

OBSCURITES CONTRASTEES DE L'ETRE ET DE L'HISTOIRE CHEZ VERONIQUE BERGEN

Marc Quaghebeur
Archives et Musée de la Littérature

Résumé : Philosophe, poète et écrivaine belge francophone, Véronique Bergen atteint dans son roman *KASPAR HAUSER* (2006), couronné par le grand prix littéraire triennal de la ville de Tournai en 2007, une maîtrise exceptionnelle, tant dans le rendu de la complexité du personnage que de l'histoire européenne du début du XIX^e siècle. Elle le fait en plongeant non seulement dans les rapports forcés au pouvoir, comme dans l'histoire intime de plusieurs personnages contrastés, mais en tissant tout son livre, à partir du personnage de Kaspar, aux questions du langage et du symbolique – et particulièrement à la nappe phréatique de l'usage poétique de la langue et de la représentation du monde. Ce faisant, elle confirme aussi l'ancrage des fictions francophones dans un entre-deux de la langue et de l'Histoire

Mots-clés : psychanalyse – poésie – mal – histoire – langage.

Abstract : Philosopher, poet and Belgian French speaking writer, Véronique Bergen reaches, with her book *Kaspar Hauser* (2006) (rewarded with the great literary triennial prize of the city of Tournai in 2007), an extraordinary mastery, as well by the way she depicts the complexity of the character as the way she describes European history at the beginning of the 19th century. She does it by not only diving into the frenzied relations to power or into the intimate history of several characters full of contrasts, but also by weaving all her book from the Kaspar character, from the issues of language and symbolic – and especially from the ground water of the poetic use of the language and of the world representation. By doing so, she also confirms that French speaking fictions are rooted in an in-between of the language and the History.

Keywords : psychoanalysis – poetry – evil – history – language – representation.

Madame,
Chère Véronique Bergen¹,

Votre *Kaspar Hauser*² s'est trouvé, vous le savez et nous le savons, parmi les finalistes de nombreux jurys littéraires. Il a donc intrigué, fasciné sans doute, mais suscité aussi quelques subtiles réserves. C'est, en revanche, le jury d'un prix triennal qu'il a séduit et conquis.

Notre choix s'inscrit donc dans la durée et le temps long du travail des textes. Peut-être y a-t-il en outre dans ce fait, quelque élément qui dépasse le fortuit. Votre récit ne privilégie-t-il pas ce que la fausse raison tient pour l'obscur ? Ne magnétise-t-il pas son lecteur vers la profondeur indéfinie d'où surgissent les mots ? Et cela, à une époque où l'aplatissement et l'avachissement dans les paillettes, en lieu et place de la lumière, ont de longue date perverti une part importante de l'acte littéraire – pour ne pas parler de la scène politique.

Quoi d'étonnant à ce que ce soit d'une marge, et d'un jury échappant à toute pression que surgisse cette reconnaissance. La liste des lauréats de notre prix (Henry Bauchau, François Emmanuel, Jean-Claude Pirotte, Nicole Malinconi, Xavier Hanotte, Daniel de Bruycker...), comme l'énoncé de certains titres couronnés (*Plis perdus* de Jean-Claude Pirotte, *Rien ou presque* de Nicole Malinconi) consonnent assez bien avec votre sous-titre *La phrase préférée du vent*. Un certain type de textes donc. Pas forcément faciles, même si votre *Kaspar Hauser* est loin d'être le plus ardu de vos livres.

L'on y retrouve en revanche toutes vos ambitions et toutes vos caractéristiques d'écrivaine. Et d'une façon, précisément, que la fiction allie et célèbre. Grand défi en effet que votre livre, mais défi fort bien tenu ! Il vous permet de conjointre vos préoccupations sur la métaphysique et sur l'Histoire, sur le sujet et sur la poésie. C'est suffisamment rare aujourd'hui pour qu'on le dise.

L'on ne se trouve donc pas devant un de ces romans faciles ou purement formels, dont on se demande après lecture pourquoi l'on nous a conviés à y consacrer tant d'heures. Au vôtre, on reviendrait volontiers, chaque semaine, si le temps ne nous broyait et ne nous dispersait au vent mauvais. Il est vrai que la machinerie contemporaine ne sait plus ce qu'est le vent.

