

Magdalena Renouf*

 <https://orcid.org/0000-0001-8810-192X>

Blanc, *lux et lumen* dans la poésie de Czesław Miłosz

L'emploi du blanc, au même titre que d'autres couleurs chez Miłosz, n'est pas le résultat d'une élaboration consciente (technique, philosophique ou mystique); il semblerait que les couleurs appartiennent à un autre registre du mental, elles ne sont pas choisies, elles nous choisissent. Pourtant, et c'est l'objectif de ma démonstration, le blanc et ses différentes nuances structurent l'œuvre de Miłosz. Cet œuvre qu'on a nommé le « génial foutoir »¹, tant il déborde de thèmes antithétiques et en apparence disparates, a déjà été exploré selon de multiples approches critiques et en suivant divers fils conducteurs. Voilà, mon fil conducteur ici sera le blanc.

Je viens de dire que l'emploi du blanc chez Miłosz n'est pas le résultat d'une élaboration consciente et ceci exige quelques éclaircissements. Selon les spécialistes du sujet, surtout Ludwig Wittgenstein, notre façon de voir la couleur relève de l'imaginaire social et linguistique, autrement dit de ce que nous imaginons collectivement et avant même toute élaboration théorique². Pour chaque culture distincte cet imaginaire collectif a été fondé durant une période axiale que Karl Jaspers a nommé « l'âge pivot »³ au cours duquel les fondements spirituels des religions ont été posés. La culture qui a formé Miłosz est judéo-chrétienne, enrichie par le paganisme de la campagne lituanienne où le poète a passé son enfance. Il est clair toutefois que Miłosz a vécu aussi dans un monde où le vocabulaire local de la spiritualité subit de plus en plus l'influence des voyages, réels ou virtuels, qui mettent à notre disposition plus d'une sorte de lexique. Cela est particulièrement vrai dans le cas de poète polonais, « ce voyageur du monde » professionnel puisque les apports d'autres imaginaires sont extrêmement nombreux dans sa

* dr, Université Paris-IV, Université Paris Sorbonne, magdarenouf@gmail.com

1 M. Stala, *Trzy nieskończoności*, Wydawnictwo Literackie, 2001, p. 125.

2 L. Wittgenstein, *Uwagi o barwach*, Wydawnictwo Aletheia, 2014, p. 34.

3 K. Jaspers, *Origine et sens de l'histoire*, trad. H. Naef, Plon, Paris 1954, p. 273.

poésie; il s'agit surtout de la pensée du bouddhisme zen, de la poésie chinoise et japonaise. Pourtant, en analysant la symbolique de la couleur dans ses poèmes je n'ai pas décelé de traces de ces apports étrangères, comme si la couleur et sa perception était enfouie dans des strates si profondes de notre imaginaire culturel et linguistique, que l'apprentissage tardif d'autres langues ne pouvait plus altérer sa teinte d'origine. Le blanc, dans la poésie de Miłosz semble pur: purement judéo-chrétien.

Mais, comme nous essayons de le montrer à l'instant, la pureté ne veut pas dire ici l'orthodoxie. Miłosz, consciemment ou pas, situe le blanc dans le code symbolique judéo-chrétien mais il le fait de manière hérétique: il inverse les codes.

Pour comprendre sa manière de faire une introduction d'ordre général s'impose ici. Quelle est la symbolique « orthodoxe » du blanc dans la culture judéo-chrétienne?

Tous les dictionnaires de symboles procèdent de manière antithétique: qui dit le blanc, dit le noir. Et ainsi de suite: diurne / nocturne, faste / néfaste, spirituel / matériel, bon / mauvais, pur / impur.

