

Pascal Dethurens

L'Émerveillement

De la présence dans la poésie et l'art modernes

L'Atelier contemporain

FRANÇOIS-MARIE DEYROLLE ÉDITEUR

SOMMAIRE

<i>Introduction</i> : De l'étonnement d'être	9
I / Immensité de l'ici-maintenant	27
II / Logique de l'évidence	49
III / Jubilation du vide	79
IV / L'homme de l'être	103
V / Grammaire de l'extase	139
VI / L'exploration des abysses	171
VII / Aux confins du sens	201
<i>Envoi</i> : Émerveillement de la présence	227
<i>Bibliographie</i>	231
<i>Table des illustrations</i>	239

I

Immensité de l'ici-maintenant

Immense s'étend le territoire de la présence. Sa vastitude nous éblouit comme le fait une étendue sans horizon, elle nous intrigue comme le fait une terre inconnue. Tout entiers étalés dans la présence, nous sommes cette présence même, tout autant qu'elle nous abîme en elle. Son mystère est son évidence : elle enferme le lieu même de l'interrogation humaine, en même temps qu'elle détient la réponse, silencieuse, à toutes nos questions. Tour à tour logée dans le « pourquoi » des choses et contenue dans leur « c'est ainsi », la présence est simultanément en nous et hors de nous – partout où elle a *lieu* d'être. L'immensité du *hic et nunc* tient à sa situation singulière, improbable et certaine à la fois, d'être tout ensemble un intérieur et un extérieur, le lieu du monde (ou le milieu du monde) et celui qui le découvre, dans la seconde même où il en prend conscience, au point d'en devenir la conscience.

Ce qui devient présent pour nous cesse de dormir, comme brutalement arraché à son sommeil. Soudain, les choses sortent de leur état de somnambules dans lequel les maintient notre aveuglement, quittent leur léthargie paresseuse et se mettent à se réveiller. Et c'est alors que se dévoile, avec la certitude d'un fait, qu'il y a, là, quelque chose au lieu de rien. Ce quelque chose qui résiste à notre indifférence acquiert la dureté d'un état de fait, quand tout d'un coup l'on s'aperçoit que l'on ne peut plus faire comme si cela n'existait pas, que l'on ne peut plus agir comme si cela ne dérangeait

pas notre quiétude. La présence nous délivre de notre torpeur dans le même temps où elle nous plonge dans un gouffre de perplexité. La voici : que faire d'elle ? Un appel, une sommation. À son approche, c'en est fini de notre tranquillité, comme à la nécessité de répondre à un ordre impérieux, qui ne nous laisse plus en paix, ou comme à l'inexorable d'un devoir exigeant, qui ne souffre aucun délai. Ce qu'elle réclame de nous, c'est tout, et tout de suite. Rien n'est de trop pour ce qui émerge du néant.

La présence n'a ni visage ni langage, sauf à croire qu'elle est la somme de tous les visages et de tous les langages possibles. Elle est aussi anonyme qu'unique, et devant elle l'on *sait* que l'on n'aura pas fait le tour de la question avant de se perdre en elle, à la façon dont on peut pressentir l'imminence d'un danger ou accueillir le bienfait d'un secours. Cette pomme de Cézanne, par exemple, dans la *Nature morte aux pommes et oranges* (1895-1900), ne peut se confondre avec aucune autre, à jamais enfermée dans la solitude de sa singularité, mais en même temps, elle est toutes les pommes en elle-même, comme l'archétype de la pomme. Elle est, en outre, aussi loquace que silencieuse : cette pomme n'a rien à dire, mais son insistance à être, dans sa différence d'avec toutes les autres pommes du monde, son entêtement ne cesse de faire parler quiconque l'a face à lui. C'est assez souligner d'emblée que la présence est, dans son caractère irréfragable, voire buté, sollicitation du discours. Paradoxalement dirait-on, l'évidence force au commentaire, elle fait venir à elle, qui ne dit rien pourtant, tous les mots du monde.

Qu'est-ce qui fait de cette pomme l'un des chefs-d'œuvre de l'art moderne, sinon l'intuition qu'elle fait naître en nous de posséder une aura particulière ou, si l'on préfère, de s'avancer vers nous avec la nature d'une énigme ? La présence n'a pas besoin de croire à la transcendance parce qu'elle est, immanence et transcendance confondues, l'abolition de l'une dans l'autre. La pomme de Cézanne, sous cet aspect, contient en elle son origine et sa finalité ; mieux : elle est, dans l'éclat de sa présence, la réunion de sa provenance et de sa destination, comme un état suspendu du monde. Pour le dire



autrement, cette pomme n'a jamais poussé sur un pommier, comme celles de Chardin que l'on croirait fraîchement cueillies. Essentiellement, on n'en voit de telles sur aucun arbre, parce qu'elle se passe de tout arbre : la présence récuse tout mouvement qui la dissocie d'elle-même, recluse dans l'intimité de sa substance, exactement à la façon d'une monade. Et de même, inversement, cette pomme ne finira jamais sur une tarte au dessert, comme celles de la peinture hollandaise classique, appétissantes à nous en mettre l'eau à la bouche. Comme stoppée dans le devenir, elle bloque la durée pour la concentrer en elle et fixe l'écoulement de toutes choses pour se constituer en chose. La présence n'a pas plus d'avenir qu'elle n'a de passé, parce qu'elle est le temps fait étant ; elle n'a pas d'histoire, parce qu'elle est l'histoire – l'habitante de ce qui arrive.

La pomme de Cézanne, en un mot, ne jouit d'aucune assignation de sens supérieur, symbolique ou allégorique ; ce n'est pas la pomme du Jardin d'Éden,

pour reprendre l'exemple célèbre de l'iconologie de Panofsky. Sans connotation d'aucune sorte, elle est ce qu'elle est, close sur sa clôture, rétive à la narration, hostile à la possession. Pour elle-même, elle est tout ; pour tout le reste, elle n'est rien. Hermétique si l'on veut parce qu'elle ne laisse rien échapper d'elle, elle est la présence incarnée, parce qu'elle n'a à nous offrir ni sa provenance ni sa destination (elle n'appartient à aucun système métaphysique), ni son goût (elle demeure en deçà de tout système sensoriel), ni non plus sa signification (elle est à elle-même son propre sens). Bref, dénuée de profondeur, elle nous condamne à rester hors d'elle, à la manière d'un secret visible à tous et pourtant jalousement gardé. Inflexible et impitoyable comme si elle était animée d'une volonté propre, la présence nous contraint à dire d'elle, en dernier mot, ce qu'elle nous invitait à dire immédiatement, qu'elle est cela seulement qu'elle est, entièrement ce qu'elle est – qu'elle est absolument. Ronde, à l'évidence, comme cette pomme, mais aussi comme le langage qu'elle suscite autour d'elle et qu'elle somme, bon gré mal gré, de tourner en rond.

Obéissant au rythme cyclique de tout ce qui est, les mots pour dire la présence sont toujours de trop, impuissants à forer son impossible épaisseur et condamnés à graviter autour de l'objet qu'ils cernent, le long d'un orbite qui est la marque de leur échec. C'est pourquoi la présence se confond avec l'impénétré du réel, se refusant à toute infraction. Cézanne disait souhaiter, selon ses mots, peindre la « virginité du monde ». Plus qu'insaisissable, la présence nous enseigne l'inviolabilité de l'étant. Il y a quelque chose, nous oppose-t-elle, qui ne se laissera pas posséder et reposera à jamais en soi. Et il faut savoir gré à Cézanne d'avoir, le premier, conféré à l'art moderne la tâche d'aller au-delà de la représentation pour, dans ce qui excède la figure, faire sourdre la vérité de la présence. Merleau-Ponty en a eu l'intuition géniale, dans *L'Oeil et l'esprit* (1964), quand il affirme que ce que le peintre demande au monde, c'est de « dévoiler les moyens, rien que visibles, par lesquels [il] se fait [monde] sous nos yeux » ; de la sorte, conclut-il, l'œuvre s'assimile à une « expiration de l'Être », à une « respiration dans l'Être », elle s'ouvre sur

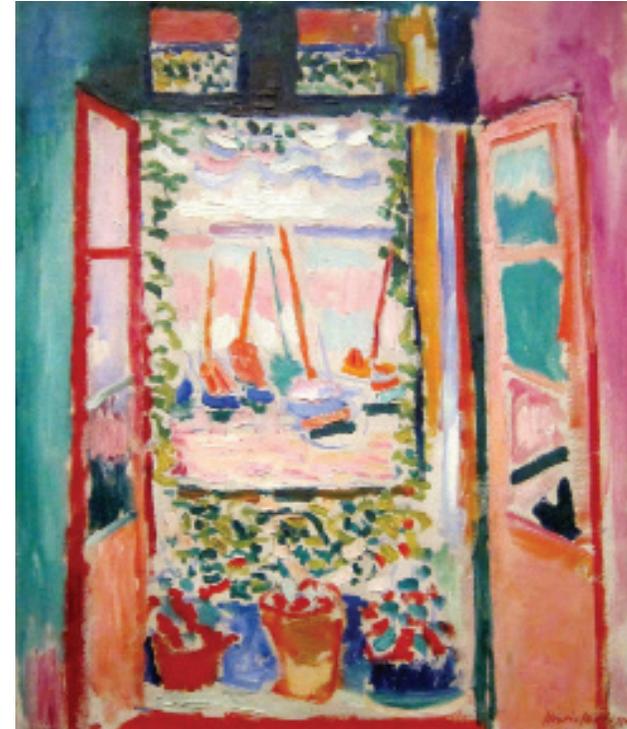
« l'absolue positivité de l'Être » ; et dans la création cézannienne en particulier, « le monde n'est plus devant par représentation, c'est plutôt le peintre qui naît dans les choses comme par concentration et venue à soi du visible », et « c'est donc l'Être muet qui lui-même en vient à manifester son propre sens ».

