

Échographies.

Notes sur l'écriture, l'image et la voix dans le récit de vie :

La conversion d'Augustin (*Confessions*, VIII)

Louis MARIN

Le Tolle lege de Philippe de Champaigne, toile inédite du peintre de Port-Royal [...] ¹

Attirer l'attention, dans le tableau, sur l'inscription, en un rayonnement céleste du coin supérieur gauche de la toile, des lettres capitales de la célèbre formule de la conversion d'Augustin. Dans l'œuvre, peintes en jaune, ces lettres semblent s'effacer comme si leur ombre seule restait visible à l'œil du spectateur-lecteur, comme si le peintre du Port-Royal augustinien n'avait trouvé que ce moyen pour *montrer* visuellement le mystère du retentissement de cette voix. Mieux encore, si l'événement du « Tolle lege » *ici* indique son moment en se traçant en lettres pour s'effacer en lumière, on remarque qu'Augustin, sous le figuier du jardin, a *déjà* pris le livre de l'Apôtre Paul, qu'il l'a *déjà* ouvert ; il se pourrait enfin que le geste de la main droite ouverte, le pouce de la main gauche intercalé dans le codex, le visage et le regard laissassent entendre qu'il a *déjà* lu. [...]

Une gravure de Poilly en frontispice de la traduction des *Confessions* par Arnauld d'Andilly en 1649. Aux épîtres de Paul est substitué un cartouche où se lit « Les Confessions de St Augustin » à moins que le livre ainsi tenu ne soit, par un saisissant télescopage, déjà les *Confessions*, le récit autobiographique où la scène est racontée. Cette incertitude sur les temps et les lieux, les signes d'écriture et les images des êtres ou plutôt cette inéluctable transposition dans le visible de ce qui s'écoute, et du même coup, cette nécessaire *permanence* de l'instant de la révélation dans sa représentation posent les problèmes et,

¹ Cf. Jeanne et Pierre Courcelle, « *Le Tolle Lege* » de Philippe de Champaigne, *Recherches augustiniennes*, Paris, 1968, vol. 5.

au-delà d'eux, les apories, du récit de conversion d'Augustin et avec lui, ceux et celles du travail de l'écriture en général : le bio-graphique.[...]

Un mot encore ; il s'agit d'un détail qui n'est pas le trait le moins mystérieux du tableau de Champaigne. À le regarder de près, je lis dans le coin supérieur gauche : « LE LEGE TOLLE LEGE ». Le cadre a amputé la citation de (TOL)LE. C'est en vérité cette répétition de LELE, fortuite, qui a aimanté ma lecture. [...]

[...] Les *Confessions* d'Augustin, ce livre, est un texte dont le récit biographique est la trame et l'invocation à « Toi Seigneur Dieu », la chaîne. Mais le récit d'identification de moi ne se constitue et ne s'institue dans sa narration que de cette interpellation d'un Toi qui, par essence, connaît ce récit avant même que son dernier énoncé ne soit écrit², qui en promet la narration avant même que son premier énoncé soit formulé, qui en arrête la réflexivité infinie, abyssale puisque l'inatteignable complément d'objet direct du procès d'écriture et de son événement « (J'écris que j'écris...) ma vie » est d'emblée déjà là, totale, entièrement écrite, dans la transcendance de celui qui l'autorise³.

Ce « Toi » cependant n'occupera jamais la position d'un « je ». Il ne parlera jamais – sauf une fois, peut-être... [...] Il faut « écouter parler » cette écriture : « Qu'es-tu pour moi ? Aie pitié pour que je parle... Dis-moi au nom de tes miséricordes ce que tu es pour moi, pour que je parle... » [c'est-à-dire pour que j'arrive à dire qui je suis] « Dis à mon âme : “je suis ton salut”, et dès lors je pourrais te dire ce que je suis pour toi : celui auquel tu as fait miséricorde ; et dès lors je pourrais te dire ce que tu sais déjà : comment j'étais, ce que je serai (pour toi), ce que je suis maintenant et depuis toujours : “Tu es mon salut” ». « Dic animae meae : “Salus tua ego sum” »⁴. Dieu répond : [...] C'est Augustin qui répond à sa place ; il se répond, non à lui-même, mais à un double en lui : « Dis à mon âme : ton salut, c'est moi ». Lisons encore : « Dis à mon âme : ton salut, c'est moi... Dis le de façon que je l'entende. Voici les oreilles de mon cœur devant toi, Seigneur ; ouvre les et dis à mon âme : ton salut, c'est moi ». L'écriture d'Augustin, dans le texte, ici maintenant, est sans doute l'unique chance de manifestation

² Cf. Pierre Courcelle, *Recherches sur les Confessions de St Augustin*, E. de Boccard, Nlle édition, Paris, 1968, p. 13-20 ; et les Indications bibliographiques.

³ Voir L. Marin, *La voix excommuniée, Essais de mémoire*, Galilée, Paris, 1981, en particulier p. 42-43.

⁴ Texte cité d'après l'édition *Œuvres de St Augustin, Les Confessions*, I - I, VII, t. 13 et VIII-XIII, t. 14, de M. Skutella, Desclée de Brouwer, Paris, 1962.

de ce silence ; son salut, la relève aliénée de l'inaudibilité de la voix. « Je veux courir après cette voix et te saisir » : futurs du désir, mais dont les mouvements ont été déclenchés par cette étrange voix dont les mots « Ton salut, c'est moi » ont été mis par Augustin dans la bouche de Dieu, pour cesser aussitôt d'être les siens et revenir de cette bouche à l'oreille de son âme. Les mots d'Augustin s'étrang(1)ent comme une voix autre, en train de s'effacer, celle de quelqu'un qui se dévoile dans l'opacité d'un murmure : « Non, ne me cache pas ta face ». La voix effacée a fait naître le désir du regard, le regard peut-être mortel de l'identification du Moi comme Autre : « Que je meure ou que je ne meure pas afin que je voie ta face ». [...] Le « je » qui écrit et dont la voix accompagne le geste de tracement des mots est ainsi, par ce geste, l'ouverture d'un lieu, peuplé de personnages et où circule de la voix, un lieu, par exemple une maison : « Augusta est domus animae meae qui venias ad eam... » (V. 6, 1), de la voix en deçà ou au-delà des mots qui l'articulent. [...] ⁵.

