

VLADIMIR JANKÉLÉVITCH  
BÉATRICE BERLOWITZ

Quelque part  
dans l'inachevé

*nrf*

GALLIMARD









© *Éditions Gallimard, 1978.*







« Évitez surtout de faire un de ces livres hâtifs comme un pique-nique », me dit Jankélévitch le jour où nous commençâmes nos Entretiens... Une méfiance fondamentale vis-à-vis d'un genre littéraire que ce temps exploite indiscretement devait veiller sur notre travail : nous n'avions, en effet, que mépris pour le magnétophone et pour ses performances athlétiques, nous ne voyions en lui que l'exorbitante et misérable autorisation, donnée par la technique, d'échapper à la solitude de l'écriture et à la responsabilité du livre. Cependant quelque chose portait Jankélévitch à l'utilisation d'un tel instrument : la quête du mot introuvable, le désespoir devant l'idée perdue, la hantise de l'inertie qui toujours menace les moments de vie vraiment vivante. Le regret même lui a échappé de ne pas disposer d'un appareil magique qui permettrait de noter dans l'instant tous les murmures d'une pensée qui se cherche, « celui qui posséderait un tel appareil aurait une puissance infinie... ». Or il nous est apparu très vite que l'appareil magique demeurerait un rêve. Le magnétophone et sa puissance imperturbable de conservation constituait pour nous un leurre : celui d'une mémoire qui, prétendant restituer l'intégralité et maintenir intact l'événement foisonnant de la parole, ne saurait rien bâtir, rien ordonner, et laisserait tout perdre à vouloir tout garder. Nous avons donc compris que la restitution mécanique ne convenait pas à Jankélévitch, qu'elle rendait sa conversation méconnaissable. Dès lors il fallait renoncer aux garanties de la haute fidélité et aux facilités de la transcription littérale, reprendre le chemin caillouteux qu'impose toute écriture et se

*servir de ces enregistrements comme d'un matériau pour bâtir le livre. Le magnétophone nous livrait un tas de perles, il restait à faire le collier. Aussi avons-nous, par l'écrit, fait violence au transcrit. Nous avons restauré les replis et les recoins que le parler à haute voix dissipe. Nous avons laissé se reconstituer la brume nourricière, celle qu'abrite le livre, celle qui donne espace et temps et lampe lointaine au voyageur. C'est dire que mes interventions ne devaient pas être celles du journaliste, du psychologue ou du juge d'instruction : il ne s'agissait ni de feindre d'ignorer l'œuvre, ni de mettre au point une tactique. Prendre au piège, pousser dans ses retranchements, mettre en contradiction avec soi-même, forcer à l'aveu, tel ne pouvait être mon travail. Mes questions furent en quelque sorte contemplatives, et si j'observai une règle, ce fut plutôt celle de l'accompagnement, respectueux du rythme et du souffle, qui soutient la mélodie, la prépare, la recueille et parfois s'enchevêtre à elle, sans jamais chercher à la contraindre ni à la dépayser.*

Béatrice Berlowitz.

## *Ce Je haïssable*

*Que vous dire, et comment vous parler ? Vous refusez tant de choses. Les facilités propres à l'entretien nous sont dérobées par l'interlocuteur intransigeant et imprévisible que vous êtes. Comprenez mon embarras : même si vous acceptez ici de rendre présents les grands thèmes qui animent votre réflexion, il semble que vous ne consentiez jamais à vous entourer de ce que l'on doit bien appeler votre œuvre, à prendre appui sur elle. Vous restez étranger aux mœurs de l'homme de lettres qui, semblable à l'hirondelle maçonnesse, se construit un nid de ses livres. Votre écriture, à l'inverse, se veut portée par l'oubli de ce qu'elle rassemble, comme si rien de ce que vous avez écrit ne vous était jamais acquis.*

