

Alina Reyes

Une Chasse spirituelle

Voyage dans des littératures profanes et sacrées, de la Préhistoire à nos jours

Dixième et dernier épisode
(voir les précédents dans la note de blog)

à Arthur Rimbaud,
qui fut mon vélo
et me visita en rêve,
comme Homère,
Dieu, Kafka,
et cetera.

OPÉRA DES MÉTAMORPHOSES

Ouvrante

« Nul n'entre ici s'il n'est géomètre »

Acte premier : Littératures

« Comme si quelques hommes venaient d'être mis en possession, par des voies surnaturelles, d'un recueil singulier dû à la collaboration de Rimbaud, de Lautréamont et de quelques autres et qu'une voix leur eût dit, comme à Flamel l'ange : 'Regardez bien ce livre, vous n'y comprenez rien, ni vous, ni beaucoup d'autres, mais vous y verrez un jour ce que nul n'y saurait voir'. » André Breton

Tableau : des Anciens

En traduction* : Héraclite ; Thalès ; Parménide ; Epictète ; Plutarque ; Platon ; Ovide

Acte deux : Bible & Évangile

Dieu dit : « Viens, lumière ! » Et ce fut l'aurore. Dieu vit la lumière, et qu'elle était bonne. Et il discerna, entre la lumière et la ténèbre. Genèse

Et la lumière brille dans l'obscur, et l'obscur ne l'a pas saisie. Évangile selon Jean

Tableau : des Modernes

En traduction* : Jean Renart ; William Shakespeare ; Giacomo Leopardi ; Federico Garcia Lorca ; George Orwell ; Jorge Luis Borges

Acte trois : Coran

Caverne, impératif féminin à l'hémistiche du mois lunaire. C'est-à-dire, au sens terrestre : Matrice, impératif au jour de fécondité de la femme (à la moitié du cycle féminin).

Dénouement

Les choses se logent dans notre tête, et nous les trouvons là, dans cette caverne habitée où nous les regardons, par les deux ouvertures, par nos deux yeux qui unissent le paysage mental, le mythe et la pensée.

*Sauf crédit, les traductions, séparées ou comprises dans le reste de l'ouvrage, sont de l'auteure.

DÉNOUEMENT

Fugue

Debout ! Je vais y aller, aller à Innisfree !
M'y faire une cabane en argile et branchages.
Neuf rangs de haricots, une ruche et voici !
Seul avec les abeilles en bruissant voisinage.

Et j'y serai en paix : lente goutte la paix
Des voiles d'aurore où chantent les sauterelles.
Minuit y est lueur, midi feu empourpré,
Et le soir y est plein des ailes d'hirondelles.

Debout ! Je vais y aller, car nuit et jour, toujours,
J'entends l'eau doucement clapoter sur la rive ;
Que je sois sur la route ou les pavés d'un bourg,
Tout au cœur de mon cœur je l'entends qui arrive.

William Butler Yeats, « L'île du lac d'Innisfree »

Où, après ce long voyage, sommes-nous arrivés ?

Là-haut, où les grands oiseaux planent, tournoyant souvent, portés par les courants, leur œil tout à la fois embrasse le vaste paysage et perçoit tel ou tel de ses détails autrement que nous ne les voyons d'en bas. Telle est la sensation que nous avons au terme de ce périple de mots qui, peut-être, nous a soulevés de terre. Retracer une histoire de l'être, tel était notre désir au début de l'aventure, rechanter et réenchanter son chant, ses chants : tel était le but de notre opération, de notre opéra. En contemplant et donnant à contempler ce que l'être humain a jusqu'ici tracé pour se dire, dire une histoire.

Une histoire de l'être, ou une histoire littéraire : non au sens d'histoire de la littérature, mais au sens d'Histoire comme littérature, « sacrée » ou « profane ». Histoire comprenant la Préhistoire qui, si elle n'a pas laissé d'écrits, nous lègue suffisamment de traces et de tracés comme autant d'écritures prouvant que l'histoire de l'humanité a commencé bien avant l'écriture au sens moderne du terme. Il était évidemment hors de question de prétendre à un semblant d'exhaustivité. Les textes que nous avons analysés, et la majeure partie de ceux que nous avons cités, ont été écrits dans des langues que nous pouvions lire. De même que les exemples pris dans les domaines de l'anthropologie ou de l'histoire des arts, nous avons souhaité les éclairer sous un jour comparatif qui permette l'ouverture à tous autres témoignages de l'esprit humain. Si nous ne pouvons viser l'exhaustivité, nous avons tenté de viser l'universalité, espérant que notre méthode pourra soutenir beaucoup d'autres recherches.