Juan Cirlot, en s'appuyant sur les textes mystiques de René Guenon, dessine dans son étude l'étoile de David dont les six triangles sont composés de six couleurs de l'arc en ciel, tandis que le blanc occupe son centre. Sa position correspond au centre absolu de l'espace et s'associe à l'androgynie, à l'or et à Dieu, autrement dit au primordial et au pur. Le blanc est le centre spirituel d'avant la création du monde. Dans l'Apocalypse, les vêtements des martyrs purifiés dans le sang de l'agneau sont blancs, Jésus en tant que Juge a des cheveux blancs comme la laine *etc.* Le blanc désigne donc l'état céleste après la décréation du monde. Dans le monde créé la couleur blanche dénote la volonté de s'approcher à cet état céleste idéal, alors la neige qui couvre la terre fait d'elle « la terre transfigurée »⁴. Cette terre sublimée car blanchie se retrouve dans l'étymologie de plusieurs noms géographiques: Alba Longa – centre spirituel de la Rome, Albion, Albanie *etc.*⁵

Gershom Scholem réserve le blanc pur à Ein-Sof, la racine cachée des sefirot qui composent l'ADN de notre univers. Cette première architecture du monde a la forme d'Adam Kadmon – l'homme primordial – qui fait office de lien, intermédiaire entre Ein-Sof et la hiérarchie des mondes encore à venir. La création commence par la transmission de la lumière blanche qui émane d'Ein-Sof, traverse la tête d'Adam Kadmon et se déverse dans l'espace sous forme de premières lettres de la Torah. Mais le rayon lumineux terrible brise la tête de l'homme primordial; c'est la première catastrophe qui fait apparaître le mal sous la forme de tessons de

4 Comme dans le roman mystique de Balzac, *Serafita*. Balzac, sous l'influence de Swedenborg, sublime ainsi la terre qui s'approche au ciel, tandis que son héros / héroïne androgynie exprime la nostalgie du ciel et du divin.

5 J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, pp. 79–81.

matière noire. Dès lors la tâche des élus est de retrouver la lumière éparpillée parmi les tessons et de l'unir à nouveau avec la source première⁶.

La définition la plus concise se trouve dans le dictionnaire du Nouveau Testament de Léon-Dufour:

« Dans le monde de la Bible, le blanc, couleur de la lumière éclatante, s'oppose au noir qui évoque les ténèbres. Il peut signifier la pureté et l'innocence, mais s'accorde plutôt avec les fêtes de la joie et de triomphe, c'est la couleur des êtres glorieux, célestes ou transfigurés »⁷.

Ces extraits semblent suffisants pour confirmer l'évidence: dans la culture juéo-chrétienne le blanc est une couleur positive, couleur pure sur tous les niveaux sémantiques de ce mot. Il reste à montrer comment la poésie de Miłosz décompose, complique, permute et finalement enrichie ce spectre symbolique du blanc.

Je vais procéder en deux étapes. D'abord je vais faire une recherche qui semble fallacieuse: retrouver tous les emplois du mot blanc dans toute la poésie de Miłosz, à partir du recueil *Trois Hivers* édité en 1936 jusqu'au dernier poème écrit en 2003: il s'agit donc d'un millier de pages. Cela va me permettre de délimiter les champs sémantiques constitués par le blanc. Les termes que je recherche sont: *Bialy/a/e* (adjectif *blanc*), *Biel* (substantif *blancheur*), *zbielaly* (adjectif *blanchi*).

Commençons par le cycle publié en 1936 (*Trois Hivers*).

Dans le premier poème du cycle, *Oiseaux*, nous avons cinq apparitions: « Les blanches pierres légères des cimetières des montagnes », « les abîmes blanches d'où l'on entend les sonnettes d'un saltimbanque », « des fillettes blanches qui touchent à peine les nuages », « la vermoulure blanche qui installe en toi l'hiver », « la blanche écume qui agite la mer et lèche tes jambes »⁸.

