

Tout ange est effrayant

Nicole Brossard

Volume 24, Number 5 (143), October 1982

Allemagne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60717ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brossard, N. (1982). Tout ange est effrayant. *Liberté*, 24(5), 58–69.

NICOLE BROSSARD

TOUT ANGE EST EFFRAYANT

Mannheim, le 16 juillet 1963

«JE VIS COMME DANS UN RÊVE OU
PLUTÔT UN NUAGE. TOUT N'EST QUE
POÉSIE.»

*Extrait du journal que je rédigeai lors de mon
premier et unique passage en Allemagne.*

J'avais vingt ans. Je n'avais pas encore écrit de recueil de poésie. A peine avais-je esquissé quelques poèmes. Pourtant déjà j'avais lu *Lettres à un jeune poète* de Rainer Maria Rilke. J'aimais la musique de Mozart et celle de Beethoven. Je pouvais prononcer le nom de Wagner mais je ne connaissais pas *Parsifal*, Bayreuth et encore moins Ludwig II et le Château Hohenschwangau. Je lisais *Ainsi parlait Zarathoustra* mais je ne savais pas que Nietzsche avait écrit *Le cas Wagner*. Je ne savais pas non plus que Wagner était mort à Venise et que *Mort à Venise* était le titre d'un roman de Thomas Mann. Comment aurais-je pu deviner qu'un jeune cinéaste allemand du nom de Werner Schroeter réaliserait un jour le plus beau film qu'il m'ait été donné de voir: *Eika Katapla* et qu'un autre du nom de Rainer Werner Fassbinder réaliserait *Les larmes amères de Petra Von Kant*? Comment aurais-je

pu prévoir l'effet que produirait sur moi l'ouverture de la Walkyrie et les circonstances heureuses qui l'accompagneraient? Comment aurais-je pu imaginer qu'un vendredi soir de janvier, à Ottawa, je me retrouverais dans l'impossibilité de prononcer plus de trois noms d'écrivaines allemandes: Anna Seghers, Christa Wolf et Nelly Sachs? Je n'aurais pas pu prévoir, non plus, qu'un jour dans le premier chapitre d'un de mes romans, il y aurait cette longue citation:

Hör unser Fleh's! Schrecklicher Vater
ach, wende ab die schreiende Schmach!
Du schrecklicher, schrecklicher Gott,
erhöre uns! Schrecklicher Gott,
ach wende, wende diese schreiende
Schmach!

Wie die Schwester träfe uns selber der
Schimpf!
Soll die heilige Maid verblüh'n
und Verbleichen dem Mann?
Wie die Schwester träf' uns selbst auch ihr
Schimpf!

Wotan

Hörtet ihr nicht,
was ich verhängt?
Aus eurer Schar
ist die treulose Schwester geschieden;
mit euch zu Ross
durch die Lüfte nicht reitet sie länger;
die magdliche Blume
verblüht der Maid;
ein Gatte gewinnt
ihre weibliche Gunst:
dem herrischen Manne
gehört sie fortan,



am Herde sitzt sie und spinnt,
 aller Spottenden Ziel und Spiel.
 (*With a cry, Brünnhilde sinks to the ground,
 as her sisters recoil from her.*)
 Schreckt euch ihr Los?
 So flieht die Verlor'ne!
 Weichet von ihr
 und haltet euch fern!
 Wer von euch wagte
 bei ihr zu weilen,
 wer mir zum Trotz
 zu der Traurigen hielt',
 die Törin teilte ihr Los:
 das künd'ich der Kühnen an!
 Fort jetzt von hier!
 meidet den Felsen!
 Hurtig jagt mir von hinnen,
 sonst erharret Jammer euch hier!
Valkyries
 Woel

Me voici donc prête à parler au présent de ce rapport épisodique que j'ai ou que j'ai pu avoir avec la culture allemande. Rapport qui s'est établi de trois manières. D'abord des œuvres: *Lettres à un jeune poète*, *Les élégies de Duino* et *Ainsi parlait Zarathoustra*. Puis l'espace imaginaire créé par l'espace romantique, c'est-à-dire, pour moi, cet espace qui me permet d'imaginer les motivations et les émotions qui rendaient des créateurs tels que Wagner, Nietzsche et Rilke si exaltés et souverains dans leur art. Et puis enfin, ce film de Werner Schroeter *Eika Katapla* qui d'une manière contemporaine vient me séduire en inscrivant sous mes yeux l'hypothèse renou-

velée d'un art total (cinéma, musique, théâtre, opéra, poésie, idée, quotidien), à la limite du sacré et du profane.