Nous avons interrogé les symboles, les mythes et les pensées premières à l'aide d'œuvres littéraires, artistiques, philosophiques, scientifiques. Et ce que nous avons perçu, éprouvé, par cette contemplation active d'œuvres éloignées de nous par le temps ou par la culture, nous a en retour apporté un éclairage sur la fonction de la littérature à travers les âges.

Nous avons questionné aussi des pans de notre histoire, très ancienne, moderne ou contemporaine, en relation avec des œuvres de la littérature. L'être humain est indissociable de son histoire, et son histoire indissociable de la littérature. Là où elle n'a pu s'écrire, elle est dite préhistoire, mais, nous l'avons vu, en fait elle s'est écrite, autrement : en tout cas elle se propose à

notre déchiffrement, à notre lecture. Lecture et écriture sont les deux faces d'un même geste : de la part de qui écrit comme de la part de qui lit, il y a projection de soi, vers autrui ou en autrui. Notre ouvrage est une œuvre de lecture : il lie musicalement des écritures, des tracés, des œuvres, des auteurs, et il en traduit – la traduction étant une lecture superlative. Il est aussi une œuvre d'écriture : le cheminement de notre pensée se traduit en mots, en phrases, en chapitres, en mouvements... Il est à la fois chant et écoute, l'une et l'autre se répondant comme dans la musique chorale ou instrumentale. Car le chant est par lui-même une façon de dire, aussi : par le style, un monde se dessine, se peint. Le chant traduit une vision du monde, et non seulement une vision du monde mais plus encore, une façon d'être dans le monde, une façon d'habiter le monde. Qu'est-ce qu'habiter poétiquement ? Habiter en beauté, en connexion, en lucidité. En pensée.

« Qu'est-ce que l'homme, pour que tu penses à lui ? », dit un psaume, s'adressant à Dieu.¹ Je le traduis ainsi : « Qu'est-ce que l'être humain, pour que tu le penses ? » Il y eut un moment dans la Préhistoire où les êtres humains ne représentèrent plus seulement des animaux, ou des êtres thérianthropes, mais des êtres humains. La plus ancienne de ces représentations humaines connues est à ce jour la Vénus de Höhle Fels, dont nous avons parlé. Passer de la représentation de ce qu'on voit à celle de ce qu'on est a dû constituer un grand bond dans la conscience : franchir le stade du miroir, passer de l'autre côté constitue une révélation, une apocalypse.

« Pascal (...) ne voyait pas la nécessité de doubler les objets les plus insignifiants par leurs images laborieusement obtenues. Que de fois cependant ce grand artiste de la parole s'était-il appliqué à *dessiner*, à faire le portrait parlé de ses pensées », écrit Paul Valéry. Qu'est-ce qu'une figure, en deux ou trois dimensions, sinon le portrait d'une pensée ?²

On ne peut pas, considérant l'histoire de l'homme, nier qu'il y ait une histoire de l'homme, et que cette histoire ait un sens. Non pas nécessairement un but préécrit, mais un sens fait de significations exprimées par la littérature, orale, tracée, écrite. Nous constatons des variations mais aussi des bonds et des écarts dans la pensée, et nous constatons des invariants dans les formes d'être. C'est ainsi que nous habitons le monde : dans le mouvement et dans la permanence, lesquels ne sont que parce qu'ils sont pensés. L'être humain est l'être qui se pense, qui pense l'être humain, son rapport au monde. Et nous l'avons vu, ce rapport est poétique, même en-dehors de la poésie.

