

Kierkegaard et la littérature : aux troussees d'un chat fugueur.

Ce texte est paru dans :

...und Literatur, Pierre Bühler zum 60.Geburtstag

Hermeneutische Blätter 1/2-2009

ed. Institut für Hermeneutik & Religionsphilosophie
Theologische Fakultät
Universität Zürich

Par Sylvie Bonzon

www.contrepointphilosophique.ch

Rubrique Philosophie

7 septembre 2010

)¹ " C'est vrai, ce projet de biographie, ce n'était peut-être pas une bonne idée. " p.13

Ce qui est perdu entraîne d'emblée son lecteur dans un monde kierkegaardien; non seulement la biographie en question est celle de Kierkegaard, mais le projet lui-même est un chef- d'œuvre de "communication indirecte"...inaboutie: " je voulais te parler " (*ibid.*). Et plus il avance dans sa lecture, plus le lecteur peut apercevoir – et souvent, sans doute, rater – des signes, des marques imprimés par le penseur danois dans le discours de son pseudo – biographe. Il serait un peu vain de les vouloir tous recenser, classer et confronter à leur source. Surtout, ce serait inadapté au ton de ce bref roman, à son ironie, à son humour, à la cocasserie de tel ou tel épisode, à la singularité des figures qui y foisonnent... bref, inadapté au " climat " kierkegaardien dont il nous imprègne peu à peu :

" Quiconque ne possède pas cette horrible solennité est taxé de légèreté. Peut-être. (...) Il est toujours bon d'être reconnaissable à quelque chose, et je ne demande rien de mieux que d'être reconnaissable à ceci que, à notre *sérieuse* époque, je suis le seul à ne pas être sérieux. " ²

Essayons donc seulement de repérer certains de ces signes, en un mouvement que je voudrais de " reprise " et non de " répétition ", tourné vers un sens possible, et offrant peut-être parfois ce " petit souvenir en passant " (*ibid.* p. 426) que Kierkegaard demandait à son lecteur, " si je puis parler d'un tel homme " (*ibid.*).

¹ VINCENT DELECROIX, *Ce qui est perdu*, Paris, Gallimard, 2006. Les citations sans autre indication renvoient à ce roman.

² SOEREN KIERKEGAARD, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, trad. Prior et Guignot, Paris, Gallimard, 1949, pp.187-188. Cité désormais *P.- S.*

Le narrateur de *Ce qui est perdu* s'adresse à un " tu " auquel le lecteur comprend bien vite qu'il serait présomptueux à lui de croire s'identifier : c'est à " elle", l'unique lectrice, à qui la biographie de Kierkegaard était en fait destinée, que sont racontés les semaines, les mois suivant son départ " brutal ". Le lecteur " réel ", lui, s'en trouve comme congédié du texte, mis à distance pour accueillir silencieusement un récit dont les personnages et leur histoire, leurs histoires, se répondent et se redoublent en variations imaginaires; pour finir par " danser avec l'idéalité légère à double réflexion d'un auteur poético – réel " (*ibid.* p. 425).

A un moment seulement, il perçoit comme un signe de connivence : un peu après le milieu du texte, quand les choses commencent à changer, nous apprenons le nom du narrateur – ou du moins celui qu'il a donné à ses employeurs : Vincent Delecroix. Et dans cet univers de pseudonymes, le lecteur s'amuse d'être seul à y reconnaître le véritable nom de l'auteur du "roman" (si toutefois, encore...!), se réjouit de son privilège, de ce "cadeau" (le narrateur est alors en train de découvrir celui qui lui est fait), à moins qu'il ne frémissse au pouvoir terrifiant d'un masque qui présenterait le visage même qu'il cache, " lettre volée " maintenant le secret plus secret d'être sous nos yeux.

Donc, elle l'a quitté ... elle ne l'a pas compris, pas aimé. Mais cette biographie de Kierkegaard,

" Si tu avais pu la lire (...) tu aurais *vraiment* compris qui j'étais, tu m'aurais *vraiment* aimé (...); tu aurais enfin pénétré en moi, tu aurais vu, sous un autre nom, toute l'extraordinaire richesse de sensibilité qu'il y avait en moi. Et ce que tu aurais découvert aurait alors réveillé en toi un admirable et inextinguible sentiment de compassion ... " (pp.14 – 15)

Notre narrateur rêve, non sans une emphase teintée d'ironie, noyé dans le regret de ce qui n'a pas eu lieu, de ce possible irréalisé. Et ... " je n'y ai pas tout à fait renoncé. Du coup, j'ai beaucoup d'histoires à te raconter " (p.18).