L'opérateur du « montage » d'écriture sera une figure qui occupe, dans le texte, le lieu inoccupable du sujet de l'énonciation, une figure qui représentera le dispositif d'identification du moi dans son essence singulière, dans sa vérité à jamais propre, celle où un regard ferait retour à soi dans l'œil qui l'aurait émis et où la réflexivité infinie (de l'autographie) s'immobiliserait dans la mort. [...]

Figure, prosopopée : Prosopon, face, ce qui est devant le regard ; masque de théâtre, personne grammaticale.

Prosopopée, fabriquer en langage une face qui est le masque d'une absence, à construire l'artefact ou plutôt le simulacre d'une présence, essentiellement en la dotant du langage⁶ : c'est le langage qui sera la marque à la fois de l'absence, de l'absent, du mort, de l'être surnaturel et de la présence de l'artefact d'écriture par lequel ils « reviennent » pour juger, accuser, venger, consoler⁷.

⁵ Cf. Id. 652 et sq. « Rythme et harmonie du style dans *Confessions*, I, IV, 4 », par G. Bouissac. Voir également J. Finaert, *L'évolution littéraire de St Augustin*, Les Belles Lettres, Paris, 1939, p. 17, 67 et 77 ; Constantin J. Balmus, *Études sur le style de St Augustin dans les Confessions et la Cité de Dieu*, Les Belles Lettres, Paris, 1930 ; et Christine Mohmann, *Études sur le latin des chrétiens*, ed. Storia e Letteratura, Roma, 1958.

⁶ P. Fontanier, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968.

⁷ On lira pour illustrer ce point qui mériterait de plus amples développements dans *Paroles des Anciens : Apophtegmes des Pères du désert*, trad. J. CL Guy, le Seuil, Paris, 1976, Apophtegmes. Olympios, 2, p. 119. Cf. également le commentaire de P. Brown, *Genèse de l'Antiquité tardive*, Gallimard, trad. fse 1983, p. 172 et sq.

Mais le personnage, prosopon, persona, masque, de figure d'énonciation devient énonciateur, interlocuteur indépendant, autonome⁸. De l'« extérieur », de l'« autre », il survient au discours entre hallucination et style indirect libre⁹. [...]

Le texte, au lieu de son sujet, sera travaillé par une voix originaire et inaudible et se constituera d'en être l'écho dans les signes de langage par lesquels ce texte s'inscrira. [...]

« Pour toi donc, Seigneur, je suis clair, quel que je sois, et le fruit de la confession que je te fais, je l'ai dit. Je ne la fais pas avec les mots de la chair et ses cris, mais avec les mots de l'âme et la clameur de la pensée que connaît ton oreille...

C'est pourquoi ma confession, mon Dieu, en ta présence se fait à toi dans le silence, et pas dans le silence : car elle est silence de bruit, elle crie de sentiment. Je ne dis en effet rien de vrai aux hommes que de moi d'abord tu ne l'aies entendu, ou même tu n'entends de moi rien de pareil qu'à moi, toi d'abord, tu ne l'aies dit ». Ainsi sur l'autre bord de la fissure de la conversion, Augustin, au prix de tout un jeu d'oppositions et de correspondances entre corps et âme, vue et écoute, avant et après, intérieur et extérieur, mots et voix, silence et bruit, « Toi » et « Moi », tente de dire, d'écrire, c'est-à-dire de circonscrire par les signes, le lieu où a résonné l'identification du « je » en « moi » dans le récit de la conversion.

C'est bien un récit dont son narrateur annonce la narration. « Comment tu as rompu mes liens, je vais le raconter. *narrabo* ». La conversion est le récit d'une rupture et d'une libération, un récit dont l'acteur, Dieu, est posé, par le narrateur, dès la première phrase, moins comme le premier destinataire que comme le témoin, le spectateur ou plutôt l'auditeur, en tiers, d'une énonciation qui vise « tous ceux qui T'adorent (et qui) diront en l'entendant – citant les Psaumes 71, 134, 75 et 8 – “Béni soit le Seigneur, au ciel et sur la terre. Il est grand, il est admirable son nom” » : la communauté chrétienne des lecteurs des *Confessions*. Celle-ci toutefois, disparaîtra du texte : seule restera en scène la grande oreille transcendante de celui qui connaît déjà toute l'histoire pour en avoir été l'unique protagoniste et le metteur en scène. Premier cadre donc du récit position des destinataires du récit et du

⁸ B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires*, 10/18, Paris, 1980.

⁹ L'inscription fantasmatique correspondrait peut-être à cet écart entre hallucination et style indirect libre. Là encore ce point devra être plus largement développé. On renverra plus particulièrement à Ann Banfield, *Unspeakable Sentences, Narration and Representation in the language of fiction*, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1982.

témoin d'énonciation. Deuxième cadre – un tableau immobile : l'autoportrait d'Augustin dessiné selon l'opposition de la certitude et de la volonté, de la pensée spéculative et de la pratique de la vie : « Je ne devrais pas être plus certain de toi (comme incorruptible substance, vie éternelle), mais plus stable en toi... du côté de ma vie temporelle, tout branlait : *omnia mutabant* ».

Alors peut s'ouvrir et s'écrire le récit de la conversion qui est l'histoire d'un désir et dans cette histoire – serait-ce cela une conversion ? – l'irruption d'un événement, d'une rupture : histoire d'un désir et récit d'un événement qui le rompt et l'accomplit.

