

*L'œuvre, la Chose, le divin et le sacré*



**Bernard Sichère**

**Ce texte est la *version complète* de la conférence partiellement prononcée à Montréal le 15 avril 2010**

J'espère ne pas être trop difficile, trop abstrait, trop coupé de la réalité qui est en vérité la nôtre, chacun d'entre nous : c'est-à-dire cette époque que nous habitons effectivement tous et tous les jours, corps et âme, plus ou moins difficilement, avec obstination malgré tout, bonheur parfois, angoisse parfois, dégoût souvent. Je voudrais vous parler de mon expérience de philosophe, qui n'est pas différente de mon expérience d'homme de chair et de sang, car je crois que la pensée, qui est un ordre en soi, n'existe pas sans corps, sans irrigation sanguine, sans souffle et sans respiration. Un corps qui seul me permet d'accéder à ce que nous appelons l'art, comme Proust, après Baudelaire, l'a si bien montré : la peinture, la musique, la littérature, il y faut le tout du corps, pas seulement l'œil ou la vue, mais l'oreille aussi, et le parfum, et le tact. La philosophie pour moi n'est pas une abstraction, n'est pas un jeu savant et gratuit de concepts, elle n'est pas une discipline garantie par tel diplôme ou telle ancienneté dans le métier d'enseignant : elle tient à ce que je me suis efforcé de penser depuis plus de quarante ans grâce aux penseurs qui m'ont précédés, mais grâce aussi aux écrivains que j'ai lus, aux peintures que j'ai vues, aux musiques que j'ai écoutées et déchiffrées, à tout ce qui m'a fait *vibrer et par suite penser*. Grâce à ce qui s'est passé non pas en moi, dans mon tout petit moi séparé, mais dans ce qui de moi a pu résonner à l'unisson de quelque chose de beaucoup plus important que moi que j'appelle l'être, c'est-à-dire ce qui est au-delà de tout étant délimité, objectivé, approprié.

Un tableau, disons par exemple un paysage de Claude Lorrain (j'adore Lorrain, j'adore les arbres de Lorrain, je pourrais les regarder pendant des heures), n'est pas un *objet* : c'est d'emblée, Heidegger l'a rappelé après Hegel, qu'il se présente hors du champ des objets ou des étants du quotidien et de

l'ustensilité, comme une trouée d'air qui fait taire tout le reste, et c'est cela que nous appelons une *œuvre*. Un quelque chose d'absolument hétérogène au champ des objets à portée de main. Ce tableau qui est devant moi ne se définit ni par le morceau de toile accroché là, ni par le sujet (le signifié) qu'il est censé représenter (une scène antique le plus souvent chez Lorrain, des ruines, un coucher de soleil sur la mer, quelques personnages en partance ou bien en train de débarquer), mais par cette façon d'être unique, singulière, inépuisable, inséparable en l'occurrence de sa lumière arrêtée, à la fois présent et absent, qui fait que je pourrai indéfiniment y revenir et qu'il ne cessera de me « parler » dans la mesure où je serai à son écoute, dans la mesure où je ferai l'effort, moi, *d'y être approprié* (et non pas de me l'approprier).

Ce qui me parle là, ce n'est ni l'auteur du tableau (il n'est pas là, ne le sera jamais : adieu la psychologie et les sanglots sur le « pauvre poète incompris » ou le malheureux peintre écorché vif), ce n'est pas un certain moment de la peinture (c'est **ce** tableau en particulier qui m'intéresse, pas un chapitre d'histoire de l'art), ce n'est pas l'idée d'un paysage ni un paysage réel dans lequel je pourrais me promener : c'est un irréel-réel, un autrement réel, qui défie les lois de la science et celles du matérialisme comme de l'idéalisme. Un irréel-réel qui m'appelle étrangement, qui laisse à désirer, à rêver aussi, qui en même temps me donne à jouir d'une jouissance très énigmatique qu'il ne faut pas se précipiter pour qualifier, en braves fils de Freud, de *sexuelle* (cf Freud et Léonard DE VINCI) : je pense au contraire que c'est plutôt la jouissance qui se produit là, devant un tableau ou à l'écoute d'une musique, qui doit nous éclairer sur ce que veut dire, dans l'espèce humaine du moins, être sexué, et non pas le contraire. Disons, pour être clair : ce qu'est la sexualité humaine dans sa singularité et ses paradoxes, dans ses capacités de « sublimation », c'est peut-être le phénomène artistique qui peut le mieux nous le révéler.

