

Conclusion, ouvrage « L'art de la pause », PUSE.

(...) Posons les armes, pour conclure. Un ouvrage, un colloque, un séminaire, ne peuvent épuiser cette thématique de « *L'Art de la pause* ». Nous en avons abordé différents points, plastiques, cinématographiques, poétiques, littéraires. Une ouverture vers la musique et la danse n'a pu s'introduire dans cette première recherche qui était celle d'un séminaire de plasticiens. Les pauses en musique et en danse sont comparables sans doute à celles qui scandent le flux d'un texte ou d'un plan filmique et mériteraient un autre temps de réflexion, un autre livre.

Page 107

Nous sommes, dans cet ouvrage, partis du regard. Comme si la pause se figeait sous les feux observateurs posés sur le modèle, « *l'autre* »¹⁶⁵, cette altérité qui nous réveille à notre propre pause/pose ou nous la révèle à nous-mêmes.

Car, seuls, nous ne pau(o)sons pas. Pour qui le ferions-nous ? Pau(o)ser est effectivement un acte social, c'est-à-dire aussi, une représentation.

La pause serait liée à un art de vivre en société, car il faut bien donner à voir, à lire, à comprendre quelque chose de soi, mais choisi, joué, projeté en avant de

nous-mêmes pour nous tenir en retrait, en son abri. D'où cet art de la pause que l'on pourrait entendre alors comme l'art de la précieuse, du séducteur, du courtisan, du Prince... un art de cours ou du moins de courtoisie. Il y aurait un «*Art de la pause*» comme il y eut un «*Art de se taire* »¹⁶⁶ (de l'Abbé Dinouart).

La pause maintenue face à l'autre, s'efface pour un affaissement, un lâcher, quand on est seul ; ainsi, telle personne dans la rue, lointaine, s'oubliant, nous oubliant tous, parlant seule, traversée de ses tracas, bouche et sourcils tremblants, hors langage pour les autres.

Il faudrait par ailleurs envisager toutes ces migrations de gestes, de suspensions, de ralentis, de retraits qui se posent ainsi sur nous et la plupart du temps, à notre insu, que nous soyons seuls ou en société. Car c'est une part inconsciente de nous-mêmes qui accueille ces signes. Dans un premier temps, pau(o)ser suppose une communication avec qui nous regarde. Cela suppose aussi que la vie soit tout simplement en marche ou en état de désir. Nous pausons toujours pour quelqu'un et dans un mouvement d'avenir. Nous, Humains, poseurs invétérés.

Et quoique la définition académique (*Il ne se dit proprement qu'en parlant des personnes*, Dict. Académie), influencée par Descartes, nous attribue cet art comme preuve de notre humanité, ma réflexion suivante tente de la prendre à rebrousse poil, si l'on

peut dire : Qui n'a pas vu une chatte pauser, posée sur un pilier de portail ou balcon d'où elle tient son territoire, parée d'une souveraineté de dieu de trois mille ans d'histoire égyptienne, qui ne l'a pas vue, peut éventuellement le dire...¹⁶⁷

¹⁶⁵ Dans le sens d'Emmanuel Lévinas. *Altérité et transcendance*, Emmanuel Lévinas, Saint-Clément, éd. Fata Morgana, 1985. ¹⁶⁶ *L'art de se taire, 1771, Abbé Dinouard*, présentation de J.J.Courtine et C.Haroche, Paris, éd. Millon, 1987. Voir aussi *L'Homme de cour*, traduction de A. de la Houssaye, Paris, éd. Champ libre, 1972.

¹⁶⁷ Avis personnel sûrement partagé par les compagnons des chats, Colette, Chateaubriand, J.-C. Bailly ... Les dernières découvertes sur le fonctionnement des cerveaux félines viennent l'appuyer : des capacités représentatives, remarquables à leur niveau, plus une sérieuse puissance télépathique, pourraient établir une contre argumentation à l'Académie quatre siècles plus tard ; « capacités représentatives », c'est-à-dire aptitudes à concevoir le reflet

page 108

La pause est ce que nous projetons dans une attente de l'autre, plus ou moins figée, certes, ou suspendue : question de gestes. Le bébé, devenu enfin un être social, prend des pauses et travaille un langage du corps, du visage, des yeux, déjà fort complexe, qui le sort de la petite chose ahurie et sauvage qu'il n'aura été que très peu de temps, quittant « la peau » de l'enfant des bois, l'enfant mis au monde, apeuré.

Tout cela va se mimer, s'apprendre, le modèle faisant reflet cette fois. L'art de la pause s'érige en

constructions représentatives, s'hérite et se transmet.

Enfin, Charles Schweitzer, notre admoniteur, passeur de notre introduction, cet hugolien qui se « dé-pausait » si bien sur du baryté quasi éternel, avait-il posé son petit fils, Jean-Paul Sartre, sur des rails de célébrité, de génie, d'écrivain (*l'Existentialisme* n'étant pas encore au programme) ? *Les Mots* semblent le dire... ¹⁶⁸

La question qui s'ouvre alors est celle des origines.

