

# L'œuvre, entre mémoire et promesse

PAR PASCAL DAVID

*A ceux qui m'ont donné des raisons d'espérer*

Pourquoi conserve-t-on les œuvres du passé ? Je voudrais montrer que *ce sont les œuvres du passé qui nous ouvrent un avenir*. Je vais donc proposer une réflexion sur l'œuvre « entre mémoire et promesse », et je prendrai, pour finir, un exemple de transmission lié à une expérience personnelle.

## Les œuvres et le monde commun

Qu'est-ce qu'une œuvre ? Une œuvre est une chose qui est le produit d'une activité de l'homme et qui dure. Arrêtons-nous un instant sur ce premier point : une œuvre *dure*, elle ne se consomme pas. Il y a des objets qui se consomment, et qui donc ne durent pas : les couverts en plastique qu'on jette après un pique-nique, un téléphone portable, les vêtements que nous portons, les chaises sur lesquelles nous sommes assis en ce moment. Notre société produit de plus en plus d'objets que nous consommons, puis que nous jetons ; les objets ont une durée de vie de plus en plus courte. Imaginons un instant un monde où il n'y aurait rien, aucun objet, aucune construction, aucune trace humaine qui daterait de plus d'un an, ou de dix ans, ou de cinquante ans. Il n'y aurait pas de passé, aucune *mémoire* de ce qui a eu lieu, pas d'histoire racontée, pas de direction donnée au temps qui passe, pas d'attente, et donc pas *d'avenir*. L'homme serait déraciné, ne serait pas, ou plus, un homme. Un tel monde ne serait tout simplement pas habitable. Les œuvres durent, donnent une certaine permanence au monde humain et le rendent *habitable*. Nous usons des œuvres, mais nous ne les consommons pas, elles sont stables et se transmettent : une hache pour couper le bois, dont on se sert mais qui dure, qui résiste et ne se jette pas après consommation, le buffet hérité des grands-parents, la maison de famille. Toutes ces œuvres donnent une permanence au monde humain, permettent une certaine sécurité, un lien entre les hommes et entre les générations et rendent ainsi le monde habitable.

Parmi les œuvres, certaines ne servent à rien au sens où nous ne les utilisons pas, car ce ne sont pas des moyens en vue d'un but (comme le sont la hache, le buffet, la maison). Ce sont *les œuvres d'art* : une toile de van Gogh, une église romane en Bourgogne, une tragédie de Sophocle, une symphonie de Beethoven, un poème de Baudelaire. Les œuvres d'art sont écartées des besoins et des exigences de la vie quotidienne, ce ne sont pas des objets de consommation et, parmi les œuvres, elles sont écartées du contexte des objets d'usage ordinaire. Les œuvres d'art sont les objets qui ont la plus éminente *permanence*, ce sont elles qui forment le plus sûrement notre *monde commun* et qui permettent le plus sûrement que notre monde soit *habitable*. En effet, les œuvres d'art constituent un pôle de *stabilité* qui résiste à la futilité de la vie et à la pure fonctionnalité des objets ; elles manifestent la plus grande longévité et le plus grand rayonnement, la plus grande « teneur en monde ». Le poème, par exemple, fixe la pensée dans le rythme et dans la lettre écrite, la « condense » afin de la rendre mémorable. « Nulle part, conclut Hannah Arendt, la durabilité pure du monde des objets n'apparaît avec autant de clarté, nulle part, par conséquent ce monde d'objets ne se révèle de façon aussi spectaculaire comme la patrie non mortelle d'êtres

mortels » (*Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, 1961, p. 223). Les œuvres d'art possèdent un pouvoir de révélation qui se suffit à lui-même et n'est subordonnée à aucune autre fin que la pure contemplation de ce qu'elles donnent à voir et à entendre ; elles préparent les hommes qui les contemplent à « veiller et prendre soin d'un monde d'apparitions dont le critère est la beauté » (*Condition de l'homme moderne*, p. 279).