\*\*

Je parlais en commençant de l'époque qui est la nôtre, celle que nous habitons effectivement : il me semble important de la qualifier dans ce qui lui est essentiel, dans ce qui désigne le mouvement qui en profondeur la conduit dans son déploiement le plus inaperçu, car il est bien évident que l'art dont nous parlons, et la manière dont nous en parlons, sont historiquement situés. Nous ne parlons pas de nulle part, et le corps à partir duquel nous parlons n'est pas lui non plus sans ancrage. Puisque j'ai parlé d'âme et de corps, d'âme dans un corps, je crois qu'on peut affirmer sans risquer de se tromper que c'est à ce niveau que se situe l'aspect prépondérant de la « culture » propre à chaque époque : au niveau de ce qui fait nos corps et nos pensées habiter un *monde* (c'est-à-dire avoir rapport à l'être) sur un certain mode. Un mode que je qualifierai en ce qui nous concerne aujourd'hui de *nihiliste*, au sens où tout désormais semble soumis à un seul et même impératif qui est celui de la domination sans réserve de tout étant (on dit aussi : de toute ressource) à des fins d'appropriation et de maîtrise. Et si l'on objecte que cette maîtrise est pétrie de bonnes intentions puisqu'elle permet d'améliorer la vie des hommes sur terre, je ne suis pas pour autant convaincu ni rassuré. Pas seulement parce que je constate que cette amélioration se fait à un prix exorbitant qui est la soustraction de vastes masses humaines à cette prétendue manne et leur maintien au-dessous du seuil de la pauvreté, mais parce que cette amélioration elle-même a pour support, pour fondement, un rapport désastreux à l'être, à cet Autre que l'homme qui depuis toujours lui fait face et à quoi il est appelé à *répondre*. Je veux être plus clair : c'est la première fois dans l'histoire de l'humanité qu'une civilisation prétend se construire sur l'appropriation illimitée de toute réalité à des fins de profit, un désir maladif qui d'un même mouvement prétend nier la dimension du manque tout en la relançant à l'infini (d'où la névrose toute-puissante, d'où la dépression omniprésente). Nietzsche aura été un des premiers

à parler de maladie en ce sens. Il avait sur ce point parfaitement raison, et de même Freud savait fort bien que ce n'était pas un hasard si son époque se trouvait à ce point appropriée à ce qu'il y inventât la psychanalyse. Cette maladie, il lui arriva d'ailleurs de la diagnostiquer dans sa profondeur historique et collective : *Unbehagen in der Kultur*, déclara-t-il, « mal être dans la civilisation ».

Nous y sommes, c'est certain, et bien au-delà de ce que Nietzsche puis Freud avaient prévu. Vint un troisième diagnostiqueur, toujours aussi peu lu et compris, mais je suis tranquille, il le sera de plus en plus à mesure que les choses iront de plus en plus clairement mal : je veux parler de Heidegger. Heidegger éveillé par Nietzsche et Hölderlin. Heidegger témoin de la première puis de la seconde guerre mondiale, du stalinisme, du nazisme, d'Hiroshima, de la guerre froide. Un Heidegger qui avait commencé à méditer en 1935 sur « L'origine de l'œuvre d'art » et sa portée au fondement de toute civilisation (comprenez : la crise de l'art, c'est la crise même de la civilisation), un Heidegger qui dès la fin de la guerre ne cessera d'indiquer que l'Occident a désormais pris le virage (die *Kehre*) le plus dangereux, celui de la volonté de puissance planétaire s'exerçant à l'encontre de tout étant, d'une volonté au service de ce qu'il appelle « l'essence de la technique » (traduisons mieux : l'aire de déploiement de la technique). Une volonté qui se situe aux antipodes de la vérité de l'être telle que l'œuvre d'art depuis toujours (aussi loin que notre mémoire puisse remonter) la prend en garde, en réponse à ce que les hommes ont depuis si longtemps (au moins depuis Lascaux si nous écoutons Bataille) appréhendé comme la merveille de l'être qui leur fait face dans son « *inquiétante étrangeté* ». Une inquiétante étrangeté qu'il évoque lorsqu'il parle, en 1950, dans une conférence qui porte ce nom, de *La Chose, Das Ding*.