Voilà l'immensité de la présence, qui tient moins à l'étendue qu'elle recouvre qu'à l'infini qu'elle creuse dans le fini. Partout où s'avance la présence recule le néant. Sans doute les œuvres les plus hautes de l'art moderne tiennent-elles leur force de leur capacité à délivrer, pour toute vérité, le visible de ce qui est. *Alèthéia*, dit le grec : le dévoilement de l'être tient lieu dorénavant de création et de but à la création. Et c'est son éclat absolu qui nous garantit d'être immergés dans la présence. Point n'est besoin pour cela de preuves (dont la plus grossière est la ressemblance entre l'objet et le signe), l'esquisse dit l'essence, et l'on a toute raison de s'étonner que l'inachevé soit le moyen le plus sûr d'introduire à l'idée de complétude. La présence n'est rattachée à rien, elle ne tient à rien, sauf à elle-même ; elle *est* donc, par l'unique raison de sa logique, c'est-à-dire par la seule vertu de sa nécessité.

De là vient que le sentiment de la présence s'éprouve avec la plus grande intensité lorsque, parmi toutes les rencontres du visible, le regard opère un rapprochement inattendu, qui trouble notre rapport habituel au réel. Le monde est là, de toute nécessité ; encore faut-il qu'il se manifeste dans son être-là. Quelque chose alors nous dérange dans son spectacle et vient perturber son étalement lisse, brisant l'illusion de son insignifiance trompeuse. Et on peut préférer à tout, dans la peinture moderne, sa recherche pour faire se lever sous nos yeux l'essence des choses. Quand en particulier l'œil abolit la différence entre ce que l'on appelle communément le premier plan et l'arrière-fond, à savoir quand la vision devient loupe afin de faire sauter l'opposition du perceptible et de l'imperceptible, il est alors donné à notre regard de plonger au cœur du vivant, de nous précipiter sans l'accord de notre volonté contre l'évidence du réel. Dès lors *cela* apparaît, qui n'y était pas avant, et la totalité de l'étant nous saute aux yeux, à la façon d'une certitude ontologique.

Ce voisinage impromptu correspond à une bonne partie du travail du fauvisme sur la perspective et son abolition. On ne connaît guère d'œuvre aussi euphorique, de ce point de vue, que *La Fenêtre à Collioure* de Matisse (1905). Dans le rougeoiement qu'elle fait subir à l'univers, tout semble flotter par le pouvoir d'un embrasement général. Les voiliers du port donnent la sensation d'entrer dans la pièce et de danser, suspendus, au-dessus des pots de fleurs. Les nuages, eux, sont d'autres flots. Le ciel, un balcon. Le lointain a disparu, tout est dorénavant *ici*, dans une perpétuelle proximité que rien ne vient démentir. Cette esthétique du rapprochement et de la mise à plat correspond d'abord chez Matisse à un désir de coïncidence : tout entre bien-heureusement en correspondance avec tout, il n'y a plus de hiérarchie entre les distances, comme si un rapport secret entre les choses venait de s'inventer. Mais surtout, l'éblouissement de cette écriture vient des exigences qu'elle stipule : il n'y aucune raison d'exclure l'ici au nom du là-bas, aucune légitimité d'ordonner en vue cavalière ce que l'œil perçoit en une seule fois. L'analytique tue l'œuvre, la synthèse la sauve. Et tout se tient.

Tout est présent ici simultanément, parce que la présence inclut, pour mieux s'en affranchir, tous les plans du réel. On ne connaît guère d'équivalent à cette quête, inédite, pour venir à bout de la substance du visible. C'est peu dire ici que la transcendance est retombée dans le monde des corps sensibles, pour s'y amalgamer ; elle jubile dans l'exaltation de la matière et l'excès de la couleur, matière et couleur exorbitantes, au sens propre, qui marquent la victoire de l'empirique sur l'idée. Tout nous est soudain donné, à nous de le saisir. Miracle de la présence, si l'on veut bien l'approcher par la signification étymologique de ce mot : est miraculeux, et admirable, ce qui contre toute attente s'offre au regard. Sans plus connaître d'intermédiaire ni plus franchir d'obstacle, ce regard embrasse d'un geste toutes les directions du visible, comme s'il créait l'espace lui-même, et s'épanouit dans un enchantement du *hic et nunc*. La présence, c'est le monde à portée de main.



Si donc plus rien ne s'oppose à la séparation entre le lointain et le proche, un nouvel espace peut surgir à notre contemplation, et cet espace est celui de l'inépuisable. Baudelaire mieux que tout autre poète à n'en pas douter a opéré le tour de force de ce rabattement du lointain vers l'immédiat. Tout ce qui est là-bas, suivant la courbe si particulière du désir de l'auteur des *Fleurs du mal* (1857), est fait pour aboutir à ce qui est ici. Il n'est par conséquent aucun ailleurs qui n'ait pour finalité de venir ici même, et si le terme d'incantation a quelque raison d'être, il le doit à la faculté qui est la sienne d'appeler les choses à elles-mêmes. Chantant, le poète ne se sépare

pas du monde, pas plus qu'il ne dessine la carte de son passage à l'écart de tout ; bien au contraire, son chant fait venir à lui les choses, leur enjoignant d'arriver à la présence. À quoi tient donc le discours de l'effusion amoureuse, dans la dernière strophe de « L'Invitation au voyage », sinon à ce pouvoir de tout faire venir à soi ? Ici la présence triomphe, radieuse, dans la chaleur enveloppante de l'ici-maintenant :

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde ;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or ;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Il n'y a que de l'immanence et du sensible, dit Baudelaire, et tout ce qui échappe, par-delà l'horizon, n'a qu'à approcher pour prendre forme. C'est toujours ici et maintenant que se vit le désir et que se découvre la beauté. Le territoire de la poésie n'est donc jamais superposable à une *terra incognita* ni redevable

à un idéal supra-humain – peut-être d'ailleurs n'a-t-il jamais été question de cela. Il ne s'apparente pas davantage à une recherche de la profondeur ni à une quête de l'intériorité – faux-semblants dont il faut à tout prix faire le deuil. Non, plus radicalement, si la poésie est l'expérience la plus élevée de la présence, elle le doit à cette volonté d'appropriation du tout, chair et idéal confondus, en un moment unique que Baudelaire appelle, d'une métaphore célèbre, l'« éclair ». En poésie la présence est fulgurante : en une seconde tout est ramassé, dit – et tu.

Quand tout converge à soi, se dilate à l'infini le sentiment de l'existence. Plus rien n'existe ailleurs, car tout fait sens ici, à partir d'un centre qui n'attend que d'épouser les contours du monde et de s'emplier de ses richesses. Peu importe que l'homme hésite devant la multiplicité des signes que lui adresse ce monde et des visages qu'il lui tend ; lui, baigné de présence, les fait tous siens. Gorgé des saveurs du réel, il les contient dès lors toutes, pour se constituer en un ensemble délectable. Telle semble devoir être comprise la leçon ou, disons, l'expérience de Braque à l'époque de sa découverte du fauvisme. La beauté inouïe qu'il entrevoit et tente de libérer de la gangue de la matière, cette beauté-là qui coupe le souffle, à en épuiser les promesses de la couleur et les possibilités du langage humain, s'offre au peintre à la façon d'un chant de la présence. Quelque chose se donne ici qui est de trop, qui excède de toutes parts la capacité de l'homme à restituer ce qu'il éprouve, et qu'il ne va pouvoir que concentrer, ramasser en une brusque explosion.