Les œuvres d'art donnent donc de la permanence et de la stabilité à notre monde commun, elles sont quasi-indestructibles, elles sont un pressentiment d'immortalité : des « acquis pour toujours », *ktemata eis aei* disaient les Grecs. Détachée absolument des besoins de la vie, des besoins du corps (se nourrir, se vêtir, se tenir quelque part en sécurité, etc.), les œuvres d'art permettent un monde de relations humaines entre les générations, permettent d'habiter le monde et sa vie comme un monde et une vie sensés. En effet, demande Marguerite Léna, « comment humaniser pleinement les sentiments de la crainte et de la joie, du désir et de l'amour, les déchiffrer, les énoncer et les hiérarchiser, si on n'ouvre jamais un vrai roman, si jamais on ne lit un poème ? Il y a là une lente éducation de l'affectivité qui permet à un jeune de devenir, à travers ces œuvres, le sujet de son propre cœur » (*Le Passage du témoin*, Parole et Silence, 1999, p. 108).

Il y a un avenir parce qu'il y a *du possible*. Dit à l'inverse : s'il n'y a plus de possible, si plus rien n'est possible, si tout est condamné à se répéter indéfiniment à l'identique, il n'y a pas d'avenir. La vie biologique se répète à l'identique : il faut sans cesse recommencer à manger, dormir, se laver, faire le ménage ; les générations se répètent, des enfants sont élevés, grandissent, ont des enfants, qui auront eux-mêmes des enfants, ils meurent, leurs enfants mourront à leur tour, etc. Comme le dit Paul Valéry dans le *Cimetière marin* : « Tout va sous terre et rentre dans le jeu. » Sommes-nous condamnés à cet éternel retour du même ? Non. Ce qui ouvre du possible et un avenir, ce qui permet donc qu'il y ait de la liberté, ce sont les œuvres d'art qui durent, que nous recevons du passé et que nous avons pour tâche de *transmettre*. Car plus les racines sont profondes, plus l'avenir est ouvert. C'est cette idée que je voudrais soutenir : *nous avons besoin des œuvres d'art héritées du passé pour vivre*. Notre corps n'en a pas besoin, certes, nous pouvons survivre sans passé, ce qu'il y a d'animal en nous (la vie biologique, la « *zoé* ») n'a pas besoin du passé, les plantes et les animaux n'ont pas de passé, mais nous ne pouvons vivre une vie humaine, une vie d'homme ou de femme, sans les œuvres dont nous héritons du passé, sans un *enracinement* dans ce passé. Cet enracinement est un *besoin de l'âme*, le plus vital de tous les besoins de l'âme.

En effet, ce dont nous sommes les *témoins*, lorsque nous enseignons à des élèves de 12, 14 ou 18 ans, c'est que ces œuvres font vivre et qu'il arrive même qu'elles sauvent des vies. C'est parce qu'il y a des œuvres dont nous héritons que nous ne sommes pas condamnés au désespoir.

## **Du passé vient le secours**

Où trouver un point d'appui pour notre vie spirituelle ? Où trouver un secours ? Où trouver une inspiration ? Cette *source d'inspiration*, nous ne pouvons la trouver dans l'avenir, l'avenir ne nous donne rien, il n'existe pas, il n'a rien de réel, nous y projetons notre imagination et cette imagination ne vaut pas mieux que nous. Cette inspiration, ce secours, ce point d'appui qui ouvrent du possible, nous ne pouvons les trouver que dans le *réel*. Le réel est ce qui s'impose à nous, ce que nous ne fabriquons pas, ce qui n'est pas le produit de notre imagination. Ce qui est réel, c'est le passé. Les œuvres du passé nous fournissent une *nourriture indispensable*. La philosophe Simone Weil explique : « Si l'homme a besoin d'un secours extérieur, et si l'on admet que ce secours est d'ordre spirituel, le passé est

indispensable, parce qu'il est le dépôt de tous les trésors spirituels. » (« A propos de la question coloniale dans ses rapports avec le destin du peuple français », in *Œuvres*, coll. « Quarto », Gallimard, 1999, p. 438) Le passé nous transmet des œuvres qui nous élèvent, qui nous tirent vers le haut. Nous ne pouvons nous élever nous-mêmes en nous tirant par les cheveux – cela vaut aussi pour la vie de l'esprit ! – mais nous sommes élevés, tirés vers le haut par les œuvres belles, si nous les contemplons.