Cette « Chose », il l'évoquait déjà en 1935, à travers au moins deux exemples, le temple grec d'une part et d'autre part « Les souliers » de Van Gogh (c'est-à-dire, je le rappelle, d'un peintre contemporain catalogué par les nazis comme « décadent ». ) La *Chose*, c'est ce qui surgit dans sa miraculeuse étrangeté par-delà tout objet, tout utilité, en nous reconduisant vers ce « tout autre » constamment sous-jacent à la trame sociale et habituelle des comportements et des usages, mais qui soudain survient en éclair, sous la forme de ce que j'ai nommé (dans *Penser est une fête* et en songeant aux apparitions proustiennes) une *épiphanie*. Qu'est-ce qu'une telle épiphanie ? Ce qui, dans la plupart des civilisations ayant précédé la nôtre, est expérimenté comme irruption, survenue et manifestation du *sacré* et du *divin*. Soit quelque chose qui nous déborde entièrement et nous ouvre à une autre dimension, source pour nous de quelque chose qui serait à situer à mi-chemin de l'émerveillement et de l'angoisse. Qu'est-ce que le temple grec ? La maison du dieu. Cette enceinte tout à fait singulière, soustraite au quadrillage de l'espace profane, disposée de telle sorte que, sous certaines conditions, certaines règles, le profane puisse s'y présenter et que le dieu condescende à y séjourner, le temps de recevoir les présents qu'on lui offre et d'y consentir avant de s'éloigner dans le retrait.

\*\*

Peut-être, en creusant cette pensée, pourrions-nous avancer un peu dans la méditation sur ce qu'est et doit être l'espace en général, dès lors que nous ne le pensons plus avec les critères de notre science, de la mesure, du calcul et de l'appropriation. Car l'espace, au sens véritable, suppose une topologie de l'humain, du divin, et de leur rencontre (cf Heidegger, « L'homme habite en poète »). Cela, qui l'a mieux saisi que Malraux ? Sa passion pour l'Asie, pour

l'Inde en particulier, n'est pas séparable de la manière dont il expérimente (plutôt qu'il ne pense ou ne conceptualise) la dimension du temple et la région d'être, la région ontologique, dont elle procède. Et justement, ce qu'il s'en va chercher dans cette Inde qui très tôt le passionna, c'est ce qu'il ne trouve plus dans sa propre civilisation, celle du « musée imaginaire » soumis au jugement de goût panoptique de l'amateur d'« art » : « nous sommes », dit-il, « la première civilisation qui n'a su construire ni un temple ni un tombeau », « la première civilisation agnostique ». Il a développé cela dans un livre qui s'appelle *La métamorphose des dieux*, qui est en un sens plein de réminiscences hégéliennes et qui n'est pas non plus sans croiser les réflexions de Bataille : cette histoire de l'art qu'il brosse à grands traits, c'est celle du passage de l'art sacré, hiératique, de l'Égypte ancienne à l'art du divin grec, de ce dernier à l'art du divin chrétien, puis de ce dernier à la naissance de l'art moderne comme art profane à partir de la Renaissance (« l'Italie va peindre Vénus parce qu'elle n'existe pas »). C'est sa manière à lui de rendre compte sensiblement, physiquement, dans le domaine de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, de ce que les philosophes nomment d'une manière un peu solennelle l'« histoire de la métaphysique occidentale ». Il ne s'agit pas en l'occurrence de dévaloriser l'art contemporain parce qu'il ignorerait le sacré ou le divin (qui plus que Malraux a salué ses contemporains, Picasso, Braque, Matisse, Chagall, Miro ?), mais de le comprendre dans l'intensité de la question qu'il pose : comment rendre compte, dans une civilisation pour laquelle Dieu et les dieux sont absents (« se sont absentés », dit Hölderlin), de cette expérience de l'être qui se donnait jusque là comme expérience de la proximité du sacré et de la présence des dieux ?