Augustin en donne en VIII, 1, 2, le schéma avec l'image du carrefour des deux routes dans l'Église même : « Je voyais en effet l'Église pleine et l'un y marchant comme ceci, l'autre comme cela ». Il se situe précisément en ce point de croisement. Tout ce qu'il faisait dans le siècle n'a plus d'attrait comparé « à ta douceur et à la beauté de ta maison » (« *jam enim me illa non delectabant prae dulcedine tua et decore domus tuae...* »). « Mais j'étais encore, continue-t-il, tenu et lié par la femme », tel est bien le carrefour, le croisement d'une double délectation : celle de la beauté de la Maison divine – se souvenir plus tard de cette maison – et celle de la douceur de la femme. Et c'est par une citation du Livre, de l'Écriture (Matthieu 19, 12) qui se donne elle-même comme énoncé inintelligible qu'Augustin énonce l'événement de la rupture comme *auto-castration* « Il est des eunuques qui se sont mutilés eux-mêmes en vue du Royaume des Cieux... qui peut comprendre, comprenne ». Or ce texte écrit et récrit, Augustin écrit qu'il l'a *entendu* « *ex ore veritatis* », de la voix, de la bouche de la *Vérité*, figure, prosopopée féminine du Verbe divin, de Jésus Christ. À ne pas oublier.

La conversion est un événement qui découpe une continuité pour qu'il y ait du sens et l'histoire serait ce qui remplit l'espace et le temps ainsi découpés des énoncés des faits. C'est l'événement qui conditionne l'organisation du récit : c'est l'histoire qui fournit les faits destinés à former une série d'éléments qui reçoivent leur signification de cette découpe initiale. L'événement articule, il n'explique pas, il permet une intelligibilité¹⁰ : point de départ de la compréhension, il est aussi bien tâche aveugle, il ne se comprend pas lui-même dans le récit qui prend son sens à partir de lui, parce qu'il en aime ou en fonde les séquences successives par une invisible ou indicible finalité-origine.

¹⁰ Cf. Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1978.

Lire le Livre VIII des *Confessions*, c'est reconnaître ce point aveugle de la conversion, à la fois *terminus ad quem* et *terminus a quo* autour duquel, vers lequel, à partir duquel, toute l'écriture de la vie se construit et avec elle, l'identification de Moi, mais dont l'identité résidera à jamais dans l'intervalle de cette coupure, dans l'opacité de ce point, dans l'étrangement, l'altération de la différence de soi à soi. « Il a dû se passer quelque chose », mais quoi ? Où situer, à partir du récit que nous lisons, la « réalité » de l'événement ? Comment cerner au plus près, circonscrire au plus juste le « quelque chose » qui s'est passé ? Le récit d'Augustin apparaît bien comme la mise en scène de ce quelque chose, c'est-à-dire la construction, sur et autour de ce point aveugle, d'une scène et de ses figures pour le faire accéder à la signification, pour le *réfléchir*, faire en sorte qu'il *se* comprenne.

Première séquence, premier récit, celui de la visite faite à Simplicianus, « père dans la naissance à la grâce de l'évêque d'alors, Ambroise qui l'aimait vraiment comme un père ». Mais le récit de la visite à Simplicianus n'est que le cadre « narratif » d'un récit de Simplicianus racontant à Augustin la conversion d'un rhéteur célèbre de Rome, Victorinus. Le point d'articulation du récit second au récit primaire est le « fait » qu'Augustin a lu les *Libri Platoniorum* que justement Victorinus avait traduits, « Victorinus qui était grand et attentif lecteur de la Sainte Écriture et des livres chrétiens ». Or le récit exemplaire par Simplicianus de la conversion de Victorinus s'organise thématiquement autour des deux axes : la transformation du vieux Victorinus (*iste senex V.*) qui défendait les dieux d'une voix terrifiante (*ore terricrepto*), en enfant serviteur de ton Christ (*puer Christi tui*) et en petit enfant qui ne parle pas encore de ta fontaine (*infans fontis tui*), baissant le cou sous le joug de l'humilité ; et d'autre part, le passage de la lecture secrète privée, silencieuse des Écritures à la confession publique, à voix haute d'un endroit bien en vue des paroles consacrées, apprises par cœur ; double oscillation de la voix au silence et du silence à la voix, du discours de la rhétorique profane et païenne à la mutité de l'enfance chrétienne, du silence de la lecture privée à la voix haute de la proclamation de foi.

Fin de cette première séquence : méditation éthique et philosophique sur le conflit des deux volontés et des deux lois. La dissociation vécue de la personnalité par là se conceptualise ; la scission de l'identité même du Moi se formalise. Tension entre le « Moi » et le « je », travail de l'intervalle entre le temps, sa synthèse dans l'existence, et la position du sujet dans le présent de l'acte libre.

Cette douloureuse quête de l'identité par le biographique, l'inquiétante découverte d'une synthèse transcendante du temps dans le sujet empirique, Augustin les mesure dans la figure même de la différence temporelle. Descartes s'en souviendra à la fin de la première méditation – la figure du sommeil, ou plus précisément celle de la limite de la veille et du sommeil, celle du « rebord » du sommeil dans la veille¹¹. « Les réflexions les méditations que je faisais sur toi ressemblaient aux efforts de ceux qui veulent s'éveiller et qui pourtant ne peuvent faire surface et sombrent à nouveau dans les profondeurs du sommeil... ». Mais ce qui est peut-être le ressort de cette étrange figure de la limite du sommeil et de la veille, où se jouent à la fois la différence de l'identité du Moi et l'impossible occupation de son lieu dans le texte, ce sont des voix, des mots qui seraient comme les concrétions verbales de cette limite : « *Verba lenta et somnolenta* », des mots où il est aisé d'entendre les échos d'une voix, « *Modo* », « *ecce modo* », « *sine paululum* », une voix d'autant plus inaudible que ces échos répondent dans l'âme du dormeur en instance d'éveil aux paroles que lui adresse « Toi », Dieu. « *Surge qui dormis et exurge a mortuis et illuminabit te christus* ».

La deuxième séquence du récit de la conversion est également l'histoire exemplaire d'une conversion : il s'agit du récit de la visite d'un certain Ponticianus (*Ponticianus quidam*) à la petite communauté milanaise, Nebridius, Alypius, Augustin, au cours de laquelle, remarquant sur une table de jeu un livre qui, par hasard, s'y trouvait, le prenant et l'ouvrant, il découvre (qu'il s'agissait de celui de) l'Apôtre Paul. « Souriant alors, il me regarda et manifesta un étonnement flatteur de trouver à l'improviste (*repente*) cet ouvrage, et lui seul, devant mes yeux. C'est qu'il était lui-même chrétien... ». « La conversation s'engagea. Il raconta l'histoire d'Antoine, ce moine égyptien dont le nom brillait d'un éclat prestigieux... ». Ce deuxième récit (et celui qu'il encadre) répète donc la première séquence de la visite à Simplicianus, mais en la transformant et en la déplaçant.

