



NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

128 N° 1 January-March 2006

Jean Grosjean : « Mais... »

Évelyne FRANK

p. 75 - 84

<https://www.nrt.be/en/articles/jean-grosjean-mais-646>

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2024

Jean Grosjean: «Mais...»

Récemment, Jean Grosjean nommait l'un de ses livres: *Si peu*¹. À lire et relire son recueil précédent, *Les vasistas*², je me dis que celui-ci aurait aussi pu s'appeler: *Mais*.

Effectivement, ce mot émaille l'œuvre une centaine de fois. Parfois, il scande un poème. Page après page, sa répétition crée un rythme. Son insistance éveille l'attention. Le lecteur en vient à se demander pourquoi ce «mais». Il découvre alors qu'ici le mot se décline, en quelque sorte, selon bien des nuances.



«Les pléiades frémissaient au fond du ciel nocturne, mais déjà le matin gambade sur les coteaux»³

À bien le regarder, le «mais» des *Vasistas* présente quelques constantes, qui ne surprendront pas les lecteurs de Jean Grosjean. Ainsi, ce n'est jamais un adverbe, ni un nom. Que le poète n'utilise le mot que sous forme de conjonction correspond à un choix, allant de pair avec l'abandon du passé simple: l'auteur opte pour un français contemporain dans sa structure. Ce n'est pas une question de mode. C'est le désir de rester simple et confiant à l'égard de la langue qui advient.

Nous ne rencontrons jamais ce «oui, mais», ambivalent, qui, en fait, veut dire, sans oser le dire, «non», un «non» que masque le «oui», là juste pour la forme, pour amadouer ou endormir l'interlocuteur, tandis que le «mais» ne sert qu'à réaffirmer une position maintenue dans le refus de la relation. Chez Jean Grosjean, il n'y a pas de telle mascarade et le «mais» reste dialogique, sans doute parce que le «oui» coexiste, dans son œuvre, avec de vrais «non».

1. GROSJEAN J., *Si peu*, coll. Qui donc est Dieu?, Paris, Bayard, 2001.

2. ID., *Les Vasistas*, Paris, Gallimard, 2000.

3. *Ibid.* p. 64. Dans la suite de ce travail, j'indiquerai la page des citations entre parenthèses, dans mon texte, après chaque citation.

La conjonction «mais» apparaît surtout dans quatre contextes des *Vasistas*. Le premier est descriptif. Le «mais» y survient, très fréquent, pour marquer un changement du paysage, au gré du vent et de la lumière, selon les rythmes du jour et des saisons. Le paysage est alors là pour le paysage, ce dont témoigne la précision du vocabulaire: il n'est pas question de la fleur en général mais de l'ellébore, de la jacinthe, de l'œillet de montagne, de la capucine, des volubilis, d'autres encore, et, bien sûr⁴, des giroflées. Cependant, le paysage est aussi là, dans *Les vasistas*, pour parler de l'humain. Ce qui est ici abondamment évoqué, c'est l'humain dans sa fugacité, ceci à la manière des psaumes, volontiers cités par le poète sur un mode allusif, qui disent la condition humaine par la métaphore de l'herbe des champs. Le «mais» est alors souvent de transition ou d'opposition. Il souligne notre finitude. Il prépare l'irruption de trois autres «mais»⁵ dans les contextes suivants: le doute, une réflexion sur le mode d'être paradoxal de Dieu, l'émerveillement au milieu et en dépit de l'adversité.

Dans ce travail, j'aimerais scruter ces trois types de «mais». La simple reconnaissance du domaine de leurs occurrences laisse entrevoir que Jean Grosjean prend à son compte le «mais» oppositionnel, statique, par lequel les enfants des hommes sont tentés de s'arc-bouter contre leur condition, puis que le poète en arrive à faire sien un autre «mais», confiant, faisant entrer dans la dynamique vers laquelle pointe l'étymologie du mot: *magis*, «plus». Ceci n'advient pas à la légère. Bien que tout à fait pudique, le livre *Les Vasistas* est souvent douloureux: «je n'ai pas été enfant» (9), «la blessure indifférente» (41), «et les obus font des gerbes de hachis dans la forêt» (85), «l'autel avec ses nappes de lin» (85), «les morts cachés sous les pierres / entre les rosiers fleuris» (80), le grand âge avec ses dépossession («J'allais dans le flamboiement / d'un azur que traversaient / les essors d'oiseaux» [18]), l'insomnie (67), les interrogations («Nous avançons (...) sur le seuil des catastrophes (...) Où puis-je abriter mon âme?» (74). C'est à partir de tout cela, avec tout cela, que le poète se risque.

