

Photocopias 16

1

- 1- ÉDITORIAL
- 2- ABSALON - CONFÉRENCE
- 3- JAN SVENUNGSSON - ÉCRIRE EN TANT QU'ARTISTE
- 4- MARCEL PROUST - DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN
- 5- DENIS DE ROUGEMONT - L'AMOUR ET L'OCCIDENT

CLELIA GUY - PRINTEMPS 2023





Fotocopias 16 commence par les extraits d'une conférence qu'Absalon a donné en 1993 aux Beaux-Arts de Paris. Il parle de ses « Capsules », qui sont des unités d'habitation d'environ 9m², entièrement blanches, faites sur-mesure de ses besoins et des villes dans lesquelles il souhaitait les implanter (Paris, Zurich, New York, Tel Aviv, Francfort et Tokyo). Suit un texte de Jan Svenungsson sur les écrits d'artistes qui prodigue de bons conseils pour se lancer dans l'écriture, en l'envisageant comme une manière de s'approprier l'image que l'on souhaite renvoyer de soi. Viennent ensuite des extraits *Du côté de chez Swann*, premier livre de *La Recherche du Temps perdu* de Proust. J'aurais pu recopier tout le livre, mais je me suis restreinte à quelques passages pépites. C'est sans hésitation la plus belle écriture que j'ai jamais lue. Enfin, pour finir, Denis Rougemont nous expose sa théorie de l'Amour courtois et les illusions romantiques qui découlent de la littérature occidentale.

Des lectures assez disparates mais qui gravitent autour de la question de la représentation de soi, que ce soit par l'architecture ou la littérature. Comment se perçoit-on, comment s'illusionne-t-on, comment se discipline-t-on... sont autant de questions qui résonneront j'espère aussi chez les lecteurs.



Il y a de vraies études de où va être ma télévision, où je vais poser, combien de cintres je vais avoir, quelle est la quantité de livres que je vais avoir, et je voudrais que la maison conditionne ma manière de consommer, comme toutes autres choses dans ma vie, qu'elle conditionne en général ma vie.

Y'a pas de livre qui sont mes intérêts d'il y a cinq ans, y'a dix ans, tout ce que j'ai, c'est exactement ma vie à ce moment là, si j'achète un livre, je suis obligé de jeter l'un par le simple fait que je peux pas accumuler, la maison m'oblige à avoir le strict minimum.

Une fois que je ne serai plus là, ces maisons, par leur côté éphémère vont disparaître, ce sont vraiment des constructions liées à ma vie, à moi, tout seul et je le propose à personne, c'est d'ailleurs ce qui me différencie de tout autre architecte, c'est que je voudrais avoir un côté total mais sans être totalitaire.

C'est une danse qui est liée à cette construction et je pense, et c'est la partie la plus compliquée dans mon idée, que les contraintes, le fait que cette armoire m'appelle une contrainte, le moment auquel j'aurais l'habitude de cette armoire, il deviendrait encore doublement mon confort, je vais développer une sympathie parce que j'ai un mouvement qui est lié à cette chose. Cette chose là est à la fois une contrainte et à la fois par cette contrainte il existe dans ma vie, c'est un petit peu comme dans les religions [Absalon est amusé], c'est comme d'avoir toute une série de contraintes qui en fait nous permet d'aller ailleurs, c'est-à-dire d'atteindre quelque chose de plus fort, plus dense.

Quel est les phantasmes qu'on peut avoir par rapport à notre vie, et par rapport à moi même, j'ai développé un seul désir, c'est de fermer l'écart entre mes phantasmes, ce que j'aurais aimé devenir et la réalité de ma vie, fermer l'écart entre mes pensées et ce que je vis, tout simplement, et c'est en cela que je suis arrivé à ce stade des maisons, auquel je suis obligé de vivre mes idées, de ne pas l'avoir simplement comme des idées détachées, mais tout simplement l'expérimenter et je suis sûr que si là je vivrai un échec, je serai obligé de changer l'ensemble de ma structure de pensée, et quand je parle sur la culture dans laquelle on vit, je parle en fait, en ce qui me concerne, à une dimension de résistance, c'est-à-dire je voudrais pas devenir ce que cette culture me propose, je voudrais... pas forcément proposer quelque chose de mieux, mais résister, ne pas faire partie de cette chose, évidemment ces maisons seront forcément un élément de résistance par le fait que, je sais pas, je pourrai jamais avoir une vie de couple à l'intérieur, ni une vie de famille évidemment, même si je serai monstrueusement riche, je pourrai jamais avoir une femme de ménage.

Vraiment tout ce qui faut et par le fait que ce sont des endroits choisis, c'est, je veux dire le choix me parait la chose la plus haute, le plus magnifique que je peux me procurer, et le fait de choisir c'est... c'est une joie, c'est la chose la plus merveilleuse qui peut m'arriver je dois dire, j'ai choisi mon espace d'habitation, j'ai choisi ma manière de manger, de dormir de, j'ai choisi mon hauteur de poignet, rien me dérange à l'intérieur, c'est, c'est juste, c'est comme je le rêve, enfin j'ai fermé l'écart entre mes désirs et ma réalité.

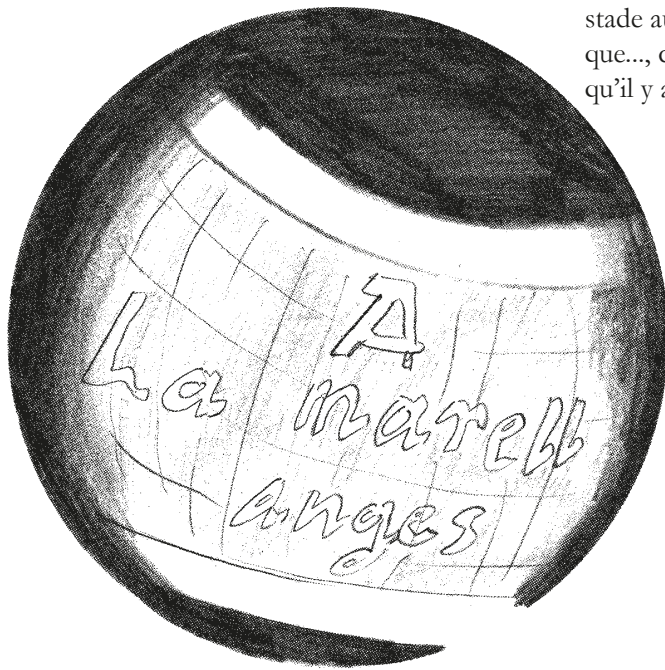
ABSALON

« - La légitimité de ton oeuvre tu la reçois du monde de l'art. » (journaliste)

Je cherche pas à savoir où je me situe pour pouvoir exister, je m'en fous.

Ce qui m'intéresse peut être le plus dans le domaine de l'art, c'est là où l'art a pu m'apporter énormément, c'est toute la partie qu'on a pu connoter la partie d'art brut, c'est-à-dire des personnes qui font des trucs sans contexte, sans... sans culture, d'une manière totalement détachée, évidemment ça existe une fois qu'on invente le terme art brut, mais la nécessité, cette nécessité qui fait faire à un type pendant toute sa vie une construction d'une maison, c'est exactement ça ce qui m'intéresse et si on l'appelle art brut, ou le grand art, ça n'a pas d'importance, c'est cette nécessité, c'est cet besoin premier de faire les choses.

Il y a quelque temps il y a quelqu'un qui est passé chez moi à la maison et il pensait que je suis en déménagement. J'essaye de dépouiller absolument tout, je veux dire, d'avoir le stricte minimum, ce que je pense, d'épurer ma vie, et c'est vrai que là y'a quant on parlait sur le côté total, y'a une idée d'un stade auquel je souhaite arriver, c'est un stade auquel il y a vraiment le vide, c'est cette impression que..., c'est l'impression d'exister, doublement, une fois qu'il y a rien, on est, évidemment...