Ce n'est pas à celui qui écrit de dire : « mon œuvre », de parler de son œuvre propre comme nous autres, humbles lecteurs, témoins ou tiers, parlons de l'œuvre de Proust ou de Simenon... Certes le lecteur qui suit, livre après livre, le déroulement du processus créateur chez un écrivain a le droit de considérer l'œuvre de cet écrivain comme une œuvre, car c'est bien une œuvre qui s'édifie sous ses yeux, pierre après pierre. Mais mon « œuvre » à moi ne sera une œuvre — si jamais elle doit en être une ! — qu'après coup ; son accession au statut d'« œuvre » achevée sera donc dans tous les cas une promotion posthume... C'est après ma mort que j'aurai éventuellement (très éventuellement) une œuvre. On a enfin une œuvre comme on obtient une biographie et une nécrologie :

quand tout est terminé. A la rigueur et, au plus tôt, sur le point de trépasser, juste un instant avant d'exhaler le dernier soupir, quand presque toute ma vie (sauf justement cette dernière minute) sera déjà au passé, *j'aurai eu* peut-être une œuvre, sans avoir eu le temps d'en prendre conscience. J'aurai eu : rétrospectivement et au futur antérieur ! C'est une consécration posthume. Je n'ai pas d'œuvre pour moi-même, tu n'as pas d'œuvre pour toi-même, personne n'a d'œuvre pour soi-même : car ce n'est jamais le même qui, au même moment, construit son œuvre et en parle. Par contre, je peux avoir une œuvre pour les autres, à condition toutefois de ne pas le savoir et de ne pas loucher sur mon propre génie, à condition de ne pas usurper l'optique des autres en me regardant moi-même. Comment qualifier l'écrivain qui, dès cette vie, ferait son courrier en pensant déjà à sa Correspondance générale et à ses futures œuvres complètes ? Et que dirions-nous de l'homme de lettres s'il parlait de ses propres œuvres comme nous parlons des dialogues de Platon ? Nous dirions que cet homme de lettres est un singe de lettres et que ce dédoublement est contre nature. Ai-je une « œuvre » ? N'ai-je pas une œuvre ? De toute façon ce n'est pas à moi d'en juger. Jugez-en vous-même. Moi, cela ne me regarde pas. Ce n'est pas à moi de contempler ma propre statue, de m'observer dans la glace en train d'écrire. L'écrivain qui exprime sa colère, sa douleur ou son espoir, écrit, s'il est sincère, parce qu'il est tout entier cette souffrance, cette colère ou cet espoir. Aux critiques, aux lecteurs de diagnostiquer ces sentiments et de ranger l'écrivain sous telle ou telle rubrique... Chaque homme considéré respectivement est intérieur à lui-même et ne peut sortir de soi que s'il tient à occuper sa place dans le zoo de la république des lettres.

*Vous rêvez d'un écrivain qui divulguerait par ses écrits un secret dont il ne serait pas le dépositaire. Vous exigez de l'auteur ce qu'on attend d'un prophète : qu'il consente à une publication sans réserve, et qu'il soit un messager insoucieux de se relire...*