Le récit qu'il entreprend désormais répète à sa manière le projet de la biographie : lui parler, à " elle ", de lui, qu'elle le comprenne et l'aime ... Mais à l'histoire de Kierkegaard vont se substituer " beaucoup d'histoires ", et loin de redoubler l'échec de son premier projet, celui-ci va aboutir, même si c'est tout autrement que ses rêveries nostalgiques ne pouvaient l'envisager. Il nous conduit, je l'ai noté plus haut, dans un monde de " pseudonymes ". C'est trop vite dit et sans doute approximatif, mais peut toutefois nous orienter. Les histoires qu'il raconte maintenant s'adressent à celle qu'il a perdue, " mon unique lectrice ", écrira – t – il à quelques pages de la fin de son récit (p.139), citant Kierkegaard : " cet être unique, qu'avec joie et reconnaissance, j'appelle *mon* lecteur "³, ou quelque autre occurrence de cette adresse à Régine, si souvent reprise par le penseur danois.⁴ Mais, tout autant que la biographie de Kierkegaard, elles relèvent de la communication indirecte, et même d'une communication indirecte à plusieurs degrés. "Son" histoire se démultiplie en effet peu à peu à travers celles des personnages qu'il évoque et , de plus, le récit à elle adressé reprend celui qu'il fait à Abel, le coiffeur, ceux des divers clients du salon ... et bien d'autres interventions encore.

³ SOEREN KIERKEGAARD, *Hâte-toi d'écouter, quatre discours édifiants*, trad. N. Viallaneix, Paris, Aubier-Montaigne 1970, Préface.

⁴ Cf. *id.* : " (...) je pensais surtout à *mon* lecteur, car ce livre contenait un petit signe pour Elle " *Journal III*, trad. Ferlov et Gateau, Paris, Gallimard, 1955, p.88; *loeser* est indifféremment masculin ou féminin en danois.

Abel... c'est une chance offerte au narrateur. A première vue, un cliché : le coiffeur à l'oreille attentive et patiente, à l'écoute silencieuse des confidences de ses clients, psychologue au rabais posté dans leur dos, esthète amical et gay solitaire. L'ironie n'est pas absente, mais, me semble-t-il, elle porte sur le cliché lui-même, repris comme à distance, plus que sur le personnage, grâce à qui le narrateur trouve à qui s'adresser. Abel lui-même ne parle pas, ou si peu, le plus souvent pour "neutraliser" tel commentaire péremptoire et malvenu d'une cliente. Ce dont il aime parler – mais dont nous ne saurons que peu de chose – c'est des expositions, des tableaux.

Il appartient par là, comme le narrateur, au monde de l'imaginaire; mais à la différence de celui-ci, perdu dans ses rêves et ses regrets, Abel peint, réellement; signe discret en direction d'une création possible, d'un retour à une réalité enrichie de la beauté du rêve, dont le narrateur s'approchera quand il aura appris, à son tour, à écouter. Un frère silencieux, si l'on veut (" je crois à l'onomastique " p.116), coupant et recoupant avec bonne volonté les cheveux toujours plus ras de son client, image de sa peine et repoussant sans cesse comme elle. Sans Abel, le récit, " repris " pour " elle ", l'unique, absente et perdue, ne serait pas possible. On tournerait dans le cercle du ressassement mélancolique. Abel ouvre ce cercle, et dans cette brèche vont se glisser diverses figures par le biais desquelles notre narrateur finira par se retrouver : " Que cette journée s'achève et que je rentre chez moi. Que je rentre " (p.155) lisons-nous à l'avant – dernière page du roman.