**Conférence d'ABSALON
aux Beaux-Arts de Paris
le 4 mai 1993**

2

Personnellement, j'aime écrire. En parallèle à mon travail plastique, je me sers de l'écriture pour découvrir des choses que je ne savais pas, ou pour en savoir plus sur ce que je croyais savoir. Je n'écris pas pour clore un débat, ou pour exprimer de façon définitive comment mon travail doit être compris. Une forme d'art ne peut jamais être parfaitement traduite par une autre. C'est là notre chance.

Ce qui importe ici, c'est que l'histoire de cet artiste a été rédigée par lui-même : comment Man Ray en est arrivé à prendre le contrôle de l'image qu'il voulait donner de sa vie de son travail.

L'ambition d'un artiste est de pouvoir exercer une influence sur les gens. De les rendre curieux, de les inspirer, de leur montrer la voie à suivre, de les aider à voir les choses d'une certaine manière ; apaiser la vie, la société, les considérer de façon critique. Man Ray m'a enthousiasmé parce qu'il tentait de faire tout cela à travers les mots dont il se servait pour communiquer sa version - sa vision -, sa peinture en mots de ce qu'avait été sa vie. Pendant qu'il travaillait sur son livre, il a dû se poser une infinité de questions sur les voies diverses qu'il pourrait emprunter afin d'accomplir sa vision. Il lui a fallu une quinzaine d'années pour achever son ouvrage. Pourtant, il devait avoir l'intuition de ce qu'était le cœur de son texte, et sans doute il l'a conservée pendant tout ce temps. Chaque écrivain doit avoir une sorte de sens de l'orientation, une certaine idée de base, une vision - même s'il ne sait pas, quand il commence, quel chemin le mènera où il veut.

Je pense qu'il [Man Ray] a lutté contre un problème d'identité venant du fait que son activité en tant qu'artiste ne correspondait pas à un seul médium : il était à la fois peintre et cinéaste, sculpteur et photographe. Il eut donc besoin d'inventer une structure générale où toutes ses activités puissent être réunies et trouvent leur fondement. Dès le début, il avait senti la nécessité d'ériger une sorte d'échafaudage verbal autour d'œuvres si variées, une sorte de récit-parapluie, afin de se réserver le droit de les interpréter.

Avec ce double narratif de lui-même, Man Ray pose ce qu'est « Man Ray » et personne ne peut plus l'ignorer. À mon sens, son objectif ultime devait être de parvenir à une marque déposée.

On a pas besoin de redéfinir constamment son appartenance à un groupe quand on se définit par les outils qu'on utilise. Un peintre n'a donc pas à écrire. Cette certitude a commencé à se dissiper avec la percée de l'art de Marcel Duchamp, dans les années 1960. Parmi les répercussions qui suivirent, figurent le Pop Art, le minimalisme et l'art conceptuel, jusqu'à l'esthétique relationnelle et au pouvoir qu'exercent aujourd'hui les commissaires d'exposition. Depuis lors, la compréhension que l'artiste contemporain a de son propre rôle a changé de façon irrémédiable et elle se fonde aujourd'hui beaucoup plus sur des définitions et sur un certain usage du langage que sur une compétence technique particulière. Avec un certain retard, ce changement de paradigme s'est étendu à l'enseignement de l'art. Auparavant, les enseignants des écoles d'art corrigeaient les esquisses de leurs élèves avec un



SVENUNGSSON

crayon. Maintenant, ils sont plutôt susceptibles de se lancer dans une discussion sur la façon dont l'étudiant s'exprime oralement sur son travail.



La seule façon vraiment valable pour un texte d'exister est de prendre place dans l'espace qui s'étend entre les lettres sur la page et l'imagination du lecteur, lors de la lecture elle-même - et après, si c'est un bon texte.

Si j'en crois mon expérience, la meilleure façon de commencer un texte est d'oublier toute idée d'ordre et d'économie.

C'est comme la météo : tout se répète, mais de façon aléatoire.

La fonction de l'imagination est de ne pas accepter les mots - ou les faits - comme définitif, mais de les utiliser comme des points de départ, des déclencheurs, quitte à spéculer sur le sens ou les sens qu'ils pourront prendre ensuite.

Je ne vois pas comment cela pourrait advenir dans un texte qui n'est pas doté de plusieurs niveaux de lecture. Bien sûr il existe des types d'écriture où l'on n'a besoin que d'un seul niveau de sens, par exemple la pornographie, ou les instructions pour remplir les formulaires des impôts, tandis que la poésie est la science de l'ambiguïté.

**Ecrire en tant qu'artiste
Jan Svenungsson
2012**

3

Ecrits d'artistes :

Louise Bourgeois, *Destruction du père, Reconstruction du père.* / De Chirico, *Hebdomeros* / Tacita Dean, *An Aside, Ecrits choisis* / Adrian Piper, *Out of Order, volume I et II, Textes d'oeuvres et essais* / Man Ray, *Autoportrait* / Robert Smithson : *une retrospective, Collected Writings*

L'habitude ! aménageuse habile mais bien lente et qui commence par laisser souffrir notre esprit pendant des semaines dans une installation provisoire ; mais que malgré tout il est bien heureux de trouver, car sans l'habitude et réduit à ses seuls moyens il serait impuissant à nous rendre un logis habitable.

Le désintéressement de leur pensée était tel, à l'égard de tout ce qui, de près ou de loin semblait se rattacher à la vie mondaine, que leur sens auditif - ayant fini par comprendre son inutilité momentanée dès qu'à dîner la conversation prenait un ton frivole ou seulement terre à terre sans que ces deux vieilles demoiselles aient pu la ramener aux sujets qui leur étaient chers, - mettait alors au repos ses organes récepteurs et leur laissait subir un véritable commencement d'atrophie. Si alors mon grand-père avait besoin d'attirer l'attention des deux soeurs, il fallait qu'il eût recours à ces avertissements physiques dont usent les médecins aliénistes à l'égard de certains maniaques de la distraction : coups frappés à plusieurs reprises sur un verre avec la lame d'un couteau, coïncidant avec une brusque interpellation de la voix et du regard, moyens violents que ces psychiatres transportent souvent dans les rapports courants avec des gens bien portants, soit par habitude professionnelle, soit qu'ils croient tout le monde un peu fou.

En réalité, elle ne se résignait jamais à rien acheter dont on ne pût tirer un profit intellectuel, et surtout celui que nous procurent les belles choses en nous apprenant à chercher notre plaisir ailleurs que dans les satisfactions du bien-être et de la vanité. Même quand elle avait à faire à quelqu'un un cadeau dit utile, quand elle avait à donner un fauteuil, des couverts, une canne, elle les cherchait « anciens », comme si leur longue désuétude ayant effacé leur caractère d'utilité, ils paraissaient plutôt disposés pour nous raconter la vie des hommes d'autrefois que pour servir aux besoins de la nôtre.

Il en est ainsi de notre passé. C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas.

J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel.

Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

On connaissait tellement bien tout le monde, à Combray, bêtes et gens, que si ma tante avait vu par hasard passer un chien « qu'elle ne connaissait point » elle ne cessait d'y penser et de consacrer à ce fait incompréhensible ses talents d'induction et ses heures de liberté.

Et une fois que le romancier nous a mis dans cet état, où comme dans tous les états purement intérieurs toute émotion est décuplée, où son livre va nous troubler à la façon d'un rêve mais d'un rêve plus clair que ceux que nous avons en dormant et dont le souvenir durera davantage, alors, voici qu'il déchaîne en nous pendant une heure tous les bonheurs et tous les malheurs possibles dont nous mettrions dans la vie des années à connaître quelques-uns, et dont les plus intenses ne nous seraient jamais révélés parce que la lenteur avec laquelle ils se produisent nous en ôte la perception (ainsi notre coeur change, dans la vie, et c'est la pire douleur ; mais nous ne la connaissons que dans la lecture, en imagination : dans la réalité il change, comme certains phénomènes de la nature se produisent, assez lentement pour que, si nous pouvions constater successivement chacun de ses états différents, en revanche la sensation même du changement nous soit épargnée).

