

Événements de contemporanéité

.Contemporain, adj. : Qui est de même temps, qui vit en même siècle. Les meilleures histoires sont celles des auteurs contemporains. La reine Élisabeth et la reine Marie Stuart étaient contemporaines.
Furetière, *Dictionnaire universel concernant généralement tous les mots français*, 1690

.Contemporain, adj. : Qui est du même temps. Hésiode a-t-il été le contemporain d'Homère ? Historien contemporain : historien qui écrit les événements de son temps.
E. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 1872

.Contemporain, adj. : Qui est de même temps, qui a vécu à la même époque. Corneille et Milton étaient contemporains. Qui est de notre temps, du temps actuel. Fig. Qui est rendu moralement présent dans un certain temps ; qui jouit à cette époque d'une existence morale. « Les hommes éclairés sont toujours contemporains des siècles futurs par leurs pensées. » (Madame de Staël) ; « C'est par l'histoire que nous sommes Contemporains de tous les hommes, Et citoyens de tous les lieux. » (Anonyme)
P. Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1869

.Le regard (ou l'œil). Depuis bien longtemps, l'enfance peut-être, je n'ai jamais connu, quoi qu'en disent les traités d'esthétique, l'expérience d'une quelconque contemporanéité avec l'œuvre de peinture ou de sculpture. Les petits patineurs de Brueghel l'Ancien (?), les buveurs de bière de Brouwer (?), les grandes figures solennelles et mouvementées de Rubens, même les bergers adorant l'Enfant de Zurbaràn ou la grande Crucifixion de Champaigne qu'à l'entrée dans l'adolescence je regardais au musée de Grenoble, les après-midi de dimanche, dans les hivers de l'Occupation, ne m'ont jamais convié à les rencontrer « dans le temps de leur apparition » sur le bois ou la toile ; mon regard n'a jamais partagé l'intimité familière des patineurs, des buveurs ou des bergers, la présence ostentatoire des saints ou celle, misérable, du dieu mort ; il n'a même pas atteint cette instance, plus abstraite et plus transparente à la fois, que je viens d'appeler le temps d'apparition de leur figure ; jamais non plus, je n'ai pu identifier mon œil, ne fût-ce qu'un instant, à l'œil de Brueghel, de Brouwer, de Zurbaràn, de Champaigne ou de Rubens ; jamais je n'ai eu le sentiment de m'incarner dans le corps du peintre, là-bas, par-delà quelques siècles, pour un moment et au moment précis où patineurs, bergers et buveurs de bière, Jésus et Grégoire le Grand émergeaient — en image — des gestes de la main de l'artiste. La distance de mon regard à eux et à leurs « auteurs » me maintient, maintenant encore, dans ce lieu, scène de mon souvenir, la première salle du musée, place de Verdun, un après-midi de dimanche, en décembre 1943. Mais en écrivant ceci, aujourd'hui, près de cinquante années plus tard, pour dire cette irrémédiable distance à des œuvres que j'aime pourtant, mais d'une affection qui, on l'a compris, a peu de chose à faire avec l'esthétique, l'histoire de l'art et la critique, voici que soudain, je sens l'odeur de la cire, j'entends la toux discrète d'un gardien assis sur sa chaise, et craquer le parquet de bois, dans le silence, sous les pas d'un jeune garçon de onze ou douze ans que parfois son père accompagne : présence contemporaine d'un souvenir de moi dans l'écriture qui le fait être affectueusement sur cette page sans cependant pouvoir s'achever dans ce qui serait son accomplissement, le cabaret de Brouwer, aux côtés des buveurs de bière, le lac gelé de Brueghel avec les patineurs, la crèche de la Nativité avec les bergers de Zurbaràn, sur le Golgotha de Champaigne ou aux pieds du saint Grégoire de Rubens. Le regard de ce jeune garçon, même identifié au mouve-

... de qui de quoi ...