Me voici donc prête à parler au présent. Le présent d'une femme écrivain qui après avoir écrit quinze livres semble vouloir écrire ce qu'elle imaginerait être son premier livre. C'est-à-dire recommencer cet éternel désir de dire la synthèse des mondes qui nous habitent, qui imprègnent nos pensées en prenant les formes multiples de la mémoire, de l'utopie, de l'émotion, du quotidien et de la fabuleuse mathématique qui abrite en nous une musique d'ange. Pour tout dire, entamer une fois de plus les secrets de la pensée et du langage pour comprendre le système qui façonne, conditionne et organise le corps qui pense la pensée qui le pense. Ce désir de synthèse, d'absolu et de transformation, je l'ai trouvé et retrouvé dans cette ouverture sur la conscience et la sensualité que m'offre l'espace romantique. Je ne dis pas romantisme, car je craindrais ici de m'aventurer dans la bibliothèque universitaire et tel n'est pas mon propos. Je dis donc espace romantique et sans doute qu'il me faut surtout retenir ici le mot espace. L'espace double de sens. L'espace à combler. L'espace à conquérir. L'espace qui d'espace romantique deviendra, peu à peu, espace mental. Reste l'élan et c'est pour moi ce qui est romantique. L'élan, le mouvement du corps et de la pensée. La posture de l'élan, la tension nécessaire pour produire l'élan, les premières secondes de l'élan, lorsque le corps se prépare au vertige et qu'il fait appel à une parfaite synchronie de tous les éléments qui le constituent. L'élan

qui prépare à l'exécution d'un exercice, d'un travail. L'élan qui me permet d'entrer dans l'espace mental, de m'y mouvoir et de m'émouvoir. M'émouvoir veut dire ici pouvoir circuler librement et pensante dans un espace inédit où chaque mot trouverait sa virtuosité. Pas question ici de prendre mon élan en direction de la tempête car la tempête rend misérable le pauvre corps qui en subit les assauts. L'élan (est-ce la passion?) pour moi n'a pour but que de permettre des mouvements de la pensée infiniment plus complexes que ceux-là mêmes que la pensée nous donne à imaginer. On s'apprête alors à traverser le vide, l'abîme. On se prépare à naviguer dans l'espace. Sans doute y a-t-il dans cette image quelque chose de l'ange déployant ses ailes alors qu'il quitte la falaise pour la lumière et l'infini. «Par-dessus nous l'ange alors joue» (Rilke, *Quatrième Elégie*). «Qui donc, si je criais, m'entendrait parmi les hiérarchies des anges?» (*Première Elégie*). Moi, je ne crie pas parce que je suis un ange dans l'espace de la mémoire que j'ai d'avoir été un jour éternelle comme Les Mères. Et pourtant je ne suis ni dans l'espace de la forêt, ni dans celui de la montagne (fût-elle magique), ni même dans l'espace de la mer. Nietzsche écrivait: «Il faut que je sois un ange si je veux vivre: vous n'êtes pas soumis à des conditions aussi dures». Moi je dirais: par delà le bien et le mâle, il faut que je sois un ange pour écrire. Rilke disait au jeune poète: «Il suffit, selon moi, de sentir que l'on pourrait vivre sans écrire pour qu'il soit interdit d'écrire». Moi, je dis: il suffit de sentir que l'on pourrait vivre sans vouloir être un ange pour qu'il soit interdit d'écrire.

Pourquoi ai-je été si tôt séduite par la figure de l'ange? Pourquoi aujourd'hui cette même figure m'incite-t-elle à travailler le langage en cherchant à faire apparaître les liens qui existent entre le visible et l'invisible? L'ange dit que je dois comprendre ce qu'est une abstraction, ce qu'est une utopie. L'ange dit qu'un siècle nous sépare et que je dois me méfier des anges en plastique. Je lui réponds qu'il est un ange romantique et que je suis un ange cosmique. Je lui réponds que j'en sais infiniment plus que lui sur les rêves de Marie ou de Freud et que de penser à la quatrième dimension me met aux anges. Je lui dis que par personne interposée, j'ai marché sur la lune et que j'ai flotté dans l'espace. L'ange dit: «Tu sais, l'espace est infini, tu sais, tu n'as pas à voler, tu sais, ce qui s'est inscrit dans ton œil, approfondit pour nous profondeur» (Paul Celan, extrait de *La Rose de personne*). Tout ange est effrayant. Oui, terrible comme une logique mathématique. Il y a Rilke, le poète, l'ange, la rose, Celan, la rose. (Gertrude Stein l'avait pourtant dit: une rose est une rose) Il y a dans la dixième Elégie «le Sphinx auguste» ainsi que ces trois vers: «Mais dans le ciel du Sud, pur comme dans la paume d'une main bénie, le clair éclat de l'M, qui signifie Les Mères». Il y a moi qui, ayant lu les Elégies il y a près de vingt ans, associais dans le roman commencé en septembre dernier l'ange, les pyramides, la lumière et les Pères abstraits. D'abord, j'avais écrit: «Il me semble que la vertu des anges est de savoir traverser les écritures de quelques êtres ayant accepté d'être mortellement touchés par l'apparence d'une rose, double, dans