- Monsieur, je ne puis absolument vous dire s'il a plu. Je vis si résolument en dehors des contingences physiques que mes sens ne prennent pas la peine de me les notifier.

Comme M. Legrandin avait passé près de nous en sortant de l'église, marchant à côté d'une châtelaine du voisinage que nous ne connaissions que de vue, mon père avait fait un salut à la fois amical et réservé,

PROUST

sans que nous nous arrêtions ; M. Legrandin avait à peine répondu, d'un air étonné, comme s'il ne nous reconnaissait pas, et avec cette perspective du regard particulière aux personnes qui ne veulent pas être aimables et qui, du fond subitement prolongé de leurs yeux, ont l'air de vous apercevoir comme au bout d'une route interminable et à une si grande distance qu'elles se contentent de vous adresser un signe de tête minuscule pour le proportionner à vos dimensions de marionnette.

La figure de Legrandin exprimait une animation, un zèle extraordinaires ; il fit un profond salut avec un renversement secondaire en arrière, qui ramena brusquement son dos au-delà de la position de départ et qu'avait dû lui apprendre le mari de sa soeur, Mme de Cambremer. Ce redressement rapide fit refluer en une sorte d'onde fougueuse et musclée la croupe de Legrandin que je ne supposais pas si charnue ; et je ne sais pourquoi cette ondulation de pure matière, ce flot tout charnel, sans expression de spiritualité et qu'un empressement plein de bassesse fouettait en tempête, éveillèrent tout d'un coup dans mon esprit la possibilité d'un Legrandin tout différent de celui que nous connaissions.

Il passa contre nous, ne s'interrompit pas de parler à sa voisine, et nous fit du coin de son oeil bleu un petit signe en quelque sorte intérieur aux paupières et qui, n'intéressant pas les muscles de son visage, put passer parfaitement inaperçu de son interlocutrice ; mais, cherchant à compenser par l'intensité du sentiment le champ un peu étroit où il en circonscrivait l'expression, dans ce coin d'azur qui nous était affecté il fit pétiller tout l'entrain de la bonne grâce qui dépassa l'enjouement, frisa la malice ; il subtilisa les finesses de l'amabilité jusqu'aux clignements de la connivence, aux demi-mots, aux sous-entendus, aux mystères de la complicité ; et finalement exalta les assurances d'amitié jusqu'aux protestations de tendresse, jusqu'à la déclaration d'amour, illuminant alors pour nous seuls d'une langue secrète et invisible à la châtelaine, une

prunelle énamourée dans un visage de glace.

Mais à ce nom de Guermantes, je vis au milieu des yeux bleus de notre ami se ficher une petite encoche brune comme s'ils venaient d'être percés par une pointe invisible, tandis que le reste de la prunelle réagissait en sécrétant des flots d'azur. Le cerne de sa paupière noircit, s'abaissa. Et sa bouche marquée d'un pli amer se ressaisissant plus vite sourit, tandis que le regard restait douloureux, comme celui d'un beau martyr dont le corps est hérissé de flèches : « Non, je ne les connais pas », dit-il, mais au lieu de donner à un renseignement aussi simple, à une réponse aussi peu surprenante le ton naturel et courant qui convenait, il le débita en appuyant sur les mots, en s'inclinant, en saluant de la tête, à la fois avec l'insistance qu'on apporte, pour être cru, à une affirmation invraisemblable - comme si ce fait qu'il ne connût pas les Guermantes ne pouvait être l'effet que d'un hasard singulier - et aussi avec l'emphase de quelqu'un qui, ne pouvant pas taire une situation qui lui est pénible, préfère la proclamer pour donner aux autres l'idée que l'aveu qu'il fait ne lui cause aucun embarras, est facile, agréable, spontané, que la situation elle-même - l'absence de relations avec les Guermantes - pourrait bien avoir été non pas subie, mais voulue par lui, résulter de quelque tradition de famille, principe de morale ou voeu mystique lui interdisant nommément la fréquentation des Guermantes.

- Ah ! est-ce que vous connaissez quelqu'un à Balbec ? dit mon père. Justement ce petit-là doit y aller passer deux mois avec sa grand'mère et peut-être avec ma femme.

Legrandin pris au dépourvu par cette question à un moment où ses yeux étaient fixés sur mon père, ne put les détourner, mais les attachant de seconde en seconde avec plus d'intensité - et tout en souriant tristement - sur les yeux de son interlocuteur, avec un air d'amitié et de franchise et de ne pas craindre de le regarder en face, il sembla lui avoir traversé la figure

**Du côté de chez Swann
Marcel Proust
1913**

4

comme si elle fût devenue transparente, et voir en ce moment bien au-delà derrière elle un nuage vivement coloré qui lui créait un alibi mental et qui lui permettrait d'établir qu'au moment où on lui avait demandé s'il connaissait quelqu'un à Balbec, il pensait à autre chose et n'avait pas entendu la question.

Mon père lui en reparla dans nos rencontres ultérieures, le tortura de questions, ce fut peine inutile : comme cet escroc érudit qui s'employait à fabriquer de faux palimpsestes un labeur et une science dont la centième partie eût suffi à lui assurer une situation plus lucrative, mais honorable, M. Legrandin, si nous avions insisté encore, aurait fini par édifier toute une éthique de paysage et une géographie céleste de la basse Normandie, plutôt que de nous avouer qu'à deux kilomètres de Balbec habitait sa propre soeur.

Ces rêves m'avertissaient que puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. Mais dès que je me le demandais, tâchant de trouver un sujet où je pusse faire tenir une signification philosophique infinie, mon esprit s'arrêtait de fonctionner, je ne voyais plus que le vide en face de mon attention, je sentais que je n'avais pas de génie ou peut-être une maladie cérébrale l'empêchait de naître.

Alors, bien en dehors de toutes ces préoccupations littéraires et ne s'y rattachant en rien, tout d'un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin me faisaient arrêter par un plaisir particulier qu'ils me donnaient, et aussi parce qu'ils avaient l'air de cacher au-delà de ce que je voyais, quelque chose qu'ils invitaient à venir prendre et que malgré mes efforts je n'arrivais pas à découvrir. Comme je sentais que cela se trouvait en eux, je restais là, immobile, à regarder, à respirer, à tâcher d'aller avec ma pensée au-delà de l'image ou de l'odeur. Et s'il me fallait rattraper mon grand-père, poursuivre ma route, je cherchais à les retrouver en fermant les yeux ; je m'attachais à me rappeler exactement la ligne du toit, la nuance de la pierre qui, sans que je pusse comprendre pourquoi, m'avaient semblé pleines, prêtes à s'entr'ouvrir, à me livrer ce dont elles n'étaient qu'un couvercle. Certes ce n'était pas des impressions de ce genre qui pouvaient me rendre l'espérance que j'avais perdue de pouvoir être un jour écrivain et poète, car elles

étaient toujours liées à un objet particulier dépourvu de valeur intellectuelle et ne se rapportant à aucune vérité abstraite. Mais du moins elles me donnaient un plaisir irraisonné, l'illusion d'une sorte de fécondité et par là me distraient de l'ennui, du sentiment de mon impuissance que j'avais éprouvés chaque fois que j'avais cherché un sujet philosophique pour une grande oeuvre littéraire.

Mais à l'âge déjà un peu désabusé dont approchait Swann et où l'on sait se contenter d'être amoureux pour le plaisir de l'être sans trop exiger de réciprocité, ce rapprochement des coeurs, s'il n'est plus comme dans la première jeunesse le but vers lequel tend nécessairement l'amour, lui reste uni en revanche par une association d'idées si forte, qu'il peut en devenir la cause, s'il se présente avant lui. Autrefois on rêvait de posséder le coeur de la femme dont on était amoureux ; plus tard sentir qu'on possède le coeur d'une femme peut suffire à vous en rendre amoureux. Ainsi, à l'âge où il semblerait, comme on cherche surtout dans l'amour un plaisir subjectif, que la part du goût pour la beauté d'une femme devait y être la plus grande, l'amour peut naître - l'amour le plus physique - sans qu'il y ait eu, à sa base, un désir préalable. A cette époque de la vie, on a déjà été atteint plusieurs fois par l'amour ; il n'évolue plus seul suivant ses propres lois inconnues et fatales, devant notre coeur étonné et passif. Nous venons à son aide, nous le faussons par la mémoire, par la suggestion. En reconnaissant un de ses symptômes, nous nous rappelons, nous faisons renaître les autres. Comme nous possédons sa chanson, gravée en nous tout entière, nous n'avons pas besoin qu'une femme nous en dise le début - rempli par l'admiration qu'inspire la beauté - pour en trouver la suite. Et si elle commence au milieu - là où les coeurs se rapprochent, où l'on parle de n'exister plus que l'un pour l'autre - nous avons assez l'habitude de cette



PROUST

musique pour rejoindre tout de suite notre partenaire au passage où elle nous attend.