¹¹ Le texte qui me paraît rendre compte au plus près de ce passage des *Confessions* est dans le chapitre V du *Séminaire* de Jacques Lacan, Livre XI (les *quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, l'analyse de la fonction du rêve de satisfaire le besoin de prolonger le sommeil, celle de la notion de rencontre qui nous fait concevoir la vérité comme *unterlegt*, *untertragen*... en souffrance, celle enfin du processus primaire saisi dans son expérience de rupture entre perception et conscience, dans ce lieu... intemporel qui contraint à poser... une autre localité, un autre espace, une autre scène, *l'entreperception et conscience*) (p. 55 et sq.).

Transformation : c'est Augustin qui reçoit – il ne sait plus pourquoi – la visite de Ponticianus au lieu de former – sous l'inspiration divine – et de réaliser, le projet de rendre visite à Simplicianus. Déplacement : c'est un livre trouvé par hasard (pris et ouvert), celui de Paul, son auteur, et non la simple évocation du nom du traducteur (Victorianus) des livres platoniciens qui connecte le récit second, l'histoire d'Antoine l'anachorète, au récit-cadre.

Cette connexion s'établit d'une façon presque fortuite « *Ortus est sermo, ipso narrante de Antonio...* » comme si l'histoire d'Antoine n'était là que pour « mettre à feu » le nouveau récit qui s'y enchâsse et qui est proprement celui de la conversion. « Et lui s'étendait et parlait toujours et nous, tendus vers lui, nous nous taisions. D'où il arriva par hasard (*unde incidit*) qu'il raconta qu'une fois, je ne sais quand, lui et trois camarades – c'était à Trèves certainement, un après-midi que l'Empereur était retenu par le spectacle des jeux de cirque – ils étaient sortis pour se promener dans les jardins attendant les remparts ». Troisième récit qui survient à la manière fortuite d'une anecdote adventice, mais dont le maillon très solide qui le lie au second, l'histoire d'Antoine racontée par Ponticianus, est précisément cette même histoire, *mais* en livre, le *codex in quo scripta erat vita Antonii*, que deux des quatre amis qui s'étaient par hasard écartés des autres trouvent par hasard dans une cabane (*casam*) où habitaient « certains de tes serviteurs pauvres en esprit, de ceux à qui appartient le royaume des cieux »¹².

Comme Ponticianus, il y a un moment, (dans l'histoire que nous raconte Augustin de la visite faite par le même Ponticianus à lui-même et à Alypius), avec le livre de l'Apôtre Paul, l'ami de Ponticianus ouvrit le codex de la *Vie de Saint Antoine* et commença à le lire : « Alors tout d'un coup, lui que remplit un saint amour, il jette les yeux sur son ami et lui déclare : ... “Où avons-nous l'ambition de parvenir ? Que cherchons-nous ? À quoi tend notre service ?... Être amis de l'Empereur ? Et là encore tout n'est-il pas fragile et plein de périls ? Et quand y sera-t-on ? Tandis que, ami de Dieu, si je veux le devenir, voici qu'à l'instant c'est fait !” ». Tel est le moment, l'instant de la conversion racontée par Ponticianus et que raconte Augustin. Relisons le texte : « *Quando istuc erit ? Amicus autem Dei, si voluero* – soit littéralement, si j'aurai voulu (futur antérieur) – *ecce nunc fio* – voici maintenant je le

¹² Cf. St Athanase, *Vie et conduite de notre père St Antoine*, trad. fse B. Lavaud, Spiritualité orientale, n. 28, Belle Fontaine, 1979. Cf. également P. Brown, *op. cit.*, chap. 4 « Des cieux au désert : Antoine et Pachôme ».

suis (devenu) ; je le suis déjà ». Le présent, l'instant présent de la conversion, le *nunc* est déjà advenu dans le moment même où il est désiré qu'il le soit. Il ne peut apparaître en langage, en discours que comme l'instant futur-passé, l'infime « trou » du présent où survient la naissance mortelle : « *Et turbidus parturitione novae vitae reddidit oculos paginis*. (Bouleversé par l'enfantement d'une vie nouvelle, il reporta les yeux sur les pages du livre) ». Tout s'est déjà produit, mais c'est la lecture du livre, d'une biographie du saint homme, c'est le parcours par le regard des signes sur les pages, qui inscrit soudain dans le temps des changements, des résolutions et des métamorphoses, qui déploie, dans et par les lignes successives des signes contant une vie passée, l'indicible moment où la totalité du temps est condensée¹³, entre deux lectures du même livre, entre deux parcours de la même écriture. « *Narrabat haec Ponticianus* (Voilà ce que racontait Ponticianus) ».

C'est alors que, par une étonnante torsion du temps de la narration, Augustin va en VIII, VII, 16, 17 et 18, raconter son écoute du récit de Ponticianus qu'il vient de raconter et l'écrire ; mais il écrira une toute autre histoire, celle de l'écho de la voix narratrice de Ponticianus, elle-même écho de la sienne propre, son retentissement et les traces de ce retentissement, sous la forme des signes écrits de sa confession : il écrira son propre récit comme une échographie, celle-là même qui, comme il se doit, précède toute naissance. Or, et ce n'est pas le trait le moins étrange de cette révélation de la narration dans la réception, le récit est aussi celui de la métamorphose de « l'écho » dans l'« image » : l'écoute de la voix, en tant qu'elle s'écrit et se raconte, devient regard, vision d'une face, comme si l'effet catacoustique de la voix narratrice consistait à transformer le face-à-face « oral-auditif » d'Augustin et de cet « autre » qui est « *Ponticianus quidam* », en un face-à-face « optique-visuel » d'Augustin avec lui-même. Echo est devenu Narcisse et dans le récit d'Augustin, l'agent de ce retournement n'est autre que le « Toi » (*Tu autem domine*) dont nous avons vu l'importance structurale, constitutive, dans toute écriture de vie en général.