Contemporain de tout, et de tous — hélas ! Comment en serait-il autrement : nous appartenons à la même espèce. Contemporain de la chute des états communistes, qui libère la pensée de Marx. Dans l'affliction : de la montée des intégrismes religieux ; du retour des nationalismes ; du racisme. Dans l'inquiétude partagée du Sida. Contemporain de Michel Rocard qui citait, le 14 avril 1991, Pierre Mendès-France : « Toute politique n'est pas sale ; toute action n'est pas vaine. »
Oui.
Du silence (que je désapprouve — et admire) de S. Hantaï.
De l'exposition de dessins de Gilles Aillaud. Que dit-elle ? Ne pas biaiser avec le réel ; admettre l'échec.
Dans la désapprobation :

...

ment de mon écriture qui en fait briller soudain leur présence sur cette page, cinquante ans plus tard, ce regard, tout en s'épuisant aujourd'hui à être Brueghel ou Zurbaràn, Champaigne ou Brouwer, ou Rubens devant leurs tableaux, creuse la distance des siècles dans l'infime écart de ma plume, agile ou rêveuse, et du papier qu'elle parcourt à son humeur propre.

« Toute histoire qui n'est pas contemporaine est suspecte. » La pensée écrite en épigraphe s'intitule « Antiquité des juifs ». En revendiquant la contemporanéité comme une exigence épistémologique de l'histoire, Pascal vise à établir la vérité du texte biblique. Mais quelle vérité ? C'est

Pascal, *Pensées* 1 parce que le texte biblique est écrit par Moïse et les Prophètes dans le même temps — croyait-il — où se produisaient les événements qui annonçaient, depuis l'origine des temps, la venue du Sauveur, que cette histoire est fiable, que non seulement elle enregistre ce qui arrive, mais qu'en outre elle démontre son sens ultime et sa finalité dernière — d'un autre « ordre » que cette histoire même. Ainsi, étrangement et à rebours, me semble-t-il au moins à première vue, de nos intimes présupposés d'aujourd'hui, n'est fiable et crédible pour Pascal qu'une histoire contemporaine de l'événement, entendons : dont l'énonciation écrite du récit est en coïncidence (ou en quasi coïncidence) temporelle avec les événements de l'histoire que ce récit retient. En revanche, pensons-nous, l'historien du présent nécessairement est affecté d'une inéluctable myopie, d'une prévention et d'une précipitation du regard, qui tient précisément à son appartenance d'historien au temps des événements qu'il enregistre dans la modalité du récit (pour parler comme Benveniste), appartenance qui lui interdit la juste perspective que le temps écoulé simplement propose, la bonne distance d'accommodation de l'œil où se dessinent avec netteté les divers plans selon lesquels hommes et choses se situent en d'exacts rapports, en bref, où l'objectivité du récit historique paraît découler moins d'un requisit de méthode que, mécaniquement pourrait-on dire, de l'écart, lui-même temporel, qui s'est creusé entre le temps de l'événement et le temps de l'énoncé produit par l'énonciation qui le prend en compte dans l'écriture. À vrai dire, il ne faut point que cette distance, cet écart, cet intervalle, soit trop grand, il ne faut point que le temps, le grand destructeur des empires et des civilisations, ait offusqué les mémoires, annihilé les vestiges, effacé les traces, et qu'ainsi l'acuité du regard se brouille dans une confuse presbytie, et qu'avec elle l'acribie de l'écriture historique devienne la proie des rêveries, des imaginations et des fictions. Mise à distance par le temps même, mais sans rien d'excessif. Ni trop près, ni trop loin. Le même Pascal qui, tout à l'heure, pour l'histoire du peuple élu était le défenseur de l'antique exigence d'autopsie, évoque ailleurs la

1. B. Pascal, *Pensées* (L'intégrale), Paris, Le Seuil, 1963, n° 436 (Brunschvicg 628), p. 556.
 2. *Ibid.*, n° 21 (381).
 3. *Ibid.*, n° 558 (114).
 4. *Ibid.*, n° 275 (643).