Quant à M. Verdurin, il ne marchanda pas sa gaieté, car il avait trouvé depuis peu pour la signifier un symbole autre que celui dont usait sa femme, mais aussi simple et aussi clair. A peine avait-il commencé à faire le mouvement de tête et d'épaules de quelqu'un qui s'esclaffe qu'aussitôt il se mettait à tousser comme si en riant trop fort il avait avalé la fumée de sa pipe. Et la gardant toujours au coin de sa bouche il prolongeait indéfiniment le simulacre de suffocation et d'hilarité.



Il montait en voiture, mais il sentait que cette pensée y avait sauté en même temps et s'installait sur ses genoux comme une bête aimée qu'on emmène partout et qu'il garderait avec lui à table, à l'insu des convives.

Mais quand elle était partie pour Dreux ou pour Pierrefonds - hélas, sans lui permettre d'y aller, comme par hasard, de son côté, car « cela ferait un effet déplorable », disait-elle - il se plongeait dans le plus enivrant des romans

d'amour, l'indicateur des chemins de fer, qui lui apprenait les moyens de la rejoindre, l'après-midi, le soir, ce matin même ! Le moyen ? presque davantage : l'autorisation. Car enfin l'indicateur et les trains eux-mêmes n'étaient pas faits pour des chiens. Si on faisait savoir au public, par voie d'imprimés, qu'à huit heures du matin partait un train qui arrivait à Pierrefonds à dix heures, c'est donc qu'aller à Pierrefonds était un acte licite, pour lequel la permission d'Odette était superflue ; et c'était aussi un acte qui pouvait avoir un tout autre motif que le désir de rencontrer Odette, puisque des gens qui ne la connaissaient pas l'accomplissaient chaque jour, en assez grand nombre pour que cela valût la peine de faire chauffer des locomotives.

En somme elle ne pouvait tout de même pas l'empêcher d'aller à Pierrefonds s'il en avait envie ! Or, justement, il sentait qu'il en avait envie, et que s'il

n'avait pas connu Odette, certainement il y serait allé. Il y avait longtemps qu'il voulait se faire une idée plus précise des travaux de restauration de Viollet-le-Duc. Et par le temps qu'il faisait, il éprouvait l'impérieux désir d'une promenade dans la forêt de Compiègne.

Ce n'était vraiment pas de chance qu'elle lui défendît le seul endroit qui le tentait aujourd'hui. Aujourd'hui ! S'il y allait, malgré son interdiction, il pourrait la voir aujourd'hui même ! Mais, alors que, si elle eût retrouvé à Pierrefonds quelque indifférent, elle lui eût dit joyeusement : « Tiens, vous ici ! », et lui aurait demandé d'aller la voir à l'hôtel où elle était descendue avec les Verdurin, au contraire si elle l'y rencontrait, lui, Swann, elle serait froissée, elle se dirait qu'elle était suivie, elle l'aimerait moins, peut-être se détournerait-elle avec colère en l'apercevant. « Alors, je n'ai plus le droit de voyager ! » lui dirait-elle au retour, tandis qu'en somme c'était lui qui n'avait plus le droit de voyager !

De même qu'il y avait dans son cabinet une commode qu'il s'arrangeait à ne pas regarder, qu'il faisait un crochet pour éviter en entrant et en sortant, parce que dans un tiroir étaient serrés le chrysanthème qu'elle lui avait donné le premier soir où il l'avait reconduite, les lettres où elle disait : « Que n'y avez-vous oublié aussi votre coeur, je ne vous aurais pas laissé le reprendre » et « A quelque heure du jour et de la nuit que vous ayez besoin de moi, faites-moi signe et disposez de ma vie », de même il y avait en lui une place dont il ne laissait jamais approcher son esprit, lui faisant faire s'il le fallait le détour d'un long raisonnement pour qu'il n'eût pas à passer devant elle : c'était celle où vivait le souvenir des jours heureux.

Le monocle du marquis de Forestelle était minuscule, n'avait aucune bordure et, obligeant à une crispation incessante et douloureuse l'oeil où il s'incrustait comme un cartilage superflu dont la présence est inexplicable et la matière recherchée, il donnait au visage du marquis une délicatesse mélancolique, et le faisait juger par les femmes comme capable de grands chagrins d'amour.

[...] Mme de Cambremer, en femme qui a reçu une

**Du côté de chez Swann
Marcel Proust
1913**

4

forte éducation musicale, battant la mesure avec sa tête transformée en balancier de métronome dont l'amplitude et la rapidité d'oscillations d'une épaule à l'autre étaient devenues telles (avec cette espèce d'égarément et d'abandon du regard qu'ont les douleurs qui ne se connaissent plus ni ne cherchent à se maîtriser et disent « Que voulez-vous ! ») qu'à tout moment elle accrochait avec ses solitaires les pattes de son corsage et était obligée de redresser les raisins noirs qu'elle avait dans les cheveux, sans cesser pour cela d'accélérer le mouvement.

A partir de ce moment, dans l'espoir que Swann la remarquerait, la princesse ne fit plus, comme une souris blanche apprivoisée à qui on tend puis on retire un morceau de sucre, que tourner sa figure, remplie de mille signes de connivence dénués de rapports avec le sentiment de la polonaise de Chopin, dans la direction où était Swann et si celui-ci changeait de place, elle déplaçait parallèlement son sourire aimanté.

Au lieu des expressions abstraites « temps où j'étais heureux », « temps où j'étais aimé », qu'il avait souvent prononcées jusque-là et sans trop souffrir, car son intelligence n'y avait enfermé du passé que de prétendus extraits qui n'en conservaient rien, il retrouva tout ce qui de ce bonheur perdu avait fixé à jamais la spécifique et volatile essence ; il revit tout, les pétales neigeux et frisés du chrysanthème qu'elle lui avait jeté dans sa voiture, qu'il avait gardé contre ses lèvres

- l'adresse en relief de la « Maison Dorée » sur la lettre où il avait lu : « Ma main tremble si fort en vous écrivant » - le rapprochement de ses sourcils quand elle lui avait dit d'un air suppliant : « Ce n'est pas dans trop longtemps que vous me ferez signe ? » ; il sentit l'odeur du fer du coiffeur par lequel il se faisait relever sa « brosse » pendant que Lorédan allait chercher la petite ouvrière, les pluies d'orage qui tombèrent si souvent ce printemps-là, le retour glacial dans sa victoria, au clair de lune, toutes les mailles d'habitude mentales, d'impressions saisonnières, de réactions cutanées, qui avaient étendu sur une suite de semaines un réseau uniforme dans lequel son corps se trouvait repris.

Mais le plus souvent le temps si particulier de sa vie d'où il sortait, quand il faisait effort sinon pour y rester, du moins pour en avoir une vision claire pendant qu'il le pouvait encore, il s'apercevait qu'il ne le pouvait déjà plus ; il aurait voulu apercevoir comme un paysage qui allait disparaître cet amour qu'il venait de quitter ; mais il est si difficile d'être double et de se donner le spectacle véridique d'un sentiment qu'on a cessé de posséder, que bientôt l'obscurité se faisant dans son cerveau, il ne voyait plus rien, renonçait à regarder, retirait son lorgnon, en essuyait les verres ; et il se disait qu'il valait mieux se reposer un peu, qu'il serait encore temps tout à l'heure, et se rencognait, avec l'incuriosité, dans l'engourdissement du voyageur ensommeillé qui rabat son chapeau sur ses yeux pour dormir dans le wagon qu'il sent l'entraîner de plus en plus vite, loin du pays où il a si longtemps vécu et qu'il s'était promis de ne pas laisser fuir sans donner un dernier adieu.