la clarté du matin, et s'offrant dans la lumière à la réflexion, miroir ardent.» Puis l'ange que je suis, sachant qu'au Caire on peut voir du Hilton le Sphinx, écrit: «Sans une vision globale, nous serons noyées dans la foule des fils cherchant leur père en ligne droite, pères abstraits, fantômes errants parmi les corps magiques fascinants et orgueilleux qu'ils ont générés. Le désert est rempli de pyramides et de Hilton qu'une lumière blanche fait surgir.» Quelle est donc cette logique qui entoure l'image de l'ange, de pyramides, de lumière, des Mères, et des Pères symboliques? Je ne peux répondre à cela sinon par le plaisir que j'éprouve à la regarder fonctionner.

Rilke n'a jamais écrit qu'il était un ange. Nietzsche quant à lui a-t-il confondu l'ange avec le Surhomme pour lequel, écrivait-il, il était prêt, afin de l'atteindre, à tout endurer? Le Surhomme est-il un général? A-t-il construit le Hilton du Caire? Lit-il Playboy ou est-il en train de relire comme plusieurs générations l'ont fait avant lui cette phrase de Nietzsche: «Si l'on compare en gros l'homme et la femme, on peut dire que la femme n'aurait pas le génie de la parure si elle n'avait aussi l'instinct de ne jouer partout que le *second rôle*.» Tout ange est effrayant.

Et moi qui affirme être un ange, qu'est-ce que cela peut bien vouloir signifier sinon que je suis une poète et que je ne conçois pas pouvoir écrire et penser sans avoir une vision aérienne de la réalité et de la fiction? Toujours à la limite du réel et du fictif ou encore faisant apparaître sur le terrain du réel les fictions et les mémoires qui

le constituant. La vision aérienne c'est ce qui me permet de transformer l'idée que je me fais de la réalité en *une perspective pensante*, initiée par l'émotion de la pensée et la pensée de l'émotion. Toute réalité porte en elle-même sa version fictive et cette version est toujours dangeureuse car les délires qui précèdent ou qui accompagnent son émergence entraînent au vertige. C'est ici qu'il faut calculer *son élan* pour ne pas sombrer dans l'abîme de la tempête. C'est ici que la maîtrise et le délire se tournent l'un vers l'autre pour accomplir le projet d'écriture qui serait de dire l'indicible, à la limite toujours d'en inventer le désir. C'est ici que la passion prend forme et que nous entrons dans sa trajectoire. C'est ici que ravi(e)s nous succombons à la certitude d'avoir les ailes d'un ange. «Nous ne sommes pas de ce monde — toi, lui et moi, et c'est pourquoi nous ne pouvons que nous étonner de nous y être trouvés. Mais à présent, l'étonnement n'a plus de sens. Nous savons, nous planons» (Wagner, *lettre à Cosima*, Hohenschwangau, le 13 novembre 1865).

J'ai dit perspective pensante initiée par l'émotion; j'ajouterai: dans toute sa complexité culturelle, individuelle et *effleurant l'idée d'une synthèse*. Voilà ce qui m'amène à parler ici du film *Eika Katapla* de Werner Schroeter. Ce film, je veux en parler parce qu'il est pour moi un outil de réflexion au même titre qu'un objet de séduction. C'est-à-dire que sa composition, oui exactement comme une partition de musique, parvient à me faire entrer dans un état second ou de conscience altérée.

Eika Katapla est essentiellement un film de montage. L'histoire est celle de son montage. Les personnages, mais je devrais plutôt dire les acteurs et actrices, y sont tantôt des êtres symboliques, tantôt des personnes du quotidien réel et parce que toujours à la limite de leur image, ces *personimages* sont fictives.

