

# « La chute vers le haut »

## Paris 2008

*Conférence au Centre Pompidou, février 2008*



LA RIVIÈRE À L'ENVERS, REFLET

Je voudrais proposer ici quelques exemples tirés de la littérature, des moments de certains textes où il me semble que l'on s'approche du sacré. Je ne sais pas bien ce qu'est le sacré, mais ces phrases où je peux le repérer en littérature correspondent à des points d'extase. Comme une porte d'entrée vers le sacré. Je vous propose un parcours zigzagant, une sorte de rêverie de lecture en lecture. Vous pouvez avoir une attention flottante, car ce sont des choses qu'on attrape, qui font penser aux moments où la poussière tourne dans les rayons de soleil, des moments un peu hypnotiques où on peut se laisser rêver sur des phrases.

Peut-être qu'entre extase et sacré, le passage se fait par la dissolution du moi. Certains combinent cette dissolution avec l'idée de Dieu et d'autres se contentent d'assister au vide. Cette absence du moi les rend poreux au monde. Quand le moi s'évanouit, on est mieux traversé par le monde. À ce moment, un point d'écriture est possible. Joyce a appelé ces moments des épiphanies. De très nombreux écrivains ont décrit ces états. Vous connaissez sans doute ce passage de *l'Idiot* où, juste avant la crise d'épilepsie, le Prince Mychkine essaie de comprendre ce que c'est, ce point d'abandon :

*« moment à la fois atroce et insupportable », dit-il, mais aussi moment de « ...tranquillité supérieure, joie complète, lumineuse... espoir plein de raison... (cette) minute de sensation est au degré ultime de l'harmonie, de la beauté ... un sentiment de plénitude invraisemblable, insoupçonné, un sentiment de mesure,*

*d'apaisement, celui de se fondre en prière extatique dans la synthèse supérieure de la vie [...] Ces expressions brumeuses lui semblaient à lui-même très compréhensibles, quoique trop faibles encore... » Je lis un peu plus loin : « Non, ces moments n'étaient qu'un pur accroissement de la conscience de soi – s'il avait fallu exprimer cet état par un seul mot – d'une conscience de soi et, en même temps, d'une impression de soi parfaitement concrète.<sup>1</sup>*

A cette seconde où le moi atteint son maximum de conscience, la crise d'épilepsie commence. « Si, à cette seconde, c'est-à-dire au tout dernier moment avant la crise, il avait pu avoir le temps de se dire d'une manière claire et consciente : 'oui, pour ce moment-là, on peut donner toute sa vie ! ' alors, bien sûr, ce moment, en lui-même, aurait valu toute une vie. » On a là un indice de ces moments : on est déjà plus là quand ils arrivent. Le moi n'est déjà plus là pour dire – pour dire cet extrême de la conscience du moi. Le narrateur, en position quasi divine, assiste à la fois à l'extrême présence du prince Mychkine, et à sa dissolution ; tellement omniscient qu'il entre et sort de la conscience de Mychkine, en ronde. Mychkine qui est au bord de cette seconde, là et pas là ; seconde où se concentre toute sa vie, mais seconde qui n'existe pas, qui n'est déjà plus vécue par un sujet conscient. Le texte a la forme d'un ruban de Möbius.

Ces moments qui se tiennent tout au bord du dicible, tout au bord de la subjectivité – je n'est plus là quand ils surviennent, je est déjà toujours autre, mais aussi *extraordinairement présent au monde*.

Dans la littérature française, la vignette de l'extase, la scène épiphanique par excellence, c'est l'accident de Rousseau, dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Nous sommes le 24 octobre 1761 (deuxième promenade). Rousseau est en train d'herboriser du côté de Ménilmontant. Il herborise parfois aussi à Denfert-Rochereau, où il y a des champs, des friches. (J'aime imaginer ces prairies, quand on sort du métro à Denfert...) Dans la descente de Ménilmontant arrive un carrosse précédé d'un chien qui court si vite que Rousseau est bousculé et tombe sur la tête. À son réveil (je cite) : « *La nuit s'avavançait. J'aperçus le ciel, quelques étoiles, et un peu de verdure. Cette première sensation fut un moment délicieux. Je ne me sentais encore que par là. Je naissais dans cet instant à la vie, et il me semblait que je remplissais de ma légère existence tous les objets que j'apercevais. Tout entier au moment présent je ne me souvenais de rien; je n'avais nulle notion distincte de mon individu, pas la moindre idée de ce qui venait de m'arriver; je ne savais ni qui j'étais ni où j'étais; je ne sentais ni mal, ni crainte, ni inquiétude. Je voyais couler mon sang comme j'aurais vu couler un ruisseau, sans songer seulement que ce sang m'appartint en aucune sorte. Je sentais dans tout mon être un calme ravissant auquel, chaque fois que je me le rappelle, je ne trouve rien de comparable dans toute l'activité des plaisirs connus. »*