"Ma mélancolie durant bien des années a fait que je n'arrivais pas à me dire " tu " à moi-même au sens le plus profond. Entre la mélancolie et ce " tu " il y avait tout un monde imaginaire. C'est celui qu'en partie j'ai épuisé dans les pseudonymes. Comme l'homme qui n'a pas un chez soi heureux est toujours sur les routes autant que possible, et aimerait être quitte de son toit : ainsi ma mélancolie m'a tenu loin de moi-même alors qu'à la découverte et dans l'expérience poétique j'ai parcouru tout un monde imaginaire. Tel l'héritier de grands domaines qui ne finit jamais d'en prendre connaissance – tel par la mélancolie j'ai été en face du possible." ⁵

Dans le salon d'Abel apparaît aussi " la cliente ". Digne représentante du " public ", expression d'un bon sens étroit et terre-à-terre, toujours prête à donner des conseils ou à porter des jugements inspirés de la " sagesse commune ". Quand un instant, malgré lui, le lecteur se sent proche d'elle et de ses avis, quelle gifle! Le voilà réduit à illustrer la plainte qui si souvent revient sous la plume de Kierkegaard : " (...) Personne, personne n'ose dire " je " ! " " Toute communication personnelle et toute personnalité ont disparu; personne ne dit " Je " ou parle à un " Tu ". "⁶ Ce n'est pas sans raison que " la cliente " ne porte pas de nom !

Dans le salon d'Abel, un autre personnage intervient : Séverin. Lui aussi a une histoire d'amour malheureux à raconter, lui aussi a perdu l'unique, l'aimée. Mais, expose-t-il au narrateur, dont il a compris la pente rêveuse et imaginative, lui a vraiment, réellement aimé :

" Je ne veux pas être blessant, mais vous ne saurez jamais à quel point on peut aimer, à quel point j'ai pu l'aimer, car je ne vous crois pas capable d'un tel sentiment. Je vois clair en vous : il faut une foi que vous n'avez pas et vous ne serez jamais converti, il vous manque certaines choses " (p.39).

⁵ SOEREN KIERKEGAARD, *Journal*, éd. citée, t.II, p.97.

⁶ *ibid.* t. III, p. 160 et p. 167.

Séverin, en pseudonyme du narrateur (" je pourrais être ce Séverin (...) " p.45), est apparemment plus proche que lui de Kierkegaard puisqu'il a, dit-il, " détruit et piétiné cet amour " (p.44), puis tenté une inutile " reprise ". Mais à l'occasion d'un commentaire d'Abel sur Ingres, " c'est en croisant une nouvelle fois le regard de Séverin que brusquement la lumière s'est faite (...) " (p. 63). La photo de l'aimée que Séverin transporte avec lui est un détail du portrait de *Mademoiselle Caroline Rivière*... Cette image de lui-même, à qui le narrateur s'était adressé " par le truchement des miroirs " (p. 28), glisse dans la fiction avec l'histoire de son amour détruit. " Tu ne cesseras jamais d'être dans la fiction " dit au narrateur son frère, un mathématicien qui " n'avait pas l'air de se rendre compte que les nombres irrationnels n'avaient pas beaucoup plus l'air en chair et en os que le visage de Mlle Rivière " (p.64). Mais, comme dit Séverin, que l'histoire soit fictive, " je ne vois pas ce que cela change à ce que je vous ai dit " (p.63). Pas plus qu'il n'importe au narrateur que dans son cas, à la différence de la rupture entre Kierkegaard et Régine, ce soit "elle" qui soit partie, comme le lui fait " timidement " remarquer Abel (cf.p. 79). La seule chose qui compte, il va toujours mieux le comprendre, c'est d' apprendre à vivre avec " ce qui est perdu ", ou de suivre l'injonction de Kierkegaard, citée en épigraphe du roman : " Ecris – Pour qui ? – Pour les morts, pour ceux que tu aimes, dans un monde qui fut – Mais le liront-ils ? – Non ! " (*Papirer*, IV A 126 (1943)).

Le projet de biographie se fait " stèle commémorative – une stèle à ce qui est perdu et ne sera pas retrouvé " (p. 56) . Quant à la photo de Mlle Rivière, elle réapparaît en médaillon imaginaire pesant sur la poitrine du narrateur : " Mais quoi ? ton visage est là, comme un médaillon sur ma poitrine " (p. 57 et *al.*).

