mais qu'allait chercher notre ami Pierre dans cette galère allemande ?

Il a enseigné et appliqué le droit, il a donc la faculté d'expliquer les faits et méfaits du Monde ; mais il est galvanisé par l'imaginaire et il a donc le désir d'expliquer, de narrer les méfaits du Moi. Cet écrivain engagé défend les droits du citoyen et du rêveur, il est de tous les fronts de libération.

En cela, il a mieux fait que le Roi Léopold : il a gagné la planète sans perdre la Belgique. Il est indétrônable. Je le soupçonne néanmoins d'aimer nous faire croire que c'est sur la route de l'Inde que l'on découvre l'Amérique ou, pire encore, que l'Amérique n'est qu'une Inde qui n'a pas dit son nom.

5/ *Ibid.*, p. 146.

6/ *Ibid.*, p. 150.

7/ *Ibid.*, p.371.

8/ *Ibid.*, p.180.

9/ *Ibid.*, p.181.

10/ *Ibid.*, p.234.

11/ *Ibid.*, p.308.

Que va-t-il donc chercher dans cette vie de Gottfried Benn, une double vie qui plus est ? Le double, justement, le côté « Inde ou Amérique », le choc de deux conceptions du Monde et du Moi. Cela lui permet de se dédoubler lui-même, le temps d'un jeu.

« Pourquoi lit-on la vie des hommes célèbres¹² ? » Parce qu'ils sont exemplaires jusque dans leurs erreurs.

Ah, les erreurs des écrivains ! Ne sont-elles pas de la même nature que celles de Colomb ? S'entêter à trouver la voie directe de l'Inde pour aider à découvrir un continent à rajouter à la carte du Monde, comme si c'était une œuvre du Moi ?

Pas toujours, hélas. Tous les explorateurs ne parviennent pas à bon port. Toutes les erreurs ne se transforment pas en trouvailles.

Pour Benn, précisément, la vie d'un homme, fût-il célèbre, n'a pas d'intérêt. La biographie est ridicule et négligeable. Évidemment, dans sa vie à lui, il y avait des choses inavouables. Mais il l'a pensé bien avant 1933.

La vie de Benn n'était pas un *curriculum vitae* (ou *mortis*, comme dit Pierre Mertens), ce ne fut qu'une expérimentation scientifique. Et c'est cela qui le rapproche de Ernst Jünger, qu'il n'a rencontré qu'une fois, après la guerre (ils ont ensuite échangé quelques lettres). Il essaye beaucoup de choses et observe ce qui se passe. Il lui faut tout connaître, le corps et l'âme, les hommes et les femmes, l'amour et la solitude, la guerre et la paix, l'exécution et la procréation, le mariage et l'infidélité, la science et la foi, le mensonge et la confession, la liberté et le totalitarisme, la drogue et la clairvoyance, l'amante juive et le Führer, le pasteur et le médecin, l'anatomie et l'alcool, les extases et les maladies vénériennes, la théorie et le chant, les vers et la prose, les mots et le silence, la célébrité et l'oubli, la gloire et la honte. Il lui faut passer à travers toutes les possibilités de son époque, crimes et châtements, jouissances et analyses, tout en restant en dehors de tout cela. La biographie n'est qu'un jeu, l'identité n'est que d'emprunt, soldat et poète, provincial et métropolitain, écrivain engagé et esthète apolitique, savant et idiot — l'idiot de l'Histoire.

Et c'est tout cela qui a dû tenter Pierre Mertens.

Ébloui donc, ce Monsieur Benn, ce théologien retourné en médecin retourné en poète. Aurait-il regardé le soleil ou la mort de trop près ? Voyage du ciel à la morgue, et retour ? Ébloui-fasciné au point de ne plus rien voir ? Ni soi, ni le monde, ni l'Inde, ni l'Amérique ?

Du nihilisme au négationnisme, il n'y a qu'un pas. Négationnisme de la mémoire et du biographisme, ce qui met en alerte le biographe que je suis. Je me dois de dénoncer, oui, de dénoncer ce petit jeu qui consiste à se tourner vers le Monde pour se libérer du Moi, ou de se détourner du Monde pour s'enfoncer dans les profondeurs illusoire du Moi. Jeu de balancier, essai de remonter le temps pour se perdre dans un marais, dans le difforme d'avant toute forme — toute forme de vie. Être comme nos ancêtres, les organismes unicellulaires ! Quel rêve pour un docteur : exister aux deux bouts du microscope.

Pourtant, il avait une vie publique. Et ce fut une carrière bizarre. Depuis toujours, il a connu bien des gens du monde littéraire, surtout depuis Bruxelles, 1915. Mais il n'a été en public que deux fois dans sa vie : de 1930 à 1934 environ ; et dans les cinq dernières années de sa vie.

La première période a connu un moment important, en 1931, lorsqu'il prononce un discours pour fêter Heinrich Mann, lors du 60^e anniversaire de celui-ci. Mais il a célébré l'esthète décadent des romans d'avant 1910 et non l'auteur réaliste et engagé, le républicain engagé de 1931. Les critiques de gauche ont insulté Benn et l'ont traité d'obscurantiste, de fasciste même, ce qui a pu le pousser vers ce camp. Et puis il a tenu ces discours à la radio, en 1933, pour saluer la « révolution allemande » et pour condamner les émigrés.

Il s'est tu dès 1935, se cherchant une planque dans... l'armée.

Après 1945, les Alliés lui interdisent de publier. Mais ce sont les communistes de Berlin Est qui sont venus le chercher et qui l'ont fait parler en public à nouveau, dès 1948. Et puis, après 1950, il a connu la gloire, le succès, les prix littéraires, les invitations, une édition digne de ce nom.

Mais en public, il n'a jamais prononcé un seul mot de regret pour son attitude en 1933. Il a refusé toute repentance.

Il vivait à Berlin, marié à nouveau, et a eu deux dernières affaires parallèles, avec des femmes très jeunes. « Une femme, c'est quelque chose qui sent bon » avait dit le docteur Benn (qui soignait les prostituées). Après avoir vérifié cela à nouveau, il est mort et est devenu aussitôt un auteur classique. L'ébloui, l'égaré devenait un cas exemplaire, un des piliers de la poésie allemande, une voie unique et une voix incomparable. Son œuvre vivait mieux sans lui.

Mais qu'a-t-il donc fait à la langue allemande ? Elle lui obéit comme une grande amoureuse qui sait rendre les caresses. Mais sa poésie est faite de contradictions, comme son existence.

Quand il décrit la morgue, cela devient de la poésie ; quand il fait des vers, cela devient un protocole scientifique. Mais chassez le romantisme, il en reste toujours quelque chose, surtout le romantisme noir. Ce faux moderne est un vrai décadent.

Benn, c'est surtout un *sound*, une petite musique qu'on reconnaît. Il me fait penser à un sculpteur de bois du 16^e siècle travaillant sur un bois pas trop dur et qui sentirait le cognac. Ses phrases et ses vers dégagent la mélancolie des longues paupières baissées qu'on lui voit sur certaines photos. Mais il faut se méfier, ce mélancolique est un colérique fatigué, un volcan éteint.

D'ailleurs, Benn a été en Amérique. Début 1914, il fut médecin à bord d'un paquebot sur la ligne de New York. Peu après, comme par contre-coup, il s'est marié et a eu une fille, Nele.

Mais il n'a jamais été en Inde.

Et quel fut son lieu ? S'il était Berlinois, ce serait dans le sens de Heinrich Heine, habitant provisoire de Berlin lui aussi, qui définissait les Berlinois comme des gens pour qui le lieu d'habitation est indifférent. Benn, qui détestait la biographie, n'a pas fini dans une quelconque Forêt-Noire mais dans le *Bayerisches Viertel* (Quartier Bavarois) de Berlin-Schöneberg, où habitaient beaucoup de familles juives avant 1933 et quelques célébrités comme Albert Einstein.

« Nous avons appris à évoluer dans une ville fantôme », lui fait dire Pierre Mertens¹³, faisant allusion aux ruines de l'après-guerre, mais c'était vrai bien avant. Et encore : « Cette ville est un immense solipsisme¹⁴. » Cela a été ainsi de tout temps.

Double vie, bigame spirituel dans une ville peuplée de fantômes, voilà ce qui a intéressé Pierre Mertens. Mais aussi le fait qu'il soit indifférent au lieu de son séjour. Indifférent à la biographie, indifférent à ses égarements. Mais qu'est-ce qui compte donc ? Sa poésie, qui est nourrie de tout cela et qui transcende tout cela. Sa poésie est un lointain écho de quelque chose qui a disparu depuis longtemps. Une langue engloutie. Un continent submergé. L'Inde ou l'Amérique ? On n'arrive plus à les distinguer.

Juste un exemple.

13/ *Ibid.*, p. 39.

14/ *Ibid.*, p. 61.

Nur zwei Dinge

*Durch so viel Formen geschritten,
durch Ich und Wir und Du,
doch alles blieb erlitten
durch die ewige Frage: wozu?*

*Das ist eine Kinderfrage.
Dir wurde erst spät bewußt,
es gibt nur eines: ertrage
– ob Sinn, ob Sucht, ob Sage –
dein fernbestimmtes: Du mußt.*

*Ob Rosen, ob Schnee, ob Meere,
was alles erblühte, verblich,
es gibt nur zwei Dinge: die Leere
und das gezeichnete Ich.*

(Gottfried Benn, *Sämtliche Gedichte*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1998, S. 320.)

Cela donne à peu près :

Deux choses seulement

*Passant à travers les formes
du Moi, du Nous, du Toi,
on souffrait une peine énorme —
l'éternelle question : pourquoi ?*

*C'est une question enfantine.
Tu as compris, mais bien tard,
on ne peut que plier l'échine
— prière, passion ou comptine —
sous le joug imposé au départ.*

*La Rose, la Neige, l'Océan,
tout fleurit et puis disparaît.
Il n'existe que deux choses : le néant
et le Moi marqué à jamais.*

Alors, l'Inde ou l'Amérique ? Le Moi ou le Monde ? Le nirvana ou l'identité définissable ? Cette opposition est plus complexe qu'on ne croit.

Le monde n'est pas seulement la sphère des horreurs, du Mal, du combat, des souffrances, de l'engagement. Il offre des compensations. Et le Moi, vanté par les philosophes et les psychanalystes,

connaît ses horreurs, ses cruautés, ses excès, notamment dans la sexualité qui, chez Pierre Mertens, devient l'*excessualité*, si j'ose dire. Et bien sûr, j'ose.

La synthèse du Moi et du Monde, c'est peut-être la poésie, ou bien la biographie, la biographie devenue prétexte au roman, le Livre-Moi retourné en Livre-Monde, à moins que ce ne soit l'inverse.

Au secours, Pierre, on a besoin de tes Bons Offices ! Donne-nous un livre-monde, délivre-nous de ce jeu douteux, donne-nous du solide, Pierre d'achoppement, pour construire sur cette base un livre au-delà du biographique, état civil, état sauvage, délivre-nous du poids du réel et de la réalité de nos pesanteurs, écris-nous ta géographie sentimentale, Inde ou Amérique, qu'importe, pourvu que ce soit en deçà du Néant, et au-delà du Silence.

Mais ce livre existe peut-être déjà ? L'accord du Monde et du Moi et de la Mémoire procure *Une Paix royale* ?

Je le disais bien, la réponse à la question « Inde ou Amérique ? » est : la Belgique, un et double, comme deux continents qui se juxtaposent, se superposent et, en fin de compte, ne font plus qu'une seule plaque tournante.

L'Inde ou L'Amérique ? Pierre ou Mertens ? Les serres du château de Laeken ou la jungle de l'Amazonie ? Prix d'Amérique ou Prix Médicis ? Livre-Monde ou Livre-Moi ?

Ma réponse personnelle aussi était : la Belgique. Car pour moi, c'était toujours une histoire d'amitié. Pierre m'a fait cadeau d'une province, non, d'un continent entier — Bruxelles, le Théâtre-Poème — et de quelques amis. Et tout ceci remonte à son passage à Berlin en 1985, à son passage par Benn, dans cette ville qui est passée de la *ruinification*¹⁵ à la réunification, « Berlin, cette ville que les habitants prétendent ne pas aimer¹⁶ ».

Mais moi, le Berlinois, grâce à Pierre, je prétends aimer Bruxelles. Et pour faire un cadeau en retour, voici une biographie de Benn, en images. Voici l'iconographie de ce roi déchu de la langue allemande, le roi des échos et du silence.

15/ *Ibid.*, p.279.

16/ *Ibid.*, p.50.

Les silences du Docteur Benn

Par M. Foulek Ringelheim

Il est parfois utile de lire la dédicace et l'épigraphe d'un roman. *Les Éblouissements* de Pierre Mertens sont dédiés, non pas, comme à l'accoutumée, à la mère de l'auteur, ou à ses enfants, ou à une femme, ou à un ami, mais *Aux enfants de ceux qui se sont trompés*. Cette singulière dédicace suggère d'entrée de jeu qu'il y sera question d'une erreur ou d'une faute rejaillissant sur les enfants de ceux qui l'ont commise. Nombreux sont ceux qui pourraient avoir de bonnes raisons de se sentir les destinataires de cette dédicace. Particulièrement, mais pas seulement, une ou deux générations d'Allemands. Il faut aussi s'attarder sur l'épigraphe, une citation de T.S. Eliot : « Nous avons existé par cela, cela seul Qui n'est point consigné dans nos nécrologies. » Une épigraphe n'est pas choisie au hasard, pour la seule beauté de la phrase. Elle annonce la couleur, on comprend que le livre que l'on a dans les mains n'est pas un roman léger, qu'il parle de quelque chose d'innommable et d'existential, quelque chose d'obscur, de caché dans un repli, une fissure de l'être, qui recèle le sens d'une existence achevée, un de ces secrets que l'on emporte avec soi dans la mort. Après ces avertissements, on entre dans le roman comme dans une chambre mortuaire doublée d'un tribunal, à moins que ce ne soit dans une salle de dissection où l'on disséquerait non un corps mais une âme. On ne sera pas déçu.

Les silences de Gottfried Benn m'intriguent davantage que son énorme erreur, son ver rongeur.

Médecin dermatologue de profession, mais d'abord poète allemand, résolument allemand, de la lignée des Georg Trakl, Stefan George,

ou Werfel, et que l'on place au niveau d'un Saint-John Perse ou d'un Ezra Pound, Gottfried Benn entre en scène, dans le roman, en 1952 à Knocke-le-Zoute. Il est alors âgé de 66 ans. Il a donc vécu et survécu aux deux boucheries du siècle. Il apparaît comme un revenant, sorti des décombres refroidis et à peine déblayés. Il a été invité à la Biennale de Poésie, au Casino, où il a prononcé le même discours qu'il tient depuis quarante ans. Il a commencé par déclarer qu'il se trouvait dans une situation difficile laissant entendre que la difficulté était l'obligation de parler en français, alors qu'il s'agissait en vérité d'un malaise, d'un mal-être qui le hante depuis 1915, quand il officiait comme médecin militaire dans l'armée allemande d'occupation, à Bruxelles. Ce Berlinois au passé ténébreux éprouve la nostalgie de Bruxelles. Il porte le fardeau d'un ténébreux passé, que ses hôtes ont eu le bon goût de passer sous silence, ce qui, du reste, ne le réjouit pas. Cet homme taciturne, ce promeneur mélancolique, rumine l'herbe amère du remords. Quel est donc son tourment, son ver rongeur ? Ce venin, qui s'écoule dans sa conscience triste, prend sa source dans un souvenir, enkysté dans sa mémoire et qui ne lui laisse aucun répit. On nous révèle qu'il s'est compromis dans une éphémère allégeance au régime nazi, en 1933. Nous y voilà. Certes, il s'est vite rétracté, il n'a guère tardé à renier son ralliement, et le régime n'a pas manqué de le châtier comme renégat, en le radiant de l'association national-socialiste des médecins, en lui interdisant l'accès à l'Union des écrivains nationalistes, en qualifiant dans la presse ses œuvres de vermine judaïque, alors que, si la plupart de ses amis écrivains sont juifs, lui ne l'était absolument pas et il n'eut aucun mal à en rapporter la preuve généalogique.

Un jour de 1936, il tente d'expliquer à sa fille, Nele, comment il fut amené à se faire établir ce brevet d'aryanisme. Et sa fille se demande en l'écoutant : « Où commence l'antisémitisme ? Il aurait fait un pas de plus en ce sens qu'il aurait, sans s'en rendre compte, franchi les frontières de l'intolérable. » Sa fille, exilée au Danemark, hait l'Allemagne nazie autant qu'elle aime son père dont elle espère une explication convaincante. Il essaye de lui rendre compte de ce qu'il appelle son *effroyable erreur*. Il avait toujours professé que l'artiste devait se retirer de l'Histoire : « J'ai douté, lui dit-il, des pouvoirs de l'intelligence. J'en avais assez d'avoir raison, depuis trop longtemps, contre le monde. Je voulais me retrouver dans l'erreur du monde plutôt que de n'avoir pas tort contre lui... » Nous sommes loin des médiocres et confuses justifications si souvent avancées par ceux qui ont adhéré au nazisme par lâcheté, par intérêt, par peur ou plus platement par conformisme. Mais l'attitude de Benn ne relève-t-elle pas d'un orgueil démesuré ? Il a lu et reconnu le génie de Franz Kafka. Sans doute s'est-il arrêté sur cet

aphorisme énigmatique, cet impératif paradoxal énoncé par le visionnaire juif de Prague — « Dans le combat entre toi et le monde, seconde le monde » —, puisque, le paraphrasant, il dit à sa fille : « Dans le combat entre moi et l'Allemagne, j'avais cru devoir seconder l'Allemagne¹. » C'était fort héroïque. Il avait apparemment perdu de vue que l'Allemagne à laquelle il aurait voulu faire don de sa personne au risque de s'y perdre, l'Allemagne de Goethe, n'existait plus. Il devait être affligé d'une forte myopie quand il crut voir, comme il l'avoue à sa fille accablée, « la Grèce à l'âge dorien renaître en Allemagne ». Quand enfin ses yeux s'ouvrent, qu'il réalise que l'Allemagne à laquelle il apporte son soutien, c'est celle de Hitler et de Goebbels, il est trop tard, le mal est fait, il a franchi la frontière de l'infamie, le piège qu'il s'est tendu à lui-même s'est refermé sur lui. Ici se révèle la belle ambiguïté de la notion d'éblouissement qui donne au livre de Pierre Mertens son titre... comment dire ? « éblouissant ». On peut être ébloui par le soleil ou par les phares d'une voiture et on ne voit plus rien, on peut être ébloui par la beauté ou par l'intelligence. Le premier genre d'éblouissement rend aveugle, le second éclaire notre vision des choses d'une lumière nouvelle. Gottfried Benn ne s'y est pas trompé. Revenu de son erreur il explique à sa fille avec une parfaite lucidité : « Il y a des lueurs d'aveugle comme il y a des lueurs de génie. C'est l'éblouissement de l'imbécillité. Le mot *éblouissement* a deux sens : l'un renvoie à la lumière et l'autre à la nuit. » Il sort de son coma intellectuel dans l'explosion de la nuit des longs couteaux, en juillet 1934. Il prend conscience avec stupeur de son égarement : lui, l'écrivain, le poète expressionniste, l'amoureux de la littérature, il a admis « que des livres soient brûlés ». Il estime que la faute est irréversible, que ce mal-là une fois fait, ne peut plus être défait. Le piège qu'il s'est lui-même tendu s'est refermé sur lui, il a franchi, à ses propres yeux, la frontière qui sépare la faute excusable de l'infamie qui ne l'est pas. Il invoque un moment de vertige, une sorte de torpeur, une distraction, une crise de somnambulisme. La défense est pathétique et ne le convainc pas lui-même, pas plus que sa fille. Son acte d'allégeance est un crime contre lui-même et ce crime incompréhensible, il le juge imprescriptible, justiciable seulement d'un silence radical. Pour avoir connu cette éclipse de la raison, il se condamne à vivre sous la loi du silence : « Quand un poète, dit-il, s'est trompé aussi lourdement que je l'ai fait, il n'a plus même le choix ni du moment ni du lieu où il doit rendre des comptes. Seule ma poésie répondra à ma place. C'est mon unique vérité. (...) Elle sait pour moi dans quel camp je me trouve. » Ce silence, qu'il porte avec ostentation comme une silice,

1/ Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, 1987, p. 234.

il s'efforce de le rompre pour sa fille, dans le tête-à-tête dramatique qu'il a avec elle à Hambourg, où il l'a fait venir en 1936. Mais elle ne lui accordera pas son absolution. Non, lui dit-elle, je n'ai pas encore accepté un seul mot de ton « Hommage à l'État nouveau ».

J'avoue qu'à cet endroit du récit, l'authenticité de Gottfried Benn, dans ses tentatives de justification face à sa fille Nele, m'a paru douteuse. Ne se donne-t-il pas le beau rôle en jouant la belle âme ? Ne s'en tire-t-il pas à trop bon compte (comme l'appréhende d'ailleurs sa fille) en se contentant de laisser sa poésie parler pour lui tandis qu'il se réfugierait dans un confortable silence ? N'en fait-il pas trop en se drapant dans une posture sacrificielle, allant jusqu'à blâmer ceux qui ont fui le nazisme, les Klaus et Thomas Mann, Paul Hindemith, Bertolt Brecht, alors que lui, serait resté héroïquement aux côtés du peuple allemand ? Ce subtil dialecticien ne se complaît-il pas dans une attitude trop esthétisante ? Ses exercices d'auto-flagellation n'ont-ils pas quelque chose de cabotin ? Ses aveux sarcastiques, la revendication du caractère inexpiable de sa faute ne cacheraient-ils pas l'espoir du pardon auquel il affirme par ailleurs ne pas avoir droit ? Bref, ne clamerait-il sa culpabilité que pour mieux se faire absoudre ? Pierre Mertens n'a pas choisi le personnage le plus simple de la tragédie allemande, mais le plus complexe, le plus ambigu, le plus tourmenté, le plus paradoxal (on est loin du psychopathe vulgaire des *Bienveillantes* de Jonathan Littell, cette espèce de Dutroux qui aurait lu Brasillach). Mais que cachent les sarcasmes et les airs crépusculaires de Gottfried Benn ? Il fallait un grand écrivain pour s'attaquer à ce grand poète expressionniste, à ce médecin philosophe, esprit acéré, lecteur de Nietzsche, à la morale austère et qui s'est si étrangement, si lamentablement fourvoyé. Seul un grand écrivain pouvait s'introduire jusqu'au tréfonds d'un être d'une telle envergure et en extraire la vérité. Dans la décomposition analytique de ce personnage, Pierre Mertens se révèle un prodigieux romancier. La poésie de Gottfried Benn s'insère admirablement dans sa prose somptueuse. Et le docteur Benn, le disséqueur des corps est à son tour méthodiquement disséqué. La plume de l'auteur se fait scalpel pour inciser les replis de l'âme de son personnage. Le meilleur moyen de découvrir ce qu'un homme a dans la tête, c'est de le faire parler. L'auteur met donc son personnage en situation, lui donne des interlocuteurs, des interlocutrices surtout, car Gottfried Benn ne s'épanche totalement que dans le cœur (et le corps) des femmes. Il engage un long dialogue, qui tourne d'ailleurs souvent au soliloque, tous les dix ans, ce qui permet de suivre son évolution : en 1926 avec une prostituée à Berlin, en 1936 avec sa fille Nele à Hambourg, en 1946 avec Ilse, qui deviendra sa seconde épouse dans les ruines de Berlin, en 1956 avec un jeune écrivain, respectueusement insolent,

venu l'interroger pour en tirer, avant qu'il ne quitte la scène, son secret.

Ces interlocuteurs ne sont pas de simples faire-valoir, des oreilles passives, indulgentes ou compatissantes, mais des auditeurs attentifs, qui le scrutent, lui apportent la contradiction, élèvent des objections, posent les questions gênantes. Cet homme qui a fait vœu de silence sur la part maudite de lui-même, se montre sur tout le reste, sur ses goûts et ses sentiments, sur l'art, sur la musique, extrêmement bavard et même verbeux. On se dit qu'il parle trop pour n'avoir pas quelque chose à cacher. Ces femmes, que l'auteur lui donne pour confidentes, même s'il les impressionne, ne s'en laissent pas conter, savent résister à sa subtile rhétorique ; elles ne le laissent pas donner le change, éluder ses responsabilités, ce que d'ailleurs il ne cherche pas à faire. Quand sa fille Nele lui demande à quel moment il a compris, il lui répond que l'incendie du Reichstag aurait déjà dû lui ouvrir les yeux mais qu'il ne les a qu'écarquillés ; qu'il aurait suffi de lire *Mein Kampf* pour comprendre, mais ajoute-t-il, sarcastique, les poètes ont tort de ne pas lire les best-sellers. Or, il ne semble plus se souvenir que, dix ans auparavant, durant la nuit de la Saint-Sylvestre de 1926, une prostituée, venue pour une consultation médicale, après avoir recueilli ses considérations intempestives et avant de recevoir, gratuitement, sa semence sur la table d'examen du cabinet médical, l'avait averti. Comme il prétendait que, chaque année, on vendait et lisait moins de livres dans ce pays, la prostituée lui demanda s'il avait lu *Mein Kampf*. Mais il n'entendit pas la question ou feignit de ne pas l'entendre. Elle insistait : « Ce livre dont je vous ai parlé tout à l'heure — mais vous ne m'écoutez pas — *Mein Kampf*, vous ne l'avez pas lu ? (...) Quand on l'a dévoré, on se sent, paraît-il, fier d'être allemand. » Il lui répondit alors, avec dédain : « Non, ma chère enfant, je n'ai pas lu ce livre. Et vous verrez qu'en dépit du bruit que fait son livre, votre Hitler ne fera pas trois pour cent des voix aux prochaines élections.... » La putain n'avait-elle pas vu plus clair que le poète ?

En vérité, nous dormions debout, avouera-t-il, quand il prendra conscience qu'il n'y a pas eu soudain, une « effroyable erreur », commise comme par inadvertance, mais une succession de bévues qui y ont fatalement conduit. Mais quel est, en dernière analyse, le sens véritable de ce silence dans lequel il veut s'enfermer : ruse diabolique ? confort intellectuel ? rigueur morale extrême ? châtiement qu'il s'inflige à lui-même ? Au cours de sa longue conversation avec sa fille Nele, dont il tente désespérément de regagner l'estime, il renonce à lui dire ce qu'il aurait encore voulu lui expliquer, à savoir que « quoi qu'on ait fait... (...) C'est pour cela, pour cela seulement, que je vais rester ici ». Il s'interdit de le lui dire parce qu'il ne se reconnaît pas le droit de tirer une morale de son

histoire. Klaus Mann semble avoir émis un diagnostic assez juste sur Gottfried Benn en le taxant de « pureté fanatique ».

Mais ce pacte de silence qu'il s'est imposé, il voudrait parfois s'en dégager. Il est assailli de doutes. Un jour, devant Ilse, celle qui deviendra sa seconde épouse et qu'il vient de rencontrer en 1946, il pense à haute voix : « Valait-il mieux, à tout prendre, résister là-bas (avec les émigrés allemands, Thomas Mann, Döblin, Feuchtwanger ?) ou hiberner ici ? » Mais il s'interrompt : « Ma parole, se dit-il deux pages plus loin, j'ai bien failli plaider *pro domo*. Heureusement que cela a tourné court. » Et sa femme lui dira, quelque temps après : « Vous que j'ai connu si silencieux, depuis lors, au bout de dix minutes, ce jour-là, vous aviez entrepris de vous présenter devant le tribunal de l'Histoire. Vous étiez intarissable... »

Comment ne pas songer au silence d'un autre Allemand, celui qui passe, probablement à juste titre, à en croire Sartre, Lévinas ou Georges Steiner, pour le-plus-grand-philosophe du XX^e siècle, l'auteur de *Qu'appelle-t-on penser ?* et qui aurait pu et dû écrire un *Qu'appelle-t-on se taire ?* On sait que ce penseur considérable a, en 1933, proclamé sa foi dans le parti nazi et son admiration pour Hitler, puis s'est calfeutré dans un mutisme infect, pendant le génocide et après la guerre. En 1967, il a condescendu à recevoir dans sa cabane de Todtnauberg, en Forêt-Noire, la visite du poète juif Paul Celan, venu le voir pour lui poser une question, la seule question qui vaille, à laquelle le grand philosophe n'a pas daigné répondre. Quelle est la différence ? Le silence du Docteur Benn est un silence transcendant, le silence du professeur Heidegger est abject. Le génie n'exclut pas l'abjection. On pourrait aussi parler du curieux silence d'un Gunther Grass, qui a menti durant un demi-siècle en omettant de signaler qu'il s'était engagé à 17 ans dans les Waffen SS, ce qui ne l'a pas empêché de s'instituer conscience de la nouvelle Allemagne.

Mon propos n'est pas de me livrer à une étude comparative des silences allemands. Je voulais seulement en évoquant ces deux cas indiquer que, contrairement au mensonge silencieux de l'un et au méprisant silence de l'autre, le silence de Gottfried Benn paraît doué d'une valeur morale.

Ce qui fait un grand livre, c'est qu'il modifie ou approfondit notre conception de la condition humaine et notre perception du monde, c'est qu'il nous fait penser que son lecteur n'est plus tout à fait le même après l'avoir refermé. *Les Éblouissements*, qui analyse les thèmes de la responsabilité et de la culpabilité de l'intellectuel et de l'écrivain en nous en donnant une vision extraordinairement pénétrante, infiniment nuancée — la nuance : cette valeur que Roland Barthes considérait comme capitale — est de ces livres-là.

Les Éblouissements, un roman juridique

Par M. Bernard Maingain

Pierre Mertens eût pu être médecin, il fut juriste. Les corps sont importants pour les deux savoirs. Ils ont leur logique. La logique des corps l'amène à croiser un dermatologue, poète et spécialiste des maladies vénériennes qui entra en errance quelques semaines ou quelques mois, peu importe, au moment où il crut que le national-socialisme donnerait le statut d'art majeur au courant expressionniste.

Gottfried Benn aurait pu être célébré avec le même éclat qu'un Thomas Mann, un Robert Musil, un Ernst Jünger ou un Bertolt Brecht... Quelques écrits de complaisance, quelques égarements modifièrent la trajectoire de celui dont les écrits étaient tellement talentueux.

Son esthétique poétique s'était engouffrée dans l'errance idéologique. Un peu trop vite. Trop de complaisance. Tout bascule.

Malgré les avatars de ses relations avec les nazis et notamment sa migration au sein de la Wehrmacht en avril 1935, la dénonciation par les SS de ses ascendants juifs et de ses tendances homosexuelles ainsi que l'interdiction de publication décrétée par le pouvoir national socialiste, il fut traité comme un suppôt idéologique d'Hitler par les vainqueurs après la guerre.

Gottfried Benn, poète expressionniste allemand, « guerrier démobilisé, médecin des pauvres et poète stérile¹... » qui retient l'attention du juriste Mertens, enfant caché né de père entré en résistance et de

1/ Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, 1987, p. 182.

mère juive qui imposait à son fils de garder le silence au moment où des bottes allemandes s'engouffraient dans les escaliers à quelques encablures de ceux qu'on désirait protéger.

Une écriture en silence voyant le jour, et tout cela chez un apprenti juriste.

Gottfried Benn n'avait rien d'un homme de droit. Il était médecin en charge des purulences. Envoyé en terre bruxelloise, lors du premier conflit mondial du XX^e siècle, le médecin poète devenait acteur de l'appareil de justice. La médecine qui dépouille et ausculte les corps au service du judiciaire.

Ce spécialiste en maladies vénériennes, s'attardait sur ces corps de femmes dont il exigeait les aveux en exécution de l'ordonnance instaurant localement une police des mœurs pour préserver la force des combattants.

Gottfried Benn croisant quotidiennement la fange bruxelloise pour mieux la contrôler, la réglementer, l'administrer.

Et après, lorsque la messe médicale est dite, le même Gottfried Benn pénètre ces corps qui, malgré les innombrables passes qu'ils subissent, restent encore, peut-être, un des rares lieux où la solitude peut être brisée. Les péripatéticiennes en quasi-psychanalystes. Éloge des boudoirs de bordels.

Il y a quelque chose du rapport bourreau-victime dans la relation entre Benn, le médecin poète, et ces femmes patientes dont il devient à intervalles réguliers un fidèle client et qui lui apprennent les lois de la vie.

On sent déjà poindre une écriture qui renvoie au jugement. N'y a-t-il pas du droit dans l'ordonnance du médecin ? N'a-t-il pas à apprécier les faits ? À les mettre en catégories et à tirer des conclusions dans l'ordre de la justice. Celle-là est interdite de fréquenter ceux-ci. Celle-là est bonne pour le service...

Gottfried Benn, c'est un peu l'aveu romancé qu'il est impossible de traverser les gouttes. Impossible de vivre à côté du déluge, sans prendre position, sans être auteur de sa vie et... responsable.

Comment juger l'infidélité conjugale du médecin rédacteur de textes sacrés dont la source était quelque maison de passe bruxelloise ? Comment se prononcer sur ce mur érigé entre la chair à canon et les femmes dont la peau est à vendre pour quelques billets ? Peut-on pénétrer le corps de ses clientes ou de ses patientes ? Le médecin a-t-il sa place lorsque la répression, fût-elle prophylactique, s'insinue dans les forces armées pour préserver la

pureté des corps ? Qu'est-ce qui est le plus important, un corps contaminé mais parlant ou une solitude atroce dans un uniforme grisâtre ? Et l'écrit de complaisance du poète, où le placer ?

Question de légitimité... Comme Antigone. Au commencement était l'autonomie. *Autor nomos*. Fais ta propre loi. Sois le créateur, en éthique, de ta propre norme.

Pour Benn, la norme est l'Expressionnisme comme pour d'autres elle s'intitulerait École de Vienne, Symbolisme, Cubisme, etc. Comme un dîner d'intellos où l'on confronterait la philosophie du langage et les conceptions de la liberté alors qu'à distance d'un ticket de tramway, l'on assume d'autres réalités que le propos oiseux de fin de gueuleton.

Mais suffit-il d'être d'une école pour être capable de bien juger et de bien comprendre ?

Et voilà que le juriste, Pierre Mertens, donne le vertige.

Quel acte illégal fut posé par Gottfried Benn lorsqu'il imagina que le national-socialisme pouvait donner ses lettres de noblesse à l'école expressionniste ? Aucun. Mais il a fauté. Cette faute engage-t-elle sa responsabilité ? Si oui, laquelle ?

Les Éblouissements nous contraignent à analyser ce micro-détail de l'histoire : quelques écrits d'un poète perdu dans la bourrasque nationale-socialiste.