En effet, le beau est justement ce que nous pouvons *contempler*, ce qui retient *l'attention*. D'un point de vue matériel, il n'y a aucune différence entre un tas de pierres et une église romane ; l'église romane étant une certaine forme donnée au tas de pierre. Mais un tas de pierre ne retient pas notre attention, alors que l'église romane retient notre regard et nous force à nous arrêter. Le beau, l'œuvre belle, c'est ce qui arrête notre regard, ce qui retient notre attention, ce que nous pouvons contempler. Une œuvre de premier ordre – une fresque de Fra Angelico au couvent San Marco à Florence, la *Passion selon saint Jean* de Jean-Sébastien Bach, un vers de Racine – est une Hauteur qui nous élève. « Ainsi, explique Marguerite Léna, une grande œuvre suspend notre distraction, nous fait changer de niveau d'existence. C'est elle qui prend l'initiative, éveille en nous un regard neuf, incommensurable à tout autre regard. Paul Ricœur souligne, à propos de l'œuvre littéraire, qu'elle se crée elle-même ses lecteurs, se fraie son chemin vers eux, suscite par elle-même son propre vis-à-vis subjectif. » (*Le Passage du témoin*, p. 140) Une grande œuvre est alors « une promesse de promotion subjective » (p. 141).

Toute grande œuvre est un *appel* qui initie à une certaine qualité d'existence, à condition de savoir regarder et entendre, de se laisser habiter et façonner lentement par elle. C'est le sens du poème de Rainer Maria Rilke inspiré par la contemplation du « Torse archaïque d'Apollon » et de ses derniers vers : « ...il n'existe point là d'endroit qui ne te voie. Il faut changer ta vie. »

Toutefois, il faut préciser en disant qu'une œuvre n'est pas faite pour être répétée – ce serait encore un éternel retour du même. Si l'œuvre inspire, elle ne paralyse pas. Avec du vieux, nous faisons du neuf. Les œuvres suscitent un avenir imprévisible, un commencement, du nouveau. C'est la question de Paul Claudel à la naissance de sa fille : « Qui es-tu, nouvelle venue, étrangère ? Et que vas-tu faire de ces choses qui sont à nous ? » (*Cinq grandes Odes*)

Je cite à nouveau, plus longuement, Simone Weil : « En nous réchauffant au rayonnement de notre passé, nous pouvons trouver *la force de nous préparer un avenir*. Il y va du destin de l'espèce humaine. (...) Le passé est une chose qui, une fois tout à fait perdue, ne se retrouve jamais plus. L'homme par ses efforts fait en partie son propre avenir, mais il ne peut pas se fabriquer un passé. Il ne peut que *le conserver*. Les Encyclopédistes croyaient que l'humanité n'a aucun intérêt à conserver son passé. Instruits par une expérience cruelle, nous sommes en train de revenir de cette croyance. Mais nous ne posons pas la question en termes assez clairs pour la trancher nettement. Le fond de la question est simple. Si les facultés purement humaines de l'homme suffisent, il n'y a aucun inconvénient à faire table rase de tout le passé et à compter sur les ressources de la volonté et de l'intelligence pour vaincre toute espèce d'obstacle. C'est ce qu'on a cru, et c'est ce qu'au fond personne ne croit plus. (...) La perte du passé équivaut à la perte du surnaturel. Quoique ni l'une ni l'autre perte ne soit encore consommée en Europe, l'une et l'autre sont assez avancées pour que nous puissions constater expérimentalement cette correspondance » (*Œuvres*, p. 437-438, je souligne ; voir aussi M. Léna, *Le Passage du témoin*, p. 131).