C'est aussi la question que posa Heidegger tout au long, et c'est celle que je voudrais me poser avec vous. A la fois sous une forme générale : qu'est-ce que cela veut dire de dire que nous sommes l'époque pour laquelle « Dieu et les

dieux sont absents » ? Et sous une forme particulière : qu'est-ce que cela veut dire pour l'art d'être l'art d'une telle époque (j'entends par là : non pas d'être le reflet de cette époque, ni seulement d'en témoigner, mais plutôt de témoigner encore et toujours de l'expérience de l'être propre à cette époque, en répondant par là à la question qu'elle est, qu'elle doit être absolument, pour nous) ? Je vous étonnerai peut-être en ajoutant que cette question n'est pas du tout une question métaphysique au sens où elle ferait appel à une région très élevée et éthérée de la pensée, mais qu'elle est au contraire la plus concrètement urgente, et en ce sens qu'elle est profondément *politique, dans un sens évidemment qui demande à être redéfini*. Ce qui veut dire que je pense que si le geste artistique, poétique, est ce que je crois, celui qui depuis toujours témoigne de la relation vraie entre humains et divins au fondement de toute civilisation (même si je ne sais pas trop ce qu'étaient les dieux de Lascaux, et Bataille non plus...), alors c'est lui d'abord qui est porteur de la mutation, de la novation, sans laquelle nous n'allons pas nous en sortir.

Prenons d'abord les deux exemples auxquels recourt Heidegger en 1935 : le temple grec, *Les Souliers* de Van Gogh. Dans le premier cas, tracé dans l'espace de cette topologie terre/ciel et humains/divins qui précède en un sens tous les gestes culturels, qui les embrasse tous, et que l'art a pour fonction à la fois de manifester et de magnifier. Ce dernier terme est important : il y est question d'une expérience singulière et omniprésente dans le monde grec, celle de la beauté, qui n'est pas d'abord une qualité esthétique (c'est-à-dire subjective) mais une vertu ontologique (Benjamin : « *l'exposition d'elle-même qu'implique la vérité est le dernier refuge de la beauté* »). Une vertu qui connote ce par quoi l'être même, venant en présence, irradie de toute son intensité lumineuse. Cela, l'art chrétien l'exprimera à son tour magnifiquement. D'abord, dans l'art byzantin, par le fond d'or, par le cercle lumineux qui nimbe le visages des élus et des saints, comme Malraux l'a admirablement senti, en comprenant qu'il s'agit d'abord de l'invention d'un espace autre qui est l'espace sacré : « *la*



*Révélation n'apporte pas l'élucidation du mystère, mais la communion avec lui* ». Plus tard, le même art l'exprimera par le grand soleil d'éternité qui tournoie dans les rosaces des cathédrales, entraînant dans sa giration d'allégresse, comme dans le *Paradis* de Dante, l'ensemble de la création.

Et les souliers de Van Gogh qui ont à ce point retenu l'œil de Heidegger, si peu bavard en matière d'art ? Je n'ai pas très envie en l'occurrence d'ajouter ma prose à celle de Heidegger, seulement de pointer ceci : ces chaussures, comme la célèbre chaise, ne manifeste pas autre chose que les tournesols, la ronde des bagnards ou l'homme à l'oreille coupée. En tout cas, et ce serait ma seule réserve vis-à-vis de Malraux, trop immédiatement romantique, ce qu'il signifie pour moi n'est pas la subjectivité de Vincent, son drame personnel propre à émouvoir et à faire du tableau la description d'un état d'âme, même sous la forme d'un « anti-destin ». Ce dont il parle, c'est de la présence subite et énigmatique de l'être, comme au premier jour, mais dans une réalité extrêmement modeste et absolument singulière. Chaque toile est le témoignage d'un monde, plus exactement d'un moment de monde arraché à la continuité des heures et de l'énigme de ce moment : « *la vérité n'est pas dévoilement, qui détruit le mystère, mais révélation, qui lui rend justice* » (Benjamin). Cette toile ne renvoie pas à quelque chose d'objectif ni de subjectif, elle n'est pas davantage un simple jeu formel (même s'il y faut beaucoup d'art, de maîtrise et de dépassement des leçons savantes, la couleur, la pâte, le relief, la ligne stridente qui est la même chose que le rythme, la perspective préservée ou cassée). A quoi renvoie donc cette toile ? Au mystère de la présence, qui n'est pas d'abord celui de la présence humaine même s'il a besoin de l'homme pour se dire : ces chaussures de paysan, Heidegger a raison, c'est l'évidence soudaine, hors de toute figure humaine, d'un rapport à la marche, donc à la terre, donc à l'espace dans un sens fondamental, et il est tout à fait inouï de les présenter ainsi, comme jadis on eût présenté une figure glorieuse, royale ou