« L'âme est une symphonie », dit Hildegarde de Bingen, poète mystique, dessinatrice et musicienne.³ J'avais annoncé vouloir écrire cet ouvrage, qui est en fait opéra et symphonie, en le déroulant à partir du centre. Nous sommes partis de la coquille, de la caverne. Mais qu'est-ce que la caverne, au fond ? « Ma tête, par exemple, ma tête : quelle étrange caverne », dit un jour Michel Foucault à la radio,

ouverte sur le monde extérieur par deux fenêtres, deux ouvertures, j'en suis bien sûr, puisque je les vois dans le miroir, et puis, je peux fermer l'une ou l'autre séparément ; et pourtant, il n'y en a qu'une seule, de ces ouvertures, car je ne vois devant moi qu'un seul paysage, continu, sans cloison ni coupure. Et dans cette tête, comment est-ce que les choses se passent ? Les choses viennent se loger en elle.⁴

Les choses se logent dans notre tête, et nous les trouvons là, dans cette caverne habitée où nous les regardons, par les deux ouvertures, par nos deux yeux qui unissent le paysage mental, le mythe et la pensée, l'étude et l'élaboration, la réflexion et la fiction, entrées et sorties d'un seul et

1 *Psaumes*, 8, 4

2 Paul VALÉRY, « Léonard et les philosophes », étude in Léo FERRERO, *Léonard de Vinci, ou l'œuvre d'art*, Paris, Kra, 1929 ; in *Variété III*, Paris, Gallimard coll. Folio Essai, 2002

3 Citée par Régine PERNOUD, *Hildegarde de Bingen*, Éditions du Rocher, 1994 ; Le Livre de Poche, p. 154

4 Michel FOUCAULT, « Le corps utopique », conférence prononcée sur France Culture le 21 décembre 1966, après une première conférence prononcée dans le même cadre le 7 décembre précédent, « Les Utopies réelles ». Le texte des deux conférences a été publié sous le titre *Le Corps utopique, les Hétérotopies*, Fécamp, Éditions Lignes, 2009 ; puis réétabli in *Œuvres*, II, sous la dir. de Frédéric Gros, avec la collab. de Philippe Chevallier, Daniel Defert, Bernard E. Harcourt, Martin Rueff, Philippe Sabot et Michel Senellart, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2015, p. 1251 pour l'extrait cité.

même être que nous appelons humain quoique ce soit sans doute un au-delà de l'humain qu'il cherche et qu'il trouve en le faisant, en le poétisant. Ainsi que l'écrit Alexandre Grothendieck, la gestation d'une nouvelle vision, d'une vision agrandie du réel, se produit à l'intérieur, c'est là qu'il faut aller la chercher, et de là, l'exprimer, la sortir :

Quant à exprimer une grande idée, « la dire » donc, c'est là, le plus souvent, une chose presque aussi délicate que sa conception même et sa lente gestation dans celui qui l'a conçue - ou pour mieux dire, ce laborieux travail de gestation et de formation n'est autre justement que celui qui « exprime » l'idée : le travail qui consiste à la dégager patiemment, jour après jour, des voiles de brumes qui l'entourent à sa naissance, pour arriver peu à peu à lui donner forme tangible, en un tableau qui s'enrichit, s'affermite et s'affine au fil des semaines, des mois et des années.⁵

Les alignements circulaires de Stonehenge, datant du Néolithique jusqu'à l'âge du bronze (d'environ cinq mille à trois mille ans B.P.), rappellent les alignements circulaires de la grotte de Bruniquel, très antérieurs (environ 176 000 ans B.P.). Les plus anciens sont souterrains, les plus récents semblent sortis de ce qui fut sans doute l'un de leurs lieux de gestation, la caverne, pour célébrer en plein air le solstice, le retour de la lumière. Il peut y avoir eu échange et continuité de pans de culture entre les Néandertaliens et les Sapiens, nouveaux arrivants sur le continent européen et aïeux des hommes qui érigèrent ces monolithes.⁶ Et il peut y avoir eu aussi continuité de pans de culture entre les Sapiens africains et moyen-orientaux, ancêtres notamment des Hébreux et de leur culte pascal, fête agraire avec son sacrifice d'agneau propre à passer par-dessus la mort : *Pessah*, Pâque en hébreu signifie sauter au-dessus (ce qui n'est pas sans nous rappeler le « bond hors du rang des meurtriers » que permet la littérature selon Kafka) – continuité de culture qui, avant les Hébreux et avant les Celtes, a pu aussi se faire, avec des variations, au cours des migrations de Sapiens vers l'Europe. Si l'on ignore comment s'effectuaient les célébrations à Stonehenge et leur sens précis, on sait que des morts y étaient enterrés et aussi qu'au village de bois tout proche, se tenaient des festins de jeunes porcs – animal dont il est avéré qu'il fut vénéré, sous sa forme sauvage, par les Celtes.⁷ La mort humaine mise en balance et en échec par le sacrifice et/ou la consommation d'animaux, particulièrement de jeunes animaux, semble constituer, en plus de récitations, chants ou processions (ces écritures sur la terre par les corps) qui n'ont pu laisser de traces, la base d'un processus culturel qui a perduré et s'est développé à travers les âges et les contrées. Il se pourrait que la destruction de la nature par l'homme sur la planète soit le dernier avatar mortifère de ce comportement mi-culturel mi-compulsif devenu inconscient et incontrôlé, menaçant l'humain et son habitat au lieu de le protéger. C'est pourquoi la connaissance de notre histoire et de nos comportements doit toujours être de nouveau éclairée et approfondie, afin de nous conduire vers la vie plutôt que vers le désastre et la mort.