seulement non plus de temps spécifiques différents, mais encore et surtout du fait qu'ils entrent, temporellement (par le temps), dans une communauté où le premier qui est antérieur est l'image du second qui lui est postérieur, et le second à venir « après », le modèle pourtant du premier qui le précède. C'est cette inversion figurative du temps, cette involution ou ré-volution du temps entre deux événements, qui fait du travail de la figurabilité en eux leur co-temporalité, la contemporanéité de la fin dans l'origine, et de celle-ci dans celle-là. Mais il faut non moins fortement souligner que, pour cette histoire très singulière — et cependant universelle — dont parle Pascal, l'histoire sainte, c'est l'écriture et la lecture d'un même texte, c'est l'écriture de la lecture d'un même livre qui opèrent cette contemporanéité figurative. On sait que cette écriture et cette lecture constamment tressées au cours des siècles, cet entrelacement qui font de ce livre un livre encore vivant, c'est-à-dire un livre constamment contemporain à l'histoire qu'il raconte et qu'il produit en la racontant dans l'incessante lecture de son écrit et l'incessante écriture de sa lecture ; un livre où l'intervalle entre énonciation et énoncé est constamment réitéré et, dans le même geste, constamment surmonté.

« Antiquité des juifs — qu'il y a de la différence d'un livre à un autre ! Je ne m'étonne pas de ce que les Grecs ont fait l'Illiade, ni les Égyptiens et les Chinois leurs histoires. Il ne faut que voir comment cela est né. Les historiens fabuleux ne sont pas contemporains des choses dont ils écrivent. Homère fait un roman, qu'il donne pour tel et qui est reçu pour tel. [...] Il y a bien de la différence entre un livre que fait un particulier et qu'il jette dans le peuple, et un livre qui fait lui-même un peuple [...]. » s

Un livre qui est lui-même fait, pense Pascal, d'un récit, de l'écriture d'un récit d'une histoire qui est contemporaine de son écriture, mais dont la lecture faite dans la suite des temps par ce peuple que le livre fait, le rend à la fois à jamais contemporain de son origine, de son élection originelle — c'est là la fonction du récit et de sa récitation — et pour jamais contemporain de sa fin, de l'accomplissement de la Loi dans la Grâce — et c'est là sa fonction « figurale » — et de son herméneutique.

5. B. Pascal, *op. cit.*, n° 436 (628).

.Le toucher (ou la main). Il peut paraître surprenant d'évoquer le toucher pour m'approcher de cette microstructure temporelle que j'ai nommée « événement de contemporanéité ». Le déplacement de la main sur une surface, l'exploration par les doigts d'un champ paraissent produire continûment de la durée à la mesure de leurs mouvements. Pour ce faire, il faudrait cependant supposer une secrète mémoire épidermique qui conserverait à chaque nouvelle avancée de la main ou des doigts les minuscules souvenirs des avancées précédentes, ou plutôt, pour « essayer » un bergsonisme des surfaces, il faut imaginer une mémoire qui vien-

draît grossir le mouvement présent de son passé proche, de son ancien présent immédiat dont il était un instant auparavant une virtualité, une motion inchoative, un conatus, comme on disait jadis.

En un sens, dans le mouvement du toucher, il y a bien une contemporanéité de chacune de ses séquences à toutes les autres pour faire l'unité ouverte, faite, dé faite et refaite, du geste ; ainsi celui du sculpteur sur la pierre de sa statue, qui juge du modelé de la forme, du poli ou du rugueux de la surface et de son grain, mais en jouit tout autant, et, amoureux, l'appropriant à son corps, en opère la synthèse d'incarnation. Ainsi Pygmalion : « *Saepe manus operi temptantes admovet, an sit / Corpus an illud ebur, [...] credit tactis digitos insidere membris [...]* » (« Souvent il palpe des mains son œuvre pour se rendre compte si c'est de la chair ou de l'ivoire, [...] il croit sentir céder sous ses doigts la chair des membres qu'ils touchent [...] » Ovide, *Métamorphoses* X). Contemporanéité de la caresse à chacune de ses émotions, mais point encore l'événement où éclate la co-présence des temps.

