

*Jean Louis Schefer*

# **Polyxène et la vierge à la robe rouge**





POLYXÈNE  
ET LA VIERGE À LA ROBE ROUGE



Jean Louis Schefer

Polyxène  
et la vierge à la robe rouge

*P.O.L*

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>

© P.O.L éditeur, 2002  
ISBN : 2-86744-890-5

[www.pol-editeur.fr](http://www.pol-editeur.fr)

## PRÉFACE

Rien d'une confession dans ces pages, mais tout d'un développement par hasard d'une confusion des sentiments.

Toute la fiction de ces textes réunis est une idée de l'antiquité. Elle n'est, à travers l'état de ruine d'une tragédie, peut-être guère plus qu'un masque de théâtre.

Polyxène, l'ombre d'Achille sont des rôles réduits au monologue ou au gémissement du désir et de la peur. Ces fureurs imaginées, rêvées sur une peinture ancienne, font peut-être parler en nous moins un savoir ou un fantasme d'antiquaire qu'une naïveté et l'idée même que l'expression du désir recourt presque naturellement à des formes anciennes. Sans doute parce que celles-ci préservent l'obscurité de son origine.

Mais, plus encore, l'heureuse tragédie antique ménage la place d'un monde antérieur à celui de nos culpabilités historiques. C'est un jeu essayé des responsabilités sur une faute inconnue et la réalité d'un crime si ancien qu'il n'a plus de mémoire.

Je ne m'étonne donc pas que ces trois images de dévotion au désir, si cruelles, si différentes fassent de si brusques portraits ; aucune ne garde ni ne reproduit les traits d'un être aimé ; toutes donnent cependant forme à une position ou à une aberration d'amour susceptible d'un portrait de roman.

C'est l'obscurité du désir qui imagine sa propre antiquité ; c'est lui encore qui s'abreuve d'images dont il ne cesse de reprendre l'interprétation, c'est-à-dire de constituer de toute figure un corps énigmatique et une pure interrogation. Qui est-elle ? Que dit-elle ?

L'enfant qui est en nous, ou l'amateur (l'amoureux du second objet qu'est sa peinture) en imagine, comme toujours, le théâtre.

Eh quoi ! nous nous sommes depuis toujours épris de figures peintes : celles-ci ne gardaient peut-être rien de la figure vraie de ce que nous aimions ; elles en sauvegardaient le mystère mais elles trahissaient la ressemblance du portrait au point de faire porter sur elles-mêmes la violence ou la cruauté d'amour que la fragilité de tout attachement n'aurait pu supporter.

La cruauté, la douceur, le rêve composant l'objet du désir ont des voix multiples, des temps et des durées différents ; nous voilà pris dans ces syntaxes et captifs de corps d'imagination ? Ces images, dans leur paraphrase ou leur commentaire, nous disent par toute une modulation d'inflexions où est le réel. Les images elles-mêmes ne disent strictement rien, elles permettent notre apport de réalité. C'est un petit frémissement d'infini qui



passer en elles parce qu'il a d'abord soumis en nous la nostalgie d'une vérité dont nous imaginions l'antiquité.

Comment retrouver les traces d'un crime si ancien ? demande Sophocle. C'est peut-être dans l'idée même d'une antiquité personnelle, dans la nuit de notre premier âge ou dans son témoignage lacunaire ; dans le sommeil, l'hébétéude, les rêves qui continuent à nourrir des personnages anciens, grands, démesurés, pitoyables, irascibles et faibles.

Les plaintes imaginées d'Achille, la cruauté d'une scène japonaise de défloration, le rêve fatal d'une jeune vierge touchant sur un buisson de roses la couronne de dérision de son enfant : c'est un peu plus que de la peinture qui a passé là, un peu moins qu'en un roman, c'est l'effroi, la honte, les délices mêlés, les larmes d'impuissance dont j'imagine que l'espèce à laquelle j'appartiens se repaît. Ces mouvements sont ainsi les miens.

Car au fond, cette littérature de vieux cochon souffrant comme la victime et jouissant comme le bourreau, ce lyrisme adolescent de l'âge mûr, ces émois du cœur sous une soutane, le balbutiement infantile du vieux professeur de *L'Ange bleu*, la pitoyable supplication d'amour de Michel Simon face à la Chiienne, rien de tout cela n'est proprement romanesque. Notre âge, mais tout notre âge, notre vie même, n'a pu jouir de l'innocence de l'amour qu'en pesant sur la fragilité de ses liens. Sans doute ne fallait-il pas y mettre tant de sentiment ? mais ces émois, ces troubles irréguliers du cœur, cette espèce d'éternité par laquelle nous vivons !