Le paysage est apocalyptique, il désigne la mort (chez Miłosz la mer ou l'océan est un symbole fixe qui dénote toujours la mort), la terre est couverte de neige et

6 J'ai fait ici la compilation à la base de deux textes de Gershom Scholem, *Les grands courants de la mystique juive*, Payot, Paris 1994, pp 162-171; et *La Kabbale*, Cerf, Paris 1998, pp 229-235; j'ajoute: Dans la description d'exercices mystiques de cabalistes qui visent cette union avec le divin et qui consistent dans la combinaison de lettres de la Torah, l'étape finale du procédé réussi illumine les lettres des rayons du feu blanc. Cela n'est pas sans danger: la vision du feu blanc pour des personnes mal préparées provoque la folie et la mort.

J. Chevallier, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris 1982, p. 127.

Le dictionnaire des symboles de Jean Chevallier donne une définition plus classique du blanc, centré plutôt sur le christianisme: « Le blanc, couleur initiatrice [...], la couleur de la révélation, de la grâce, de la transfiguration qui éblouit, [...]: c'est la couleur de la théophanie [...]. Cette blancheur triomphale ne peut apparaître que sur un sommet ».

7 X.L. Dufour, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, Seuil, Paris 1975, p. 146.

8 Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Zak, 2011, „Ptaki”, p. 57.

de brume, habitée par les spectres, gelée par l'hiver et lentement recouverte par la blanche écume de l'océan qui avale tout, y compris le héros lyrique. La mort domine sous différentes formes, essentiellement blanches. C'est aussi le paysage dantesque (enfer); Dante est ici nommé et d'autres éléments complètent ce panorama inspiré par la lecture de la *Divine Comédie*: les oiseaux liés par les ailes qui tournaient dans un ciel vide, les feux sombres, les arbres qui saignent, l'hiver éternel dans un lieu qui est désigné comme « une citerne de glaces ». Notons aussi que ce paysage qui compile plusieurs cercles infernaux se retrouve chez William Blake qui va inspirer l'écriture de la *Terre d'Ulro* de Miłosz. Ulro est le pays où règne Urizen – le démon calculateur et cérébral, le patron des scientifiques post-newtoniens et dont le nom signifie l'hiver.

Dans le poème qui occupe la partie médiane du cycle, *Powolna Rzeka* (« la rivière lente ») nous retrouvons trois emplois: « une page blanche sur laquelle on va peut-être écrire un poème »; « la route [...] où une trace blanche ondoie », « les crématoires comme des pierres blanches »⁹. Le paysage reste apocalyptique, bien qu'il soit plus complexe. Les parties qui imitent le choral antique font allusion à la future apocalypse: des foules de gens comparés à des animaux, leur carnage dans « la tempête des faux », la moisson sanglante, les étoiles qui tombent et surtout ce détail qui semble réellement prophétique: « les crématoires comme des pierres blanches ».

Dans le dernier poème du cycle, *Do księdza Ch.* (« au père Ch. ») nous retrouvons ces deux passages: « la nuit blanchie par l'étreinte des femmes » et « le bruit de la marée haute [...] de la mer du néant. Sous son écume blanche ont coulé les animaux et les continents ». Le paysage reste le même mais la vision de l'apocalypse est plus précise; il ne s'agit plus d'allusions mais de la prophétie. Le passage: « La nuit blanchie par l'étreinte des femmes » peut paraître discordant dans ce contexte mais il s'inscrit parfaitement dans la vision catastrophique du jeune Miłosz pour lequel l'acte sexuel désigne la première chute. La femme est une créature dangereuse: elle représente la nature (la sexualité) qui est entièrement destructrice.