Bouleversant, dans mon souvenir, le contact, en juillet 1950, à Rome, de ma main et d'un piédestal de marbre sur le forum ; ou plus tard, la caresse d'une cannelure de colonne à Sounion. Ici, maintenant, surgit dans leur écriture l'événement : cette pierre que je touche (et que je touche à nouveau en écrivant), un Romain, un Grec anonymes l'ont touchée comme moi. Et la même pierre, à sa surface polie, dans son grain, me paraît avec une irrésistible évidence transmettre la chaleur — ancienne — d'une paume à la mienne — naguère, aujourd'hui ; comme si, aujourd'hui, en écrivant ces rappels d'intimes expériences passées, je touchais, par marbre interposé, la main d'un sénateur de la décadence ou celle d'un citoyen de l'Attique ; comme si, par là, avec la même irrécusable certitude, je faisais se toucher les temps, ce matin, dans un unique événement contemporain ; comme si des temps dispersés dans les lieux et les passés, ceux du sénateur romain, du citoyen grec, du jeune normalien, du diplomate et de moi se condensaient pour atteindre une formidable intensité de conduction dans le contact de ma plume et de la surface de mon papier aujourd'hui.

...
t
o
u
r
e
s
e
s
|
t
r
a
v
e
r
s
e
s

Le contemporain n'est pas le « moderne » qui se définit par contre-dépendance à l'ancien ou l'archaïque. Le contemporain est toujours vivant, le moderne est un vieux cadavre constamment ressuscité. C'est le hasard de notre coexistence qui nous rend contemporains. Toutefois, il ne suffit pas de vivre en même temps pour être contemporain. Quelqu'un qui reproduirait Bach aujourd'hui, ne serait pas vraiment le créateur d'une musique contemporaine. Le contemporain implique de vivre à la même époque — coexister — et d'interroger ensemble cette époque. Se reconnaître par un questionnement commun de son temps. Le contemporain est un regard croisé sur une époque partagée.
Pierre Musso
chercheur
en communication

**Ainsi d'un peuple entier, je feuilletais l'histoire.
Et je sentais frémir mon luth contemporain,
Chaque fois que passait un grand nom, un grand crime,
Et que l'une sur l'autre, avec un bruit sublime,
Retombaient les pages d'airain.
Victor Hugo, *Odes et ballades* 6**

Lire un livre qui,
à ce moment de
hasard et de
grâce, est tou-
jours Le Livre,
écrire cette lec-

ture pour la relire et peut-être la réécrire, à chaque passage de la navette de l'écriture et de la lecture, dans le tissage du style et de la voix, de l'inscription et de l'écoute, dans le rythme de l'une à l'autre où se génère le temps immobile et intense d'une répétition à chaque tour différente, lire-écrire, écrire-lire, à chaque passage brille, d'un éclat bref mais éblouissant, l'événement très singulier de la contemporanéité. Il n'est jamais aussi évident que lorsque je lis « je », dans le livre dont je feuillette l'histoire, et qu'écrivant cette lecture, j'écris « je », ce « je » qui lisait il y a un instant le « je » écrit par cet autre « je », qui, il y a bien longtemps, écrivait son histoire. Dans cet événement où se télescopent selon des modalités, diverses à l'infini, le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation, se télescopent aussi, et plus étonnamment, les deux sens de « contemporain » apparus explicitement dans les dictionnaires au XIX^e siècle, le siècle de l'histoire : 1. qui est du même temps, qui vit ou a vécu à la même époque, qui existe ou a existé ou a commencé d'exister dans le même temps ; 2. qui est de notre temps, du temps actuel, du temps présent et qui a rapport aux personnes actuellement vivantes. D'un côté, on évoquera Corneille et Milton, La Fontaine et Boileau, Hésiode et Homère pour affirmer qu'ils étaient contemporains ou poser la question de leur contemporanéité. On dira, avec Malte Brun 7, que l'origine de la géographie est contemporaine des premiers développements de l'agriculture et du commerce. De l'autre, on nommera histoire contemporaine celle du temps présent, et historien contemporain celui qui écrit les événements de son temps, fût-ce avec Voltaire — et contre Pascal (« toute histoire qui n'est pas contemporaine est suspecte ») —, pour poser l'exigence épistémologique de l'intervalle entre l'« historique » et le « contemporain » : « Je laisse cent ans entre les faits et l'histoire, je ne veux pas parler de choses contemporaines. »