Venons-en donc à *Kaspar Hauser, ou la phrase préférée du vent*... L'adjonction de ces deux moments linguistiques, par excellence intrigants, retient dès l'orée l'attention. L'un renvoie à cette figure énigmatique du premier XIX^e siècle

¹ Discours prononcé à Tournai, le 9 novembre 2007, dans la Salle des Concerts du Conservatoire, à l'occasion de la remise du Prix triennal de littérature française de la Ville de Tournai à Véronique Bergen par monsieur Yves De Greef, échevin de la Culture.

² Paris, Denoël, 2006. Toutes les citations renvoient à cette édition.

que d'autres, avant vous, ont tenté d'approcher. L'autre, à cette formule que je vous envie : « la phrase préférée du vent ». Elle ouvre à un horizon, à des horizons surprenants.

Votre livre ne va cesser de les moduler et de les reprendre à de nombreux égards.

Votre roman est dédié à une personne, vraie ou fausse, nommée Eleonore. Si je me permets de dire vraie ou fausse, c'est qu'Eleonore revient à maintes reprises dans le récit ; dans les fascinations de Kaspar Hauser comme dans son rapport au langage, à lui-même et au monde. Plutôt que de parler de mise en abyme ou de tautologie, permettez-moi d'évoquer une belle variation musicale, réussie par ailleurs. Par elle, nous entrons dans ce tremblement entre passé et présent, entre fiction et vécu, qui donne à la littérature sa pesanteur et son doigté.

Votre livre s'ouvre par une sorte d'introduction objectivante. Il se clôture par un épilogue : une postface dans laquelle vous usez du nous académique. Ce dernier texte m'intrigue. Si votre introduction situe les faits autour desquels se déplacera votre récit, votre postface revient sur la matière que vous venez de traiter. Une matière notamment historique, que vous tenez à circonvenir dans les seuls rets de la fiction.

Il est vrai que la recherche historique ne confirmera peut-être pas la fable et l'hypothèse que vous nous présentez, et que vous êtes une scientifique des lettres. Reste que, vous ayant lue, et quelle que soit la vérité à laquelle aboutiront les historiens, l'on retiendra votre vision de Kaspar Hauser. Cela en dit long sur les pouvoirs de la fiction et sur la force de votre roman.

Ce que l'on découvre aujourd'hui dans les archives du Goulag n'avait-il pas été dit, de longue date, par les romans de Soljenitsyne, de Grossman ou de Serge, auteur dont on parle étrangement moins que des deux autres alors qu'il plonge au cœur même des contradictions d'un système ?

Dans cet épilogue, daté de 2003, vous écrivez que « le texte rejoue » – dimension a priori typique de la modernité théâtrale –, « l'épreuve à laquelle Kaspar a été soumis lors de sa rencontre avec l'univers des hommes et du langage » (p. 246). Vous enchaînez sur la question des pouvoirs et des singularités de l'écriture qui se trouvent aussi au sein de ce texte remarquable³.

Votre Kaspar rejoue donc sa vie devant votre lecteur. Il le fait toutefois d'une façon tout autre qu'au théâtre. Et cela, bien que la structure de votre livre se soit

³ « [...] L'aventure de l'écriture n'est aucunement au rouet d'une thèse dont elle ne serait que l'instrument : elle ne se dépasse pas au profit de ce qui la relèguerait au rang de moyen. Il ne s'agissait pas d'explorer les pistes qui dissiperaient l'énigme, de lever des voiles, mais d'explorer le statut, la texture, la pâte du langage » (p. 246).

voulue, comme vous le dites vous-même, de type polyphonique. Certes, il ne s'agit pas d'une polyphonie extrêmement complexe, incessamment mélangée, mais d'une série de voix reconstituant la singulière épopée de cet enfant et de cet homme. Voix de la mère, Voix de Kaspar Hauser lui-même, Voix de l'ennemie jurée de la mère, Voix du geôlier, Voix de l'assassin, Voix du cheval (c'est très important), Voix du maître, Feuerbach, qui s'intéresse en penseur et en magistrat à la question. Voix enfin du narrateur. Pourquoi celle-là ? La question peut être posée, et d'autant plus qu'il y a cette introduction et cet épilogue. En même temps, cela prouve toute la maîtrise ou la volonté de maîtrise et de pensée de votre livre.

Arrêtons-nous donc un instant à la voix du narrateur. Il y est bien sûr question d'un manuscrit découvert, non point à Saragosse, mais on ne sait où. Ce manuscrit de la mère de Kaspar, Sophie de Beauharnais, constitue ce à partir de quoi un récit d'immersion historique – c'est aussi le vôtre –, et tout ce qui l'entoure (et qui est plus important que l'Histoire), peut prendre corps dans le langage et dans le texte.