Il se réveille donc amnésique. La première chose qu'il voit est le ciel, les étoiles : effet d'élévation que j'ai essayé de nommer par cet oxymore de « la chute vers le haut », autrement dit le fait de tomber dans le ciel. De défier,

---

<sup>1</sup>*L'Idiot*, Actes Sud, 1993, tome 1, p.375-6, trad. André Marcowicz.

par l'extase, et par le texte aussi, les lois de la physique, de la gravité. Au bout de quelques heures, il se retrouve – lui, Rousseau – et rentre chez lui. Le texte le dit alors comme une chute, une vraie chute vers le bas, dans et par la pesanteur.

Lors de la réouverture du Grand Palais, il y a trois ou quatre ans, il y a eu une très belle installation d'un artiste qui s'appelle Thierry Dreyfus. Vous savez que le Grand Palais est désormais entièrement vide, c'est une grande carcasse de lumière. Thierry Dreyfus avait très simplement installé des miroirs légèrement inclinés, si bien que lorsqu'on pensait qu'on allait se voir, voir son propre reflet, on n'y était déjà plus. Par contre, on voyait tout le ciel : on tombait dans le ciel. Le jour de ma visite, il y avait de petits nuages blancs sur un ciel bleu. L'inclinaison des miroirs et l'absence de sa propre image créaient un appel vers le haut. On marchait sur le sol du Grand Palais, et on tombait pied en avant dans le ciel.

Cette chute vers le haut, on la trouve chez un auteur qui en sait beaucoup plus sur l'extase que ses textes, apparemment, ne le disent : Philippe Djian. C'est un auteur que l'on pense assez concret, assez matériel, un auteur réaliste. Lisez bien... Il y a par exemple un très beau texte de lui sur Bram Van Velde. Pour essayer de décrire les œuvres de Bram, il écrit une nouvelle où quelqu'un, que l'on peut imaginer comme étant le peintre, saute par la fenêtre, mais ne tombe jamais. Le texte a la forme d'un rapport de police, d'un flic, qui essaye de décrire cette scène d'un corps qui tombe, mais qui n'atterrit jamais. Qui ne touche jamais terre, qui disparaît. Dans quelle faille de l'espace, du temps, a-t-il filé ?

Dans tous les livres de Yannick Haenel, qui est là aujourd'hui, il y a des chutes vers le haut. Dans *Évoluer parmi les avalanches*, il évoque les gens qui, le 11 septembre, ont sauté des fenêtres du *World Trade Center*. On les a nommés des *virgules*, comme leur forme sur le ciel. Ce mot est déjà bouleversant, comme ces virgules sont petites, dérisoires, et ponctuent d'humanité la façade de verre. Yannick Haenel imagine que ces gens qui tombent, tombent vers le haut.

Michaux expérimentait la drogue pour accéder à une forme d'extase. Il l'éprouvait en étant capable de revenir et d'écrire. Dans *Le Ciel ouvert*, il est en montagne et a pris une drogue dont l'effet le déçoit. Il lève la tête vers le ciel : « *instantanément dépouillé de tout comme d'un pardessus, j'entrai en espace. J'y étais projeté, j'y étais précipité, j'y coulais. Par lui happé violemment, sans résistance... comme soustrait à la terre, me sentant emporté invinciblement par le haut, entraîné toujours plus loin, grâce à une merveilleuse invisible lévitation, dans un espace qui ne finissait pas...* »<sup>2</sup>. Dans ces expériences, le moi se dilate jusqu'à devenir sans bords, jusqu'à devenir l'espace tout entier ; et l'espace accueille ce moi extasié en ne répondant plus aux lois habituelles de la physique. « *L'espace m'espacifiait* ». La drogue ou l'expérience mystique peuvent donner accès à cet espace.

---

<sup>2</sup>Michaux, *Les Grandes épreuves de l'esprit*, Gallimard, p.116, début du chapitre V, «*Le dépouillement par l'espace*».

