

MICHEL DEUTSCH

Extrait de la publication

parhélie

CITRES
90

TITRE 90

Du même auteur
chez Christian Bourgois éditeur

la décennie rouge
le chanteur et l'amour du théâtre
études du ciel avec turbulences
féroé la nuit
lumières
météorologiques
parhélie
sit venia verbo
tel un enfant à l'écart

MICHEL DEUTSCH
parhélie

MICHEL DEUTSCH

parhélie

« Pandemonium germanicum »

Christian Bourgois  diteur ◊

Extrait de la publication

© Christian Bourgois éditeur, 2009
ISBN 978 2 267 02020 5

Extrait de la publication

I

Raconter la ville, une ville...

L'idée de la ville toujours énigmatique, à la densité sémantique toujours multipliée à l'infini... Déchiffrer ma ville. Amasser des preuves, des images, des sons, des émotions, faire craquer la gangue d'une étymologie, pour dire cette ville-ci – ouvrir Strasbourg comme un livre, et plus encore comme un *Bilderbogen*, un livre d'images.

... Il est très difficile de « refroidir » *la* ville où l'intimité trouble ce qui est nécessaire à la prise en considération « objective » des bornes et des bords, où le piétinement empêche de définir chaque rue comme une passe qui met en suspens la commune échelle, dérègle la commune orientation. La proximité d'un pôle magnétique indescriptible fait osciller entre l'état d'excitation, d'exaltation et de profond abattement, de profonde dépression. De quelles limites ? De quelles frontières ?... La hutte primitive sur le territoire de l'origine. Ce lieu exact où le temps semble miraculeusement noué au centre ; où

aucune heure de notre vie ne ressuscitera jamais mais où, cependant, nous nous accordons au sentiment que le temps ici s'incarne.

... Mais la ville, contaminée par le piétinement intime devient impropre à la vision, à l'errance, à la dérive. Marcher sur son ombre entre les signes divers... Je coïncide avec ces rues au point de m'y engourdir. Je coïncide avec cet amas confus au point de ne plus savoir le nommer Érèbe. En quelle langue d'ailleurs ?... La trop grande familiarité, lorsqu'elle se révèle soudain, en rendant les choses étranges et inquiétantes, perdure ensuite dans un sentiment de résignation et d'obscénité. J'ai l'impression d'apparaître ensemble, avec ce que j'aime, que je chéris, avec ce que j'abhorre, que j'exècre, avec mon ennemi aussi bien. Le besoin de l'éloignement, pour échapper à la tentation de commettre un crime, devient alors irrépessible. Mais peut-on s'éloigner, en vérité ? On peut certes mettre les voiles, se faire la belle, prendre le large, mais peut-on simplement mettre à distance, prendre du champ sans rompre ? La question du point de vue, dans certaines circonstances, devient littéralement celle du point de fuite, du *Fernweh*, du mal d'ailleurs.

... Des peintures de Jasper Johns, de Rauschenberg et des dessins de John Cage. Des murs beiges et un jardin d'hiver à échelle réduite, des bonzaïs japonais... Le bureau de John Cage, en angle, qui ouvre très loin sur Downtown. Les deux tours du World Trade Center disparaissant dans le brouillard et la première neige de novembre. L'interface qui

serait lumineuse et clignotante d'un microprocesseur, très loin à l'extrémité du canyon. Merce Cunningham parle de John Cage pendant que celui-ci finit de décortiquer minutieusement un espadon cuit à la vapeur. Les charpentes métalliques du loft, la pâleur crème des murs et les hautes fenêtres, et les couleurs estompées... Raréfaction des signes qui évitent tout redoublement, tout re-croisement inutile, presque toute confusion. Et puis les hurlements des sirènes des *patrol-cars* du *New York Police Department* ; sur une autre note les sirènes des ambulances qui se rendent au St Vincent Hospital – mais assourdis comme étouffées par la neige, comme flottant dans le blizzard. Et encore les éclats rouges et blancs des gyrophares sur les murs... John Cage, avec son extraordinaire rire silencieux, les yeux fermés, la bouche grande ouverte, dit : « *The sound of the town !... It's my music !* »... La couleur des sons de la ville « travaille » le silence, l'accroît : « *You know ?* » L'électricité dans chaque poignée de porte de Manhattan ; le ruissellement des énormes radiateurs en fonte, les craquements métalliques... « *Wouah ! John !* », l'euphorie de ce soir-là...