4. Elles ont valeur de «signe» dans ce passage de *L'ironie christique* (Paris, Gallimard, 1991, p. 178), à la fois enjoué et très grave, où le poète rappelle au Messie qu'il est, comme Lazare, son bien-aimé: «Oui, qu'on te le dise de moi ou que je le dise moi-même: celui que tu aimes est malade. Ne fais pas l'étonné: ne suis-je pas celui que tu aimes? Comment je le sais? (...) Le soleil n'a-t-il pas allumé un matin le brûle-parfum des giroflées à mon passage?».

5. Je ne prétends pas à l'exhaustivité.

«Mais le ciel était noir et le Fils ne dit pas grand chose»⁶

Nous reconnaissons, en palimpseste, l'objection de Vigny. Or ce n'est pas juste pour rire. L'ironie, ici, trahit la souffrance. Celle-ci sourd également dans la dérision de ce «mais mon vieux» familier, vraisemblablement adressé à soi-même, que Jean Grosjean juxtapose à une allusion amusée à des réflexions philosophiques classiques, ceci dans un passage des *Vasistas* où le mélange des réalités fait penser à la satire au sens étymologique du terme: «La ritournelle du ruisseau raconte l'onde en fuite sous les reflets que les roseaux fragmentent. Un passant se baisse pour y tremper les mains. Mais, mon vieux, on n'arrête pas le cours» (62).

Quand le doute habite l'œuvre, le «mais» dit la perplexité, voire le fait de tourner en rond: «L'ombre des arbres sur la route. Mais où va la route? (...) Nous avons été reçus en rêve dans ce monde, mais à notre retour nous dirons: L'ombre des arbres sur la route» (67).

Pourtant le «mais» peut aussi marquer, dans le dialogue avec soi-même, la sortie de l'aporie. C'est un sursaut, après un temps d'arrêt marqué par des points de suspension, où se jouent l'effondrement ou la confirmation de toute une existence: «Ah si le Fils se trompait... mais justement le Fils est celui qui ne se trompe pas» (89). Généralement, chez Jean Grosjean, le «mais» est seul, sans adjonction d'un «encore», «aussi», «de plus» par exemple. Ici, l'adverbe «justement» scelle l'autorité du «mais»: «mais justement le Fils est celui qui ne se trompe pas».

Ses questions, le poète les apporte au Messie lui-même. «Comment se fait-il que ça n'existe plus?» (33). D'où un poème plus long que les autres, interrogeant et combattant comme le font les prières d'Abraham et Moïse. Alors, c'est Dieu qui dit «mais», par trois fois. Ce «mais» peut paraître d'objection, ou d'opposition. Cependant il exprime peut-être plutôt une gradation: «mais c'est dans ta mémoire»; «mais tes paroles y (la maison perdue) habitent»; «C'est moi la tempête, c'est moi le soleil, mais tu es mes craintes». Le poète accueille la dernière réponse, aussi dérisoire soit-elle, peut-être justement parce qu'elle est dérisoire. Le Dieu de Jean Grosjean est Dieu parce que démuni, et fort dans ce dénuement.

6. *Ibid.*, p. 118. Citation complète: «Est-ce que le Fils est venu du ciel? Mais le ciel était noir et le Fils ne dit pas grand chose de la nuit malgré les pauvres ombres qu'il invente».