Haffner raconte la montée du national-socialisme au quotidien². Tout est dans le détail. Tout à coup, la jeune fille juive dont les seins tentent le jeune homme de pure race devient soit un poids insupportable soit un défi à sa liberté. Le professeur d'université érudit ose énoncer, en fin de repas trop arrosé, les raisons scientifiques pour lesquelles l'écart entre le pourcentage de la population juive et celui du nombre de Juifs ayant combattu dans l'armée allemande durant la Première Guerre mondiale peut expliquer et justifier un antisémitisme de bon aloi. Cela devient logique et même scientifique. Des collègues de travail aident leur ami juif touché par une législation sur l'aryanisation de la fonction publique à accepter de renoncer à sa chaire d'enseignement en toute dignité... Et dans le même temps, l'Allemagne mélomane se met à valser :

Les métamorphoses portaient le numéro d'opus 85 : le nombre d'années même que le musicien avait passées sur cette terre. Mais,

2/ Sebastian Haffner, *Histoire d'un Allemand (1914-1933)*, Actes Sud, Babel, 2002-2003, p. 160.

dans le catalogue, tenait-on compte de la mélodie dédiée respectueusement par Strauss à Joseph Goebbels, en 1933, et de l'*Hymne olympique* de 1936 ? Ce n'était pas sûr. Alors, quand on écouterait, plus tard, du Strauss, qu'entendrait-on ? L'homme accusé, en 1945, d'être devenu un « profiteur de guerre » — tandis que l'inventeur du V2 était invité à s'installer en Amérique avec tous les honneurs dus à son rang ? Ou le compositeur solidaire de son librettiste Stefan Zweig lorsque celui-ci eut maille à partir avec le Reich antisémite ? De quelle oreille entendrait-on la musique très civilisée de qui fut, un temps, complice de la barbarie³ ?

En légitimité, tout comme en droit des contrats, il y a toujours un prix à payer. On n'a rien pour rien. Un prix pour exécuter ou un prix pour transgresser. Rien n'est gratuit.

Gottfried Benn l'apprend à ses dépens, lui qui tour à tour n'est pas aryen aux yeux des nazis malgré son adhésion idéologique comme prix symbolique de sa fascination pour l'expressionnisme, lui qui perd le droit d'être au panthéon de la gloire poétique pour quelques égarements et, pire encore, quelques lâchetés.

Édith Cavell paya le prix également. Gottfried Benn, le médecin anatomiste de la Première Guerre mondiale, fut le spectateur attentif du procès de la résistante qui ne put rester silencieuse sous la torture et livra quelques noms espérant avoir la vie sauve. Peut-on le lui reprocher ? Et dire que son dialogue avec le poète fut peut-être son dernier moment d'humanité de condamnée à mort. Deux personnes d'exception frappées de faiblesse à un moment de leur vie. Faiblesse qui ne leur a rien rapporté... Et après sa mort, Édith Cavell devient héroïne pour son pays vainqueur. Gloire éphémère. Après la guerre, Benn tente une réhabilitation malgré le jugement sévère des alliés. Tout est complexe.

Condamnation à mort. Folie de l'exclusion du langage de ceux que l'on ne veut même plus maintenir comme être parlant pour rendre compte de l'enjeu de la condamnation humaine :

Il n'y aura plus de grandes vacances. Au milieu de l'été, on ne rentrerait pas à Sellin. Ruth, la grande sœur tendrement aimée, qui écrivait des vers, avant qu'on ne se soit mis soi-même à en écrire, est interne à Göppingen. On ne montera plus sur les chars des moissons. On ne fera pas les foins. On ne dénichera plus les oiseaux. On ne humera plus l'odeur de la lessive déployée dans le verger. On ne sera plus celui qui, à l'adresse des frères cadets et de la sœur Édith, appelle les choses, arbres, plantes et bêtes, étoiles, phénomènes naturels, par leur nom. Lilas, acacia, aune noire, dent de lion, chardonneret, hulotte, choucas, musaraigne, belette, Étoile du berger, Bételgeuse. On ne sera plus celui qui décrit le sort que

réserve l'hiver aux oiseaux. On ne racontera plus d'histoires ni de fables, ni celle de « l'oncle qui se promenait dans la forêt après avoir perdu sa peau », ni celle du Chevalier Noir qui fit danser, toute une nuit, l'impératrice aux fêtes du couronnement, à Francfort, et qui, sommé de se démasquer, révéla qu'il était le bourreau de Bergen, mais que l'empereur, pour ne pas compromettre les festivités, consacra, sur-le-champ, chevalier, non, on ne racontera plus à personne ces histoires à dormir debout, car la grâce n'est jamais octroyée que dans les livres, et les hommes qui ont perdu leur peau, c'est qu'on la leur a enlevée sur la table de dissection⁴... »

La mort est déjà un crime. La peine de mort est l'aveu d'impraticabilité du langage et le refus même de l'effort de construction des êtres parlants dans le langage.

Pour le Docteur Benn, il s'agit de constater la mort. Question juridique importante, celle où le statut d'être vivant est retiré à l'enveloppe charnelle. La détermination du moment de la mort : électroencéphalogramme plat, arrêt du cœur, pourrissement progressif des fonctions vitales,... on ne meurt pas. La vie s'en va doucement, sauf pour le juriste chargé de préciser dans quelle petite boîte le corps doit être placé. Survivant ou déjà squelette. En somme, entre le médecin et le juriste, un autre point d'intersection. Le corps est personne ou il n'est plus personne.

L'entrée en légitimité est une voie tellement étroite, troublante et solitaire. Finalement, la condamnation légale est peu de chose au regard de la condition qui frappe les êtres de l'illégitime.

Le roman de Pierre Mertens réapproprie la question essentielle de l'engagement, mais plus du tout dans l'ordre manichéen qui voudrait séparer la langue française des droits de l'Homme et l'allemande du parti national-socialiste ... En jetant un regard chargé d'émotion sur le destin du grand poète allemand, Pierre Mertens renvoie le lecteur aux enjeux mais aussi aux limites des jugements de légalité et de légitimité.

Car en fin de compte, le prix payé pour cette folie meurtrière, ce sont d'abord les cendres fumantes :

La ville a été retournée comme un gant. On l'a mise cul par-dessus tête. On a mis ses tripes à l'air. On l'a couchée à ses pieds. À présent, elle est aussi horizontale que verticale. On l'a fondue. On l'a remodelée. On dirait qu'un géant cambrioleur a tout culbuté sur son passage, dans sa rage de ne pas découvrir ce qu'il était venu chercher. Les illusions d'optique qui assaillent le promeneur donnent en lui l'élan à une noire hilarité. Il lui vient des idées

bouffonnes. Ce champ de décombres que la mort a labouré et ensemencé, où elle a pondu ses œufs de fer, peut-être n'est-ce que le décor coûteux d'une ultime représentation de théâtre aux armées, mise en scène par Dieu lui-même, avec d'énormes moyens, pour ridiculiser Richard Wagner ?

(...)

Ce que le poète n'a qu'à peine osé rêver, la guerre l'a accompli, en réunissant le revolver du meurtre et le parapluie de la survie sur la machine à coudre du temps. On dirait qu'ici des aveugles se sont entre-tués. Pour une fois, le cauchemar durerait plus longtemps que la nuit.

Nous regardons les ruines, pense le piéton des ruines. Mais surtout les ruines nous regardent. Anthropomorphisme des pierres. Chaque ruine est un visage détruit, aux yeux écarquillés. Chaque ruine nous tend un miroir. Nous nous reconnaissons tellement mieux en elle que du temps où il y avait là une construction — le temps où une construction usurpait la place d'une future ruine. Nous découvrirons enfin que nous sommes à nous-mêmes notre propre ruine⁵. »

Mais Pierre Mertens refuse l'enfermement du mortifère et la diabolisation qui rend impossible l'échange dans le langage. Il faut oser aller jusqu'au bout de cet enjeu. Mertens est aussi le romancier des sursauts de vie et de la seconde chance.

Ils apparaissent clairement dans ce dialogue entre le jeune et l'ancien lorsque la nouvelle génération demande au vieux : « Pourquoi vous avez acquiescé à l'avènement du pire dans ce pays ? »

La question est beaucoup plus grave que celle posée par le droit positif :

Vous savez, docteur, je ne suis pas venu à vous par bravade, pour instruire une procédure. Des inquisiteurs — peut-être moins bien intentionnés — s'en chargeront bien. Mais j'appartiens à une génération qui n'a eu droit à nulle autre vérité que celle des ruines. On ne nous expliquera rien. Vous, il est clair que vous savez — quelle que soit votre interprétation. Mais vous allez bientôt disparaître. Nous devons comprendre dans quel pays nous allons vous succéder. Que cela nous fasse plaisir ou non, vous êtes des nôtres. Nous avons le sentiment que vous avez vécu à l'aube du nazisme tel un candidat à la drogue qui effectuerait son premier voyage. Nous vous demandons seulement de nous décrire la traversée⁶ ...

Ainsi, l'enjeu du débat de légitimité est bien dans le transgénérationnel. État. *Stare*. La fonction symbolique des États est de

5/ *Ibid.* p. 274-275.

6/ *Ibid.* p. 348-349.

renvoyer à l'ordre du transgénérationnel. En fin de compte, il n'y a d'humanité en Gottfried Benn que dans la mesure où l'immense douleur de son errance participe à l'éducation. S'il met en jeu sa responsabilité au service des autres générations, alors il revient dans la chaîne du langage et rend compte auprès de ces nouvelles générations de la logique du vivant. N'est-ce pas là la seconde chance que reçoit toute transgression, en même temps qu'il y a transgression. N'est-ce pas là le point d'aboutissement vivant et bienfaisant du prix à payer ?

Mais le juriste Mertens ressurgit au cœur même de la question du prix. Il ne peut s'arrêter à la question de la fonction des États, c'est-à-dire celle de la perpétuation de l'espèce des humains vivants qui refusent le statut de survivants dans les champs de mines et de ruines. Pour y parvenir, il faut que la question de la fonction symbolique par excellence de la loi soit abordée.

Car s'il y a du sacré dans la loi, c'est bien là. Dans ce point de ralliement minimal dans le langage où tous d'une façon ou d'une autre nous devons nous retrouver pour contrôler la violence et rendre possible la culture. *Les Éblouissements* est le roman de l'hommage à la possible culture sur le terreau occupé quelques années plus tôt par les nationaux socialistes.

S'il y eut génocide, si des millions de personnes ont perdu la vie en terre d'Europe à quelques encablures de la seconde moitié du XX^e siècle, la loi n'y est pas restée indifférente. C'est l'impasse de la loi qui a rendu possible ce déchaînement. C'est le travail sur la fonction légale qui maille autrement le rapport à la haine et rend possible d'arrêter et de canaliser ses insupportables débordements.

Un nouvel ordre juridique se construira.

Il passe par une ré-articulation dans l'ordre juridique entre la souveraineté de l'État-nation et les Droits fondamentaux qui avaient été proclamés durant la révolution, quelques décennies plus tôt. La convention européenne des Droits de l'Homme et des Citoyens est adoptée en 1950. L'effectivité judiciaire lui sera reconnue grâce au droit de recours interne mais aussi grâce à la possibilité pour tout citoyen de saisir la Cour européenne des Droits de l'Homme après épuisement des voies de recours dans l'ordre juridique interne. La grande aventure de l'homme des Droits de l'Homme connaît une avancée considérable tandis que le démantèlement des États-nations prend forme. Des milliers de décisions de justice vont être prononcées durant la seconde moitié du XX^e siècle par cette même Cour tandis que des juges de chaque État puiseront dans le récit des Droits de l'Homme, la source d'interprétation du rapport social. Une mutation considérable.

Il prendra également forme avec la construction de l'Europe. Celle de Jean Monet, de Robert Schuman, de Paul-Henri Spaak mais aussi de Konrad Adenauer.

Si Gottfried Benn a vécu ce qu'il a vécu, c'est sans doute parce que des défaillances considérables existaient dans l'ordre symbolique. Les humains se sont attachés à mettre un terme à ce que leur cécité avait autorisé d'insupportable.

Au prix du retour du symbolique dans le langage juridique, l'Allemagne a pu se réconcilier avec elle-même : « Goethe, se rappelle le poète ambulant, disait que "bâtir une maison, planter un arbre, mettre au monde un enfant, c'est faire acte d'homme"⁷ ».

Gottfried Benn vient recevoir un prix à Knokke-le-Zoute dès les années cinquante. Voir les mouettes saluer le poète abîmé pas loin d'une estacade enfilée sur le gris cendré d'une mer qui fut démontée et retrouve peu à peu les va-et-vient de ses marées. Gottfried Benn, quelques heures d'égarément, l'impossible entrée en conscience...

Mais entre les générations, le maintien de la Parole. Pour tout prix il y a un règlement.

Les Éblouissements, le roman du règlement et du prix, le roman de la ré-articulation du légal et du légitime, le roman de la reconstruction de l'Europe et pour cela, une œuvre majeure de la seconde moitié du XX^e siècle.

(Se) tromper, trahir

Par Mme Marie-France Renard

Parler de Pierre Mertens participe pour moi d'une esthétique de l'amitié (Blanchot) et d'une éthique de l'admiration (Canetti). Ces expressions, que l'écrivain m'a donné de découvrir, ouvrent chacun de mes exercices d'admiration.

Ma reconnaissance va également au Théâtre-Poème et à son âme, Monique Dorsel, qui depuis de longues années accueillent la voix de Pierre et la matérialisent en d'inoubliables représentations.

L'erreur et la trahison sont deux modalités d'un rapport complexe à la vérité.

L'erreur est un acte de l'esprit qui tient pour vrai ce qui est faux et inversement. Elle dénote ainsi d'une absence de discernement adéquat dans le rapport au réel. Il peut donc s'agir d'une faute, (ânerie, bêtise, illusion), d'une bévue (confusion, malentendu, méprise quiproquo), d'une aberration, d'une absurdité.

Si elle est *non intentionnelle*, elle est une gaffe, un impair, une inadvertance, une maladresse, un égarement, un errement, une extravagance.

Si elle est *intentionnelle*, elle s'apparente au mensonge.

La trahison, elle, est toujours intentionnelle ; c'est un crime commis par une personne qui passe à l'ennemi. C'est une défection, une désertion, un manque grave au devoir de fidélité. Trahir peut également — et c'est là que tout se complique — signifier révéler, laisser voir, être le signe, l'indice.

Ces deux notions hantent véritablement l'univers de Pierre Mertens. Tant ses romans que ses essais critiques les déploient et les articulent de façon récurrente. Ne sont-elles pas, à ses yeux, inhérentes à l'acte d'écrire lui-même, ainsi qu'il l'affirme dans *L'agent double*¹ ?

Le verbe « trahir » comporte, en français, au moins deux significations. Il peut s'agir de l'interruption d'une fidélité, à quelque chose ou à quelqu'un. On se contredit, ou simplement on se déplace, on passe de l'autre côté...

Mais il peut en aller aussi de la divulgation, de la révélation d'un secret.

Dans la première hypothèse, on semble mentir, tromper, renier.

Dans la seconde, on livre, au contraire, la vérité et, même on renchérit sur elle, on en donne à voir plus qu'il n'était prévu, davantage qu'on ne souhaitait.

L'écrivain, dans tous ses états, apparaît bien à cette double image. Plus il fictionnalise, plus il exprime le vrai. Plus il change de place et davantage il a de chances de demeurer fidèle au mouvement qui le porte. Donc à son projet, à son ambition.

De la trahison de l'écriture à la trahison d'un écrivain, de l'erreur d'un personnage à sa trahison, la matière est donc bien riche ! C'est, en tout cas, celle qui anime *Les éblouissements*, « une fiction qui, au dire de son auteur, raconte l'erreur d'une vie et la vie d'une erreur² ». La vie, en l'occurrence, étant celle d'un poète allemand, Gottfried Benn (1886-1956), qui en est venu à trahir. On peut trahir pour quantité de raisons. Benn trahit parce qu'il s'est trompé³. D'une certaine manière, on peut dire que son erreur n'était pas intentionnelle. Il n'est donc pas coupable. Telle est la thèse de Pierre Mertens. Cette démonstration retiendra plus particulièrement mon attention : comment, dans ce roman, l'écrivain arrive-t-il à mettre en scène le mensonge et la trahison, lui qui affirme que « le plus sûr moyen d'inventer, c'est encore de partir du réel⁴ » ? Ce goût du paradoxe revisité n'est pas sans rappeler la nouvelle de Jorge Luis Borgès, *Thème du traître et du héros*⁵, où les frontières morales semblent suggérer une certaine labilité.

1/ Pierre Mertens, *L'agent double*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1989, p. 11.

2/ Pierre Mertens, *Les éblouissements*, Paris, Seuil, 1987, quatrième de couverture.

3/ Voir également, à ce propos, *Pierre Mertens, trente ans d'écriture, Trois entretiens avec Jacques De Decker*, Bruxelles, L'ambedui, 1995, p. 49-50.

4/ *Ibid.*

5/ Jorge Luis Borgès, *Fictions*, traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1994, p. 250-261.

J'élargirai ensuite l'analyse de cette articulation à d'autres textes mertensiens⁶ où les deux notions envisagées se retrouvent en exercice : *Une Paix royale* (1995), *La Passion de Gilles* (1982) et *L'Inde ou l'Amérique* (1969).

A. Les Éblouissements

1. ERREUR, TRAHISON D'UN PERSONNAGE HISTORIQUE

Figure marquante de la littérature allemande, Gottfried Benn « incarne, en sa personne, toutes les contradictions de son temps, de son pays⁷ ». Profondément meurtri par la ruine nationale que la débâcle de 1918 a partout instaurée, il s'est très vite senti concerné par l'histoire et la politique et il a cherché, de diverses manières, à corriger cet affront.

Petit retour sur image.

Fils d'un pasteur luthérien, Benn fait des études de théologie dans la célèbre université de Marbourg puis se lance dans la médecine militaire à Berlin. Une double formation qui, de toute évidence, marque son œuvre littéraire. Ainsi, dès 1912, son premier recueil *Morgue*, de veine expressionniste, revendique la révolte individuelle à travers une mise en scène dure et pathétique des corps, qui lui vaut succès et scandale. Selon l'heureuse formule de Pierre Mertens, il écrit des textes « hantés par de noires fulgurances » qui n'ont pu que dérouter son époque. Mais le poète a surtout le courage d'exprimer des opinions inattendues. Ainsi milite-t-il pour la règle de l'imaginaire contre le non-sens de l'Histoire, contre le nombri-lisme de l'Homme ; il professe le culte d'un art en dehors de l'histoire :

Ma conviction — peut-être une fatale erreur ? — fut de croire que la vie de l'esprit requiert ce qu'il y a de meilleur en l'homme et se déroule quelque part au-dessus de la mêlée (p. 234).

Pendant la guerre 14-18, Gottfried Benn se trouve lié à la Belgique d'une manière particulière : il vient, en effet, à Bruxelles en tant que médecin militaire au service du Kaiser pour y soigner « les putains

6/ Le thème de la trahison s'avère très porteur dans l'œuvre de Mertens ; présent dès les premiers textes, il se retrouve également dans les tout derniers, comme les articles publiés l'automne 2010 dans *La Libre Belgique* (« La vie sauve »).

7/ Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, *op cit.*, p. 18. (Désormais, le renvoi à ce roman se fera grâce aux chiffres entre parenthèses clôturant les citations).

qui poussaient le patriotisme jusqu'à contaminer les soldats allemands en garnison dans notre belle capitale ». Et, en tant que médecin légiste, il a également assisté à l'exécution pour « haute trahison » d'un personnage que cette mort atroce et injuste rendra à jamais mythique : Edith Cavell⁸. Des « hasards » lourds de sens pour l'écrivain Mertens...

Au début des années 30, il sympathise avec le régime nazi. À l'encontre de ses amis écrivains — juifs, pour la plupart — il décide de rester dans son pays et mise sur un redressement de l'Allemagne où l'expressionnisme deviendrait l'esthétique officielle (on pense à l'Italie et au futurisme). Fort heureusement, sa fascination pour le national-socialisme, son « éblouissement » comme dira Pierre Mertens, est de courte durée : dès 1935, déçu par les agissements du régime, il revoit son engagement et opte, selon son expression, pour « un exil intérieur ».

Dès 1936, une revue SS attaque la poésie expressionniste, la taxant de *juive, dégénérée et homosexuelle* ; Benn est dénoncé l'année suivante puis défendu par Himmler ; en 38, il est interdit de publication.

Il rejoint alors la Wehrmacht et passe la seconde guerre en poste dans l'est où il continue à écrire poésie et essais.

Après la guerre, ce sera au tour des Alliés de l'interdire de publication.

Dès 1950, le vent change : il reçoit le prix Georg Büchner en 51 et, l'année d'après, celui de la Biennale de Knokke-le-Zoute. Cinq ans avant sa mort, Benn est perçu par ses contemporains comme le survivant d'une glorieuse génération d'écrivains que la guerre a décimés moralement (les Mann au grand complet, le compositeur Paul Indemith, Bertold Brecht, Stefan Zweig, Alfred Döblin, Franz Werfel, etc.). Il semble le précurseur des idées nouvelles qui permettront de rebâtir l'Europe...

Erreur, trahison, condamnation, acquittement : autant de situations extrêmes qui ont ponctué l'existence de l'écrivain allemand et viennent le désigner comme un « sujet » d'élection pour Pierre Mertens : Gottfried Benn ne fait-il d'ailleurs pas partie de la famille des *impardonnables* ? Cette catégorie particulière d'écrivains,

8/ Voir à ce propos l'article de Bernadette Desorbay, « Pardon difficile. Traces de la Guerre de 14 dans *Les Éblouissements* et *Une paix royale* de Pierre Mertens», dans *Mémoires et Antimémoires littéraires au XX^e siècle. La Première Guerre mondiale* (second volume), sous la direction de Annamaria Laserra, Nicole Leclercq et Marc Quaghebeur, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2008, p. 149-169.

identifiée par Cristina Campo⁹, a éveillé de nombreux échos chez Pierre Mertens. « La perfection réussit à multiplier des instants de vie que traque une dévorante passion de la vérité », affirme-t-elle ; ou bien encore : « Ceux qui se sont sentis capables d'affronter la beauté ont en réalité des yeux héroïques. Ils ont vu la beauté et ne s'en sont pas détournés. Ils ont reconnu sa perte sur la terre et par mérite l'ont acquise en esprit¹⁰. » En écho, dans *Une seconde patrie*, l'écrivain belge insiste sur le rapport du sublime au testamentaire :

Les mots sublimes sont les mots de la fin. Que se passe-t-il alors quand une œuvre en son entier énonce et répète les mots de la fin ? Certains ne lui en sauront pas gré, n'apercevront pas le don qu'elle fait, ce salut qu'elle apporte — et ils ne lui pardonneront pas. L'exigence spirituelle doit être expiée par une mise en quarantaine. Le grand écrivain qui a eu le courage d'exprimer des opinions inattendues doit en payer le prix : on ne pardonne pas aux prophètes, on les censure, on leur fait des procès, on les insulte. Ils suscitent suspicion, haine, rejet¹¹.

2. ERREUR, TRAHISON D'UN PERSONNAGE DE FICTION

L'auteur des *Éblouissements* suit chronologiquement la biographie de son personnage. Les sept chapitres du roman mettent en scène les moments-clés de l'existence du poète, et sont, à chaque fois, annoncés par le nom d'une ville, une date ainsi qu'un titre ; ils se suivent à dix ans d'intervalle, jusqu'à la mort. Seul le premier anticipe le moment ultime et balise petite et grande histoire depuis son évocateur « Knokke-le-Zoute, 1952. La mer¹² ». Une construction qui semble orchestrer la matière en boucle comme pour mieux l'enserrer et laisser résonner dans toute sa spécificité la fin de ce parcours... Pétrarque n'affirmait-il pas *un bel morir tutta una vita onora* ?

Le cinquième chapitre, « Hambourg, 1936. L'erreur », aborde le cœur du problème : comment le poète allemand a-t-il pu choisir quelque temps l'idéologie nazie ? C'est là qu'est frontalement traitée la question de « se tromper, trahir ».

9/ Cristina Campo, *Les Impardonnables*, traduit de l'italien par F. de Martinoir, J.-B. Para et G. Macé, Paris, Gallimard, coll. « L'Arpenteur », 1992.

10/ *Ibid.*, p. 115.

11/ Pierre Mertens, *Une seconde patrie*, Paris, Arléa, 1997, p. 148-149.

12/ La scène se passe en effet sur le littoral belge, à l'arrière-saison (le 12 septembre 1952), lors de la remise du prix de la Biennale de Poésie de Knokke-le-Zoute, qui, dans cet après-guerre tumultueux, était venu consacrer Gottfried Benn.

Ce chapitre relate, sous forme de conversation, les retrouvailles de Gottfried Benn — un père de famille, cette fois — avec sa fille aimée — Nele — qui vit à l'étranger, à Copenhague. Il a cinquante ans, elle, « un peu plus de vingt ans ». C'est ainsi l'occasion belle de faire le point sur le passé récent et de porter un jugement sur les décisions prises. Sous le regard de Nele, qui, au fil des répliques, ne manque pas de s'ériger en juge, Gottfried Benn se lance dans une analyse circonstanciée des événements qui l'ont conduit à rallier le parti nazi.

La vie de l'écrivain allemand a, en effet, basculé au début des années 30, lorsqu'il a décidé de rejoindre l'histoire et de « s'associer à la communauté du peuple¹³ ». Il s'est reconnu, à ce moment-là, sensible au désir du peuple allemand de sortir de l'abattement où l'avait plongé la Première Guerre mondiale. Ainsi qu'il l'écrit, en 1933, à Klaus Mann — exilé à Sanary (Var) — ce qui le touche, lui, Benn, c'est « le droit d'un peuple à se donner une nouvelle forme de vie, même si elle ne plaît pas à d'autres¹⁴ ». Ce pari sur l'Histoire (avec un grand H !) le conduit à rallier le nazisme quelque temps et il devient, comme dit Pierre Mertens, « un compagnon de route de la barbarie ».

L'erreur du docteur Benn lui est fatale et provoque une exclusion générale : il est, en toute logique, rejeté « de l'intérieur » par les émigrants, ses anciens amis, artistes juifs, puis ce sera le tour du nouveau Reich de bannir le poète de son giron.

Je vais être d'un jour à l'autre, insulté dans les colonnes des journaux officiels du parti. J'y serai, paraît-il, traité de porc et mes œuvres, de vermine judaïque et abjecte. Depuis quelque temps, je le pressentais (p. 229).

Celui qui pensait que « c'était en Allemagne qu'il avait à vivre son destin », est d'abord radié de l'Association nationale-socialiste des médecins, sous couvert d'une improbable origine juive ; il est ensuite refusé à l'Union des écrivains nationalistes. Il trouve une parade : il reconstitue son arbre généalogique, « il se fait établir un *brevet d'aryanisme* », comme dit sa fille. À peine réintégré, il démissionne tant de l'Association nationale-socialiste des médecins, que de l'Académie prussienne des Arts et se réfugie alors dans la Wehrmacht.

13/ Gottfried Benn, *Double vie*, traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, « La lyre et l'épée », Paris, Éditions de Minuit, p. 98.

14/ *Ibid.*, p. 84.

Arrêtons-nous un instant sur l'explication que le roman donne de cette erreur. C'est là qu'apparaît le dispositif¹⁵ mertensien qui va permettre de « comprendre » la trahison de Gottfried Benn ; selon l'auteur, elle n'était pas prévisible : un intellectuel de la trempe de Benn aurait dû — pu — de toute évidence, déceler « les mensonges totalitaires que drainaient les événements » (p. 233). Un rappel de l'histoire circonscrit tout d'abord les événements et situe les enjeux de théorie esthétique chère au poète :

Il professait, depuis si longtemps, que l'artiste devait se retirer de l'histoire, qu'il ne devait pas se mettre au service « des causes qui n'existent que dans le discours des techniciens et des guerriers », quand ils entendent masquer sous un verbiage humaniste leurs pires forfaitures (p. 233).

La décision de s'inscrire dans l'Histoire — qui est l'occasion de ce faux pas — n'aurait en principe pas dû le provoquer. Or, il a échoué. Il en explique à Nele les raisons ; c'est une confession désarmante, écrite en « je », qui analyse comment sa propre mouvance psychologique a été propice à engendrer une telle erreur :

Je traversais une période de creux, presque de somnolence. Je manquais de conviction. Je mourais d'ennui. C'est un état dange-reux. On ne devrait plus jamais être distrait. Cette sorte de paresse est mère du reniement. Tout un destin peut alors se jouer sur un croc-en-jambe qu'on se fait à soi-même. Il y a des lueurs d'aveu-glement comme il y a des lueurs de génie. C'est l'éblouissement de l'imbécillité. Le mot éblouissement a deux sens : l'un renvoie à la lumière, et l'autre à la nuit (p. 234).

Étrange personnage, « humain, trop humain ». C'est l'ennui, la paresse qui ont été pour lui cause de fourvoiement. L'ennui, la paresse, un état, un sentiment, un mode d'être, une seconde nature qui peuvent être engendrés par la mélancolie, cette « vieille maladie d'intellectuel ».

Après son approche fine et circonstanciée des mécanismes qui ont porté un être à l'erreur, le chapitre continue à évoquer les positions idéologiques du médecin et donne au lecteur de comprendre pourquoi Gottfried Benn ne cédera jamais au mirage faussement rassurant de l'analyse critique. Mais, ne l'oublions pas, l'homme d'une erreur, le citoyen félon, le poète « qui a trahi un instant la fière pauvreté des mots » est aussi un homme qui a servi sa patrie et les valeurs prônées par le régime auquel il a adhéré quelque temps.

15/ « L'auteur ne crée pas seulement ses propres personnages, mais aussi ses propres lecteurs : d'une fois à l'autre, il décide de ce qu'ils doivent connaître et ignorer, il règle leur crédulité ou incrédulité en modifiant la hauteur des plates-formes qu'il met à leur disposition. », Mario Lavagetto, *La cicatrice de Montaigne. Le mensonge dans la littérature*, essai, Paris, Gallimard, coll. «L'Arpenteur», 1997, p. 8.

Ainsi, très attentif à la « vérité historique », le roman *Les Éblouissements* ne présente pas Benn comme un traître, même si la référence à la trahison traverse tout le roman.

3. « UN VISIONNAIRE AVEUGLÉ »

Dans un article de *L'agent double*, « Gottfried Benn, un visionnaire aveuglé¹⁶ », Pierre Mertens déploie sa vision du cas Benn.

C'est pour l'écrivain l'occasion d'instruire le procès du poète allemand : « pour me purger d'éléments qui encombreraient, englueraient, alourdiraient le roman », ponctue-t-il, « histoire de m'autoriser à continuer l'écriture d'un sujet scabreux et difficile ». Toujours est-il que dans ce texte, il instruit son personnage de traître, ou plutôt, quelqu'un qui est dit traître au fil des nombreux discours d'identification à des valeurs pouvant basculer au cours de l'histoire. Traître, c'est celui qui est trahi par les discours du temps, c'est celui qui a failli mais n'a pu devenir un héros... la faute à l'histoire et au discours sur les valeurs !

Le traître trahi est une victime¹⁷, et c'est pour cette cause que se lève l'écriture pleine de commisération de l'auteur des *Éblouissements*. Le traître a raison de se protéger de la trahison de l'autre. Tout se joue en miroir. C'est une mise en abyme vertigineuse (on pense à la victime expiatoire, chez Ezéchiel : « les pères ont mangé du raisin vert et les dents de leurs fils en ont été agacées »).

Après quelques considérations générales sur l'acte de trahir et le renvoi aux grands exemples historiques, (d'Alcibiade à Coriolan), Pierre Mertens propose une « anthologie raisonnée des erreurs » pleine d'humour et d'érudition. Puis il en vient à un chapitre intitulé « la trahison d'un clerc », où il retrace les grandes lignes de la vie de Gottfried Benn. Il met en scène l'erreur, le réveil nationalistes ; il retient en sa faveur toute absence d'opportunisme, souligne « l'exil intérieur » dont a été frappé Benn (tant le médecin que le

16/ Pierre Mertens, « Gottfried Benn, un visionnaire aveuglé », dans *L'agent double*, Bruxelles, Complexe, 1989. D'abord paru, en 1988, dans un numéro de la revue « Le genre humain », dirigée par Maurice Olender, consacré à la trahison, cet article a été rédigé l'été 86, à Ostende, pendant la rédaction des *Éblouissements*.

17/ Ou, pour le dire avec une certaine dédramatisation, comme Claude Javeau : « Ni déviation ni aberration, la trahison est un mode régulier de relation sociale. Elle n'est aussi souvent qu'une question de point de vue : le traître d'ici est le héros de là-bas, et le mensonge peut être pieux. Il est des cas où elle est recommandable, d'autres où elle est répréhensible », dans *Anatomie de la trahison*, Belval, Circé, 2007, quatrième de couverture.

poète ont, en effet, très vite été interdits de fonction), bref, Pierre Mertens orchestre « la fable d'un traître trahi ».

La parole est ensuite « donnée » à l'accusation. Dans le chapitre « Ni amnistie ni amnésie », Susan Sontag, Marthe Robert, Pier Paolo Pasolini condamnent Gottfried Benn. À chaque fois, Pierre Mertens, avocat de la défense, réfute les arguments, corrige certains excès, dénonce plusieurs outrances. Il envisage ensuite « les pièges de la cohérence » où il étudie le poids du déterminisme personnel ou historique avant de méditer sur l'apolitisme. La « mésaventure singulière » de Gottfried Benn est alors envisagée dans son articulation à l'histoire : l'artiste doit-il (ou non) jouer dans l'histoire ? C'est pour l'écrivain belge un problème récurrent dont la gravité serait à repenser. Et il ajoute : Gottfried Benn, « le temps de sa méprise n'a pratiqué qu'une sorte de *national-socialisme privé* » ; il n'était pas raciste et était traité de juif par la propagande nazie.

Tout en nuances, le plaidoyer s'orchestre pas à pas et traite *in fine* l'absence d'auto-critique.

Benn a préféré, dit Pierre Mertens, parler dans son autobiographie, *Double vie*¹⁸, d'une « errance idéologique, que de manifester ouvertement du remords ». N'est-ce pas plus honorable, se demande l'écrivain, que « la mortification complaisante ou le fanatisme de la contrition » ? Ce qu'a fait Benn, et c'est respectable, c'est de déposer le bilan devant sa propre faillite et laisser l'œuvre dans son ensemble s'exprimer par elle-même. Une œuvre exceptionnelle qui, depuis *Morgue* (1912) jusqu'à *Après-lude* (1955), nous parle :

Du scandale de la mort. Des tendances totalitaires de la pensée. Du corps humain. Du « peu de réalité ». De la désintégration du sujet. De la discontinuité du *Moi*. De l'engendrement de tout contenu par la forme même dans laquelle il se coule¹⁹.