... Et si l'Hudson se jetait dans le Rhin du côté de la Wantzenau ? *Navigazioni* et *Viaggi*. Comme des images de rêve dans Little Italy. « *Paesi nuovamente ritrovati.* » À l'envers avec des variations anciennes, attendues, du genre : « New York à l'époque de la prohibition. » New York est cette ville sortie d'un film et retournant perpétuellement dans un film. Strasbourg n'a que des salles de cinéma. Les films

qui y sont donnés à voir ne racontent pas la ville alsacienne.

John Cage à Strasbourg pour quelques semaines, à l'occasion d'une Master Class, habitait avec Merce Cunningham dans un triste hôtel de la sombre rue du Général-Rapp, à côté de cet immeuble dont la façade est décorée de si curieux motifs égyptiens. J'ai appris depuis que la scène égyptienne en réalité représentait une chasse aux canards dans la forêt du Rhin, très loin du Nil ! John avait amené ses casseroles pour faire cuire ses champignons à la vapeur...

... Dans un espace multi-connexe, deux points peuvent être joints par plusieurs chemins se déformant l'un l'autre, sans jamais se fondre toutefois.

Les bruyantes rafales de vent qui s'engouffrent entre les *skyscrapers* de Manhattan. Déferlements par vagues et dispersions de journaux, de boîtes de bière, de cartons... Les rues de Strasbourg sont des rues sans vent – à l'exception de celles qui montent vers l'église cathédrale – et sans bruit. Bien sûr, les moteurs sont plus bruyants que le ronflement des voitures américaines ; reste que le bruit de fond ressemble à celui de toutes les villes – mais il n'est pas le même. Les gens parlent dans les intérieurs, mais pas dans la rue, pas sur les places, comme à Bologne ou à Parme... Sauf à tenir compte de cette place de l'église cathédrale, frénétiquement profanée par le bruit du tourisme de masse. La rue trop bruyante est vide de gens, vide de paroles, de passions, de nerfs... Et cependant, entre ces façades de grès rose, ou ces maisons à colombages tellement « *ordentlich und sauber* », quelque chose résonne. De

soudaines dénivellations, des éboulements sonores, des failles profondes dans des énoncés qui se fendent. Cela s'entend. Un autre rythme. C'est long à revenir pour moi, mais ça frappe immédiatement le voyageur. Le touriste naturellement ne voit ni n'entend rien. Des personnages d'August Sander, de Georg Grosz, dans les perspectives grises de la *Neustadt*, croisés devant le *Kaiserpalast*, déambulant sur l'*Universität Platz*... Des jeunes filles, tels des compliments de cristal, fugaces aux royaumes de peintures éparses, s'enfuyant de l'énigmatique immeuble en brique rouge, à clochetons et oriels, de la rue Fischart, courant dans la rue Geiler ; dans le passé ensuite de la rue Baldung-Grien, de la rue Oberlin... Je vois toujours ces petits hommes rougeauds en costumes sombres, individus à la grosse bedaine de buveurs de bière, ces femmes épaisses, méfiantes et ces *Reichs Beamte* raides avec la coupe prussienne. Je me souviens de ces vieux juifs alsaciens vêtus du *Schulmantel* et coiffés du *Breithaupt* comme au XVIII^e siècle, ou se rendant à la synagogue d'Ingwiller dans le *Schabbeskleid* de jadis ; je vois dans les rues de *Neustadt* ces loubavitchs barbus en costume noir, coiffés d'un chapeau noir comme à Brooklyn ou dans la 14^e Rue, ou ces hassidims polonais, pâles et chétifs, vêtus de la redingote, le *Schtraimel*, bordé de fourrure, vissé sur la tête comme un vaste nid de cigogne... Je me souviens aussi des vieilles paysannes à la coiffe nouée, portant des paniers de fleurs et de fruits, les jours de marché à l'*Altbahnhof Platz*. Cette gare construite en 1852 sous le Second Empire, transformée en marché couvert, est aujourd'hui