Le devoir d'une collectivité est de garder, de sauvegarder les œuvres du passé, les œuvres de premier ordre. Je ne peux, dans le cadre de cette communication, commenter davantage ce texte de Simone Weil qui dit l'essentiel. Simone Weil, encore : « D'où nous

viendra la renaissance (...) ? Du passé seul, si nous l'aimons » (*Cahiers, Œuvres Complètes*, tome VI, volume 3, Gallimard, 2002, p. 133). Albert Camus, éditeur de *L'Enracinement*, disait : « Il me paraît impossible d'imaginer pour l'Europe une renaissance qui ne tienne pas compte des exigences que Simone Weil a définies dans *L'Enracinement*. C'est dire l'importance de ce livre. » Soixante ans plus tard, cela reste vrai, c'est du moins ma conviction : il est urgent de relire, de méditer et de mettre en œuvre les recommandations de Simone Weil dans *L'Enracinement*.

## De la mémoire au mémorial

Simone Weil avance que la perte du passé équivaut à la perte du surnaturel ; ce que donne le passé, c'est l'accès au surnaturel. Marguerite Léna évoque, pour sa part, des « brèches de transcendance » : « Il y a, dans les disciplines que nous avons à transmettre, qu'il s'agisse des sciences ou de l'histoire, ou de la philosophie ou des langues, quelque chose comme une brèche de transcendance : un témoignage de la grandeur et de la vulnérabilité de l'homme. Ne colmatons pas cette brèche » (*Le Passage du témoin*, p. 130). Rainer Maria Rilke le dit à sa manière : « Dieu attend là où sont les racines. »

En contexte chrétien, nous savons que c'est du passé que nous recevons une promesse et que c'est cette promesse qui nous ouvre un avenir. En effet, c'est la mémoire de la promesse de Dieu telle que la Bible nous la donne à entendre qui vient nous éclairer. L'espérance, pour ceux qui se trouvent dans cette filiation, a « contracté un lien indéfectible avec la mémoire de cette promesse. (...) Cet espoir advient (...) en tous ces instants où, malgré sa détresse propre, le soi humain découvre qu'il peut encore répondre à l'appel de cette mémoire. » (*Présence de l'espoir*, Seuil, 2013, p. 17-18). La promesse de Dieu est le « lieu » de l'inespéré. Je m'appuie ici, outre Marguerite Léna, sur le très beau livre de Catherine Chalié, *Présence de l'espoir* (pour ces deux auteurs, je renvoie à ma note de lecture dans la *Revue d'Éthique et de théologie morale*, septembre 2013, p. 121-126).

Ce qui est vrai de toute œuvre de premier ordre, de tout grand texte reçu du passé, l'est donc éminemment de ce livre que nous appelons la Bible – qui est aussi le livre d'une culture, la nôtre. Il est frappant, lorsqu'on lit les psaumes, de constater que c'est toujours la mémoire du passé, la mémoire d'une promesse, qui ouvre un avenir. C'est la promesse qui tient l'avenir ouvert. Dans le malheur, c'est en se tournant vers le passé que le psalmiste trouve des raisons d'espérer.

Les psaumes ! Voilà bien une œuvre qui permet d'habiter le monde. Le « je » du psaume est une place vide que chacun peut venir charger de sa propre subjectivité (et il n'est pas nécessaire de se penser juif ou chrétien pour cela). Le psaume vient mettre des mots sur les émotions qui nous traversent et permet de les hiérarchiser, de les ordonner, de les humaniser – sans censure, car ils permettent de tout dire : la joie et la détresse, la haine et le besoin de consolation, la beauté de la nature et la peur des ennemis, la mémoire des actions de Dieu et la louange devant la création toujours nouvelle. Faire découvrir à des adolescents les psaumes, à cet âge où l'envahissement pulsionnel fait vaciller les repères de l'enfance, c'est leur donner les moyens d'éduquer leurs émotions et cela vaut bien tous les cours de morale. C'est un avenir qu'ouvre l'appropriation de cette œuvre qui nous vient d'un passé plusieurs fois millénaire (je me permets ici de renvoyer à l'article que j'ai publié sur « Les Psaumes de Claudel ou les voix de la Parole » dans le *Bulletin de la Société Paul Claudel*, mars 2010, p. 4-25).