Dans *le Paysage à l'Estaque* (1907) par exemple, Braque ne peut se résoudre à peindre un paysage méditerranéen, un de plus parmi tant d'autres. L'espace n'y est pour rien, ou tout comme : à l'évidence nous retrouvons tous les éléments du code, des oliviers aux cimes roses, du village perché aux taches de lavande et des voiles aux champs de vermillon. L'essentiel pourtant, au-delà du paradigme attendu, est dans ce qui dépasse le convenu et ouvre à un nouvel espace, immense, imprévu, inépuisable – celui de la présence. Car il y a plus que de la beauté, dans ce paysage qui s'étend devant nous : bien davantage, ce qui fait jubiler le regard, c'est bien cette confiance



dans le bonheur de la rencontre avec tout, comme une reconnaissance émue devant l'éblouissement de chaque instant, l'irradiation continuelle de la jouissance d'être là. L'infini de la présence n'a pas à être imploré derrière le chaotisme des apparences, il est le point unique où tout, de cette luxuriance exubérante, conflue sous nos yeux.

Bien entendu qu'il y a trop de tout ici, et Braque n'a pas craint les associations de couleurs les plus violentes. Mais c'est que, au moins, tout est ici, offert en un moment de jubilation immédiate. Dans cet Éden retrouvé (ou inventé), tout est à sa place, conduit à son point d'incandescence, tournoyant dans un enivrement matériel, porté par une vibration d'énergie à perte de

vue. Pas de présence sans sentiment de l'extrême : car c'est dans l'élévation du niveau habituel du regard que s'éprouve le plus fortement la certitude de l'être-là. Intensément rouge, le monde de Braque exténué quiconque le contemple : on ne découvre pas l'inouï à moins d'en ressentir un vertige proche de l'hallucination. Grandeur de l'excès – il nous avertit que nous sommes toujours, en nous-mêmes, à la merci de plus grand que nous.

Pareille plénitude sonne comme un avertissement. Nous est-il donc vraiment donné, dans les voies de l'art moderne, d'en apprendre sur notre condition d'existants ? La beauté supérieure peut émouvoir, elle nous rend surtout à ce que nous sommes, mais avec, en outre, la conscience d'être ce que nous sommes. Osons alors concevoir que ce genre de rencontre absolue avec la présence, quand elle s'offre à l'homme, le délivre de lui-même en le livrant à ce qu'il a d'essentiel. Cette beauté n'est pas dans les choses, on le voit bien, elle réside dans la capacité à nous rapprocher de notre présence à nous-mêmes. Sa recherche a orienté toute une partie de la poésie moderne et elle a, principalement, revêtu la forme d'une célébration de l'immanence. Assurément, les fourvoiements ont été nombreux, dans lesquels sont tombés tous ceux qui ont élevé un culte à la beauté, pensant la servir et la coupant en réalité de sa finalité. De finalité, si on tient à lui en assigner une, ce n'est jamais en elle-même qu'on la placera, sauf à constater sa stérilité ; mais à rendre la beauté à ce qu'elle promet, on découvre qu'elle nous rend présents à nous et au monde.

Pour difficile qu'elle soit, absconse parfois, à en être sibylline, la poésie moderne n'a pourtant rien recherché avec autant de passion que l'évidence de la plénitude. Dans l'œuvre poétique de Jorge Guillen, la parole part en quête non pas de l'ombreux mais de la clarté, non pas non plus de ce qui échappe mais de ce qui se retient. Éprise de la consistance des choses, elle témoigne comme nulle autre de la ferveur de l'immédiat. Le poète, au lieu de revêtir la figure d'un capteur de l'immémorial, est au contraire l'annonciateur de ce qui est, un héraut de l'être. Celui de *Cantique* (1928) ne recule devant rien, ce qu'il attend du langage n'est rien moins que le parachèvement

de la création. Le monde a été créé : à lui de le finir. Grand expérimentateur de la présence, le poète chez Guillen vit dans l'enchantement de ce qui est. Le paysage de l'éternité se déploie sous ses yeux éblouis, il le ravit à son tour pour en dire le toujours *hic et nunc*. « L'immortalité s'accorde un automne », prévient-il ; et pourvu que « tienne cette splendeur d'après-midi sans fin ! » Tout est contenu dans l'ici de l'être :

Si proche l'apogée
Suprême de la terre.
Ici : la vérité
S'éclaire et nous invente.

Réalité, enfin
Réelle d'apparaître !
Quel univers pour moi
Se dévoile et son dieu ?

Rien d'aussi débordant de plénitude que l'immanence. En dépit des fausses certitudes, l'ici des choses tient lieu de tout, et rien ne saurait lui être extérieur. « Le permanent absolu ? », demande le poète, n'allons pas le chercher dans le monde des idées, la sphère intellectuelle a peu de prix ; ce dont nous avons besoin, corrige-t-il, parvenu au faite du savoir, c'est de « présences sans années », qui sont comme autant de « montagnes massives d'éternité ». Les plus beaux poèmes de *Cantique* s'élèvent à la façon d'un chant à l'exacerbation de la présence. Officiant de l'être, le poète ne redoute à aucun moment d'afficher l'ambition ontologique du verbe qui le gouverne, et son œuvre doit être interprétée comme une célébration de la permanence, une grande profération parménidienne.

L'affaire de la poésie, il faut croire, son objet véritable ne se confond jamais alors avec le ciel de l'immatériel, parce qu'il arpente le domaine de

la substance. Si la poésie a encore quelque chose à dire, en ces temps de détresse, qu'elle ne perde pas son temps, lequel est compté, et qu'elle le dise avec force : son assumption dernière est dans ce que Guillen appelle, selon le titre de l'un des poèmes, sa « vocation de plein être ». L'homme, y soutient-il, n'a plus qu'une ultime découverte à faire, saisi d'étonnement, et elle a la dureté d'un fait, c'est que sa vie n'avait aucune autre vocation que celle-là. Le poème et « l'être », suivant un autre titre du recueil, ne forment plus qu'un. À quoi bon écrire donc quand tout croule, sinon en définitive, conclut-il, pour nous immerger dans l'immensité de la présence ? Ou, pour reprendre le titre d'un autre sonnet encore, « pour être » :

Lorsque le jour s'érige devant moi
Total, indivisible d'évidence,
La lumière s'apaise en sa nuance
Tel le dénuement même de ma joie.

Et sans chercher je cède à cette loi
Qui gouverne le sang parmi les veines,
Qui rend sonore le mouvoir du frêne
Et m'emporte — fatalement — vers toi.

Moi, devant les essences, disposé
Par tant de liens mouvants ! O jouissance
D'être, au centre, en profonde parenté !

Le jour appelle, nous appelle. Viens : ta voix !
L'être m'enserme encore de substance.
Amour, dans cet assaut, reste avec moi.

Sans doute la poésie la plus forte est-elle acquiescement à ce qui est, refus de toute résistance à l'emportement de la présence. Le regard comme arrêté, tout à coup ravi de se saisir comme un regard regardant, l'homme se rappelle à son serment, dans la suspension de toutes choses. Plus rien ne compte dorénavant que la constatation de se savoir là et d'approuver sa finitude. Et comment finir, de toute manière, quand nous étreint la sensation de la présence, qui nous garantit de vivre, en un instant, tous les instants du monde ?

Un moment vient toujours, dans l'histoire de nos rencontres avec le monde, où l'une ou l'autre d'entre elles nous bouleverse au point de changer, non seulement notre regard sur le monde, mais plus en profondeur notre saisie de nous-mêmes. Ce sont ces moments-là, dont la rapidité n'a d'égale que l'intensité, qui ont la force de construire toute une vie et d'en marquer le rythme des métamorphoses. Quelque chose d'infiniment supérieur nous étreint, nous émeut et ne nous lâche plus : dans ces instants-là, la présence nous convie à elle et sollicite toute notre attention, mieux, elle requiert de nous silence et obéissance. Sa convocation adressée, elle ne nous laisse plus en paix, et nous ne connaissons plus de relâche. Ce qu'elle réclame de nous, délaissant tout le reste, ce n'est rien moins que d'être tout entiers à ce que nous sommes.

Seules les œuvres de génies véritables sont capables de restituer le choc et l'expérience de ces rencontres. Ce tableau d'Emil Nolde, *Mer aux nuages lumineux* (1935), s'offre à première vue comme une marine menaçante et tourmentée, toute tendue d'une violence contenue, dans des tons d'ocres riches et de bleus sombres. Mais, plus qu'une réponse spirituelle aux forces sourdes de la nature, il nous conduit de force à affronter l'énorme, comme si (selon le mot de Nietzsche) il fallait passer à travers quelque chose de terrible pour arriver à nous-mêmes. Le paysage, dépouillé de tout trait anecdotique, au point qu'on ne saurait le dire diurne ou nocturne, perdu entre l'aube et le crépuscule, en devient presque abstrait : il est l'expression de la profondeur en éruption. Monolithique, explosif, il est une pure conflagration. Turner aurait ajouté

un navire incendié à la furie des éléments, Delacroix aurait agité un océan tumultueux. Cette marine, elle, a beau remuer ciel et terre, elle n'évolue qu'en elle-même, comme de l'énergie libérée, lâchée à l'état pur. À la lisière du ciel et de la mer, sans horizon distinct, sans rien ni personne pour esquisser un semblant d'histoire, et comme broyée par sa propre force, elle est là, délivrée de la gangue de la forme : la présence dans sa délivrance et dans son déchirement.