Qui nous aurait insufflé nos pauses ? Qui re-pause donc en nous ? L'écriture et la lecture, de Platon aux Bandes Dessinées, auront effectivement construit Jean-Paul Sartre et son existence qu'il a dû arracher à coups de mots, à cette imposition de pause bien jouée d'avance, comme au théâtre, et qu'on lui suggérait affectivement, l'air de rien. Nous sommes tous de l'espèce des "Sartriens", si je puis dire.

Quand s'arrête notre théâtralité et qui l'habite ? Et quand intervient notre prise de conscience ? L'art de la pause part en fuite dans un temps fort en retrait. Il y a en nous des éléments suspendus qui nous échappent. C'est en fait un art de « *l'emprunt* » (même si nous ne prenons pas pour autant une mine « empruntée »).

Et – même en pause – la pause artificielle, sécurisante, que nous avons longuement bâtie, adaptée à telle ou telle situation, brisant les impromptus, permettant la maîtrise de nous-mêmes et donc des autres, au final,

repose en parti sur des trajectoires inconscientes oubliées (malgré notre soi-disant présence et éveil à l'autre), totalement perdues mais toujours là, usitées.

Pour clore sur cet échange de regard en retour, juste un souvenir, fragment de vie, de film ou de tableau : dans une gare de banlieue, d'une ville de

et/ou l'image comme un système différencié de la réalité et de réagir selon certaines connections cérébrales typiques du sens représentatif. 168 (...) « *quoique quelque affectation dans les manières, etc.* », rapporte son premier bulletin scolaire du lycée où il rentra, découvrant un rapport d'apprentissage inconnu et démocratique : une classe de sixième de quarante élèves où le professeur ne s'adressait pas qu'à lui seul.

page 109

province italienne, un bistro, des jeunes gens descendus enfin de leurs vespas prennent la pause¹⁶⁹ au comptoir. Ils sont six, en cuir, bottés et portant casques sous le bras ; leurs coudes appuyés, leurs jambes croisées, leurs légers déhanchements, leur élégance inattendue d'un raffinement de Quattrocento, les font descendre immédiatement d'un tableau ou d'une fresque pour Laurent de Médicis. Constaté leurs pauses, pour des raisons multiples, nous tient dans un hors temps, une « *durée furtive* »¹⁷⁰, car des superpositions d'images brouillent les signes¹⁷¹.

Il est sept heures du matin, dans les années 90, le bar vient de s'ouvrir, *La dolce vita* côtoie *le Magnifique*.

Ces apparitions simultanées de gars de banlieue un peu « loubards », de gentils hommes renaissants et la décontraction nonchalante des dandys des années soixante, se percutent. Nous perdons la notion du temps, *furtivement*, c'est bien le terme, le réel se dédouble d'images en tout genre, au même moment, bonheur pur qui se fixe alors en suspens, car cet oubli ou plutôt cette palpitation de différentes temporalités, maintenant toujours vivants ces mêmes signes et gestes, ce langage et ce dessin du corps secret, nous mettent en pause nous-mêmes dans tous nos registres favoris, troublés d'émotion ; car, du coup, nous percevons intuitivement ce qui nous habite nous-mêmes fortuitement, venu de chaînes oubliées mais aimantes, là, derrière nous et qui nous survivront magiquement ¹⁷².

¹⁶⁹ Dans tous les sens des termes pause et pose. ¹⁷⁰ Voir l'article de Valentine Oncins. ¹⁷¹ Processus de pensée à rapprocher peut-être du *found footage* dont parle Marie-Françoise Grange dans son article. Ce nouveau décalage ou cette mise en abyme du cinéma dans le cinéma, serait-elle l'expression de notre propre flou ? ¹⁷² Ce qui aura tant fasciné Marcel Proust.

Marcel Proust, citation et situation de pause

« Ainsi le désir habituel qu'avait M. de Charlus de paraître viril et froid fût-il dominé (quand il apparut dans la porte ouverte) par ces idées de politesse traditionnelles qui se réveillent dès que la timidité

détruit une attitude factice et fait appel aux ressources de l'inconscient. Quand c'est dans un Charlus, qu'il soit d'ailleurs noble ou bourgeois, qu'agit un tel sentiment de politesse instinctive et atavique envers des inconnus, c'est toujours l'âme d'une parente du sexe féminin, auxiliaresse comme une déesse ou incarnée comme un double, qui se charge de l'introduire dans un salon nouveau et de modeler son attitude jusqu'à ce qu'il soit arrivé devant la maîtresse de maison. Tel jeune peintre, élevé par une sainte cousine protestante, entrera la tête oblique et chevrotante, les yeux au ciel, les mains cramponnées à un manchon invisible, dont la forme évoquée et la présence réelle et tutélaire aideront l'artiste intimidé à franchir sans agoraphobie l'espace creusé d'abîmes qui va de l'antichambre au petit salon. Ainsi la pieuse parente dont le souvenir le guide aujourd'hui entrerait il y a bien des années, et d'un air si gémissant qu'on se demandait quel malheur elle venait annoncer, quand, à ses premières paroles, on comprenait, comme maintenant pour le peintre, qu'elle venait faire une visite de digestion. En vertu de cette même loi, qui veut que la vie, dans l'intérêt de l'acte encore inaccompli, fasse servir, utilise, dénature, dans une perpétuelle prostitution, les legs les plus respectables, parfois les plus saints, quelquefois seulement les plus innocents du passé, et bien qu'elle engendrât alors un aspect différent, celui de ses neveux de Mme Cottard qui affligeait sa famille par ses manières efféminées et ses fréquentations, faisait