Dans l'événement de contemporanéité auquel je viens de faire allusion — le télescopage des « je » —, non seulement se brouille la distinction entre la contemporanéité du sujet et des événements dans l'énoncé (narratif) et celle du sujet de l'énonciation à l'histoire qu'il raconte, mais encore celle du sujet lecteur et du sujet scripteur dans les contemporanéités propres à l'écriture du récit et à la lecture de cette écriture. Distinctions conceptuelles troublées, confusions de positions discursives (de production et de réception), flottements aux frontières de la scripture et de la récitation, de la voix, de l'écoute et de la lecture, etc., toutes ces incertitudes catégorielles ne font, à vrai dire, que cerner le site rare de

6. V. Hugo, *Odes et ballades*, III, 8, 1, mai 1828.

7. M. Brun, *Abrégé de géographie universelle*, Paris, 1842, p. 1.

8. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 475.

l'événement de contemporanéité qui, lorsqu'il surgit soudainement ou émerge lentement de la contemplation ou de la ruminant d'un texte, de sa réécriture et de sa reprise, a quelque chose de bouleversant ; dans la mesure même où vacille — comme dans l'instant d'un tremblement de terre — la plus ferme des identités.

Dans cet instant, en effet, où les divers « je » se découvrent contemporains dans une soudaine réaction en chaîne, « je » devient un « autre » et cet « autre » devient « moi » : étrange métamorphose qu'on appelle identification et que j'ai appelée tout à l'heure co-temporalité, étrange déplacement sans mouvement qui « intervient » dans un double temps immobile dont il intensifie, jusqu'à l'angoisse, la dualité d'identité et de différence, le rythme de présence et d'absence, la jouissance d'intervalle, de plaisir et de déplaisir — comme précisément Pascal le disait de la figure (qui porte absence et présence, plaisir et déplaisir) — je suis cet autre (je) ; cet autre (je) est moi.

Le déplacement peut se faire en deux sens, selon deux directions (et c'est bien ce double mouvement qui est constitutif du rythme de la co-temporalité) et l'identité qui en résulte est bien différente, on en conviendra : « je suis un autre » n'est point équivalent à « un autre est moi » ; prédicat et sujet échangent leur place en sautant par-dessus la copule qui, à l'instant même de ce saut (« catastrophe », au sens de René Thom, qui produit le mouvement de rythme), passe de la première à la troisième personne (je suis... cet autre (il) est moi) tout en métamorphosant le « je » en « moi ». Dans cette oscillation, je ne sais donc plus tout à fait qui je suis, captateur ou occupé, conquérant l'être d'un autre (une manière, un style, des attitudes, des mouvements) (écrits, décrits, lus, relus) ou envahi par une manière, un style, etc., par l'être (écrit, décrit, lu, relu, récrit...) de cet autre. Le livre fait le peuple, mais aussi bien le peuple fait le livre.