À ce stade de notre histoire, il nous faut toujours continuer à chercher la lumière, et dans cette quête le sang que nous devons faire couler, dans un cadre bien pensé, n'est pas d'hémoglobine mais d'esprit : ce qu'il nous faut tuer, c'est ce qui a rassis en nous au cours des millénaires, ce qui continue à œuvrer mécaniquement, ayant perdu son sens. Ce qu'il nous faut sacrifier, ce ne sont plus les animaux que nous avons domestiqués pour notre confort, mais les comportements acquis pour notre confort mental, intellectuel, qui nous tirent vers la tombe. Cercles de stalactites, cercles de pierres, cercles de peinture, cercles des caroles et des tables du cycle arthurien ou d'autres danses comme celle de derviches, ont toujours pour modèle et visée le voyage circulaire du cosmos, visible dans le ciel, jamais fermé ni fixe, toujours changeant et souvent surprenant dans ses régularités : un

5 Alexandre GROTHENDIECK, *Récoltes et...*, op.cit., 2.7, p. 43

6 Les analyses ADN ont révélé que les bâtisseurs de Stonehenge étaient des agriculteurs venus du continent européen, ainsi que l'explique l'archéologue Mike Parker Pearson dans le documentaire réalisé par Agnès MOLIA, *Enquêtes archéologiques. Les bâtisseurs de Stonehenge*, Arte, 2018

7 Des milliers d'ossements de porcs âgés de six mois ont été retrouvés sur le site, témoigne Mike Parker Pearson dans *Enquêtes archéologiques. Les bâtisseurs de Stonehenge*, documentaire cité.

« ciel » à gagner, un ciel où les humains sont chargés de garder inscrite leur terre, en y participant, c'est-à-dire en l'habitant poétiquement.

Cet ouvrage s'est développé en trois grands actes ou mouvements. Savamment, nous pourrions le réduire aux trois temps, aux trois vers brefs d'un haïku. Dans *Le miroir et le masque*, Jorge Luis Borges conte l'histoire d'un roi qui demande à un poète très savant et expert de composer un poème à sa gloire. Au bout d'un an, le poète lui présente un grand panégyrique. Le roi reconnaît sa perfection et sa virtuosité (et il lui offre en retour un miroir), mais lui en demande un autre, plutôt capable d'émouvoir. Au bout d'un an de plus, le poète revient avec un texte étrange (« Ce n'était pas une description de la bataille, c'était la bataille »). Le roi reconnaît l'étonnement et l'émerveillement qu'il produit (et lui offre en retour un masque d'or), puis lui en demande un autre, plus sublime encore. Au bout d'un an de plus, le poète revient, visiblement changé, et n'osant pas réciter son poème, ne s'y décidant que sur l'insistance du roi : il consiste en un seul mot (que Borges ne dévoile pas). Le poète et son roi murmurent ce mot, puis le roi offre au poète un dernier don : une dague. Avec laquelle le poète se tue, tandis que le roi se fait mendiant, errant sur les routes du pays qui fut son royaume.⁸