Rien n'y fait intrigue, puisque rien n'y est narré ni caché ; partant, tout intrigue le regard, perdu dans l'immensité de ce déchaînement organique. L'homme n'a pas de place ici. Et devant l'étalement de l'inhumain, l'œil louvoie à l'infini, cherche un point auquel s'accrocher, mais finit sans cesse par le manquer et par sombrer. *Il n'y a pas à sortir de là* : la présence nous convoque, mais c'est pour nous contenir et nous submerger. Son esthétique attend de nous, comme une sommation impérieuse, une reddition totale, mieux, un abandon. La lutte est inégale, nous ne sommes pas de taille à la mener ; tout au plus, pour déclarer forfait d'entrée de jeu et capituler. La présence nous convainc – elle nous vainc. Devant la toile de Nolde, le regard n'a d'autre choix, tôt ou tard, que de chavirer. Et c'est à notre impuissance à résister à cet entraînement, aussi inflexible que la fatalité, que nous reconnaissons, infailliblement, la certitude du « je suis ». Face à ce spectacle souverain s'élève, puissant comme jamais, le sentiment de la présence, qui nous débarrasse de l'accidentel pour nous rendre à nous-mêmes. Prodigieuse est son emprise : on entendrait sourdre ici, dans son énormité démente, héritière bouillonnante de la *terribilita*, le grondement noir du silence, le nôtre.



Il faut veiller néanmoins à ne pas confondre absence au monde et présence à soi. La présence se manifeste assurément à nous lorsque survient un choc violent, ou lorsqu'éclate une formidable déflagration. Elle peut toutefois s'insinuer en nous également de manière plus intime ou, suivant la métaphore de Hegel, en marchant sur des pattes de colombe. Sans faire de bruit, et sachant le secret de toutes choses, elle se révèle alors à nous avec l'évidence aurorale d'un fait. C'est là. La furie de la présence triomphe de nous, sa force d'expansion nous gonfle de toutes les forces de l'univers ; mais sa douceur peut aussi s'infiltrer en nous, et sa sérénité nous permettre de nous louer autour de nous-mêmes. À chacun – à chaque œuvre – ses stratégies rhétoriques. Il en est qui nous possèdent comme d'autres qui nous enchantent. Et toutes les formes de la présence nous ouvrent à l'indéfectibilité de notre ici-maintenant. Pénétrons-y : elle est notre demeure.

Aux heureux il est donné, selon la formule de Hölderlin, d'habiter ce monde en poètes ; et aux poètes, pour reprendre celle de Rilke, de se tenir devant l'« Ouvert » – l'être comme ouverture. Tout est fait, pour peu que l'on veuille écouter le langage de la présence, pour loger *hic et nunc*. C'est ici, et maintenant, que nous sommes, et à perte de vue. Submergés en ce que nous sommes, noyés dans l'illimité de notre finitude. Le soulagement que c'est de nous décharger du fardeau de nos souvenirs et de nos rêves, de vivre enfin allégés du poids du passé et de l'avenir ! Tout nous est offert en un instant, peut-être cet éternel présent que les Scolastiques ont appelé en leur jargon le *nunc stans*, cet instant qui contient tous les instants du monde et les élimine tous afin de nous en confier un, et un seul, le seul qui soit à portée de main. Forclos de l'origine et de la fin, délivrés du devenir, nous voici immergés dans la présence, découvrant enfin une aube perpétuelle.

Tout a lieu ici et tout se passe maintenant, chante à ne pouvoir s'en rassasier le poète des *Champs de Castille* (1913) de Machado. Loin de toute furie, au plus proche du murmure de la terre, le chant s'élève, heureux comme au premier jour, avec le regard ébloui de qui contemplerait le monde pour la

première fois. Cet éblouissement revêt de candeur, jamais de naïveté, celui qui cherche la nature des choses comme s'il était le premier à s'y aventurer. « Je suis là », semble savoir dire le poète pour toute parole, et rien d'autre. Pour toute connaissance l'énumération délectable des choses, pour toute durée le mûrissement opulent des fruits, et pour toute lumière le rayonnement solaire du jour. Profusion de la présence : tout ce qui est autour de nous, c'est nous.

Oh ! Terre de Soria ! quand je regarde les frais orangers,
Lourds de parfums, et la campagne toute verte,
Les jasmins épanouis, les champs de blé mûris,
Les montagnes bleues et l'olivaie en fleur,
Le Guadalquivir coulant vers la mer parmi les vergers,
Et au soleil d'avril les jardins regorgeant de lis,
Et les essaims dorés pour butiner leurs miels,
Dispersés dans les champs, s'enfuir de leurs ruches,
Je sais le chêne rouge craquant dans les foyers,
La bise glacée qui balaie ton étendue de pierre,
Et je songe aux âpres sierras, Urbion, au-dessus des pinèdes !
Moncayo blanc, dressé vers le ciel d'Aragon !

Et je pense : le printemps, ainsi qu'un frisson,
Va traverser le haut terroir du *romancero*,
Déjà les peupliers au bord de la rivière
Doivent mettre leur note verte. Et l'orme du Douro,
A-t-il aussi ses feuilles qui verdissent ?
Les clochers de Soria, sans doute, ont leurs cigognes,
Et les rocailles brunes plus d'un buisson en fleur ;
Déjà entre les rochers gris, vers les hautes prairies,
Le berger doit mener paître ses blancs troupeaux.

Oh ! vous, dans l'azur, hirondelles voyageuses,
Qui allez vers le jeune Douro, troupeaux de mérinos
En route vers les grands prés de Numance,
Par les gorges profondes, au soleil des chemins,
Forêts de hêtres et de pins que traverse le cerf agile,
Montagnes, monticules, coteaux arrondis, vastes landes,
Où l'aigle règne, où le corbeau recherche sa pitance,
Carrés de terre ensemencée couleur de cendre comme blouses de paysans,
Masures et bercails au milieu des rochers dénudés,
Ruisseaux et sources où viennent boire, au soir,
Les attelages fatigués, petits jardins éparpillés, humbles ruchers !

La question n'a pas à se poser de savoir si le monde est bien fait ou non : souci superflu, gêne encombrante. Il *est* le monde, paysage gorgé de saveurs et de noms, étalement de substances et d'odeurs, cortège de frissons et d'essences. Aucune place n'est laissée à l'interrogation humaine, dans le grand ordonnancement poétique : le doute n'est plus de saison, l'espérance plus de mise, et tout tressaille au cycle de l'être. Puisque le poète nous dit que ce qui est est-là, cessons d'y être sourds. *L'effusion* est le nom à donner au contact de l'homme avec la présence lors de leurs retrouvailles lyriques. Ou disons aussi que le lyrisme est la voix de la poésie dans le chemin le long duquel elle accompagne l'homme en direction de lui-même. Tant pis si d'autres se tourmentent ; et tant mieux si lui, qui nous invite à cette féerie de l'être, se veut l'homme émerveillé. Quel intérêt à faire ébranler le monde en ses fondements, et à quoi bon charger le langage de tout ce qui le dépasse ? Le poète de la présence est celui qui sait, mieux que quiconque, toutes théodicées et épopées évanouies, que le vivant se chante dans l'instant et que c'est alors qu'il se dilate aux dimensions de la totalité.

Serait-ce à dire que l'art de la présence se confond avec un bréviaire de la jouissance ? Les véritables hédonistes sont ceux qui connaissent le prix du

fini et qui conforment leur vie à ce qu'exige, d'exercices et de splendeurs, la *vita brevis*. Cet art nous enseigne, en tout état de cause, qu'avant d'avoir un sens, les choses sont des substances et qu'avant de les comprendre il importe de les savourer. Après viendra le temps de la maturation, de la méditation. Tout ce qui fait précéder la réflexion au ravissement est dans l'erreur. Laissons les pensées à plus tard, la vie est un étoilement d'être. Quand donc cesserons-nous d'être hantés par l'assouvissement de nos désirs, obsédés par la signification de nos actes, tiraillés par l'effort de notre vouloir-vivre ? Enfin, nous les porteurs de la présence, ne nous laisserons-nous jamais porter par la présence ! Ce qu'il y a de précieux à être au monde tient à l'allégresse avec laquelle nous défaire de tout ce qui nous éloigne de notre être-pour-la-vie. Une nouvelle *gaya scienza* capable de nous l'apprendre, gageons que ce sont les plus grands créateurs de la modernité qui nous l'ont transmise. Et, nous disent-ils, ce qui vaut d'être désiré, ce qui mérite d'avoir du sens, ou ce qui pousse vers l'existence, c'est l'inexplicable du donné. La présence se dispense à nous, elle est la dispense même de l'existence, l'existence faite dispense, dans la nécessité de son don. C'est ainsi, soit ; vivons donc ainsi. Rien ne sert de lutter contre ce qui nous embarque de force et qui a pour nom *l'immédiat*.