détruite. Là, où quelque chose de Prague et de l'Europe centrale résonnait dans l'échange, était un lieu où le « minerais phonétique » que Mandelstam croyait tari partout sauf en Arménie, s'accumulait en réalité, se dilapidait, palpait, débordait... Là où des commotions somptueuses faisaient battre des mains, règne à présent, dans le triomphe d'une architecture calamiteuse, le silence d'une langue exsangue. Goethe parlait, je le crois, l'allemand alsacien avec *Friederike* Brion, la fille du pasteur de Sesenheim. Et Lenz et Büchner parlaient sans doute cette langue qui ne correspond ni aux panneaux d'orientation, ni aux affiches publicitaires, et encore moins aux injonctions du maître d'école ou du fonctionnaire de la préfecture – jadis le *Beamte*. Cette langue dilatée et grasse en même temps, en suspens, légère et volumétrique, minoritaire naturellement, qui semble se couler dans ce Strasbourg, dont les quartiers qui forment la *Neustadt* rappellent le Berlin d'avant-guerre. Il suffit d'une inscription gothique cependant et l'embrouillement historique de tel fronton, de tel bâtiment en brique de la cité Spach devient « *Zur Linde* » ou « *Zum Schwarzen Adler* ». Une autre cadence, précipitée et lourde, déclinante. Qui ne viendrait pas d'un mouvement d'accélération, mais bien d'une sorte de décélération auditive, un peu pénible – semblable à cette brutale absence au creux du ventre et à cette pression qui s'exerce sur le tympan, qui vous saisit dans l'avion lorsque celui-ci perd trop rapidement de l'altitude – et néanmoins euphorisante, et qui engage dans l'illusion d'une aire sémantique oubliée. *Strassburg* :

place forte de la route, carrefour. Ville de la croisée des routes, des routes enchevêtrées, confuses, déro-bées par les fossés, les canaux, les bras perdus, les *Giessen*, par les mille ramifications latérales du Rhin, jadis. De ce marécage asséché, il reste des odeurs fétides, des étés équatoriaux accablants, des regards fiévreux, des excitations mystiques.

... Rue Goethe. La forêt tropicale, l'eau jaune et boueuse, immobile, recouverte d'une brume légère. Et les roseaux et les bougainvillées – Carl Gustav Carus qui descend la *Universität Strasse*. Et l'arbre de cannabis, le Taxodium, le Zelkova du Japon, gigantesque, par-dessus la grille rouillée. Et encore le noyer de pécan et les cyprès chauves et la mortelle belladone – *bella donna*, la bien nommée. La serre ronde et la cheminée en brique du vieux *Victoriahaus* où l'on cultive le nénuphar géant. Les serres hollandaises du jardin botanique de l'université, et le dernier voyage dans la ville carbonifère : *Strateburg*. Les milles chemins encore ouverts dans le mystérieux savoir qui balise ce jardin. L'antérieur alchimique de la science incite à la rêverie tout en ravivant le toucher, cette liaison perdue entre l'œil et la main. Ces plantes qui poussent à côté des mots, cette végétation qui enchante les mots, qui les gagne, les entoure de ses racines et de ses lianes, rend ces allées de graviers du Rhin homéomorphes à d'autres latitudes...