Vous ne vous attardez pas sur ce prélude. Il va de soi. Reste que la cause est dite, et entendue.

Dans cette partie liminaire, dans ce deuxième chapitre de la voix du narrateur, je pointerai toutefois l'une ou l'autre phrase qui me paraissent déterminer votre dessein. Comme l'enjeu, moderne, de votre livre : « Les couleurs n'apparaissent plus comme le résultat d'une décomposition de la lumière, ne dérivent plus d'un processus d'analyse au terme duquel le prisme lumineux engendrait le royaume des teintes. Elles naissent de la médiation de la lumière et de l'ombre, au fil d'une genèse placée sous le signe du mélange, non de la division » (p. 24).

Cette phrase majeure, qui interroge les deux siècles qui sont derrière nous mais aussi celui que nous commençons à vivre, structure fondamentalement ce livre que votre narrateur définit à la page suivante comme une « genèse du visible » (p. 25). L'on pourrait, si nous avions le temps, en deviser longuement. Et se demander ce qui s'y décale, par exemple, par rapport à *La Genèse du phénomène* de Max Loreau (1989).

Le texte du narrateur – il explique à un ami qu'il a ouvert le fameux manuscrit, et va donc reprendre toute l'affaire Kaspar Hauser –, s'achève, non seulement sur la reconstitution polyphonique dont j'ai parlé, mais sur le fait qu'il s'agit de trouver « le rouge incandescent qui rend possible tout ce qui est. Kaspar est ce qui, en nous, sommeille, tant que nous faisons corps avec le monde. Kaspar est celui qui s'est tenu dans l'il de ce cyclone pourpre » (p. 31).

Entendant ces phrases, impossible de ne pas entendre les interrogations d'au moins un siècle et demi de métaphysique ! Mais aussi d'un siècle et demi d'Histoire. Votre livre ne se donne pas pour autant comme un traité. Dans deux de ses voix au moins, le discours maîtrisé se fait toutefois entendre un peu plus.

Le second personnage qui ressortit à cette aire est bien sûr Feuerbach, l'homme qui a recueilli Kaspar Hauser. Il affirme clairement que ce qui l'intéresse dans le personnage, c'est « le heurt entre désir et langage, entre pulsion et aventure de la parole » (p. 154). Toutes choses que la psychanalyse n'a cessé de nous mettre et remettre sous le nez, ou de nous rappeler insidieusement. Tout dépend du genre de lecture que l'on fait des découvertes freudiennes.

Kaspar témoigne en tous les cas de cette évidence qui n'est toujours pas du goût de ceux qui voudraient nous faire penser : « le langage relègue l'être dans une zone obscure désormais inaccessible » (p. 156). Cette perte signe à la fois « l'entrée dans le monde et une perte de monde, une conquête de choses limitées, cadrées, finies et le deuil de choses immédiates, unies » (p. 154). Ici aussi, nous entendons l'écho de philosophes qui ont marqué votre parcours – y compris ceux, tels Heidegger, dont l'itinéraire politique continue de poser question.

Nous nous trouvons aussi, et surtout, devant la question que la littérature n'a jamais cessé d'interroger. Feuerbach ne prononce-t-il pas cette phrase capitale en parlant de Kaspar, phrase qui va toucher à ce que vous direz de la poésie par après : « On lui a appris à parler notre langue, on n'a que peu prêté l'oreille à cette langue des origines qu'il nous parlait » (p. 161). Cette langue des origines n'est pas l'Ürlangue que le XIX^e siècle scientifique a recherché, mais le lieu inaccessible et transhistorique de l'être avant la césure du langage.

Et bien sûr, et tout aussi logiquement, vous posez alors la question de l'objet et du sujet. Vous le faites à partir de cet individu singulier que fut Kaspar Hauser. Un sujet d'observation qui ne saurait laisser l'observateur intact puisque, quand « l'objet est un sujet qui devance, anticipe, remanie ce qu'on va lui demander, la nature des informations recueillies diffère de celle que fournit un pur objet » (p. 164).