princièrre. En 1935, Heidegger ne parle pas encore du *Geviert*, de la grande Ronde des Quatre, mais c'est pourtant de cela qu'il s'agit et de rien d'autre, de la construction géniale de l'espace du tableau comme s'ouvrant à l'espace premier et salutaire du *Geviert*, de la Ronde des Quatre, du Quadriparti. Tout y est, rien de trop. Et les dieux ? Ils veillent, en retrait, comme sans doute ils veill rent tout du long sur l' me et les visions de Vincent. Non pas au tympan des cathédrales, comme hier, mais, tout petitement, à l'entour des chaussures, d'une chaise, d'un champ de tournesols qui ne sont presque plus des tournesols tant ils ouvrent sur un autre monde, non pas vraiment un autre d'ailleurs, plutôt celui dans lequel ordinairement nous vivons mais saisi dans une autre lumière, analogue à ce que Benjamin appelait « des éclats de temps messianique », une lumière plus qu'humaine que j'appelle, en ce qui me concerne, la lumière de l'être (cet être qui me regarde lorsqu'au début de la nuit, en été, allongé à même le sol, je regarde au-dessus de moi, presque ne touchant plus terre mais en même temps m'y enfonçant comme jamais, le foisonnement illimité des mondes).

\*\*

Je disais tout à l'heure que cette insistance du poétique en travers de nos existences parfaitement command es par les impératifs du déploiement aveugle de la Technique contenait par elle-même une leçon politique en un sens renouvelé de ce terme : j'y viens. J'ai dit aussi que l'œuvre d'art était celle qui suscitait à la fois un désir et une jouissance : je veux m'en expliquer. La poésie (ou l'art) n'est pas le contraire de la pensée : elle diffère de la philosophie en ceci qu'elle chante, quel que soit le matériau de son chant, qu'elle chante   même la langue, à même le corps de cette langue (un corps de sonorités, de rythmes, de couleurs, de distances, d'espaces). Pour autant, elle pense.

Transgressive elle est, si l'on veut, mais pas au sens du dualisme tranché dans lequel d'une certaine manière Bataille nous enferme trop souvent. Ce dualisme dans un premier temps dit bien quelque chose de juste : toute communauté humaine procède d'un partage premier, constituant, antérieur à la distinction subjectif-objectif, entre le profane et le sacré, le divin et l'humain, la terre et le ciel. Mais pourquoi le sacré serait-il par lui-même lié à l'idée de transgression ? Il ne l'est que relativement : dès lors que, sous certaines conditions, son apparition est liée à l'interruption violente des conventions sociales, comme l'est la guerre ou comme le sont certaines formes de violence ou de licence sexuelle. Mais c'est bien au-delà de ces contextes particuliers que vaut l'expérience du sacré : autant bénissante que maudissante, en effet, dès lors que le divin ne vient pas en présence pour nous sans une violence qui nous est faite, qui nous dénude et nous ravage si nous n'effectuons pas les gestes capable de l'exorciser, ou de l'apaiser (ls Grecs savaient parfaitement cela : le poème tragique est la présentification exemplaire de ce savoir.).

