

1. « The stones speak » : lectures du monde & interdits de la représentation

Comme tous les poètes, Paul Auster et Jerome Rothenberg ont un « goût » particulièrement prononcé pour les pierres. Les pierres et l'oracle de Delphes symbolisent pour ces deux auteurs le potentiel mystérieux et visionnaire de la poésie : son économie, son hermétisme, son exigence. Le poète creuse le sol pour en extraire le minerai essentiel, au risque de se perdre dans la profondeur indicible. Dans la poétique de Paul Auster et Jerome Rothenberg, la pierre, qui ne dit rien, qui ne parle pas, renferme le secret de la création. La pierre est immuable, éternelle. Elle est une particule ancienne et originelle. Comme le sable jabésien, elle contient toute la mémoire du monde. Elle est la composante de murs impénétrables. Elle précède les dialectes primitifs. Elle est particule originelle, fragment et témoin de l'infini. La pierre évoque à la fois les limites et le caractère « sacré » de la « *poesis* » (en grec ancien ποιησις, étymologiquement *poiêsis*, « création »), un « procédé linguistique » à travers lequel le poète joue au créateur et tente d'« exprimer l'inexprimable », selon la définition de Jerome Rothenberg :

By *poesis* I mean a language process, a "sacred action" (A. Breton) by which a human being creates & recreates the circumstances & experiences of a real world, even where such circumstances may be rationalized otherwise as "contrary to fact." [...] This "power of the word," while often denied or reduced to posturing or lies in the "higher" civilizations, has continued as a tradition among poets & others who feel a need to "express the inexpressible" – a belief in what William Blake

called "double vision" or, in Lévi-Strauss's paraphrasing of Rimbaud, that "‘metaphor’ can change the world"³.

Le langage poétique a potentiellement le pouvoir de dévoiler une autre forme de réalité, de projeter une vision, une représentation alternative du monde afin de le modifier durablement. Comme Paul Auster, Jerome Rothenberg et « tous les poètes », leurs prédécesseurs Paul Celan et Edmond Jabès se sont intéressés aux pierres et à l'indicible. Jabès est fasciné par le silence et l'errance, le désert, le visible et l'invisible, le dicible et l'indicible. Ces mots se situent à la frontière, ou même de l'autre côté du langage, comme le fait remarquer Paul Auster lors du long entretien qu'il mène avec l'auteur du *Livre des questions* : « each of these words is in some sense a word on the other side of speech, a kind of limit, something almost impossible to express⁴ ». Dans l'œuvre de Paul Celan, la pierre symbolise la volonté, le besoin et l'impossibilité d'« exprimer l'inexprimable ». Comme Jabès et Celan, Paul Auster et Jerome Rothenberg cherchent le mot adéquat dans les gravats de la tour de Babel qu'ils brisent, taillent et polissent avec une précision microscopique à travers leurs lentilles spinozistes. Le sable et la cendre ainsi recueillis composent des poèmes que ces souffleurs de verre transforment en sabliers, avec l'espoir illusoire d'arrêter le temps et les fragments atomiques d'une totalité insaisissable :

My breath
shatters into you. I am
particle
in what heaps you whole,
ash–hovering⁵

3. J. Rothenberg, « Pre-Face », (*A Big Jewish Book*), in *Pre-Faces & Other Writings*, New York, New Directions, 1981, 120.

4. P. Auster (lors de son entretien avec Edmond Jabès), « Book of the Dead (II) », in *Ground Work (Selected Poems and Essays 1970-1979)*, London, Faber, 1990, 202.

5. P. Auster, « Horizon », extrait de *Wall Writing* (Berkeley, CA, The Figures, 1976),

Tel le mot sur la page, la pierre est une concrétion froide et silencieuse, sans vie et sans visage, un matériau de construction qui ne saurait créer une *image* ou se transformer en une réalité organique en mouvement. Dans la résurgence d'un trauma enfoui, Auster et Rothenberg écrivent, après Celan, « Comme on parle à la pierre [...] / depuis l'abîme⁶ ». Le poète construit, déconstruit, creuse mot à mot, pierre après pierre une structure langagière invisible résistant aux interdits de la représentation. Ces poètes « héritiers de Babel » – après Ralph Waldo Emerson (« The poet finds himself not near enough to his object⁷ »), puis Charles Reznikoff et les poètes objectivistes qui tentent de se placer dans la faille séparant le monde et les mots – décryptent un livre monde dont ils restituent les grandes lignes à partir de la ruine du langage adamique, fouillant parmi l'amoncellement de signes linguistiques inadéquats qui jonchent la nonterre promise :

the voice in stone is letters
broken marks the small men chipping
writing on the walls
will build a world in stone⁸