Dans ces moments, l'espace n'est plus à trois dimensions, avec les lois de la physique telles qu'on les connaît (dont la chute des corps). La géométrie euclidienne ne tient plus. Dans son mouvement d'absence à soi-même, le moi « espacifié » s'élargit à la dimension de l'espace sans effet narcissique ; au contraire, en disparaissant. Et l'espace se replie aussi sur le moi. L'intérieur et l'extérieur n'existent plus. Catherine Millot, qui est aussi là aujourd'hui, cite souvent cette phrase de Michaux, magnifique et vertigineuse : « Contempler, c'est être reçu. »

Louise Bourgeois est aussi quelqu'un qui parle très bien de son travail, à sa façon sans doute psychotique, mais très claire. « *Au départ, mon travail, c'est la peur de la chute. Par la suite, c'est devenu l'art de la chute. Comment tomber sans se faire mal. Puis, l'art d'être ici, en ce lieu.* » Ce commentaire, elle le fait sur d'une œuvre de jeunesse qui s'appelle *Girl Falling*. C'est justement un dessin d'une chute vers le haut, au-dessus des toits, tête la première vers le ciel. Quand on entre dans l'extase, on n'est déjà plus là. Mais comment dire cette expérience, *puisque* le sujet s'y absente ? « *Mes pièces... proviennent d'un état de conscience provoqué par une vision inattendue et fugace de la nature. Ce caractère précisément insaisissable m'a donné envie de le fixer, de peur de le perdre. Si l'œuvre recèle quelque chose de magique, je la considère comme réussie.* » Plus loin : *Il ne s'agit pas de la nature, mais de faire l'expérience d'un lieu et d'un moment donné.* » C'est une définition très simple de l'extase. Espace et temps subissent des distorsions qui ne doivent rien à la nature, mais ont pour lieu le moi. Cette expérience d'un lieu et d'un moment donné, ce *ravissement*, c'est la découverte d'un passage, d'une faille, qui permet d'échapper à l'emprise du monde. Comme si le ciel (ou la nature) étaient fait de folioles, de plis, entre lesquelles on peut se glisser.

Je vais maintenant vous lire un passage d'*Absalon ! Absalon !* de Faulkner. C'est un moment où Quentin est en bateau :

« Lui, tout seul à la rambarde, avec un cigare peut-être, regardant le scintillement de la ville clignoter, s'éloigner, disparaître, puis, tout mouvement cessa et le bateau, immobile et sur place, resta suspendu aux étoiles mêmes par les deux câbles de fumée pailletée d'étincelles que les cheminées laissaient couler vers le ciel. Et qui sait quelles pensées, quelle pesée et quel tri sévère, dans son esprit à lui [...] - peut être appuyé là, dans cette solitude parmi la fumée et le halètement des machines, et touchant presque à la réponse, percevant presque toutes les pièces du jeu de patience qu'elle constituait, dans leur attente sournoise immédiatement hors de sa portée, mélange inextricable impossible à reconnaître mais sur le point de se grouper et de former l'image qui lui révélerait tout à coup, comme dans un éclair, la signification de sa vie toute entière. »

À mon avis, *Absalon ! Absalon !* est entièrement fait de moments d'extases, même dans les moments les plus apparemment narratifs. Il s'agit toujours d'une expérience avec le temps, et avec l'espace (ça va ensemble). Le temps se renverse, et on tombe dans le ciel. Rien de religieux là-dedans, ce n'est pas

le ciel du Bon Dieu, c'est le ciel de la chute extatique, du renversement. Dans ces moments on peut voir sa vie en une seconde, comme chez Dostoïevsky, parce que toute seconde peut contenir une vie. La chronologie telle que nous la connaissons n'a plus cours, les phrases donnent accès à un ailleurs, une échappée. Le temps peut être réduit à un seul point où toutes les générations se rejoignent et se dissolvent en une seule mise en abîme. On peut être le père de son père, l'enfant de son enfant :