L'acte d'écrire exige une parfaite innocence, et l'innocence est de plus en plus rare dans ce guignol philosophique où l'opinion des autres et la gloire de paraître sont reines, où tout commence par un manuscrit et finit par un manuscrit. La fragile innocence, l'éphémère modestie sont à la merci de la moindre réflexion de conscience, et la conscience a tôt fait de les déniaiser ! Pour s'abstenir de ce regard sur soi qui est initiation à la vanité littéraire, pour refuser cette grande représentation théâtrale qui s'appelle la vie, une spontanéité à l'abri de toute tentation serait nécessaire, ou, si la spontanéité fait défaut, une vigilance de chaque instant. Car il ne suffit pas de renoncer au confort petit-bourgeois d'un cénacle, encore faut-il ne pas se laisser embrigader dans l'absence de cénacle. A quoi bon refuser de sculpter notre statue, de nous considérer comme l'auteur d'une œuvre, si c'est pour jouer le rôle de philosophe marginal, si c'est pour vendre du marginalisme, pour devenir le polichinelle de l'inachevé ? De tous les conformismes, le conformisme du non-conformisme est le plus hypocrite et le plus répandu aujourd'hui. C'est cela le diable qui nous épie, nous surveille, et nous guette... La conscience que nous prenons de notre courage le défigure, elle peut en faire un courage de matamore, c'est-à-dire une caricature ; mais en ce cas nous n'en demeurons pas moins courageux, malgré nos fanfaronnades : car un bouffon peut être héroïque par vanité. Il existe, en revanche, d'autres vertus plus secrètes qui sont littéralement assassinées, nihilisées, et d'un seul coup, par la conscience même qu'on en prend, comme par exemple la modestie, le charme ou l'humour. Il n'en reste rien. Cet homme charmant était un charmeur, c'est-à-dire un pitre ; cet homme si plein d'humour était un humoriste, c'est-à-dire un clown ; cet homme effacé et modeste, un vaniteux subtil qui a trouvé le moyen d'attirer et de collecter les louanges. Mais la vanité ne s'en tient pas là, surtout quand il s'agit de la vanité d'auteur : ce n'est pas seulement la fausse modestie qui guette le modeste, mais aussi l'aveu qu'il en fait et qui est en réalité un alibi diabo-

lique de la vanité, une indécente contrition. Cet aveu pourrait facilement servir de prétexte justificatif à l'exhibitionnisme, car les exposants de la conscience complaisante se compliquent à l'infini. Fausse modestie, fausse humilité, fausse vanité – tout est faux-semblant et faux monnayage... Dans quelle mesure doit-on être simplement, ingénument vaniteux, dire Je avec une humble sincérité ? Dans quelle mesure cacher ce Je haïssable que l'on ne saurait voir ? Comment serons-nous pudiques sans afficher et professer notre pudeur ? Comment ne pas tenir bazar de modestie ? A partir de quel degré la litote devient-elle une marchandise pour les professionnels spécialisés dans la modestie ?

*Si j'étais Fénelon, je vous répondrais : « Toutes ces réflexions inquiètes ne méritent pas de nous occuper un seul moment ; parlons généreusement, simplement de nous comme d'autrui quand il en est question. »*

Mais Fénelon dit aussi dans cette Méditation qu'il faut examiner si notre prochain accueillera sans en être scandalisé la libre simplicité avec laquelle nous devrions parler de nous-mêmes... Comment communiquer un message aux lecteurs sans se livrer de manière indiscrete ? Les choses se passent plus simplement pour un géomètre ; mais celui qui écrit obéit à des lois non écrites : ce qu'il veut transmettre est douteux, fragile, et les lecteurs auxquels il s'adresse sont aussi fuyants que son propre message. Car le plus souvent l'intérêt que l'on porte à l'autre, notamment quand cet autre écrit, n'est pas l'expression de la sympathie, mais plutôt le fruit de la curiosité. La curiosité n'est friande que de détails biographiques, d'anecdotes plus ou moins piquantes, de potins, de souvenirs rares et de confidences. La curiosité est pointilliste ; elle est à l'écoute des faits divers et compose une chronique criblée de notules ; elle fonde ainsi une connaissance superficielle et dérisoire ; la curiosité feuillette d'un doigt désinvolte le livre de la biographie. Ce n'est pas l'amour, c'est le détective et c'est l'inspecteur de police qui ont affaire à des suspects

et accumulent à leur sujet les renseignements. En vérité, la sympathie commence là où il n'y a plus de place pour la curiosité ; et disons plus : c'est la curiosité qui barre la route à la sympathie ! Si vous êtes curieux de moi, c'est que vous n'avez pas de sympathie pour moi. Si vous cherchez à savoir quelque chose sur moi, à glaner quelque détail scabreux, c'est que vous ne voulez pas me connaître. Oui, la curiosité s'oppose à la sympathie comme l'amateur à l'amant, comme la sélection à l'élection : l'amateur trie, range et détaille les individus à la manière d'un collectionneur qui classe des échantillons dans une série abstraite ou un genre impersonnel. L'amour, par contre, est indifférent aux menus détails et aux particularités matérielles ; c'est sa générosité même qui lui donne cette apparence évasive, négligente et parfois un peu approximative. L'amour ne sélectionne pas des caractères, il adopte la personne tout entière par une élection massive et indivise. L'amour ne veut rien savoir sur ce qu'il aime ; ce qu'il aime c'est le centre de la personne vivante, parce que cette personne est pour lui fin en soi, ipséité incomparable, mystère unique au monde. J'imagine un amant qui aurait vécu toute sa vie auprès d'une femme, qui l'aurait aimée passionnément, et ne lui aurait jamais rien demandé et mourrait sans rien savoir d'elle. Peut-être parce qu'il savait depuis le commencement tout ce qu'il y a à savoir.