Immédiate apparaît la relation de l'homme au monde, non pas dans ce que lui fait subir l'inauthenticité du quotidien, mais dans ce que lui réservent ses plus puissants instants de fusion. Au diable le démon de la théorie. Si l'analyse séduit, elle empêche. Que l'on sache, nous avons tout à gagner à nous laisser emporter, tous liens dénoués, toutes amarres rompues, loin de toute complexité inutile. Alors, dans la déliaison d'avec toutes choses, notre regard arrivera bel et bien à devenir le premier regard à se poser, notre voix la première voix à se faire entendre.

C'est à une pareille inauguration du réel que nous convie, prodigue comme nulle autre, l'œuvre de Matisse. Tout y vient à l'œil comme spontanément, au lieu qu'il ait besoin de s'instituer, et au prix de quel labeur, une « relation critique » (Jean Starobinski) entre le regard et l'objet contemplé,

texte ou image. On dira, de ce point de vue, que dans un mouvement d'empathie venu de l'inespéré le visible se donne au peintre, ou plus exactement que le peintre restitue leur visibilité aux choses. Nulle trace de lutte, mimétique ou non, entre forme et objet. Car c'est peu dire que l'art moderne a réinventé la loi de la figuration : il a révélé le processus même de la représentation en coupant l'image de tout encodage extérieur (symbolique, allégorique ou métaphysique) afin de la donner pour telle. Tout, pour le dire autrement, est devenu ce qu'il était, chaque chose vit dans la plénitude d'être cette chose. Et c'est à cette condition que peut advenir la présence.

Regardons d'un peu près *Les Acanthes* (1912), peintes par Matisse à Tanger, au début de son premier séjour au Maroc, et produit d'un long travail. Au cœur d'un jardin luxuriant, jonché d'une herbe bleue, se dresse à gauche un grand pin mauve marqué de taches de lumière, dans le fond un plus petit arbre presque jaune, ici et là d'autres arbres entremêlés les uns aux autres et, devant, un parterre qu'on dirait décoratif de feuilles d'acanthes d'un vert sombre, au-dessus duquel jaillit, au centre, une touffe de feuilles d'iris verts clairs. *A priori* d'une extrême complexité, eu égard à ce qu'il cache (les racines des troncs et parfois les feuillages des arbres), à ses zones de transparence (les frondaisons à gauche) et à sa composition savante (des couleurs comme superposées à l'élan calligraphique des troncs), le tableau parvient à un effet inouï de *donné*. L'enchantement demeure intact, en dépit de la technique (et grâce à elle), parce que l'enchevêtrement de cette nature qui mêle tout emporte le regard avec la douceur d'un appel. Voyez, dit-elle, tout est là. Un peu pêle-mêle, qu'importe, le sortilège n'en agira que mieux. À peine finalement si la disposition joue un rôle : tout paraît jeté là, par la magie d'un « phénoménologisme intégral » (G. Poulet) par la vertu duquel la forme du monde à voir ne fait qu'épouser celle de notre image du monde. Tout a l'air donc donné avec la générosité de qui ne compte pas, prodigué avec l'inépuisable de ce qui vient à foison, offert dans la gratuité de la grâce. Nous voici accueillis par la présence elle-même.

Belle? Oui, certainement, si l'on accepte l'idée que la beauté soit le nom que l'on donne aux choses en échange du plaisir qu'elles nous donnent, l'œuvre est belle. Mais elle renferme beaucoup plus, parce qu'elle se veut un accès immédiat au cœur du vivant. De décorative, l'entreprise de Matisse se fait ontologique : ici le peintre ne demande plus de comptes aux choses, qui sont ce qu'elles sont, et qui ont déjà suffisamment à faire que d'être, pour être ce qu'elles valent par elles-mêmes. Il n'y a rien d'autre à dire, voilà ce que l'œuvre nous dévoile *in fine*. La simplification



matissienne ne relève pas d'un principe d'économie à strictement parler (sauf à coïncider avec la définition que donne Husserl de la « réduction éidétique » comme retour à la chose même), car ce que le peintre ôte au monde, en le limitant à quelques formes et traits, il le rajoute ailleurs, et sur un autre plan, en surinvestissant la toile de couleurs. Bien plutôt, ce travail a une finalité heuristique, avide de découverte ; et il tient à cet effort pour faire tendre l'image en direction de l'essentiel. « Les yeux grands ouverts », écrit-il, « j'absorbe toute chose comme une éponge absorbe le liquide ». Ce regard a autre chose à faire qu'à construire l'architecture de l'univers, soudain lassé du pouvoir de la *technè*, il sert à passer en revue le domaine de l'étant, non pour le dominer, ni même pour le figurer, mais pour le *présenter*, c'est-à-dire le rendre présent à la présence.

Si elle possède un mode d'être, on dira de la présence que le sien, pour filer la métaphore, est spongieux. Il n'y a rien à gagner à pénétrer à l'intérieur de ce que l'on touche, et tout, au contraire, à se laisser imprégner de l'infinie matière du monde. Alors seulement l'immensité du réel, au lieu de

s'éparpiller en de dangereux papillonnements, se concentre en nous et nous restitue à nous. Insurpassables somptuosités du présent : ses images sont des appels, ses visages des dons. Aussi bien l'art moderne nous aura prévenus qu'il n'attendait que nous pour témoigner du surgissement inépuisable de la présence.

II

Logique de l'évidence

La présence participe de la proximité du monde, mieux, elle atteste de sa familiarité. Elle est l'irréfragable même, fait image ou voix, cela qu'on ne peut nier ni manquer. Rien ne saurait, à elle qui s'avance vers nous comme un événement majeur, lui être plus étranger que la négation ou l'obscur. Son règne ne brille pas dans les ténèbres, à la manière d'une puissance souterraine ou tellurique, il s'étend sur tout le territoire, lumineux, de l'évidence. *Ex-videre* : cela qui saute aux yeux. La présence ne se confond pas avec le monde, dans ses objets ou ses silhouettes, elle est le monde parvenu au stade de son absolue visibilité, l'entéléchie de l'apparaître. Avec elle, rien ne sommeille, car tout s'éveille à l'être ; rien ne disparaît non plus, car tout acquiert la nature d'un événement ; rien ne demeure voilé enfin, car tout est appelé à se manifester. Elle est la naissance des choses. Telle s'énonce la logique de l'évidence.

Seul accède ainsi à la présence, du royaume des formes et des êtres, ce qui s'expérimente comme évident. Telle tache de lumière sur une orange de Picasso, tel frissonnement d'une palme au vent dans Lorca, tel grain de la peau chez Modigliani ou de la voix chez Éluard, en sont autant de possibilités. Ces éléments (on aimerait dire : ces données naturelles) résistent : ils sont incapables de plier devant le doute, de se courber sous l'insignifiant. Exemplairement douée d'une « aura » (selon le sens donné à ce mot par

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages généraux

A. PEINTURE ET SCULPTURE

- BALDACCI, Paolo, *Chirico*, Paris, Gallimard, 1997.
- BECKS-MALORNY, Ulrike, *Kandinsky*, Köln, Taschen, 1999.
- BLUNDEN, Maria et Godfrey, *Journal de l'impressionnisme*, Genève, Skira, 1987.
- BONAFOUX, Pascal, *Les Peintres et l'autportrait*, Genève, Skira, 1984.
- BONNEFOY, Yves, *Giacometti*, Paris, Flammarion, 1991.
- BRUNEAU, Philippe (e.a.), *La Sculpture. Le Prestige de l'Antiquité*, Genève, Skira, 1991.
- CHALEYSSIN, Patrick, *Whistler*, Paris, éd. de l'Olympe, 1995.
- COMTE, Philippe, *Klee*, Casterman, 1991.
- DAIX, Pierre, *Journal du cubisme*, Genève, Skira, 1982.
- DERENTHAL, Ludhen (e.a.), *Max Ernst*, Casterman, 1992.
- DESCHARNES, Robert (e.a.), *Dali*, Köln, Taschen, 1997.
- DUBE, Wolf-Diter, *Journal de l'expressionnisme*, Genève, Skira, 1983.
- DÜCHTING, Hajo, *Cézanne*, Köln, Taschen, 1997.
- DUPIN, Jacques, *Miró*, Paris, Flammarion, 1993.
- FONDA, Edda, *Odilon Redon*, Paris, Celiv, 1991.
- FRODL, Gerbert, *Klimt*, Paris, éd. du Chêne, 1990.
- GAUSS, Ulrike, *Chagall. The Lithographs*, Hatje éd., 1998.
- GEOFFROY-SCHNEITER, Bérénice, *Cyclades. 3000 ans avant J.C.*, Paris, Assouline, 1999.