Là encore lire le texte de près pour reconnaître l'étrangeté de ce retournement : « *Tu autem Domine, inter verba ejus* (que j'irais jusqu'à traduire « dans l'intervalle des mots de Ponticianus ») *retorquebas me ad me ipsum* (tu me retournais, tu me retordais vers moi-même)

¹³ Cf. L. Massignon, dans *Parole donnée* qui évoque le « clin d'œil » de l'instant dans la mystique musulmane où l'âme perçoit l'annonce laconique d'une décision de Dieu conférant à l'acte naissant le statut qui sera proclamé le jour où l'on entendra la clameur de justice, « c'est-à-dire le jugement dernier ».

auferens me a dorso meo ubi me posueram dum nollem me adtendere et constituebas me ante faciem meam ut viderem quam turpis essem, quam distortus et sordidus, maculosus et ulcerasus, (me ramenant de derrière mon dos où je m'étais mis pour ne pas porter les yeux sur moi ; et tu me plaçais bien en face de moi, pour me faire voir combien j'étais laid, combien j'étais difforme et sordide, tout couvert de tâches et d'ulcères) ». Face à face d'horreur. Le Narcisse du mythe païen est non seulement la métamorphose d'Echo, il s'est lui-même métamorphosé en monstre – ce monstre qu'Augustin évoquera, quelques lignes plus tard, en parlant du mystérieux écart entre les modalités du vouloir et du pouvoir (VIII, IX, 21 : « *Unde hoc monstrum ? Et quare istuc ?* (D'où vient ce prodige monstrueux ? Et pourquoi ça ?) « Je voyais et j'étais horrifié. Et il n'y avait pas de lieu où fuir loin de moi ». En une phrase, Augustin décrit la métamorphose de l'« échogramme » en « vidéogramme » par réverbération acoustique-optique sur le grand « Toi », destinataire-témoin-observateur du récit : « Si j'essayais de détourner de moi mon regard (*si conabar a me avertere aspectum*), cet homme racontait ce qu'il racontait (*narrabat ille quod narrabat*) et toi de nouveau, tu me plaçais devant moi, (*inpigebat me in oculos meos*), tu me jetais avec violence dans mes yeux, tu me plantais, tu m'enfonçais dans mes yeux ». Aussi comprendra-t-on que lorsque Ponticianus cesse de parler et se retire chez lui, le « Toi » se retire également, et Augustin reste pris dans le face à face identificatoire du « je » et du « Moi », – *anima mea* – face à face silencieux et mortel avec l'altérité même, avec *Méduse*¹⁴. « *Remanserat muta trepidatio et quasi mortem reformidabat restringi a fluxu consuetudinis quo tabescebat in mortem*. (elle [*anima mea*]) redoutait d'être écartée du courant de l'habitude où elle se putréfiait dans la mort ». La figure du Moi, « *anima mea* », tend ici au plus proche du lieu inoccupable du sujet « ego », mais pour y situer la différence mortelle de « je » à « Moi » « Il ne lui restait plus (*anima mea*) qu'un tremblement muet et comme la mort ».

Dans cette tension de la différence comme fascination et horreur, dans le retrait de « Toi » du texte où s'écrit le récit de la constitution du « je » comme « Moi », lire maintenant la troisième séquence de la conversion d'Augustin, la sienne « propre » où « je » tentera l'indicible déclinaison dans le même lieu, dans le même moment, du cogito de « ma » naissance et du cogito de « ma » mort.

¹⁴ Cf. L. Marin, *op. cit.*, p. 36-37

Dans un premier temps, l'écriture de ce récit oscillera dans un double intervalle ; tout d'abord l'écart entre une formulation actuelle par des mots dans le présent de l'écriture, de la signification des états d'âme d'une part et d'autre part la description du « corps » de la voix : le discours dont Augustin écrit « aujourd'hui » qu'il le tint alors à Alypius : « Quoi ! Nous supportons cela ! Quoi ! Tu as entendu ? Des ignorants se dressent, ils enlèvent le ciel etc... », voici qu'il le dément aussitôt « aujourd'hui », en soulignant que ce ne sont pas là les paroles qu'il prononça *alors* : il proférait sans doute des mots, mais leur « sens » était au-delà ou plutôt en deçà d'eux, dans l'insensé de son visage et de sa voix : « Je dis je ne sais quoi de ce genre ; et le bouillonnement (*aestus*) où j'étais m'arracha d'auprès de lui (Alypius) tandis qu'il se taisait effaré (*attonitus* : comme frappé par la foudre, frappé de stupeur : *médusé*) les yeux sur moi : car ma voix résonnait étrangement (*neque enim solita sonabam*, car je retentissais de sons étranges, inhabituels). Mon front, mes joues, mes yeux, mon teint, l'accent de ma voix (*modus vacis*) en disaient plus sur mon esprit (*animum meum*) que les mots que je proférais ».

À cet intervalle où s'écrit le récit et *que* le récit écrit, entre les mots où s'articule la parole et la voix qui est chose du corps, où il se stupéfie en médusant, à cet intervalle, s'en ajoute un autre, dans l'espace, entre des lieux : il s'y ajoute ; ou plus précisément, il le croise dans l'écriture, dans le langage, dans l'« image » discursive, au point, me semble-t-il, d'en être la figure, et peut-être plus que la figure, la projection figurale dans l'espace « réel », la puissance de figure, la figurabilité. Cet intervalle est celui qui s'ouvre entre *la maison et le jardin*, VIII : « Alors au milieu de ce grand combat de ma maison intérieure (*interioris domus meae*) et que j'avais violemment suscitée (*fortiter excitaveram*) avec mon âme (*anima mea*) dans notre chambre intime (*cubiculo nostro*), mon cœur, le visage aussi troublé que l'esprit, je me jette sur Alypius... ». Et quelques lignes plus tard pour décrire et comme mesurer le mouvement contraire, son arrachement d'auprès Alypius, expression du retentissement étrange de sa voix, Augustin pose et dispose un deuxième lieu scénique, le jardin, (*hortulus*) un petit jardin qui fait partie de *l'hospitium nostrum*, de notre toit hospitalier, gîte et séjour d'accueil, qui est la propriété du « *dominus domus* », du maître de la maison, mais que ses hôtes utilisent comme ils utilisent toute la maison, « *tota domus* », cette maison que son maître n'habite pas. Le jardin est le lieu « où m'avait emporté le tumulte de ma poitrine, un lieu où nul n'arrêterait le brûlant conflit engagé avec moi-même (*donec exiret qua tu sciebas, ego autem non*) jusqu'à son issue que toi,