Dans le salon d'Abel, on entend encore d'autres histoires, on croise d'autres figurants. Ainsi Matthieu, l'étudiant qui avait abandonné sa thèse sur Husserl pour l'art du javelot; reste " le fait de viser " (p. 27); et qui plus est, de viser un point pour en atteindre un autre... comme dans le projet de biographie. Ce double incertain (" maintenant, je me demande s'il s'appelait bien Matthieu " (*ibid.*) a désormais abandonné le javelot pour ... la lecture des Stoïciens! Il revient dans les pensées et les rencontres du narrateur, et celui-ci aussi voit son projet se modifier. Il en imagine d'autres, ou plutôt des variations : un épisode fictif de l'histoire de Kierkegaard, une autobiographie elle-même tissée d'inventions, voire le roman d'un poissonnier ... Parce que " dire la vérité (parler de moi) et mentir (écrire une biographie de Kierkegaard ou un roman avec un poissonnier), c'est finalement très proche " (p.99).

Autre histoire de perte, celle de Ouamara, le vendeur de maïs grillé, racontée par Matthieu. Inconsolable suite à la mort brutale du petit frère qu'il avait fait venir à Paris,

" il enduisait un épi sur dix d'une épaisse couche de sel et tant pis pour le client sur lequel ça tombait. C'était sa façon de pleurer son frère et aussi de se venger de l'amertume de l'existence, qu'un client ait dans la bouche le goût des larmes " (p.110).

Nous retrouverons l'épi de maïs salé à la fin du roman, transmis comme un témoin silencieux de l'amertume, de la souffrance et de la solitude (" je ne sais pas comment on dit épi de maïs en danois " p. 149).

Mais il est temps d'en venir aux héros danois du récit; si ce n'est pas par Kierkegaard, c'est en effet du moins par eux que le narrateur va être sauvé. A la recherche

d'un travail, il rencontre Melchior, patron d'un hôtel fréquenté par des Danois à qui il offre ses services, tablant sur sa connaissance de la langue pour être de quelque utilité. Mais l'entretien se conclut par un :

" Donc, pas besoin de vous. (...) j'ai l'impression que tu as prononcé la même phrase au moment de partir : donc, pas besoin de toi" (p.34).

Même réponse au service culturel danois, qui pourtant lui fournira un travail, un " vrai" travail : chauffeur du minibus affrété pour quelques touristes privilégiés, sous la conduite de Maren, à qui " j'avais seulement dit, au début de notre collaboration, qu'elle possédait le même prénom que la sœur de Kierkegaard. La chose lui était totalement indifférente, ainsi qu'à moi " (p. 49). Ce gagne-pain offre au narrateur l'occasion de déployer toute son ironie au détriment de sa clientèle de " crétiens enrichis " (p. 53); ses évocations des " touristes gavés d'impressionnisme et de cartes postales, tachés de glace, immanquablement la bouche pleine " (p.90) pourraient s'ajouter aux portraits féroces de la *Maladie à la mort*; désespérés par manque d'infini, par manque de possible, et, bien sûr, ignorant leur propre désespoir :

" (...) ce comportement borné, cette étroitesse où l'on a perdu son moi, non en le dissipant dans l'infini, mais en le livrant tout entier au fini, en laissant d'être un moi pour devenir un numéro, un de plus, une répétition nouvelle de cette sempiternelle uniformité. (...) notre homme est poli comme un galet et il circule comme une monnaie de bon aloi. Tant s'en faut qu'on le tienne pour un désespéré qu'il est justement l'homme comme il faut " ⁷

Les journées au volant du minibus à travers Paris sont aussi l'occasion pour notre nostalgique narrateur de retrouver ou de réinventer mille et un souvenirs d' " elle " , de la " voir " à tout moment, spectre flottant en surimpression des scènes de rue qui s'offrent à lui...Et, " justement parce que cette tâche-là n'avait aucun sens, l'autre en revêtait un " (p.53). Désormais le narrateur peut s'approcher de ce que devrait être l'existence selon Kierkegaard, " tension entre l'idéal et le réel : écrire un livre pour te parler et conduire un minibus de tourisme " (*ibid.*) . Son " vrai travail " , scandé de lectures kierkegaardiennes quand il attend ses clients, lui laisse des plages de rêveries, habitées par les phrases de son auteur et par celles qu'il imagine écrire à son retour. " Mentalement, je me répétais certaines phrases qui étaient comme mon viatique pour toute la journée " (p.55).