GUILLAUD, Jacqueline et Maurice, *Matisse*, Paris, Guillaud, 1987.
 HULTER, Pontus (e.a.), *Brancusi*, Paris, Flammarion, 1995.
 KLOSSOWSKI, Stanislas, *Balthus*, Paris, La Martinière, 1996.
 KRANZFELDER, Ivo, *Hopper*, Köln, Taschen, 1998.
 LE BRIS, Michel, *Journal du romantisme*, Genève, Skira, 1981.
 LEIRIS, Michel, *Francis Bacon*, Paris, Albin Michel, 1987.
 LEYMARIE, Jean, *Le Fauvisme*, Genève, Skira, 1959.
 LEYMARIE, Jean, *Braque*, Genève, Skira, 1961.
 MATHIEU, Pierre-Louis, *Gustave Moreau*, Paris, Flammarion, 1994.
 METZGER, Rainer (e.a.), *Van Gogh*, Köln, Taschen, 1997.
 MITCHINSON, David, *Henry Moore*, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 1989.
 MOULIN, Joëlle, *L'Autoportrait au XX^e siècle*, Paris, Adam Biro, 1999.
 PEREZ-SANCHEZ, Alfonso, *Goya*, Paris, éd. du Chêne, 1989.
 PICON, Gaëtan, *Journal du surréalisme*, Genève, Skira, 1976.
 POMARÈDE, Vincent, *Corot*, Paris, Flammarion, 1996.
 REYMOND, Nathalie, *Soulagés*, Paris, Adam Biro, 1998.
 RODARI, Florian, *Histoire d'un art. Le collage*, Genève, Skira, 1988.
 ROSENBLUM, Robert (e.a.), *Hammershøi*, Guggenheim Museum, 1998.
 SARA, Charles, *C.D. Friedrich et la peinture romantique*, Paris, Terrail, 1993.
 SKIRA, Pierre, *La Nature morte*, Genève, Skira, 1989.
 STAROBINSKI, Jean, *L'Invention de la liberté (1700-1789)*, Genève, Skira, 1964.
 STAROBINSKI, Jean, *Garache*, Paris, Flammarion, 1988.
 SYLVESTER, David, *Magritte*, Paris, Flammarion, 1992.
 WALTHER, Ingo (e.a.), *Picasso*, Köln, Taschen, 1992.
 WILKIN, Karen, *Giorgio Morandi*, Paris, Hazan, 2007.
 WITHFIELD, Sarah (e.a.), *Bonnard*, Tournai, La Renaissance du Livre, 1998.
 XXX *Paysages d'Italie. Les Peintres du plein air (1780-1830)*, Paris, RMN/Milan, Electa, 2001.
 XXX *Le très singulier Vallotton*, Paris, RMN, 2001.
 XXX *Mark Rothko*, Bâle, Fondation Beyeler, 2001.

XXX *Henri Laurens*, Musée d'Art moderne de Lille, 1992.
 XXX *Le Maroc de Matisse*, Paris, Institut du Monde Arabe/Gallimard, 1999.
 XXX *Juan Gris*, RMN, Musées de Marseille, 1998.
 XXX *Modigliani. L'ange au visage grave*, Paris, Skira/Musée du Luxembourg, 2002.
 XXX *Le Paysage et la question du sublime*, RMN/Musée de Valence, 1997.
 XXX *Cimitan*, Venezia, Galleria Santo Stefano, 2003.

B. POÉSIE

APOLLINAIRE, Guillaume, *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade, 1965.
 ARAGON, Louis, *Les Yeux d'Elsa*, Paris, Seghers, 1942.
 ARTAUD, Antonin, *Suppôts et supplications*, Paris, Gallimard, 1978.
 BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade, 1975.
 BECKETT, Samuel, *Poèmes*, Paris, Minuit, 1978.
 BONNEFOY, Yves, *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982.
 BRETON, André, *Clair de terre*, Paris, Gallimard, 1966.
 BROCH, Hermann, *Les Irresponsables*, trad. allemand Andrée Picard, Paris, Gallimard, 1961.
 CELAN, Paul, *Choix de poèmes*, trad. allemand J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, 1998.
 CHAR, René, *Seuls demeurent*, Paris, Gallimard, 1945.
 CHAR, René, *Feuillets d'Hypnos*, Paris, Gallimard, 1946.
 CHAR, René, *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, 1948.
 CHAR, René, *Les Matinaux*, Paris, Gallimard, 1950.
 CHAR, René, *Recherche de la base et du sommet*, Paris, Gallimard, 1955.
 CHAR, René, *Commune présence*, Paris, Gallimard, 1964.
 CLAUDEL, Paul, *Le Soulier de satin*, Paris, Gallimard, 1929.
 CLAUDEL, Paul, *Cent Phrases pour éventails*, Paris, Gallimard, 1996.
 DU BOUCHET, André, *Dans la chaleur vacante*, Paris, Mercure de France, 1961.
 ELIOT, Thomas Stearns, *Poèmes*, trad. anglais Pierre Leyris, Paris, Le Seuil, 1969.
 ÉLUARD, Paul, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade, 1968.
 ELYTIS, Odysseus, *Axion Esti*, trad. grec Xavier Bordes, Paris, 1987.

GASPAR, Lorand, *Patmos et autres poèmes*, Paris, Gallimard, 2001.

GUILLEN, Jorge, *Cantique*, trad. espagnol Claude Esteban, Paris, Gallimard, 1977.

HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Avant le jour*, trad. allemand J.-Y. Masson, Paris, La Différence, 1990.

HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Lettre de Lord Chandos*, trad. allemand J.-Cl. Schneider (e.a.), Paris, Gallimard, 1980.

HÖLDERLIN, Friedrich, *Grandes Élégies*, trad. allemand Armel Guerne, Paris, Flammarion, 1983.

HUGO, Victor, *Les Contemplations*, Paris, Gallimard, 1973.

JABÈS, Edmond, *Le Seuil Le Sable. Poésies complètes*, Paris, Gallimard, 1990.

JACCOTTET, Philippe, *Poésie*, Paris, Gallimard, 1971.

JIMENEZ, Juan Ramon, *Pierre et ciel*, trad. espagnol Bernard Sesé, Paris, Corti, 1990.

LEOPARDI, Giacomo, *Canti*, trad. italien Michel Orcel, Paris, Aubier, 1995.

LORCA, Federico Garcia, *Poésies*, trad. espagnol André Belamich (e.a.), Paris, Gallimard, 1984.

MACHADO, Antonio, *Champs de Castille*, trad. espagnol Bernard Sesé, Paris, Gallimard, 1973.

MALLARMÉ, Stéphane, *Poésies*, Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade, 1976.

MICHAUX, Henri, *Plume et Lointain intérieur*, Paris, Gallimard, 1963.

MICHAUX, Henri, *Ailleurs*, Paris, Gallimard, 1967.

NIETZSCHE, Friedrich, *Poèmes*, suivi de *Dithyrambes pour Dionysos*, trad. allemand Michel Haar, Paris, Gallimard, 1997.

NOVALIS, *Œuvres complètes*, trad. allemand Armel Guerne, Paris, Gallimard, 1975.

PAVESE, Cesare, *La Mort viendra*, trad. italien Gilles de Van, Paris, Gallimard, 1979.

PAZ, Octavio, *Liberté sur parole*, trad. espagnol J.-Cl. Lambert (e.a.), Paris, Gallimard, 1971.

PESSOA, Fernando, *Poèmes païens d'Alberto Caeiro et de Ricardo Reis*, trad. portugais Michel Chandeigne (e.a.), Paris, Bourgois, 1989.

PESSOA, Fernando, *Faust*, trad. portugais Pierre Légglise-Costa (e.a.), Paris, Bourgois, 1990.

PONGE, Francis, *Le Parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 1942.

POUND, Ezra, *Les Cantos*, trad. anglais Jacques Darras (e.a.), Paris, Flammarion, 1986.

RAINE, Kathleen, *La Présence*, trad. anglais Ph. Giraudon, Lagrasse, Verdier, 2003.

RILKE, Rainer Maria, *Sonnets à Orphée et Élégies de Duino*, trad. allemand J.-F. Angelloz, Paris, Flammarion, 1992.

RILKE, Rainer Maria, *Vergers et autres poèmes français*, Paris, Gallimard, 1978.