tu connaissais, moi, non ». Si le *dominus* de la maison ne l'habite pas, en revanche, « toi » « domine », tu fais retour dans le texte que le « je » écrit. Mais tu n'y fais précisément retour que comme celui qui sait l'issue, la sortie, le lieu par où Augustin en conflit brûlant avec lui-même, – le conflit même entre le « Moi » et le « je », qui porte son nom – sortira du lieu où il s'est jeté : le petit jardin de l'« hospitium » inhabité par le maître des lieux, le maître de la demeure ; ce conflit, ai-je dit, qui porte le nom d'Augustin, n'est-ce pas Augustin lui-même qui l'a figuré comme la tension entre deux lieux, le *cubiculum*, la chambre à coucher et la *domus*, la maison, entre « mon » cœur et « mon » âme, comme la tension de la différence entre « je » et « moi » qui est aussi la différence de genre entre *cors meus* et *anima mea*, le masculin et le féminin, – la femme dont il s'agit d'arracher le lien, dont il faut décider de s'arracher –. Deux intervalles dont celui du langage des mots et du corps de la voix, celui de la maison et du jardin, mais dont le dernier est, en quelque manière, la figurabilité du premier.

Double intervalle dont le « Toi » désigne l'insondable altérité où se noue la relation d'identification du « je » et du « Moi » et avec elle, la synthèse transcendante du temps dans la conjonction de « ma » naissance et de « ma » mort.

Lire attentivement le texte : « Cette issue, toi, tu la connaissais ; moi, non. Mais je ne délirais que pour être sauvé et je ne mourais que pour vivre, conscient de l'être de mal que j'étais, inconscient de l'être de bien qu'avant peu, je serais ». (*Moriebar vitaliter, gnarus quid mali essem et ignarus quid boni, paululum, futurus essem* :) phrase qui résonne, par anticipation, comme l'écho de celles déjà évoquées « Dis à mon âme : “ton salut, c'est moi”. Qui, moi ? Et quel moi ? ».

Lire la suite « Je me retire donc au jardin, suivi d'Alypius pas à pas car ma solitude ne souffrait pas de sa présence... nous allons nous asseoir le plus loin possible de la maison... toi, mon dieu, c'était le but vers lequel tous mes os me criaient qu'il fallait aller et qu'ils exaltaient jusqu'aux nues. Et on n'y allait point en bateau ni en quadriges, ni en faisant des pas, *même aussi peu que j'en avais fait pour aller de la maison à l'endroit où nous étions assis* ». La conversion, cet instant de présence qui sépare infiniment (*paululum*) le « *quid mali essem* » et le « *quid boni futurus essem* » est, en quelque sorte, le déplacement immobile, l'intensification sur place de la voix en paroles articulées, dont le déplacement de la maison au jardin est la nécessaire expression « empirique » dans l'espace, déplacement qui en est plus que la figure, la figurabilité ; plus que la projection imaginaire, la schématisation

transcendantale, comme dirait Kant, qui, seule, en permet l'insertion dans l'espace et dans le temps¹⁵.

Avant le récrit de cette intensification de présence dans le présent, deux grands discours en sont la monumentale arche du proscenium : le « mystère » de la scission de la volonté et le retour de Mani d'un côté et de l'autre, la scénographie de cette scission et le « jeu » des figures qui permettront la narration de la conversion. Augustin pose deux protagonistes, « je » malade, torturé qui se roule et se débat dans sa chaîne et « Toi », Seigneur qui « avec une miséricorde sévère, frappe du double fouet de la crainte et de la honte » ; « je » et « Toi » dont la relation de violence est bientôt déplacée en un double intervalle dans le langage et le temps d'une part, dans le mouvement du corps de l'autre, mais où le second est évidemment figure, *dans l'espace*, du jeu en écho du premier : « Car je disais en moi-même intérieurement : “*Ecce modo fiat, modo fiat*” (c'est le moment. Tout de suite, oui ! tout de suite !) et sur ce mot, j'allais le faire. Déjà presque je le faisais et je ne le faisais pas. Je ne retombais pas pourtant au même point ; mais je m'arrêtais tout près et je reprenais haleine. Je recommençais mon effort ; un peu plus et j'y étais... Un peu plus et déjà, déjà je touchais et je tenais ! Et non je n'y étais pas, ne touchais pas, ne tenais pas, hésitant à mourir à la mort et à vivre à la vie ». Cette scénographie textuelle qui met à distance et attache par le lien le plus fort les protagonistes « je » et « Toi », les mots en écho « *modo fiat, modo fiat* », le mouvement du corps et son but, la mort et la vie, la montée du désir vers la jouissance de l'accomplissement et sa différence, tout se joue autour de l'instant même, « *punctum temporis quo aliud futurus eram* » où « je » allait être autre chose, le *punctum temporis* de la conversion, un instant qui est « défini » comme la fascination simultanée de l'attrait et de l'horreur, ou plus précisément dont l'extrême proximité, la proximité de plus en plus proche, la présence comme imminence d'advenir est aversion d'horreur, éloignement, détournement.