En quoi, finalement, se réduit et se transforme la parole ? En image ? En corps ? Le haïku, comme la photographie, est une saisie d'instant, et un geste instantané. Ces deux arts ont cette grâce en partage avec le yoga, ses respirations (*pranayama*), ses postures (*asana*) et ses méditations (*dhyâna* en sanskrit – mot devenu *zen* en japonais). Mais la photographie se distingue par le fait qu'elle requiert de la part de son auteur un pas en arrière, un pas dans la mort. C'est seulement depuis la mort que le photographe peut arracher un moment au temps. Alors que le haïku, comme le yoga, projette son auteur de plain-pied dans la vie. Le photographe n'est pas dans son image, même en cas d'autoportrait : s'il « écrit la lumière », selon l'étymologie du mot, il le fait depuis la ténèbre où il lui faut se tenir pour réaliser ses images ; et il arrive souvent qu'il n'ait pas à s'y retirer, qu'il s'y soit retrouvé malgré lui et que la photographie se présente alors à lui comme moyen de ne pas oublier la lumière.

Il en va autrement du haïku et du yoga : leur auteur y est, y engage et y exerce pleinement sa vie, physiquement et mentalement. Le détachement que ces deux arts requièrent ne se formalise pas par un pas en arrière mais par un pas en avant, un bond par-dessus la flaque de la vie et de la mort mêlées. *Le Bateau ivre* de Rimbaud est une tentative de haïku, un essai de yoga mental au terme duquel le poète chercheur, encore insuffisamment savant des choses de l'esprit, insuffisamment entraîné à bondir en longueur, se retrouve dans la flaque. Alors que Kafka à la fin du *Verdict*, écrit en une nuit, ayant achevé le processus de destruction des liens morbides, se jette dans le flux de la vie, en extase (« Il sauta le garde-fou, en gymnaste consommé... » - « j'ai pensé à une forte éjaculation » écrira-t-il à propos de cette fin).

Haïku et yoga sont en quelque sorte les contre-postures de la photographie. C'est pourquoi aujourd'hui où tous les humains, munis de leur téléphone, sont photographes, le haïku et plus encore le yoga s'étendent aussi dans le monde, comme salvateurs de millions de vies. En articulant images mentales et postures corporelles comme autant de *kundalini* lovées dans le retrait du photographe pour la faire se dérouler le long d'une colonne vertébrale réveillée, flexible, dressée – jusqu'à la lumière en soi.

Les haïkus, œuvres de moines poètes, de poètes peintres, incarnent la poétique du trait, expriment et font en même temps : le seul et la communion, le rien et le tout, le peu, l'infime, le particulier et la totalité de la joie qu'ils confèrent. Même empreint de mélancolie ou de drame, le haïku, jet de vie, est une jouissance, à fois fine et brute, instantanée et intemporelle, brutale et douce.

8 Jorge Luis BORGES, « El espejo y la máscara », in *El libro de arena*, *op.cit.* « Le miroir et le masque », in *Le livre de sable*, *op.cit.*, p.85

Yves Bonnefoy rappelait dans une conférence prononcée au Japon ce double enracinement du haïku dans la spiritualité monastique et l'art pictural :

la notion graphique des mots est pour vous constituée d'idéogrammes, de signes gardant souvent un peu, dans leur apparence, de la figure des choses, et le haïku est bref, ce qui permet d'en voir tous les caractères d'un seul regard, d'où suit que le poète pourra faire passer à travers ses mots un frémissement de leur figure visible qui aidera à sa perception du plus immédiat, du plus intime, dans la situation qu'il évoque. Ce poète sera un peintre (...) conscience des moines zen⁹

Mentionnant « le déclin de l'idée chrétienne du monde » dans la modernité, l'actualité d'une spiritualité qui ne considère pas l'homme comme séparé de la nature ni supérieur à la nature, Bonnefoy estime dans la même conférence que Rimbaud fut l'un des premiers à entrer dans cette vision qui implique le renoncement au développement d'idées, nécessitant de longs textes, pour un bond dans la forme brève :

notations fulgurantes de ses poèmes de 1872 et des *Illuminations*. On peut dire que ces poèmes de Rimbaud sont les premières grandes créations de forme brève en français, chez un poète que l'on pourrait d'ailleurs comparer, me semble-t-il, à certains poètes du Japon par sa façon de vivre.