Au fond du bus, " l'enfant " ... un garçonnet silencieux qui refuse les visites organisées, sans phrases ni colères, avec une volonté têtue. " L'exception " au sein de ce troupeau ridicule. C'est d'abord par le truchement du rétroviseur que notre champion de la communication indirecte l'observe .

" La règle de la délicatesse pour un auteur, s'il veut avoir licence d'utiliser les événements de sa propre vie, c'est de ne jamais dire le vrai, mais de le garder pour soi, et de le laisser seulement se réfracter sous des angles divers. " ⁸

Obéissant à l'injonction kierkegaardienne, le récit accumule les regards indirects ou empêchés: Séverin dans les miroirs du salon de coiffure, l'enfant dans le rétroviseur, les

⁷ SOEREN KIERKEGAARD, *la Maladie à la mort*, trad. Tisseau in coll. Bouquins, Laffont, Paris 1993, p.1223.

⁸ SOEREN KIERKEGAARD, *Journal I*, éd. citée, p. 183.

fenêtres opaques et colorées qui décomposent le réel (voir plus loin), mais aussi les surfaces en miroir, plans d'eau, étangs, yeux bleus de glace, sur lesquels le regard glisse, se réfracte ou se perd.

L'enfant va se rapprocher, s'intéresser aux lectures de son étrange chauffeur (du Kierkegaard, évidemment!), lui réclamer un conte (ce sera *Agnès et le Triton*, dans sa version kierkegaardienne bien sûr, toujours la perte et le désespoir d'aimer), et finit par l'entraîner dans une escapade qui vaudra au narrateur sa mise à pied. " L'enfant " n'a pas de nom; non que , comme " la cliente " il se noie dans un public anonyme et sentencieux, mais parce qu'il offre au narrateur l'image (dans le rétroviseur) de sa propre enfance; un regard sur lui-même enfin peu à peu attendri, compatissant; de cette compassion qu'il a longtemps rêvé obtenir d' " elle " :

" Et ce que tu aurais découvert aurait alors réveillé en toi un admirable et inextinguible sentiment de compassion que je n'ai jamais réussi à distinguer dans aucune de tes paroles, pendant tout ce temps où nous avons été ensemble. (...) Parvenir à ce fond de compassion qui devait bien siéger tout au fond de toi, (...) telle était la fin de ce projet " (p.15).

L'enfant, certes, ne fait que passer dans son histoire, mais il est " l'occasion " d'une véritable relation, ou du moins de son amorce : non plus seulement raconter des histoires qui parlent de lui – même, mais s'échapper avec lui, le temps d'une glace sur un banc, contemplant les canards de la fontaine de Médici, dans une réalité colorée comme un rêve d'enfance. La mécanique répétitive des histoires d'amour perdu commence à se dérégler : les deux fugueurs arrivent en retard au rendez-vous du minibus...

Mais c'est grâce à Monsieur Moeller qu'elle va tout à fait se détraquer. Monsieur Moeller est un " extra " (" l'exception ", lui aussi !) que Melchior, le patron de l'hôtel, a fourni au narrateur : le " cadeau " (" je crois à l'onomastique " p. 116). Il revient depuis plus de quarante ans à Paris, et s'y promène avec un supposé guide parlant danois. Mais le narrateur découvre bien vite que le vieil homme connaît fort bien Paris et parle mieux le français que lui la langue de Kierkegaard... Il lui revient de l'accompagner, selon des itinéraires très précisément fixés et minutés, en écoutant un monologue en danois auquel il ne comprend que peu de chose, sans que cela ne semble en rien déranger le promeneur.

Monsieur Moeller, c'est à première vue la caricature de l'échec de toute " reprise ", la " répétition " dans sa version la plus désespérante; bien pire encore que le second voyage à Berlin du Constantin de *la Reprise*. Il revient à Paris pour reconstituer au détail près les quinze journées qu'il y a passées avec sa jeune épouse, malade et qui mourra dès après leur retour chez eux... Sa marche réglée rappelle Constantin :

" (...) la monotonie et l'uniformité régnaient dans ma maison. Tout ce qui ne pouvait marcher se trouvait à sa place précise, et tout ce qui le pouvait suivait son cours accoutumé : ma pendule, mon domestique et moi, qui arpentai le parquet à pas mesurés. (...) Aux fouilles d'Herculanum et de Pompéi, on a retrouvé toutes choses à leur place, telles que les propriétaires les avaient laissées. Si j'avais vécu en ce temps-là, les archéologues auraient peut-être, à leur grand étonnement, découvert un homme en train d'arpenter son parquet à pas mesurés. "⁹

⁹ SOEREN KIERKEGAARD, *la Reprise*, trad. Tisseau, éd. citée, p.731.