toujours une entrée joyeuse, comme s'il venait vous faire une surprise ou vous annoncer un héritage, illuminé d'un bonheur dont il eût été vain de lui demander la cause qui tenait à son hérédité inconsciente et à son texte déplacé. Il marchait sur les pointes, était sans doute lui-même étonné de ne pas tenir à la main un carnet de cartes de visite, tendait la main en ouvrant la bouche en cœur comme il avait vu sa tante le faire, et son seul regard inquiet était pour la glace où il semblait vouloir vérifier, bien qu'il fût nu-tête, si son chapeau, comme avait un jour demandé Mme Cottard à Swann, n'était pas de travers. Quant à M. de Charlus, à qui la société où il avait vécu fournissait, à cette minute critique, des exemples différents, d'autres arabesques d'amabilité, et enfin la maxime qu'on doit savoir dans certains cas, pour de simples petits bourgeois, mettre au jour et faire servir ses grâces les plus rares et habituellement gardées en réserve, c'est en se trémoussant, avec mièvrerie et la même ampleur dont un enjuponnement eût élargi et gêné ses dandinements, qu'il se dirigea vers Mme Verdurin, avec un air si flatté et si

page 111

honoré qu'on eût dit qu'être présenté chez elle était pour lui une suprême faveur. Son visage à demi incliné, où la satisfaction le disputait au comme il faut, se plissait de petites rides d'affabilité. On aurait cru voir s'avancer Mme de Marsantes, tant ressortait à ce

moment la femme qu'une erreur de la nature avait mise dans le corps de M. de Charlus. Certes cette erreur, le baron avait durement peiné pour la dissimuler et prendre une apparence masculine. Mais à peine y était-il parvenu que, ayant pendant le même temps gardé les mêmes goûts, cette habitude de sentir en femme, lui donnait une nouvelle apparence féminine, née celle-là non de l'hérédité, mais de la vie individuelle. Et comme il arrivait peu à peu à penser, même les choses sociales, au féminin, et cela sans s'en apercevoir, car ce n'est pas qu'à force de mentir aux autres, mais aussi de se mentir à soi-même, qu'on cesse de s'apercevoir qu'on ment, bien qu'il eût demandé à son corps de rendre manifeste (au moment où il entra chez les Verdurin) toute la courtoisie d'un grand seigneur, ce corps, qui avait bien compris ce que M. de Charlus avait cessé d'entendre, déploya, au point que le baron eût mérité l'épithète de *Lady-like*, toutes les séductions d'une grande dame. »¹⁷³

173 *Sodome et Gomorrhe*, Bibliothèque NRF de la Pléiade, Paris, éd. Gallimard, 1958, p. 908 / 910. Extrait démonstratif de ces pauses insoupçonnées et transmises. Juste après la chute du *Mur*, celui de Berlin et du *rideau de l'Est*, j'ai eu la possibilité de retourner à Prague et d'attendre, de longs temps de pauses dans le bureau de l'ancienne directrice tchèque de la bibliothèque de l'Institut français. C'était un espace qui résumait à lui tout seul le régime venant de s'effondrer, avec ses double portes, doublement capitonnées, ses murs étanches à tout bruit extérieur tapissés de bibliothèques jusqu'au plafond, et le mobilier costaud et inusable des industries d'état des années soixante. Étaient déposés des livres, mis au piquet, écartés par la censure (car la direction de la bibliothèque était, elle, jusqu'à ces derniers

événements, restée sous la maîtrise des dictats précédents). S'y reposaient donc des ouvrages interdits à la lecture, ne figurant dans aucun fichier, seulement accessibles aux directeurs successifs appliquant cette censure implacable.

Le fichier des abonnés de la bibliothèque de l'Institut Français avait par contre été communiqué par la dernière directrice, encore dans ses fonctions, sans que cela ne lui fût demandé par la police d'état. Cette découverte fut d'ailleurs fatale à la carrière de cette dame trop zélée ; son maintien dans cette responsabilité lui fut alors refusée, la direction passant ensuite sous des nominations françaises. J'ai eu le temps de lire tous les titres français (ou les traductions en français) interdits et de picorer dans certains ouvrages ; j'aurais dû en dresser la liste, mais je n'y ai pas songé alors, préférant plutôt la rêverie ou la promenade dans les rayonnages où je découvris, à mon grand étonnement, « Sodome et Gomorrhe » de Proust, qui, classé dans les ouvrages subversifs ou sulfureux, ne pouvait donc se lire que « sous le manteau » de cette chape de plomb et de froid. L'effacement de la pensée d'un écrivain, d'un chercheur, d'un homosexuel, réduire au silence des paroles : la loi immuable et répétitive de tout système totalitaire.