Plus tard, il arrive que devenus habiles dans la culture de nos plaisirs, nous nous contentions de celui que nous avons à penser à une femme comme je pensais à Gilberte, sans être inquiets de savoir si cette image correspond à la réalité, et aussi de celui de l'aimer sans avoir besoin d'être certain qu'elle nous aime ; ou encore que nous renoncions au plaisir de lui avouer notre inclination pour elle, afin d'entretenir plus vivace l'inclination qu'elle a pour nous, imitant ces jardiniers japonais qui, pour obtenir une plus belle fleur, en sacrifient plusieurs autres.

Mais quand j'arrivais aux Champs-Élysées - et que d'abord j'allais pouvoir confronter mon



PROUST

amour, pour lui faire subir les rectifications nécessaires, à sa cause vivante, indépendante de moi - dès que j'étais en présence de cette Gilberte Swann sur la vue de laquelle j'avais compté pour rafraîchir les images que ma mémoire fatiguée ne retrouvait plus, de cette Gilberte Swann avec qui j'avais joué hier, et que venait de me faire saluer et reconnaître un instinct aveugle comme celui qui dans la marche nous met un pied devant l'autre avant que nous ayons eu le temps de penser, aussitôt tout se passait comme si elle et la fillette qui était l'objet de mes rêves avaient été deux être différents. Par exemple si depuis la veille je portais dans ma mémoire deux yeux de feu dans des joues pleines et brillantes, la figure de Gilberte m'offrait maintenant avec insistance quelque chose que précisément je ne m'étais pas rappelé, un certain effilement aigu du nez, et la transmuait en une fillette du genre de celles à museau pointu. Tandis que je m'apprêtais à profiter de cet instant désiré pour me livrer, sur l'image de Gilberte que j'avais préparée avant de venir et que je ne retrouvais plus dans ma tête, à la mise au point qui me permettrait dans les longues heures où j'étais seul d'être sûr que c'était bien elle que je me rappelais, que c'était bien mon amour pour elle que j'accroissais peu à peu comme un ouvrage qu'on compose, elle me passait une balle ; et comme le philosophe idéaliste dont le corps tient compte du monde extérieur à la réalité duquel son intelligence ne croit pas, le même moi qui m'avait fait la saluer avant que je l'eusse identifiée, s'empressait de me faire saisir la balle qu'elle me tendait (comme si elle était une camarade avec qui j'étais venu jouer, et non une âme soeur que j'étais venu rejoindre), me faisait lui tenir par bienséance jusqu'à l'heure où elle s'en allait, mille propos aimables et insignifiants et m'empêchait ainsi, ou de garder le silence pendant lequel j'aurais pu enfin remettre la main sur l'image urgente et égarée, ou de lui dire les paroles qui pouvaient faire faire à notre amour les progrès pour l'après-midi suivant.

« Tenez, elle est à vous, je vous la donne, gardez-la comme souvenir. »

Le lendemain elle m'apporte dans un paquet noué de faveurs mauves et scellé de cire blanche la brochure qu'elle m'avait fait chercher.

Et quand vint l'heure du courrier, je me dis ce soir-là comme tous les autres : « Je vais recevoir une lettre de Gilberte, elle va me dire enfin qu'elle n'a jamais cessé de m'aimer, et m'expliquera la raison mystérieuse pour laquelle elle a été forcée de me le cacher jusqu'ici, de faire semblant de pouvoir être heureuse sans me voir,

la raison pour laquelle elle a pris l'apparence de la Gilberte simple camarade. »

Tous les soirs je me plaisais à imaginer cette lettre, je croyais la lire, je m'en récitais chaque phrase. Tout d'un coup je m'arrêtais effrayé. Je comprenais que si je devais recevoir une lettre de Gilberte, ce ne pourrait pas en tous cas être celle-là puisque c'était moi qui venais de la composer. Et dès lors, je m'efforçais de détourner ma pensée des mots que j'aurais aimé qu'elle m'écrivît, par peur, en les énonçant, d'exclure justement ceux-là, - les plus chers, les plus désirés - du champ des réalisations possibles. Même si par une invraisemblable coïncidence, c'eût été justement la lettre que j'avais inventée que de son côté m'eût adressée Gilberte, y reconnaissant mon oeuvre, je n'eusse pas eu l'impression de recevoir quelque chose qui ne vînt pas de moi, quelque chose de réel, de nouveau, un bonheur extérieur à mon esprit, indépendant de ma volonté, vraiment donné par l'amour.

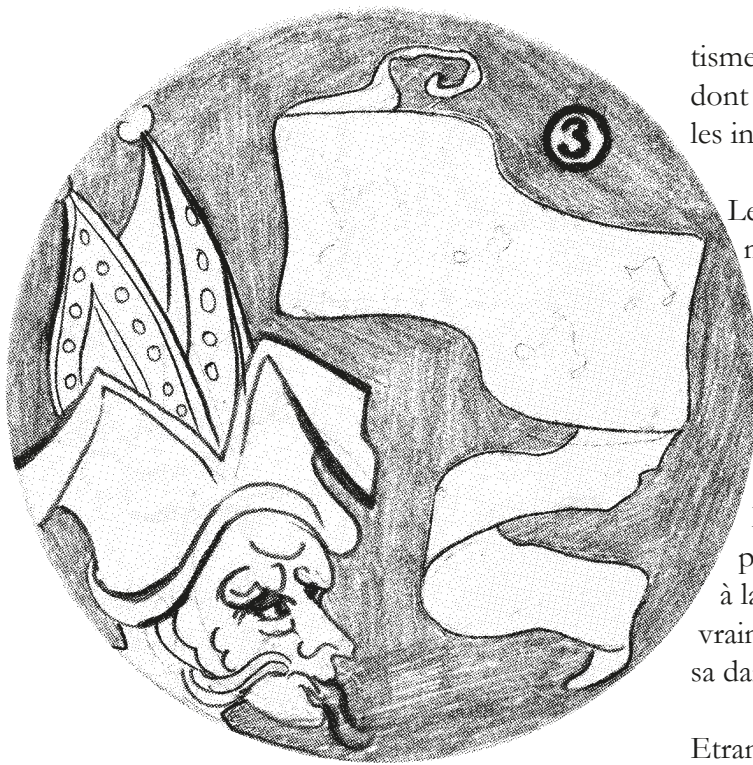
Quand elle m'assurait parfois qu'elle m'aimait moins qu'un de ses amis, moins qu'elle ne m'aimait la veille parce que je lui avais fait perdre sa partie par une négligence, je lui demandais pardon, je lui demandais ce qu'il fallait faire pour qu'elle recommençât à m'aimer autant, pour qu'elle m'aimât plus que les autres ; je voulais qu'elle me dît que c'était déjà fait, je l'en suppliais comme si elle avait pu modifier son affection pour moi à son gré, au mien, pour me faire plaisir, rien que par les mots qu'elle dirait, selon ma bonne ou ma mauvaise conduite. Ne savais-je donc pas que ce que j'éprouvais, moi, pour elle, ne dépendait ni de ses actions, ni de ma volonté ?

Quant à Swann, pour tâcher de lui ressembler, je passais mon temps à table, à me tirer sur le nez et à me frotter les yeux. Mon père disait : « Cet enfant est idiot, il deviendra affreux. »

Mais c'est Mme Swann que je voulais voir, et j'attendais qu'elle passât, ému comme ci ç'avait été Gilberte, dont les parents, imprégnés, comme tout ce qui l'entourait, de son charme, excitaient en moi autant d'amour qu'elle [...].