*Vous êtes professeur, et vous ne vous laissez pas enfermer dans l'institution. Vous êtes un franc-tireur, et pourtant aucune forme de la marginalité ne saurait vous retenir. Voilà qui désoriente ceux qui essaient de vous comprendre et de vous situer : ce constant déséquilibre rend votre solitude inassignable.*

Nous nous hâtons, pour survivre, de confondre l'Univers avec le tissu d'amitiés dont nous sommes entourés, tant il est vrai que le plus difficile dans l'existence c'est de ne pas se laisser décourager par la solitude. Mais comment faire pour ne pas perdre espoir quand, une fois en chemin, on se retrouve seul, abandonné par tous les autres qui continuent à marcher

et bavardent entre eux ? Car cette solitude, à quoi tient-elle ? Quel est donc ce mot magique que l'on n'a pas su prononcer et qui aurait ouvert pour nous toutes les portes ? La solitude est parfois pesante... Chacun porte en soi un monde secret qui le sépare des autres, et ce monde secret où l'on s'enferme, on est tenté en de rares moments de le considérer comme une chance, presque comme un bonheur qu'il faut jalousement préserver. Mais celui qui écrit redouble en quelque sorte cet isolement puisqu'il se donne lui-même en pâture, puisqu'il s'expose de son plein gré et quelquefois même de façon provocante au rejet, à l'indifférence, à l'oubli. Et plus encore que la méconnaissance, c'est la fausse reconnaissance qui est la plus douloureuse à porter.

*Capricieux, brillant, fantasque, improvisateur... oui, mais comment deviner ce qui se cache sous ce halètement, dans cette parole fiévreuse, cette écriture emportée ?*

Ce qui se cache sous cette apparence, c'est un travail méticuleux, presque maniaque. Je creuse mon sillon dans un monde fort étroit et je marche obstinément, soucieusement dans mes propres traces. J'envie les créateurs généreux, débraillés, insoucians, qui gaspillent tous leurs trésors et jettent leurs idées, à tous les vents, par la fenêtre. Cette prodigalité est belle. Les musiciens que j'admire le plus, Liszt et Moussorgski, vivaient dans un désordre génial que des ressources vitales fabuleuses et littéralement inépuisables leur permettaient de maîtriser ; détestables gestionnaires, magnifiquement négligents, ils continuaient à travailler dans l'indifférence la plus complète à l'égard de l'œuvre déjà faite. Liszt se laisse piller par les autres... Ce n'est pas Liszt qui aurait l'idée de faire un procès au plagiaire. Liszt oublie ce qu'il a écrit et réemploie les mêmes thèmes sous différentes formes, faisant ainsi de son œuvre une forêt vierge inextricable et fascinante. La répétition est chez lui l'effet non pas de la timidité vitale, mais du détachement et de la magnificence. Liszt est tout le contraire d'un thésauriseur ! Non, ce n'est pas