À travers votre livre, le lecteur se voit confronté à une mise en cause claire d'une certaine métaphysique ou pseudométaphysique à partir de laquelle notre monde, le monde de la consommation et du marché, se développe au prix de la destruction accrue de l'être et de l'univers. Nous ne nous trouvons pas pour autant à l'intérieur d'un discours abstrait. C'est votre réussite. Nous sommes même liés et reliés à des figures très concrètes, puissamment fantasmatiques. Je songe à vos deux figures de femmes qui s'opposent de façon extraordinaire. Et d'autant plus que les figures d'hommes sont beaucoup moins centrales dans votre roman que celles des femmes, si ce n'est celle de Kaspar Hauser bien évidemment. L'on pourrait aller jusqu'à dire que vous redonnez vie à la fée de la nuit et à la fée du jour de *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck. Votre finale, en revanche, n'est pas le sien.

La comtesse de H (le mot est bien choisi. H, on le sait en tous cas depuis Rimbaud, a toujours été une lettre du bizarre) est une incarnation absolue du mal. La comtesse de H n'est pas pour autant madame de Merteuil, dont elle connaît fort bien agissements et stratégies. L'espace de votre livre n'est pas celui

du XVIII^e siècle, mais le nôtre, qui découle du XIX^e siècle. Il touche à cette logique qui déboucha sur ce culte de la haine dont les horreurs du XX^e siècle ont constitué un parangon.

Madame de H, qui est à la source de l'enlèvement de Kaspar Hauser et de l'assassinat de son frère Alexandre, est une figure sur laquelle il faudrait longuement s'étendre. Elle est par excellence au fait de son rôle. N'écrit-elle pas, par exemple, que « la seule rançon du mal est le bien qu'il procure à son officiant » (p. 144) ? Ce bréviaire du Mal et de l'usage destructeur d'autrui, qui fait croire aux victimes que leur servitude est « une forme suprême de liberté » (p. 76), relève de la pensée selon laquelle « l'essentiel réside dans le chiasme entre l'humanité de l'humain et l'humanité de l'inhumain » (p. 81).

Dans les guerres qu'elle mène, madame de H « dissocie » donc, avec une rigueur exemplaire, la fin qu'(elle se) fixe, le bénéfique qu'(elle) en escompte, les moyens qui allient efficacité et ruse, les marges de fantaisie et de rouerie qui déconcertent l'adversaire, « le piment en surplus qui libère une exquise jouissance » (p. 81). La comtesse sait donc se tenir « à distance du paradoxe qui a causé la perte de la plupart des chevaliers du mal : s'être crus au-delà de l'humain et avoir été rattrapés par la loi des hommes, s'être désolidarisés des affaires de la cité et avoir clôturé l'épopée du mal par l'offrande de leur propre personne » (p. 138).

Redoutable adversaire donc que cette joueuse d'échecs glaciale. Et fabuleux contraste, non seulement avec la mère du prince kidnappé, mais avec Kaspar Hauser lui-même. Par ce biais, vous montrez d'autant mieux la singularité du poétique qui se joue en lui et à travers lui. Et cela, d'autant plus que madame de H se vit comme une artiste de la corrosion, capable d'illimi[ter] ses exigences tout en sachant les honorer, et soucieuse de briser tout automatisme susceptible de miner son « pari pour la création » (p. 82).

Où l'on voit à quel point votre fable nous renvoie aussi aux pires perversions du XX^e siècle. Dès lors qu'on lit, sous votre plume, que l'exercice concentré du mal « ne tolère pas la relâche qu'implique la métamorphose du non-être en être » (p. 137), on sait que vous vous attaquez non seulement à cette hantise de la conversion qui a caractérisé plus d'un aspect des deux siècles écoulés, mais au Mal ; à cette entreprise de perversion et de destruction qui suppose une attention sans relâche et une obstination censée saturer toute faille. Madame de H sait donc que la destruction de l'être en non-être (en sommes-nous loin dans le monde où nous sommes censés vivre ?) implique une conversion et une conviction qui doivent être incessamment reconduites.

À côté de cette figure qui ne jouit (et n'existe) que de la haine, se déploient diverses figures masculines (le fils même de la comtesse de H, le géôlier, l'assassin), toutes plus acolytes les unes que les autres. Des géôliers et des exécutants convaincus, il y en eut beaucoup durant la Seconde Guerre Mondiale... Ils ne jouissent pas forcément de la haine, à l'instar de leur inspiratrice et maî-

tesse. Ils posent froidement les actes qu'on leur demande de poser, et qui leur paraissent correspondre à ce qu'il faut faire...