Double vie est un livre qui a véritablement passionné Pierre Mertens, peut-être moins en raison de ses témoignages que par son évidente rétention d'information : « il était plein de blancs, plein de silences (...) il fallait donc essayer de les combler, de les rectifier, de guérir ce livre de son révisionnisme partiel²⁰ », affirme-t-il à la Chaire de Poétique. On perçoit dans ces déclarations combien l'ardeur du justicier s'est enflammée pour restaurer toute la vérité du « cas Benn », poète, médecin, grand humaniste compassionnel, visionnaire un temps

18/ Gottfried Benn, *Double vie (Doppelleben)*, traduit par A. Vialatte, Paris, Éditions de Minuit, 1954.

19/ Pierre Mertens, *L'agent double*, *op. cit.*, p. 232.

20/ Pierre Mertens, « Vérité de la fiction », *op. cit.*, p.50.

aveuglé²¹ par la barbarie nazie. Comme l'écrivain, à la suite de Paul Valéry, aime le répéter : « Un homme est toujours plus compliqué que ses idées ! » *Les Éblouissements* ont ainsi pris l'allure d'un « voyage au bout du fourvoisement » et d'un plaidoyer nuancé pour l'honneur d'un homme qui s'est trompé, qui a trahi, qui ne s'est livré à aucune autocritique ... mais que les jeunes générations considèrent comme le seul maître du passé à sauver ! C'est là qu'émerge un thème cher à l'auteur belge, celui de la fameuse *seconde vie*, portée par l'œuvre et qui, désormais, s'exprime à la place de son auteur²²...

Mes personnages sont toujours des reconquérants, ce ne sont pas des conquérants, ce sont des gens qui ont quelque chose à regagner. Ils ont tous, au départ, perdu quelque chose, ils sont en faillite, ils se mettent quelquefois en banqueroute, mais c'est pour avoir à reconquérir le terrain perdu. Et quelquefois ils y arrivent.

B. L'erreur et la trahison dans l'œuvre mertensienne... quelques exemples

Chacun de nous possède une seconde patrie où tout ce qu'il fait est innocent. (Musil)

Une Paix royale

Un même type d'intérêt porté à l'histoire et à ses vicissitudes se retrouve dans *Une Paix royale* (1995) que Pierre Mertens considère, ainsi qu'il l'affirme à la Chaire de Poétique, comme son *autofiction absolue* :

Elle commence exactement comme ma vie, le 9 octobre 1939, par la décision du Führer d'envahir bientôt la Belgique, au printemps 40, et j'accompagne cet enfant à travers toute l'histoire de son pays²³.

Erreur, trahison et seconde vie, ces données apparues marquantes dans *Les Éblouissements*, sont déclinées, cette fois, dans le registre national belge. Si l'écrivain ne voue aucune dévotion « people » à la royauté, il s'avoue volontiers fasciné par le rôle du roi maudit : un souverain qui abdique prend ainsi très vite pour lui des allures de personnage shakespearien. L'histoire de la chute²⁴ du roi des

21/ Pierre Mertens, « Gottfried Benn. Un visionnaire aveuglé », in *L'agent double*, *op.cit.*, p. 197-234.

22/ Pierre Mertens, « Vérité de la fiction », *op. cit.*, p. 49.

23/ Pierre Mertens, « Vérité de la fiction », *op.cit.*, p. 51.

24/ Le thème de la chute occupe une place particulière dans l'œuvre de Mertens. Écoutons l'écrivain : « Dans mes livres, il y a toujours des chutes (d'Icare). Mais la chute peut être aussi une victoire. C'est à partir du désespoir que l'on peut rebondir car c'est lui qui permet de prendre conscience de ce que l'on est, puis de se reconstruire. Il faut savoir perdre pour gagner. Le naufrage est la clé de la voie future », dans Manfred Flügge, *op.cit.*, p. 112.

Belges le hantait, depuis l'enfance²⁵, et il n'aura de cesse de la restituer dans une autre lumière. Une lumière qui vient, ici aussi, du « rebond » de l'homme. Léopold III, pour l'écrivain, est avant tout « un monarque qui a perdu un pays et gagné le monde ». Après ses errements, il a eu cette force et cette liberté de choisir et d'accomplir une seconde vie extraordinaire : une carrière d'ethnologue, où il est parti à la découverte des peuplades amazoniennes. Apprécié à sa juste valeur par ses pairs (notamment par Michel Leiris), il a, d'une certaine manière, obéi à l'injonction de l'aphorisme de Ricardo Reis que Mertens a choisi comme épigraphe : « Assieds-toi au soleil. Abdique et sois roi de toi-même²⁶. » Au-delà de l'erreur ou de la trahison (ou bien *par* l'erreur...), il a regagné le droit à l'estime et à la création. Riche, subtile et contrastée, la personnalité du roi trouve dans ce roman une mise en scène exceptionnelle, jusque-là inédite dans les lettres belges.

Ce roman a cependant fait l'objet d'un procès intenté par la Princesse Lilian et le Prince Alexandre pour diffamation et atteinte à l'honneur des personnes. Pierre Mertens s'en expliquait en ces termes à la Chaire de Poétique²⁷ :

De juriste, je me suis bizarrement retrouvé justiciable²⁸ ! Façon originale de boucler la boucle, que je n'avais pas tout à fait prévue, qui m'a laissé dans un premier temps assez pantois et où j'ai fini, à la réflexion, par trouver une logique parfaite. Parce qu'un procès imbécile a rendu justice au genre que je pratique, ce qui n'est pas une mauvaise nouvelle. La fiction, le roman sont scandaleux. Par nature. Ils ne peuvent que l'être, ils n'ont pas à désirer l'être, il serait même

25/ Voir l'anecdote concernant l'abdication de Léopold III dans M.-F. Renard, *Pierre Mertens ou la comparution de l'enfance*, Paris/Louvain-la-Neuve, De Boeck-Larcier, 2010, p. 30-31. P. Mertens avait aussi pensé à un livret d'opéra — qui n'a pas vu le jour — où, au troisième acte, Léopold III, le roi félon, voguait sur un radeau en Amazonie...

26/ Cette citation de Pessoa/Ricardo Reis est l'épigraphe d'*Une Paix royale*.

27/ Pierre Mertens, « Vérité de la fiction », *op. cit.*, p. 52.

28/ Le procès n'est pas qu'une affaire de juriste ! L'écrivain Mertens n'affirme-t-il pas également que « toute vie idéologique d'écrivain commence dans la matrice d'un grand fait divers, d'une affaire d'État, d'une affaire politique, ou tout simplement, d'une affaire sociale ? (Chaire de poétique, *op. cit.*, p. 42). Pour lui-même, il cite alors trois exemples : l'affaire Rosenberg (ces « espions » travaillant au profit de l'Union soviétique : des « traîtres » jugés et exécutés « à la chaise électrique pratiquement sans jugement ») ; le cas de Caryl Chessman, exécuté alors qu'il se défendait seul et puis, enfin, la catastrophe minière de Marcinelle, en 1956, qui « s'est clôturée par un procès lamentable où les vrais responsables n'ont jamais été condamnés ». Autant d'exemples, autant de procès venant juger des erreurs et des trahisons... Rappelons également que l'exposition rétrospective de l'œuvre et la vie de l'écrivain, organisée à la Biblioteca Wittockiana, à Bruxelles, en mars-avril 2010, s'intitulait — sur une suggestion de Jacques De Decker « Autres formes de procès » !

ridicule de vouloir le devenir. Mais ils le sont par nature, tels qu'ils sont nés, sur les fonts baptismaux. J'ai vécu en petit ce que Rushdie a vécu en très grand, et ce n'est pas une mince affaire. Pourquoi est-ce qu'un grand pouvoir théocratique a préféré s'en prendre à un poète, et à un romancier en particulier, plutôt qu'à un homme des sciences humaines, à un politique, un psychanalyste, un sociologue ... Pourquoi s'en prendre à un inventeur de fictions ? Parce que l'inventeur de fictions est plus dangereux, il fait rêver, et rien n'est plus dangereux que de faire rêver ses lecteurs.

Signalons — même si cette « bonne » nouvelle est passée presque inaperçue — que Pierre Mertens a été acquitté...

La Passion de Gilles

Erreur et trahison trouvent aussi, quelques années plus tôt, en 1982, dans *La Passion de Gilles*²⁹, un champ d'application étonnant³⁰. Pour ce livret d'opéra, Pierre Mertens a choisi un sujet historique peu exploité : la rencontre de Jeanne d'Arc et de celui qui fut son « dévoué lieutenant, l'espace d'une saison », Gilles de Rais. Si la figure de la Pucelle d'Orléans, la « militante obstinée » et « l'aventurière changeant sa vie en destin » nous est bien connue, l'on sait peut-être moins que le seigneur de Rais, après son escorte de Jeanne jusqu'au siège de Paris, en 1429, a sombré dans les crimes les plus abominables : les viols et les meurtres d'enfants. Le texte de Mertens va donc relater, en trois temps, la vie de cet homme. Mais, au-delà de ce « fait divers » — comme il le nomme lui-même — c'est d'une curieuse et paradoxale similitude que l'écrivain veut parler.

À près de dix ans d'intervalle, Jeanne et Gilles ont été jugés et suppliciés. Et, chose incroyable, tous deux, ils ont été stigmatisés comme « relaps, hérétique, sorcier », puis jetés aux flammes. Or, elle, incarne le Bien, lui, le Mal. Et Pierre Mertens de ponctuer³¹ :

La sainte et le démon ont ainsi connu une semblable destinée. C'est pourtant de Jeanne — et non de Gilles — que ses juges dirent « qu'on n'avait jamais vu en France un pareil monstre » !

L'écrivain se garde toutefois de gloser ces étrangetés de la justice ou de l'opinion publique; il prend plutôt la peine d'essayer de

29/ Pierre Mertens, *La Passion de Gilles*, Arles, Actes Sud, 1982, p.12.

30/ Un curieux air de famille existant entre G. de Rais et G. Benn avait déjà été évoqué, par l'écrivain lui-même, in *Pierre Mertens, l'Arpenteur, entretien avec D. Bajomée*, Bruxelles, Labor, 1989, p. 50.

31/ *Ibid.*, p. 14.

comprendre³² — et d'absoudre ? — le revirement chaotique de Gilles³³ :

Tout ce en quoi il avait mis sa foi a été bafoué. Il assiste à la condamnation et à la mise à mort de celle qui incarnait toutes les espérances.

En clair, puisque Dieu n'existe pas — plus ? — le pire est permis... C'est de nouveau le cas du traître trahi qui se profile ici et Gilles n'est en fin de compte qu'une victime ! Dans cette tragédie faustienne, le blanc et le noir donnent l'impression de pouvoir insidieusement s'inverser.

L'Inde ou l'Amérique

Parmi ces quelques exemples, comment oublier que le premier roman de Pierre Mertens, *L'Inde ou l'Amérique*, n'est autre que l'histoire d'un fourvoiement, d'une erreur ? Christophe Colomb cherchait un monde et en découvre un autre. Quant au héros, Julien, l'enfant-roi, il traverse des moments bien lourds tant dans sa vie familiale que scolaire.

À la maison, il est notamment confronté à un « usurpateur » : c'est un autre enfant, Emmanuel, dont « les parents sont partis à la guerre, ou à la colonie » ; et, comme ceux-ci ne reviennent pas, l'enfant s'incruste ; d'ailleurs³⁴ :

Il ne cesse de grandir. C'est déjà presque un homme à présent.

Une sourde rivalité grandit entre les garçons, malgré les efforts de la mère³⁵, qui n'est, elle, que toutes louanges à l'égard d'Emmanuel, ce « grand frère sans reproche et explorateur intrépide ». Un véritable amour-haine s'installe dans le cœur de Julien qui va tenter, comme pour l'apprivoiser, de « l'illustrer » :

Un Esquimau paraît sous un palmier, tout emmitouflé, le soleil darde ; et voici un nègre nu à cheval sur un iceberg (...) « Ça, c'est

32/ Cela permet, toutefois, à Mertens de déclarer : « la procédure déclenchée contre le seigneur de Rais constitue le procès de toute une époque », pour associer ensuite Gilles et Adolf Eichmann... (*Ibid.*, p. 15).

33/ *Ibid.*, p.14.

34/ Pierre Mertens, *L'Inde ou l'Amérique*, Paris, Seuil, 1969, p. 22.

35/ Dans son analyse de la figure de l'usurpateur, Anne-Marie Beckers retrace les détours pris par Mertens dans plusieurs romans pour aborder ce sujet, jadis tabou, de l'amant de la mère. Elle donne ainsi à voir comment l'expression d'un profond ressentiment arrive, au fil du temps, à se dire ouvertement. (« Pierre Mertens tout simplement », in *Pierre Mertens. La vérité de la fiction*, Bruxelles, L'Ambedui, 1998, p. 79-80).

Emmanuel. Il est explorateur et s'est trompé de route. Il voyage trop. Il voyage mal. Ici, il a trop chaud, et là, il a trop froid (...) « Vous ne connaissez pas Emmanuel. Moi bien. C'est mon ennemi. J'aime bien Emmanuel ».

Quoi de mieux que paradoxes et oxymores pour exprimer une profonde ambivalence³⁶ !

À l'école, la vie est tout aussi compliquée. Julien est tenu pour un faussaire par ses compagnons d'études et il accumule les trahisons (dans son travail³⁷, ses amours, ses amitiés, etc.). Qui plus est, il écrit un roman-fleuve dont le héros est... un traître, aussi redoutable que valeureux et admiré ! Le narrateur s'explique³⁸ :

Quant au traître, on ne disait nulle part quelle cause il avait pu trahir ni de quelle façon. (...) Ses ennemis eux-mêmes reconnaissaient volontiers sa bravoure et sa loyauté, ils le traitaient en brigand d'honneur. On soupçonnait enfin qu'ils épargnaient à dessein un adversaire qui était toute leur raison d'exister.

La punition du traître — sa mort — est ce qui semble au jeune écrivain, Julien Delmas, la chose la plus difficile à concevoir :

Le traître courait toujours.

Ce n'était pas encore aujourd'hui que se rendrait le jugement ; tous ceux qui, en classe, aspiraient évidemment à voir le méchant puni en seraient pour leurs frais.

La mort de ce traître (...) cette exécution capitale qu'il s'arrogeait le droit d'ajourner *sine die*.

Cette mise en abyme de l'acte d'écrire recourt, comme il se doit chez l'écrivain, au langage juridique et met en scène le dispositif du procès. Le narrateur parle ainsi de « jugement », « d'exécution capitale », « d'erreur judiciaire », « d'avocat d'une cause perdue d'avance »... On trouve donc, d'entrée de jeu, dans l'œuvre de Pierre Mertens, ce choix thématique particulier et cette même orchestration subtile de sentiments contraires. Mais, comme celui-ci le reconnaissait dans un entretien avec Jacques De Decker³⁹ :

On est très cohérent, finalement, quand on est écrivain, qu'on l'est vraiment. Donc obsessionnel. On écrit toujours le même livre. Et

36/ L'écrivain cite volontiers cette phrase de Bernanos : « L'âme, je vous la retourne comme un gant. »

37/ Peut-on « être à la fois victime et coupable » ? Voir les réflexions de Marc Quaghebeur à propos de la destruction par Julien de sa propre sculpture (dans M-R Renard, *Pierre Mertens ou la comparution de l'enfance*, op. cit., p. 12).

38/ Pierre Mertens, *L'Inde ou l'Amérique*, op. cit., 96.

39/ Pierre Mertens, *trente ans d'écriture. Trois entretiens avec Jacques De Decker*, op. cit., p. 45.

le vrai talent consiste à faire en sorte que ça ne se voie pas... C'est-à-dire que le grand règlement de comptes auquel on se livre, parce qu'on ne peut jamais l'épuiser et que c'est toujours à refaire, s'accomplit dans des espaces littéraires tout à fait différents.

*

* *

Notons, pour — momentanément — conclure, que le « grand règlement de comptes» avec la trahison se décèle également dans l'allégresse que met Pierre Mertens à transgresser les genres⁴⁰ :

Pour les grands romanciers, il ne s'est jamais agi que de trahir les lois du genre romanesque ⁴¹.

Ainsi, le geste même de l'écrivain le met-il du côté du traître : c'est la condition *sine qua non* pour écrire une œuvre intéressante. Il cite *Madame Bovary* et les romans de gare, *Don Quichotte* et les lois du roman de chevalerie, *Guerre et paix* et le roman historique, Joseph Conrad ou Herman Melville et le roman maritime. Sans oublier que « Proust, Joyce, Kafka, Musil, ont trahi ensemble tout le roman en tous ses états⁴²». En ce qui concerne sa propre pratique, Pierre Mertens a lui-même toujours eu beaucoup à cœur de se démarquer de chaque genre auquel il aurait pu être rapporté. « Ceci n'est pas un livret d'opéra », intitule-t-il sa préface du livret *La Passion de Gilles*. « Ne pas écrire de biographie », inscrit-il dans la postface de ce qui pourrait passer pour une biographie d'Alban Berg (*Lettres clandestines*). « Ma trilogie de l'enfance n'est pas une saga », soutient-il volontiers... Seule *Une Paix royale* fait exception et il n'hésite pas à la nommer son « autofiction absolue » ; (mais, faut-il le préciser, c'est de toute évidence un genre en continuelle redéfinition !).

C'est au neuvième cercle de l'enfer, dans les eaux du Cocyte glacé, que Dante Alighieri, met les traîtres. Judas, Brutus et Cassius —

40/ Mais s'il est bien vrai que la fidélité absolue aux « modèles » n'a jamais permis de création tout à fait marquante, jusqu'où la trahison constitue-t-elle un principe légitime de créativité ? Deux citations de Milan Kundera ; dans *Les Testaments trahis*, il parle d'une manipulation — parfois déloyale — de l'héritage des morts : comment les œuvres peuvent-elles être aimées sans être comprises ? Le même écrivain affirme toutefois dans *L'insoutenable légèreté de l'être* : « Trahir, c'est sortir du rang et partir dans l'inconnu »...

41/ Pierre Mertens, *L'agent double*, *op. cit.*, p. 31.

42/ *Ibid.*

qu'il considérait comme les plus grands — se trouvent, eux, broyés
encore un peu plus bas, dans la triple gueule de Lucifer...

Chacun son imaginaire !

Les Éblouissements ou le Roman de la dissolution

Par Mme Danielle Bajomée

Au moment de la sortie des *Éblouissements*, Pierre Mertens m'avait confié ceci, qui sera publié un peu plus tard : « Je crois que m'importe seulement le versant lunaire des choses, parce que c'est là que se joue le sort du soleil (...). C'est la caillasse qui est décrite, c'est l'os blanchi, la décoloration par le soleil, qui me sollicitent. (...) Le soleil bouffe le monde (...) ce qui m'intéresse, c'est la façon dont il calcine, dont il brûle au sens strict, dont il blanchit tout, dont il tue. C'est un peu un soleil noir¹. »

Dès qu'on ouvre, en effet, ce livre, on est frappé, et comme entamé soi-même, par le motif omniprésent, de la perte et du mal-être. On énumérerait d'ailleurs, dans l'ensemble de l'œuvre mertensien, les personnages meurtris, de Léopold III au narrateur de *Perdre*, de Paul Sanchotte à Alban Berg, de Moralès à Gottfried Benn. On s'attarderait bien aussi sur ces modèles de stratégie textuelle qui dissolvent les frontières entre les grandes catégories plastiques et discursives, contaminant le biographique par de la description scientifique (anatomie), introduisant du psychologique, emboîtant des strates sémantiques, pratiquant la greffe et le montage de citations, dans un évitement des dispositifs formels doxiques. Ainsi, entre amnésie et hypermnésie, entre ontologie et psychologie, entre monologue intérieur et discours indirect libre, entre roman et Histoire, *Les Éblouissements* nous donnent-ils, dans un désordre

1/ Danielle Bajomée, *Pierre Mertens, l'arpenteur*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1989, p. 122.

chronologique rigoureusement organisé, une sorte de progression narrative rompue ou, en apparence, à demi réalisée, qui masque et révèle à la fois une manière de stagnation obsessionnelle dans des formes elles-mêmes ressassantes ou fascinées. La force du langage romanesque est pourtant telle que la donation du sens, comme entravée par ces déliaisons chronologiques, s'en trouve comme rendue plus percutante encore.

Cette structure discontinue, en longs fragments temporellement identifiés, introduit à celle de l'expérience qu'elle nous oblige à traverser : suite interrompue de moments, entrelacs de traits et de retraits, eux-mêmes creusés de flash-back et d'analepses. Mais la sécession de chaque long fragment d'expérience doit être tenue pour relativement trompeuse, puisque de trait en trait, de retrait en retrait, et par une série de sauts mentaux, il nous est permis de progresser et de régresser selon une ligne du temps purement dynamique et parfaitement réversible. Pierre Mertens n'écrivait-il pas dans *Les Chutes centrales* (Paris, Verdier, 1990) : « On s'interroge ici sur le sens — et la vanité — de toute biographie. Il est question de rencontres, de collisions, de retrouvailles et de diverses pertes. On prétend relater la chronique d'une destinée, ou d'un instant. Mais toujours quelque chose manque. C'est en désignant ce manque que la vie, soudain, se remet en branle à travers les mots. Ou du moins, son mouvement, son mystère ? » Et ne déclarait-il pas, jadis : « Si j'arrive à rendre compte de ce chaos, puisque la vie en est un, je me dis que je dois bien être réaliste de cette façon-là. Je vis dans ce désordre et le désordre qu'on trouve dans les livres est un autre désordre que celui de la vie, mais, tout de même, quelque part, l'un est le miroir de l'autre. Il le prend en charge (...) ² ? » ; tandis qu'il prête ce commentaire à Gottfried Benn : « Le poète, lui, plus tard, ne s'en remettra jamais, fanatiquement, qu'au style, pour donner forme à la vie même, cet *arrogant chaos*. Pour le meilleur et pour le pire. Il ne mettra sa foi qu'en ce vagissement poussé dans l'oreille d'un Dieu sourd. Cette forme qui vous a éparpillé, dissous, il ne faut pas lui échapper, mais la retourner en ébriété ³ ! »

Deux ans avant la parution du somptueux *Acacia* de Claude Simon, Mertens découpe donc, comme le fera, après lui, Simon, une destinée humaine en séquences : sept moments (1952, 1906, 1916, 1926, 1936, 1946, 1956), dont six se succèdent à dix ans d'intervalle ; Simon, quant à lui, échelonnera sa narration sur 12 chapitres

2/ *Ibid.*, p. 202.

3/ Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, coll. « Fiction et Cie », 1987, p. 149-150. C'est moi qui souligne.

couvrant la période allant de 1914 à 1982, en clôturant son roman par l'année 1940. (Je m'autorise ici une petite parenthèse : il faudra bien, un jour, tenter la comparaison entre ces deux écritures si préoccupées de renouveler les formes narratives, si obsédées par l'Histoire et ses hoquets. On s'amuserait alors à croiser les textes donnés en épigraphes par les deux auteurs en en comprenant leur interchangeabilité. Ainsi, pour *Histoire*, paru en 1957, Simon retient ces mots de Rilke : « Cela nous submerge. Nous l'organisons. Cela tombe en morceaux. Nous l'organisons de nouveau et tombons nous-mêmes en morceaux. » Cela paraît si mertensien...)

Mais revenons plus précisément à notre propos.

L'histoire « avec sa grande hache », comme dit Pérec dans *W ou le souvenir d'enfance*, a, pour Benn aussi, déjà tranché : il s'est commis avec l'intolérable. Il pourrait sans cesse proclamer, comme le dit l'exergue de Joyce aux *Bons Offices* : « L'Histoire est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller. » C'est que la conscience historique aiguë qu'il a de son erreur le tenaille : l'accord avec son temps et avec lui-même passe par la prise en compte de l'insaisissable vérité. Il a vécu une tragédie mortifère, ce qu'il nommera « ses convulsions meurtrières, ses cumulets de bateleur, ses performances de brute, son impérialisme, son aporie⁴ ». Il le dira plus nettement encore sur le registre de l'indirect libre :

Il vomissait l'Histoire : l'unique fois qu'il avait cru pouvoir adhérer à son mouvement, elle s'était refermée sur lui tel un piège (...). La tempête s'était calmée. Il s'était éloigné, l'orage de l'Expression. Il était retombé, le sanglant rideau de l'Histoire. Que de bruit et de fureur. De suie et de terreur. De nuit et d'horreur. D'erreur. Par comparaison avec ce qui s'est, en définitive, passé, songea-t-il, nos coups de gueule de jeunesse ne tiraient à boulets rouges que sur des toiles d'araignée (...). Nous ne savions pas que l'aube se lèverait pourpre sur un désert où l'esprit n'avancerait plus qu'en état d'hallucination⁵.

Ainsi, tout cela a plongé le poète dans une suite de négatifs absolus : les amarres de la raison se sont rompues ; toutes les valeurs se sont mises à glisser, à flotter, à se heurter selon les lois du seul hasard ou de l'incompréhensible *telos*. Cette fin du monde convulsive vécue à deux reprises en 14-18 et en 40-45 a annoncé, en quelque sorte, l'obturation de tous les espaces libres et vivants qui permettaient l'interne respiration du monde. Rien ne s'enfermant plus dans aucun cadre, cet univers désorbité a vu s'agiter en lui des choses qui s'affleurent, s'effacent, disparaissent sans cause, sans logique

4/ *Ibid.*, p. 150.

5/ *Ibid.*, p. 22.

apparente. Benn a voulu agir, mais il a été vite happé par un tourbillon insensé, en une sorte de giration statique : « On croit plonger au fond des abysses, refaire surface ailleurs, aborder un autre rivage. On ne s'est pas déplacé d'un iota. On s'est débattu au centre d'une toile, on a trépigé sur place...⁶ », pense-t-il à propos de ses tentatives poétiques, référables, ce me semble, à ses engagements politiques...

C'est que *Les Éblouissements* se donnent à lire aussi comme un immense roman de la mémoire : s'ouvrant sur la biennale de Knokke en 52, ils montrent un personnage troublé, hanté par sa décrépitude, qui capte le temps et veut se ressaisir de la totalité vivante de son passé. Il erre, pensif et fatigué, créant par sa lassitude les conditions optimales de la passivité de la réminiscence. Le romancier le saisit au moment où se révèle l'essence la plus pure d'un être, celle d'un homme menacé, happé déjà par la prescience de sa disparition. Dans son irréalité somnambulique, la promenade devant le casino fait surgir des formes expressives du temps perverti et détraqué en de curieux télescopes où les deux dimensions fuyantes de la plénitude, espace et durée, se rencontrent dans un réseau d'absence. En effet, de toutes parts *l'ici - maintenant* se trouve rongé par le même sentiment d'abolition : peu s'en faudrait que la tonalité affective là exprimée ne renvoie trop clairement à cette nostalgie dont la note reconnue est l'élegie. Benn est là, échoué, exténué, comme à *rebrousse-temps*, considérant des futurs qui restent en latence dans une conception du présent comme manège fou ou comme gelée étale.

Ce que marquent peu à peu certaines grandes condensations imaginaires que met en œuvre ce roman, c'est que le monde s'offre ici comme accablement. En état de solitude métaphysique, Benn est comme un endeuillé habité par le sentiment térébrant de sa culpabilité (souvenons-nous de la citation que fait Mertens de *La Fêlure* de Scott Fitzgerald : « Toute vie est bien entendu un processus de démolition »). La décantation des souvenirs de cet homme qui se définit par son ratage ontologique et politique renvoie, par moments, à une solidification heureuse du monde (la vie à Bruxelles en 1916) avec, en parallèle, son corps trop lourd, immobilisé, gelé, pris dans des formes d'ankylose : « Ses compagnons observaient sa lourde silhouette de monarque déchu (...). Il était ce bloc de désespoir congelé qui suait et fondait dans la tiédeur de l'automne. Un paquet de trouble. Un spasme du néant. Le nœud d'un lacet où serait venue s'étrangler la lumière. Un os jeté à l'Histoire, cette chienne, pour qu'elle se fit un peu les dents dessus⁷. »

6/ *Ibid.*, p. 149.

7/ *Ibid.*, p. 46.

Dès le premier long fragment, Benn hésite à retourner à Bruxelles car, se dit-il, « ce que j'ai vécu là-bas (...) était sans précédent et devait rester sans lendemain⁸ ». Et pourtant, un moment du texte nous le décrit réalisant ce pèlerinage, avec la dimension de possession impossible que comporterait une telle expérience. Avec aussi l'ombre portée de sa lecture, désormais lucide et stupéfiante, du temps écoulé :

Non, songeait-il, tout a changé, bien sûr. Mais tout se passe comme si, aux destructions de la ville que j'ai connue, je m'adaptais à l'instant même. Comme si j'en comprenais la logique. (...) Ce que j'ai appris ici, ce fut précisément cela : que tout tremble sous notre regard, que rien ne tient tout à fait debout, que tout est en proie au labeur de se détruire. Nous ne sommes au mieux que les spectateurs de cela, de ces abîmes qui béent entre les choses. Nous portons en permanence le deuil d'une cohésion qui, à chaque instant, se compromet là, sous nos pas⁹.

Et, plus que du temps écoulé, se dessine ici un certain rapport angoissé à l'espace : « Il se souvint de tout un dimanche immobile passé sur l'Hudson River. L'irréalité de nouveau. Il ne fallait pas se déplacer. Déjà, l'on s'éparpillait tellement dans l'espace...¹⁰ »

Plus étonnante encore est cette disposition mentale mélancolique (*cf.* les pages 22 ou 31, etc.), qui le fait chercher la tombe de Carl Sternheim au cimetière d'Ixelles ou se remémorer, tel l'unique survivant de désastres cumulés, les noms des écrivains de sa génération :

Combien de temps allait-on encore se cantonner dans ce rôle de miraculé, d'unique rescapé d'un innombrable naufrage ? Voire de fossoyeur... Il faut bien quelqu'un pour tenir la nécrologique chandelle. Georg Heym, noyé en 1912, pour s'être contemplé dans le miroir d'un étang gelé (...). Georg Trakl, emporté deux ans plus tard à Cracovie pour avoir voulu tirer un rideau de cocaïne entre lui et "les yeux brisés, les bouches noires" des soldats tombés, sous ses yeux, à l'aube de la guerre. La même année 1914, Ernst Stadler, déchiété ici même, en terre flamande, par un obus anglais (...). Et puis, August Stramm, tombé en 1915, sur le front russe. En 1918, disparition de Wedekind, qui n'avait pas savouré longtemps la paix revenue. Puis ce fut le tour de Klabund, submergé, à Davos, en 1928, par le mal auquel avait échappé, au même endroit, le héros de *La Montagne magique* (...)¹¹.

Promu « agrégé ès deuil¹² », comme l'écrit Mertens, le poète veut approcher le présent vif de ces morts, approximer le paradoxe

8/ *Ibid.*, p. 38.

9/ *Ibid.*

10/ *Ibid.*, p. 44.

11/ *Ibid.*, p.16-17.

12/ *Ibid.*, p.17.

temporel, la vérité que nous annoncent toutes ces chairs mortes : qu'ils sont à la fois dans l'*ici* et dans le *là-bas*, dans l'*encore* et dans le *déjà*. Et le texte d'insister sur cette structure de délaissement ; sur, comme l'écrit Bonnefoy, « ces êtres dont l'abandon ne nous abandonne jamais tout à fait ». Remémoration active et affligeante, puisque tout nom cité s'accompagne de l'émouvante annonce de sa disparition, évocation morose ou douloureuse, instant figé entre absence et présence. Tous ces morts semblent évoqués comme gerbe active du néant.

Certes, le passé n'est pas perdu, car nous pouvons toujours le viser à travers cette extraordinaire capacité du souvenir (« Était-il donc amnésique ? Il avait plutôt trop de mémoire — de mémoires contradictoires et ne savait plus quel usage il devait en faire¹³ »), mais c'est une opération qui ressemble fort, dans l'ordre du temps, à ce qu'est le regard dans celui de l'espace : grâce à lui, les choses paraissent proches, mais demeurent cependant comme hors de portée, donc non totalement « présentes ». Ainsi s'ouvre le livre par une des proses de Benn : « Il faut s'accommoder et, de temps à autre, regarder la mer » ; ainsi, la première séquence se referme sur une manière d'impossibilité indifférente de la voir vraiment : « Tournant le dos à l'horizon, il vit les vagues qui se reflétaient dans les vitrines des hôtels au loin sur la digue. On les eût cru photographiées. Ce faste lui crocheta le cœur, et il s'étonna de ne pas s'être plus souvent baigné les yeux dans le lait du monde.

– Chers amis, dit-il, savez-vous que la mer, je ne l'aurai même pas vraiment regardée¹⁴ ? »

*

Dès le départ, Benn est comme en dérive, constatant tranquillement la fondamentale insolidité de la matière :

Une rafale de vent lui bloque le cœur. Il suffoque. Il se tourne de gauche et de droite comme pour appeler à l'aide. D'un côté, cet horizon enténébré, fuligineux, sous la grandiose turbulence des nuages. De l'autre, ces bouquets d'oyats, d'argousiers, de chardons bleus qui s'empoussièrent au sommet des dunes grises, entre les hôtels Thalassa, Stella Maris et Isola Bella, les villas Mon rêve, Ça m'suffit, ou Nitchevo... Plus loin, on dirait que la mer elle-même a sculpté, en l'érodant, la façade de ces palaces vides, au point qu'ils

ressemblent à de vieux paquebots échoués sur l'esplanade. Allons ! Ce n'est rien. Il aurait dû se munir d'une canne pour s'escrimer avec le vent. Il s'en passerait. Il lui faut reprendre sa marche sur la digue blanche de pluie, que harcèlent des fous de Bassan au cri blême, des mouettes au rire de sorcière¹⁵.