Liszt qui s'enfermerait à la maison par crainte d'être dérangé et qui, à la manière des hommes de lettres, se contenterait d'administrer son œuvre, récupérant les thèmes et les esquisses et prenant soin de ne rien laisser perdre. Je ne suis pas, hélas ! aussi généreux que Liszt. Fourmi besogneuse, j'ai choisi de creuser et gratter anxieusement, encore et toujours, à la même place, dans mon maigre univers. C'est l'acharnement des pauvres ! Pourtant il m'est arrivé souvent de découvrir une œuvre que j'ignorais, en me lamentant sur le temps perdu : pourquoi n'ai-je pas lu ce livre plus tôt ? Quand j'ai enfin découvert les penseurs espagnols, de Gracián à Unamuno, j'ai compris que, faute de les lire, je serais passé à côté de tout un monde insolite et passionnant. Aussi y a-t-il une question qui me hante souvent aujourd'hui : à côté de quels autres mondes inconnus suis-je encore en train de passer ? Mais il est trop tard à présent, trop tard pour vivre une autre vie, une de ces vies qui méritent d'être racontées tant elles sont riches en découvertes merveilleuses et en rencontres extraordinaires... On ne vit qu'une fois.

*Quelque chose de simple, d'infiniment simple*

*Cette obstination de fourmi, ce besoin de vérification permanente sont au service d'une philosophie aérienne, qui s'évapore comme Ondine en gouttelettes sur la vitre. Une volonté aussi contradictoire rend votre rigueur plus exigeante en même temps que votre propos plus évanouissant : elle s'apparente plutôt au défi qu'à la méditation.*

La philosophie consiste à penser tout ce qui dans une question est pensable, et ceci à fond, quoi qu'il en coûte. Il s'agit de démêler l'inextricable et de ne s'arrêter qu'à partir du moment où il devient absolument impossible d'aller au delà. En vue de cette recherche rigoureuse, les mots qui servent de support à la pensée doivent être employés dans toutes les positions possibles, dans les locutions les plus variées ; il faut les tourner et retourner sous toutes leurs faces, dans l'espoir qu'une lueur en jaillira, les palper et ausculter leurs sonorités pour percevoir le secret de leur sens. Les assonances et résonances des mots n'ont-elles pas une vertu inspiratrice ? Cette rigueur doit être atteinte parfois au prix d'un discours illisible : il s'en faut de peu, en effet, qu'on ne se contredise ; il suffit de continuer sur la même ligne, de glisser sur la même pente, et l'on s'éloigne de plus en plus du point de départ, et le point de départ finit par démentir le point d'arrivée. C'est à ce discours sans failles que je m'astreins, à cette « strenge Wissenschaft », science rigoureuse, qui n'est pas la science des savants, et qui est plutôt une ascèse. Je me

sens provisoirement moins inquiet lorsque, après avoir longtemps tourné en rond, creusé et trituré les mots, exploré leurs résonances sémantiques, analysé leurs pouvoirs allusifs, leur puissance d'évocation, je vérifie que je ne peux décidément aller outre. Certes la prétention de toucher un jour à la vérité est une utopie dogmatique : ce qui importe, c'est d'aller jusqu'au bout de ce qu'on peut faire, d'atteindre à une cohérence sans failles, de faire affleurer les questions les plus cachées, les plus informulables pour en faire un monde lisse. Et comme ce que je cherche existe à peine, comme l'essentiel est un presque-rien, un je-ne-sais-quoi, une chose légère entre toutes les choses légères, cette investigation forcenée tend surtout à faire la preuve de l'impalpable ; on peut entrevoir l'apparition, mais non la vérifier puisqu'elle s'évanouit dans l'instant même où elle apparaît, puisque la première fois est aussi la dernière. La deuxième fois est la répétition minimale requise pour une vérification... Or l'objet de notre recherche n'était qu'une apparition aussitôt disparue, un événement qui ne sera en aucun cas réitéré ni, partant, confirmé, une lueur décevante dans la nuit !