« Oui, - reprit Quentin. Les deux enfants. Et il pensait : *Oui. Peut-être sommes-nous mon père tous les deux. Peut-être une chose une fois arrivée n'est-elle jamais fixée. Peut-être ce qui arrive n'est-il jamais passé, mais semblable à des cercles de rides sur l'eau lorsque le caillou a coulé, à des cercles qui vont s'élargissant, s'étalant, leur aire rattachée par un mince filet d'eau, comme par un cordon ombilical à l'aire voisine qu'elle alimente, a alimenté, continue d'alimenter, même si elle se compose d'eau à une température différente, de molécules différentes pour avoir contemplé, senti, réverbéré, reflété avec des nuances différentes le ciel, infini et immuable, peu importe : l'écho liquide de ce caillou dont elle n'a même pas vu la chute se répercute à son tour à travers sa surface de la même façon que dans le premier cercle, au rythme originel et permanent. Pensant : Oui, nous sommes tous deux mon père. » (p.286)*

Je ne peux pas croire qu'avec ces ronds dans l'eau, ces échos, ces abîmes réverbérés, il ne pense pas à Dante. Dans *Le Purgatoire*, on trouve cette même description du caillou tombant dans l'eau avec le rayon de lumière, comme si on décrivait un phénomène strictement physique. Une expérience. C'est écrit d'une telle façon, ça se réverbère tellement dans la phrase (comme chez Faulkner) que tout ce qu'on voit, c'est cet éblouissement, ce rayon, cette eau, cette pierre :

Dante, Purgatoire XV:

*« Comme venu de l'eau ou du miroir*

*Le rayon rejaillit du côté opposé*

*En remontant de la même façon*

*Qu'il est descendu, et s'écarte d'autant*

*De la pierre qui tombe, avec égal parcours,*

*Comme l'expérience et l'art le montrent... »<sup>3</sup>*

Je ne perçois même pas très bien ce que cela veut dire, mais ça vibre et brille devant les yeux !

Un des grands lecteurs de Dante est Mandelstam, poète russe mort au gou-

---

<sup>3</sup>Traduction de Jacqueline Risset, Flammarion, 1985



lag en 1938 et dont le parcours reflète le désastre du XXe siècle. Au moment même, en 1930, où il sait que sa situation politique devient désespérée, il écrit son *Entretien sur Dante*. Il décrit comment chez Dante, les métaphores se réverbèrent sans cesse sur les métaphores. Vous savez qu'une métaphore est un objet mis pour un autre objet. Chez Dante, on ne sait pas très bien quel objet est mis pour quel objet. Mandelstam cite, dans *L'Enfer*, un petit passage vertigineux :

« Comme le paysan se reposant sur le coteau / pendant le temps où le flambeau du monde / nous tient sa face le moins longtemps cachée, / à l'heure où la mouche fait place au moustique, / voit des lucioles dans la vallée / là où le jour il vendange et laboure ; / ainsi resplendissait la huitième bolge, / d'autant de flammes, comme je le vis, / dès que je fus là d'où le fond se découvre. / Et comme celui que les ours vengèrent / vit le char d'Élie à son départ, / quand les chevaux montèrent droit vers le ciel ; / si bien qu'il ne pouvait, à le suivre des yeux, / voir autre chose que la flamme seule / qui s'élevait comme un petit nuage : / ainsi chacune s'avavançait dans le creux / de la fosse, et nulle ne montrait son butin : / car chaque flamme cache un pêcheur. »<sup>4</sup>

Tout monte vers le haut, les chevaux et les nuages, les flammes. Mandelstam appelle ce passage une « ascension prodigieuse ». « Si vous n'êtes pas pris de vertige après cette ascension prodigieuse, digne des procédés organistiques de Sébastien Bach, essayez donc d'indiquer où commence ici le second nombre de la comparaison ou le premier », etc. De métaphores en métaphores, on est, en lisant, emporté vers le haut.

En URSS, à cette époque, Mandelstam a de plus en plus de mal à se faire publier, au motif qu'il emploie, dit la censure, trop de métaphores et qu'on ne comprend pas ce qu'il dit. Quel est son message ? Qu'est-ce que ça veut dire ? Très dangereux, la métaphore, pour un pouvoir totalitaire : elle déploie le sens, elle donne à voir les objets sous toutes leurs facettes, sa polysémie est littéralement incontrôlable. L'inverse du discours de propagande, qui se veut sans ambiguïté... « La terre gronde de métaphores » répliquait Mandelstam au pouvoir de Staline qui le sommait d'écrire « plus clairement ». Plus tard, il saute par la fenêtre. De pas trop haut. Il survit. Il écrit « Un saut dans le vide - je retrouve la raison. »