**Du côté de chez Swann
Marcel Proust
1913**

4



Dans « passion » nous ne sentons plus « ce qui souffre » mais « ce qui est passionnant ». Et pourtant, la passion d'amour signifie, de fait, un malheur. La société où nous vivons et dont les moeurs n'ont guère changé, sous ce rapport, depuis des siècles, réduit l'amour-passion, neuf fois sur dix, à revêtir la forme de l'adultère.

Je me propose d'envisager *Tristan* non point comme oeuvre littéraire, mais comme type des relations de l'homme et de la femme dans un groupe historique donné : l'élite sociale, la société courtoise et pénétrée de chevalerie du XIIe et du XIIIe siècle. Ce groupe est à vrai dire dissous depuis longtemps. Pourtant ses lois sont encore les nôtres d'une manière secrète et diffuse. Profanées et reniées par nos codes officiels, elles sont devenues d'autant plus contraignantes qu'elles n'ont plus de pouvoir que sur nos rêves.

Le mythe agit partout où la passion est rêvée comme un idéal, non point redoutée comme une fièvre maligne ; partout où sa fatalité est appelée, invoquée, imaginée comme une belle et désirable catastrophe, et non point comme une catastrophe. Il vit de la vie même de ceux qui croient que l'amour est une destinée (c'était le philtre du Roman) ; qu'il fond sur l'homme impuissant et ravi pour le consumer d'un feu pur ; et qu'il est plus fort et plus vrai que le bonheur, la société et la morale. Il vit de la vie même du roman-

tisme en nous ; il est le grand mystère de cette religion dont les poètes du siècle passé se firent les prêtres et les inspirés.

Le culte de l'amour-passion s'est tellement démocratisé qu'il perd ses vertus esthétiques et sa valeur de tragédie spirituelle.

(Mythe de Tristan) Quelques années plus tard, le roi Marc décide d'épouser la femme dont un oiseau lui apporta un cheveu d'or.

Mais cette fidélité courtoise présente un trait des plus curieux : elle s'oppose, autant qu'au mariage, à la 'satisfaction' de l'amour. « Il ne sait de donnoi vraiment rien, celui qui désire l'entière possession de sa dame. Cela n'est plus amour, qui tourne à réalité. »

Etrange amour, va-t-on penser, qui se conforme aux lois qui le condamnent, afin de mieux se conserver !

Tristan et Iseut ne s'aiment pas, ils l'ont dit et tout le confirme. Ce qu'ils aiment, c'est l'amour, c'est le fait même d'aimer. Et ils agissent comme s'ils avaient compris que tout ce qui s'oppose à l'amour le garantit et le consacre dans leur coeur, pour l'exalter à l'infini dans l'instant de l'obstacle absolu, qui est la mort. [...] Ils ont besoin l'un de l'autre pour brûler, mais non de l'autre tel qu'il est ; et non de la présence de l'autre, mais bien plutôt de son absence !

Et l'on assiste, in extremis, au renversement de la dialectique passion-obstacle. Vraiment ce n'est plus l'obstacle qui est au service de la passion fatale, mais au contraire il est devenu le but, la fin désirée pour elle-même.

L'amour heureux n'a pas d'histoire dans la littérature occidentale.

Thèse : la liaison profonde entre la cortezia et l'atmosphère religieuse du catharisme.

Relation de fait (lieux et dates remarquablement identiques) entre Cathares et troubadours.

Une forme toute nouvelle de poésie naît dans le midi de la France, patrie cathare : elle célèbre la Dame des pensées, l'idée platonicienne du principe féminin, le

ROUGEMONT

culte de l'Amour contre le mariage, en même temps que la chasteté.

Dans tous les cas, ils chantaient pour des châtelaines, dont il fallait apaiser par des chansons la mauvaise conscience, et qui leur demandaient non pas tant une illusion d'amour sincère qu'un antipode spirituel au mariage où elles avaient été contraintes.

D'Amour, je sais qu'il donne aisément grande joie à celui qui observe ses lois, dit le premier des troubadours connus, Guillaume, septième comte de Poitiers et neuvième duc d'Aquitaine, qui mourut en 1127. Dès le début du XII^e siècle, ces « lois d'Amour » sont donc déjà fixées, comme un rituel. Ce sont Mesure, Service, Prouesse, Longue Attente, Chasteté, Secret et Merci, et ces vertus conduisent à la Joie, qui est signe et garantie du Vraye Amor.

C'est au comble de l'amour (vrai) et de sa « joie » que Jaufré Rudel se sent le plus éloigné de l'amour coupable et de son « angoisse ». Il va plus loin dans la libération : la présence physique de l'objet aimé lui deviendra bientôt indifférente :

J'ai une amie, mais je ne sais qui elle est, car jamais de par ma foi je ne la vis... et je l'aime fort... Nulle joie ne me plaît autant que la possession de cet amour lointain.

« Jamais il n'eût méprisé le bien qu'il a, s'il n'eût pas été le sien : son coeur ne prend en aversion que le bonheur qu'il est contraint d'avoir. Le lui eût-on refusé, il se serait lancé à sa recherche, pensant toujours trouver mieux, parce qu'il n'aime pas ce qu'il a !... Ainsi en advient-il à beaucoup de gens. Dans d'amers déboires d'amour, angoisses, lourdes peines et tourments, ce qu'ils font pour s'y soustraire, s'en affranchir et s'en venger, les asservit d'un lien plus inextricable encore. D'irréalisables désirs, d'impossibles convoitises les conduisent à ne rien faire dans leur détresse qui n'irrite leur amertume.... Celui qui tend tous ses désirs vers un bonheur inaccessible, celui-là met sa volonté en guerre avec son désir. » (*Encontre désir fait voler*, dit le texte de Thomas.)

*Dieu! comment se peut-il faire
Que plus m'est loin plus la désire ?*
(Plainte de troubadour)

Jamais l'amour n'enflamme Tristan si follement que lorsqu'il est séparé de sa « dame ». La psychologie la plus simple rendrait compte de ce phénomène. Mais il ne sert ici que de prétexte et d'image matérielle pour représenter les tourments de l'ascèse purificatrice. Nous avons vu que les séparations des deux amants, dans le Roman, répondent à une nécessité tout intérieure de la passion. Iseut est une femme aimée, mais elle est aussi autre chose, le symbole de l'Amour lumineux. Quand Tristan erre au loin, il l'aime davantage, et plus il aime, plus il endure de souffrances. Mais nous savons que c'est la souffrance qui est le vrai but de la séparation voulue... Nous rejoignons alors la situation mystique (par l'autre extrême) : plus Tristan

L'Amour et l'Occident Denis de Rougemont 1939

5

aime, et plus il se veut séparé, c'est-à-dire rejeté par l'amour. Au point qu'il doutera même de l'« amitié » d'Iseut, qu'il la tiendra un temps pour ennemie, et qu'il acceptera la « mariage blanc » avec l'autre Iseut - l'autre « foi » - l'autre Eglise dont il doit refuser la communion !

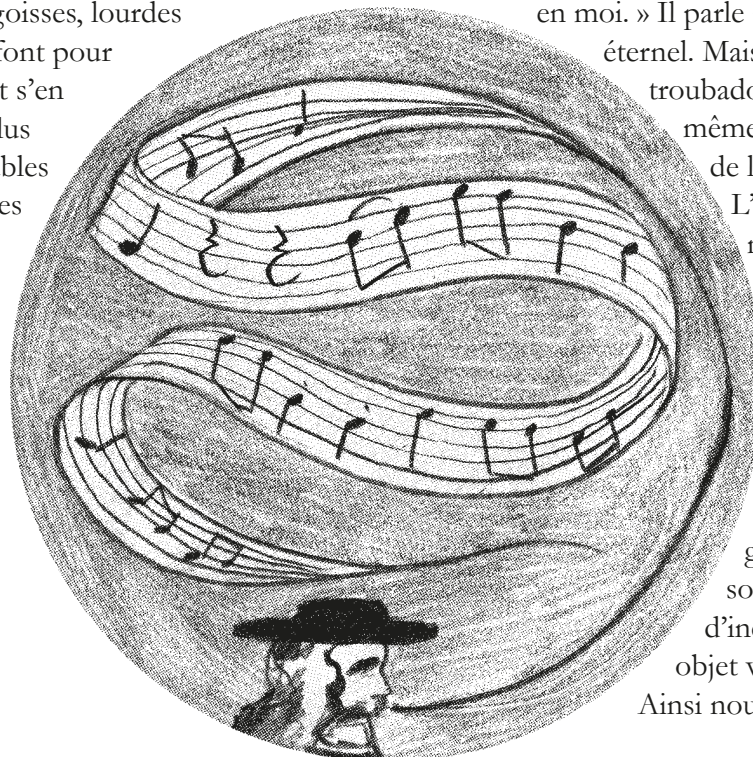
Les amants mystiques du Roman chercheront donc l'intensité de la passion et non son apaisement heureux. Plus leur passion est vive et plus elle les détache des choses créées, et plus facilement ils parviennent à la mort volontaire dans l'*endura*.