Qu'est-ce après tout que ces passages d'émotions feintes, ravivées, c'est-à-dire vécues loin des objets d'amour et par la

partition desquelles repassent la vie, un corps, nous-mêmes à tous nos âges ?

Est-ce enfin le corps, les yeux, le souvenir, la peau caressée ? Mais quelle est cette source, plutôt, vers laquelle on remonte et le bonheur d'une jalousie toute fraîche ?

Est-ce seulement l'in vraisemblable sensibilité du bourreau qui anticipe la souffrance puis la douleur de sa victime, ou bien mon esprit dans son corps à elle. Ou bien moi là-bas tandis que je crois être encore ici alors que j'ai déjà quitté tout ce que j'étais pour l'aimer ?

Ne pouvant même en composer le roman ni en imaginer l'aventure, je ne sais réellement qui sont ces trois femmes : de toutes jeunes filles, rhénane, japonaise, troyenne. Mais au vrai ? Ce sont des figures dont le mouvement à peine imaginé, ou la pose, la pensée encore, la faible plainte ou le soupir se sont animés, et ainsi leur chair, par une espèce de dérive sentimentale, comme l'on dirait par un caméléon qui s'empourpre, pâlit, montre des battements de cœur et disparaît à la vue dans la chair sur laquelle il se pose.

Tout juste des figures ? Je ne sais qui sont ces femmes. Notre jeunesse sans doute dans l'idée d'une naïveté du vainqueur, de l'amant qui s'évanouit, qui attend le retour d'une figure disparue (mais toutes ont disparu, s'échappent, deviennent fleurs, branches, roseaux et cette flûte dont je joue si maladroitement). À coup sûr le seul bonheur d'avouer notre faiblesse, nos larmes d'enfant ou d'homme fait. Et le génie pensif qui nous apprend jusque dans la joute d'amour la distance et le secret insondable d'une âme fermée.

Mais de quelle espèce de jeu résulte ce caméléon sur lequel les émotions, l'incertitude de sentiments passent comme un frisson et qui change de temps en temps sa couleur ? Et que dirait de vrai cette sorte de lézard sinon ceci : je suis, comme faisant ma mue, la peau et la couleur de mes amies ; à cause d'un dernier mystère et celui-ci insondable : c'est que l'âme ne se partage pas comme un pain ; il lui arrive seulement de s'agrandir.

Et dans ce roman mis en miettes, divisé par hasard entre l'idée d'une antiquité du sacrifice (il faut un temps innombrable pour voir la dernière cruauté de l'amour), le rêve de dévotion d'une figure pour ainsi dire sacrée par le souvenir, la pénible image d'une profanation dans le simulacre d'une consolation donnée à une petite fille : dans tout cela je ne suis pas l'auteur mais le pantin ou la marionnette de sentiments, ou la plume enregistrant en un graphique inégal les courbes exagérées des incertitudes du cœur.



## PREMIÈRE PARTIE



*Le sacrifice de Polyxène, vase à figures noires, 570-550 av. J.-C.  
L'autre côté du vase présente quatre danseurs entre deux coqs.  
Londres, British Museum.*

## POLYXÈNE

### *Chœur*

Achille est resté suspendu à une partie du langage humain qu'il n'a pas entendu.

Polyxène doit mourir pour lui, lentement, par-dessus son tablier de pierres et son espèce de damier (comme s'il était le jeu de la mort des dames) et lui faire entendre, et passer très lentement, les derniers mots de l'espèce humaine.

La vitesse de la mort et le trépignement des pieds, des chevaux, les cris de métal avaient toujours caché ou recouvert ces mots-là.

Que ces mots incomplets soient l'alphabet de Polyxène.

La tragédie commence donc à représenter la mort des hommes (on a fait pour cela un théâtre) et non plus les fêtes orgiaques, à représenter cette mort par des causes disproportionnées.