Univers déchiqueté, terre de vacances à l'illusoire impression de gaieté familiale, décor un peu fantomatique où la couleur est fanée ou épuisée, hésitant entre le noir et le blanc, tendant toujours au gris ; lumière aussi dont le *terne* masque les éclats. C'est que le monde a perdu, pour le vieux poète lucide, sa structure, sa physiologie vitale, ses tracés névralgiques : objets, êtres, époques, tout se dissout et s'adultère à tout. C'est le règne de la pulvérisation, de l'informité montante, la grande pression immobile du magma :

Cet homme-là serait tout à son épopée : celle de sa dérélition. C'était, pensa-t-il encore, comme d'avoir été frappé par une noire illumination. Ma catastrophe et mon eurêka ! Je venais d'apprendre une très funeste nouvelle sur l'état des choses. Mais, en même temps, ce secret m'était révélé : celui de leur dislocation. J'étais, au sens propre, ébloui. Je souffrais à présent d'un défaut de perception par excès de perception. Non, je ne m'exaltais pas à être seul à voir, dans un monde d'aveugles : c'était plutôt l'inverse. Je devenais seulement aveugle un peu à l'avance sur les autres... La maladie m'avait frappé le premier, c'est tout. Je savais que c'était le début de la contagion. Et que j'inaugurais seulement le mal dont tous allaient, dans les temps à venir, souffrir avec moi. Cet effarant secret : la réalité n'existe peut-être pas, il ne s'est sans doute rien passé jusqu'ici. Du monde et de nous, l'un dit toujours la vérité, et l'autre toujours ment, mais qui¹⁶ ?

On m'objectera que tout le roman n'est pas uniment décoloré de la même façon. Mais cette ouverture « plombe » le texte et fait sens. C'est cette dérélition que décrit obstinément ce fabuleux roman qui évoque tantôt des moments d'ivresse ou d'extase matérielle (comme en ce chapitre intitulé « Bruxelles 1916 ») et qui est tantôt capable de provoquer, du dedans de l'écriture, des effets de désagrégation et de chute sous les modalités de l'effacement ou de l'écroulement. Les choses semblent, en ce sens, faites pour être défaites, et la dégradation n'est rien d'autre ici que l'aléatoire du devenir. Dès lors, angoisse spatiale de béance et fragilité ou précarité proposent, d'entrée de jeu romanesque, une dialectique du crépusculaire et du désenchantement.

On l'imagine aisément, le texte développera aussi une topique de la ruine et du spectral, une pensée de l'érosion ou de la lente corrosion

15/ *Ibid.*, p.19.

16/ *Ibid.*, p.42-43.

des objets et des paysages. Sous le regard de Benn, rien ne résiste longtemps à ce vœu de dissolution qui emporte irrésistiblement couleurs, substances et figures, dans une corruption des lignes frontières, des contours nets. Le monde est transi dans des formes plus ou moins concrétisées de délabrement ou de destruction violente, comme en atteste l'extraordinaire séquence qu'il faudrait ici relire entièrement, intitulée « Berlin 1946. Les pierres ». Mais aussi, et en mineur, le premier fragment, où Benn s'inquiète des vestiges de la guerre sous la chape souriante d'un été du temps de paix :

Le poète allemand (...) vérifie qu'entre les terrains de golf déserts et les courts de tennis décolorés, les cottages et les métairies au toit de faux chaume, surgissent partout des vestiges des combats. Des *blockhäuser* entrouvrent encore, à flanc de dune, des mâchoires de requins gris. Qu'on aperçoive un luna-park désaffecté, un moulin en ruine, on soupçonne aussitôt une attaque aérienne en piqué... On ne se figure bientôt plus, de part et d'autre des rails miraculeusement préservés, que bombardements, charges d'infanterie, débarquements. Ce récif qui émerge au loin entre les ourlets des vagues, serait-ce une bouée, ou une mine non désamorcée ? Et puis cet enfant que pousse dans une voiture d'infirme une gouvernante sur la digue de Zeebrugge, serait-il poliomyélitique ou invalide de guerre¹⁷ ?

L'abolition des stabilités symboliques, le délitement cumulatif des identités et des valeurs socialement reconnues fournissent la dynamique apparente — rendue apparente par le romancier —, d'une inquiétude intellectuelle qui devrait, par contagion, dans une dérive quasi illimitée, dépasser le cas exemplaire du poète qui a failli marcher à l'abîme. En ce sens, ce roman constitue une contribution saisissante à la pensée de la seconde moitié du XX^e siècle. Il est une œuvre décisive où s'éprouve, dans l'exemplarité du « cas Gottfried Benn », l'effondrement d'une série d'idéalités, ainsi que le récit d'une expérience qui vectorise pour toujours l'énigme du passage d'une dimension à l'autre de soi-même. Les grands complexes imaginaires mertensiens trouvent, ici encore, une de leurs formes favorites, celle du décalage (comme dans *Les Bons Offices*), ou celle de l'égarement et de l'exil, intérieur ou non (comme dans *Terre d'Asile* ou *Une Paix royale*). L'erreur temporaire de Benn, qui constitue désormais le stigmate indélébile de son destin, ne cesse de renvoyer au fait qu'il n'y a pas, à partir d'une faute, de solution ou de résolution qui vaille. Ne prévaut plus que la *dissolution* :

Dans son emploi du temps, il y avait un trou — où près de vingt années avaient sombré comme une seule heure —, mais une heure

imprescriptible. Ici, ce jour d'automne 1952, au bord de la mer, il en percevait encore l'écho, comme une rumeur au fond d'un coquillage. Il aurait pu se féliciter que son passé fût, avec courtoisie, passé sous silence. Curieusement, il n'était pas homme à s'en réjouir tout à fait. Il n'eût certes pas apprécié davantage que celui-ci fût évoqué. Mais c'était seulement quand personne ne lui demandait de comptes qu'il se sentait, si peu que ce fût, requis de les produire. On peut s'arranger de tout sauf, quoi qu'on fasse, de l'écartèlement d'un destin¹⁸.

La disjonction insurmontable a mené à un brusque et déchirant écartement de tout l'être, absorbé désormais dans l'immense tache aveugle de l'interdit, du non-dit. Mais Benn n'est pas homme à se payer de dénis, il exaspère sa culpabilité à sans cesse la réactiver, tout comme son eczéma le torture. Il balance entre arrachement à soi et enracinement en soi, pour aboutir à une sorte d'arrachement enraciné ou, si l'on préfère, à un enracinement arraché, à vif.

Certes, le livre est aussi vibrante célébration de la beauté des choses, minuscules vertiges, évocation du bonheur, vibrations tendres qui émeuvent la surface des choses, extases, frémissements joyeux ou frissons graves, mais le constat d'échec du poète fait percevoir le nocturne sous-jacent dans le diurne, et le conduit, après la Seconde Guerre mondiale, au deuil et à des conduites de chagrin. Mertens nous le montre donc livré à l'amenuisement du principe vital, frappé de dépossession et d'effondrement « une absence dans un vide, le tout d'une très grande et très sourde violence », chutant en quelque sorte (*cf.* le beau titre d'un des autres ouvrages de Mertens déjà cité, *Les Chutes centrales*) dans l'entropie par diminution de l'énergie, suspendant son existence au cœur d'un double tremblement, entre l'allégresse malicieuse de la fin et le ressassement de l'échec :

Que de haine il a suscitée ! Que de gloire l'a consacré. Une gloire macabre. Que d'incompréhensible joie, aussi ! Au fond, il s'est joué lui-même comme un flambeur. Il fut sa seule mise. Cartes sur table. Que de secrets ! Tout en attente. Aucun espoir. Jamais indifférent. Que de mouvement ! Que d'inertie ! Des tragédies sans cause, des félicités déraisonnables. Comme si le destin avait erronément distribué les rôles et fait, malgré lui, d'un professeur Unrat un Docteur Faust. « Nous avons vécu autre chose que ce que nous étions, écrit autre chose que ce que nous pensions, pensé autre chose que ce que nous rêvions, et ce qui reste est autre chose que ce qui fut notre projet. » Une vie sans histoire, en somme¹⁹ ?

18/ *Ibid.*, p.21-22.

19/ *Ibid.*, p.372.

Tout cela, avant d'être ce corps de vieillard affreusement malade, avant d'être ce poète étudié et fêté, sombrant définitivement, comme retenu au poignet de sa femme ; enfin pacifié :

Il se dit : on tombe, tout de même. Sa main se cramponne à celle de sa femme On ne tombera plus à présent. J'ai manipulé aussi, songe-t-il, quelques centaines de filles pourries de vérole jusqu'aux cheveux (...). Mais, au bout du compte, il n'y a de sûr que le fragile poignet d'une femme qu'on connaît depuis la veille, ou c'est tout comme : on a fumé les années comme des mégots, en deux ou trois bouffées sans mémoire...Pourtant, on peut s'être trompé sur à peu près tout, et à la fin, sonner aussi juste que le médium de la main gauche de Chopin sur *sol dièse*. Le piano du temps a été réaccordé *in extremis*²⁰.

En ce monde de pénurie des valeurs, saluons la beauté de ces dernières scènes toutes de délicatesse, dans ce geste brièvement décrit, moment suspendu au seuil du vide.

Il n'empêche que le roman aura montré le poète négativisant intérieurement sa faute (il parle d'*expiation*, page 22, par exemple) et hanté par des formes d'inguérissable nostalgie, traduite, ici et là, par des vécus d'épuisement du tonus, par des angoisses de décohésion, par toutes les variétés de la somatisation. La manière qu'il a de se définir, au cœur de la répétition même de sa souffrance, par la violence d'un vide, d'un déchirement qui le déporte, le met sans cesse ailleurs, et hors de lui ; enfin, la relation que cette blessure, évidente et douloureuse entretient avec l'activité de poésie est ici éclairante : les mots ont pouvoir d'éradiquer l'intolérable, de donner forme au chaos, de clôturer un monde personnel menacé de défiguration, de permettre, comme le dit le texte, de trouver « une Forme habitable (...) et d'y établir sa litière²¹ ».

À moins que sa poésie n'ait accéléré en lui la ruine en sémantisant et verbalisant le trouble.

Parlant de Benn, on pourrait sans doute lui appliquer l'affirmation d'Henri Thomas : « Que me veut le temps ? J'ai d'autres séjours. » « La fière pauvreté des mots » aura permis de laver définitivement la conscience malheureuse du poids de ses vieux errements, car, se dit Benn, « seuls les mots (...) soudent ensemble ces débris d'étoiles, d'hommes et de fleurs²². »

Et c'est aux mots encore qu'il pense lorsque, tandis qu'il agonise, il prend garde à son écriture : « On a d'autres soucis, encore. Vite,

20/ *Ibid.*, p.377.

21/ *Ibid.*, p.22.

22/ *Ibid.*, p.149.

vérifier la scansion, la tension de quelques vers de soi qu'on se récite à soi-même. Aider, d'un mot, l'aube d'un autre poète à se lever²³. »

Un romancier nous parle ici d'un poète, comme Thomas Mann imaginait von Aschenbach à Venise, comme Proust tenait scrupuleusement à créer Bergotte, car il y a, au cœur même de la poétique de Mertens, cette idée que les pratiques artistiques (opéra, peinture, cinéma, littérature) s'abouchent toujours à une éthique du défi (comme la passion, l'alcool ou la maladie traversée).

Avec Mertens, nous lisons les trajectoires éclatées, les épopées dérisoires des uns et des autres (le narrateur de *Perdre*, Julien Delmas, le journaliste de *Free Lance*, etc.),... Mais à tous ces vaincus ou à tous ces perdants que se plaît à mettre en scène un romancier hanté par les faillites de l'Histoire humaine, par le deuil de l'enfance et sans doute des illusions utopistes, il fait rejouer en permanence le pari pascalien du possible, de la survie, quelle que soit l'opacité de l'arrière-plan sur lequel se détachera le pauvre ou coruscant combat de l'antihéros. Affrontant la décohésion de l'être et toutes les formes de démembrement du sujet, les personnages rebondissent à la lumière de l'insupportable et se choisissent, enfin, une liberté. Pierre Mertens ne déclarait-il pas :

Je dirais que l'air de famille que peuvent présenter la plupart de mes personnages résulte de ce qu'ils s'estiment requis d'inventer une nouvelle stratégie de survie. C'est un peu leur commun dénominateur. Leur problème à tous est un problème de reconversion : ce sont des créatures que leur destin a, à un moment donné, englouties, et qui doivent s'en tirer. Ils n'ont pas d'immenses moyens pour y arriver, ce ne sont pas des héros, ils doivent plutôt rebondir, se donner une sorte de « one more chance » au profit d'une diversion. Ce sont des rusés en ce sens qu'ils composent avec un adversaire plus fort qu'eux. Ils savent très bien qu'ils doivent jouer les David contre les Goliath, et qu'ils ne peuvent le faire que dans la ruse. Quelquefois, ils y parviennent, quelquefois non, c'est tout ce qui les sépare. Mais la plupart du temps, ils y parviennent. Mon œuvre est curieusement optimiste²⁴.

On ne s'étonnera donc pas qu'il dise de Benn : « Moi, c'est le monde qui me jette globalement dans l'épouvante. Mais, cela posé, je lutte avec lui pied à pied, je négocie, je l'apprivoise²⁵. »

*

23/ *Ibid.*, p.374.

24/ Danielle Bajomée, *op.cit.*, p. 182.

25/ Pierre Mertens, *op.cit.*, p. 360.

Il est encore un domaine où l'écriture fonde le plus vivement son invention, celui d'un imaginaire du corps : corps propre, corps des familiers (enfant, femme), corps de quelques écrivains aimés, corps des prostituées et des femmes aimées, corps à autopsier... Certes, Benn manipule les corps, vivants ou non, comme médecin et s'occupe des corps mortifères ou des dépouilles. Et s'il donne, dans son activité, une place centrale à la prostitution, c'est moins pour faire de la fille de joie, de la fille à soldats, la synecdoque obligée d'une société malade, c'est moins aussi pour s'inscrire dans le topos de l'amour vénal comme thème poétique et romanesque depuis la fin du XIX^e siècle (Nana, Boule de Suif, etc.), pas plus que pour sortir la putain de sa soi-disant déchéance en inversant le stéréotype (prostituées vertueuses comme Fleur de Marie ou Fantine). L'une des visées du texte est aussi, sans doute, de manifester les rapports du corps et de l'amour à l'argent, sur le mode du « tout se paie », tout en manifestant qu'on peut se soustraire à ce marchandage en brouillant les rôles : aimer une putain, payer sa femme.

Ce qui m'a davantage retenue aujourd'hui, c'est la mort présente sous les aspects du cadavre, ce *reste* innommable selon Georges Bataille ; la mort lisible dans le rappel du recueil écrit par Benn, intitulé *Morgue* :

Quatre années auparavant, il a publié quelques vers où il donnait à voir le comportement des morts. Où il se mettait à leur écoute. Où il ranimait aussi certains mots que la poésie avait laissés dépérir. Ainsi leur restituait-il davantage qu'un sens : une sorte de vie organique, où l'esprit n'aurait plus été seule partie prenante. Le poète, aussi, est un médecin, qui blanchit les mots, qui les guérit parfois du cancer qui les ronge. Car les mots n'ont qu'une hâte ; galoper vers le néant d'où on les a halés. Seul le poète leur accorde alors une rémission. Ailleurs que sous sa plume, ils dorment debout, titubent, se laissent mourir à petit feu. Trouver ses premiers mots, convoqué par ses premiers morts, ou en forçant leur porte, ce fut aller au plus pressé... Surtout quand la langue qui saisit le vif de la mort économisait les trémolos de l'âme, pour ne laisser entendre que l'assourdissante décomposition des corps. Toutes les souffrances de la vie condensées en une ultime cacophonie²⁶.

Et ce qui m'a touchée plus encore est l'anticipation sporadiquement saillante de notre propre et entière destruction, quand il ne s'agit pas, comme dans *Nadja*, de se découvrir comme entouré par un Vide bruissant d'une foule de morts :

« (...) la lumière noie son visage stupéfait (...) cette lumière même vient d'en bas, qui l'ensevelit comme une avalanche. Il n'est plus dupe de ces mirages de rues qui, au printemps, se

déploient en esplanades sur le désert de la ville, il ne se leurre plus sur cette blancheur qui l'enveloppe, il ne se fie plus même au bleu du ciel : cela remue sous ses pas. Tout cela vient d'en bas, non d'en haut. C'est la mort, comprend-il. Même lorsque nous sommes heureux, nous ne le sommes que de comprendre. Et ce que nous pouvons seulement apprendre, c'est la mort. Nous pouvons seulement tenter de connaître nos morts, que nos pas réveillent, et qui nous tirent par les pieds. Nos morts, et la mer. Nos morts mêlés à la mer. *Thalassa. Omnibus omnia. Omnibus. Omnia*²⁷.

Tout le fragment « Berlin 1906 — Les corps morts » nous rappelle que Benn se situe dans une anti-esthétique de l'abjection : pour lui, aucune horreur de fascination pour les lividités et la déliquescence des chairs. Le cadavre n'est pas agression visuelle ou olfactive, et lorsque le poète se trouve devant cet objet superlativement bouleversant qu'est le corps sans vie, la nuit de la matière n'est pas, pour lui, objet de scandale, mais de respect tranquille : quoi de plus émouvant que ces corps offerts, ouverts, sans secrets, ni défenses ? Il se montrera, tout au contraire, avide des détails du corps observé en en admirant les rouages et les ressorts, cette machine, cette horlogerie où l'harmonie est de l'ordre de la fonction. Dans la scène d'incision, la déchirure, l'ouverture du corps annoncent le contact et emblématisent peut-être le fait de crever l'écran des choses... Il y a là comme une dissidence par rapport au discours médical plus impassible, mais pourquoi ne pas lire dans le métier de médecin, après ce passage sur la sombre intensité obsessionnelle qui l'habite²⁸, une sorte d'exutoire névrotique ?

Si le corps peut se rêver comme le manteau premier de notre vie, c'est un manteau toujours troué, toujours prêt à se défaire, un demi-tombeau déjà travaillé par des tensions mortelles ou pénibles, ainsi que ce feu, cet embrasement qui mue les membres du médecin-poète en bouquets de flammes : bref, le feu s'oppose très symboliquement au froid pétrifié des corps morts. Si l'anatomiste arrête ou diffère le processus de thanatomorphose, c'est à des fins scientifiques ou pédagogiques. Ce faisant, il s'installe dans un avant de la pourriture de la chair irrécusablement liée à la prochaine dissolution de l'être. La triple articulation récit/mort/corps manifeste alors, et chez Benn et chez celui qui investigate romanesquement sur le destin du premier, une ironie devant le biographique : « Pourquoi lit-on la vie des hommes célèbres ? demande Benn. Pour savoir comment ils ont réussi leur sortie²⁹. »

27/ *Ibid.*, p.151.

28/ *Ibid.*

29/ *Ibid.*, p.370.

Et si Pierre Mertens prend souvent plaisir à citer Jean Reverzy qui, dans un texte court, écrit que « la mort des médecins est plus triste que celle des autres hommes », celle de Benn, ici racontée, prend des allures de mort d'opéra et de cynique adieu au monde :

Solennel, il se campe au milieu du salon, un verre à la main. (...) Combien, parmi ceux qui l'entourent, savent-ils qu'il s'agit d'une corrida, et qu'à la fin doit mourir debout, s'il le peut encore, un taureau navré d'émotions, grisé par les coups qu'il s'est parfois portés à lui-même ? Qui verra que le sang fut versé ? Cette odeur fade, partout de sang caillé. Heureusement que le parfum des fleurs couvre tout³⁰.

Mais bien avant, Benn avait livresquement et médicalement travaillé à *lier* la vie avec la mort et tenté de mettre en connexion tous les vecteurs interdiscursifs à sa portée entre histoire sociale, histoire privée et production poétique.

Et cela aussi, tout comme son besoin de rédemption, a valeur de résistance ou de réticence au regard de la folie du monde et de l'Histoire. Le corpus d'écriture du poète berlinois, restitué ou amplifié dans le tissu romanesque des *Éblouissements*, devient alors, au sens mallarméen et musical, un tombeau, un tombeau vide, un cénotaphe.

*

Avec *Les Éblouissements*, Mertens recrée un livre mobile qui propose, non pas seulement des perspectives nouvelles sur la vie et la tragédie politique de Benn, mais des perspectives renouvelées et renouvelables sur son œuvre à lui, Pierre Mertens : y règnent non pas le pardon, l'absolution ou la condamnation, mais *l'adoucissement*. Un adoucissement qui n'est, en aucune façon, manière de renoncement à son exigence éthique.

Figures de l'abîme, figures de l'extase. La mise en musique de l'histoire

Par Mme Véronique Bergen

On n'interroge pas la figure du double, la dissolution de soi et du monde sans mettre en œuvre une narration qui, à la fois, devance et réverbère cette entrée en absence. La création d'un alter ego par Gottfried Benn, la trouée du « je » du poète-médecin par la voix de l'Allemagne, le fourvoiement d'un homme en retard sur ses mots — des mots demeurés sur le rivage de la clairvoyance tandis que lui se ralliait à la barbarie —, Pierre Mertens les a coulés dans un dispositif d'écriture habité par des voix-palimpsestes, par des « je » en gigogne où, au milieu d'un brassage de citations, s'entretiennent les voix de Gottfried Benn, de l'auteur lui-même au fil d'une construction musicale qui amène l'Histoire à se dire elle-même, dans ses ruines comme dans ses errances, dans ses emballements comme dans ses silences.

Au même titre que les poèmes de Benn, la fiction chez Pierre Mertens est simultanément ce qui précède, ce qui anticipe la fragmentation du réel et du sujet et ce qui y fait écho, ce qui y répond, sans que l'on puisse assigner un ordre d'antécédence soit à l'écriture, soit au jeu du monde : le dispositif textuel est, sous un même rapport, miroir prophétique et réponse au délitement de l'Histoire. Gottfried Benn se tient au carrefour de révélations discontinues, d'épiphanies sombres qui forment comme une mise en abîme des chevilles ouvrières, des points d'Archimède de l'œuvre de Pierre Mertens. Je relèverai : 1° l'effondrement de toute téléologie historique, de toute fondation de l'Histoire en nécessité

et en sens, en d'autres termes, la domination de l'Histoire par « le principe de raison insuffisante » cher à Musil ; 2° le transfert du principe d'incertitude de Heisenberg de la physique quantique au tout du réel — aux micro-événements comme à la macro-Histoire —, si bien que l'éparpillement du moi consonne avec la décohésion du monde ; 3 ° le débat sans issue entre une innocence à jamais perdue et une impossible amnistie, l'écartèlement entre un interminable procès porté contre soi et un acquittement structurellement barré ; 4° l'abandon à des mots qui sont à la fois « l'écriture et le remède » (Pierre Mertens), *pharmakos* qui n'apaise une maladie que lorsqu'il officie l'advenue d'une nouvelle.

La mise en musique de l'Histoire qu'offrent *Les Éblouissements* délaisse la partition monumentale, antiquaire décriée par Nietzsche pour s'adonner à l'écoute des tropismes et bruissements côté coulisse, là où aucune dissonance ne se résoudra en un point d'équilibre, où aucun accord amputé ne sera lissé. La basse continue, la *basso ostinato* signée Mertens, chantée par Benn se concentre dans le martèlement opiniâtre non d'un sentiment mais d'un effet d'irréalité. Et c'est sur fond de cette rythmique du moi dissous, du réel absenté que la revendication du style culminera dans une mise en forme du chaos. Dans *Les Éblouissements* comme dans les autres romans et nouvelles de Pierre Mertens, l'Histoire bifurque, s'emballe puis s'enlise, en proie à l'inertie, elle avance en titubant le long du ravin où se verra jeté le consul Firmin, elle hoquette, balbutie, donnant tort à toute théodicée, à tout mouvement émancipateur, alternant envols — fussent-ils lumineux ou sombres — et retombées sédimentées. Face à cette Histoire en perpétuel état d'ébriété, face à son tissu troué, nulle tentation chez Pierre Mertens de replonger la contingence dans la forge de la nécessité, de rédimier le non-sens par le sens mais l'invention d'un processus narratif qui entre en résonance avec cette implosion sans chercher à la racheter. Regarder en face les fuites, les fêlures, les dérapages, c'est pour le romancier avoir fait le deuil de toute fondation du réel en nécessité, dès lors de toute assise du roman dans ce rêve d'unité.

Rappelons que c'est le temps d'une rêverie en 1926, à Bruxelles, que Benn fait l'expérience de l'extase, plus exactement d'une transition de l'exil à l'extase : ce n'est qu'à reconduire la flânerie par un exercice de surréalité qu'il s'émancipe du poids du temps et de l'espace, qu'il se déleste de l'Histoire. Dans un reflux du temps vers son absence, dans une superposition des lieux, Bruxelles devenant le jardin d'Éden, la Senne emmurée se retrouvant au confluent du Tigre et de l'Euphrate, G. Benn se dilue dans un monde devenu poreux, jouant les romances rimbaldiennes où l'âme perçoit une mosquée en lieu et place d'une usine et s'éblouit d'un salon au fond d'un lac.

« La nostalgie, dans cet état, ne connaît plus de limites. Elle recule, pour mieux embrasser le monde jusqu'à ses commencements : le temps de se retourner, l'histoire vient de s'effacer. On n'est plus à Bruxelles, seulement, quelque part entre la Grande-Île et la rue du Chien, ou entre le Mont-des-Arts et les galeries du Roi et de la Reine. *Omnibus omnia*. On est au point de jonction du Tigre et de l'Euphrate, au jardin d'Éden, et déjà dans l'oasis l'arbre d'Adam a poussé, parce qu'Adam est mort depuis quelque temps : on en porte le deuil allègre. De l'exil on est passé à l'extase ¹ ».

L'extase a eu pour condition le ressac de l'Histoire, ce ressac ayant eu à son tour pour condition l'effacement des principes d'identité et de non-contradiction. L'abîme, quant à lui, aura pour ingrédient préliminaire l'affiliation à l'Histoire en marche, à ses lois devenues folles. G. Benn qui professait le ralliement à l'imaginaire, la désaffection à l'égard des grandes causes que brandit l'Histoire, succombe au pire moment aux voix hallucinées pétries d'un wagnérisme exalté. Contretemps dans le rendez-vous entre lui et le monde, chiasme désastreux aux commandes desquelles se tient la ruse : c'est lorsqu'il veut déshabiter l'imaginaire et frapper à la porte du réel que l'Allemagne incarne ses hallucinations, c'est lorsqu'il veut se dépouiller des ivresses de l'imaginaire que l'Histoire donne corps à ses délires les plus meurtriers. Lui qui a expérimenté l'hypothèse du doute hyperbolique de Descartes, en la menant au-delà d'elle-même, jusqu'à l'éclipse du *cogito*, lui qui a élu domicile dans une irréalisation qui, loin de laisser le sujet indemne, l'emporte dans l'évidement, il entend en 1936 se lester de pesanteur afin de ne plus avoir raison, à lui tout seul, contre le monde, mais d'avoir tort avec lui². Il s'ampute de l'irréalité qui est sa terre d'asile, sa seule patrie — sa seconde patrie (Musil) puisqu'il n'y en a guère de première —, au moment même où l'Histoire s'embourbe dans la mise en œuvre de l'imaginaire ; il veut se guérir quand la maladie est pandémique, il s'essaie à une assise dans le réel lorsque l'Allemagne s'attelle au devenir réel du délire et du cauchemar, il tente un réveil au moment où son pays s'adonne à ce somnambulisme si bien diagnostiqué par Broch ; il saute dans la musique du monde à l'endroit où la partition grimace et se dérègle en une cadence folle, toute de bruit et de fureur, où, des barres de mesure, ne subsistent que les fils barbelés qui les encerclent. Tandis que l'heure du monde intimait à Benn de se rallier à la formule de Stephen Dedalus dans *Ulysse*, cette formule que Pierre Mertens a mise en exergue aux *Bons offices* — « l'Histoire est un cauchemar

1/ Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, 1987, p.147.

2/ *Ibid.*, p.233.

dont j'essaie de m'éveiller » —, Benn s'emploie à s'extirper de ses propres brumes oniriques.

Notons que le déploiement lexical concernant l'Histoire charrie les images, les métaphores du « piège » (p.22), de « la diffamatrice » (p.25), de « la chienne », (p.46), de ses glapissements (p.90), de son écriture en double — officielle et inavouable — (p.95), de l'« escroc » (p.181), de la « dérive » (p.221), de son « non-sens » (p.228, p.234), de « l'affreuse fiction qui s'est faite réalité » (p.276), de ses « remue-ménages » (p.299), du « chaos » (p.303), du « tribunal » (p.313), de ses « secousses » (p.223), de ses « turbulences » (p.233). C'est pourquoi quiconque pense aligner son malaise sur la promesse de plénitude agitée par l'Histoire, saturer son vide par le délire d'un temps hors de ses gonds ne peut que se fracasser sur l'imposture qu'il s'est tendu à travers l'époque et que l'époque lui a tendue à travers lui et des millions d'autres.

Épouser l'époque quand il eût fallu en être l'orphelin ou le veuf, s'arracher à sa nuit intérieure quand, au dehors, l'obscurité devient la seule lumière officielle, c'est trahir ce que toute son œuvre poétique enseignait, c'est devenir plus petit que ses vers. S'étant laissé écrire par l'Histoire, Gottfried Benn échoue à la lire et à l'écrire selon l'axe que ses textes indiquaient : l'élection du style comme mise en forme du chaos, la composition des forces et bruissements de la vie. Renégat à lui-même, Benn occulte, oublie alors l'éthique de l'écriture : qu'écrire, c'est être assiégé par des forces qui nous dépassent, être en butte à une ligne de crise que l'on module entre contingence du point d'impulsion et nécessité du point de chute, en s'aventurant sans balises entre deux écueils, l'écueil d'une retombée dans un chaos qu'on n'a pas réussi à construire et l'écueil d'une mise à l'abri dans un ordre mortifère qui esquive toute rencontre avec le grand large. S'abandonnant à l'Histoire, croyant que sa pâte se sculpte selon le schéma hylémorphique d'une forme disciplinant une matière inerte, G. Benn abonde un temps dans ce que Philippe Lacoue-Labarthe a appelé une esthétisation du politique. Un Reich qui entend fondre la société dans un projet d'ordre intégral mettra au jour son refoulé, son envers : un chaos aux antipodes du magnifique car qui ordonne l'Histoire selon la loi de la nécessité métaphysique, biologique la livre au chaos. La vie de cet homme, de ce poète-médecin s'enroule autour d'une tache aveugle, d'un malentendu fondateur au terme duquel l'on voit que celui qui a voulu combler son vide central, sa déforestation par son alliance avec les mirages de la plénitude, avec un opéra de la suture basé sur le leitmotiv du *Blut und Boden* se déliera du chant des sirènes quand il observera que la tentation du plein, de la restauration de l'unité mène au pire. Se dessiller reviendra à renoncer à habiter une Histoire que des hommes ont pensé pouvoir sculpter

selon le schème d'une fiction du politique et se rendre à la seule terre, celle des mots, que l'on ne sculptera pas selon le schéma hylémorphique, mais dans une proximité avec le chaos que l'on compose. La passerelle entre un sujet éclaté et un réel fissuré ne sera pas tendue par l'Histoire, mais par les mots. Sans s'apparenter à Penthésilée transformée en chienne, pas même amazone, l'Histoire est ce canidé qui ronge ceux qui s'abritent en son gosier.

Le parapet de la barbarie, ce qui lui sert de contrepoids, seuls les poèmes de Benn l'ont compris et c'est dans cette compréhension que s'inscrit le geste de Pierre Mertens : l'espace de l'écriture ne construit, reconstruit, déconstruit le monde qu'à laisser le réel à l'état de fragment, de lapsus, d'inachèvement, qu'à ne pas éviter le face-à-face avec le chaos, au fil de la formule-talisman que Beckett employait à propos de Joyce, formule sœur de celle dans laquelle Mertens enserme Benn et qu'on appliquera à notre tour à Pierre Mertens, « ici la forme est le contenu, le contenu est la forme ».

La figure du double se diffracte entre lucidité des poèmes — preuve en est leur mise à l'index par les nazis — et trébuchement du sens critique du médecin-poète ; c'est dans le titre même que la figure du double s'installe puisque, je cite ici Pierre Mertens, « le mot *éblouissement* a deux sens : l'un renvoie à la lumière, et l'autre à la nuit. Et ainsi va, et tant va notre regard qu'il peut, contre toute raison, confondre l'un avec l'autre...³ ». Vigiles les textes, somnambule leur auteur frappé un beau jour par une dyslexie, par une lecture daltonienne de l'Histoire, laquelle dyslexie lui fait lire Hitler à l'envers et lui fait prendre pour une aurore ce qui n'était que brumes et sortilèges du crépuscule — je reprends ici la formule dont usait Debussy à l'égard de Wagner : on a pris le magicien de Bayreuth pour une aube, pour un lever du jour alors qu'il n'était qu'un crépuscule. Le médecin qui repère les premiers signes du mal sur les corps des hommes, le médecin des mots qui les sauve de leur naufrage et les rend à leur source intense est aveugle aux stigmates du mal qui tatouent le corps de l'Histoire. D'un corps à l'autre, l'erreur fut fatale : en avance sur la mort dont il détecte les sombres manœuvres dans des organismes affichant encore un label de bonne santé, il est en retard sur des événements dont on estampille la vie à l'aune de sa suppression. La leçon d'anatomie que le docteur Benn pratique sur l'Histoire échoue et cette dissection ratée passe par pertes et profits une vérité : l'Histoire n'est jamais moins cadavre que lorsqu'elle se repaît de morts par millions. À trahir Vésale, à le circonvier au nom de l'Histoire, on tombe dans la vésanie. L'autopsie d'une scène du monde avalée par un cabot

méphistophélique, autopsie à laquelle se livre Benn, achoppe sur une cécité centrale qui a pour nom l'indétermination de la vie et de la mort. L'irréconciliation avec soi, la dissolution du sens du réel ont été porteuses d'une extase qu'on pourrait définir comme une exquise légèreté de l'être mais elles catalysent aussi une quête inverse, la quête d'un lestage en gravité, d'un abordage sur le quai des faits et des actions. Dès lors, dans un glissando faustien, l'incertitude qui corrode et dissout l'opposition du réel et de l'irréel se translate à la distinction de la vie et de la mort, si bien que Benn en vient à prendre des germes de mort pour des étincelles de vie. La vacillation qui est la scène sur laquelle vit Gottfried Benn se découpe en deux trajectoires : d'une part, la volonté soudaine d'y mettre court, de retrouver la terre ferme, peut-être pas une terre promise, mais un sol doté d'une assise sans failles, et, d'autre part, dans cette macabre pantomime du réveil, la continuation sous d'autres courbures de cet avalement du réel par le songe. Dans un déplacement des confusions, ce n'est plus alors la science du réel qui lui glisse entre les doigts, mais la science de la vie.