La pierre précède le langage, mais elle est aussi le support d'inscription du vocable et du récit de la création. Selon la tradition mystique juive, le monde a été créé par le langage. Une lecture des attributs de Dieu en découle pour les kabbalistes. Le récit de la Création, lui-même, commence par la parole, par un acte de langage performatif. Jerome Rothenberg fait de multiples

in Collected Poems, London, Faber, 2007, 88.

6. Paul Celan, « Radix, Matrix », extrait de *Die Niemandrose (La rose de personne)*, *in Choix de poèmes réunis par l'auteur* (1968), trans. Jean-Pierre Lefebvre, éd. bil., Paris, Gallimard, 1998, 189.

7. R. W. Emerson, « Nature », *Essays: Second Series*, Boston., James Munroe and Co., 1844, 208.

8. J. Rothenberg, « The Stones of Delfi (II) », *in An Oracle for Delphi*, *op. cit.*

allusions à la Bible avec l'inscription sur le mur, comme Auster dans son recueil de poèmes *Wall Writing*. Tous deux explorent les formes d'écritures originelles indicibles et invisibles. Avec chaque poème ils perméabilisent la frontière entre vocable, image et objet :

The language of walls.
Or one last word—
cut
from the visible⁹.

La pierre et le mur matérialisent la limite de l'acte créatif rêvé. Ils révèlent l'impuissance du poète jouant au créateur. Après Paul Celan dans *La rose de personne*, Paul Auster réécrit cet espoir, cette attente et cet échec dans *Wall Writing*. Tous deux essaient de fertiliser la pierre, la graine et l'œuf qui ne parviennent pas à enfanter l'image, à fleurir ou éclore :

Nous sommes là enlacés dans la fenêtre, ils nous regardent
depuis la rue :
il est temps que l'on sache !
Il est temps que la pierre se résolve enfin à fleurir¹⁰

It is spring,
and below his window,
he hears a hundred white stones
turn into raging phlox¹¹

Dans les œuvres de Paul Auster et Jerome Rothenberg, les pierres sont aussi des particules langagières indéchiffrables renfermant le code secret de la création, comme les lettres lumineuses dotées de valeurs numériques que manipulent les

9. P. Auster, « Hieroglyph », *Wall Writing (in Collected Poems, op. cit., 70)*.

10. P. Celan, « Corona », *in Choix de poèmes, op. cit., 49*.

11. P. Auster, « Scribe », *Wall Writing (in Collected Poems, op cit., 69)*.

kabbalistes. Pour ces auteurs séculiers, ces considérations ne sont pas religieuses mais linguistiques et esthétiques. Elles leur inspirent une réflexion intense sur le silence et l'absence, offrant des connexions paradigmatiques et diverses formes de jeux textuels. Rothenberg se passionne pour les kabbalistes et leurs lectures du monde, explorant la permutation des lettres dans ses poèmes novateurs. Il joue à propulser la « Roue » de la création qui emporte dans son sillage les pierres et les noms. Paul Auster s'inspire de cette croyance en la lettre en construisant l'ensemble de son œuvre avec des pierres de langage, qu'il s'agisse de ses poèmes où elles se matérialisent sur chaque page, de sa pièce de théâtre mettant en scène les personnages « Flower » et « Stone » et la construction d'un mur de pierre, ou encore de son œuvre de fiction où elles abondent (*City of Glass*, *In the Country of Last Things*, *The Music of Chance*, *Man in the Dark*, *Invisible*). Les personnages se perdent avec leur créateur dans les constructions narratives labyrinthiques de la mégapole new-yorkaise ou des mondes imaginaires :

The only solution is to leave Brick behind me, make sure that he gets a decent burial, and then come up with another story. Something low to the ground this time, a counterweight to the fantastical machine I've just built. Giordano Bruno and the theory of infinite worlds. Provocative stuff, yes, but there are other stones to be unearthed as well¹².