Saint-Augustin écrit cette prière : « Je te cherchais hors de moi, et je ne te trouvais pas, parce que tu étais en moi. » Il parle à Dieu, à l'amour

éternel. Mais supposez qu'un troubadour ait exprimé la même prière en feignant de l'adresser à sa Dame.

L'amant habitué aux métaphores mystiques, qu'il entend à leur sens profane, sera tenté de voir dans cette même phrase l'expression de la passion qu'il aime : celle qu'on goûte et savoure en soi, dans une sorte d'indifférence à son objet vivant et extérieur.

Ainsi nous avons vu que



Tristan aime Iseut non point dans sa réalité, mais en tant qu'elle éveille en lui la brûlure délicate du désir. L'amour-passion tend à se confondre avec l'exaltation d'un narcissisme...

Résumons les étapes de l'aventure : l'hérésie des « parfaits » descend de l'Eros à Venus, elle va jusqu'à confondre avec la poésie d'un amour qui serait tout profane ; les confusions qu'elle entretient de la sorte flattent trop bien les désirs naturels ; peu à peu, l'hérésie disparaît aux yeux des mondains abusés par le charme trompeur de l'art : ils n'en gardent que la poésie ; et voici que cent ans et trois cents ans plus tard, ce vêtement dont on a oublié qu'il cachait autre chose que la nature - c'est la mystique chrétienne qui vient le reprendre pour en revêtir l'Agapè !

Prenons le cas des métaphores : on dit d'un goût qu'il est amer mais on dira aussi d'une douleur qu'elle est amère. Comment cela peut-il s'expliquer ? Tout le monde répond, sans hésiter, que lorsqu'on parle d'une douleur amère, on s'exprime par métaphore, au figuré. Le sens propre du mot « amer » serait alors celui qui concerne la sensation physique, tenue pour primitive. [...] Ce préjugé consiste à croire que le physique est plus vrai et plus réel que le spirituel ; qu'il est donc à la base de tout ; que c'est par lui que tout s'explique.

Le fait de dépasser les limites de l'instinct, définit l'homme en tant qu'esprit. C'est ce fait seul qui nous permet de parler.

Qu'est-ce que le langage en effet ?

Le pouvoir de mentir autant que le pouvoir d'exprimer ce qui est. Un animal est incapable de mentir, de dire ce que l'instinct ne fait pas, d'aller au-delà du nécessaire et au-delà de la satisfaction. La passion, l'amour de l'amour, c'est au contraire l'élan qui va au-delà de l'instinct et qui, par là, ment à l'instinct. Le responsable d'un tel mensonge ne saurait être que « l'esprit ».

Ainsi s'opère le renversement tragique : se dépasser jusqu'à s'unir au transcendant, quand le but n'est plus

la Lumière, et quand on ignore le « chemin », c'est se précipiter dans la Nuit.

C'est dans ce sens que l'on peut se demander, avec La Rochefoucauld : combien d'hommes seraient amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler d'amour ? Passion et expression ne sont guère séparables.

« Hier soir, j'ai longuement réfléchi sur la passion. Sans doute, la passion de l'amour suprême ne trouve jamais son accomplissement ici-bas ! Comprends bien mon sentiment : chercher cette satisfaction serait folie. » (lettre de Diotima à Hölderlin)

« Lorsqu'on fuit la douleur, c'est qu'on ne veut plus aimer » (Journal intime de Novalis)

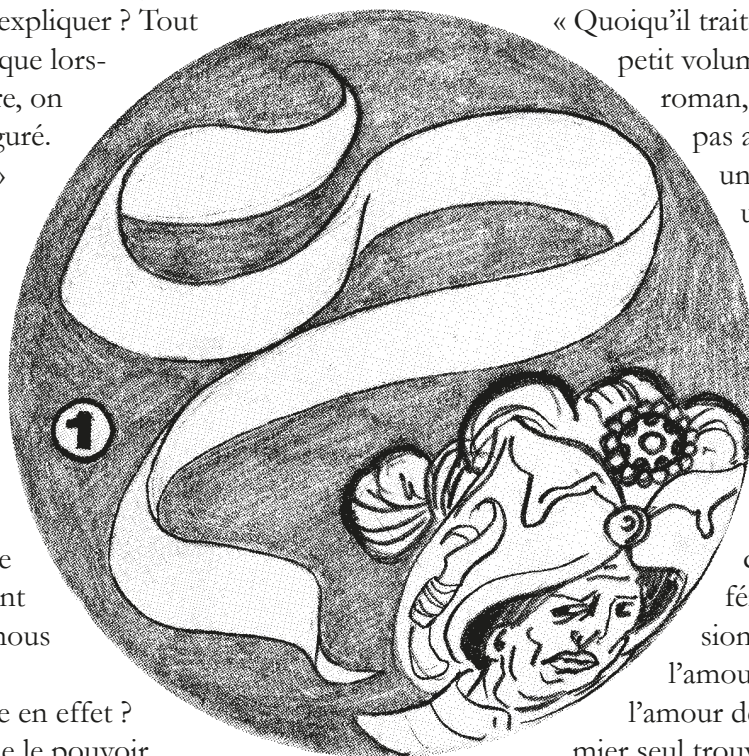
Stendhal, *De l'Amour*. Aux premières lignes de la préface vous le sentez en pleine polémique :

« Quoiqu'il traite de l'amour, ce petit volume n'est point un roman, et surtout n'est pas amusant comme un roman. C'est tout uniment une description exacte et scientifique d'une sorte de folie très rare en France... ».

Tout le monde connaît la thèse du traité. Il y a quatre amours différents : l'amour-passion, l'amour-goût, l'amour physique et l'amour de vanité. Le premier seul trouve grâce aux yeux

de l'auteur. La théorie de la cristallisation doit l'expliquer. « Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles

perfections. » Ainsi aux mines de sel de Salzbourg, lorsqu'on jette un rameau dans l'eau profonde, on le retrouve trois mois après « garni d'une infinité de diamants mobiles et éblouissants ». Tomber amoureux, dans cette théorie, c'est attribuer à une femme des perfections qu'elle ne possède nullement. Et pourquoi



ROUGEMONT

cela ? Parce que l'on a besoin d'aimer, et qu'on ne peut aimer que la beauté. Disons plus simplement que la cristallisation, c'est le moment où l'on idéalise la femme aimée.