« Il y a un moment où le langage cesse (moment obtenu à grand renfort d'exercices), et c'est cette coupure sans écho qui institue à la fois la vérité du Zen et la forme, brève et vide, du haïku », écrit Roland Barthes¹⁰. Bonnefoy ne précise pas en quoi la façon de vivre de Rimbaud se rapproche de celle des auteurs de haïkus, mais il est aisé de comprendre que l'ascèse du poète aux semelles de vent (« grand renfort d'exercices » à l'état sauvage), qui le conduisit à refuser de chercher toute position d'*assis* à Paris, et à partir en terres d'Islam où, dépassant la forme brève, il parvint « où le langage cesse », participe de cette *orientation*, cet aller à l'Orient. La révolution poétique de Rimbaud est une réorientation vécue de l'Occident à l'Orient. Un déplacement du monde de la séparation au monde de l'union.

Elle est retrouvée.
Quoi ? - L'Éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.¹¹

Voici quasiment un haïku, à ceci près qu'il est quatre vers plutôt qu'à trois, comme cette autre strophe de l'un des courts poèmes de ses derniers vers :

Sur terre ont paru les feuilles :
Je vais aux chairs de fruit blettes.
Au sein du sillon je cueille
La doucette et la violette.¹²

Le haïku, en principe, évoque seulement l'univers physique. « En termes de haïkus, on pourrait dire que c'est le corps qui pense », dit Roger Munier.¹³ En cela il est proche aussi des philosophes-poètes physiciens grecs, en particulier dans la forme fragmentaire sous laquelle ils nous parviennent. Le fragment 14 du poème de Parménide :

9 Yves BONNEFOY, « Le haïku, la forme brève et les poètes français », conférence donnée au Japon en septembre 2000 : <https://terebess.hu/english/haiku/bonnefoy.html>

10 Roland BARTHES, *L'empire des signes*, Genève, Albert Skira, 1970 ; Paris, Seuil, coll. Points Essais 2014

11 Arthur RIMBAUD, « L'Éternité », *op.cit.*

12 Arthur RIMBAUD, « Fêtes de la faim », in *Derniers vers*, in *Poésies complètes*, *op.cit.*, p. 118

13 Émission radiophonique « L'autre scène ou les vivants et les dieux » sur le thème « Le haïku ou l'illumination de l'instant », par Claude Mettra, France Culture, 28 août 1978

Brillante en la nuit,
autour de la terre errante,
lumière d'ailleurs

constitue un parfait haïku, ici aisément traduit en trois longueurs de 5, 7 et 5 syllabes, au plus près de la règle japonaise. Chez les Présocratiques, le cosmos fait philosophie car, Thalès le disait, il est « poème de Dieu », donc texte de sagesse. Si le haïku ne philosophe pas ouvertement, si sa vocation n'est pas d'exprimer des idées, il n'en est pas moins une expression d'une forme de pensée. Disant à la fois la petitesse de l'être humain qui parle là, comme on le voit dans des estampes traditionnelles figuré minuscule au bas d'un étage de montagnes, et son insertion dans le lieu, son appartenance au lieu (« Le plus grand des êtres est le lieu, car il comprend tout », a dit Thalès).

« Le haïku s'enroule sur lui-même », dit Barthes.¹⁴ Sans doute, comme la coquille de Valéry. Mais dans le même mouvement, il se déroule aussi, comme un événement. S'il fait retour, ce n'est pas sur le même, comme dans la malédiction nietzschéenne, mais sur l'autre, l'étrange, le pur, le blanc, ce vers quoi, sortant de la grotte, nous allons. Se déroulant, tout en repassant par là comme la boucle de l'infini, il ouvre le temps.

Si l'accomplissement de la poésie se trouve dans la réduction des mots et de l'humain, nous voulons bien aller y voir, mais nous ne souhaitons pas pour autant en rester là. Nous ne souhaitons pas finir comme dans le conte de Borges dans la mort ou dans l'errance sur des chemins qui ne mènent nulle part. « Ceux qui errent ne sont pas tous perdus », a dit Tolkien. Nous apprécions l'errance, qui déshabitue et réveille, mais nous ne souhaitons pas finir perdus, nous ne souhaitons pas finir. Nous sommes bien partis de ce centre, de ce plus petit que sont les plus anciens signes laissés par des proto-humains, nous avons bien déroulé à travers les millénaires et les siècles notre réflexion, et nous nous sommes retrouvés, plutôt que dans l'infiniment grand du temps, dans son infiniment petit, son présent infinitésimal. Partis d'un temps d'avant les mots, nous sommes arrivés au rassemblement de tous les temps dans la réduction des mots à leur minimum, ou dans leur dépassement par la seule présence d'un signe investissant tel espace à tel moment, de façon éphémère et pleine comme un œuf.