Goethe préféra les longues rêveries dans les jardins botaniques à la compagnie des savants patentés. Lorsqu'il commencera à herboriser après son

installation à Weimar, il étudiera une quantité considérable de plantes dans le but de découvrir en elles le prototype originel, la fameuse *Urplanze*, la plante primordiale. Linné, avec Shakespeare, Herder et Spinoza, est, selon les dires de Goethe lui-même, celui qui influença le plus la formation de son esprit. Ce qui ne l'empêchera pas de reprocher au système de classification du savant suédois de ne tenir compte que des signes extérieurs et pas des conditions internes qui font qu'une plante est une plante et non un être inerte... Linné et Cuvier étaient surtout intéressés par ce qui distinguait les espèces animales ou végétales, Goethe par ce qui les reliait. C'est lors de son voyage en Italie, en 1787, dans le jardin public de Palerme, « l'endroit le plus merveilleux du monde », qu'il aura l'illumination de l'identité primitive de toutes les parties de la plante. Il publiera *Die Metamorphose der Pflanzen* (*La Métamorphose des plantes*), en 1790.

Avoir sous les yeux la nature sauvage et la conquête de celle-ci par la raison et l'industrie de l'homme. Avec l'art des jardins, la raison au lieu de nous séparer de la nature nous la fait rejoindre¹. Pour Schiller, le jardin idéal doit satisfaire à la fois l'œil, la raison et le cœur. Conjuguer *La Nouvelle Héloïse* avec *Le Contrat social*. Le jardin à la française correspond à l'idée d'un Dieu (ou d'une nature) géomètre, procédant toujours par des tracés rectilignes, des vues

1. Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté (1700-1789)*, p. 194-196, éd. Skira, 1969, Genève.

épurées, clairement intelligibles, prolongeant une certaine idée de l'architecture, au contraire du jardin anglais où la « wilderness », l'irrégularité, l'apparent désordre sont le fait de la Nature même. L'intervention trop manifeste de l'homme revient à faire violence aux formes naturelles. Agrémentés de fabriques, les jardins deviennent l'équivalent de cabinets de curiosités à ciel ouvert. La collection en plein air et le monde en miniature. Le promeneur se métamorphose en voyageur dans le jardin, monde à l'état réduit – l'amour sous les frondaisons, le songe, l'artifice, les pagodes et les plantes exotiques. Mais, constate Starobinski, dans ce territoire qui voudrait tout rassembler, tout est moins présent que représenté, tout est moins représenté que remémoré. Le jardin est un lieu de mémoire... « Le jardin, au lieu d'être le foyer fervent de la présence retrouvée, est le rendez-vous des nostalgies inapaisées¹... » *Les Affinités électives* s'ouvrent sur les images du jardin paysager de Charlotte. Le jardin « apparaît comme le lieu des nostalgies et des utopies rassemblées », en même temps qu'il est « un monument commémoratif élevé à la mémoire d'une nature introuvable, d'un paradis perdu² ».

... À 1800 pas des serres du jardin botanique et du *Victorianaus*, le soleil se couche dans l'axe de

1. Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 195.

2. Roland Recht, *La Lettre de Humbolt*, p. 32 et 33, Christian Bourgois éd., 1989, Paris.

la verrière du Palais du Rhin – le *Kaiserpalast* – au-dessus de tombes mérovingiennes échouées dans le parc. Et la maison *Osterloff* à 1500 pas, obscure et verrouillée par les ombres et les clochetons – sorte de *Neuschwanstein* en réduction, minéral et charbonneux, au bord de l’Aar. Les forces du cosmos donc se tendent... Ainsi l’aérolithe de 1623 et la comète de 1744 qui s’allumèrent dans le ciel de Strasbourg, et les parhélies et les halos. On parle d’aurores boréales mystérieuses, de fissures verticales qui se consomment au-dessus de l’horizon – de nuages noirs entre le soleil et l’œil. Les forces du cosmos se tendent dans ce rapprochement inexplicable. Dédicace offerte et acceptée, le cygne du jardin botanique, au pied de l’Observatoire construit par Eggert en 1880¹, tend son cou convulsif et sa tête avide vers le ciel ironique. Les travaux de l’horloge astronomique de Dasypodius et Wolkenstein, commencés après 1547, avaient reçu un décor de Tobias Stimmer avec le plus ancien portrait de Copernic. Restaurée aux XVI et XVIII^e siècles, l’horloge astronomique fut dotée d’un nouveau mouvement par J.B. Schwilgué.