C'est pourtant lui qui sera, paradoxe (il en faut bien un dans cet univers kierkegaardien!), le " cadeau " de Melchior à Vincent – désormais désigné par son nom. Mais Melchior était porteur encore d'un autre cadeau : lui aussi a raconté au narrateur son histoire, lui aussi a perdu la femme, danoise, qu'il aimait, qu'il avait suivie dans ce pays " coincé entre *la Petite Sirène et Crainte et tremblement* " (p. 66). Ils tenaient un café, où l'odeur du renne aux aïelles – " je ne connais pas de parfum plus mélancolique que celui-là " (p. 67) - remplace celle de la myrrhe. Elle passait d'une table à l'autre, " c'était comme si elle flottait, un petit banc de brume " (p.70). Le service terminé, elle regardait silencieusement par une fenêtre aux vitres " opaques, (...) faites de carrés de verre coloré, avec une épaisseur de cul de bouteille; on ne pouvait apercevoir à travers que des formes flottantes et aquatiques, les façades des maisons d'en face s'y fragmentaient et s'incurvaient (...) " (p. 67)

Sa femme, cette figure inconsolable d'une mélancolie des tréfonds, Melchior l'a finalement perdue, c'est-à-dire mené perdre, dans le labyrinthe de la forêt danoise; si Kierkegaard a voulu, en abandonnant Régine, la protéger de sa propre mélancolie, Melchior, lui, plus aimant ou moins présomptueux peut-être, a perdu sa femme pour la sauver d'elle-même...

" Je l'ai laissée là, devant l'étang silencieux et, en me retournant une dernière fois, en voyant son dos frêle, son cou qui s'inclinait doucement, c'était comme si je voyais enfin, irrémédiablement, se dissiper le petit banc de brume " (p. 74).

Grâce à Monsieur Moeller, Vincent va se trouver déplacé, délogé des positions qu'il occupait jusque là. Le " dérapage " amorcé par la rencontre avec l'enfant se confirme. Dans sa relation au vieil homme, il se découvre enfin " utile ", lui qui s'était si souvent heurté au " on n'a pas besoin de vous "; mais non dans le rôle du " guide – parlant – danois " qu'il s'apprêtait à jouer! Les rares mots danois qu'il prononce ne font que rythmer leurs promenades, signalant au vieillard qu'il n'est pas seul, que son monologue ne l'enferme pas dans ses souvenirs et son deuil. Quelqu'un l'écoute, d'une écoute " pure " en quelque sorte, dont il n'attend pas de réponse, et pas même à vrai dire de compréhension véritable (Vincent sait trop mal le danois pour cela...). Seulement l'autorisation, l'occasion de parler et de mener à terme sa propre " reprise ", qui redouble elle-même celle dont il accompagna l'agonie de sa femme :

" Durant tout ce temps où je suis resté à son chevet, nous avons peu à peu gardé comme unique sujet de conversation l'évocation de ce voyage. Il est possible que seul ce triste jeu d'évoquer ces si récents souvenirs l'ait maintenue pour quelque temps en vie. Elle est morte au matin, au lever du jour, alors que je m'étais endormi " (p.137).

Le vieillard, désormais, se maintient lui-même en vie en recueillant au cours de ses promenades des bribes du passé, en complétant ses notes et ses carnets :

" C'est un peu, voyez-vous, comme si je continuais depuis quarante – deux ans ce jeu, cette conversation qui a maintenu ma femme en vie avant que je ne m'endorme, comme si j'étais Shéhérazade " (p. 138).