«Mais il y a les pas du Fils sur la neige»⁷

Le Dieu que chante Jean Grosjean est ainsi toujours paradoxal. Le «mais» permet là de dire l'autre versant, de réajuster le discours, de le nuancer, de rester dans le respect apophatique: «Effrayant ce seul voisin dont on puisse prendre conscience tant le reste est fugitif. Mais rassurant aussi tant notre isolement serait funèbre s'il n'avait pour compagnie la solitude de Dieu» (87).

Chaque propos pourrait ici succéder au précédent par la transition de ce «mais» qui rectifie. Ainsi, la solitude de Dieu ci-dessus évoquée est radicale et pourtant habitée. Car il y a le Fils, procédant du Père: «Dieu a l'air de disparaître, il croit disparaître et qu'il n'y ait plus rien, mais tout de suite il y a cet autre dans lequel il se reconnaît» (90). Il y a également l'Esprit: «Dieu s'infiltre dans son langage et son langage s'évapore dans ses mains, mais leur entente se dégage d'eux en sauvage» (125). C'est une mystérieuse présence. Il est et clarté et secret: «Il est tout ce qu'ils savent l'un de l'autre, il est leur joie de se connaître l'un l'autre, mais aussi la joie qu'il y ait dans cette clarté comme un résidu d'ombre» (126). L'Esprit a mission, lui, le «sauvage», tout particulièrement dans le temps mort du Samedi Saint: «Lui en qui se réfugient tout ce que Dieu a de secret et tout ce que le Fils a eu de public, le voilà chargé de traverser la nuit du monde et le jour du sabbat. Il ne va pas s'agenouiller devant le sépulcre ni se complaire au fond du nadir» (128). Par l'Esprit, le «mais» est donc d'accroissement.

Quant au Fils, il révèle de façon voilée le Père, ce que suggère, dans la citation ci-dessus, la métaphore des pas du Fils dans la neige, métaphore chère entre toutes à ceux qui pratiquent «l'art du peu», selon l'expression de Daniel Klébaner⁸. Et Jean Grosjean de confier ce qui est ici un acte de foi: «Certes le Seul a frôlé Abraham et les grands détracteurs sémitiques, mais sans le Fils, sans les heures incompatibles de ses jours humains, ne nous resterait-il pas du Seul qu'une idole lamentable?» (96). Le «mais», ici, fonde.

Comme le Père, le Fils a en lui quelque chose de paradoxal, qui toujours déconcerte. «Il veut bien raboter ou se mettre des

7. P. 88. Citation complète: «Mais il y a les pas du Fils sur la neige (cet hiver-là il avait dix-huit ou vingt ans). C'étaient les traces visibles du Dieu qui s'avancait invisible depuis les commencements du monde».

8. KLÉBANER D., *L'art du peu*, Paris, Gallimard, 1983.

écharde mais il admire les nuages qui caracolent sur les coteaux quand le temps va se gâter» (91), autrement dit il est d'en bas, mais il est d'en haut. C'est un doux, et cependant un révolté: «Le Fils avant de savoir qu'il est le Fils a ainsi écouté les doctes, mais il a fini par s'insurger» (100). Il participe du mouvement du Père, et pourtant connaît l'épuisement au puits de Jacob: «Les premières clartés du Fils étaient en marche comme un printemps, mais que signifie sa splendeur maintenant qu'à son zénith elle n'a plus d'aptitudes qu'à sombrer?» (112).

Voici qui annonce la Passion. Selon les mots de Jean Grosjean, «l'avocat» des humains va être «condamné» (128). Le «mais» est d'effroi devant l'aberration, de révolte devant l'injustice, de déception devant l'échec: «Il avait la beauté des brumes, la patience des pénombres, mais quand il ôtait son masque personne ne le reconnaissait. C'était à qui lui cracherait dessus» (123); «Dieu pensif devant les dégâts (...) Il a envoyé le Fils rallumer les lampadaires, redresser les grabataires, incarcérer les cyclones, mais les sociétés ont eu raison de lui» (128). Un autre «mais» sera toutefois le mot de la fin: «mais rescapé maintenant le Fils»⁹.

