

# 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 <sup>1</sup> ».

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 lui<sup>2</sup>. 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...<sup>3</sup> ». 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'expier pour plus que soi <sup>4</sup> ».

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 attermoisement 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 <sup>5</sup> ». 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 <sup>6</sup> ». 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.