C'est à Vincent qu'il s'adresse maintenant, signe de la vérité de leur rencontre et de l'aboutissement de son entreprise, de cette " reprise " grâce à laquelle, dit-il, " je ne me

détourne pas de ce grand malheur par ce travail acharné et dérisoire, j'y séjourne (...) " (p. 139); de ces carnets patiemment reconstitués, il peut dire :

" C'est un beau livre, que je tiens ainsi dans ma valise, un beau livre de quinze volumes. Vous aussi, n'est-ce pas, vous écrivez ce livre, cette biographie, pour la femme que vous aimiez et que vous avez perdue ? " (*ibid.*)

Moeller est à son tour une figure de Vincent, figure apaisée et fraternelle, image de sa propre vieillesse. Tandis qu'à travers les autres personnages le narrateur (se) raconte, devant un public plus ou moins amical, des variations de sa propre histoire, répétant les innombrables figures de la perte, Monsieur Moeller et l'enfant sont de véritables rencontres : de Moeller il reçoit, d'emblée, sans avoir à la quêmander, cette compassion qu'il avait vainement attendue, réclamée, d' " elle " : " le vieillard (...) a fixé sur moi un regard clair, d'un bleu glacé, un peu timide, (...), un regard plein de compassion " (p.85). A l'enfant qui lui dit n'être pas triste, il répond : " je te crois " (p.124) ; dans ce récit tout tissé des rêveries, des fictions et des flottements d'un narrateur en perte de lui-même, ces mots résonnent en attestation de soi et de l'autre, disent une confiance qui marque la fin possible des dérives.

Certes, le lecteur comprend que l'enfant et Monsieur Moeller sont eux aussi des doubles, des " pseudonymes " du narrateur. Mais leur rencontre signe son retour pacifié à lui-même, l'abandon de son projet : " (...) je voulais lui parler (...) mais je crois que cela n'a plus beaucoup d'importance " (p.139). La confiance de l'enfant, la compassion de Moeller, il les éprouve lui aussi, pour eux, mais du même coup, et plus essentiellement, pour lui-même :

" l'intériorité c'est quand les paroles dites appartiennent à celui qui les reçoit comme si c'était son bien propre – et c'est vraiment maintenant son bien " ¹⁰

La fuite à travers les " histoires ", les rêveries nostalgiques et les espoirs vains peut prendre fin . Le narrateur peut se retrouver. Le coffre à la serrure brouillée où s'enferme l'intériorité véritable est en passe de retrouver sa clef, cette clef que la valise de Monsieur Moeller n'avait, elle, pas perdue! (*cf.* pp. 122, 149)

Reste une ultime cavalcade, mais qui n'est plus une fuite : au dernier jour de son séjour à Paris, Monsieur Moeller a demandé de pouvoir se joindre aux touristes du mini-bus pour visiter Versailles...pour lui aussi, c'est le signe que la " reprise " s'achève en quelque chose de neuf: il ne s'y était pas rendu lors de son séjour avec sa femme.

" Je voudrais vous accompagner (...) pour votre dernier jour " (p.141). C'est au tour de Vincent, maintenant, d' être " accompagné " ... Avec "l'enfant", ils vont parcourir les jardins jusqu'au moment où le chat noir, Monsieur Dunkel, que le vieil homme emporte toujours avec lui, s'échappe. Méfiant, voire hostile à l'égard du narrateur, malvenu d'ailleurs pour celui-ci qui n'apprécie guère ce tiers (" vous n'aimez pas les animaux !" (p.93), a déclaré la cliente, jamais à court de généralités), il va enfin "remplir sa fonction " (p. 150):

" C'est bon, c'est bon, ai-je soupiré, je vais le chercher. Promenez-vous, on finira bien par se retrouver – et je suis parti en chasse de Monsieur Dunkel en laissant derrière moi mon enfance et ma vieillesse, le petit garçon et le vieux monsieur, qui me regardaient avec les mêmes yeux " (p.151).

¹⁰ SOEREN KIERKEGAARD, *P. – S.* , p. 173.