Les mots se répondent les uns aux autres. Quand nous lisons chez Dante, ou Rimbaud, le mot « soleil », tout ce que l'on sait du soleil vient nourrir silencieusement notre lecture, toutes les fois où nous avons-nous-même prononcé le mot soleil, toutes les fois où nous l'avons lu, et tout ce que nous en avons appris, et tous les autres poèmes et textes. « En prononçant « soleil », nous effectuons une sorte de voyage immense dont nous avons une telle habitude que nous le parcourons comme en rêve ». Chaque mot est issu d'une profondeur stratifiée. « Ce qui distingue la poésie de la parole machinale, c'est que la poésie justement nous réveille, nous secoue en plein milieu du mot. Ce

---

<sup>4</sup>Dante, *Enfer*, XXVI, 255-42, cité in Mandelstam, *Entretien sur Dante*, trad. Jean-Claude Schneider, *La Dogana*, 1989, p. 48-49.

dernier se révèle alors à nous d'une étendue bien plus vaste que nous l'imaginions » (p.32) ; comme vu d'oiseau. Un envol. Un réveil, comme Rousseau se réveillait. Ce réveil a quelque chose d'extatique. De ricochets en ricochets, en fuites, en rebonds, en éclairs et éclats.

Ce déplacement, cette mise en abîme permanents des objets les uns dans les autres, est une façon d'échapper. Décalage de la parole de Mandelstam par rapport à la parole monolithique du pouvoir. C'est aussi une sorte de chute vers le haut, car Mandelstam sait très bien qu'il tombe. Il sait très bien qu'il se précipite vers sa perte (il défie même Staline dans un poème), mais il le fait, lui aussi, par une ascension prodigieuse. En pleins procès staliniens, Mandelstam écrit : « Si je ressuscite un jour, ce sera pour dire "Le soleil brille". »

Je lis encore un poème de Mandelstam, écrit un an et demi avant sa mort :

*O combien j'aimerais  
de tous inaperçu  
suivre d'un vol le rayon  
où je ne suis pas du tout*

*Toi, rayonne dans le cercle-  
il n'est d'autre bonheur-  
et de l'étoile apprends  
quel est le sens de la lumière*

*Il n'est de rayon  
il n'est de lumière  
que puissants d'un murmure,  
réchauffés d'un balbutiement*

*et je voudrais  
te dire que je chuchote  
que mon murmure, mon enfant  
te confie au rayon*

Être confié à un rayon de soleil, ce n'est pas mal, en mai 1937 à Voronej, en exil et crevant de faim.

L'extase, en littérature, est un moyen d'échapper au politique, à l'abjection que peut être le politique. On a toujours fini par persécuter les mystiques. Je pense que Mandelstam aurait pu répondre à Staline par la phrase de **Pascal** : « *Qu'y a-t-il dans le vide qui puisse nous faire peur ?* » Et je ne sais pas ce que Staline aurait répondu...

Encore deux extraits, indispensables quand on parle d'extase et de chute vers le haut, de Paul Celan, grand lecteur de Mandelstam. Ils sont traduits par Bernard Badiou :

« *Evanouissement à feuillage de tilleul, pour  
les précipités vers le haut,  
cliquetis de  
psaume.* »

« *la hauteur  
tourbillonne en se creusant  
plus violemment encore  
que vous* »

Nous sommes à la fin des années soixante, Celan se suicidera peu de temps après les avoir écrits.

Pour l'extase et le mouvement d'élévation, je ne peux pas omettre l'œuvre de Rimbaud : « *Aube. J'ai embrassé l'aube d'été...* » Dans tout ce poème, que je ne vais peut-être pas relire, il y a un immense mouvement vers le haut, vers la « cime argentée des sapins », « les voiles de la déesse qui sont levés un à un ». Et sa « chute » bien connue : « *L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois. Au réveil, il était midi.* » Midi, c'est-à-dire le soleil au zénith.

Et Rilke, à Lou Andreas-Salomé, le 28 décembre 1911, « j'ai prétendu placer tout mon capital dans une cause perdue ; mais d'un autre côté, ses valeurs ne pouvaient devenir visibles que dans la perte, et c'est pourquoi, je m'en souviens, la très longue période du Malte Laurids m'est apparue non comme un naufrage, mais bien plutôt comme une ascension étrangement sombre vers une région lointaine et désolée du ciel ».



LES ARBRES À L'ENVERS



FANTÔMES