Le résultat de ces deux mouvements contraires, de l'infinité et de l'infinité de l'approche et de l'horreur est en quelque sorte un attrait

¹⁵ Dans une toute autre perspective d'analyse, on rappellera dans Pierre Courcelle, *Recherches...* l'appendice III, « Les voix » dans les *Confessions* et les indications bibliographiques et dans P. Courcelle, *Les Confessions de St Augustin dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité*, Études augustiniennes, Paris, 1963, la discussion dans le chap. IX, p. 165-168, de la leçon « *Vicina domus* » (de préférence à la leçon du *Sessorianus* « *divina domus* ») et les indications bibliographiques

négatif, un déplacement immobile, une intensification sur place, mais à la façon d'une charge négative : « *quanto propius admovebatur* – et cette approche est aussi appropriation par approximation – *tanto ampliore incutiebat horrorem* ; plus il s'approchait, plus il appropriait, plus il frappait d'une plus grande horreur, plus il jetait grande épouvante, *sed non recutiebat retro nec avertebat sed suspendebat*. Mais il ne rejetait pas en arrière ni ne détournait, mais tenait en suspens ». Le temps présent, la présente présence du présent est attrait et horreur : elle est une intensité de temps « négatif », le vertige abyssal d'un suspens du temps.

Scénographie textuelle, mais aussi mise en scène des voix et du discours dans de nouveaux déplacements et de nouvelles métamorphoses de l'écho et de l'image : la fameuse prosopopée des « *antiquae amicae meae* » et de « Dame continence ». Mais à réduire ce passage à un coup de maître rhéteur, à une simple stratégie figurative ou une habileté stylistique, on risque de perdre ce que l'écriture tente de *faire entendre* dans les signes où s'inscrit le travail du biographique, l'expérience transcendantale du temps et du langage, celle de l'« Autre » dans l'épreuve identificatoire du « je » et du « Moi ». La mise en scène en effet de ce qu'Augustin vient de décrire comme intervalle, écart, distance constitutifs du présent et de la présence comme altérité, s'instaure sans doute de l'affrontement des « vanités de vanités » et de « continence » et prépare le récit de l'événement de rupture articulatoire, de syncope, d'interruption et de reprise où le texte autobiographique tentera impossiblement de se fonder.

Mais c'est dans l'écriture même, à sa surface, dans l'agencement de ses signifiants sonores et visuels que la syncope du récit de vie s'annonce, celle que l'on nomme *conversion*. Il semble bien en effet que les *nugae nugarum*, les *vanitates vanitatum*, *antiquae amicae meae* interviennent pour ramener Augustin antérieurement à l'écoute du récit de Ponticianus. Ce récit on s'en souvient, l'avait ramené de derrière son dos où « je » s'étais mis pour ne pas voir sa face. Or « celles-ci (les vieilles amies) à petits coups me tiraient par ma robe de chair et murmuraient à mi-voix (*submurmurabant...*) dès ce moment,... ceci... plus jamais, dès ce moment... cela... plus... jamais », « chuchotements dans mon dos, tiraillements à la dérobée... ». Quelque chose ici se découvre à l'écoute du texte écrit, en deçà de la figure rhétorique, mais au-delà de l'hallucination comme le moment « proprement » fantasmatique de la voix « de dos », autre, étrangère, venant de soi cependant, de son propre corps, mais de cette partie de « mon » corps

que « je » ne voit et ne verra jamais et où dans ces échos de derrière moi, se dit l'indicible neutre : « *Hoc... illud... ceci... cela...* ».

« Mais apparaissait du côté où “j” avais tendu mon visage et où « je » tremblais de passer, *Casta Dignitas Continentiae*, la chaste dignité de Continence ». *De dos*, le chuchotement, le murmure des voix du neutre, indicible, invisible ; *de face*, l'image, l'icône quasi abstraite, allégorique de Continence de dos, le ressassement de l'in-figurable ; de face, la prosopopée de la Mère, « *fecunda Mater filiorum gaudiorum* ». « Elle, riant de moi d'un rire encourageant (*hortatoria*) semblait dire : « *Tu non poteris quod isti, quod istae ?* » (Toi, tu ne pourras pas ce que ces hommes, ces femmes... !). Le discours de l'allégorie de Continence est bien un quasi-discours. C'est Augustin qui l'écrit pour opérer plus fortement l'effet de l'icône, l'enseignement de l'image. C'est une *iconologie*. Dès lors, Continence n'a « rien » à voir avec les « *antiquae amicae meae* ». L'un et les autres n'appartiennent pas au même monde, au même champ, au même plan, même si l'écriture dramatique d'Augustin les réunit. Mais leur affrontement, leur « *controversia in corde meo* » est en quelque sorte la transformation du grand tableau, construit lors du récit par Ponticianus, de la « conversion » de ses deux amis ; leur anachorèse par la lecture de la « biographie » d'Antoine l'ermite : l'écho de ce récit dans l'âme et le cœur d'Augustin était devenu le face à face insupportable du « je » du désir au « Moi » d'aversion, par « Toi » comme puissance de réverbération.

Ici le face à face est celui du « je » à une *image idéale maternelle* du « Moi », le « je » déjà potentiellement l'un des « *pueri* » ou des « *puellae* » qui se pressent dans son orbe ; *la voix de la femme* s'est réfugiée dans la position que le Moi occupait et d'où le récit de Ponticianus l'avait tiré – au dos de soi – presque inaudible, un chuchotement invisible.

Le rideau peut alors se lever sur le dernier moment du récit. D'abord un effacement des images, de toutes les images nées de profondeurs du Moi, dans la violence des voix d'une tempête : « il se leva alors une grosse tempête (*procella ingens*) chargée d'une grosse pluie de larmes (*ferens ingentem imbrem lacrimarum*) ». Pour laisser libre cours aux voix de cette tempête (*vocibus suis*), Augustin quitte Alypius pour chercher la solitude, dans le jardin, au plus secret du jardin. Ce déplacement dans le même lieu est encore marqué par une voix, l'une des voix de la tempête : « *Nescio quid... dixeram in quo apparebat sonus vocis meae iam fletu gravidus* » (J'avais dit je ne sais quoi où se manifestait le son déjà gros de larmes de ma voix). Au plus secret du

jardin, un figuier¹⁶ ; Augustin étendu, traversé par les voix de la tempête : « *domine usquequo ? Usquequo, domine ?...* Ce n'était pas ces mots que je disais en vérité », mais ces voix en écho : « Seigneur, jusqu'à quand ? jusqu'à quand Seigneur ? » « *Quamdiu, quamdiu, cras et cra ?? Quare non modo ? Quare non hac hora finis turpitudinis meae ?* ». Dans combien de temps, dans combien de temps, demain, et demain, Pourquoi pas tout de suite ? « Pourquoi pas sur l'heure, en finir avec mes turpitudes » ? Voix en écho, échos de voix, que l'écriture d'Augustin laisse entendre dans ses signes, tout en indiquant à leur lecteur que ce sont bien ces voix qu'il doit entendre, lui lecteur, en deçà des mots écrits et pourtant faisant sens là, en dessous des articulations de la parole et de l'écriture.