Lorsqu'il invente et commente des histoires se déroulant dans des mondes parallèles, le narrateur de *Man in the Dark*, August Brill, emploie un vocabulaire relatif à la construction (« machine », « built »), aux pierres (« stones ») et à la terre (« low to the ground », « unearthed »¹³), comme dans l'œuvre

12. P. Auster, *Man in the Dark*, London, Faber, 2008, 118-119.

13. Le mot « unearthed » évoque le premier recueil de poèmes de Paul Auster, *Unearth*, Weston, CT, Living Hand (#3), 1974.

poétique de Paul Auster. Le personnage de fiction qui va bientôt être enterré s'appelle d'ailleurs littéralement « Brique ». Même dans le film *Lulu on the Bridge*¹⁴ de Paul Auster, Izzy trouve une pierre magique rappelant l'aleph des kabbalistes ou la pierre philosophale des alchimistes. Comme le langage *pharmakon* dans son œuvre, celle-ci est à la fois source d'une grande puissance, d'un potentiel de transformation infini, et paradoxalement d'une menace, d'un poison. Rothenberg a effectué des recherches extensives sur la révélation d'un nouveau langage lors des événements rituels tribaux et des trances extatiques, ce qu'Auster expérimente d'un point de vue narratif dans *Moon Palace*, où la pierre de lune dévoile secrètement les rouages de l'œuvre monde. Les anthologies et les travaux d'édition de Rothenberg contribuent à reconnaître les chamans comme des « proto-poètes ». Ceux-ci manifestent un intérêt similaire pour les mots et les pierres, qui peuvent être utilisés à des fins magiques grâce à leurs pouvoirs curatifs ou maléfiqes. Les pierres symbolisent bien sûr la mort, comme toutes les tombes anonymes qui scellent le destin des personnages austériens après leur vie fictive passée dans l'enfermement du langage et de la chambre matricielle. D'après Rothenberg, les chamans, les alchimistes et les poètes sont des « techniciens du sacré » capables d'écouter l'essence extrasensorielle du monde et ses manifestations invisibles afin de les traduire dans un langage visionnaire.

La variation d'une phrase de Paul Ricoeur permettra peut-être de présenter en quelques mots la conduite créatrice et la poétique de Paul Auster et Jerome Rothenberg. Ce travail de recherche réunit les œuvres de ces auteurs afin de vérifier l'hypothèse selon laquelle il n'est pas sans intérêt d'accéder au centre du langage par ses marges apparentes, par la non-

14. P. Auster, *Lulu on the Bridge*, Arles, Actes Sud, 1998.

langue qu'il ressaisit¹⁵. La transgression des interdits de la représentation est une problématique propice pour révéler le rapport au langage de ces deux écrivains juifs-américains. En tant que théoriciens et praticiens du silence et de l'image, Auster et Rothenberg s'intéressent à tous les interdits de la représentation, à toutes les figures de l'indicible. Leurs textes abordent l'impulsion iconoclaste, l'indicible traumatique, le logocentrisme, la traduction du langage non verbal, du silence et de la voix des morts, l'absence de témoignage, l'hétéroglossie, l'indicible mystique et l'ineffable. Les concepts de « sublime » et de « sacré », une fois redéfinis, semblent être les points respectifs d'ancrage, de convergence et de transcendance de Paul Auster et Jerome Rothenberg.

Afin de dépasser les limites du langage et de la représentation, la recherche de la *voix* et de la *figure* est une entreprise poétique et littéraire de tous les médiums, de tous les modes, de tous les instants et de toutes les instances. Auster et Rothenberg sont les passeurs de voix multiples et informes qu'ils doivent exprimer. La question épineuse des rapports entre trauma et témoignage parcourt leur œuvre. Ils apportent des éléments de réponse importants à la problématique de la place de l'écrivain dans un monde sémiotique paradoxalement démunie de moyens d'expression pour répondre à la totalité indicible du mal. Le franchissement des limites de l'expérience humaine, de la connaissance, de la souffrance et du domaine de la mort habite leurs textes. La pierre douloureuse, sourde et muette, renferme le cri inaudible. Mais ces écrivains composent avec des non-mots. Plus que d'une esthétique, il s'agit d'un engagement éthique.