Pour le dire autrement, je ne sais donc plus tout à fait qui je suis dans mon temps propre, enveloppant dans mon temps celui de l'autre ou, à l'inverse, englobé par lui : co-temporalité, con-temporaneité où la conjonction des temps, leur consensus, leur communauté et même leur communication, loin d'être harmonieuse synthèse ou totalisation pacifique est, sinon tension polémique et conflit, du moins encore écart, intervalle, flux et reflux des temps propres dans le sujet. « Il est bien vrai que je ne saurais percevoir de position temporelle sans un avant et un après, que, pour apercevoir la relation des trois termes, il faut que je ne me confonde avec aucun d'eux, et que le temps enfin a besoin d'une synthèse. Mais il est également vrai que cette synthèse est toujours à recommencer et qu'on nie le temps à la supposer achevée quelque part. » (M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* ๑)

L'événement de contemporanéité que je cherche ici à cerner et à décrire surgirait comme la syncope de cette synthèse, toujours à recommencer

... l' o n g u e ...
d e q u i , d e q u o i . . .

*d*e la météorologie
et de Bram Van
Velde. De la
météorologie qui me
paraît être la science
emblématique de l'agita-
tion de notre époque,
aujourd'hui que les deux
dimensions de la moder-
nité — l'espace, support,
au siècle dernier, d'une
« économie politique du
territoire », et le temps,
moteur d'une « économie
marchande du transport »
— sont avalées par l'ubi-
quité technologique de
notre fin de millénaire au
profit d'une « économie
financière de la communi-
cation », révélatrice d'une
dimension inédite du
mouvement. Pour
reprendre Virilio :
« Désormais, tout arrive
sans qu'il soit nécessaire
de partir. » À l'instar des
éléments dans l'atmo-
sphère, il ne s'agit déjà
plus de se situer par rap-
port à un cadre spécifique,
mais par rapport à des
...

9. E. Panofsky, « *Et in Arcadia ego* : On the Conception of Transience in Poussin and Watteau » in *Philosophy and History. Essays Presented to Ernst Cassirer*, R. Klibansky and H.J. Paton, eds., Oxford, Clarendon Press, 1936, pp. 223-254 ; et « *Et in Arcadia ego* : Poussin and the Elegiac Tradition » in *Meaning in The Visual Arts*, New York, Doubleday Anchor Books, Garden City, 1955, pp. 295-320.

et jamais achevée, de deux subjectivités, c'est-à-dire de deux temporalités propres. Dans l'acte commun d'écrire et de lire, d'écrire le « lire » et de lire l'« écrire », et dans leur incessante réeffectuation, par cet acte complexe dans sa performance et sa répétition, « je » rouvre le temps, comme dit encore Merleau-Ponty, mon temps propre vers toi et ton temps, si éloigné dans le temps chronique qu'il soit ; ou lorsque, à l'inverse, tu ouvres mon temps pour le creuser de ton horizon de passé, aujourd'hui lointain. L'événement de contemporanéité est syncope, à condition de la bien entendre, à la fois comme une coupure (*kopè*, *koptô*) et sa cicatrice, comme une interruption et sa reprise (c'est le *sun*, « avec », de l'étymologie grecque). Ne parle-t-on pas de syncope pour nommer la diminution subite et momentanée de l'action du cœur, l'interruption de la respiration, des sensations et des mouvements volontaires, de la conscience même ; ou encore le retranchement d'une lettre ou d'une syllabe au milieu d'un mot, mais dont silencieusement tel signe écrit, un accent circonflexe par exemple, conserve la trace et la marque ; mais on dira aussi que la syncope en musique est la liaison de la dernière note d'une mesure avec la première de la mesure suivante pour en faire une seule note, où une fin se fait entendre en même temps qu'un commencement, et l'inverse ; où ces deux notes entendues successivement, mais dont la seconde a valeur double de la première, produisent à l'écoute un effet de rythme, une répétition qui intensifie présence et absence.