C'est parce que toute vie humaine est privée de son dernier mot que la tragédie recommence : parce que cela qui serait

peut-être le dernier secret de l'humanité – et comme le moment de son âme – est resté inaudible. On a donc fait un théâtre pour entendre ce seul mot. Et ce théâtre attend qu'un homme glisse sur une rampe et nous divulgue ce secret et que la falaise sur laquelle il est construit disparaisse par ce cri.

... « un autre monde a fait son entrée et les meurtriers sont emportés hors de la région des choses humaines, des desseins humains, des désirs humains. Mais comment transmettre ceci, comment le rendre sensible? afin qu'un autre monde fasse son entrée, ce monde-ci doit pour un temps disparaître »...

Il faut maintenant frapper des coups. Il faut pour représenter un crime, et le monde entier du criminel, heurter une paroi de papier.

Quelque chose comme un homme, parce qu'il n'était jamais né au milieu de nous tous, ou qu'il ressemblait à notre face cachée, ou qu'il aspirait à ne voir que la face cachée du monde, commence à marcher sur des points...

On a peint des points et des étoiles sur le corps de Polyxène, sur lesquels on commence à marcher, à arpenter un infini semé de points qui suspendent le cercle des étoiles et le cours des astres.

De même au bord de cette falaise à pic contre laquelle le frapement ininterrompu des vagues, la succion et l'écroulement de l'eau accompagnaient le mouvement de navette qui parcourait la tragédie antique, de la strophe à l'antistrophe. Mais tout de même, cette chute est sans fin.



### *Lecteur*

Le théâtre fait ses calculs de passion et les répartit sur une espèce inconnue en scènes de tragédie ou de comédie. C'est comme un centre qui ne réside cependant en personne et pourtant cette manière d'infini, captif en quiconque, le rattache définitivement à l'entière solitude de tout homme.

Enfants d'une telle espèce historique qui a tout d'abord connu sur des monstres incommensurables la figure mais aussi l'obligation intérieure de ses liens de droit. Cette espèce est donc née dans l'histoire en parquant cette mémoire de l'inhumain de tout homme. Le poids de cette menace qui divisait le corps de la cité en monstres a fait ce théâtre. Où la tragédie enseignait ceci : l'individu passe du corps de la cité au corps des monstres scéniques s'il est encore cette forme-là, c'est-à-dire un temps sans la loi que prescrit l'inhumain de l'homme.

Pendant un mois (tout ce mois de stupeur) le monde, sa forme ou son plaisir s'est réduit à deux pots de géraniums que je soignais et faisais fleurir sur ma fenêtre. Tel me manquait, ou telle, et tout espoir de dissipation.

La tragédie comporte ce commencement que l'homme grec, s'il sait être comptable de ses propres fautes, lui-même est un être anatomiquement plus inconnu : c'est un milieu dans lequel la douleur n'a que peu d'écriture, peu d'écriture corporelle, comparée à cette terreur technicienne selon laquelle s'opère la découpe sacrificielle des animaux.

Et que se passe-t-il lorsque Polyxène est sacrifiée sur la tombe d'Achille, non comme une bête mais cette fois-ci

comme le corps prédestiné, marqué d'un semis d'étoiles, de la cité plane? La table et son damier montrent (sur un vase du British Museum) l'espace politique d'un dépeçage achevé, cloisonné avant même qu'il n'ait eu lieu, alors que sur le corps de Polyxène pas un signe, pas une articulation n'empêchent le même semis d'étoiles de flotter.

Et dans ces soins attardés (une amie disait « cette mamie de vieux cochon ») donnés à des pots de géranium, j'écrivais tout cela devant la plus terrible menace de la disparition de quelqu'un. Comme s'il avait fallu quelque chose de si dénué que le deuil d'une sœur ou cette douleur d'une sœur, indivisible, pour que s'éveille cet étrange retour d'une Grèce que je n'avais jamais aimée tant Rome, justement, m'occupait. C'est donc une si étrange cruauté d'accompagner ainsi par ce retour d'antiquité une telle avance de deuil? comment surtout cette impudeur m'est-elle venue?

Il y a des jalons dans ce retour, et qui sont eux-mêmes plus inconnus que ce qui revient ainsi pour la première fois. Et revient comme une chose jamais sue ni fréquentée, portée par quelque chose de plus incertain encore. Pourquoi ce sacrifice de Polyxène? Ce corps vêtu semé d'étoiles ou de points, et cette vie même, inégalement découpés, terriblement consacrés à la tombe, et pourquoi tout cela est-il malgré tout et dans cette pensée impudique, comme une sœur? peut-être ai-je rêvé d'un sacrifice moins horrible que désespérément antique?