Dans le grand jeu dialectique contrastant des voix que vous mettez en œuvre, il faut maintenant se pencher sur la figure de la mère de Kaspar. A l'instar d'Henry Bauchau incarnant enfin Ismène dans *Antigone* (1997)⁴, vous réussissez à dessiner son personnage, et à le faire percevoir au-delà de l'image falote ou légère qui paraissait s'attacher à elle dans l'Histoire. Stéphanie de Beauharnais, vous nous la faites saisir de l'intérieur. Y compris dans l'étrangeté qui fait qu'au moment où Kaspar Hauser émerge de la nuit où l'a enfermé son enlèvement, elle s'en désintéresse rapidement.

Cette femme représente un autre versant du monde ; un autre moment du jeu entre l'ombre et la lumière. Et comme vous faites bien de ne pas nous présenter un personnage sans faille! La grande duchesse dit avoir aimé les failles, mais pourquoi ? N'espère-t-elle pas découvrir d'autre part le « point intime d'extrême faiblesse » (p. 20) que comporte chaque tableau composé par le mal ? Sous votre plume, la mère de Kaspar est en effet convaincue d'être vouée à incarner sur terre le passage de Dieu dans l'axe de la terre. Vous situez ce propos, tant par rapport à l'enfant subtilisé qu'au siècle qui crut que le prononcé de la mort de Dieu réduirait sans encombre les chaînes de l'homme.

On voit en outre la grande duchesse de Bade affirmer que, dans ce qu'elle vit, « il ne s'agissait pas tant d'une lutte entre Dieu et ses ennemis » que de contrer le détournement du divin par l'ignominie d'une poignée d'hommes. En quoi elle est encore du XIX^e siècle! « Le mal poussé à un extrême degré, affirme-t-elle » pouvait-il amener Dieu à se retirer de plaines fétides où ne poussait que le meurtre ? En mon for intérieur pourtant, je refusais d'admettre qu'il pût abandonner la partie en la laissant aux mains de la barbarie... Sauf à faire que celle-ci se dévorerait selon le schéma d'une logique où la destruction ne peut pas ne pas se prendre pour cible. Dieu n'était que silence : je devais réparer les outrages que les hommes Lui avaient imposé, l'extirper de l'absence dans laquelle il s'était retiré » (p. 21-22).

À travers votre récit, madame, la question de la mort de Dieu dans nos civilisations est donc à l'œuvre. Mais aussi la question de l'immanence et de la trans-

⁴ Dans un roman paru après la remise de ce prix, *Le Boulevard périphérique* (2008), Bauchau met en scène Shadow, une figure du monstre qui hante son œuvre mais qui apparaît cette fois de façon plus nette que d'ordinaire. Elle aussi a à voir avec la jouissance du Mal et l'asservissement d'autrui. La logique contrastive qui débouche chez Véronique Bergen sur le Tiers foncier, Kaspar Hauser, n'existe pas dans le récit de Bauchau où l'antipode de Shadow, Stéphane, joue – certes dans un autre contexte – un pas de deux comparable à celui des deux femmes aristocrates dans *Kaspar Hauser*.

condance ; de l'épiphanie et de la victime innocente. Convaincue que la « relégation de Dieu dans des ergastules équivalait à celle de (s)on cher enfant » (p. 116), votre héroïne affirme qu'on n'assassine pas ce qui porte les traces de l'ailleurs.

Et voici votre héroïne resituant, au-delà des simplifications douteuses de l'aujourd'hui comme des clichés des mythologies nationales, la complexe figure de Bonaparte. « La plupart, aveuglés par ses faits et gestes, n'ont que peu perçu la révolution qu'il s'apprêtait à propager dans les consciences et se sont leurrés sur ses desseins. Sous la bannière de la force et de l'ordre, c'est le principe d'autonomie qu'il voulait promouvoir (p. 105)... Ce que les traités de 1815 auraient mis par terre, ce n'est donc pas un homme mais « les rêves qu'il s'apprêtait à faire déferler sur l'Europe » (p. 106)... Une nouvelle fois, vous plongez, loin des aplatissements médiatiques, pour tenter de retrouver la trace profonde du sujet et des mouvements humains. Vous savez que Napoléon estimait, comme l'a rappelé Malraux, qu'il avait réalisé ses plus brillantes victoires à partir des rêves de ses soldats.

Stéphanie de Beauharnais est par ailleurs convaincue, et cela montre votre art d'évoquer les milles et une facettes de la complexité de chacun de vos personnages dans l'Histoire, que ses origines aristocratiques et ses relations avec Bonaparte la placent dans un statut particulier. Peu importe que l'Histoire et cette histoire ne confirmeront pas cette perception! Nous sommes devant votre façon, si singulière, et si réussie, d'amener l'Histoire au cœur de votre livre, mais sans la mettre au centre. De l'articuler à d'autres questions qui font la complexité de votre roman, et sa force à certains égards.