RIMBAUD, Arthur, *Poésies. Une Saison en enfer. Illuminations*, Paris, Gallimard, 1984.

RITSOS, Yannis, *Le Mur dans le miroir*, trad. grec Dominique Grandmont, Paris, Gallimard, 2001.

SAINT-JOHN PERSE, *Amers*, suivi de *Oiseaux*, Paris, Gallimard, 1963.

SÉFÉRIS, Georges, *Poèmes*, trad. grec Jacques Lacarrière, Paris, Mercure de France, 1985.

SIKÉLIANOS, Anghélos, *Une Voix orphique*, trad. grec Renée Jacquin, Paris, La Différence, 1990.

THOMAS, Dylan, *Vision et prière*, trad. anglais Alain Suied, Paris, Gallimard, 1997.

TRAKL, Georg, *Œuvres complètes*, trad. allemand Marc Petit (e.a.), Paris, Gallimard, 1972.

TZARA, Tristan, *Parler seul*, Paris, Maeght, 1998.

UNGARETTI, Giuseppe, *Vie d'un homme*, trad. italien Ph. Jaccottet (e.a.), Paris, Gallimard, 1973.

VALÉRY, Paul, *Poésies*, Paris, Gallimard, 1929.

VALÉRY, Paul, *Alphabet*, Paris, Librairie Générale Française, 1999.

YEATS, William Butler, *Quarante-cinq poèmes*, trad. anglais Yves Bonnefoy, Paris, Gallimard, 1972.

YEATS, William Butler, *Choix de poèmes*, trad. anglais René Fréchet, Paris, Aubier, 1975.

II. Ouvrages spécialisés

ADORNO, T.W., *Minima moralia*, trad. allemand Éliane Kaufholz, Paris, Payot, 1980.

AGAMBEN, Giorgio, *Stanze. Parole et fantasma dans la culture occidentale*, trad. italien Yves Hersant, Paris, Rivages, 1992.

AQUIEN, Michèle, *Saint-John Perse, l'être et le nom*, Seyssel, Champ Vallon, 1985.

ARASSE, Daniel, *On n'y voit rien. Descriptions*, Paris, Denoël, 2000.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1953.

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil, 1977.

BAUDRILLARD, Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1976.

BEAUFRET, Jean, *Dialogue avec Heidegger III*, Paris, Minuit, 1974.

BENJAMIN, Walter, *Angelus novus*, in *Sur le concept d'Histoire* (1940), trad. allemand Maurice de Gandillac, Paris, Denoël, 1974.

BENJAMIN, Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1936), trad. allemand Marc B. de Launay, Paris, Allia, 1997.

BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.

BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

BONAFoux, Pascal, *L'Autoportrait au XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 2004.

BONNEFOY, Yves, *L'Improbable*, Paris, Mercure de France, 1959.

BONNEFOY, Yves, *Le Nuage rouge*, Paris, Mercure de France, 1977.

BONNEFOY, Yves, *La Vérité de parole*, Paris, Mercure de France, 1988.

BONNEFOY, Yves, *La Présence et l'image*, Paris, Mercure de France, 1983.

CHAR, Marie-Claude, *Pays de René Char*, Paris, Flammarion, 2007.

CIORAN, E.M., *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973.

DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, Le Seuil, 1981.

DERRIDA, Jacques, *Signéponge*, Paris, Le Seuil, 1988.

DERRIDA, Jacques, *La Vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992.

ECO, Umberto, *Histoire de la beauté*, trad. italien Myriem Bouzaher, Paris, Flammarion, 2004.

FINCK, Michèle, *Yves Bonnefoy. Le simple et le sens*, Paris, José Corti, 1989.

FRIEDRICH, Hugo, *Structures de la poésie moderne*, trad. all. M.-F. Demet, Paris, Denoël, 1976.

FREUD, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté*, trad. all. Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1985.

GADAMER, H.G., *L'Art de comprendre. Herméneutique et tradition philosophique*, trad. Allemand Marianna Simon, Paris, Aubier, 1982.

GENET, Jean, *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, Paris, Gallimard, 1958.

GIRARD, René, *Achever Clausewitz*, Paris, éd. Carnets Nord, 2007.

GOMBRICH, E.H., *Histoire de l'art*, trad. anglais J. Combe (e.a.), Paris, Gallimard, 1950.

GRACQ, Julien, *André Breton. Quelques aspects de l'écrivain*, Paris, Corti, 1948.

GRIENER, Pascal, *Pour une histoire du regard*, Paris, Hazan, 2017.

GUSDORF, Georges, *Les Origines de l'herméneutique*, Paris, Payot, 1988.

HEIDEGGER, Martin, *Être et temps* (1927), trad. allemand François Vezin, Paris, Gallimard, 1986.

HEIDEGGER, Martin, *Introduction à la métaphysique* (1935), trad. allemand Gilbert Kahn, Paris, Gallimard, 1967.

HEIDEGGER, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part* (1950), trad. allemand Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962.

HUSSERL, Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie* (1913), trad. allemand Paul Ricœur, Paris, Gallimard, 1950.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Paris, Le Seuil, 1980.

JONAS, Hans, *Le Concept de Dieu après Auschwitz*, trad. all. Ph. Ivernel, Paris, Rivages, 1994.

JULIET, Charles, *Entretiens avec Bram Van Velde*, Paris, Fata Morgana, 1978.

LACOUE-LABARTHE, Philippe, *La Poésie comme expérience*, Paris, Bourgois, 1986.

LEIRIS, Michel, *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard, 1969.

LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, Martinus Nijhoff, 1971.

LEVINAS, Emmanuel, *Éthique et infini*, Paris, Fayard, 1982.

LEVINAS, Emmanuel, *La Mort et le temps*, Paris, éd. de l'Herne, 1991.

LEVINAS, Emmanuel, *Dieu, la mort et le temps*, Paris, Grasset, 1993.

MALDINEY, Henri, *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 1985.

MALDINEY, Henri, *L'Art, l'éclair de l'être*, Seyssel, éd. Comp'act, 1993.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Du Lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.

MAURON, Charles, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti, 1983.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'Œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964.

MILNER, Max, *On est prié de fermer les yeux. Le Regard interdit*, Paris, Gallimard, 1991.

MISRAHI, Robert, *Les Actes de la joie. Fonder, aimer, rêver, agir*, Paris, Encre marine, 1987.

MOUNIN, Georges, *Sept poètes et le langage*, Paris, Gallimard, 1992.

ONIMUS, Jean, *Ph. Jaccottet, une poétique de l'insaisissable*, Paris, Mercure de France, 1981.

PANOFSKY, Erwin, *L'Œuvre d'art et ses significations*, trad. allemand B. Teyssèdre, Paris, Gallimard, 1969.

POULET, Georges, *Les Métamorphoses du cercle*, Paris, Flammarion, 1979.

RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Le Seuil, 1955.

RICHARD, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Le Seuil, 1964.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964.

STAROBINSKI, Jean, *L'Invention de la liberté*, Genève, Skira, 1964.

STAROBINSKI, Jean, *La Beauté du monde. La littérature et les arts*, Paris, Gallimard, 2016.

STEINER, George, *Réelles Présences. Les Arts du sens*, trad. anglais Michel de Pauw, Paris, Gallimard, 1991.

THÉLOT, Jérôme, *L'Immémorial: études sur la poésie moderne*, Paris, Encre marine, 2011.

VALÉRY, Paul, *Variété I* (1924) et *Variété II* (1930), Paris, Gallimard, 1978.

VALÉRY, Paul, *Tel quel* (1941), Paris, Gallimard, 1996.

WINKELVOSS, Karine, *Rilke, la pensée des yeux*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus* (1919), trad. allemand Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1961.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Introduction : *De l'étonnement d'être*

p. 13 : Thomas Jones, *Mur à Naples*, 1782.

p. 14 : Vincent Van Gogh, *Souliers aux lacets*, 1886.

p. 22 : Camille Corot, *Tivoli, les jardins de la Villa d'Este*, 1875.

p. 23 : Francesco Goya, *Chien enterré dans le sable*, 1823.

p. 25 : Giorgio Morandi, *Nature morte*, 1963.

I / *Immensité de l'ici-maintenant*

p. 29 : Paul Cézanne, *Nature morte aux pommes et oranges*, 1895.

p. 33 : Henri Matisse, *Fenêtre à Collioure*, 1905.

p. 36 : Georges Braque, *Paysage à l'Estaque*, 1907.

p. 41 : Emil Nolde, *Mer aux nuages lumineux*, 1935.

p. 47 : Henri Matisse, *Les Acanthes*, 1912.

II / *Logique de l'évidence*

p. 50 : Pierre Soulages, *7 mai 1958*, 1958.

p. 57 : Amadeo Modigliani, *Tête de femme*, 1912.

p. 58 : Anonyme, *Tête d'idole cycladique*, 2700-2400 av. J.C.

p. 61 : René Char, *galet de La Nuit talismanique*, 1957.

p. 67 : Max Ernst, *Dadaville*, 1925.

p. 70 : Juan Gris, *Siphon et bouteilles*, 1910.