Dans cette évocation de Dieu, un Dieu à la fois un et en dialogue avec lui-même, un Dieu entré dans une relation dialogique avec les enfants des hommes jusqu'à l'incarnation, mis au tombeau et relevé d'entre les morts, c'est notre *credo* que nous retrouvons, chanté. Le dogme n'est-il pas fait justement pour cela? Nous le savons bien, le dogme n'est pas pour être asséné mais chanté, chanté par la louange de l'œuvre et par celle de l'existence.

**«Le vivant s'aperçoit de sa vie
comme d'une exténuation dans une pâleur de neige
mais quelqu'un vient par la porte-fenêtre
apporter une brassée de lilas»¹⁰.**

C'est la fine pointe du «mais» de Jean Grosjean. Du moins est-ce à cause de cette assertion que j'ai décidé d'écrire cet article: je

9. P. 130, dernier poème du recueil.

10. P. 35. Jean Grosjean reprend volontiers le motif littéraire de la fenêtre comme lieu de la rencontre avec la vie, attendue et cependant venue à soi par surprise. Il s'agit de la fenêtre, de la porte-fenêtre, du vasistas qui donne son nom au recueil, de la flaque d'eau semblable à une vitre, ou du poème lui-même.

ne me lasse pas d'écouter, et quand faiblit le courage en moi, je reviens à cela.

Nous trouvons d'autres formulations, analogues, dans *Les Vasistas*: «Il a neigé sur les branches. / L'hiver sera long sans doute. (...) // Notre vie même est obscure / mais il a déjà neigé» (17); ou encore: «Comment l'éclatant été / a-t-il fini par se vouer aux douceurs du rude hiver? // (...) // Mais dans la chambre d'hiver / face à la vitre givrée / j'ai frémi comme en été / l'eau que frôle un souffle d'air» (18).

Le «mais» participe ici du défi. C'est le miracle du frémissement au cœur du vieil hiver. C'est une exultation dans l'épuisement même des forces vives du corps et de l'âme, comme un écho contemporain du chant du psalmiste: «J'ai jubilé à l'ombre de tes ailes». C'est un élan au milieu des terreurs de la solitude. C'est une prière qui a à voir avec cette formule liturgique: «Que jamais je ne sois séparé de toi!». C'est un appel, celui-même qui figure dans *Les vasistas*: «Les roses s'adosent au mur et mon âme à toi. Ton nom m'embaume comme les troènes de banlieue, comme les clématites sauvages. Tu as eu raison de le laisser quand tu es reparti dans l'ombre. Ton cri derrière la barrière comme si je n'étais pas venu. Répète, répète. Dans la nuit déserte les lueurs de ton cri» (27).

Ce «mais» affirme qu'il y a, plus grand que la peine de l'humaine condition, et la rachetant toute, le bonheur de la rencontre avec celui qui toujours est venu, vient, et viendra. D'où cette métaphore «des malles où dorment sans doute des trésors à moins que la lueur qui les frôle soit leur seul trésor» (120). Le bonheur aura été d'avoir vu la lumière et d'avoir été caressé par elle, ce qui, une fois advenu, demeure à jamais, vivant dans la mémoire.

Ainsi il y a quelqu'un, tutoyé dans une relation authentique! «Et il a toujours été là, nous dit Jean Grosjean, mais il n'y avait personne pour s'en douter» (102). Pourtant voici qu'il s'absente: «Il y avait des averses sur les chicorées ou bien une rosée sur les campanules, mais tu n'as plus été là, le ciel s'est fané» (122). Il s'agit de scruter cette absence, car le Messie vient toujours quand même, imprévisible: «Le propre de Dieu est d'être en mouvement mais c'est incognito qu'il va à travers le monde et à travers chacun, à travers les myriades de millénaires du monde et à travers les brèves années de chacun» (88).

À nous donc de décrypter les signes comme le fait le poète, lors de deux moments qu'il évoque, l'un en vers (81):

Altair

J'avais à parler dans l'ombre,
je devais n'en rien attendre.
J'entendis tes pas dans l'ombre
écraser les soleils morts.