Bien plus qu'une simple métaphore de la dermatose qui ravage l'Allemagne, l'on peut alors voir dans l'eczéma qui dévore la peau de Gottfried Benn le résultat d'une invasion réciproque du dehors et du dedans, du collectif et du privé. « On ne sait plus ce qui démange et ce qui est démangé » (p.25), on ne sait plus si la peau que l'on tente de s'arracher n'est pas les squames, la sanie purulente de l'épiderme de l'Allemagne. Il n'y a plus de corps, plus d'organes, tout au plus un Corps sans Organes assiégé par le feu, tatoué par les hauts fourneaux, par la folie de l'Histoire ; tout circule en tout, plus rien ne tient en place. À l'image de *La Colonie pénitentiaire*, les sentences sont inscrites sur les corps des condamnés ; l'individu n'est plus qu'une zone occupée par l'Histoire, la rampe de lancement de son égarement. « Nu, le voici écorché. Il n'a plus ni mains, ni pieds, ni occiput : il a des flammes au bout des bras, des jambes, au sommet du crâne, qui se consomment elles-mêmes. Il se débat dans un buisson ardent. Il est pris dans un filet d'orties. On ne sait plus ce qui démange et ce qui est démangé. C'est tout un. Ce qu'on voudrait gratter se situe au-delà de soi-même. On souhaiterait gratter jusqu'au sang son ombre. On a le sentiment d'expié pour plus que soi ⁴ ».

Qui dira si, dans ce mouvement de dérobade du réel, c'est ce dernier qui s'est livré au recul ou si c'est Benn qui s'en est exempté, si la fuite a été unilatérale ou symétrique ? La révélation qui a rendu Benn si léger à Bruxelles en 1926, cette épiphanie qui est tenue

secrète et dont personne ne soupçonne la charge explosive susceptible de casser en deux l'histoire du monde, ce n'est pas la seule expérience de la mort de Dieu (ce Dieu qui renaissait dans la voix du père ventriloque, ce Dieu en grève, au chômage, en vacances à qui le père prêtait son corps) mais c'est l'épreuve au terme de laquelle on se trouve à affirmer que la réalité n'existe peut-être pas, qu'elle est frappée d'inexistence. C'est encore trop de soutenir que la vie est un songe téléguidé ou non par un Malin Génie : elle est tombée en absence et c'est à la hauteur de cette révélation qu'elle doit se tenir pour ne pas tricher. On n'échappe pas à cette basse continue que nous avons déterminée comme étant celle de la partition signée Pierre Mertens, actée par Gottfried Benn ; on ne guérit plus de cette irréalité fondamentale et tenterait-on, comme l'a fait Benn, de la surmonter, elle nous rattrape sous la figure d'un retour du refoulé.

Qui installe son existence dans le sillage de la formule de Fitzgerald dans *La Fêlure* — « toute vie est bien entendu un processus de démolition » — sait que la vie n'est pas une marche continuellement rattrapée comme le disait Merleau-Ponty, mais une claudication qui, à même ses enlisements, rencontre la grâce. La maladie du temps dont souffre Benn — le présent toujours en éclipse, la vie à côté de soi, une flèche du temps sans empennage — est l'envers d'une grande santé : si rien ne nous est promis, si le monde, l'Histoire s'appuient sur un principe de raison insuffisante, il nous revient de mettre en forme, en style les forces qui nous traversent. Dès lors, même le leitmotiv de la faute, de la culpabilité originelle qui scande l'ensemble de l'œuvre de Pierre Mertens laisse sourdre en lui la danse de la grâce. Pris en tenaille entre un procès mené contre soi et l'horizon d'un acquittement à jamais différé (où l'on retrouve, dépeint sous d'autres courbures, le motif kafkaïen d'une culpabilité primordiale et d'un attermoiement illimité frappant toute rédemption), Gottfried Benn s'avance comme le frère de Jean-Baptiste Clamence, ce protagoniste de *La Chute* devenu « juge-pénitent » après n'avoir pas secouru une femme qui se noyait. Si, comme l'a remarquablement analysé Danielle Bajomée, les personnages de Pierre Mertens sont pris dans une faute inexpiable, victimes du crime d'exister, du péché d'être né, « la seule façon d'apaiser le pire est de l'épouser ⁵ ». En sus d'être l'erreur d'une vie, la faute empirique, ponctuelle dirais-je de Benn renvoie à un péché plus originaire, à une culpabilité structurelle. Peu importe si le malaise entre soi et soi, entre soi et le monde est

5/ *Pierre Mertens L'Arpenteur*, Textes, entretiens, études rassemblés par Danielle Bajomée, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du Futur », 1989, p.377.

une conséquence ou une manifestation d'une malédiction *a priori* ; la faute n'est pas un morceau circonscrit du flux temporel mais le lieu même de l'être ; elle n'est pas seulement située en amont de l'existence : d'accompagner la venue au monde, elle compose la musique même de l'existence. Mais s'il n'est pas de retour à une innocence perdue, à cette enfance que l'œuvre de Pierre Mertens a dépeinte comme peu de romanciers l'ont fait, aucune fatalité ne tient le gouvernail, aucune condamnation à l'engluement ne scelle cependant l'existence : si « la seule façon d'apaiser le pire est de l'épouser », si la seule manière d'affronter l'Histoire est de se mettre dans son ventre de baleine, la faute ne va pas sans un arrachement, un saut sur place qui relance les possibles — le saut sur place fût-il de l'ordre d'une transfiguration ou d'une simple parallaxe —, de sorte que le jeu de la culpabilité avec elle-même mène à son passage, à sa limite et se transcende. Rien ne sauve de rien, mais la grâce est partout. Benn médecin entrave le travail de la mort qui saisit le vif, Benn poète replonge dans la vie les mots devenus exsangues, descendant dans leur matière comme il fouille les chairs malades des prostituées. Dans l'œuvre de Pierre Mertens, rien ne guérit de rien, mais il n'y a de personnage que là où s'inventent des lignes de fuite, des ripostes modestes ou fulgurantes. Rien ne sauve de rien, mais la main en proie à des contre-finalités ne cesse de relancer les dés.

Merci, Pierre, pour nous avoir donné avec *Les Éblouissements*, avec bien d'autres de tes romans et nouvelles, *Perdre*, *Lettres clandestines*, *Perasma*, *Les Chutes centrales*, *Nécrologie*, *La Passion de Gilles...*, un texte — je te cite, substituant juste l'indicatif au conditionnel — « qui donne soif à l'alcoolique parvenu au terme de sa cure de désintoxication et met en état de manque le drogué revenu de la cocaïne (...) qui ramène au bordel le débauché guéri de sa vérole, et à ses larcins le voyou repent qui aurait purgé sa peine ⁶ ». Pour mettre en musique l'histoire d'un homme — côté abîme et côté extase —, pour mettre en musique la scène des deux Guerres mondiales, il a fallu créer des portées inédites où les notes libres, au-delà et en deçà des cinq lignes parallèles, font entendre les lames de fond de la vie, ces grandes nappes que seuls une oreille visionnaire et un œil musical peuvent déceler.

Pourquoi Pierre Mertens m'éblouit

Par M. Guy Scarpetta

Mon exposé sera quelque peu improvisé et, plutôt que de tenir un discours élaboré, je me bornerai à indiquer quelques pistes, quelques perspectives de recherche, tout en prenant en compte les propos tenus par les intervenants qui m'ont précédé.

Premier point intéressant et peu abordé jusqu'à présent : le personnage principal des *Éblouissements* est un poète. Puisque nous sommes réunis aujourd'hui dans un temple tout entier voué à la poésie, j'y vois l'occasion d'examiner la manière dont le genre romanesque traite son rapport à la poésie.

L'éditeur de *Madame Bovary*, après avoir lu le manuscrit, a demandé à Flaubert de modifier le titre d'un journal normand dénigré dans le roman au motif que celui-ci était identique à celui d'un vrai journal et qu'il fallait écarter tout risque de procès en diffamation. Flaubert n'a pas apprécié cette ingérence et a adressé une lettre bien sentie à son éditeur dans laquelle il écrivait en substance : « Vous ne vous rendez pas compte, si je change un seul mot à *Madame Bovary*, il me faudra tout réécrire. » Pour la première fois dans l'histoire des lettres françaises, un romancier réagissait en poète.

Dès ce moment, les rapports entre poésie et littérature n'ont cessé d'être ambigus, voire conflictuels. La raison en est bien simple : le roman est un art cannibalique, apte à dévorer tout ce qui l'entoure, y compris la prosodie rythmique de la poésie. La rythmicité que l'on pourrait croire propre à la poésie, fondée sur la musicalisation

du langage, avec des ruptures et des silences, se retrouve chez un Céline, qui n'a rien à envier à Artaud. Quiconque écoute l'allemand avec une oreille musicale s'apercevra qu'un Thomas Bernhard a beaucoup de points communs avec nombre de poètes germaniques. Et *La Recherche du temps perdu* présente un réseau de métaphores d'une telle densité, des connotations souterraines d'une telle richesse, que l'on pourrait à bon droit assimiler son auteur à un poète. On trouve autant de métaphores et de réseaux analogiques dans une page de Proust que dans une page de Baudelaire. Et le jeu sur le signifiant d'une part, la suspension du sens par l'ellipse d'autre part — deux autres caractéristiques de la poésie —, se retrouvent respectivement chez Joyce et dans l'art narratif de Kafka.

On peut donc considérer que le roman moderne du XX^e siècle a absorbé des formes et des fonctions qui étaient auparavant l'apanage de la seule poésie ; que la poésie ne réside plus seulement dans le poème, mais irrigue aussi l'art du roman, dans ses formes supérieures. D'où une tension, une rivalité qu'il ne faut pas nier et qui confine parfois à la polémique. Dans un texte très intéressant intitulé *Contre les poètes* — et dans une ironie volontiers provocante — Gombrowicz émet une idée qui me ravit, à savoir que la poésie est comme le sucre : délicieuse lorsqu'elle est diluée mais très vite écœurante à l'état pur.

Cette apparente digression va me permettre d'en venir aux *Éblouissements* et à ma première hypothèse de lecture. Car les romans qui ont abordé la poésie, non pour rivaliser avec elle, mais comme thème de réflexion ne sont guère légion. J'en vois deux, qui ont paru à une dizaine d'années d'intervalle : *La vie est ailleurs*, de Milan Kundera et *Les Éblouissements* de Pierre Mertens. Tous deux sont centrés sur une figure de poète qui se fourvoie dans une logique totalitaire. Un universitaire se livrant à une comparaison des deux romans s'apercevrait sans doute que, s'ils ont bien un thème commun, ils n'ont pas du tout le même sujet. Chez Kundera, le sujet est l'illusion lyrique, c'est-à-dire la manière dont un personnage — figure récurrente du « puceau lyrique » — finit, en raison de son immaturité sexuelle et de sa frustration, par devenir complice d'un régime policier. Le sujet de Mertens, très différent, est celui de la « seconde chance », véritable thématique obsédante de tous ses romans.

Les Éblouissements parle donc de la poésie en explorant les méandres d'une subjectivité broyée par l'Histoire. Mais Benn est tout sauf un « puceau lyrique ». Parmi les poètes expressionnistes, il est même celui qui s'écarte le plus du trémolo lyrique que l'on désignait dans les cercles berlinois des années vingt par l'expres-

sion *Ô Mensch !*, c'est-à-dire « Ô homme ! », qui introduisait la plupart des grandes envolées poétiques de l'époque. Au contraire, le lyrisme de Benn va de pair avec la plus froide lucidité. « Clinique » est le mot qui me vient à l'esprit. Il y a quelque chose de « clinique » dans la poésie de Benn, qui certes n'exclut pas le lyrisme mais qui l'empêche de dériver vers cette exaltation sentimentale dont Kundera, en définitive, se gausse.

Vous aurez compris que je considère en général les romanciers comme plutôt supérieurs aux poètes. Sauf exception — et j'adore les exceptions —, le poète est celui qui profère la vérité d'une voix unique, comme un mage éclairant les foules. Le romancier, lui, conjugue des voix contradictoires, non pour dire la vérité, mais au contraire pour entamer les certitudes du lecteur et ainsi le déstabiliser. Bien sûr, cela ne vaut que pour les « vrais » romanciers dont le nombre, dans la surabondante production de la rentrée littéraire, se limite à trois ou quatre par année...

J'en arrive à ma seconde hypothèse de lecture : aucun « vrai » romancier n'a jamais idéalisé ses personnages. Emma Bovary, par exemple, n'est pas un personnage idéalisé, ce qui ne l'empêche nullement de nous être sympathique. Et Musil n'idéalise pas non plus Ulrich dans *L'homme sans qualités*. Cette non-idéalisation est même, à mon avis, l'un des critères permettant de distinguer le vrai romancier du faux, ce qui ne signifie nullement que les personnages du vrai romancier soient traités par le mépris ou par l'ironie. Peut-être Duras a-t-elle une certaine propension à s'auto-idéaliser lorsqu'elle se prend comme sujet de ses romans. Mais le passage sur les ravages de l'alcool qui ouvre *L'Amant* est absolument magnifique et se situe aux antipodes de l'idéalisation.

Un autre de mes « éblouissements », donc, à la lecture du roman de Pierre Mertens est que son auteur, tout en ne cachant rien des carences, faiblesses, béances et autres incertitudes de Benn, éprouve une profonde empathie envers son personnage. Cette absence d'idéalisation rejailit sur les thèmes secondaires, comme l'Histoire. Le roman, au sens moderne du mot, est né dans les chapitres de la guerre picrocholine de *Gargantua* — parodie du genre épique — et dans *Don Quichotte*, qui représente le retournement du genre épique. L'épopée raconte le grand exploit, chanté lyriquement, d'un héros représentatif d'une collectivité. Les grands romanciers qui ont traité de la guerre au XX^e siècle sont nombreux et très différents les uns des autres : que l'on songe à Hemingway, à Céline, à Claude Simon, à Malraux ... et à Mertens. La plupart ont contesté la vision épique des choses. Encore une fois, la mission de donner une vision épique revient à des poètes comme Aragon. Les romanciers, eux, manifestent généralement moins d'illusions lyriques. Dans *Les*

Éblouissements, l'Histoire apparaît essentiellement comme une broyeuse de destins. Et l'on pourrait d'ailleurs tirer le fil des réflexions incidentes qui en découlent. L'anti-idéalisation de l'Histoire intervient à un moment étonnant : celui de la description d'un cadavre comme principe de désidérialisation débouchant sur un mépris ironique assez cinglant envers Kant...

Donc, on chercherait en vain une quelconque idéalisation de l'Histoire ou de la Femme d'ailleurs sauf, évidemment, dans la relation entre Benn et la prostituée. Cette relation est étonnante, très émouvante, et me paraît être le fait de quelqu'un qui connaît bien les prostituées, ce qui n'est pas souvent le cas des gens qui en parlent. J'ouvre ici une petite parenthèse pour dire mon mépris profond envers l'association « Ni putes, ni soumises » dont l'appellation, qui reprend au premier degré un terme péjoratif, me paraît manifester pour les prostituées un mépris que je trouve, à mon tour, parfaitement méprisable. Plusieurs discours sur la prostitution coexistent : le discours sarkozien répressif du genre « c'est un mal social, il faut l'évacuer » ; le discours gauchiste-abolitionniste prétendant qu'il s'agit d'un esclavage à éradiquer ; et le discours naturaliste — « c'est un métier comme les autres » —, plus sympathique certes, mais tout aussi creux. Les prostituées sont souvent les femmes les plus admirables que l'on puisse rencontrer, davantage que la plupart des femmes « honnêtes ». Quiconque les a quelque peu fréquentées sait que la prostitution n'est ni un désordre social à réprimer ni — sauf à généraliser abusivement — un esclavage à abolir ni, bien évidemment, un métier comme les autres. On peut lire, dans *Éblouissements*, ce passage remarquable dans lequel la fille explique que, lorsqu'elle a voulu sortir de la prostitution, la vie a pour elle perdu toute saveur et qu'elle avait le sentiment d'une extraordinaire étrangeté. D'où cette phrase : « Elle a quitté (...) l'univers de la simulation et c'est la réalité qui lui est apparue artificielle. Elle a peut-être raison. Qui sait si sa vie de faux-semblant n'est pas plus vraie que tout ? » J'irais encore plus loin en disant que les prostituées, précisément parce qu'elles simulent, sont capables d'éclairer le rapport sexuel d'une vérité à laquelle on n'accède jamais par le mythe de l'innocence, de la transparence ou de la sincérité. C'est en tout cas l'hypothèse que je vous propose. Autrement dit — et pour mettre les points sur les « i » —, il y a de la simulation dans tout coït mais on ne veut pas le savoir et seules les prostituées rendent la chose explicite. Si cela vous paraît un peu abrupt, dites-vous que l'opposé de la simulation est la transparence. Or, que deviendraient nos vies sexuelles si nous avions accès à ce qui se passe dans la tête de notre partenaire au moment où nous faisons l'amour ?

Dans le principe d'anti-idéalisation, on trouve aussi le rapport à l'Histoire dont on a déjà parlé. Je n'y reviendrai donc pas sauf pour

dire qu'aucun romancier ne siège au tribunal de l'Histoire. Aucun romancier n'est là pour distinguer le juste de l'injuste, pour indiquer où est le bien et où est le mal. On peut parler de Benn et de son fourvoiement dans le nazisme mais à condition de distinguer le Benn référent du Benn signifié. Un personnage de roman appartient à un monde, comme le dit Kundera, où le jugement est suspendu.

Un autre point me paraît digne d'intérêt : l'une des explications de la subjectivité tourmentée de Benn réside dans le fait qu'il a tenu à rester en Allemagne. Son attitude me fait penser à celle de Webern qui, lui aussi, a voulu rester à Vienne alors que sa musique était déclarée dégénérée, judéo-bolchévique et décadente, qu'on ne la jouait plus et qu'on lui interdisait même d'avoir des élèves. Webern fut un persécuté absolu et, au lieu de partir en Californie, à l'instar de son maître Schönberg, il a préféré rester à Vienne comme s'il y était poussé par un morbide et irrationnel sentiment de devoir du genre : « Il faut qu'il y en ait au moins un qui reste et ce sera moi. Dans la ville qui fut celle de Mozart, de Haydn, et en partie celle de Beethoven, Alban Berg est mort et Schönberg est parti. Il faut qu'il y en ait un qui reste. » À lire *Les Éblouissements*, on se demande s'il n'y a pas un peu de cela chez Benn : être l'« au moins un ». Et il le dit d'ailleurs : « Je vais rester jusqu'à la fin de la pièce. »

L'on s'en convaincra d'autant plus volontiers si l'on observe ce qui se passe dans l'entourage de Benn : Franz Marc est mort pendant la guerre de 14 ; Tucholsky, devenu fou, s'est suicidé ; le peintre Kirchner s'est lui aussi suicidé ; Erich Muhsam a été torturé par la Gestapo ; Carola Neher, l'actrice expressionniste, grande amie de Brecht, s'est réfugiée en Union soviétique et a été immédiatement déportée au goulag ; Hans Johst, lui, est devenu un vrai Nazi, un dignitaire du régime ; et Arnolt Bronnen, l'ami de Brecht, a réussi le tour de force d'avoir été un poète expressionniste, puis un dignitaire nazi, pour terminer poète officiel à Berlin Est. Dans l'entourage de Benn, on trouve donc des Nazis et des Staliniens purs et durs — et l'on pourrait encore citer Johannes Becher, qui a été le poète officiel du régime de la RDA dans ses pires moments — et ceux qui ont été broyés par l'Histoire. Que Benn s'identifie à celui-qui-doit-rester-à-Berlin, comme s'il y avait un « esprit de Berlin », dont il serait l'ultime dépositaire, me paraît une idée intéressante dans ce contexte.

Du point de vue de la technique romanesque à présent, un autre élément me semble devoir être examiné. Dans les différents chapitres des *Éblouissements*, la voix narrative est celle d'un narrateur extérieur puisque les monologues, pour l'essentiel, sont intégrés dans les dialogues. La plupart du temps, un narrateur nous apprend ce qui se passe dans la tête de Benn. Mais cette voix narra-

tive n'a aucune importance ; seule la focalisation compte vraiment. À travers quel regard le monde est-il appréhendé ? Il faudra comprendre un jour pourquoi Musil a écrit *L'homme sans qualités* à la troisième personne plutôt qu'à la première, comme Proust dans la *Recherche*. La question n'est simple qu'en apparence et présente de très nombreuses ramifications. Le point de vue — qui est essentiellement celui de Benn lui-même — compte bien davantage que la voix.

Quant au point de vue de l'autre, il apparaît, dans le roman de Pierre Mertens, à travers le discours de l'autre. C'est dans le dialogue que l'altérité apparaît. Il y a toutefois une exception de taille avec le chapitre intitulé *L'erreur*, qui concerne l'adhésion au nazisme. Comme par hasard, c'est là que s'impose un point de vue extérieur, celui de la fille. Autrement dit, l'« erreur » ne pouvait pas être assumée uniquement par Benn. C'est une grande leçon romanesque permettant d'aller chercher le secret honteux, le trou noir, l'œil du cyclone qui est bien le lieu le plus calme, celui où l'on ne risque rien alors que tout se déchaîne alentour. La vision de Benn est dominante dans tout le roman sauf dans ce chapitre, où prévaut le point de vue de sa fille, qui relativise. L'altérité apparaît avec le secret honteux et c'est là une extraordinaire réussite romanesque.

Je voudrais encore revenir sur la question de la voix. Cette discipline universitaire étrange qu'est la narratologie nous confirmerait assurément la présence d'un narrateur omniscient. Mais cela n'a aucun intérêt puisqu'il ne s'agit absolument pas du même narrateur omniscient que chez Victor Hugo racontant Waterloo. Entre eux, les romanciers ne parlent jamais en ces termes-là. L'omniscience ne permet pas de définir un narrateur mais une vision. En règle générale, la distance instaurée par la voix narrative des *Éblouissements* est infime mais décisive. Il s'agit d'un discours indirect libre, d'un monologue à la troisième personne ou d'un discours rapporté dont on aurait gommé les « Il pensait que », « Il pensait cela », etc.

D'un point de vue romanesque, ce discours indirect libre a toutefois quelque chose de très original et, pour tout dire, d'« éblouissant » : sa fonction est à l'opposé de la fonction habituellement dévolue au discours indirect libre. Pasolini a évoqué avec brio ce type de narration dans un texte sur Dante. Il y explique que l'auteur de la *Divine comédie* fait usage du discours indirect libre pour rendre compte des particularités langagières rencontrées dans chacune des zones de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis. La langue de Dante s'en trouve à ce point intégrative qu'elle a fondé l'italien. Dante n'écrit pas en italien puisque c'est lui qui a inventé l'italien !

En général, le discours indirect libre a donc pour fonction de faire parler celui dont on retrace le monologue intérieur, les pensées, le « stream of consciousness », etc. Or, chez Pierre Mertens, ce n'est pas du tout le cas. Le discours indirect libre des *Éblouissements* introduit une distanciation ou une transformation par rapport à ce que serait un insupportable monologue. La langue employée n'est pas celle de Benn. C'est cela qui est étrange : la richesse de la poésie de Benn n'est pas la richesse, énorme, de la langue des *Éblouissements*.

La question à poser est aussi simple que la réponse est compliquée : « Qui parle ? » Pour avancer une hypothèse de réponse, je ferai référence à l'un des trois livres que j'ai pris pour habitude de relire tous les dix ans : *Absalon, Absalon !*¹ La technique narrative en est, elle aussi, « éblouissante ». Au départ, une vieille dame du nom de miss Rosa raconte l'histoire. Un narrateur effacé apparaît ensuite mais s'exprime dans la même langue que la vieille dame. À la fin, deux narrateurs-personnages — Shreve et Quentin — tentent de recomposer le puzzle. L'un raconte ce qu'il sait ou invente ce qu'il ne sait pas ; l'autre comble les trous, dit ce qu'il imagine, ce qui aurait pu se passer. Ils ont tous deux la même syntaxe, usent des mêmes métaphores, du même type de phrases. L'artifice est tel que Faulkner se rend compte, et c'est dit explicitement, qu'il contrevient à la règle traditionnelle du roman qui veut que chaque personnage ait une langue bien à lui, ce que Laclos, par exemple, réussit admirablement dans *Les liaisons dangereuses*.

Dans le roman classique, chaque personnage peut donc être identifié grâce à la langue qu'il parle. Faulkner, lui, nous présente deux étudiants dans une chambre un peu froide, qui se racontent une histoire vieille de 40 ou 60 ans. Il précise à cet égard :

C'était Shreve qui parlait mais, sauf la légère dissemblance due chez eux à l'écart des degrés de latitude, dissemblance non pas dans l'intonation et le diapason mais dans les tournures de phrases et l'usage des mots, cela aurait pu être l'un ou l'autre d'entre eux. Et c'était en un sens tous les deux qui pensaient comme un seul. La voix qui, par hasard, exprimait la pensée n'étant que la pensée devenue audible, vocale. (...)

Faulkner introduit là une incidente métanarrative précisant que la voix est une pensée qui se distribue entre les personnages. Et il y revient par trois fois à la fin d'*Absalon* : « C'est pourquoi, peu important à l'un et à l'autre quel était celui qui parlait (...). » Le récit se module ainsi et, d'une certaine manière, investit les personnages qui parlent d'une voix qui, au sens strict, n'est pas la leur.

1/ Pour information, les deux autres sont *À la recherche du temps perdu* et *L'homme sans qualités*.

En repensant à ce tour de force narratif, j'ai fait le rapprochement avec *Les Éblouissements*. Il y a, dans ce roman, une voix qui « parle de Benn », une voix qui « parle Benn » et une voix qui « parle pour Benn ». Ces voix ne sont pas celles de la poésie de Benn qui, je le répète, est probablement la plus maîtrisée, ou la moins emphatique, de la poésie expressionniste, celle qui se rapproche le plus de Trakl. Et c'est bien la concision de Trakl qui représente, me semble-t-il, le *background* de Benn en poésie.

La voix que l'on entend dans *Les Éblouissements* est, quant à elle, celle que l'on retrouvera dans *Une Paix royale* quelques années plus tard. C'est une voix à la fois précise, luxuriante et baroque, une voix qui sait retourner en permanence les lieux communs et les clichés du langage, pour leur faire dire autre chose, une voix qui allie très précisément pathos et ironie. Il n'y a jamais de pathos sans ironie mais jamais non plus d'ironie sans pathos. En définitive, c'est bien évidemment la voix de l'auteur que l'on entend. En ce sens, Pierre Mertens a fait deux cadeaux « éblouissants » à Gottfried Benn (et au lecteur, par la même occasion) : l'avoir choisi comme sujet de roman et lui avoir donné sa voix.

Entretien de Pierre Mertens avec Pascale Tison

Pascale Tison — La question de savoir « qui parle » dans *Les Éblouissements* vient d'être posée. Personnellement, je m'intéresse aussi à celle de savoir « comment ça parle ». Car je crois que Pierre est un virtuose dans l'expression de la prolifération de notre pensée intérieure, qui s'avère très révélatrice pour le lecteur. Que ce soit dans le dialogue, dans le monologue ou dans l'emploi de la troisième personne, il parvient à saisir la pensée dans ses arrêts, ses brusqueries, ses sautes d'humeur et nous offre ainsi une liberté incroyable, que le tête-à-tête de la parole intérieure avec nous-mêmes autorise mais que l'on ne parvient pas à saisir. Lorsque je lis les romans de Pierre, je ressens quelque chose de cet ordre-là. Qu'en penses-tu ? Que penses-tu de ce rythme particulier et de cette fidélité à une pensée intérieure ? Guident-ils ton écriture ?

Pierre Mertens — Quand j'écris, je me lis intérieurement. Je ne passe pas nécessairement par le gueuloir mais je comprends que Flaubert l'ait fait. Mon gueuloir personnel est silencieux. Je ferme ma gueule mais je crois être à l'écoute de ce qu'elle me dicte... Si une prose n'est pas musicale, elle ne m'intéresse pas. Parfois, je suis en arrêt devant des livres porteurs d'un message indiscutablement intéressant mais qui, pour moi, ne sont écrits dans aucune langue connue, au point que j'en attendrais presque la traduction. Si mon propre travail d'écriture n'atteint pas cette musicalité, ce rythme dont tu parles, je préfère y revenir plus tard ou même abandonner franchement la partie.

Pascale Tison — Cela t'est-il déjà arrivé ?

Pierre Mertens — Oui, je l'avoue. J'ai abandonné des projets parce que leur musique ne se faisait pas entendre. Parfois, j'y suis revenu dix ans plus tard.

Pascale Tison — Dans un entretien, tu as dit un jour qu'être écrivain est pour toi une manière d'être musicien. Avais-tu une vocation de musicien ?

Pierre Mertens — Je voulais devenir médecin et musicien ; je suis devenu juriste et écrivain. C'est un échec total !

Pascale Tison — Un bien bel échec alors. On en redemande ! Tu as beaucoup évoqué la jeunesse, celle du procès de Francfort, la jeunesse allemande, émouvante et fondatrice pour toi, la jeunesse berlinoise devant le film *Shoah*, de Lanzmann, la jeunesse athénienne, ... Y a-t-il une jeunesse, aujourd'hui, quelque part dans le monde, qui te touche et t'inspire particulièrement ?

Pierre Mertens — Oui, jeunes de tous les pays, venez à moi ! La jeunesse est toujours bouleversante même quand elle déraile un peu. J'exècre le jeunisme. Mais la jeunesse n'a pas d'âge et, personnellement, je me sens beaucoup plus jeune que lorsque j'avais vingt ans. À cet âge-là, j'étais un petit vieillard sentencieux et pontifiant, je m'en souviens très bien. Je devais être parfois insupportable et je le suis peut-être resté mais je n'en sais rien. En tout cas, je ne le suis plus pour moi-même parce que je crois avoir rajeuni. J'ai perdu beaucoup d'illusions mais j'en ai gagné d'autres et j'estime ne pas avoir perdu au change, que du contraire.

Pascale Tison — As-tu changé de colère ?

Pierre Mertens — Oui, je sais que l'on a fait allusion à cela. Je crois que l'on passe sa vie à changer le rythme et le propos de ses colères. Un mot d'Antonin Artaud me fait toujours éclater de rire : « Je suis un homme que scandalise l'existence d'à peu près tout. » C'est évidemment caricatural mais c'est magnifique. Lorsque j'ai rencontré pour la première fois Pasolini, je lui ai cité cette phrase et lui ai dit qu'elle s'appliquait fort bien à lui. Il a acquiescé et m'a même demandé de préciser mes sources afin qu'il puisse reprendre cette phrase à son compte. Moi, je me sens moins concerné que lui car je suis beaucoup plus apprivoisé. Mes colères d'aujourd'hui ne sont plus celles d'hier ; elles sont plus incurables. C'est ce qui explique que je m'adonne davantage au journalisme, qui se prête très bien à l'expression de la colère. Cela me vaut beaucoup d'ennemis mais je suis « jaloux » de mes inimitiés comme de mes amitiés. Je les « conserve » avec beaucoup d'attention car je crois qu'il est bon d'en avoir pour se maintenir en bonne santé. Je déverse volontiers ma colère dans des essais ou dans des chroniques, ce que l'on nomme des « chroniques d'humeur ». Je n'ai jamais très bien compris le sens de cette expression. L'humeur est toujours présente. Mes romans sont aussi des « romans d'humeur ». *Perasma* est un roman d'humeur.

Pierre Mertens — Oui, exactement, une humeur à laquelle on prête son souffle. Les occasions d'être en colère sont innombrables aujourd'hui et, si je puis dire, je ne suis jamais en « mal de copie ». Parfois même, j'aimerais avoir davantage de place : « Ne pourriez-vous me donner une colonne de plus cette semaine ? » Ma colère suscite aussi volontiers celle des lecteurs. Généralement, les lecteurs qui ne m'aiment pas s'expriment plus volontiers que les autres. C'est la loi du genre.

Pascale Tison — C'est la même chose pour les auditeurs, à la radio.

Pierre Mertens — Parfois, trois mois après la parution d'un article, quelqu'un m'embrasse dans un cocktail et me dit par exemple : « Ah ! Ce papier sur le suicide que vous avez écrit m'a fait tellement de bien. Mon fils s'était suicidé et vous avez trouvé des mots si justes. » Je ne dois pas attendre trois mois pour que les gens qui ne m'apprécient pas me le disent. Je reçois généralement un courriel le jour même. Les partisans de Sarkozy, Berlusconi, Poutine ou Bush ont cela en commun : ils sont intarissables.

Pascale Tison — Je parlais il y a quelques minutes de la prolifération de la pensée intérieure et de sa justesse. Il y a, dans tes dialogues, — bien davantage que dans ceux de la vie réelle — une manière de demander très précise et très juste, une manière de prendre le risque de la demande. À tel point que tes dialogues me paraissent une autopsie du risque pris. Qu'en penses-tu ?

Pierre Mertens — Je n'ai jamais songé à cela mais cela doit être vrai. Oui, je crois que dialoguer, c'est requérir dans le sens où l'on dit « je requiers votre attention », « je vous demande de m'éclairer sur ... » Je n'imagine de dialogue intéressant que si mon interlocuteur m'apporte, dans le plus bref délai possible, le plus grand nombre d'informations sur lui et sur ce qu'il éprouve. C'est ce qui explique que j'adore déjeuner avec des amis et que je déteste les déjeuners d'affaires. En ce domaine, les hommes s'y entendent d'ailleurs mieux que les femmes. On a parfois l'impression, quand on s'attable devant quelqu'un, qu'il suit un ordre du jour qui finit par un point « divers ». Et, au moment du dessert, on a épuisé le sujet. « Comment va ton métier, ton avancement ? N'es-tu pas en danger matériel ? Pour moi, tout va bien et j'ai de bonnes perspectives professionnelles. » Tout cela est bien moins intéressant que de demander ce que pense une interlocutrice ou un interlocuteur de l'état du monde.

Pascale Tison — Et lui demander aussi ce que l'on attend de lui, comme tu le fais dans tes dialogues ?

Pierre Mertens — Oui, parce que je suis peu discret par rapport à ce que je ressens. À la limite, je manque peut-être un peu de pudeur. Quand j'éprouve quelque chose, j'aime mieux le dire que le cacher. Je n'ai aucune stratégie prédéfinie et ne fais pas de rétention. Cela m'a valu quelques mésaventures mais je ne suis toujours pas guéri. La vie est courte et retarder certaines révélations est une mauvaise idée.

Pascale Tison — Tu ne diffères donc pas.

Pierre Mertens — Non. Quand une idée me vient, je l'exprime en général aussitôt. Je ne me pose pas de questions du genre : « Vais-je lui dire cela aujourd'hui ou un peu plus tard ? » ou « Est-ce que c'est le bon moment ? »

Pascale Tison — Et tu pousses cette attitude à l'extrême quand tu écris ?