Devenue grande duchesse de Bade, mademoiselle de Beauharnais n'entend-elle pas répondre à la « technicienne du crime » qu'est la comtesse de H « en mère et en esthète » (p. 119) ? Comme on sait, madame de H, à certains moments, se prend elle aussi pour une esthète... Façon pour vous de mieux faire advenir la question du Beau, telle qu'elle va ressurgir dans le personnage de Kaspar Hauser.

Reste qu'elle se trouve également dans la figure de cette femme qu'on s'est contenté de prendre pour une frivole, et qui incarne foncièrement les impasses et les élans d'une condition où les femmes n'étaient pas censées exister par elles-mêmes.

J'en arrive ainsi au personnage qui se trouve au cœur de votre livre, même s'il n'en occupe pas le plus grand nombre de pages. Dans le concert de vos voix polyphoniques, c'est toutefois la sienne qui revient le plus souvent.

Enfant sans père même s'il en a un, enfant sans nom même s'il est sans doute issu des plus grands, Kaspar est un enfant sans mot qui témoigne, à travers cette condition même – et d'une tout autre façon que les enfants-loups dont on parlait beaucoup à l'époque –, de cette humanité fondamentale qui constitue la plus violente réponse que l'on puisse opposer à la comtesse de H pour laquelle l'humain est dans l'inhumanité. Et cela, d'autant mieux que la violence froide de la comtesse plonge elle aussi à des sources profondes du sujet, mais

déviées, violentées, inécoutées. En ce sens, vous n'hésitez pas à inscrire Kaspar dans le sillage de *L'Idiot*.

Tout au long de leurs occurrences dans le texte, vous n'allez d'ailleurs cesser désormais d'interroger la question du langage. On sait comme elle a hanté la seconde moitié du XX^e siècle, et donc vos années de formation. Qu'importe dès lors que votre livre soit censé se dérouler dans le XIX^e siècle! Il s'y inscrit mais le transcende.

Quelques exemples pour suivre votre cheminement. La figure de Kaspar Hauser constitue la focale nodale de votre vision du monde. Cette figure, l'on ne saurait se contenter de l'approcher par les quatre parties qui lui sont explicitement consacrées dans votre roman. Elle ressort en effet tout autant du contraste avec le père, la mère, la rivale, les subalternes, et ... le cheval.

Cet homme, qui découvre subitement le langage, écrit : « la phrase qui est là me fait mal. Mais la phrase qui manque me fait plus mal encore » (p. 54). Parfois, Kaspar n'hésite pas aussi à dire

lacet pour bouteille, tiroir pour chaussure et tout est vrai, le lacet-bouteille que je noue au tiroir, la chaussure qui lace la bouteille, la phrase qui ne veut pas partir et bloque toutes les autres, ma phrase à moi en qui je voyage, ma phrase qui pousse dans mon âme qui devient jardin, ma phrase qui dort quand elle parle et s'éveille quand elle se tait. [...] Je pensais hors des choses, hors des mots, maintenant je parle des mots qui rongent les choses, je suis parfois le mot qui oublie les choses, le mot qui se met en boule pour ne céder la place à aucun autre. Je pleure ma gêne, je pleure le mot qui ne me rend pas la chose.... (p. 54-55).

Ainsi s'esquisse votre grande plongée aux racines qui nous font peur ou qui nous font mal. Ainsi se lit et se dit la source vive de votre fascination pour cet être précipité tardivement, et abruptement, dans ce qui nous constitue pour le meilleur et pour le pire. Dans ce qui nous déchire et nous rend bancal par rapport à la concrétude du monde et au contact de l'être.

Ainsi s'explique le sous-titre de votre livre.

Vous le faites en commençant votre phrase par un rapprochement superbe et abrupt, syncopé, de ce qui dit la projection dans la temporalité et la fin du fusionnel : « avant l'après » (p. 55). Vous voici dès lors, en compagnie de Kaspar, dans l'aire du vent que relaiera et incarnera bientôt la figure du cheval. Dans ce souffle qui dit l'infini que nous portons en nous après, à cause, et malgré la rupture du langage.