Événement-syncope de contemporanéité : ainsi lorsque, écrivant, il y a quelques années, le « journal » d'une lecture de la *Vie de Henry Brulard* de Stendhal, je découvrais, de par les circonstances singulières — irréductiblement singulières — de l'énonciation écrite de ce journal, que « je » ne s'y inscrivait, à ce moment-là et dans ce lieu-là, que d'y faire naître et mourir au texte l'autre « je », celui d'Henry Brulard-Beyle. Je découvre également que ce « je » s'était aussi, et pour la première fois, écrit dans ce texte, dans une interruption temporelle entre un énoncé narratif initial : « Je me trouvais ce matin, 16 octobre 1832 à San Pietro in Montorio. » (lui-même syncope entre cette présence passée ainsi narrée et son écriture produite au soir de ce jour-là) et sa reprise dans cette énonciation écrite au fil de la même plume et au fil du même temps : « Je ne continue que le 23 novembre 1835. » De plus, de cette coupure, un tableau de Raphaël et un air d'opéra bouffe sont la cicatrice dans le texte, marquant l'interruption par sa reprise même. Cet événement de contemporanéité du 16 octobre 1832 et du 23 novembre 1835 ouvre d'immenses conséquences quant à la constitution du « moi stendhalien » dans le texte autobiographique ; mais elles ne pouvaient — à mon sens — en être tirées et ne cesser de l'être, qu'à la condition de produire le double de cet événement dans l'autographie d'une lecture de la *Vie de Henry Brulard* qui en rendait son scripteur « je », en tel ou tel point de

dernière hypothèse, et pour respecter le fait que « ET » se rattache aux mots qui le suivent immédiatement, « Même en Arcadie, moi, je mourus ». Dans le premier cas, c'est la Mort qui inscrit sur le tombeau son épigramme. Dans le second, c'est le mort qui y écrit son épitaphe. Même en Arcadie, terre du bonheur, Moi, la Mort, je suis présente. Même en Arcadie, terre heureuse de l'Âge d'or, moi, le mort, j'ai vécu et j'y mourus.

Ce n'est point ici le lieu ni le moment de reprendre l'argumentation philosophique de Panofsky, ni non plus d'en faire la discussion critique donnée jadis et ailleurs. Il faut seulement se borner à pointer l'événement de contemporanéité que propose Poussin au regard de contemplation. EGO, qui s'y écrit et s'y grave, est le « je » au présent de la Mort (de l'écriture, de la scription), présente permanence, maintenant du temps ainsi immobilisé dans le marbre ; mais c'est aussi le « je-comme-il » ou plutôt le « je-comme-cet-autre », qui a vécu et qui mourut. Cependant, par-delà l'écart temporel et la différence, sur la paroi de pierre, dans la phrase gravée et dont la gravure est interrompue, et précisément parce qu'elle est interrompue, une contemporanéité s'énonce qui fait l'identité d'EGO et qui n'apparaît telle que par l'événement d'une rencontre, celle des bergers qui lisent l'inscription et la méditent, et de son double, la rencontre de mon regard qui les contemple et lit avec eux ; « je » est en état de scission permanente par l'écriture, scission à la fois constamment découverte et constamment neutralisée par l'écriture et sa lecture. La puissance de l'événement de contemporanéité — et cet événement même — n'apparaît qu'à la condition de laisser à l'inscription une indéterminabilité qui est à la mesure de son interruption, puisque y manquent le verbe et le nom propre de *ego* : puissance d'indécidabilité du sens qui est le sens même de la co-temporalité que le tableau de Poussin présente.

L'effacement du nom de l'*ego* (que l'on trouve dans l'inscription virgilienne de l'épitaphe de la V^e Églogue : « *Daphnis ego...* ») fait de lui un signifiant en dérive, en suspens de sens, en attente de l'événement de la lecture des Arcadiens et de la mienne qui lui offrira ce sens dans la contemporanéité d'une lecture. Comme l'écrit Deleuze commentant le poète Joë Bousquet, « l'éclat, la splendeur de l'événement, c'est le sens. L'événement n'est pas ce qui arrive (accident), il est, dans ce qui arrive, le pur exprimé qui nous fait signe et nous attend. » (*Logique du sens* 10)

L'effacement de toute forme verbale conjuguée pose la phrase dans l'ouverture de la contemporanéité entre passé et présent, identité et altérité, à leur limite qui est celle-là même de la représentation.