- p. 72 : Guillaume Apollinaire, « La Montre », in *Calligrammes*, 1916.
p. 73 : Jean Dubuffet, *Terres frémissantes*, 1959.
p. 73 : Antoni Tàpies, *Croix de papier journal*, 1947.
p. 77 : Gustav Klimt, *Grands peupliers*, 1903.

III / Jubilation du vide

- p. 80 : René Magritte, *Le seize septembre*, 1958.
p. 84 : Tony Smith, *La Boîte noire*, 1961.
p. 88 : Robert Ryman, *Courier II*, 1985.
p. 89 : Kasilir Malévitch, *Carré blanc sur fond blanc*, 1917.
p. 91 : Balthus, *Jeune fille à la chemise blanche*, 1955.
p. 92 : Pablo Picasso, *Portrait de femme*, 1923.
p. 95 : Edward Hopper, *Soleil dans une chambre vide*, 1963.
p. 99 : Marc Rothko, *Quatre sombres dans le rouge*, 1958.

IV / L'homme de l'être

- p. 107 : Claude Garache, *Vouel*, 1975.
p. 109 : Alberto Giacometti, *L'Homme qui marche*, 1947.
p. 115 : Jean Arp, *La petite Déméter*, 1960.
p. 119 : Odilon Redon, *Silence*, 1911.
p. 122 : Alexej von Jawlensky, *Tête abstraite*, 1928.
p. 123 : Pablo Picasso, *Autoportrait*, 1918.
p. 125 : Pierre Bonnard, *Autoportrait dans la glace*, 1938.
p. 129 : Piet Mondrian, *Autoportrait*, 1918.
p. 133 : Zoran Mušič, *Autoportrait*, 1988.
p. 136 : Carel Willink, *Siméon le Stylite*, 1939.

V / Grammaire de l'extase

- p. 148 : Constantin Brancusi, *Muse endormie*, 1909.
p. 151 : Vincent Van Gogh, *Tête d'ange*, 1889.

- p. 157 : Henri-Edmond Cross, *Les Îles d'or*, 1891.
p. 159 : Marc Chagall, *Daphnis et Chloé*, 1960.
p. 164 : Amadeo Modigliani, *Nu couché*, 1917.
p. 168 : Henri Laurens, *Le Dialogue des dieux*, 1951.

VI / L'exploration des abysses

- p. 173 : Caspar David Friedrich, *Le Moine au bord de la mer*, 1810.
p. 176 : Joseph William Turner, *Moïse écrivant le livre de la Genèse*, 1843.
p. 178 : James Abbott McNeill Whistler, *Courbet à Trouville*, 1865.
p. 179 : Gustave Courbet, *La Plage*, 1865.
p. 183 : Gustav Wilhelm Palm, *Entrée du Jardin du lac, Villa Borghese*, 1846.
p. 184 : Gustave Doré, *Lac en Écosse après l'orage*, 1855.
p. 190 : Paul Valéry, illustration du *Cimetière marin*.
p. 193 : Wilhelm Hammershøi, *Étude de rayons de soleil*, 1906.
p. 198 : Ferdinand Hodler, *Le Lac de Thoune*, 1905.
p. 199 : Félix Vallotton, *Paysage aux reflets*, 1921.

VII / Aux confins du sens

- p. 205 : Francis Bacon, *Œdipe et le Sphinx d'après Ingres*, 1983.
p. 207 : Vassily Kandinsky, *Avec et contre*, 1929.
p. 212 : Salvador Dali, *Pain dans une corbeille*, 1945.
p. 215 : Bram Van Velde, lithographie, 1977.
p. 221 : Franco Cimitan, *Perspective*, 2003.
p. 223 : Giorgio de Chirico, *La Lassitude de l'infini*, 1912.
p. 225 : Joan Miró, illustration de *Parler seul* de Tristan Tzara, 1935.
p. 225 : Denis Jully, *Sans titre*, 2001.

Essais

Claudiel et l'avènement de la modernité, Paris, Les Belles-Lettres, 1996.

Écriture et culture. Écrivains et philosophes face à l'Europe (1918-1950), Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1997.

Musique et littérature au XX^e siècle, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998.

Le Théâtre et l'infini. Métamorphoses du sacré dans la dramaturgie européenne de 1890 à 1940, Mont-de-Marsan, Eurédit, 1999.

Colloque de Cerisy. Pessoa, Paris, Christian Bourgois, 2000.

Rayonnement de la littérature comparée, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 2001.

De l'Europe en littérature. Création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1914-1939), Genève, Droz, 2002.

Thomas Mann et le crépuscule du sens, Genève, Librairie Georg, 2003.

Pessoa, l'œuvre absolue, Gollion, Infolio, 2006.

Peinture et littérature au XX^e siècle, Presses Universitaires de Strasbourg, 2007.

L'Europe de A à Z. Une petite encyclopédie des idées reçues sur l'Europe, Gollion, Infolio, 2008.

Écrire la peinture. De Diderot à Quignard, Paris, Citadelles & Mazenod, 2009 et 2015.

L'Œil du monde. Images de la fenêtre dans la littérature et la peinture occidentales, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2017.

Éloge du livre. Lecteurs et écrivains dans la littérature et la peinture, Paris, Hazan, 2018.

Lampedusa, Paris, revue Europe n° 1077-1078, janvier-février 2019.

Fictions

La Vie éternelle, Gollion, Infolio, 2013.

Vita nova, Gollion, Infolio, 2016.

Mirage, Gollion, Infolio, à paraître en 2019.

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

Essais sur l'art

Jean-Louis Baudry, *L'Enfant aux cerises*.

Agnès Callu – Roland Recht, *L'Historien de l'art : Conversation dans l'atelier*.

Jean Daive, *Pas encore une image*.

Maryline Desbiolles, *Écrits pour voir*.

Pascal Dethurens, *L'Œil du monde*.

Olivier Domerg, *En lieu et place*.

Renaud Ego, *Le Geste du regard*.

Giorgio Manganelli, *Salons*.

Jacques Moulin, *Écrire à vue*.

Nicolas Pesquès, *Sans peinture*.

Gaëtan Picon, *Admirable tremblement du temps*.

Jean-Claude Schneider, *La Peinture et son Ombre*.

Éric Suchère, *Symptômes*.

Pierre-Alain Tâche, *Une réponse sans fin tentée*.

Frédéric Tristan, *L'Œil d'Hermès*.

Écrits d'artistes

Francis Bacon, *Conversations*.

Jean-Louis Bentajou, *Le Bleu des lointains*.

Pierre Bonnard, *Observations sur la peinture*.

Pierre Bonnard, *Les Exigences de l'émotion*.

Pierre Buraglio, *Notes discontinues*.

Dado, *Peindre debout*.

Sam Francis, *Mon art, mon métier, ma magie...*

Patrice Giorda, *Conversation sacrée*.

Käthe Kollwitz, *Journal 1908-1943*.

Jérémy Liron, *Autoportrait en visiteur*.

Farhad Ostovani, *Le Jardin d'Alioff*.

Pierre Tal Coat, *L'Immobilité battante*.

Gérard Titus-Carmel, *Au Vif de la peinture, à l'ombre des mots*.

&

John & Yves Berger, *À ton tour*.

George Besson & Henri Matisse, *De face, de dos, de profil*.

Bernard Blatter & Farhad Ostovani, *Ce que dit le silence*.

Yves Bonnefoy & Gérard Titus-Carmel, *Chemins ouvrant*.

Leonardo Cremonini & Régis Debray, *L'Hypothèse du désir*.

Jean Dubuffet & Marcel Moreau, *De l'Art Brut aux Beaux-Arts convulsifs*.

Jean Dubuffet & Valère Novarina, *Personne n'est à l'intérieur de rien*.

L'Émerveillement,
mis en pages par
Juliette Roussel,
a été imprimé par
Jelgavas Tipografija.

© L'Atelier contemporain, mai 2019
ISBN 979-10-92444-92-6
www.editionsateliercontemporain.net

Pascal Dethurens tient à remercier
Pascal Bonafoux, Damien Brem, François-Marie Deyrolle,
Sabine Gignoux, Serge Hartmann, Hervé Lévy, Barbara Weisbeck et
François Wolfermann pour leur aide, leur confiance et leur amitié.

Ouvrage publié avec le concours de l'Université de Strasbourg.

En couverture :
Georges Braque (1882-1963) : *Paysage à l'Estaque*,
1907, huile sur toile, 37 × 46 cm, Donation Pierre et Denise Lévy, 1976,
Troyes, musée d'Art moderne, MNPL 33.