### *Choreute : la musique*

De tous nos corps l'un est mortel. C'est celui qui entend, sans tout à fait pouvoir le devenir, la musique comme instance de sa suppression, moment de sa mort (dans son exaltation) moins imminente que nécessitée par le monde des sonorités qui s'ouvre et, simplement, provoque dans cet effet d'ouverture une chute, une descente n'affectant aucune figure mais la peinture d'une obscurité nouvelle, d'un brouillard et de ténèbres par lesquels le corps est envahi, où l'imagination n'est, sur un tel coton, que la grande dérive de ses membres. Une débâcle de cet être subitement privé d'articulations et qui ne va que vers un point de gravité nouveau dont l'écoute de la musique le dote : un être et une masse d'entrailles qui n'ont que pouvoir de s'abîmer puisque dans la menace d'une mort nouvelle dans la musique il est habité soudainement, ou entièrement surpris, par une disparition du langage. Mais surtout parce que la condition de ce monde nouveau, ou de l'effet du monde de la musique comme renoncement et exaltation, invente donc, par-delà l'incertitude d'un corps lié par des mots (comme la machine et le théâtre des mots, et l'inaccomplissement de leur sonorités), une aphasie, ou un mutisme et une totale surdité au milieu du monde des sonorités.

Il y a donc une scène d'ouverture de la musique, dès qu'un corps d'animal est séparé de sa voix, et sitôt qu'un instrument ne peut les unir. Dans une exclamation du chœur : « Étrange, inexplicable. Cet enfant, cette voix, cette bête... comment, d'une dépouille morte, faire sortir un tel son ? »

Dans l'origine de la musique (dans la naissance d'un chant) il y a moins celle de l'opéra ou d'une scène plus complexe que celle du théâtre des actions que, plutôt, toute l'invention d'un corps que cette invention (ou cette offrande) musicale écarte sans cesse. Qui devient donc cette obscurité errante entre les sons et qui, comme les phalènes vers les flammes, se précipite seulement là où l'on peut mourir.

Tout au long du texte, les voix sont celles du chœur, du lecteur et des personnages, Achille, Hécube, Polyxène, Néoptolème, Talthybios.

Les personnages sont petits ou plus grands que nous : ils n'ont pas tout à fait de proportions. Sortant de cette nuit, de l'imagination d'une nuit antique sur laquelle la tragédie s'ouvrait, c'est comme si leur manquait une moitié du corps.

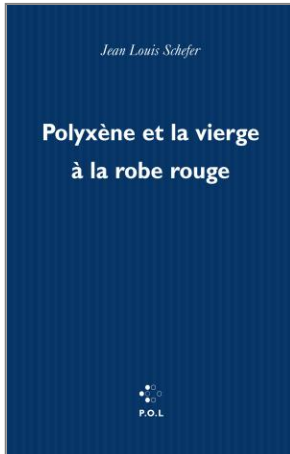
Et cela dans des corps exigus et des gestes resserrés, est-ce des hommes ? Nous voyons déjà qu'ils n'ont pas d'entrailles mais ce sac à merde et à vent, cette poche de lait caillé et ce fromage puant ! des hommes qui gémissent de la misère de leurs entrailles.

### *Chœur*

Debout, couché, talonnant les plaines ou luttant au milieu du sommeil avec des bêtes chimériques. C'est seulement dans ces combats nocturnes qu'ils demeurent sublimes – ils croient n'être entiers que lorsque leurs pieds ne puent pas ou que leurs femmes marchent sur de l'eau, des nuages.

N° d'éditeur : 1774  
N° d'imprimeur : 020705  
Dépôt légal : mai 2002

*Imprimé en France*



Jean Louis Schefer  
**Polyxène et la vierge à la robe  
rouge**

Cette édition électronique du livre  
*Polyxène et la vierge à la robe rouge* de JEAN LOUIS SCHEFER  
a été réalisée le 25 juillet 2011 par les Éditions P.O.L.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,  
achevé d'imprimer en avril 2002  
par Normandie Roto Impression s.a.s.  
(ISBN : 9782867448904 - Numéro d'édition : 2612).  
Code Sodis : N46415 - ISBN : 9782818009574  
Numéro d'édition : 230870.