La poursuite s'achève au pied de *l'Enlèvement de Proserpine*, dont le bras fait " comme un signe désespéré et déjà abandonné (...) – comme un signe d'adieu. J'ai pris ma tête dans mes mains et ma peine était si grande, si grande et si seule, que moi aussi je t'ai dit adieu " (p. 155). Dans sa course, Vincent a perdu la lettre qu' " elle " lui a enfin adressée et qu'il n'a pas ouverte, mais il découvre dans sa poche " la bague des fiançailles rompues " (p.156). Ce seront les derniers mots du livre. Le chat noir – devenu blanc de poussière – se laisse maintenant " reprendre ", non sans avoir conduit le narrateur au bord du Miroir d'eau où Maren semble attendre, " depuis un temps immémorial " (p. 156), image redoublée de la femme de Melchior.

Maren qui, ce jour-là, a remplacé "ses chaussures à petits talons carrés " par des souliers plus élégants, et dénoué les " cheveux tirés strictement qui lui donnaient l'air d'une fille de pasteur du Jütland " (p.59). Elle qui, comme Monsieur Moeller, lui a plus d'une fois adressé un regard de "compassion" , attend " seule, assise sur la margelle, contemplant le miroir d'eau. Je me suis approché en silence. " (p. 156).

Tant d'histoires racontées, tant de pseudonymes endossés ont ramené notre impénitent narrateur " chez lui " (" Que je rentre. " p.155), dans le silence de l'intériorité retrouvée, disponible peut-être pour une " reprise " échappant aux redites et aux répétitions. Sa vieillesse et son enfance, en l'abandonnant à cette poursuite cocasse, l'ont renvoyé au présent :

" Car l'espérance est un fruit tentateur, la réminiscence un misérable viatique, l'une et l'autre incapables de rassasier; mais la reprise est le pain quotidien qui rassasie à bénédiction. "¹¹

Quant au lecteur, il peut enfin s'imaginer occuper la place de " l'unique " : le dernier paragraphe du livre ne comporte en effet plus aucune adresse à la femme perdue (" la bague des fiançailles ..." et non de " nos " fiançailles), ni à aucun des interlocuteurs-pseudonymes croisés en chemin. Il aura effectué à son tour cette exploration des existants que Kierkegaard oppose au ressassement de sa propre histoire ou à la vaine tentative de décrire son moi. Il se sera exercé, lui aussi, à " séjourner avec ce qui est perdu ", compatissant aux peines de ces figures singulières et diversement endeuillées, ragaillardé par l'ironie du narrateur et finalement préservé de toute complaisance par l'humour constant du récit.

" Don Juan se prête absolument à la musique (...). A tout prendre il n'a pas de durée, mais il va bon train dans un continuel évanouissement, exactement comme la musique, finie dès qu' elle se tait pour reprendre vie à ses accents renouvelés (...). Ecoutez *Don Juan*, je veux dire : si en l'écoutant, vous ne pouvez avoir de lui une idée, vous n'en serez jamais capable (...). Ecoutez, écoutez, écoutez le Don Juan de Mozart ".¹²

En lisant Delecroix, j'ai repensé à ces lignes. C'est que le mouvement qu'il impose à son lecteur, d'une histoire à l'autre, d'un interlocuteur à l'autre, d'un plan de la narration à l'autre, est " interprétation "; tout autant que les références explicites ou allusives qui parsèment le texte, ce mouvement s'accorde à Kierkegaard et nous accorde à lui; il nous en offre, comme l'écoute de *Don Juan*, une " reprise " éclairée.

¹¹ SOEREN KIERKEGAARD, *la Reprise*, trad. Tisseau, éd. citée, p. 695

¹² SOEREN KIERKEGAARD, *Ou Bien ... Ou Bien*, trad. Tisseau, éd. citée, p.p. 98-99.

" Les mots, disait Valéry, sont comme des planches jetées sur un abîme, avec lesquels on traverse l'espace d'une pensée qui souffre le passage et non point la station". L'écriture de Delecroix, emportée et animée par sa fréquentation du penseur danois, effet de sa lecture, nous fraie un "passage" dans son œuvre. Mais si nous ne prêtons pas attention au mouvement dans lequel elle nous engage, nous ne pourrions avoir de cette pensée une " idée", " nous n'en serons jamais capable ".

A ce titre, Monsieur Dunkel, le chat noir – devenu blanc – qui nous entraîne avec le narrateur dans une fugue finale, entre humour et désespoir, dessine de Kierkegaard lui-même une plaisante image!

© Sylvie Bonzon

www.contrepointphilosophique.ch

Rubrique Philosophie

7 septembre 2010