Lacan a dit quelque chose de très juste sur la peinture : qu'elle est un piège tendu au regard des dieux pour en apaiser la violence menaçante. Je crois que c'est vrai, même si une grande part de la peinture moderne, je veux dire celle du XX<sup>e</sup> siècle, hantée par les horreurs dont elle aura été contemporaine, ressemble plus à un défi, à une provocation vive, qu'à un geste propitiatoire, comme si elle s'écriait en direction de Dieu (de Dieu comme absent) : « regarde, comment as-tu pu laisser faire ça ! ». Je crois que la poésie de Célan est de cet ordre, que beaucoup de peintures contemporaines sont de cet ordre, que la prose de Céline est de cet ordre, que par moments la musique de Chostakovitch ou la peinture de Bacon sont de cet ordre. Ce qui surgit là, c'est un point d'extrémité, un point de nuit, celui que Lacan, pour une fois assez proche de Bataille, a désigné quand à son tour il a parlé de la « Chose » comme de cette région antérieure à tout conscience, à tout désir conscient, qui est celle de l'objet ultime du désir, là où s'annonce le règne féroce d'une jouissance qui n'est plus tout à

fait humaine. Cette région, les Grecs l'ont bien connue : c'est le centre invisible autour duquel se déploie l'action tragique, c'est la vengeance des dieux sur Œdipe et la folie animale des Bacchantes qui déchirent à mains nus le corps de l'imprudent Penthée . Reste que Lacan, me semble-t-il, a tort de rester obnubilé par la figure de la jeune Antigone, visiblement emblème de son propre désir, comme s'il oubliait qu'Antigone est une créature de rêve et que ce rêve est écrit, mis en scène et musiqué, puisque c'est le poème de Sophocle. Disons plutôt que traditionnellement l'art titille cette région du sacré dans l'exacte mesure où, puisant au fondement de toute communauté, il fournit à chaque fois le rituel qui permet de se tenir à distance de l'excès qu'elle représente et de transformer sa violence virtuelle en jouissance *heureuse* acceptable pour nous. Une jouissance humanisée, tempérée, qui permet à chacun, pour un moment, de s'ouvrir à la merveille du divin sans en craindre les foudres, et de communier par là avec l'émouvante précarité de toute existence humaine (car la peinture peint tout, comme la musique chante tout, sans exception).

Or c'est sans doute ce protocole qui a fini par exploser à notre époque : dans la dissolution de tous les repères anciens, de tout ce qui faisait lien social, dans le fait que tout ce qui appartenait au sacré s'est trouvé minoré ou absorbé par la sphère grandissante de l'essence de la Technique : la planète, occidentalisée, s'est de plus en plus soumise à un processus de désacralisation dont la marche triomphante des sciences est l'indice, et que nous avons manqué à penser comme il faut dès lors que nous l'avons identifié simplement à la mise en retrait, que certains ont jugé salutaire, des religions. Programme désormais voué à un accomplissement sans limites auquel nous imaginons parfois pouvoir résister par des mesures limitées, internes au programme lui-même : le Grand Marché est l'unique Raison d'être de l'humanité et il n'y a rien d'autre, ni dieux ni sacré. A quoi j'objecte qu'il n'y a des religions que parce qu'il y a expérience du divin et du sacré, et non le contraire, comme le croient les esprits courts.

Voilà ce que cela veut dire, de dire que notre époque est celle qui fait l'expérience du divin et du sacré comme « absents ». « *Absent* » ne veut pas dire « inexistants », bien au contraire : cela veut dire que cette région, dont je maintiens qu'elle est essentielle à la constitution de l'humain comme tel, est aujourd'hui ce qui se présente sur le mode du voilement et du retrait. En quoi cette vérité historique concerne-t-elle l'art et en même temps la politique ? Elle concerne l'art t en ceci que l'art est en toute humanité ce qui présente en une forme désirable et pensante la distance-proximité du divin et du sacré (le jeu de cette distance et de cette proximité, c'est cela, le rythme de l'œuvre d'art, c'est-à-dire à la fois sa structure et sa pulsation interne.) Et il concerne la politique si nous commençons à comprendre que nous n'aurons pas non plus de salut dans l'espace de l'être-ensemble sans retrouver d'abord de quoi nous constituer dans cette distance-proximité qui est exactement la réponse à la question qui nous est à tous posée. Comment ? Je répondrai par Hölderlin, par Heidegger lisant Hölderlin : en recommençant à penser, ce qui veut dire à nous souvenir de ce que furent sacré et divin préservés-présentés par l'œuvre d'art et le poème, de ce qu'ils sont devenus *et de ce qu'ils peuvent redevenir* si de nouveau nous savons, du sein de la détresse même de l'époque, nous ouvrir en elle au *secret* qu'elle détient et qu'elle retient, et qui est peut-être beaucoup plus proche de nous que nous ne l'imaginons. Cela veut dire devenir autres au sein de la même époque, de la même Machination, rouvrir la voie du poème, de l'écoute, de la parole, à la fois la parole de pensée et la parole de salutation, et, par là, retrouver l'assise d'un monde qui soit un monde et non pas le charnier de tout monde. Pas de commémoration : une incantation, une offrande, une salutation. Pas une obsession nostalgique : l'attente fervente de ce qui doit venir.