Pierre Mertens — Oui, parce qu'il y a une urgence dans l'écriture qui est plus grande que dans la vie. Parce que l'on écrit toujours un livre comme s'il devait être le dernier. J'ai écrit tous mes livres de cette manière, même *L'Inde ou l'Amérique*.

Pascale Tison — Cela me fait penser à ce que me disait un ami à propos de René Depestre, qui a maintenant plus de 80 ans et qui note tout ce qu'il doit faire sur un post-it collé à côté de son lit. Par exemple : « Écrire trois romans... »

Pierre Mertens — Au cas où il oublierait, sans doute.

Pascale Tison — Quelles injonctions te donnerais-tu, toi, au saut du lit ?

Pierre Mertens — Dans *La Fêlure*, Scott Fitzgerald dit en substance : « Toute vie est bien entendu un processus de démolition. » La phrase est belle mais, avec le temps, j'ai pu en vérifier la fausseté. En revanche, quelques lignes plus bas, il ajoute à peu près — je cite toujours de mémoire — : « L'indice d'une intelligence supérieure consiste à se dire que l'on peut penser deux choses antinomiques en même temps sans perdre de sa cohérence. J'ai vérifié que des choses étaient parfaitement sans espoir et, dans le même temps, j'ai pensé aussi qu'elles pourraient se réaliser. Toute la logique de ma vie est là... » J'applaudis des deux mains et pourrais signer de même !

Pascale Tison — Y aurait-il un côté messianique incurablement ancré en nous, malgré tout ? Tout n'est-il pas dans ce « malgré tout » ?

Pierre Mertens — En tout cas, la Bible dit qu'il faut espérer contre toute espérance. Si l'on n'espère pas contre toute espérance, il faut être logique avec soi-même et se suicider. Les gens disent trop facilement qu'ils ont perdu tout espoir. Pourquoi, alors, sont-ils encore en vie ? S'ils ne se sont pas suicidés, c'est qu'ils ont encore de l'espoir. Ils espèrent, désormais, contre toute espérance.

Pascale Tison — En lisant tes livres — notamment *Une Paix royale* —, je songe souvent à Freud qui dit que l'inconscient ne connaît pas le temps. Les souvenirs anciens nous reviennent comme s'ils étaient d'aujourd'hui dans une sorte de confusion temporelle. L'écriture donne-t-elle une deuxième chance à l'enfance et au temps ?

Pierre Mertens — Guy Scarpetta a parlé de cette « seconde chance » mais dans un autre contexte. Le thème récurrent de mon œuvre est effectivement celui de la seconde chance. Et c'est vrai pour l'écriture aussi, qui est toujours une forme de sauvetage. On est sur le Titanic et l'on ramasse tout ce que l'on peut sauver avant le naufrage. Je crois qu'un écrivain sait que le bateau va couler. Il doit donc faire sa valise en se demandant quoi emporter au cas où il pourrait prendre place dans un canot de sauvetage. Que vais-je sauver en plus de moi-même ? Personnellement — et c'est peut-être un pur fantasme —, je n'ai jamais imaginé que je pourrais me contenter de sauver ma peau s'il y avait le feu dans ma maison. Il y aurait nécessairement deux ou trois choses à emporter, au mépris du risque, tout simplement parce que je me dis, à tort ou à raison, que je ne pourrais pas vivre sans elles.

Pascale Tison — Et qu'emporterais-tu ?

Pierre Mertens — À la question fameuse de savoir ce qu'il conviendrait de sauver dans un incendie, un Rembrandt ou votre chat, Cocteau a répondu : « Moi, je sauverais le feu. » J'aime bien Cocteau.

Pascale Tison — Que sauverais-tu, mis à part le feu ?

Pierre Mertens — Les trois dernières pages du livre que je suis en train d'écrire. Un peu plus si j'en ai le temps.

Pascale Tison — On a envie de les lire tout de suite. Par ailleurs, *Les Impardonnables*, de Christina Campo, et les prophètes impardonnables sont pour toi une référence importante. J'ai le sentiment que tu es toi-même un prophète impardonnable.

Pierre Mertens — J'aimerais bien être de plus en plus impardonnable, oui. Je trouve que c'est une idée magnifique. Il y a quelque chose de parfaitement « sans pardon » dans la rigueur. Le panthéon

de Christina Campo se fonde sur la rigueur, la sévérité, l'exigence. Je n'y avais jamais pensé mais c'est impardonnable et, pour beaucoup, ce doit être insupportable.

Pascale Tison — Faut-il tenir cette position ?

Pierre Mertens — L'exigence est toujours très difficile à supporter par quelqu'un qui n'est pas exigeant. C'est même ce qu'il est le moins prêt à comprendre. Il faut donc ne rien se pardonner à soi-même. C'est le début de la sagesse, dans les arts en tout cas. Il ne faut pas devenir négligent, complaisant, facile ou trop convivial envers soi-même. On ne doit pas se montrer trop hospitalier pour soi-même.

Pascale Tison — N'y a-t-il pas là une forme de cruauté ?

Pierre Mertens — Non, je ne suis pas du tout masochiste. Mais, comme dit en substance Kafka : « Si tu laisses entrer le diable une seule fois sous ton toit, il n'aura même plus à te demander de lui faire confiance. » J'adore les aphorismes de Kafka adressés à lui-même. Et celui-ci me semble aller plus loin encore que cette devise que l'on cite généralement : « Dans le combat entre toi et le monde, seconde le monde. » Le diable est partout et, quand on se lève le matin, il faut se demander comment le combattre. Tu me demandais il y a quelques minutes à quoi je pensais en me réveillant. À ceci, précisément : « Je vais trouver le diable sur ma route. Comment vais-je guerroyer avec lui aujourd'hui ? »

Pascale Tison — Et tu l'as trouvé, ce matin ?

Pierre Mertens — Oui. Le diable existe, je l'ai rencontré. Très souvent. On a revu récemment à Bruxelles l'un des plus beaux et des plus curieux films de l'histoire du cinéma : *Au hasard Balthazar* de Bresson. C'est un film que je ne peux pas voir sans me sentir à la fois galvanisé et terrifié. Il raconte l'histoire d'un âne en proie aux sept péchés capitaux. Si un jeune cinéaste me soumettait un tel script, je lui dirais certainement de repasser. Et pourtant, le film est un joyau. L'âne meurt, couvert de reliques, au milieu d'un troupeau de moutons avec, en fond sonore, l'allegretto du *Deutsch 956* de Schubert. Donc, l'âne meurt couvert de reliques parce que des braconniers ont tenté de les capter. Il met de longues minutes à mourir au milieu de moutons. On comprend qu'il meurt parce que les moutons s'écartent ; l'odeur de la mort les écarte de lui. L'on a rarement montré quelque chose d'aussi métaphoriquement spectaculaire sur le diable. Quand je n'ai pas un diable à croquer dans un roman, cela retarde son achèvement. Je suis en train d'écrire un livre d'amour et je n'y ai découvert un diable — un traître en l'occurrence — que récemment. Me voilà rassuré, je sais que j'irai

jusqu'au bout de son écriture. Il me faut un diable par livre et celui-ci n'en contenait pas encore. Maintenant que je l'ai trouvé, je ne le laisserai pas s'échapper. Je ne lui permettrai pas de renoncer à sa trahison !

Pascale Tison — Merci, Pierre.

Pierre Mertens — Merci à toi.

Communications

La grammaire peut-elle et doit-elle être une science ?

Communication de M. Marc Wilmet
à la séance mensuelle du 8 septembre 2007

Deux questions en guise de titre, la première, avec l’auxiliaire *pouvoir*, conditionnant la seconde, avec *devoir* (puisque « à l’impossible nul n’est tenu »), chacune autonome néanmoins (on peut *devoir* sans *pouvoir* et *pouvoir* sans *devoir*), et une seule réponse de la part du signataire : oui, la grammaire *peut* être une science et elle *doit* ou *devrait* l’être. Mais, d’une interrogation à l’autre, le parcours est assez long. J’espère en vous y entraînant ne pas abuser de votre patience¹.

*

1/ Texte de l’exposé oral. Les pages qu’on va lire ont repris plusieurs développements à l’un ou l’autre article antérieur : « Le modèle guillaumien : principes et perspectives » (dans *Modèles Linguistiques*, 1982, 4, p. 7-25) ; « L’explication en linguistique : induction et déduction » (dans *Actes du XVIII^e Congrès de linguistique et philologie romanes*, II, Tübingen, Niemeyer, 1992), p. 19-27 ; « Décrire ou prescrire » (dans *Tu parles ! ? Le français dans tous ses états*, Paris, Flammarion, 2000), p. 51-61 ; « La grammaire est une *chanson douce*, oui, mais gare aux fausses notes » (dans *La Revue Générale*, 2002, 3, p. 81-87) ; « Réflexions autour du *Rapport de mission sur l’enseignement de la langue française* » (dans *Le Français Aujourd’hui*, 156, 2007, p. 97-106), ainsi qu’à ma *Grammaire critique du français* (Bruxelles-Paris, De Boeck, ³2003).

D'abord, un constat. La grammaire fut moins souvent considérée comme une « science » qu'à la façon d'un « art ». Voyez la définition qu'en donnait Littré :

L'art d'exprimer ses pensées par la parole ou par l'écriture d'une manière conforme aux règles établies par le bon usage.

La triade « art », « règles » et « bon usage » met en jeu des appréciations esthétiques — de l'ordre du beau et du laid — ou éthiques — de l'ordre du bien et du mal². Robert confirme, malgré une double restriction historique et fonctionnelle :

Jusqu'au XIX^e siècle et de nos jours dans le langage courant.
Ensemble des règles à suivre pour parler et écrire correctement une langue.

Bref, la grammaire ainsi conçue se résume à l'orthophonie (« parler correctement ») et à l'orthographe (« écrire correctement »). Ce n'est qu'au vingtième siècle que s'ouvrirait une nouvelle voie, en l'occurrence la linguistique. Le même dictionnaire la caractérise :

Étude systématique des éléments constitutifs d'une langue, sons, formes, mots, procédés...

Soit un cocktail de phonétique (« étude des sons »), de morphologie (« étude des formes »), de lexicologie (« étude des mots »), de syntaxe, voire de stylistique et de rhétorique (« étude des procédés »).

Cette présentation est à la fois injuste et floue.

– Injuste, car une grammaire authentiquement spéculative chemine bel et bien des Grecs aux Latins et aux modistes médiévaux (ainsi baptisés d'après leurs traités *De modis significandi* “ les manières de signifier ”) pour donner à l'époque classique la « grammaire générale » de Port-Royal (1660), de l'Encyclopédie (Dumarsais, Beauzée...) et des Idéologues (Destutt de Tracy...). S'ajoutent, au XIX^e siècle, la « grammaire historique », la « grammaire comparée », nées en Allemagne, et, aujourd'hui, les grammaires « distributionnelle », « générative », « transformationnelle », « relationnelle », « casuelle »..., d'inspiration nord-américaine.

2/ Certains manuels anciens n'hésitaient pas à mêler aux règles du bien parler et du bien écrire des codes de savoir-vivre. Un des plus drôles qu'il m'ait été donné de consulter sort de la *Grammaire françoise à l'usage de l'hermitage de Cocar* publiée à Mons en 1788, chez M. J. Wilmet (!). Je laisse savourer à loisir la prescription numéro 16 (graphie originale) : « Mettez sur le bord de l'assiette les os, les arrettes de poissons, & les écorces de fruits, comme aussi les noyaux qu'il faut auparavant recevoir de la bouche avec la main. Pour les autres choses que vous ne pouvez avaler après les avoir mâchées, jetez-les par terre avec la main hors de la vue des autres, ou les crachez avec bienséance si elles sont liquides. »

Il est vrai qu'en France et dans les pays que sa culture imprègne un courant normatif s'est progressivement acquis une visibilité partout inconnue. Issu durant l'Antiquité des lettrés dits « alexandrins » d'Alexandrie et de Pergame — divisés en *analogistes*, imitateurs des modèles anciens, et en *anomalistes*, ouverts à l'évolution : en un mot, des conservateurs et des progressistes —, tari au Moyen Âge, il ressurgit au dix-septième siècle en la personne de Claude Fabre de Vaugelas, l'oracle des Précieux et des Précieuses, que les *Remarques sur la langue française* (1647) installent en thuriféraire d'un « bon usage » aristocratique, un peu embourgeoisé au fil du temps, mais trouvant deux puissants renforts : *primo*, l'Académie française, un cénacle d'écrivains et d'« amateurs de beau langage » ou de « gendarmes des lettres » (les expressions sont de Proust) ; *secundo*, la grammaire scolaire, de Lhomond (1780) à Grevisse (1980), quasi exclusivement préoccupée d'orthographe et d'« apprendre à écrire » à « tous les petits Français³ ». Le psittacisme des « bijoux, cailloux, choux, genoux, hiboux, joujoux, poux », des « mais où est donc ornicar ? », les refrains ânonnés autour de l'accord du participe passé (tantôt avec le « sujet », tantôt avec le « complément d'objet direct », à ne pas confondre avec un « attribut » ou un « complément circonstanciel »), etc. tiennent lieu de formation linguistique.

– Floue, car les deux termes *grammaire* et *linguistique* se révèlent à l'expérience passablement ambigus.

Grammaire (du grec *gramma* “lettre” et *grammatikê technê* “ la technique de lecture et d'écriture”, puis par extension “l'art de rédiger”) désigne à la fois le fonctionnement d'une langue telle ou telle (par exemple la « grammaire » du français, donnant analogiquement naissance à des « grammaires » de la musique, de la peinture, etc.) et son analyse savante (la « grammaire » du français débitée livre après livre en « grammaires » du français⁴).

3/ Cf. le livre majeur d'André Chervel : *Et il fallut apprendre à écrire à tous les petits Français. Histoire de la grammaire scolaire* (Paris, Payot, 1977).

4/ Le *Rapport de mission sur l'enseignement de la grammaire* commandé en 2006 par le Ministre français Gilles de Robien à deux linguistes (Alain Bentolila et Dominique Desmarchelier) et à un écrivain académicien (Erik Orsenna) pratique constamment l'amalgame. Il est notamment soutenu que Copernic, renversant la proposition « le soleil tourne autour de la Terre » en « la Terre tourne autour du soleil », a profité de la grammaire alors qu'il n'a fait de toute évidence que se servir de la langue en roquant le sujet et le complément du verbe. Et les auteurs de renchérir (p. 4) : « La langue ne se contente (...) pas de sélectionner et de nommer ce qui est utile à notre réflexion et à notre action ; elle affirme par la grammaire les effets produits par une action sur une autre action. Par exemple dire “si on lâche une pierre, elle tombe” ou “ lorsqu'on lâche une pierre, elle tombe” ou encore “ une pierre tombe pour peu qu'on la lâche”, c'est poser le principe

Linguistique (du latin *lingua* “ langue ”) se limite à la seconde acception. La grammaire et la linguistique diffèrent ensuite, objectivement, par le champ étroit ou large qu’elles prospectent (tandis que la grammaire classique borne son horizon au mot et à la phrase, la linguistique prétend embrasser l’entier du langage : la langue ou l’ensemble des ressources langagières propres à une communauté, le discours ou la langue mise en action et le texte ou un fragment quelconque de discours oral ou de discours écrit) et, subjectivement, par le fait que la linguistique se prévaut — à tort ou à raison — d’une aura de nouveauté et de scientificité. Quand le linguiste et le grammairien autoproclamés se croisent au centre du domaine, il risque de n’exister ou de ne subsister entre eux que l’opposition expressive d’un vocable prestigieux à un vocable ordinaire.

Nous pouvons, ces rappels effectués, resserrer le propos.

*

Que faut-il pour qu’une discipline quelconque puisse prétendre au statut de science ?

Avant de répondre, observons que deux écueils guettent plus spécifiquement la grammaire française : l’amateurisme et la méfiance consécutive du public envers la terminologie.

L’AMATEURISME

En un domaine — celui de la langue — où chaque usager se croit expert, les exemples d’amateurisme abondent. Le dernier en date, et sans doute un des plus symboliques vu l’extraordinaire succès de librairie, est l’opuscule d’Erik Orsenna intitulé *La grammaire est une chanson douce* (Paris, Stock, 2001⁵).

qu’un lien de cause à conséquence régulier et prévisible unit ces deux processus. Dans la même perspective, la grammaire permet de formuler des lois universelles dégageant ainsi la vérité scientifique des contraintes du “ici” et du “maintenant” pour lui faire atteindre le “partout” et le “toujours”. » Voir encore (p. 3) : « Une langue qui se priverait du pouvoir de la grammaire livrerait ainsi ses énoncés aux interprétations banales et consensuelles fondées sur l’évidence, la routine et le statu quo. La grammaire apparaît ainsi libératrice alors qu’on la dit contraignante. Elle permet à la langue d’évoquer contre le conservatisme ce qui n’était pas encore mais sera sans doute un jour ; d’affirmer contre les préjugés ce que l’on ne constate pas de visu mais qui se révélera peut-être juste et vrai ; d’écrire contre le conformisme ce que l’on n’a pas encore osé formuler mais que les générations à venir trouveront d’une audace magnifique. »

5/ Oublions par générosité *Le « bon français »* de Maurice Druon (Paris, Éditions du Rocher, 1999).

Je rappelle l'argument du livre. Une petite Jeanne de dix ans assiste à l'humiliation de sa jeune et blonde institutrice, Mademoiselle Laurencin, déchirée bec et ongles « vernissés de violet » par une inspectrice aussi sèche que revêche, Madame Jargonos, à l'occasion de l'explication d'un texte célèbre :

Un Agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure.
Un Loup survient à jeun, qui cherchait aventure...

Elle excipait de la douceur de l'agneau, d'un paysage bucolique que brosse l'imparfait (« Vous vous souvenez ? Je vous l'ai expliqué en grammaire : l'imparfait est le temps de la durée qui s'étire, l'imparfait, c'est du temps qui prend son temps... »), puis de la menace exprimée au présent *survient* (« on a peur »). Jargonos eût préféré, elle, « sensibiliser les élèves à la construction narrative », à grand renfort de « progression thématique », de « composantes de la situation d'énonciation », de « récit » et de « discours », de « narratif », de « descriptif » et d'« argumentatif ».

Arrivent les vacances de Pâques. Jeanne et son frère Thomas s'embarquent sur un paquebot afin de rejoindre en Amérique leur père divorcé. La tempête déferle avec la soudaineté du loup de La Fontaine. Le bateau coule. Les deux enfants rejetés au rivage d'une île se retrouvent au milieu de myriades de mots échappés des dictionnaires. Un « Monsieur Henri » basané, portant guitare, costume de lin blanc, canotier et mocassins bicolores, les recueille. Le lendemain, il les entraîne au marché local, où des boutiques vendent aux poètes et aux amoureux toute sorte de vocables, de locutions, d'étymologies et d'injures prêtes à l'emploi. Après quelques visites de moindre ampleur, les juvéniles héros découvrent la *ville des mots*. C'est l'épisode central du conte. Hélas ! les forces du mal veillent. Semblables aux sbires de la Reine de la Nuit ou aux cohortes aéroportées d'*Apocalypse now*, des hélicoptères noirs équipés de lance-flammes brûleurs de bibliothèques enlèvent Jeanne et la livrent aux mains de Nécrole et de notre vieille connaissance Jargonos, dispensant un cours de recyclage à des ancêtres « autour de trente ou quarante ans ».

L'horreur... Figurez-vous qu'on enseigne le matin « à découper la langue française en morceaux » et l'après-midi « à dessécher ces morceaux (...), à leur retirer tout le sang, tout le suc, les muscles et la chair » (p. 96). Un « glossaire » collectionne des idiotismes : *apposition, apposé, aspect, énonciation, énoncé...* « Pauvre langue française ! » (p. 97) et « malheureux profs perdus dans la nuit ! » (p. 98).

Le bon Monsieur Henri possède heureusement l'antidote. Il libère Jeanne, la conduit en « l'usine la plus nécessaire de toutes les

usines » (p.104), grouillante de mots-papillons. Les verbes y effectuent le gros du travail. Des horloges « à grands balanciers de cuivre » leur appliquent la bonne heure, une horloge du présent, une horloge du futur, une horloge du conditionnel et deux horloges du passé. Commentaire du mentor et approbation de Jeanne :

– « Le *diplodocus grignotait*. » Tu es dans l'imparfait. C'est du passé bien sûr, mais un passé qui a duré longtemps, un passé qui se répétait : qu'est-ce qu'ils faisaient toute la journée, les *diplodocus*, du premier janvier au trente et un décembre ? Ils grignotaient. Alors que là, « *grignota* », tu es dans le passé simple. C'est-à-dire un passé qui n'a duré qu'un instant. Un jour que, par exception, peut-être après une indigestion, le *diplodocus* n'avait plus faim, il grignota une fleur. Le reste du temps il dévorait. Tu comprends ?

– Simple, rien de plus simple que ce passé-là.

Oui, mais comment réagiras-tu, petite fille, en apprenant un jour que ces doctes à faux nez t'ont trompée ? Veux-tu un imparfait qui ne dure ni ne se répète ? Lis le compte rendu de l'accident survenu à l'inaccessible modèle de ton géniteur : « Vers midi, le 31 juillet 1944, aux commandes de son P 38 à double fuselage, Antoine de Saint-Exupéry *disparaissait* en mer. » Ou souhaites-tu des passés simples qui s'allongent jusqu'à s'éterniser ? Les poètes, les romanciers t'en fourniront des milliers : « Il *tomba* trente jours, il *tomba* trente nuits » (Victor Hugo), « Les douze coups de minuit s'*égrenèrent* lentement » (Gaston Leroux) et « Un repas réchauffé ne *valut* jamais rien » ou « Qui ne sait se borner ne *sut* jamais écrire » (Boileau). Fais ce que font les écrivains, demoiselle, mais, surtout, surtout, ne fais jamais ce qu'ils croient faire ou t'enjoignent de faire.

Le reste est à l'avenant. Les *articles*, avance sûr de lui le guide pontifiant, ont le rôle « simple et assez inutile » (p. 72) de signaler les genres « en agitant une clochette : attention, le nom qui me suit est un masculin, attention, c'est un féminin ! Le tigre, la vache ». Quel serait bien le genre des pluriels épicènes *les/des tigres ou les/des vaches* ? Quant aux *adjectifs*, ils « sont collants, ça fait partie de leur nature » (p. 75). Et l'épithète dite « détachée », justement, de par exemple *Maladroite, la servante fit tomber un vase* ? Les *pronoms* sont des « prétentieux » et parfois des « violents », « à force d'attendre un remplacement, ils perdent patience » (p. 82). Souhaitons bon courage aux nominaux *personne, je, tu...* dont la caractéristique est de ne se substituer à rien. Les *adverbes* sont « invariables », « pas moyen de les accorder » (p. 83). Apprêtez-vous, parents, à consoler une jeune écolière *toute* triste de l'avoir cru. Etc.

Bien sûr, il s'agit d'une fantaisie, d'un amusement. Nulle raison d'aller brandir un gros marteau sur ces mouchettes..., si des avis

étrangement similaires ne pointaient l'oreille en différents endroits du *Rapport* de Bentolila et compagnie. L'« usage des articles partitifs » *du, de la* (moins « inutiles » que *le, la* ou *un, une* ?) est à réserver « pour le collègue » (p. 17). Les pronoms, « qu'ils soient personnels (*je, me, tu, te*) » ou « interrogatifs (*Qui est venu* ?) », sont « des substituts du nom (mis à la place de...) » (*ibid.*). La catégorie des interjections « sera réservée au collègue, à travers l'étude des textes littéraires ou poétiques » (p. 26) — une échéance que n'ont pas attendue les conversations des potaches ! Même la hargne récurrente du romancier vis-à-vis de l'inspectrice Jargonos et de son acolyte Nécrole, co-dirigeants d'une « sécherie » (soit, en clair, un I.U.F.M. “ institut de formation des maîtres ”) trouve un écho à peine assourdi lorsque les rapporteurs manifestent leur « souci de ne pas perdre l'élève dans des stéréotypes formels détachés de la construction du sens » (p. 23) et stigmatisent le « foisonnement incontrôlé des termes » (p. 25).

Pour les emplettes personnelles d'Orsenna en sa *ville des mots*, je lui recommanderais *poujadisme*.

LA TERMINOLOGIE

N'importe quelle science a besoin d'un vocabulaire spécialisé. Personne ne dénierait sérieusement à un mathématicien le droit imprescriptible au triangle isocèle, à la médiane, à la bissectrice, aux parallélépipèdes... ; ne reprocherait à un chimiste le sulfure d'hydrogène ou le carbonate de calcium... ; à un botaniste, ses monocotylédones, liliacées, etc., etc. (les plasma, prion et autres quanta, quark, quasar, pixel des biologistes et des physiciens...). À la contrainte générale, le grammairien en ajoute une qui lui est particulière : l'obligation de traiter de son objet d'étude avec des mots empruntés à cet objet. Le risque existe que l'usage de la rue contamine le vocable savant : *langage, langue, discours, mot, phrase...*, sans compter *sujet* (« pourquoi, demandait à sa maman une petite fille que je connais, la maîtresse dit-elle que le *sujet* est le *roi* de la phrase ? »), *complément, attribut, agent, épithète...* ou les carrément techniques *adverbe, apposition, préposition, copule, incise, pronom...*

La suspicion guette dès lors les linguistes tant soit peu novateurs ou s'efforçant à une meilleure adéquation de l'étiquette et des contenus. Le *Rapport* de Bentolila, Desmarchelier et Orsenna évoqué en note 4 stigmatise le « formalisme aride et ésotérique » (p. 24), le « trouble terminologique » imputable à l'« inconstance des appellations » (p. 25) et la « fracture intergénérationnelle » (p. 33) qui empêche les parents et les grands-parents « d'accompagner sans difficulté l'apprentissage de leurs enfants et leurs petits-enfants »

(*ibid.*) — à supposer, évidemment, que les mioches de la maternelle et de l'école élémentaire aient à portée de main, dans la quiétude du foyer familial, des géniteurs dûment formatés depuis des générations par les écoles de la République !

Des grammairiens parmi les plus médiocres ont tiré prétexte de cette qualité négative, tels Georges et Robert Le Bidois, décochant dans la première édition de la *Syntaxe du français moderne* (1935-1938) un coup bas à leurs contemporains Jacques Damourette et Édouard Pichon, les responsables du monumental *Essai de grammaire de la langue française* en huit volumes, d'une originalité exceptionnelle, quoique le médecin aliéniste Pichon, rompu au maniement des racines grecques, n'ait pas contribué, avouons-le, à en faciliter l'accès :

Neufs, nous ne le sommes donc, dans ce livre, ni par le caractère paradoxal ou aventureux des vues, ni par l'appareil hirsute et abstrus de la nomenclature.

Le Bidois fils récidivera trente ans après en présentant la seconde édition (une reproduction anastatique de l'ancienne, agrémentée de quelques additions) :

Je dois à la vérité de dire très franchement que je ne me suis pas laissé impressionner par les nouvelles théories qui semblent prendre de plus en plus d'emprise sur les grammairiens contemporains. [Plusieurs universitaires] nous ont félicités d'avoir écrit, sur la langue française, un ouvrage rédigé dans une langue qui fût accessible à tous les gens instruits et dans la tradition de l'humanisme français. Ce jugement, qu'on me pardonnera de rappeler ici, est le plus bel éloge que puissent espérer des auteurs qui restent attachés aux vertus éminentes de la clarté et qui estiment que la « science » linguistique n'a rien à gagner à verser dans le verbalisme et à s'entourer de nuées impénétrables.

Vous aurez noté les guillemets de distanciation à *science*. On croirait entendre Diafoirus vantant au *Malade imaginaire* les vertus de son fils Thomas : « ... jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle, touchant la circulation du sang, et autres opinions de même farine » (II, 6).

*

Ouvrons maintenant notre compas épistémologique. Les qualités minimales d'une science sont (1) de refuser la contradiction (externe ou interne⁶), (2) d'éviter la circularité et (3) de veiller à sa

6/ Bien que Gödel ait prouvé l'indémontrabilité du principe de non-contradiction, en physique quantique ou ailleurs.

propre falsifiabilité. Force est d'admettre que trop d'études grammaticales ne remplissent pas ces conditions.

LES CONTRADICTIONS

La collecte des données pose en principe peu de problèmes. On se souviendra seulement que l'exhaustivité est inaccessible. Cette conviction ne peut servir de prétexte à différer éternellement les conclusions. Le chercheur linguiste a l'obligation de réunir une documentation suffisante — et au besoin de la suppléer au moyen d'exemples de laboratoire —, susceptible d'orienter d'abord, de canaliser ensuite le raisonnement⁷.

Il y a contradiction *externe* quand la théorisation échoue à justifier, non pas une majorité de phénomènes, mais un seul, fût-il rare ou excentrique. Or la grammaire scolaire a adopté à son usage et pour son confort le scandaleux adage selon lequel « l'exception confirme la règle⁸ ». En science, l'exception infirme la règle. Imagine-t-on un

7/ Où s'arrête évidemment la suffisance ? Le débat a donné lieu à un échange amusant entre un théoricien de la psychomécanique, Roch Valin, et le philologue Pol Jonas. Valin (1955) : « La tendance statistique de la linguistique actuelle — nous nous référons ici à la pratique des dépouillements prétendus exhaustifs — prouve que chez trop de linguistes persiste une fâcheuse inclination à croire que plus l'on a d'exemples de la répétition d'un même phénomène, autrement dit plus l'on accumule de faits, plus l'explication s'en trouve facilitée. C'est là une regrettable erreur de méthode. Et, à ce propos, l'anecdote — ou la légende — de la pomme de Newton porte en elle une leçon dont beaucoup de linguistes et d'autres savants n'ont pas su encore faire leur profit. Nulle part en effet il n'est dit, dans le récit traditionnel, que, pour obtenir une vérification plus satisfaisante de la vérité féconde qui venait de germer dans son cerveau, Newton soit resté au pied de son pommier à regarder tomber une à une toutes les pommes jusqu'à la dernière, ni qu'il se soit *savamment* occupé à faire tomber de toutes les manières possibles des pommes de toute sorte et, élargissant sa savante expérience, d'autres objets de formes et de poids divers. La chute bien observée d'une seule pomme a pu suffire à lui donner l'idée de la gravitation universelle, dont la chute de toutes les pommes passées, présentes et futures, n'est qu'un cas étroitement particulier. À nous, linguistes, de nous inspirer d'un exemple aussi illustre ! » Réplique de Jonas (1971) : « Il est évident qu'accumuler un nombre excessif d'exemples d'un fait grammatical est "une regrettable erreur de méthode", mais n'est-ce pas une erreur plus regrettable encore que de construire une théorie sans avoir examiné un nombre suffisant de matériaux et sans avoir procédé à une description précise du fait qu'on se propose d'étudier ? (...) Cette anecdote de la pomme de Newton est un argument fallacieux : Newton savait que toutes les pommes tombent de la même manière, mais ce n'est pas, par exemple, en se bornant à examiner la demi-douzaine de phrases qu'il cite à la page 18 de son *Esquisse* et dont la première provient de Colin Muset et la dernière de Gide que M. Valin est parfaitement informé du fonctionnement du discordantiel *ne* devant le verbe du deuxième terme d'une comparative de disparité. »

8/ Peut-être le responsable de la formule est-il l'abbé d'Olivet (1771), un grammairien par ailleurs de haute volée, victime d'une maladresse de rédaction malicieusement exploitée contre lui : « Une exception de cette nature étant seule, et si connue de tout le monde, n'est propre qu'à confirmer notre règle, et qu'à lui affirmer de plus en plus le titre de règle générale... »

physicien édictant que « l'eau bout à 100 degrés à l'exception de l'eau salée ou d'une ébullition en montagne⁹ ». Il préférera « l'eau H₂O bout à 100 degrés au niveau de la mer ». Mais quelques naïfs, aventurés comme Orsenna sur le terrain de la réflexion grammaticale, introduisent la vérité statistique hors de propos et font de nécessité vertu :

Autant vous l'avouer, j'aime les exceptions. Elles ressemblent aux chats. Elles ne respectent aucune règle, elles n'en font qu'à leur tête (p. 79).

Avec moins de franchise, ses collègues Bentolila et Desmarchelier ne procèdent pas autrement. Passez-moi un brin de technicité.

Le *Rapport* divise les mots en deux classes, une *classe lexicale* et une *classe grammaticale*, subdivisées chacune en quatre compartiments.

La classe lexicale comprend des listes ouvertes 1° de noms, 2° de verbes, 3° d'adjectifs qualificatifs, 4° d'adverbes. Les classes grammaticales rassemblent en regard des listes censément fermées 5° de déterminants, 6° de pronoms, 7° de connecteurs, 8° d'interjections. On nage en pleine soupe.

– Comment recenser exactement les prétendues « interjections » du 8°, les *Crac, Boum, Hue, etc.* (*Ah. Aïe. Bah. Beu. Bof. Bouh. Brr. Caramba. Chic. Chouette. Chut. Ciao. Cocorico. Fi. Fichtre. Fissa. Hallali. Halte. Haro. Ho. Hola. Hourrah. Hum. Kss-kss. Na. Ô. Ouf. Paf. Patatras. Pouah. Pschitt. Pstt. Stop. Taratata. Turlututu. Zut...*) ? Ce sont en réalité des phrases condensées : *Ah...* = par exemple « le spectacle va commencer », *Allô ?* = « qui est à l'appareil ? », *Ouste !* = « débarrasse le plancher », etc.

– Les « connecteurs » du 7° (par parenthèse, un terme que la grammaire moderne croit devoir emprunter au vocabulaire souvent approximatif de la pragmatique) réunissent aux plus classiques « prépositions » et « conjonctions » certains « adverbes » du 4° « dont le rôle est de mettre en rapport deux phrases, deux arguments dans un texte : *Décidément, tu n'as rien compris. Hier, il pleuvait, aujourd'hui le soleil est revenu* » (p. 16). L'amalgame des natures (permanentes) et des fonctions (occasionnelles) crève les yeux.