L'œuf est une conclusion, une clôture. Une clôture parfaite dont le propre est de nourrir, construire et développer ce qui va le briser, ouvrant de nouveau l'ellipse du temps. Dans « Le conte des œufs »¹⁵, Marcel Schwob raconte l'histoire de trois princesses : la première est belle, la deuxième a de l'esprit, la troisième est sage. Ces trois sœurs rencontrent une vieille femme qui leur offre « trois œufs entièrement semblables ; ils contiennent le bonheur qui vous est réservé dans votre vie ; chacun d'eux en renferme une égale quantité ; le difficile c'est de le tirer de là ». La belle jouit aussitôt de son œuf en le cuisinant et en le mangeant. La spirituelle vide sagement son œuf en y faisant deux petits trous, le suspend, et jouit d'admirer la lumière qui s'irise en couleurs mouvantes dans la transparence de la coquille. La sage glisse son œuf dans le nid d'une poule de faisan qui couve. Et, « le nombre de jours voulu s'étant écoulé, il en sortit un oiseau extraordinaire, coiffé d'une huppe gigantesque, aux ailes bariolées, à la queue parsemée de taches étincelantes. Il ne tarda pas à pondre des œufs semblables à celui d'où il était né. »

J'en ai le sentiment, nous avons joui de notre œuf, ou de nos mille et trois œufs, de toutes ces façons possibles : les goûtant et les consommant dans la lecture, contemplant sagement la lumière à travers eux, et les voyant se changer dans notre esprit, par notre science et notre patience, en oiseau gigantesque aux ailes bariolées. Partis d'une coquille préhistorique gravée, nous voici arrivés dans cette coquille préhistorique qu'est notre conclusion. Préhistorique car, nous allons le voir, elle préside à une histoire. Notre cheminement tient du ruban de Möbius, sauf que nous ne tournons pas

14 Roland BARTHES, *L'empire des signes*, op.cit., p. 116

15 Marcel SCHWOB, « Le conte des œufs », in *Cœur double*, Paris, Ollendorff, 1891 ; wikisource.org

sans fin dans la nuit ni ne finissons consumés par le feu, comme le dit en en palindrome latin Guy Debord¹⁶ : le ruban sur lequel nous évoluons a bien davantage de dimensions que celui de Möbius. Si bien que nous ne repassons jamais exactement aux mêmes points, les courbures de l'espace-temps changeant continuellement le paysage. Ce qui semble fermé s'ouvre, et de même que nos ancêtres gravèrent des signes sur les coquilles ou à l'intérieur de ces autres coquilles que sont les grottes, un poussin de signes a grandi dans notre ouvrage, et voici que, frappant en sa conclusion, il le fend et en sort, tel Athéna de la cuisse de Zeus, ou Ulysse de la pensée d'Athéna-Pénélope, sans primauté de l'œuf ou de la chouette, car il n'est dans cette dimension ni premier ni dernier, et qu'il déplie ses ailes en poésie, que voici sur l'autre face de notre ruban, de notre fil d'or dans le labyrinthe – tel ces bifaces à fines et nombreuses facettes que taillaient les humains préhistoriques, composé de deux faces : lecture et écriture. Car de même que « dans le système de Poe », écrit Valéry, « la *consistance* est à la fois le moyen de la découverte et la découverte elle-même (...) L'univers est construit sur un plan dont la symétrie profonde est, en quelque sorte, présente dans l'intime structure de notre esprit. »¹⁷

Maintenant s'opère le bond hors du rang des meurtriers : la métamorphose du discours en image mentale, imagination, vision.

*

Fin de la dixième partie de la publication, fin de la publication
(voir les précédentes dans la note de blog)

© Alina Reyes
journal.alinareyes.net

16 DEBORD Guy, *In girum imus nocte et consumimur igni*, film de 95 minutes réalisé en 1978, sorti en salles en 1981
17 Paul VALÉRY, « Au sujet d'Eurêka » (étude dédiée à Lucien Fabre), in *Œuvres complètes*, Pléiade 1, p. 857