Contemporanéité ou co-temporalité : une certaine représentation de la mort, la scène des *Bergers d'Arcadie*, renvoie au procès de représentation comme mort, une mort que l'inscription sur la paroi du tombeau, que

10. G. Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Editions de Minuit, 1969, p. 175.

11. *ibid.*, p. 179.

pages suivantes :

Gérard Wajcman, *Métamorphose 112*, 1988, autocollage d'après *Sainte Agathe* de Francesco Guarino, Mantegna, *Chambre des époux*, 1467-1474, fresque de la coupole.

l'écriture dans l'œuvre de peinture, et l'œuvre elle-même, apprivoise et neutralise parmi les vivants qui la lisent et la contemplent. Le double effacement du nom et du verbe désigne, par leur absence, l'opération que réalise l'événement de contemporanéité, à savoir l'effacement de la structure énonciative elle-même, le télescopage des « je » et des « temps propres » grâce auquel le passé, la perte, la mort font retour au milieu des vivants ici, maintenant, mais en représentation ; mais où, à l'inverse, les vivants, moi et Poussin sommes au bord du tableau, ici au Louvre, là-bas à Rome (en 1655 ?) dans le regard du Maître, plus loin encore dans l'Arcadie de Virgile ou la Sicile de Théocrite, les bergers arrêtés auprès du tombeau faisant tableau auprès de lui, pour qu'en fin de compte, par ce télescopage, la mort devienne l'objet d'une contemplation sereine, exorcisme de toute angoisse. Faire ainsi coïncider, dans l'événement de contemporanéité, mort et naissance au sein de l'œuvre, dans l'événement et son double, comme, sur le tableau, dans la figure et son ombre.

Le doigt d'un des bergers est posé sur la lettre R de « ARCADIA » et précisément sur le « trou » de sa boucle, lieu qui est la projection, sur la paroi du tombeau, du point de vue-point de fuite de l'œil qui produit les apparences peintes sur le tableau et les efface à l'horizon qui les absorbe, l'œil du peintre, auquel mon regard s'identifie lentement dans sa contemplation contemporaine ; R, énigmatiquement la première lettre du nom de celui qui a inventé « Et in Arcadia ego ... », Rospligiosi, cardinal, futur pape, et qui a commandé le tableau. Quant à l'autre berger, son index est posé sur une fissure verticale de la paroi du tombeau qui en coupe l'inscription, scindant E/GO, fissure immobile de l'événement, cicatrice des temps dans la contemporanéité. Mais voici que la lumière intervient pour projeter l'ombre du berger déchiffreur-lecteur sur la paroi du tombeau, l'ombre de son bras, de sa main, de son doigt désignant le R du nom de l'« auteur », la lettre de l'œil, pour s'y annuler dans l'immédiateté du pur contact, pour l'aveugler dans ce toucher sans distance. Et quand je découvre que cette ombre dessine sur la paroi du tombeau non un bras, une main, un index, mais une faux, la faux de Saturne, dieu de l'Âge d'or et dieu du Temps, c'est alors en ce point précis que l'événement fait éclater la splendeur de son sens, « dans ce qui arrive, le pur exprimé qui nous fait signe et nous attend », ou encore le point de contemporanéité « où tous les événements se réunissent [...] dans un seul où s'opère la transmutation : le point où la mort se retourne contre la mort » 11.

...
t
r
a
v
e
r
s
e
s

*Rien ni personne
au Japon. Mon
seul contemporain est
KIM Jiba, écrivain
coréen.*

Kenji Nakagami
écrivain