*Vous parlez de recherche, mais votre œuvre, me semble-t-il, se bâtit hors de toute recherche. Le mot de la fin se dessine invinciblement dès les premières pages de vos livres. L'écriture pour vous n'est pas une quête mais plutôt un moyen de rebrousser chemin à l'intérieur de votre propre visée. Vous ne vous réservez pas de surprises : toute question est une feinte, elle est une définition ajournée.*

Ce que je cherche est aussi vite fini que commencé, et ne se prête pas à un discours. C'est une chose qui n'est pas une chose. Et peut-on même dire « chercher » ? « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais pas trouvé. » Ce qu'est cette chose, je le sais et je ne le sais pas. Ou mieux, je sais qu'elle est ; mais je ne sais pas *ce qu'elle est*... comme la mort dont l'effectivité est certaine et la date absolument incertaine. Savoir *que*, sans savoir *quoi* : c'est par ce demi-savoir, par cette science mêlée de nescience que nous savons les mystères :

Dieu, l'infini, le temps, la mort... Je sais qu'il y a un nombre infini, dit Pascal, mais je ne sais pas si ce nombre est pair ou impair. « Quid est tempus ? » interroge saint Augustin dans les *Confessions*. « Si nemo a me quaerat, scio. Si quaerenti explicare velim, nescio. » Admirons au passage la merveilleuse concision de la langue latine qui, en onze mots, pas un de plus, avec ses déclinaisons abrégées et les symétries qu'elles autorisent, dit un monde de choses ! Si on ne me demande rien, et si je suis laissé à la spontanéité de mon intuition, rien n'obscurcit l'évidence de la temporalité ; mais si on m'interroge sur la nature du temps, je me trouble et cesse de savoir ; tout devient ambigu. Le violoniste Robert Soetens m'a raconté ceci : c'est surtout dans sa jeunesse et quand il était parfaitement inconscient de son génie, que Menuhin a été un violoniste génial ; son jeu est devenu plus laborieux à partir du moment où, à force d'entendre parler de son génie, il s'est demandé lui-même comment il faisait. Quand on interroge un pianiste virtuose sur la façon dont il joue les *Etudes transcendantes* de Liszt ou de Liapounov, ses doigts bafouillent, dérapent et il fait une fausse note. Mais quand on ne lui demande rien, il s'assied au piano et joue les *Etudes* aussi naturellement que les petites filles jouent leur sonatine de Diabelli. Quand on demande à l'acrobate comment il fait pour tenir sur un pied à la pointe de la flèche de Notre-Dame, il a le vertige, perd l'équilibre et s'écrase au sol. Tout cela est vrai du temps *a fortiori* : c'est la conscience du temps qui produit les troubles du temps. De loin, le temps retrouve son évidence. Quand le vivant cesse de se demander en quoi consiste la vie, cette acrobatie de chaque minute, cet équilibre qui est un déséquilibre sans cesse ajourné, la vie recommence à aller de soi... Il en va de même pour la mort. On me reproche de n'apporter aucun conseil, aucune assurance ni aucun véritable espoir, et surtout de ne dévoiler aucun secret, de renseigner si mal le voyageur sur les détails de son voyage dans l'« autre monde ». Sans doute, je manque d'informations. On me dit : à quoi bon écrire un gros livre sur la mort



VLADIMIR JANKÉLÉVITCH  
BÉATRICE BERLOWITZ

Quelque part dans l'inachevé

Quelque part dans l'inachevé... Comment mieux saisir que par cette phrase de Rilke, l'insaisissable Jankélévitch. Un philosophe qui ressemble à un poète. Un écrivain qui est un musicien. Stimulé par les questions de Béatrice Berlowitz, il entrouvre enfin son domaine ; celui de l'impalpable, de l'étincelle fugace, du vague à l'âme, de la nostalgie ; il laisse s'épancher le monde secret qui habite au cœur de son œuvre.

On parle d'amour et d'humour, de musique et de silence, de morale et de politique, de réminiscences et d'innocence.

Le lecteur s'apercevra vite que ces entretiens, ce dialogue, sont tout le contraire de ce que produit de nos jours le magnétophone, instrument trop précis, trop fidèle et pour tout dire vulgaire. Il s'agit d'un livre *écrit*, ce qui garantit une plus haute fidélité, et peut-être bien une œuvre d'art.

*nrf*



9 782070 297832

78-I A 29783 ISBN 2-07-029783-7

Extrait de la publication