– Les « déterminants » du 5° sont logés à la même enseigne. En un premier temps, les rapporteurs les circonscrivent grâce à la fonction

9/ On évitera de dénommer « règle » les pense-bêtes orthographiques du genre « Tous les dérivés de *char* prennent deux « r » sauf *chariot* », au même niveau, scientifiquement parlant, que « le chapeau de *cime* est tombé dans l'*abîme* », etc.

déterminative qu'ils partagent avec d'autres accompagnateurs du nom (p. 14 : « ...les *différentes formes de déterminations* : déterminants, adjectifs qualificatifs, compléments du nom ou encore proposition relative » ; p. 29 : « [le nom et les mots] *susceptibles de le déterminer* : déterminants, adjectifs qualificatifs, compléments du nom ») [vous aurez noté la présence dans les deux énumérations des « adjectifs qualificatifs » du 3° de la classe lexicale]. Ils les réduisent plus tard, au mépris de la contradiction, à des adjectifs non qualificatifs déchus de la propriété adjectivale (p. 17 : « L'ancien terme d'adjectif appliqué à cette catégorie semble devoir être abandonné pour éviter toute confusion avec les qualificatifs évoqués précédemment, *avec lesquels ils ne partagent aucune fonction syntaxique* » [c'est moi, MW, qui souligne]), soit des « numéraux » *un deux, trois...*, des « possessifs » *mon, ton, son...*, des « démonstratifs » *ce(t), cette, ces* et des « indéfinis » *quelques, plusieurs...* Où se caseront les « possessifs » *mien, tien, sien...* et les « numéraux » *premier, deuxième, troisième...*, strictement dénombrables à l'instar de leurs homologues de la première classe ? Pas avec les « adjectifs », désormais la chasse gardée des « qualificatifs ». Dans les « déterminants » quand même ? Mutisme des auteurs et insondable mystère. Simultanément, les « déterminants indéfinis » n'existent en nombre fini qu'à la condition d'omettre les composés : *beaucoup de, une foule de, la plupart du...*

– Enfin, les pronoms du 6° ne relèvent d'une liste fermée qu'en n'incluant pas *beaucoup (d'enfants), une foule (de gens), la plupart (des invités)...* ou *le (pantalon) bleu, la (robe) rouge, etc.*

Plus insidieuses que les contradictions externes, résultant d'une simple inadéquation descriptive : les contradictions *internes*. Elles ne manquent pas davantage dans le *Rapport* de Bentolila, Desmarchelier et Orsenna, mais, de peur que vous ne suspectiez de ma part une dent particulière contre ce trio (ils ne constituent jamais qu'un exemple pernicieux parmi des dizaines, mais le plus récent, et de surcroît officiellement autorisé à nuire puisque recommandé par le ministre à un « groupe d'experts » chargé de « la réécriture des programmes »), je puiserai mes témoignages à d'autres sources.

Une bonne définition doit impérativement remplir deux exigences : 1° convenir à tout ce qu'elle prétend définir, 2° ne convenir à rien d'autre que ce qu'elle prétend définir. Eh bien ! les définitions des grammaires manquent constamment à ce principe. Voyez *Le bon usage* de Grevisse au chapitre du nom (¹¹1980, § 383) :

Le **nom** ou *substantif* est le mot qui sert à désigner, à « nommer » les êtres animés et les choses ; parmi ces dernières, on range, en grammaire, non seulement les objets, mais encore les actions, les sentiments, les qualités, les idées, les abstractions, les phénomènes,

etc. : *Louis, chien, table, livraison, colère, bonté, néant, absence, gelée.*

L'ennui est que le verbe ou l'adjectif « nomment » eux aussi des « actions », des « sentiments », des « phénomènes » (par exemple *livrer, s'irriter, geler* à côté de *livraison, colère, gelée*) ou des « qualités » (par exemple *bon, beau* à côté de *bonté, beauté*). André Goosse, sans attacher le grelot, substitue discrètement une définition plus formelle à la définition sémantique de son beau-père et prédécesseur (¹²1986, § 449) :

Le **nom** ou **substantif** est un mot qui est porteur d'un genre, qui est susceptible de varier en nombre, parfois en genre, qui, dans la phrase, est accompagné ordinairement d'un déterminant, éventuellement d'une épithète. Il est apte à servir de sujet, d'attribut, d'apposition, de complément.

Comparez encore les deux auteurs au chapitre du verbe. Grevisse (¹¹1980, § 1337) opère du blanc au noir par énumération :

Le **verbe** est un mot qui exprime, soit l'action faite ou subie par le sujet, soit l'existence ou l'état du sujet, soit l'union de l'attribut au sujet.

Le lecteur aura beau jeu d'objecter que les noms en sont tout aussi capables : *le galop du cheval* comme *le cheval galope* (action), *l'inclinaison de la tour de Pise* comme *la tour penche* (état), etc. Goosse préfère ne plus dire *ce qu'est* un verbe mais à quoi on le reconnaît (¹²1986, § 737) :

Le **verbe** est un mot qui **se conjugue**, c'est-à-dire qui varie en mode, en temps, en voix, en personne et en nombre. (Au participe, il varie parfois en genre.)

S'il y a une classe de mots qui donne de la tablature aux grammairiens et/ou aux linguistes, c'est à coup sûr celle du pronom. En 1706, aux pages 1659-1660 des *Mémoires de Trévoux*, Buffier rend compte de la grammaire de Régnier-Desmarais avec la franchise dont l'attitude scolaire révérencieuse et non critique du *Magister dixit* nous a déshabitués :

... à qui ne saura pas d'ailleurs ce que c'est que Pronom, le lui fera-t-on entendre bien facilement en lui disant que c'est « une partie d'Oraison qui reçoit différence de genre, de nombre et de cas, comme le Nom, et qui sert quelquefois à marquer par lui-même une personne ou une chose, mais dont l'usage le plus ordinaire est de servir à la place du Nom d'une personne ou d'une chose, et qui alors a toujours la même signification que le Nom au lieu duquel on l'emploie » ?

Vous vérifierez aisément que Grevisse n'a ni avancé d'un pouce ni profité de la mise en garde. *Le bon usage*, ¹¹1980, § 1026 :

a) Le **pronom** est un mot qui souvent représente un nom, un adjectif, une idée ou une proposition exprimés avant ou après lui (...).

b) Le pronom est parfois employé *absolument* : il ne représente alors aucun mot, aucun adjectif, aucune idée, aucune proposition exprimés, et c'est improprement qu'il est appelé « pronom » : l'appellation qui lui convient est celle de **nominal**...

Traduisez : le pronom est à l'ordinaire x et à l'occasion $y \neq x$. Quelle discipline se donnant les gants de la science oserait soutenir cela ? Plus grave, aucun ouvrage, à ma connaissance, ne propose beaucoup mieux. La *Grammaire du français classique et moderne* de Wagner et Pinchon, par exemple (1962, § 172) :

Les pronoms sont des mots qui, n'appartenant ni à l'espèce des substantifs ni à celle des adjectifs, assument néanmoins les fonctions ou une partie des fonctions de ces termes dans la phrase : sujet, attribut, complément d'objet, complément déterminatif.

Traduisez une fois encore : le pronom, qui n'est ni un nom ni un adjectif, n'en a pas moins les fonctions du nom et de l'adjectif. Est-ce une proposition tolérable, surtout adressée à de juvéniles esprits ? À quand la ciguë (métaphorique) pour ces corrupteurs de la jeunesse ?

En fait, l'irrésolution relative au pronom tire sa source du préfixe *pro*, qui signifie concurremment « mis pour » (le pronom est dès lors un *représentant*), « tenant lieu de » (le pronom est à ce titre un *nominal*) et « avant » (le pronom devient chez certains linguistes actuels un prototype du nom et le nom un développement du pronom : d'où leurs fonctions communes... et « de Conrart le silence prudent » sur la nature de cet « avant-nom »).

Sans vider le débat, je soutiens quant à moi que la nature du pronom restera introuvable aussi longtemps qu'on ne se décide pas à rompre en visière avec la tradition aristotélicienne des classes grammaticales. Le pronom formerait, à un niveau intermédiaire entre le mot et la phrase, un syntagme, en l'occurrence un syntagme nominal synthétique, que ce condensé affiche comme *plusieurs* et la série des pronoms accidentels une ressemblance morphologique avec un syntagme complet (par exemple *plusieurs hommes*) ou qu'il puisse trouver comme *personne* et la série des pronoms essentiels la paraphrase d'un syntagme complet (par exemple *nul être humain*) avec lequel il n'entretient aucune relation de surface. Faute de temps, il faut laisser cette pente.

À ce stade, j'éprouve néanmoins comme un scrupule. Le schéma de l'*empirisme logique* tel qu'il fut dessiné par Wittgenstein, Carnap et les membres du Cercle de Vienne (établissement de prémisses

sûres, échafaudage ultérieur de conclusions saines) respecte la légende de la recherche scientifique dûment accomplie. Dans la réalité du processus heuristique, une théorie se construit à tâtons, bien entendu modelée sur l'expérience, mais orientant à son tour l'observation en une sorte de navette. Prenons la dichotomie apparemment dépourvue de mystère du nombre singulier et du nombre pluriel.

Le chœur des grammaires affecte le singulier à des quantités d'êtres égales ou inférieures à 1, le pluriel à des quantités supérieures à 1. Une évidence ? Comment fixer, déjà, ce qu'est une unité de vin ou de colère (noms dits « de masses » : *boire du vin, éprouver de la colère...*) ? Le singulier s'accommode d'une interprétation généralisante dans par exemple *L'homme est mortel* ou *Un enfant est toujours l'ouvrage de sa mère* = « les hommes, les enfants », et le pluriel d'une interprétation individualisante dans *les ciels* = « la voûte céleste », *les lunettes* = « la monture » ou *les fiançailles* = « la cérémonie ». Et le pluriel exprime autant la quantité nulle que le singulier dans l'opposition *pas de cheval vs pas de chevaux* = « zéro cheval ».

Une réflexion poussée identifie deux pluriels. Le doublet *ciels ~ cioux* le montrera. *Ciels* additionne des unités (1 ciel + 1 ciel + 1 ciel... = n ciels) : c'est un *pluriel externe*. *Cieux* (= « la sphère céleste ») divise l'unité : c'est un *pluriel interne*, celui qui convient aussi à des objets allant par paires (*lunettes, béquilles, jumelles...*) et à des activités à la fois unitaires et composites (les noms exclusivement pluriels *emplettes, mœurs, fiançailles, funérailles, semailles...*). On déduit que le nombre singulier propose des êtres et des objets que les noms désignent une vision d'un seul tenant ou *continue*, le nombre pluriel une vision morcelée ou *discontinue*. Notez à cet égard la spécialisation incomplète du pluriel strictement externe *œils* (noms composés *œils-de-bœuf, œils-de-chat, œils-de-perdrix, œils-de-pie...* mais aussi les [petits et gros] *œils* des caractères d'imprimerie, sporadiquement les *œils* du bouillon, du fromage...) et du pluriel interne ou externe *yeux* = « une paire d'yeux » (et par exemple *de beaux yeux* = « un beau regard », *de bons yeux* = « une bonne vue »...) ou n yeux (= « un œil + un œil + un œil... ») ou n paires d'yeux (= « une paire d'yeux + une paire d'yeux + une paire d'yeux... »).

À la marge, de façon inattendue, un autre phénomène reçoit un éclairage. On sait que le nom propre est pluralisable (par exemple *Il y a dans notre classe deux Pierre, trois Marie et cinq Dupont*), mais que la marque graphique du pluriel est réservée aux patronymes nobiliaires (*les Bourbons, les Lignes, les Saxons...*) : autant de pluriels internes, proclamant l'unité des familles par-delà la

pluralité des membres. Les patronymes roturiers et les prénoms y ont droit (sans obligation) en cas de scission schizophrénique de l'individu (par exemple *Il y a deux Maries en elle : l'optimiste et la pessimiste*) ou si un qualifiant le démultiplie (l'exemple de Proust ci-après, où l'Albertine « réelle » et les Albertines « imaginées » sont les avatars d'un personnage caméléonesque).

...dans la série indéfinie d'*Albertines* imaginées qui se succédaient en moi heure par heure, l'Albertine réelle, aperçue sur la plage, ne figurait qu'en tête...

LES CIRCULARITÉS

La circularité et les tautologies guettent d'autant plus le grammairien à chaque carrefour qu'elles ne paraissent jamais ou presque jamais sanctionnées à l'école. Prenons deux illustrations, la transitivité verbale et le sujet.

– Le verbe a inspiré à Lucien Tesnière (1959) la comparaison chimique d'un atome crochu muni de valences. Plus prosaïquement, la grammaire scolaire s'est mis en tête de classer les verbes français selon qu'ils se font suivre d'un « attribut du sujet », d'un « complément d'objet direct », d'un « complément d'objet indirect », ou qu'ils s'en passent. Soit un quatuor de verbes 1° copules, 2° transitifs directs, 3° transitifs indirects, 4° intransitifs, et un couple oppositionnel : 1° transitifs vs 2° intransitifs.

À quelle condition un verbe mérite-t-il d'être enregistré transitif ? S'il a un complément d'objet (obligatoire : *interjeter appel, intimer l'ordre, rebrousser chemin...* ; facultatif : *attacher le grelot, boire un verre, chercher la réponse, percer la cloison...*) ; ou si, simplement transitivable, il accepterait à ses côtés la présence d'un complément d'objet : *attacher* = « coller » de p. ex. *La viande attache* = « colle à la poêle », *boire* = « s'enivrer » (le complément zéro coordonnable : *Pierre boit, et même de l'alcool frelaté*), *chercher* = « se conduire en chercheur », *percer* = « réussir, émerger » (et « crever » en jargon cycliste...) ? Dans le cas d'un complément effectif, le raisonnement tourne en rond. Le complément virtuel reconduit à la frontière des verbes transitifs et des verbes intransitifs.

Sous peine que les compléments décident du verbe au lieu du contraire (est transitif le verbe pourvu d'un complément d'objet, intransitif le verbe dépourvu de complément d'objet), tout verbe intransitif devrait en bonne logique s'annoncer définitivement intransitivable. Ici, la liste des candidats fond comme neige au soleil, certains poètes brûlant à plaisir les interdits :

Et ces nuages cabrés se mettent à *hennir* tout un univers de villes auriculaires (Apollinaire)...

Quand nous aurons *tremblé* nos derniers tremblements (Péguy)...

et les grammairiens en personne confectionnant aux verbes intransitifs la soupape d'un complément interne : *vivre sa vie* ; *pleurer des larmes de sang* ; *danser la carmagnole* ; *nager la brasse* ; *passer sa route* ; *aller son (petit bonhomme de) chemin* ; *crever la faim* ; *suer l'angoisse* ; *sentir la vanille* = « dégager une odeur vanillée » ; *marcher son cheval* = « le faire marcher, le promener, le détendre » en langage d'équitation » ; *pédaler le Ventoux* = « gravir la montagne à vélo »... (construction directe) ; *mourir de sa belle mort* ; *dormir d'un profond sommeil* ; *vivre d'amour et d'eau fraîche* ; *saigner du nez* ; *trembler de fièvre*... (construction indirecte).

Un linguiste français venu des mathématiques et formé à l'école américaine, Maurice Gross, n'y allait pas par quatre chemins : la transitivité et l'intransitivité, « complètement inutiles pour les descriptions grammaticales » et n'illustrant « aucun phénomène linguistique précis », continuent leurs « dégâts dans l'enseignement » (1969¹⁰).

– Ouvrez à peu près n'importe quelle grammaire, vous verrez que le sujet — d'une importance orthographique capitale en ce qu'il donne ses marques au verbe — est défini comme le mot qui fait l'action à la voix active. Et pour peu que le verbe n'exprime pas une action ? André Goosse a le mérite insigne de reconnaître la nudité du roi sujet (*Le bon usage*, ¹³1993, § 226) :

... il est impossible de donner du sujet et du prédicat des définitions qui satisfassent entièrement. Les caractères que nous avons mentionnés sont réciproques, et les définitions qui se fondent sur eux ont le défaut d'être circulaires : le sujet est défini par ses rapports avec le prédicat, et le prédicat par ses rapports avec le sujet, par ex. si nous disons que le sujet est ce qui donne au prédicat ses marques et que le prédicat est ce qui reçoit du sujet lesdites marques.

Prudemment, les manuels se contentent alors de repérer le sujet. C'est « le seul élément encadrable par *c'est... qui* » (Alain Braun & Jean-François Cabillau, *Le français pour chacun*, 2007, § 141). La recette achoppe aussitôt sur le *il* dit « impersonnel » : *Il tombe des hallebardes* et *C'est* (ou *ce sont*) *des hallebardes qui tombent*. Qu'à cela ne tienne, le pronom *il* est prestement dégradé « sujet apparent » et le nom *hallebardes* promu « sujet réel » (d'autant plus qu'en faire un complément obligerait à justifier le non-accord du participe passé dans *Les hallebardes qu'il est tombé...*).

10/ Maurice Gross, « Remarques sur la notion d'objet direct en français », dans *Langue Française*, 1 (1969), p. 63-73.

« Impossible », vraiment, de trouver pour le sujet une définition satisfaisante ? Goosse lance un défi qu'on aimerait relever (et peut-être lui-même s'y est-il efforcé dans la quatorzième édition à paraître du *Bon usage*). Disons que, sous l'énonciation (l'enveloppe de la phrase ou son contenant), l'énoncé ou le contenu est comparable à un pont dont le premier pilier figurerait le *thème* (du grec *théma* "soubassement"), le tablier la *copule* (du latin *copula* "lien"), le second pilier le *rhème* (du grec *rhéma* "parole" et "verbe") et l'ensemble de l'ouvrage la *prédication*.

Le thème ou le support de la prédication correspond au *sujet grammatical* (un syntagme nominal, un pronom — dont le pronom *il* de *Il tombe des hallebardes* —, un infinitif ou une sous-phrase donnant au verbe ses marques de personne, de nombre et le cas échéant — pour le participe passé — de genre), à ne pas mélanger conceptuellement avec :

- le *sujet logique* (désignant le mot ou les mots à propos duquel ou desquels un énonciateur affirme, interroge ou enjoint : par exemple *Pierre* dans l'affirmation *Pierre chante*, dans l'interrogation *Pierre chante-t-il ?* ou dans l'injonction *Pierre, chante !* — mais aussi le complément *des hallebardes* dans *Il pleut des hallebardes* = « des hallebardes pleuvent ») ;
- le *sujet sémantique* (reconnaissant à un être du monde le rôle d'agent envers l'action qu'exprime tel ou tel verbe : *Pierre* dans *Pierre amuse la galerie* = « est un amuseur » ou *la malchance* dans *Pierre est poursuivi par la malchance*, soit le complément « d'agent » des grammaires scolaires ou « le nom qui fait l'action à la voix passive ») ;
- le *sujet psychologique* (renouant avec l'acception ordinaire de *sujet* ou de *thème* = « la matière à traiter, ce dont il est question », par exemple *Pierre chante* réagit à « quelqu'un chante mais qui ? » ou « d'où vient ce vacarme ? » ou « Pierre fait quelque chose mais quoi ? ») ; ce sujet psychologique — ni grammatical ni logique ni sémantique — ou le *nominativus pendens* de la grammaire latine que le discours familier ou spontané — ou cherchant à en donner l'impression — met par anacoluthie en position de sujet logique et/ou de sujet grammatical avant de se raviser : *Ma mère, son pneu est crevé. La Normandie, il pleut tous les jours* ou, sous la plume de Pascal, « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la Terre aurait changé ».

La confrontation du *sujet logique* au *sujet grammatical* et au *sujet sémantique* crée par ailleurs les trois voix mutuellement exclusives de l'actif, du passif et du moyen, plus, combinables avec l'une ou l'autre des précédentes, les deux constructions de l'impersonnel et

du factitif. En tout, cinq *voies*, que nous n'emprunterons pas pour l'occasion.

LA FALSIFIABILITÉ

Depuis Karl Popper (1959 : *Logic of Scientific Discovery*), les épistémologues répètent à l'envi que la science n'est pas « vérifiable » mais « falsifiable ». Sous peine de verser dans le *relativisme* (niant qu'une vérité existe), disons qu'une théorie sera réputée plausible tant qu'aucun argument sérieux ne l'aura ébranlée.

Encore faut-il qu'elle soit testable. Le freudisme, par exemple, ne l'est pas. La panacée darwinienne de la « sélection naturelle » à peine davantage (ce qui ne saurait constituer un argument en faveur du créationnisme) et d'aventure la thèse de Popper. Mieux vaut de ce point de vue jeter sur la grammaire traditionnelle le manteau de Noé¹¹. Les linguistes les plus pointus ne sont pas eux-mêmes à l'abri. La grammaire a beau être « la science des formes » (Gustave Guillaume¹²), la prise formelle a ses limites. La similitude des terminaisons *-ais, -ais, -ait, -ions, -iez, -aient* de l'imparfait et du conditionnel ne prouve pas qu'ils occupent une position identique en système. La *psychosémiologie* guillaumienne (entendez : l'envie d'une adéquation toujours plus parfaite du signifiant et du signifié) reçoit le correctif de la *suffisance expressive*, au mépris des risques tautologiques que la décision comporte : « la preuve que l'adéquation partielle du signifiant au signifié suffit à traduire efficacement le signifié, c'est que la traduction est efficace et par conséquent l'adéquation du signifiant au signifié suffisante » ou « puisque l'adéquation du signifiant au signifié est suffisante, une adéquation supérieure serait inutile ».

La linguistique, au sens de « grammaire scientifique », se doit d'être falsifiable, ce qui ne signifie pas, attention (la grammaire générative- transformationnelle à l'américaine n'est pas loin de

11/ Ma *Grammaire critique* a déjà eu l'occasion de signaler que Grevisse n'aboutissait par exemple, sur le thème de l'antéposition ou de la postposition au nom des adjectifs qualificatifs, qu'« à un monument de comique grammatical involontaire » (Paris-Bruxelles, Duculot, 32003, § 236). Lisez son paragraphe 844 en ne confondant pas le respect dû aux personnes et la nécessaire discussion des idées : « L'adjectif épithète se place *avant* le nom lorsque, sans être entrée dans la syntaxe figée, la combinaison *adjectif + nom* est très fortement sentie comme une unité de pensée : il y a alors un seul accent d'intensité. Mais lorsque la combinaison du nom et de l'adjectif n'est pas sentie comme une seule unité de pensée et que chacun de ces mots est frappé d'un accent d'intensité, l'adjectif épithète se place *après* le nom : toutefois il peut le précéder s'il a beaucoup de force affective. Ajoutons que la prose littéraire et la langue poétique changent souvent la place ordinaire de l'épithète pour produire des effets de style fort variés. »

12/ Gustave Guillaume, *Temps et verbe*, Paris, Champion, 1929, p. 56.

pratiquer l'amalgame), obligatoirement falsifiée. Surtout, elle aspire à l'être en sa qualité de science hypothético-déductive, c'est-à-dire au delà de la simple confrontation avec les faits, ou dans un « deuxième regard¹³ ». Je voudrais apporter un ultime et modeste témoignage de l'enjeu.

Soit l'article de type DE, le grand méconnu de la grammaire française, qui éprouve le plus grand mal à le dissocier de la préposition homonyme, en particulier lorsque *de* s'allie à un article de type LE (*le, la, les*) pour constituer tantôt ce qu'on appelle un « article partitif » *du, de la, des* (par exemple *se servir du pain, de la viande et des œufs* = « prendre »), tantôt un « article contracté » (par exemple *se servir du pain, de la viande et des œufs* = « utiliser »).

Le type DE possède à l'égal du type UN (*un, une*) la propriété partitive *i.e.* le pouvoir d'inférioriser la quantité d'êtres du monde auxquels un nom est appliqué à la quantité d'êtres du monde auxquels il est discursivement applicable. Sa spécificité est de substituer à l'expression d'un nombre *n* celle d'une quotité *q*, sauf en quantification minimale, où les deux coexistent (par exemple *Il n'y a plus de veau à la boucherie* = « plus de viande » et *Il n'y a plus de veau à l'étable* = « plus d'animal »).

L'article *de* apparaît à l'état pur devant les pronoms : « Il y a *de* ça » (Simenon), « Tu es *de* celles qu'on n'épouse pas » (Colette), « ... dis-moi s'il est raisonnable qu'un simple magasin de nouveautés se mette à vendre *de* n'importe quoi » (Zola), etc.

Au contact d'un nom, *de* s'allie à un second article : de type ZÉRO (*de + Ø = de*), de type LE (*de + le, la, les = du, de la, des*) ou de type UN (*de + un, une = d'un, d'une*).

13/ Le plus beau texte d'épistémologie linguistique, à mettre selon moi au niveau de certains passages du *Discours de la méthode*, témoignant à la fois de l'exigence et de la souffrance du théoricien aux prises avec l'expérience, est peut-être dû à Gustave Guillaume (*Langage et science du langage*, Paris-Québec, Nizet-Presses de Laval, 1964, p. 221) : « Dans la successivité [du regard expérimental et du regard théorique], il y a tout le drame de la rencontre de l'esprit avec ce qu'on appelle le fait. Le fait déclare à l'esprit : je suis ce contre quoi en toi-même (un fait est un fait entend-on dire en ce sens) tu ne peux rien, incline-toi donc, abdique ta prétendue royauté, puisque ma réalité, portant témoignage contre elle, enclôt ton jugement, lui retire sa liberté. Mais le drame voué à durer aussi longtemps qu'il y aura des hommes, et qui pensent, ne se dénoue pas sur cette sommation, et l'activité pénétrante — c'est sa pente naturelle — de l'esprit, que la sommation ne suspend pas, s'insinue, aidée souvent par le hasard, jusqu'au dedans profond, jusqu'au cœur du fait, et là découvre une constitution rigoureusement et subtilement ordonnée où la raison se retrouve et qui porte témoignage contre le témoignage que le fait, fort de sa patente réalité, avait d'abord porté contre l'esprit. »

L'alliance *de* + Ø se rencontre dans trois environnements : 1° devant les noms que précède un adjectif qualifiant (par exemple *Pierre boit de bons vins* [et le pronom assorti du *en* partitif : *Pierre en boit de bons*]), 2° derrière une indication de quantité (par exemple *Pierre boit beaucoup de vin*), 3° en phrase négative ou reconductible à une négative (par exemple *Pierre ne boit pas de vin* ou *Pierre boit désormais plus d'eau qu'il ne boit de vin*). Le point commun est qu'ils effectuent une partition de l'objet : les *bons* vins ne représentent qu'une partie des vins offerts sur le marché et *beaucoup* de vin ou *pas* de vin se tiennent en dessous — plus ou moins près, plus ou moins loin — de la totalité du vin accessible.

Dans le premier environnement, les voies du singulier et du pluriel s'écartent.

– Au singulier, il ne subsiste guère en français moderne que les expressions un peu vieille France *faire de bonne musique* ou *faire de bonne politique*. Autrement dit, la vision continue (lisse, non morcelée : voir plus haut) du singulier contrecarre la partition dont nous venons d'établir le principe : *Pierre boit du bon vin, de la bonne soupe*, etc.

– Au pluriel, l'usage assouplit la règle :

... elle sauve tout par *de* petites plaisanteries et *des* petits airs (Vallès).

... elle a fait bouillir des pommes de terre ; elle en a fait bouillir *de* vieilles, *des* grosses... (Giono) [= « *de* vieilles pommes de terre et *des* grosses pommes de terre »].

C'est vraisemblablement que les sous-ensembles correspondant aux groupes nominaux *adjectif qualifiant* + *nom* tendent à se reconstituer en ensembles, surtout quand ils s'imaginent de façon autonome : *des jeunes gens* = « des adolescents », *des vieilles filles* = « des célibataires endurcies », *des gros sabots* = « de la lourdeur »..., et pourvu que le qualifiant n'ait pas un sens quantitatif propre à soutenir la partition : *fréquents, nombreux, innombrables, multiples...* (*de fréquents/nombreux accès de fièvre* préférable à ? *des fréquents/nombreux accès de fièvre*, etc.).

Quelques adjectifs apparemment dépourvus de ce sens quantitatif élèvent néanmoins à l'article de type LE un obstacle supplémentaire : ??*des autres (hommes)*, ??*des mêmes (livres)*, ??*des pareils (engouements)*, ??*des semblables (comportements)* ? Pourquoi ? L'hypothèse est que l'on aurait affaire à des adjectifs additionnant la quantification et la qualification indéfinie comme *certain* dans par exemple « *Certain* Renard gascon, d'autres disent normand... » (La Fontaine) = « un renard » + « que je sais et qu'il n'est pas néces-

saire de situer davantage » ou *Différents/divers indices donnent à croire...* = « des » (quantification) + « [indices] variés » (qualification indéfinie), *Quelle surprise !* = « une surprise méritant qu'on s'exclame », *Quelle heure est-il ?* = « une heure sur laquelle je m'interroge », *N'importe quel livre est un ami* = « un livre aux caractéristiques interchangeables », *On sonne à la porte : ce sera quelque mendiant* = « un mendiant inconnu », *Rendez-vous tel jour à telle heure* = « un jour et une heure à préciser ».

La pierre de touche de ces adjectifs à la fois quantifiants et qualifiants est qu'ils deviennent qualifiants pour peu qu'un déterminant les décharge de leur fonction quantifiante :

Toute ma vie, je me suis fait une *certaine* idée de la France (De Gaulle).

La douleur d'un *tel* homme est la plus belle oraison funèbre (Fontenelle).

C'est une *quelle* voiture, encore, que tu as achetée ? (français familier : cf. § 27) [= « une voiture de quelle marque ? »].

Le test suscite deux inquiétudes. (1) Comment différencier le quantifiant d'avec le qualifiant homonyme antéposé à un nom qu'introduit le quantifiant Ø ? (2) Pourquoi imputer aux quantifiants le singulier *quelque* et laisser aux quantifiants le pluriel *quelques* ?

(1) Comment ? En supputant la probabilité de Ø. L'allure proverbiale de *Tel père tel fils* rend plausible un *tel* qualifiant et non plus quantifiant = « [père et fils] dotés de propriétés identiques ». Les adjectifs de sens extrinsèque *autre*, *même*, *pareil*, *semblable* réfèrent au contexte dans par exemple *Autre chose me vient à l'esprit* (ou, si l'on voyait en *autre chose* l'équivalent grammatical du pronom *quelque chose*, *Autres tartes à la crème : le multilinguisme et le multiculturalisme*), *Même consigne leur a été donnée*, *Pareil succès a de quoi enivrer*, *Semblable comportement était prévisible...*

(2) Pourquoi ? Parce que les noms d'objets stéréotypés — *i.e.* dépourvus de qualités mutuellement distinctives — acceptent *quelques* et refusent *certain* : *Pierre a parcouru quelques/?? certains kilomètres avant de trouver une pompe et a déboursé quelques/?? certains billets pour faire le plein*, etc. Par contre, le singulier *quelque* de *Ce sera quelque mendiant* ajoute à la quantification = 1 du mendiant une qualification indéfinie = « un mendiant *tel ou tel* », que le temps passé détruit : *On a sonné à la porte. C'était ??quelque mendiant* (le mendiant sorti de l'anonymat n'est plus indéfini). Pour recréer au passé l'indéfini, il faudra soit un nom abstrait (p. ex. *Pierre a montré quelque courage en la circons-*

tance = « un certain courage, donc un assortiment indéfini de sèmes subsumés des êtres et des comportements courageux », soit une qualification sémantiquement indéfinie : *Marie a rencontré hier quelque vague camarade*, une répétition : *Chaque fois qu'on sonnait à la porte, c'était quelque mendiant*, ou une hypothèse : « ...la nuit, / Si *quelque* chat faisait du bruit... » (La Fontaine).

Ainsi, une grammaire à vocation scientifique se construit d'hypothèse en hypothèse, prenant la précaution à chaque pas d'explicitier sa démarche, jouant cartes sur table, et affrontant le risque de se voir controuvée. Le résultat est moins une complication qu'une simplification des descriptions, mais il faut décidément laisser ce point pour un autre jour. En attendant, nous pouvons souscrire à un adage d'Einstein : « Le mode de pensée qui a généré un problème ne peut être celui qui va le résoudre. ».

Écrire, notre passion

Communication de M. Alain Bosquet de Thoran
à la séance mensuelle du 13 octobre 2007

En premier lieu, fixons les choses : en l'occurrence, il s'agit bien de poésie. Nous avons tous écrit un poème, un beau jour de notre jeunesse, ou une lettre d'amour, ce qui est un peu la même chose. C'est bien elle qui nous réunit aujourd'hui, poètes, prosateurs, philologues et historiens.

Avant tout, il y a, selon la légende, l'irrépressible attirance de la page blanche. Elle est le symbole, l'archétype du désir d'écrire, le réceptacle de nos pulsions écrivaines, si je puis dire.

Mais commençons par le début : l'apparition du premier poème sur cette page blanche posée devant nous. Permettez-moi tout d'abord de citer André Malraux, lui-même cité par le musicologue André Souris, dans son ouvrage *Conditions de la Musique*, Malraux qui écrivait, dans un article de la revue *Verve*, en 1937, avant qu'il n'en reprenne et développe certaines idées dans *La Psychologie de l'Art* : « L'artiste ne se conquiert pas sur la vie, mais sur l'imitation ; toute forme est, à l'origine, la lutte d'une forme en puissance contre une forme imitée » ; « C'est à une lecture, une audition, la découverte d'un tableau que l'artiste connaît ou reconnaît sa vraie nature, ce n'est pas devant la vie » ; « On ne devient pas poète par un matin de printemps, mais par l'exaltation d'un poème ».

Cette dernière remarque est capitale : pour chaque poète, cette exaltation, cette première lecture d'un poème est décisive. Quant à moi, comme bien d'autres, ce fut d'abord dans la collection « Poètes d'Aujourd'hui » de Pierre Seghers, que je la trouvai, et en particulier Léon-Paul Fargue, et ses *Ludions*, dont les images m'enchantèrent.

rent et me conduisirent à mon premier poème : un lamentable pastiche.

Qu'importe, j'avais contracté le virus, dont on ne se débarrasse jamais, comme on sait.

Et puis, comme on tire un écheveau, les autres poètes suivirent, pêle-mêle : de Maurice Scève à Charles Baudelaire, de Guillaume Apollinaire à Paul Eluard, d'Henri Michaux à George Shéhadé, de René Char à Yves Bonnefoy, bientôt tout un cortège, dont un jour on fait partie, intimidé mais secrètement fier, loin au dernier rang, avec son premier recueil publié sous le bras...

Poète, poésie : encore faut-il avoir un premier lecteur. C'est en principe sans problème dans le cas de la lettre d'amour. Pour moi, ce fut mon père. Point tant que pour avoir son avis que pour jeter un voile de brume sur mes désastreux résultats scolaires, brume qui ne fut d'ailleurs pas longue à se dissiper. Le temps n'était pas encore venu où je pouvais ériger comme un fragile rempart mon premier recueil face à mon inaptitude définitive aux études. Il ne put me dire de quelle mystérieuse alchimie le poème est-il le fruit, d'ailleurs je ne lui demandai pas.