Ton regard a lui dans l'ombre,
ta parole aussi luisait.
Un souffle d'air nous frôla.

Une haleine imperceptible,
mais tous les astres du ciel
tremblaient dans l'eau du canal,

l'autre en prose¹¹, dont je ne reproduis ici que des fragments: «Cette nuit la lune m'a visité. (...) non pas elle, mais toi. Puis de ses doigts de corolle elle a rabattu mes paupières sur les songes, non pas elle, mais toi. (...) Alors le silence du matin m'a descélé les yeux, non pas lui, mais toi. L'admirable pureté du ciel se tenait à la fenêtre sans autre parole que ton regard».

Dans l'une et l'autre expérience, la rencontre se fait dans le silence et une totale disponibilité, sur fond de ciel. La conjonction «mais» fait autorité dans la lecture de l'événement.

**«On est en deuil mais personne ne m'ôtera
ton bonheur» (122)**

La venue du Messie est joie de sa simple présence. Elle est aussi joie de son enseignement, par lequel fait irruption «la joie imprévisible» dans l'existence du poète. Car ce que nous ne percevons pas par nous-même, nous pouvons l'apprendre du Fils, en l'écoutant, en le regardant. Et le poète de s'étonner: dans sa Passion, le Christ «les yeux levés (il) voit au-dessus des feuillages une immense pâleur de ciel aussi lointaine que tendre. Ni les lieux ni les passants ne la regardent, mais ils pourraient le voir la regarder» (107). Le poète, lui, choisit de regarder le Fils pour apprendre de lui.

11. P. 68. Pour percevoir les enjeux, il est important d'avoir en mémoire cette remarque de Jean Grosjean à la page précédente: «La lune (...) sait-elle seulement qu'elle fascine (...) le sommeil des orphelins?». Jean Grosjean avait trois ans au plus quand sa mère est morte. Il est né le 21 décembre 1912; elle est décédée en 1915 (biographie dans GROSJEAN J., *La Gloire*, Paris, NRF-Gallimard, 1969, p. 211).

À regarder le Fils, constate Jean Grosjean, nous apprenons beaucoup du Père, en particulier, sa générosité, que pourtant nous ne faisons qu'entrevoir tant elle nous déborde. Cette générosité transparait dans la capacité d'émerveillement du Fils d'une part, dans son acceptation de l'effacement d'autre part. Or ce sont ces deux attitudes qui permettent le «mais» en son sens étymologique d'augmentation, de gradation, de «plus», dans *Les Vasistas*.

La capacité d'émerveillement du Fils est un reflet de la générosité du Père, sous forme de réponse. Cette réponse du Fils permet de percevoir l'initiative première du Père, munificente et gracieuse: «Par son extase même il se met à ressembler à la générosité du Père» (91). Ainsi le Fils s'émerveille, au point que, chez lui, l'insomnie devient «illuminatrice» (91). Enfant, devant les Écritures, il «n'y comprend pas encore grand-chose, mais (qui) s'y enthousiasme déjà» (130). Adulte, «le Fils qui est le langage s'est ingénié à être un enfant (c'est-à-dire à s'étonner sans rien dire) avant de se mettre à dire aux gens l'ombre de ce qu'il a à dire à Dieu» (124). Cet émerveillement libérateur, le Fils nous l'apprend. Il donne à l'homme de «savoir s'éberluer» (90). Il est ainsi l'éveilleur qui fait «sortir les dormeurs de leurs cauchemars» (92).

Cette ascèse de l'émerveillement donne au Fils de se risquer à accueillir sa finitude d'humain avec une ouverture confiante, une totale disponibilité à la nouveauté: «Eh bien le Fils s'est habitué à l'épuisement des heures, à leur obscurcissement. Quand au-dessus de lui les chauves-souris ont succédé aux hirondelles, il s'est dit: Pourquoi pas?» (99). Cette *Gelassenheit* revient à se tenir «au parvis»¹². Le parvis est symboliquement le lieu du passage par excellence, qui permet un stationnement certes, mais provisoire, dans un mouvement vers l'intérieur ou l'extérieur. Déjà, ou encore, le parvis participe de l'espace divin. De fait son nom signifie, étymologiquement, «paradis». En effet le Christ de Jean Grosjean, dans l'assentiment à l'incarnation, a compris que quitter le Père pour s'incarner c'était, en dépit de la mélancolie, paradoxalement être plus près de lui, maintenant, que de rester avec lui (95).