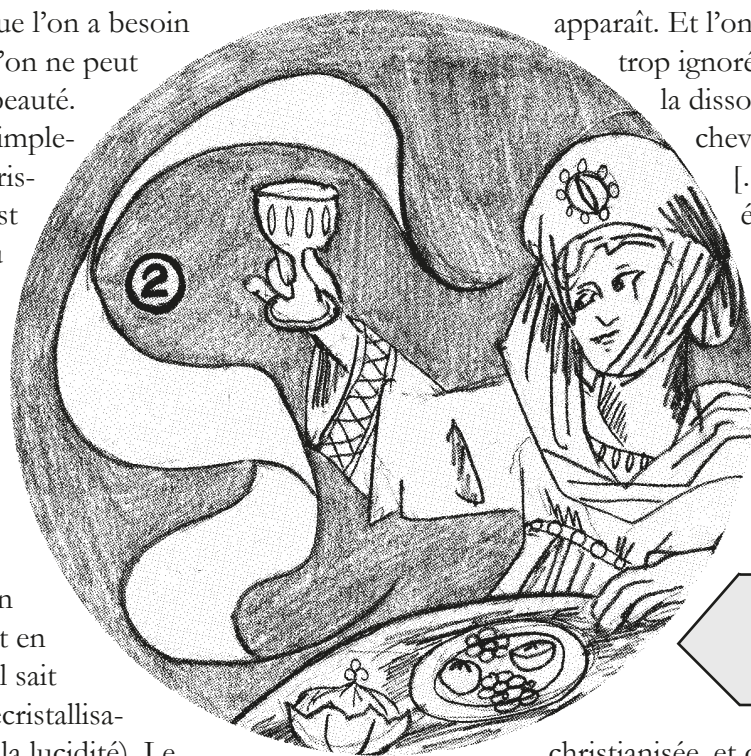
[...] Toute la différence entre la cristallisation et l'idéalisation courtoise tient en ceci : Stendhal sait qu'il y aura dé cristallisation (retour à la lucidité). Le contrepoison du philtre, pour lui, c'est l'infidélité.

La fameuse « pièce à trois personnages », modèle de presque tous les auteurs dramatiques de la Belle Epoque, c'est simplement l'adaptation du mythe de Tristan à la mesure d'une société moderne. Le roi Marc est devenu le cocu ; Tristan, le jeune premier, ou gigolo ; Iseut, l'épouse insatisfaite, oisive et lectrice de romans.

Ce n'est plus le sentiment que l'on idéalise, c'est l'instinct.

Or la Nation, c'est la transposition de la passion sur le plan collectif. A vrai dire, il est plus facile de le sentir que de l'expliquer rationnellement. Toute passion, dira-t-on, suppose deux êtres, et l'on ne voit pas à qui s'adresse la passion assumée par la Nation... Nous savons toutefois que la passion d'amour, par exemple est en son fond un narcissisme, auto-exaltation de l'amant, bien plus que relation avec l'aimée. Ce que désire Tristan, c'est la brûlure d'amour plus que la possession d'Iseut. Car la brûlure intense et dévorante de la passion le divinise, et comme Wagner l'a vu, l'égale au monde. « Mon regard ravi s'aveugle... Seul je suis - Moi le monde... »

Ceci nous mène au seuil d'une conclusion que j'étais loin de prévoir en commençant ce livre. Que l'on suive l'évolution du mythe occidental de la passion dans l'histoire de la littérature ou dans l'histoire des méthodes de la guerre, c'est la même courbe qui



apparaît. Et l'on aboutit pareillement à cet aspect trop ignoré de la crise de notre époque, qui est la dissolution des formes instituées par la chevalerie.

[...] La réponse du XIIe siècle avait été la chevalerie courtoise, son éthique et ses mythes romanesques. La réponse du XVIIe siècle a pour symbole la tragédie classique. La réponse du XVIIIe fut le cynisme de Don Juan et l'ironie rationaliste.

Deux morales s'affrontaient au moyen âge : celle de la société

L'Amour et l'Occident Denis de Rougemont 1939

5

christianisée, et celle de la courtoisie hérétique. L'une impliquait le mariage, dont elle fit même un sacrement ; l'autre exaltait un ensemble de valeurs d'où résultait - en principe tout au moins - la condamnation du mariage.

Le jugement porté sur l'adultère, dans l'une et l'autre perspective, caractérise fort bien l'opposition. Aux yeux de l'Eglise, l'adultère était tout à la fois un sacrilège, un crime contre l'ordre naturel et un crime contre l'ordre social. Car le sacrement unissait tout à la fois deux âmes fidèles, deux corps aptes à procréer, et deux personnes juridiques. Il se trouvait donc sanctifier les intérêts fondamentaux de l'espèce et les intérêts de la cité. Celui qui contrevenait à ce triple engagement ne se rendait pas « intéressant », mais pitoyable ou méprisable.

L'hérésie liée dès l'origine à la cortezia du Midi s'opposait au mariage catholique sur les trois chefs que l'on vient de rappeler. Elle niait tout d'abord le sacrement, comme n'étant établi par aucun texte univoque de l'Evangile. Elle condamnait la procréation comme relevant de la loi du Prince des Ténèbres, c'est-à-dire du Demiurge auteur du monde visible. Elle tendait enfin à détruire un ordre social qui permettait et exigeait la guerre, comme expression du vouloir-vivre collectif. Mais le fondement de ces trois refus était en vérité la doctrine de l'Amour, c'est-à-dire de l'Eros divinisant, en conflit éternel et angoissé avec la créature de chair et ses instincts asservissants.

Certes, la pure doctrine cathare ne prétendait pas légitimer la faute en soi, puisque au contraire elle ordonnait la chasteté. Mais nous avons montré

que le symbole courtois de l'amour pour une Dame (spirituelle), amour évidemment incompatible avec le mariage dans la chair, devait amener des confusions inextricables.

Comment expliquer autrement qu'à partir du XIIe siècle, celui qui commet l'adultère devienne soudain un personnage intéressant ? Le roi David en volant Bethsabée commet un crime et se rend méprisable. Mais Tristan, s'il enlève Iseut, vit un roman, et se rend admirable... Ce qui était « fautive » et ne pouvait donner lieu qu'à des commentaires édifiants sur le danger de pécher et le remords, devient soudain vertu mystique (dans le symbole), puis se dégrade (dans la littérature) en aventure troublante et attirante.

D'une part, [...] la morale bourgeoise ; d'autre part, [...] la morale passionnelle ou romanesque. Tous les adolescents de la bourgeoisie occidentale sont élevés dans l'idée du mariage, mais en même temps se trouvent baignés dans une atmosphère romantique entretenue par leurs lectures, par les spectacles, et par mille allusions quotidiennes, dont le sous-entendu est à peu près : que la passion est l'épreuve suprême, que tout homme doit un jour la connaître, et que la vie ne saurait être à plein vécue que par ceux qui « ont passé par là ». Or la passion et le mariage sont par essence incompatibles. Leurs origines et leurs finalités s'excluent. De leur coexistence dans nos vies surgissent sans fin des problèmes insolubles, et ce conflit menace en permanence toutes nos « sécurités » sociales.

Le mariage cessant d'être garanti par un système de contraintes sociales ne peut plus se fonder, désormais, que sur des déterminations individuelles. C'est-à-dire qu'il repose en fait sur une idée individuelle du bonheur, idée que l'on suppose commune aux deux conjoints dans le cas le plus favorable.

Or s'il est assez difficile de définir en général le bonheur, le problème devient insoluble dès que s'y ajoute la volonté moderne d'être le maître de son bonheur, ou ce qui revient peut-être au même, de sentir de quoi il est fait, de l'analyser et de le goûter afin de pouvoir l'améliorer par des retouches bien calculées.

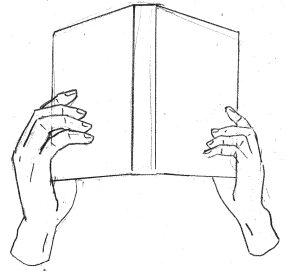
Il faut choisir de faire des livres ou des enfants : *aut liberi aut libri* disait Nietzsche.

S'il l'on songe à ce que signifie le choix d'une femme

pour toute la vie, l'on en vient à cette conclusion : choisir une femme, c'est parier.

L'analyse des légendes courtoises nous a révélé que Tristan n'aime pas Iseut mais l'amour même, et au-delà de cet amour, la mort, c'est-à-dire la seule délivrance du moi coupable et asservi.

ROUGE MONT



**Revue intégralement
conçue et produite
par Clélia Guy**

**Retrouvez tous
les numéros sur
revuefotocopias.com**

**Imprimée aux
Beaux-Arts de Paris**

Septembre 2023