C'est alors, comme on sait, que, du plus loin, parvient au plus secret, de l'extérieur de cette maison-ci désertée de son maître, d'une autre maison voisine, vient dans la solitude du jardin, sous le figuier où déjà le fils de Dieu, le roi d'Israël avait vu Nathanaël avant même que Philippe ne l'appelât¹⁷, où, il y a un moment, s'était jeté Augustin, c'est alors, comme on sait, que vient une voix – que *fait retour*, comme *une* voix, les voix pitoyables (*voces miserabiles*) qui s'étaient élevées avec les larmes de la tempête – une voix qui est l'écho de ces voix en écho, de ces échos de voix, une voix qui est elle-même deux fois répétition : de cette maison voisine, « on disait en chantant et on répétait fréquemment avec une voix comme celle d'un garçon ou d'une fille, je ne sais : “Prends lis ! Prends lis !” “Tolle lege ! Tolle lege !” »¹⁸. Non seulement « prends lis (*tolle lege*) » se répète deux fois (dans l'écriture qu'en donne Augustin), mais encore au centre de chacune des « phrases », un écho « Tol(*le le*)ge » : « Lele ». Il se pourrait bien que cet étrange bégaiement, insensé, en deçà des mots « tolle », « lege », en deçà du sexe, garçon ou fille, en deçà des genres, ritournelle ou chanson, soit le remplissement, à l'instant, du suspens du temps dans le présent, *présence, mais comme répétition*, répétition de « le » d'une fin et d'un commencement (de mots aussi) et donc ouverture d'un infime écart « le »/« le »¹⁹, écart qui serait la réponse, dans les *Confessions*, la

¹⁶ Sur le figuier, cf. P. Courcelle, *Recherches...*, p. 193 et la note 2.

¹⁷ Cf. Jean, I, 48.

¹⁸ Cf. P. Courcelle, *Recherches...*, p. 188 et sq. et les *Confessions... dans la tradition...*, chap. VII, p. 143 et sq. et sur la formule d'admonition, chap. VII, p. 155 et sq. et la bibliographie.

¹⁹ Mon collègue et ami Paolo Fabri de l'Université de Palerme me signale l'opposition phonétique remarquable de **To**(le) et de (le)**Gé** « autour » de la répétition du même « lé ».

seule réponse de « Toi Seigneur » dans le texte au lieu du livre où « Toi » est déjà inscrit comme paroles adressées...

Et c'est bien au livre, celui de l'Apôtre Paul qu'Augustin renverra l'écho de cette voix, de la sienne. C'est dans le *Livre* qu'il lira en *silence*, sans voix, le premier chapitre où se jetèrent ses yeux, un chapitre qui lui dira – noir sur blanc – dans le silence de l'écriture et de la lecture, l'avènement du « Moi » au « je », l'identification comme l'Autre même : « Non... Non... Non... mais revêtez-vous du Seigneur Jésus Christ » (*Rom. 13 sq.*).

Après « *Tolle lege ! Tolle lege !* », (*statim*) à l'instant Augustin avait changé de visage – double métamorphose du face à face avec le Monstre et avec Dame Continence : un visage autre « *mutato vultu* ». Après la lecture du *Rom. 13, 13 sq.*, (*statim*) à l'instant, avec les derniers mots de cette pensée, comme leur écho dans le cœur, l'*image* d'une « lumière de sécurité déversée et des ténèbres de l'hésitation (de la différance) dissipées »²⁰. *Statim*, à l'instant, *entre*, la fissure insondable du présent, maintenant et toujours entre deux lettres, « le », entre deux voix, « le », la syncope de l'événement de la conversion²¹, et avec elle, l'interminable travail de l'écriture de vie.

Louis Marin
E.H.E.S.S. Paris

Cette étude doit beaucoup aux ouvrages fondamentaux suivants : G. Deleuze, *Logique du Sens*, Minuit, Paris, 1969 et en particulier les séries 27, p. 217 et sq., 30, p. 245 et sq., et 32, p. 261 et sq. ; P. Lacoue-Labarthe, *Le sujet de la philosophie*, Aubier Flammarion, 1979, et en particulier, *l'écho du sujet*, p. 217 et sq. A. D. Nock, *Conversion. The Old and the New in Religion from Alexander the Great to Augustin of Hippo*, Oxford, 1933 et en particulier p. 254 et sq. ; J.-M. Le Blond, *Les conversions d'Augustin*, Aubier, Paris, 1950 ; H. I. Marrou, *St Augustin et la fin de la culture antique*, de Boccard, Paris, 1958.

²⁰ Cf. A. Mandouze, *St Augustin, l'aventure de la raison et de la grâce*, Études des augustiniennes, Paris, 1968, p. 116-119 et les références bibliographiques.

²¹ Il est certain que cette recherche qui s'interrompt sur l'irruption de la « lux securitatis » dans « le cœur d'Augustin » est par là même tout à fait insuffisante. Il eût fallu pour que les divers thèmes et motifs que nous y avons introduits fussent développés, sinon menés à terme, que fussent analysés de près : a/ le passage VIII, XII, 30 qui met en évidence 1/ la relation fondamentale, dans la « conversion » même, à Alypius ; 2/ la visite à la Mère avec le rappel du rêve de la règle de foli ; et b/ au livre IX, le chapitre II, 4, relatif à « la maladie de poitrine » dont les douleurs interdisaient « une voix assez claire ou soutenue » (*voce clariorem productioremque*). Cette « maladie » qui s'est déclenchée avant le moment du « Tolle lege » devrait permettre d'interroger la notion de conversion à la fois dans sa dimension spirituelle voire mystique et dans sa dimension corporelle, plus précisément hystérique. Dans les deux cas, la relation à la voix serait évidemment fondamentale.