À vrai dire, je me suis posé cette question pour la première fois en préparant cette communication... On parle d'inspiration, de circonstances, de minutieuses mises en scène. Pour l'un, il faut tel papier et telle plume, de la musique ou le silence du soir, pour l'autre du vin ou du café, pour ne pas parler d'ivresse ou de drogue. On dit aussi que le premier vers serait donné. Comme tombé du ciel : « Les dieux gracieusement nous donnent pour rien le premier vers ; mais c'est à nous de façonner le second », dit Valéry. Et Baudelaire n'est pas en reste : « L'œuvre ne tombe pas du ciel comme un aérolithe. » Mais n'est-ce pas trop simple ?

Voyons-y de plus près. Il n'y a pas de poème sans image, que celle-ci naisse du rapprochement substantif-adjectif, comme chez Baudelaire :

Le vert paradis des amours enfantines,
L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs

Ou qu'elle soit suggérée, sans adjectif, comme chez Eluard :

Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans les miens,
Elle a la forme de mes mains
Elle a la couleur de mes yeux
Elle s'engloutit dans mon ombre
Comme une pierre sur le ciel.

Que nous enseignent ces exemples, qu'on peut multiplier à l'envi, sinon que ces vers provoquent une émotion de même qualité, ce qui laisse le mystère en son entier ? Vous me direz que dans le cas d'Eluard, il n'y a pas d'image, à proprement parler. Mais cela ne fait que renforcer le mystère.

Voyons ce qu'en dit Pierre Reverdy : « L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, — plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique. »

Ceci peut s'appliquer à Baudelaire, pas à Eluard.

Je cite à présent André Breton : « Au terme actuel des recherches poétiques il ne saurait être fait grand état de la distinction purement formelle qui a pu être établie entre la métaphore et la comparaison. Il reste que l'une et l'autre constituent un véhicule interchangeable de la pensée analogique et si la première offre des ressources de fulgurance, la seconde (qu'on en juge par les "beaux comme" de Lautréamont) présente de considérables avantages de suspension. Il est bien entendu qu'auprès de celles-ci les autres "figures" que persiste à énumérer la rhétorique sont absolument dépourvues d'intérêt. Seul le déclic analogique nous passionne : c'est seulement par lui que nous pouvons agir sur le moteur du monde. Le mot le plus exaltant dont nous disposions est le mot COMME, que ce mot soit prononcé ou tu. C'est à travers lui que l'imagination humaine donne sa mesure et que se joue le plus haut destin de l'esprit. »

Une fois mise à part l'enflure superlative propre à André Breton, le comparatif « comme » s'applique bien à Eluard dans mon exemple, et évidemment à beaucoup d'autres, dont Baudelaire même :

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,
Comme montent au ciel les soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes
Ô serments ! ô parfums ! ô baisers infinis !

De plus, dans ce cas-ci, « comme » est placé dans la strophe comme un miroir, la seconde partie étant le reflet de la première.

C'est encore plus frappant dans ces vers de Victor Hugo :

...Médine aux mille tours, d'aiguilles hérissées,
Avec ses flèches d'or, ses kiosques brillants,
Est comme un bataillon arrêté dans les plaines,
Qui parmi ses tentes hautaines,
Élève une forêt de dards étincelants.

Y a-t-il une définition générale de la poésie ? Allons au plus simple : les dictionnaires. Commençons par le Littré : « Poème : ouvrage en vers. » « Poète : celui qui s'adonne à la poésie. » Vous conviendrez que c'est un peu court. Voyons le Robert. « Poésie : art du langage, visant à exprimer ou à suggérer par le rythme (surtout en vers) l'harmonie et l'image. » Voilà qui est mieux, et une citation opportune de Roger Caillois la complète : « L'idée se fait jour qu'il existe des vers qui ne sont pas de la poésie et qu'il est au contraire de la poésie en dehors des vers. »

Quant au Larousse, il donne une définition proche du Robert.

Mais aucune de ces définitions ne peut nous satisfaire, car il leur manque une part essentielle : celle du mystère. Voici ce qu'en dit Mallarmé : « Le poème est un mystère dont le lecteur doit chercher la clé. » De son côté, Jean Paulhan, dans son essai *Clé de la poésie*, confesse, aux trois quarts de son ouvrage : « Je cherche une loi dont le mystère fasse partie. »

C'est probablement Rimbaud qui apporte une vision, à défaut d'une définition, la plus proche du phénomène poétique : « Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. »

Laissez-moi faire une dernière citation, en forme de devinette. Qui a dit : « La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage. » Est-ce Tristan Tzara ? Victor Hugo ? ... C'est Diderot.

Ce n'est pas le fruit de ma culture, mais celui d'une incursion sur Internet, qui malheureusement ne cite pas ses sources...

Faut-il conclure que la poésie n'a pas besoin de définition pour exister ? Sans doute, mais cependant on sent bien que c'est une question qui tarabuste de beaux esprits, et non des moindres, de Paulhan à Valéry, qui en fit même un cours de poétique au Collège de France. Et nous avons encore les *Conseils à un jeune poète* de Max Jacob et les *Lettres à un jeune poète* de Rilke, dont voici deux extraits de la première : « Il m'est permis de vous dire que vos vers n'ont pas de manière propre, mais qu'on y trouve pourtant, silencieux et recouverts, les rudiments de quelque chose de personnel. C'est ce que je sens le plus clairement dans le dernier poème, " Mon âme ". Là, quelque chose qui vous est propre veut des mots, cherche son mode d'expression. Et dans le beau poème "À Leopardi" croît peut-être une sorte de parenté avec ce grand solitaire. Malgré tout, ces poèmes ne sont rien encore par eux-mêmes, rien qui tienne par soi, pas même le dernier, ni celui à Leopardi. »

Je m'arrête un instant pour constater, comme vous probablement, que le phénomène de l'exaltation d'un poème dont parle Malraux, s'appliquait sans doute, pour Frans Kappus, le poète qui s'adresse à Rilke, à Leopardi. Mais je reprends ma lecture : « Vous demandez si vos vers sont bons. Vous me le demandez. Vous l'avez déjà demandé à d'autres. Vous les envoyez à des revues. Vous les comparez à d'autres poèmes, et vous vous inquiétez si certaines rédactions refusent vos tentatives. Hé bien (puisque vous m'avez autorisé à vous conseiller), je vous prie de renoncer à tout cela. Vous regardez vers le dehors, et c'est là précisément ce que vous devez ne pas faire aujourd'hui. Personne ne peut vous conseiller ni vous aider, personne. Il n'est qu'un seul moyen. Rentrez en vous-même. Cherchez la raison qui, au fond, vous commande d'écrire ; examinez si elle déploie ses racines jusqu'au lieu le plus profond de votre cœur ; reconnaissez-le face à vous-même : vous faudra-t-il mourir s'il vous était interdit d'écrire ? Ceci surtout : demandez-vous à l'heure la plus silencieuse de la nuit : dois-je écrire ? Creusez en vous-même vers une réponse profonde. Et si cette réponse devait être affirmative, s'il vous est permis d'aller à la rencontre de cette question sérieuse avec un fort et simple "je dois", alors construisez votre vie selon cette nécessité ; votre vie, jusqu'à son heure la plus indifférente, la plus infime, doit se faire signe et témoignage pour cette poussée. »

Ces remarquables paroles, qui décrivent cette lente descente en soi-même, les yeux bandés, comme sur un chemin initiatique, paraissent conduire à un point de non-retour, où le poète, dans un état d'exaltation créatrice, se sent fort de porter son œuvre à son plus haut degré d'incandescence.

Après cette envolée lyrique « à la Breton », je reviens à notre question, qui reste ouverte : qu'est-ce que la poésie ? Qu'est-ce qui peut encore en éclairer le mystère ?

Les surréalistes ont eux-mêmes mené des expériences, comme l'écriture automatique, ou en état de transe hypnotique, comme Robert Desnos, avec des résultats divers et d'ailleurs incontrôlables, plutôt médiocres. Le jeu dit du « cadavre exquis », qui tient son nom du premier essai : « le cadavre exquis boira le vin nouveau », fut une autre tentative d'introduire le hasard dans le champ poétique, sans plus guère de résultats probants. « L'huître du Sénégal mangera le pain tricolore » n'est guère une réussite, ni « Le chlore en poire fait parler les sénéchaux atroces ».

C'est Raymond Queneau qui introduit un phénomène nouveau avec ses « Cent mille milliards de poèmes ». Il s'agit de dix sonnets dont chaque vers est imprimé sur une bandelette mobile.

Voici ce qu'en dit Queneau dans son « mode d'emploi » qui tient lieu de préface : « En comptant 45 s pour lire un sonnet et 15 s pour changer les volets, en lisant toute la journée 365 jours par an, on obtient 190 millions 258 mille 751 années de lecture, plus quelques plombs et broquilles (sans tenir compte des années bissextiles et autres détails)... » C'est, en quelque sorte, une machine à écrire des poèmes. D'ailleurs Queneau termine son mode d'emploi ainsi : « Comme l'a bien dit Lautréamont, la poésie doit être faite par tous, non par un. »

C'est aussi à Queneau que l'on doit certains des travaux les plus significatifs au sein de l'Oulipo, autrement dit : l'Ouvroir de littérature potentielle, dont les membres, comme Queneau, Perec, François le Lionnais, Jean Queval, se retrouvent aussi au Collège de Pataphysique. C'est dire qu'ils ne se prenaient pas trop au sérieux, ce qui n'enlève rien à la qualité de la plupart de leurs recherches et exercices. La méthode dite « S + 7 » donne en particulier des résultats bénéfiques. De quoi s'agit-il ? On prend un texte quelconque, et on remplace chaque mot par le 7^e suivant dans un dictionnaire donné.

Par exemple, « la cigale et la fourmi » deviennent « la cimaise et la fraction ». Dans le cas suivant, la méthode est appliquée à un sonnet bien connu de Gérard de Nerval. Donnons la parole à Queneau : « Il s'agit d'un A+1, S+1, V+1 fonctionnel », c'est-à-dire que l'on prend, dans le dictionnaire choisi : le Petit Larousse Illustré, l'adjectif, le substantif ou le verbe suivant à la condition qu'il remplisse les mêmes fonctions syntaxiques et prosodiques ; on a de plus conservé les mêmes rimes.

Les verbes auxiliaires ou quasi-auxiliaires (être, avoir, aller) ne sont pas modifiés. On a utilisé pour les mots historiques et géographiques la seconde partie du même petit Larousse. Le titre vient d'un dictionnaire espagnol.

Voici ce que cela donne :

EL DESDONADO

Je suis le tensoriel, le vieux, l'inconsommé
 Le printemps d'Arabie à la tourbe abonnie
 Ma simple étole est molle et mon lynx consterné
 Pose le solen noué de la mélanémie

Dans l'obi du tombeur toi qui m'a consommé
 Romps-moi le Peïpous et la miss d'Olympie
 La foi qui poignait tant à mon coin désossé
 Et la trempe où la pente à la rosse s'appuie

Suis-je Ampère ou Phédon ? Luxembourg ou Biton ?
Mon fruit est roux encor du balai de la peine.
J'ai riblé dans la grue où nappe la trentaine

Et j'ai trois fois vairé travesti l'Alagnon,
Moissonnant tour à tour sur la mâche d'Ougrée
Les sourcils de la salle et les crics de la fouée.

Quel mécanisme interne se met en jeu pour nous faire immédiatement reconnaître le poème de Nerval, comme par décalque, et provoque en nous une émotion de même nature ? Alors qu'il est vidé de ses mots et de leur sens ? C'est-à-dire des deux principaux éléments qui précisément font la poésie, composent ses images ? Par contre, ce qui reste présent est ce qu'il faut bien appeler le rythme, faute d'un autre mot, ou plutôt ce qu'on appelle en musique le « tactus », ce qui contient à la fois la mesure et le rubato, l'équilibre et sa rupture, l'essentiel de ce qui fait la différence entre deux interprétations.

Quant au mystère, constatons qu'il reste entier. Mais finalement, n'est-ce pas la nature même de la poésie de se dérober à l'analyse, et qui fait qu'il s'éloigne à mesure qu'on croit s'en approcher, tel un mirage. Et que, comme un langage secret, un message crypté, la poésie reforge sa clé, et réinvente sa définition à chaque poème.

Dernier mystère. Comment se fait-il que les plus beaux vers de la langue française sont quasi toujours des alexandrins, que ce soit de Racine comme :

La fille de Minos ou de Pasiphae
Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur
Ariane, ma sœur, de quel amour blessé
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée

De Hugo :

Des avalanches d'or s'éroulaient dans l'azur
L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle

De Baudelaire :

J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre

De Corneille :

Cette sombre clarté qui tombe des étoiles

Ou encore ce très beau vers d'Aragon :

Octobre électroscope a frémi mais s'endort

On sent que l'hémistiche, qu'il soit ou non marqué par une virgule, introduit une respiration qui le rythme, lui donne comme une légèreté de ballerine.

L'alexandrin serait-il le nombre d'or de la poésie ?

Permettez-moi de terminer par un exercice. Vous êtes assis sur une tombe, dans un cimetière, face à la mer. Il est midi. Décrivez vos impressions, de préférence en 24 strophes de 6 vers décasyllabiques.

Et tout le reste est silence...

Quand le prince de Ligne « faisait des synonymes »

Communication de M. Roland Mortier
à la séance mensuelle du 8 décembre 2007

Le titre peut sembler bizarre. C'est qu'il renvoie à une mode, aujourd'hui bien oubliée, qui s'est répandue dans les salons mondains à la fin du dix-huitième siècle dans le sillage des portraits, autre divertissement bien plus ancien des milieux cultivés.

L'intérêt pour la question de la synonymie avait été suscité d'emblée par la publication, en 1718, de l'ouvrage de l'abbé Gabriel Girard (1677-1748) intitulé *La Justesse de la langue française, ou les différentes significations des mots qui passent pour synonymes*. Ce n'était qu'une première version de ce qui deviendra en 1736, avec moins de finesse peut-être, le grand classique du même auteur, *Les Synonymes français, leurs différentes significations et le choix qu'il faut en faire pour parler avec justesse*.

Les titres sont éloquents. Pour le savant abbé, la richesse d'une langue n'est pas dans ses mots, mais dans les idées et les sentiments qu'ils expriment et qu'il importe de dégager. En somme, il n'y a pas de synonymes au plein sens du terme, mais seulement des mots au sens proche. Il s'agit dès lors d'analyser cette proximité trompeuse et de cerner la spécificité de chacun des termes rapprochés. La sémantique va déboucher rapidement sur l'analyse psychologique et les deux démarches supposeront une grande subtilité de pensée, ce que Pascal appelait « l'esprit de finesse ».

La subtilité intellectuelle requise par un tel exercice devait forcément passionner une société largement féminine où la finesse

d'esprit était admirée comme le signe de la plus haute distinction. Les historiens des salons parisiens¹ n'ont pas manqué de remarquer l'apparition de cette mode qui aura pour adeptes des personnalités aussi remarquables que d'Alembert, Julie de Lespinasse et son cher comte de Guibert.

Madame de Staël a pratiqué la synonymie dans le salon qu'elle ouvrit dès son mariage avec l'ambassadeur du roi de Suède au début de 1786². Le bruit s'en répandit jusque dans la fameuse *Correspondance littéraire*, alors tenue par le continuateur de Grimm, le Zurichois Jacques-Henri Meister, qui s'en fit immédiatement l'écho : « Le succès des synonymes de madame l'Ambassadrice de Suède ayant inspiré à plusieurs personnes de sa société la manie d'en faire sans y mettre ni le même esprit ni la même grâce, M. le comte de Thiard, las de tant de synonymes, en a fait un sur les mots *ânesse* et *bourrique* qui a paru très propre à en faire passer la mode³. » La malice de l'anecdote a du moins le mérite de nous avoir conservé, outre la parodie qui ne manquait pas d'esprit, deux des meilleures « synonymies », dues au talent du futur auteur de *Corinne*. Elles portent, l'une sur *Vérité et Franchise*, l'autre sur *Trait et Saillie*. Leur analyste italien, le professeur Aurelio Principato, en a montré l'intérêt à la fois littéraire et politique.

Quand on songe aux liens intenses entretenus par le prince Charles-Joseph de Ligne avec la société de Paris, puis avec celle de Versailles, on ne sera pas surpris de découvrir, un peu perdus parmi les nombreux *Portraits et Caractères*, trois échantillons des meilleurs synonymes. La mode n'est d'ailleurs pas seule à susciter son intérêt pour la synonymie. Il y voit le meilleur exercice d'analyse de la langue et la marque la plus nette du respect qui lui est dû. Il évoque le sujet à plusieurs reprises dans ses *Écarts*⁴.

N° 929 : « Je conseille, pour bien connaître la langue française, et en admirer la justesse, d'analyser et de définir chaque mot qui paraît synonyme. Par exemple ces deux mots. J'entends par *analyser* : retourner une parole ou une pensée, remonter à l'étymologie, la voir sous tous les rapports différents ; parce que l'analyse me paraît au

1/ En particulier Jacqueline Hellegouarc'h, dans *L'esprit de société. Cercles et salons parisiens au XVIIIe siècle*, Paris, Garnier, 2000, p.482.

2/ Voir l'article d'Aurelio Principato, « Les "Synonymes" de Mme de Staël » dans les *Cahiers staëliens*, nouvelle série, n° 57, 2006, p.229-236.

3/ Le comte de Thiard n'était pas seul à dénigrer cette vogue. Dans le même numéro des *Cahiers staëliens* (p.180, note 20), Catriona Seth reprend une épigramme du poète, alors célèbre, Ecouchard Lebrun intitulée *Sur l'impertinente vogue des Synonymes en 1785-6 et 7*.

4/ Accessibles aujourd'hui dans l'édition complète par Jeroom Vercreyusse et Daniel Acke, Paris, Champion, 2007.

moral ce que l'anatomie est au physique. J'entends par *définir* : le résultat de l'analyse, et la parole, ou la pensée, fixée par ce résultat. »

Il est plus net encore dans les *Pensées et Réflexions* (MMLS, XXIII n° 1) : « On dit et on sait qu'il faut donner de l'ouvrage au peuple pour le faire vivre, et au corps pour bien se porter ; et moi je dis : à *l'esprit pour exister*. En voici deux moyens que je propose. Celui d'écrire, comme je le fais, et d'après ce que je sens, ou vois autour de moi ; et l'autre de travailler sur les synonymes. Ce n'est point une affaire de grammaire ou de purisme ; c'est donner du ressort et de la justesse à son intelligence. »

Il n'est cependant pas dupe du rapport que cette recherche peut entretenir avec l'esprit de société, donc avec la mode et la gloriole. (N° 332) : « Il y a un petit mécanisme de définitions, d'explication de synonymes, d'antithèses, de comparaisons, de ressemblances, de différences, qui fait, quand on veut, fort aisément la réputation. »

Voyons maintenant l'application, par le prince, de ses excellents principes théoriques dans ses *Portraits et Caractères*.

Le premier, ayant pour seul titre *Synonymes*, propose un parallèle entre *le débauché* et *le libertin*. Il a paru en 1801 dans le tome XXII des *Mélanges militaires, littéraires et sentimentaux*, pages 169-177.

Le deuxième, intitulé *Encore quelques synonymes*, a trait aux adjectifs *triste, sombre et mélancolique*. On le trouve dans le même volume des MMLS aux pages 194-198.

Le troisième, intitulé *Sur quelques synonymes*, n'a pas été repris dans les MMLS, mais il apparaît en 1809 dans une anthologie, l'édition genevoise due à Malte-Brun des *Œuvres choisies littéraires, historiques et militaires du maréchal prince de Ligne*, publiées par un de ses amis, tome II, p. 141-143. Cette édition n'avait pas été approuvée par le prince. Les dates de publication ne constituent qu'une limite en ce qui concerne la création des trois textes, dont le premier est probablement bien antérieur à 1800.

Il est en tout cas celui qu'il tenait à traiter le plus à fond, et donc le plus longuement, sans pour autant se perdre dans l'abondante synonymie qui s'offrait à lui. Il écarte du débat des mots aussi proches de *débauche* que *déportement, dévergondage, inconduite, intempérance, licence* ou *luxure*, car il s'agit d'opposer les deux termes les plus forts dans l'usage de l'époque. Comment distinguer les deux catégories les plus chargées de réprobation par les moralistes et les plus étrangères au bon ordre de la société ? Le prince pouvait passer pour l'un et l'autre aux yeux des prudes et des

puritains. Aussi tient-il à prendre ses distances et à marquer d'emblée une distinction essentielle :

Le débauché est celui qui fait une débauche ; une débauche est un excès : on ne peut pas faire des excès tous les jours. Le débauché a le temps de remplir ses devoirs : et après avoir été toute la journée dans la meilleure compagnie, et y avoir eu le meilleur ton, il passe la soirée dans une débauche de bon goût avec Anacréon, Horace, Chaulieu, Vendôme, Alcibiade et Richelieu⁵.

Le ton est donné, ne serait-ce que par la référence à des modèles historiques ou culturels aussi prestigieux. De plus, le débauché respecte les codes de la meilleure société et y remplit ses devoirs d'homme bien né. Rien de tel du côté du libertin, voué à la rue et à la déchéance :

Le libertin, dans sa journée, n'aura rencontré que quelques vieillards que l'habitude mène au vice ; et à la fin de ses jours, le crapuleux la passera avec ses gens ou les ouvriers de sa rue.

Le goût, le raffinement, l'élégance sont le fait du débauché. Il s'agit donc bien d'un décalage social. Le débauché viole la règle morale tout en évitant de bouleverser les codes de conduite :

Le débauché mêlera le goût des femmes à celui de ce qui peut échauffer son esprit (...) C'est ce que l'habitude nécessaire du libertin lui refuse absolument ; et ce qui m'engage à croire au débauché des qualités qui peuvent être bonnes et aimables. La variété de ses vices même y conduit. S'il songe à séduire, il faut qu'il ait ce qu'il faut pour plaire. Il sera galant ou gai, fera des madrigaux le matin pour les femmes qu'il veut avoir, des chansons sur celles qu'il a eues, et le soir des épigrammes sur les unes et les autres, avec les amis qui les arroseront de vin de Champagne.

La poésie et le vin occupent une place importante dans la vie du débauché, entouré d'amis qui partagent ses goûts. Le libertin, au contraire, « est toujours de mauvaise compagnie ». Le contraste se renforce au fil des années :

Vous verrez plus de vieux libertins que de vieux débauchés ; l'habitude du premier le conduit aux mêmes lieux où la vigueur de la jeunesse l'appelait. C'est sa première affaire ; il ne pense qu'à cela. Si l'estomac du second se refuse aux plaisirs de la table, si son âge se refuse aux autres et sa gaieté, qui n'existe plus, aux accessoires, il quitte cet état petit à petit, sans le savoir ; il ne se convertit pas, mais ses goûts s'éteignent, ses feux s'amortissent, et il redevient l'exemple de la société.

Le texte, dont la longueur est insolite dans sa catégorie littéraire, poursuit et durcit l'opposition. La dénonciation du libertin s'accompagne bientôt d'un sentiment de dégoût physique :

Le libertin m'offre une idée dégoûtante du besoin, ou tout au moins du désir de satisfaire ses sens (...) J'entre dans son cabinet. Je trouve la malpropreté d'un grabat qu'on ne se donne pas la peine de remettre en ordre, par l'usage fréquent qu'on en fait. J'ouvre ses tiroirs, je vois des instruments de débauche pour suppléer à ce qui commence à se passer, ou des précautions contre les suites de ses affreux plaisirs.

En conclusion :

Le débauché est peut-être plus dangereux, mais me paraît pouvoir être aimable. Son nom amène celui de débauchant, et c'est ce qu'il est à l'égard de la femme de son ami, et de la fille de son voisin. Il est plus immoral par là que celui qui s'adresse aux classes inférieures en libertin, qui, achetant ses plaisirs, porte moins de désordre dans la société.

Le prince de Ligne s'est plu, d'un bout à l'autre d'une synonymie particulièrement développée et dramatisée, à surprendre et à interpellier son lecteur. Après avoir joué à plaider la cause du débauché, dilettante cultivé, face au libertin obsédé par le sexe, il remet la morale en bonne place, comme il l'a fait avec un humour désinvolte dans ses charmants *Contes immoraux*.

Le deuxième Synonyme est plus proche de la pratique habituelle et de l'analyse psychologique. Il est aussi moins long et nous pourrions le parcourir intégralement.

Je suis triste ; vous êtes sombre ; il est mélancolique. Voici comment je l'entends. Je suis l'un sans être les deux autres, parce que j'ai du chagrin. Vous êtes sombre, parce que vous avez de l'humeur. Il est mélancolique, parce qu'il a des humeurs ; c'est son organisation qui l'y porte.

Nous sommes ici en pleine théorie des humeurs, la vieille conception des liquides organiques dont les troubles étaient au cœur de la médecine des anciens. Les mots avaient encore leur pleine signification, qu'ils ne perdront qu'au siècle suivant suite aux progrès de la médecine. C'est dans cette perspective qu'il faut interpréter le quatrième type que Ligne va évoquer un peu plus loin. Il s'agit de *l'humoriste*, c'est-à-dire de l'atrabilaire de Molière, personnage acariâtre, acrimonieux, bougon, querelleur, grincheux et dès lors insociable. Le prince n'a pas hésité à l'employer ailleurs, et jusque dans le portrait de son père. Le sens actuel, d'origine anglaise, n'apparaîtra qu'à l'extrême fin du dix-huitième siècle. Le texte continue donc :

Nous ne sommes pas humoristes pour cela, malgré l'humeur et les humeurs. Ce quatrième genre est incommode pour soi et pour les

autres ; il est insociable. Les trois espèces dont j'ai parlé n'empêchent pas d'être les meilleures gens du monde. Je puis être aimable parce que mon état est accidentel. Vous pouvez avoir de bons moments, quoique prenant peu à ce qui est gai. Le troisième voit tout imprégné de sa teinte favorite sans être pour cela un Héraclite ; et le quatrième n'a pas même le bonheur de l'être, car il se soulagerait au moins.

Le triste retrouve sa santé, sa maîtresse, sa fortune ; il ne l'est que lorsqu'une contrariété lui arrive. Le mélancolique s'y plaît, et ne fait rien pour l'éviter. Le sombre la trouve où il n'y en a pas ; il n'a peut-être aucun chagrin ; l'humoriste la cherche au milieu des plaisirs qu'il repousse pour pouvoir être insupportable. Si la peine du triste dépend d'un petit événement aisé à réparer ou à effacer par le temps, ce n'est qu'un affligé, dont on peut faire une cinquième classe (...) Le triste verse des larmes, et elles sont douces à son cœur. Quelques pleurs coulent des yeux de l'affligé. Elles sont inconnues aux trois autres classes. Le sombre lit des *Nuits* de Young ; le mélancolique en fait, rêve profondément, s'inquiète de la mort et de ses suites. Il ne sait s'il désire ou s'il craint le néant, mais ce mot lui plaît. L'humoriste est un ignorant ; l'affligé ferme la porte ; le triste va s'occuper tout seul dans son joli jardin ; le sombre va lire les auteurs anglais dans une allée aussi sombre que lui, au milieu d'une forêt épaisse ; et le mélancolique va se nourrir de ses idées sur les rochers les plus escarpés, couverts de forêts de sapins, où il espère que l'orage seul guidera ses pas incertains, entre les torrents qui se jettent à côté de lui dans les précipices. Pour l'humoriste, qu'il reste ou sorte de chez lui, tout lui est égal, pourvu qu'il ne soit pas seul, car il n'aurait pas de quoi exercer son métier ; il joue son grand jeu à la fête la plus brillante de la Cour, crie contre les violons et ceux qui portent la limonade et les glaces, comme dans sa maison contre les valets, les généraux, les ministres, les spectacles, les femmes et les ouvrages dont on lui parle.

Autant les trois premières catégories distinguées par le prince se distinguent par leur sincérité et l'authenticité de leur idiosyncrasie, autant l'acariâtre est un comédien qui ne se produit qu'en spectacle devant un public qu'il affronte impunément. Ligne le poursuit de sa hargne et le dénonce comme un hypocrite malveillant. On sent dans ce portrait toute l'amertume et le ressentiment personnel de l'enfant mal aimé. Le ton redevient plus détaché quand il change d'objet :

Le triste est distrait, le sombre est abstrait, le mélancolique est enveloppé de nuages qui l'empêchent de voir précisément un malheur ; mais il en voit mille, sans les distinguer et il les aime quand ils arrivent, parce qu'il est fier de les avoir prévus ; je le soupçonne même d'être un peu plus que fier. Il est méprisant pour ceux qui ne pensent pas comme lui ; le sombre lui paraît un homme léger : il ne pense pas, dit-il, il s'occupe. Pour le triste, il le regarde comme un enfant, et l'affligé pour un bouffon. On naît triste, on devient sombre, on meurt mélancolique. Les circonstances mènent souvent de l'un à l'autre. L'homme blasé sur les plaisirs, ou qui ne

sait pas s'occuper, s'ennuie de tout et devient triste sans objet. L'homme qui a éprouvé de grandes injustices, et qui a surtout essuyé beaucoup d'ingratitude, sans détester les hommes tout à fait, les évite ; et le souvenir de tout ce qui lui est arrivé le rend sombre. Ils ne sont pas destinés à leur genre par leur organisation, mais le mélancolique dépend beaucoup de la sienne. Ses hypocondres sont susceptibles d'être attaqués, et sans être hypocondre, qui serait une sixième classe, il se porte bien et ne sait pas jouir de la santé qu'il a.

L'humoriste est conduit à son genre par les alentours. Une société contredisante, un ami disputeur, des enfants tapageurs, une femme contrariante, des voisins ennuyeux, des valets maladroits, le rendent ce qu'il est. Il n'est pas mélancolique pour cela, parce que son sang est en mouvement et que sa bile circule, au lieu qu'elle est en stagnation chez l'autre et empêche les idées douces et consolantes de se présenter à lui.

L'humoriste peut être aimable le petit moment qu'il n'a pas ses accès ; et quand il les a, faire rire ceux qui ne dépendent pas de lui. Le mélancolique est ennuyé et ennuyeux. Le sombre est désolant, le triste est intéressant, et l'affligé est consolable.

Si le sombre ne l'est que par son esprit, il n'est qu'à plaindre ; mais s'il l'est par son âme, c'est qu'elle n'est pas pure et il faut le fuir. Si le triste ne l'est que parce qu'il n'a pas la force de repousser le malheur, et qu'il n'a pas plus de ressources dans la tête que dans son cœur, c'est un sot qu'il faut éviter. Si le mélancolique devient misanthrope, s'il ajoute à cela de la méfiance ; et si, par cette raison, il commence à haïr ceux dont il s'imagine être haï, c'est une septième classe abominable. C'est ce qui arrive souvent aux célibataires, aux gens isolés qui n'ont ni famille, ni société.

On devrait dans l'éducation faire remarquer toutes ces nuances dans des personnages connus afin d'éviter de tomber dans ces sept classes, dont il faut au moins, par le secours d'une main charitable, savoir se tirer, si l'on n'en a pas pu être préservé. Une société aimable, le commerce des femmes, l'amour et l'amitié seront les médecins de ces sept maladies, et c'est le père ou le gouverneur qui devraient les offrir à leurs jeunes gens, pour leur apprendre à être heureux.

L'analyste s'est mué, dans sa conclusion, en moraliste et en pédagogue. La grande affaire, à ses yeux, est la recherche du bonheur avec tout l'effort qu'elle suppose. Car le bonheur, que Diderot considérait comme notre devoir, ne nous est pas donné. Il est le fruit d'une éducation et d'une volonté qu'il nous incombe d'entretenir. Mme de Staël était perspicace quand elle voyait dans le prince Ligne non seulement un brillant écrivain, mais aussi un penseur « sérieux ».

Le troisième essai de synonymie porte sur une série de cas. Dans l'ordre : un traître et un perfide ; aimer et adorer ; enthousiasme et

fanatisme ; fierté et orgueil. On en retiendra quelques formules tranchées, que leur couleur politique permet de dater.

Enthousiasme et fanatisme. L'un appartient à la grandeur de l'âme, et l'autre à la petitesse de l'esprit. L'un enflamme pour la gloire, l'autre pour une secte, une façon de penser, ou un personnage qui ne le mérite pas. L'un peut égarer et se passer ; l'autre égare toujours et se continue (...) L'un a pu s'allumer au mot de liberté, avant qu'on en eût examiné, en théorie ou en pratique, les résultats. Il n'y a que le second qui ait pu prononcer le mot égalité. Le premier tient à la fierté, et le second à l'orgueil (...) La fierté dédaigne les révolutions, et c'est l'orgueil qui les fait (...)

Le bon bourgeois, fier de son métier, hausse les épaules si un évêque qui passe à six chevaux devant sa boutique ne lui rend pas le salut et n'en vend pas moins à monseigneur, son cocher et son postillon. Mais celui qui n'a pas sujet d'être fier, et qui n'est qu'orgueilleux, dit qu'il ne faut plus du clergé, et qu'il n'y a pas de Dieu.

Le paysan qui se trouve à la mort du cerf, à une chasse que fait le souverain avec une grande suite, qui en est salué et qui en reçoit deux ou trois ducats pour avoir tenu son cheval, ne dit pas qu'il ne faut pas de rois, mais c'est le petit gentilhomme, qui n'est pas assez aimable pour qu'on se souvienne de lui, et qui n'a pas été sur la liste de sa suite. Cela ne vaut pourtant pas la peine de faire périr trois millions d'hommes.

Si l'homme fier est poussé dans la foule qui s'empresse auprès de la suite nombreuse qui suit un homme qui marche à la tête, il ne s'en inquiète pas et s'en retourne chez lui. Mais l'orgueilleux en est choqué. « Voilà ce que c'est que la grandeur », dit-il. Eh non, mon ami, informez-vous de ce que c'est : c'est peut-être un roi de confrérie qui a abattu l'oiseau au haut de la perche, ou un bedeau à la tête de la procession d'une petite paroisse. Cela prouve seulement qu'il n'y a pas de rue assez large pour que la confrérie ou la procession marchent de front, et qu'il faut bien que quelqu'un entre le premier en rentrant à l'église ou au cabaret.

L'esprit de finesse, qui prévalait dans les premiers exemples, cède la place cette fois au sens du concret dans une lecture du réel qui le relativise. Le prince n'hésite pas à dénoncer la vanité frustrée de la petite noblesse comme une des causes de la Révolution, dans laquelle il voit essentiellement l'effet néfaste de l'orgueil humain. Conclusion amère d'un aristocrate déçu par l'histoire, qui en a presque oublié qu'il s'agissait de synonymie. Reste que notre prince a su donner à une mode qu'on pouvait trouver futile autant que subtile quelques échantillons qui dépassent largement les normes habituelles du genre, et qui témoignent, au même titre que ses *Écart*s, de la hauteur et de la pénétration de ses vues.