Lorsque les acteurs et les actrices parlent ou chantent, le mouvement de leurs lèvres ne coïncide pas avec les mots ou les sons que nous entendons. Puisque nous n'avons pas l'impression que ce sont des personnages, nous nous concentrons alors sur les acteurs et actrices et nous établissons nous-mêmes une synchronie entre les mouvements de leur corps, leur expression et la musique de la bande sonore. Ainsi participons-nous de cette étrangeté, de cette intensité qu'ils dégagent et cela tout au long du film qui dure trois heures. Dès le début du film, je suis entrée dans un état de limerence et le film est devenu pour moi ce que l'on nomme un objet limerent.

Qu'est-ce donc que la limerence et en quoi cela est-il pertinent à mon propos? La limerence est un mot inventé par Dorothy Tennoy(1), pour décrire un état amoureux et passionnel qui donne à celui ou à celle qui le vit la terrible impression de devenir flou(e), autre, dense et marginal(e). En général, l'objet limerent est une personne mais il peut arriver que ce soit un livre, un film, une musique. La limerence peut être caractérisée par la certitude soudaine que l'on a de reconnaître une personne comme étant la seule et unique qui puisse satisfaire un désir existentiel. La limerence est intensifiée par les

difficultés rencontrées dans l'approche qui est faite de l'être-sujet de la limerence. La limerence signe son entrée dans le corps par une douleur à la poitrine lorsque l'incertitude est grande, par une vitalité aérienne quand le regard est réciproque; elle est source d'extase et de chute. «Pas moins que la secrète et douce vision, qui au fond de nous, silencieuse, nous conquiert »(Rilke): la limerence.

Lorsque une personne entre dans l'état limerent, son exaltation est si grande qu'elle ne trouve pas de mot pour décrire ce qui lui arrive — de là l'impression de devenir fou ou folle. Paradoxalement, l'état de limerence incite plusieurs personnes qui le vivent à écrire. Cela peut prendre la forme du journal intime, d'une correspondance, de poèmes ou encore d'un roman. Nous avons donc ici des éléments qui s'insèrent fort bien dans l'espace romantique: un grand élan, un délire amoureux, si intense qu'il submerge toute raison, un effort de maîtrise qui incite à l'écriture.

Pour revenir au film de Schroeter, disons qu'il est presque entièrement construit d'images limerentes, comme si tout était joué dans l'ultime. L'ultime moment du regard, du baiser ou de la séparation. Chaque image parle l'intensité et la musique nous emporte. Opéra, chanson fleur-bleue américaine des années cinquante ou tangos, chacune des musiques active en nous du sentiment.

Si *Eika Katapla* est pour moi écrivaine une œuvre stimulante, c'est qu'elle provoque, voire même exacerbe le sentiment romantique / lime-

rent. Prise par ce sentiment, je sais toujours qu'un mot va surgir dans ma tête: écrire. Questionnant le sentiment, je questionne la forme qui le fait naître. Le montage ici par exemple. Pourquoi les êtres pensent-ils différemment une même réalité, sinon parce que chacun exécute un montage différent à partir de ce qu'il voit, perçoit et entend. C'est là une question qui concerne l'écriture car ce montage conditionne la forme, la structure des œuvres. Ellipses, choix précis d'un mot ou d'une image parmi une multitude, raccord, espace, répétition ne traduisent pas uniquement le style, mais déterminent et orientent le parcours que suivra ultérieurement la pensée de l'émotion.

De l'espace limerent à l'espace mental, tel est le glissement que j'essaie d'opérer dans mes textes tout en cherchant à produire chez le lecteur ou la lectrice l'état limerent. Il en est ainsi parce que pour moi, limerence et intensité nous font produire de nouvelles versions de la réalité et contribuent ainsi à modifier nos limites, nos censures, la fainéantise mentale à laquelle nous conditionne notre environnement social et pour les femmes tout particulièrement la propagande patriarcale.

En conclusion, je voudrais dire que ce que je retiens de la culture allemande, ce sont les œuvres qu'elle a produites à travers des êtres créateurs, délirants au cœur de la limerence qu'ils ou qu'elles ont eue pour la musique, la poésie, la pensée et l'amour. Chaque délire m'est précieux comme une mémoire inédite du corps pensant. Délire / maîtrise, c'est ce face à face émotionnel qui m'inspire à travers la mémoire

gyn / écologique qui me traverse ainsi que le désir toujours renouvelé que j'ai d'être cette ange entrant dans la quatrième dimension. Tout ange est vigilant.

12 / 1 / 81 au 15 / 1 / 8?

(1) *Dorothy Tennoy, Love and Limerence, New York, Stein & Day, 1979.*

Née en 1943, Nicole Brossard a fondé *La Barre du jour* ; elle est poète (*Le Centre blanc*) et romancière (*Un livre* ; *French kiss* ; *Sold-out*).