Un pas plus loin, le Fils comprend que passer est un autre reflet de la générosité du Père (95), par analogie cette fois-ci, dans une

12. P. 99. *Les parvis* est aussi le titre de l'ouvrage de Jean Grosjean paru chez Gallimard en 2003.

sorte de «Moi aussi!» Le Messie pressent que Dieu, le Vivant, toujours se quitte et passe, dans un don surabondant: «il devine (ait) que l'espèce d'évanescence de la vie humaine est un reflet de Dieu comme les rivières...» (94). Le Fils entrevoit que consentir à passer, c'est être de Dieu. Alors telle est son entrée dans la vie publique: le Fils «sans encore savoir tout à fait ce que c'est que de se perdre, connaît déjà l'infinie joie sans cause qu'est exister et la ressent assez pour s'arracher à plus de trente ans de vie latente afin de s'offrir à l'imprévisible» (92). Certes il reste accessible à la douleur des enfants des hommes qui vivent une condition difficile: «Devant le dévalement de tous les Jourdain du monde le Fils s'attendrit, il allume les lampes éternelles, mais il ne s'incruster pas» (98), constate le poète.

C'est sur ces deux attitudes que repose le «mais...» de la joie imprenable dans l'œuvre de Jean Grosjean: Pourquoi pas? Moi aussi! Rien de facile, je le rappelle: «On est en deuil...».



Contre toute attente, le «mais» ne prépare pas un «non», dans *Les vasistas* de Jean Grosjean. Au contraire, il prépare un «oui».

Ce «oui» est là depuis toujours: «mais n'étions-nous pas déjà / ensemble au début des jours / sans ne plus jamais pouvoir / ne pas être ensemble?» (49) Le «mais» scelle le «oui» toutefois, que celui-ci soit posé dans un regard rétrospectif ou engage le présent et l'avenir: «Où puis-je abriter mon âme? / Mais si c'est toi la bataille / je ne veux pas d'autre abri» (74).

Aux heures d'inquiétude morose, quand s'étiole la qualité des dialogues intérieurs, notre fidélité à ce «oui» sera le «mais» vigilant, qui maintient la porte-fenêtre ouverte...

F – 67800 Bischheim
9, rue des abeilles

Évelyne FRANK

Sommaire. — Étonnamment récurrent, avec des constantes, le mot «mais» apparaît dans l'ouvrage *Les vasistas* du poète Jean Grosjean dans quatre contextes surtout: description des paysages du monde et de l'âme, expression du doute, réflexion sur le mode paradoxal d'être de Dieu, émerveillement en dépit de l'adversité. Aussi bref soit-il, ce mot est ici chargé de sens. Pour marquer le changement, un «mais» de transition souligne notre finitude. Le «mais» oppositionnel dit la tentation de s'arc-bouter contre notre condition. L'emporte cependant un autre «mais», confiant, qui nous fait entrer dans la dynamique vers laquelle pointe l'étymologie. Ce dernier «mais», aussi doux soit-il, relève du défi.

Summary. — Strangely recurring in Grosjean's *Les Vasistas*, the word *but* appears in four different contexts: description of world- and soul-landscapes, expression of a doubt, reflexion on God's paradoxical mode of being, wonder in spite of adversity. Short as it be, this word is here pregnant with meaning. When it expresses a change, a transitional *but* underlines our finite state. The *but* which stresses an opposition evidences the temptation of bracing ourselves against our condition. There is yet a third, and most important, acception of the term: the confident *but* which introduces us into the dynamics which is indicated by the etymology. This last *but*, how sweet it might sound, is an answer to a challenge.

nouvelle revue
théologique
Nouveau

80 ANNÉES NRT DISPONIBLES SUR DVD 400 €URO