Le premier observatoire de Strasbourg, celui que connut Goethe, a été installé en 1673 au sommet de la tour de la porte de l’Hôpital – *Bürgerspital*. En 1826, il est transféré dans l’ancien « Hospice des Enfants Trouvés », rue de l’Académie...

Les étoiles peuvent s’effondrer sous leur propre

1. Eggert, pour le bâtiment équatorial, s’inspira des églises à plan central de la Renaissance italienne.

poids. Elles forment alors des trous noirs. L'espace autour d'elles, à ce moment-là, se courbe et les isole du reste de l'univers. La matière et l'énergie, les objets ou les informations qui tombent dans les trous noirs que les étoiles laissent derrière elles lorsqu'elles se sont effondrées ressortent-ils ailleurs dans l'univers ou dans un autre univers ?... Le catalogue d'étoiles de l'observatoire de Strasbourg est le plus complet au monde, et sert de référence à la nouvelle carte du ciel que les astronomes sont en train de dresser à partir des données transmises par le satellite Hubble...

... Ouverture de la coupole. Rotation de la grande lunette sur l'axe horaire. Puis faire pivoter le grand équatorial et viser la plate-forme (le *Münsterplatz*!) de la cathédrale... L'œil collé à l'oculaire du grand équatorial, j'aperçois deux ombres qui convergent... Les fantômes de Goethe et de Lenz ? L'image est inversée... Marchons sur la tête. La tentation de saisir cette ville par le ciel plutôt que par le fleuve ou la rivière Argenta. L'*Argentorate* des Romains. Une dédicace à Mars Lucetius, émanant d'un cavalier trévire de l'aile Petriana, atteste la fondation du camp d'*Argentorate*, sous Auguste, entre 12 et 10 av. J.-C. Cette fondation coïncide vraisemblablement avec l'installation par Drusus d'une ligne de postes fortifiés (*Castella Drusiana*) le long du Rhin¹. *Argentorate* désigne l'éminence de l'Ill où se trouvait un

1. Jean-Jacques Hatt, *Argentorate Strasbourg*, Presses Universitaires de Lyon, 1993.

sanctuaire fortifié, là où se dresse aujourd'hui la cathédrale Notre-Dame.

Il est étrange que la première lunette astronomique fût installée au sommet de la tour de la porte de l'Hôpital plutôt que sur le *Münsterplatz* de la plate-forme de l'église cathédrale. Goethe est venu au *Theatrum anatomicum* du *Bürgerspital*¹ pour apprendre à maîtriser ses émotions en assistant à des dissections de cadavres sous la direction du fameux chirurgien Lobstein, et Lenz est venu ici en suivant une femme qui ne devinait pas ce qu'il lui voulait, ou qui faisait semblant de ne pas savoir. L'étudiant en médecine Georg Büchner, quelque soixante ans plus tard, viendra mesurer leurs pas pour les évaluer à l'aune de la Révolution et de l'exil, redécouvrant la fulgurante possibilité d'un sens qui « ne dit ni ne cache rien, mais seulement signifie » (Héraclite).

... Situer la ville dans le ciel, dans l'axe vertical de la flèche d'Ulrich d'Ensing et de Jean Hultz de Cologne – à 635 marches de la surface du sol.