Maintenant que j'ai couru dans beaucoup de familles de phrases, je sais que le vent n'est pas l'ami des phrases, pas plus que la boue, l'eau ou le feu : quand je leur prête les miennes, ils les laissent dans leur

écuelle et n'y touchent pas. J'aurais pourtant voulu être la phrase préférée du vent, celle qu'il emporte avec lui sur son cheval blanc. La plupart des gens utilisent des phrases qui tombent comme de la neige, c'est pourquoi ils ne comprennent rien à la liberté du vent (p. 56).

De telles phrases, qu'eût sans doute aimé découvrir Léopold Szondi, sont celles qui vous permettent de situer très tôt l'enjeu de votre livre et de camper votre personnage. À partir de là peut, en effet, se déployer et s'approfondir le tragique, fascinant, et singulier destin de l'individu qui affirme avoir « perdu l'unité qui ne se divise pas ». Il ne la retrouvera que dans la mort. C'est cette unité qu'au même moment historique, Hölderlin célèbre au prix que l'on sait.

« Ma 'seconde naissance' – la naissance au langage – fut ma première mort » (p. 56), affirme votre héraut. À partir de quoi Kaspar Hauser, l'orphelin du nom et du langage qui n'en était cependant pas un, ne va cesser de se situer, par ailleurs, dans la nostalgie et l'appétence de ce qui était un des métiers de son père. Inconscient, quand tu nous tiens...

Ce « père, cheval et cavalier, qui (lui) offre des livres de prière » (p. 56), le conduit « au centre des choses. Là où un-cheval-blanc-comme-mon-père-a-été ». De la sorte, l'adulte enfant qui garde à soi la phrase qui

a le goût de l'eau rouge, sera Kaspar, là où un-Kaspar-comme-mon-père-blanc-cheval-a-été – sera... Je ne serai plus ce que je n'ai pas été car mon père était ce que j'avais oublié d'être. Adieu les phrases, bonjour mon père. Adieu bonjour mon phrases les père [...]. Je mange mon nom, celui que j'ai semé en cresson de jardin et que les chats ont piétiné. Je tiens mon nom entre mon index et mon pouce pour qu'il ne s'envole pas. Je ne suis pas le nom qu'on dit que je suis. Je ne suis ni ce que je pourrais être ni ce que je ne suis pas. Suis-je le pas que personne n'a franchi ? (p. 57).

La figure bouleversante de Kaspar, qui mène au vent comme au cheval, ne cesse de nous ramener à la douleur du langage. Cela vous rapproche de deux ou trois écrivains parmi vos aînés : des chevaux et des crises douloureuses de *L'enfant bleu* (2004) d'Henry Bauchau, auteur que nous avons célébré dans cette ville, il y a 18 ans, pour son *œuvre poétique* (1986) ; des dérivés de *Sarah* (1989), prénom auquel Jean-Claude Pirotte accole la qualification « feuille morte », ou des malheurs des héros de certains des plus grands textes de Willems, le Vincent de *Nuit avec ombres en couleurs* (1983), le Vélicouseur de *La Vita Breve* (1990). Vous aussi, vous êtes donc bel bien dans une Histoire ; et dans une histoire littéraire, la nôtre en ses sommets.

La rupture profonde, la césure interne accrue, et le courage de Kaspar Hauser, vous nous les faites vivre dès lors jusqu'à nous faire vaciller sur nos

gonds. Comment ne pas frémir, et comment ne pas se souvenir, lorsqu'on entend Kaspar dire que « les mots n'entendent pas (s)a plainte qui vient de plus loin que la vie » (p. 131) ?

Kaspar qui crie que « la patrie de l'hirondelle, c'est le son qui va d'Eleonore à Kaspar » (p. 135). Qui sait également la quasi impossibilité du retour en arrière « à partir de ce qui (lui) apprit l'arrière et l'avant » (p. 135). Kaspar n'a-t-il pas appris qu'il faut toujours une phrase de plus pour effacer la phrase précédente. Il comprend donc qu'il ne retrouvera jamais l'unité et la cohésion de l'être, qu'il continue cependant de désirer et dont il témoigne. Votre Kaspar peut donc incarner, au plus haut point, mais loin de l'imposture flatteuse dont se gorgent nombre de poètes, ce qui se cherche dans le poétique fondamental.