Et cela me conduit à vous raconter, pour conclure, comment une œuvre du passé, si elle est reprise dans un présent vivant, donne des raisons d'espérer et promet un avenir. Il

s'agit des psaumes de la Bible, dans la traduction qu'en a faite Paul Claudel, mis en scène afin d'être donnés à entendre. C'est donc de théâtre dont il est question, « art politique par excellence » selon Hannah Arendt, « le seul art qui ait pour unique sujet l'homme dans ses relations avec autrui » (*Condition de l'homme moderne*, p. 246). Nous sommes au couvent dominicain de La Tourette, près de Lyon, au mois de juillet dernier. Nous allons passer une nuit entière à entendre et à vivre les psaumes : « Seigneur, ma force n'est plus et je suis en présence de Votre indignation ! Mais c'est Votre guérison que j'ai besoin, ma construction est tout entière ébranlée ! Mon âme est bouleversée de fond en comble, mais Toi-même, ô mon Dieu, jusques à quand ? »

Un homme chancelant s'avance. Il s'adresse à Dieu, il lui adresse son désespoir, son abandon, son besoin de consolation. Peu à peu cette parole le transforme et ouvre son regard à la présence de Dieu. Plus que d'un spectacle, il s'agit d'une expérience vécue en commun. Une expérience qui associe le théâtre, la musique et l'architecture. Le premier acte a lieu dehors, dans le cloître. Entre une heure et cinq heures du matin, pour l'acte II, nous sommes dans la crypte et dans l'église. L'acteur se tient dans la crypte et son visage est retransmis sur le mur du fond de l'église qui forme comme un écran géant. Nous ne sommes plus face à un acteur, comme dans une salle de spectacle, car nous pouvons passer comme nous voulons de la crypte à l'église, nous isoler, nous dégourdir les jambes, nous assoupir. Nous sommes dans un espace sonore. Ce que nous entendons, c'est une voix, celle d'un homme qui s'adresse à Dieu et passe de la supplication à la louange, c'est aussi de la musique concrète, appelée aussi musique acousmatique, musique composée à partir de matières sonores enregistrées au préalable, toutes matières sonores, tous les bruits de la vie quotidienne. Et des instruments, parmi lesquels un gong, un héliophone, un theremin. L'adéquation est juste entre le texte des psaumes qui rejoint ce qu'il y a de plus profond au cœur de l'homme, cette musique du quotidien et du présent et l'architecture de béton de Le Corbusier.

Une pause, puis c'est l'acte III, dans la salle du chapitre, face aux pans de verre conçus par Xenakis. Il est cinq heures et demie. Le temps est comme suspendu. Et nous entendons cette voix qui gravit les « psaumes des montées » comme des marches successives. J'ai adapté le texte de Claudel pour que nous entendions le psaume 62 alors que le soleil se lève : « Le jour point. Regarde, Dieu ! C'est moi ! » Cette voix est parmi nous et le spectacle a lieu dehors : nous assistons au lever du soleil sur les montagnes : « J'ai élevé les yeux vers les montagnes d'où me viendra le secours » (psaume 120). Il est sept heures du matin. Les psaumes que nous entendons maintenant nous parlent de la beauté de la création.

Plus qu'un spectacle, j'ai conçu cette œuvre comme une expérience – expérience présente d'un texte qui nous vient d'un lointain passé *pour nous ouvrir un monde et des possibles*, expérience vécue en commun de la Parole et du drame du salut donné à entendre et à vivre, expérience de la *puissance de renouveau* d'une grande œuvre lorsqu'elle est transmise.

Pascal David, op

Professeur de philosophie (Lycée Saint-Thomas-d'Aquin, Oullins),  
Directeur des « Rencontres de La Tourette » (couvent de La Tourette)

Conférence donnée à l'Académie Catholique de France  
Aix-en-Provence, le 14 septembre 2013