En haut, dans le bouton faîtier de la flèche du *Münster*, exposé aux tourbillons des énergies célestes, à la tempête et à la foudre, au vide, en équilibre sur la pointe alors la plus élevée de toute l'architecture occidentale, Goethe, en proie au vertige et décidé à s'en guérir, monta seul jusqu'au point ultime, « au

1. L'hôpital civil fut détruit par un incendie en 1716 et reconstruit par Molinger, dans le style de la renaissance rhénane.

faîte le plus élevé », se risqua en plein air, sur l'étroite plate-forme « d'une aune carrée à peine », n'offrant aucun appui... « Il semblait qu'on eût été enlevé en l'air par un ballon », écrira-t-il dans *Dichtung und Wahrheit*. Surmonter le vertige, la répulsion du cadavre en assistant à des dissections et maîtriser l'angoisse du vide... Et puisqu'il est Goethe, il s'en guérit. Lenz, fébrilement, en marchant sur les mains, s'élança à la poursuite de son ami le « jeune Titan », et se pencha et courut sur la balustrade, et perdit la tête. Monter ! Vite ! Monter encore !... Lenz inaugura l'imitation comme ascension et comme vertige – comme chute dans la rivalité mimétique et la frénésie...

... La perspective oblique, plongeante – le survol souverain de la cité et de la contrée alentour, des Vosges à la Forêt-Noire, en remontant, en descendant le Rhin, de là-haut, de la pointe de la flèche fichée dans le ciel... La flèche vacille, bascule, et la perspective verse dans un horizon fané. Dans le faîte de la flèche et en l'air, dehors, devant, au-dessus, en dessous... Face à la béance, le corps au-dessus du gouffre s'accroche de toute sa peau, de tous ses muscles ; il s'accroche avec ses mains, ses dents, avec ses ongles à la pierre de grès rose. La pression du vide cependant érode à toute vitesse la pierre qui s'effrite, coule des doigts. Le monument paraît soumis soudain à une sorte d'accélération gravitationnelle. Dans l'affolement du visible, que produit le vertige, la ville se disloque, part à la dérive en elle-même. L'énigme, l'épaisseur symbolique, se dilate, devient résolution spatiale, mise en plan.

Le XIX^e siècle avait transformé le paysage vu de la terrasse du *Münster* en inventant le panorama, comme mise à distance optique de ce qui, au siècle précédent, était compris comme partie intégrante de l'idée de Nature. Littré définit le panorama comme un « tableau cylindrique disposé de manière à ce que le spectateur placé au centre voit les objets présentés, comme si, placé sur une hauteur, il découvrirait tout l'horizon dont il serait environné. » Et encore : « Vaste paysage que l'on peut contempler de tous côtés ; vue circulaire. »

On peut situer l'apparition de la peinture de panorama dans les toutes dernières années du XVIII^e siècle et sa disparition à la fin du XIX^e. On attribue son invention à l'Irlandais Robert Backer : il s'agit d'une vue de la ville d'Edimbourg. Encore a-t-on affaire davantage à un « assemblage de plusieurs paysages qu'à un réel panorama construit selon une stricte perspective à partir d'un point de vue central unique ». Combinaison de naturel et d'artificiel, pour le peintre Valenciennes, le panorama est « un moyen très ingénieux de faire voir tout l'ensemble d'un pays ou d'offrir la vue entière d'une ville et de ses environs, sans enfreindre en aucune manière les règles de la perspective¹ ». Louis Jacques Daguerre, décorateur de théâtre et peintre de panoramas, est l'inventeur du daguerréotype et

1. Marc Desportes, *Paysages en mouvement*, p. 67 et 145, éd. Gallimard, 2005, Paris.

La photocomposition de cet ouvrage
a été réalisée par
GRAPHIC HAINAUT
59163 Condé-sur-l'Escaut

Impression : Normandie Roto Impression s.a.s.
Dépôt légal : février 2009
N° d'édition : 1980 – N° d'impression : 000000
Imprimé en France