Il me faut maintenant citer la voix de Kaspar Hauser en ses débuts, en 1831. Elle rassemble tout ce que vous avez fait : « Pourquoi l'homme en noir » – l'homme en noir c'est le geôlier ; l'homme en noir, c'est le contraire du blanc. Et le blanc fascine Kaspar Hauser –,

a-t-il caché à Kaspar l'existence du soleil qui s'étire dans le ciel, des chats qui courent après les rayons du soleil, de la pluie qui tombe sans se faire mal, des nuages qui cherchent une maison où habiter, des arbres qui ne s'enfuient pas lorsqu'on veut les couper, des pierres qui se noient dans la rivière parce que personne ne leur a appris à nager, du miel qui pique plus que les abeilles qui ont butiné, du chant du piano auquel on ne peut accrocher un seul ruban ? Pourquoi l'homme en noir n'a-t-il pas dit à Kaspar qu'il existait des tribus de mots de toutes les couleurs, de toutes les formes, que lorsqu'on serre la main d'un mot, tous les autres accourent, qu'ils ne savent pas d'où ils viennent ni où ils vont et que c'est pour cela qu'ils s'accrochent à nous ? (p. 170).

Le cheval confirme cette dimension poétique constitutive du rapport au monde et à soi. Si ce n'est qu'il incarne aussi – et au plus fort – la dimension et la possibilité de l'amour ; et de ce qui, dans l'amour, dit l'immensité perdue et nécessaire.

« Jamais je n'avais imaginé que des points éloignés du corps puissent entrer en résonance. Jamais je n'avais pensé qu'un homme entrerait en moi pour me faire advenir à moi-même. Ma demeure intérieure avait été bouleversée, j'attendais ce retour de mon éveilleur » (p. 215). À ce moment précis, « matin où la lumière, bien que vive, tombait obliquement sur les choses » (p. 215), le cheval voit passer la démarche irrégulière, quelque peu patibulaire – en tous les cas anormale – de Kaspar Hauser :

l'accentuation arbitraire de certains pas, une immobilisation soudaine suivie d'une brève course et, surtout, le son sourd et ténu qui expi-

rait de ses lèvres pour l'encourager dans l'effort. Je pense qu'il marchait comme moi : entre des choses invisibles qu'il prenait garde de n'écraser, sur une terre qu'il protégeait comme une sœur (p. 215-216).

Nous voici, madame, chère Véronique Bergen, au cœur du cercle. Là où, si tout en nous n'a pas été tué, nous savons que nous aimerions être. Là où la Littérature balaie les milliers de pages qui usurpent son nom, et attestent, dans leur effort désespéré, le lieu même qu'elles oblitèrent. Est-il mieux à faire, puisqu'il me faut conclure, que de donner, une fois encore, la parole à votre Kaspar Hauser, puis de me taire : « Kaspar ne grimpe que sur les mots que lui tend Eléonore. Kaspar ne mots que sur Eléonore que grimpe lui tend. Kaspar ne s'éléonore que si les mots grimpent vers le soleil. Ce matin, Kaspar a ouvert le ventre de trois mots pour les laver dans la rivière qui est entre l'horloge malade et le temps méchant. Les trois mots se sont noyés » (p. 225).

Alors que s'approche son assassin, notre frère le plus profond, ce mutilé apparent du réel et du langage, qui cherche un nom capable de « contrer l'attaque du traître » (p. 229), constate que « la vie se frapp(e) au travers de bourreaux aux yeux crevés, que le jour (est) la nuit qui s'habille à l'envers » (p. 239).

N'est-ce pas lui aussi qui, parlant de son professeur, disait « Qui connaît l'orthographe des arbres ? Personne n'est où je suis car je ne suis pas à l'endroit où l'être est » (p. 185). Kaspar regrette d'être venu là où les hommes sont plus mots que hommes.

La vie ne se dit pas ; elle « bondit » (p. 191).

Merci, Véronique.

Références bibliographiques :

- BAUCHAU, Henry (1986). *Poésie*. Arles : Actes du Sud.
BAUCHAU, Henry (1997). *Antigone*. Arles : Actes-Sud.
BAUCHAU, Henry (2004). *L'Enfant bleu*. Arles : Actes Sud.
BAUCHAU, Henry (2008). *Le Boulevard périphérique*. Arles : Actes-Sud.
BERGEN, Véronique (2006). *Kaspar Hausen*. Paris : Denöel.
LOREAU, Max (1989). *La Genèse du phénomène*. Paris : Éditions de Minuit.
PIROTTE, Jean-Claude (1989). *Sarah, feuille morte*. Cognac : Le Temps qu'il fait.
WILLEMS, Paul (1983). *Nuit avec ombres en couleurs*. Bruxelles : Didascalies.
WILLEMS, Paul (1990). *La Vita breve*. Bruxelles : Labor.