Le retour des dieux ? Mais oui, bien sûr, et sous un forme que nous n'imaginons même pas, et en une guise tellement simple que nous ne l'imaginons même pas, et dans une proximité telle que nous ne la supposons

même pas. Est-ce que cela s'est déjà passé ? Mais oui, plusieurs fois déjà, et même souvent, solitairement d'abord, dans le secret préservé d'une écriture d'abord confidentielle, d'une peinture, d'une musique. Mais aussi d'une manière plus manifeste, moins en retrait, plus joyeusement et collectivement, dans des interruptions soudaines, épiphaniques, de la Machination, qui auront été (et donc demeurent instamment, non pas virtuelles mais actuelles) des miracles, des instants de vérité qui se suffisent à eux-mêmes, des moments de poésie pure, c'est-à-dire de vérité et de liberté. Il y a eu Mai 68 en France, dans les premiers temps en tout cas et en travers de tout calcul politique, il y a eu au début quelque chose qui n'était pas encore pure terreur dans la révolution culturelle chinoise, il y a eu le printemps de Prague et Solidarnosc en Pologne. Et puis il y a eu, en amont encore de ces craquements européens, ce que j'appellerai, pour rendre hommage ici même aux très divines années 60, la grande insurrection culturelle américaine à laquelle les jeunes d'aujourd'hui ont bien raison de rêver, qui a charrié beaucoup de choses, beaucoup d'âneries et de confusions, d'enfantillages, de dérives politiques, de chimères insurrectionnelles ou communautaires ... mais cela n'a pas d'importance, mais cela n'est rien en regard de la puissance poétique qui s'est affirmée là dans les vies elles-mêmes, soudain transcendées, de toute une jeunesse que je voudrais saluer en saluant celle qui est ici et à qui on n'a sans doute pas dit la vérité, pas raconté les choses telles qu'elles se sont passées. *Andenken*, se ressouvenir, titre d'un très beau poème de Hölderlin : moi, je me souviens, vraiment, c'est-à-dire que je veux porter témoignage pour cette vérité-là et cette beauté-là et cette liberté-là que personne ne pourra jamais nous ôter, qui demeure dans son être et nous regarde et nous appelle. Oui, c'est cette présence-là qui ne cesse de venir en présence et de nous appeler vers ce qui doit revenir et que nous attendons et qui est déjà en avant, à notre portée, chacun pour soi et ensemble : Kerouac dont l'écriture et la vie ne mentent pas, Ginsberg et ses récitations, Big Sur et Woodstock, l'Amérique d'une jeunesse inouïe qui a commencé sa révolution calme et folle

bien avant les autres, de la musique avant toute chose et du poème et le soleil qui se couche sur les moissons, les riffs de guitare avec Hendricks, de sitar avec Shankar, les cut-off en rafale de Burroughs, la solitude élégante d'Arlo Guthrie dans le restaurant d'Alice, la solitude élégante de Dylan dans le Pat Garret de Peckinpah, et la joie sans fin, alleluia de la Création, qui enveloppe sainte Flannery O'Connor au milieu des bruits de la ferme, - ce sont les innocents et les poètes qui sauveront le monde .

**Bernard Sichère, Mai 2008**