Lorsqu'il arrive sur le site du camp d'extermination de Treblinka, Rothenberg découvre un terrain vague dans lequel la

15. La phrase originale de Paul Ricœur, qui a inspiré cette proposition, est la suivante : « [I]l n'est pas sans intérêt d'accéder au centre de la philosophie par ses marges apparentes, par la non-philosophie qu'elle ressaisit » (« Philosophie et prophétisme I (1952) », in *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994, 152).

foule de pierres forme un mémorial : « there was only an empty field & thousands of large stones that make up the memorial¹⁶ ». C'est dans ce champ désert, dans le jardin d'Eden fantasmé de la Pologne de ses origines devenu vallée de l'ombre de la mort, que Rothenberg *entend* les voix des « dibbouks » qui composent le recueil de poèmes *Khurbn*. Comme ces milliers de pierres étendues dans un champ vide, les mots – ces particules noires de cendre résiduelle qui ne sont que trace, réminiscence et représentation –, s'étalent sur la page blanche afin de composer un mémorial poétique. Paul Auster témoigne dans *Winter Journal* d'un moment d'« hallucination auditive » lorsqu'il a entendu les morts l'appeler à Bergen-Belsen¹⁷. Paul Auster et Jerome Rothenberg dépassent l'interdit de la représentation traumatique en donnant voix aux morts et aux victimes de la Seconde Guerre mondiale ainsi que d'autres conflits ou génocides. Œuvres mémorielles d'auteurs juifs-américains séculiers et dissidents, leurs textes écoutent le non-dit, défendent les peuples opprimés et célèbrent leur culture, dénonçant le militarisme, l'hégémonie et le capitalisme américains. La guerre du Vietnam, Hiroshima, Auschwitz, le 11 septembre et la guerre contre le terrorisme rythment leur écriture du désastre.

Issues de l'interdit de la représentation originel, certaines figures, techniques et images interdites apparaissent. Auster et Rothenberg s'inspirent de l'interdit de la représentation inclus dans le nom de Dieu dans la tradition judaïque. Le tétragramme YHWH est imprononçable et offre paradoxalement de multiples interprétations : cette source fascinante a amené les deux auteurs à dépasser l'interdit de la représentation par le silence, l'aphasie, la description de films et d'images, et les combinaisons de la valeur numérique des lettres et des noms. Pour Rothenberg, l'acte poétique permet de franchir toutes les limites. Pour

16. J. Rothenberg, *Khurbn & Other Poems*, New York, New Directions, 1989, 3.

17. P. Auster, *Winter Journal*, New York, Henry Holt, 2012, 226, je traduis.

Auster, la poésie est une manipulation de mots-pierres dont la représentation est trompeuse, puis la fiction un lieu hors cadre et hors temps permettant de réécrire l'histoire, de se détourner de l'événement traumatique indicible pour mieux le dénoncer, le comprendre dans son surgissement authentique. Du vocale au vocable, en vers ou en prose, le sens surgit dans le rythme. Et dans l'émotion. Ces écrivains et leurs lecteurs doivent donc faire l'expérience du dérèglement des sens, de l'obscurité, de la mort, de la nuit, des rêves et des pulsions, de toute forme de réalité marginale et alternative. S'inscrivant dans la continuité de l'œuvre de Walt Whitman et de Wallace Stevens, ils testent une multiplicité de voix et ont recours à l'imagination afin de redéfinir le réel. Depuis 1968, Auster et Rothenberg s'adressent au monde au-delà de l'œuvre. La dimension politique de leur carrière est donc importante, qu'il s'agisse d'activisme ou d'impulsion créative.

Il conviendra tout d'abord d'explorer en détail les héritages de Paul Auster et Jerome Rothenberg, ainsi que la tradition dans laquelle ils s'inscrivent. L'analyse de leur rapport au judaïsme (et à la judéité), influence première mais en aucun cas unique, dogmatique ou restrictive, sera éclairante pour comprendre leur carrière. Puis l'orchestration des voix du silence dans l'acte de témoignage et dans la mise en récit du trauma sera l'étape centrale de cette étude. Une réflexion sur une trilogie Hiroshima – Auschwitz – 11 septembre, sur l'identité juive-américaine, sur les représentations de l'Amérique et du monde permettra enfin de mesurer le dépassement des interdits de la représentation dans une perspective mondiale. En transgressant tous ces interdits, Paul Auster et Jerome Rothenberg participent à un bouleversement éthique, identitaire, linguistique et politique nécessaire.

Ce corpus rapproche deux auteurs en apparence très différents, mais souvent étonnamment similaires, dont les origines, l'impulsion artistique initiale et la poétique sont presque