En m'avançant un peu je dirai que l'homme est rarement blanc dans les poèmes de Miłosz, cette couleur est réservée aux femmes. Dans les poèmes d'avant guerre nous avons Olimpia: « blanche [...] qui lève les yeux impures et salis » et « ses sœurs de blancheur transparente qui sortent du crépuscule » et [...] « rampent nues vers les genoux du pèlerin, assis, triste, [...] une main gonflée posée sur une chaise ». Nous avons aussi Palmira nue et « saupoudrée par la blancheur transparente », placée dans un paysage sous-lunaire; on pourrait dire que c'est un paysage typiquement féminin si on se rapporte aux études symboliques de Gilbert

9 Cz. Miłosz, *Wiersze Wszystkie*, Wydawnictwo Znak, 2011, *Powolna Rzeka*, p. 86. (traduction en français de toutes les citations de Miłosz – M. Renouf)

Durand; avec des accessoires tels que: lune, nuit, eau, sang menstruel, gueule coupante de créatures maritimes (ici les crabes qui se déchirent sous la mer) et nudité blanche¹⁰.

Puisque dans l'introduction j'ai souligné le fait que l'imaginaire du poète est d'origine judéo-chrétien, il faudrait préciser maintenant comment cette vision uniformément négative correspond à la vision du blanc triomphal propre à cette origine. Le blanc est la couleur dominante de l'Apocalypse. La vision est apocalyptique mais il s'agit d'une apocalypse tronquée, achevée sur la catastrophe et non pas sur la transformation, tandis que le blanc dans l'imaginaire de Saint Jean est post-apocalyptique et désigne la pureté retrouvée.

Dans le cycle suivant (1945) *Le Salut* le blanc se raréfie et change de sens; il commence à évoquer le passé et l'oubli. Dans *l'Avant propos* qui ouvre ce cycle, le blanc désigne surtout la Pologne détruite par la guerre: «voici la plaine des rivières polonaises plates. Et le pont immense qui s'enfonce dans le brouillard blanc. Voici la ville cassée et ta tombe sur laquelle le vent lance le cri de mouettes»¹¹. Nous retrouvons l'emploi identique du blanc dans trois autres poèmes¹² de ce cycle où le champ sémantique reste le même: brouillard, vide, spectres, statues blanches délimitent la Pologne détruite et fantomatique qui s'enfonce dans l'oubli.

À partir du cycle *Le Monde*, écrit à Varsovie en 1942, le blanc a tendance à disparaître¹³. Il occupe en général une position neutre, descriptive et ne produit plus, ou très rarement de nouveaux champs sémantiques¹⁴. S'il réapparaît dans la position symbolique il retrouve aussitôt sa sémantique catastrophiste. Ainsi dans le *Chant du citoyen* (1942) nous avons: «le million de poissons blancs sautant dans leur martyr / moi, pauvre homme, je vois le fourmillement des peuples dénudés et blancs, privés de liberté. Et je vois un crabe qui mange leurs corps»¹⁵. Dans le poème *Jour et nuit* (1942) il s'agit de la «blancheur des champs de batailles d'où les

10 Résumons: nous avons retrouvé, sur 44 pages, 11 apparitions du blanc qui forment un champ sémantique étonnamment uniforme: négatif. Dans les poèmes dispersés écrits entre 1937 et 1944, à part Olimpia et Palmira déjà citées, nous rencontrons encore deux fois «la statue blanche lavée par la mer» toujours dans le contexte apocalyptique. Dans deux autres poèmes de cette période j'ai enregistré encore «la vague blanche» et «nos traces blanchies par la neige du temps» qui évoquent le temps qui dévore et détruit.

11 Cz. Miłosz, *op. cit.*, *Przedmowa*, p. 143.

12 «w maligné» (dans la fièvre) – trois fois; dans *Równina* (la plaine) – une fois; dans „błądząc” (en....) – une fois; dans *Podróż* (voyage) – une fois. Cz. Miłosz, *op. cit.*

13 Dans ce cycle nous avons quelques adjectifs blanc: «la clôture peinte en blanc», un miroir blanc, les Alpes blanches, les pivoines blanches et les étoiles qui blanchissent dans le matin. Leurs fonctions sont presque uniquement descriptives.

14 Ce sont des nappes blanches, des cranes blanches, des cimetières blancs et les gentilhommières blanches. Cz. Miłosz, *op. cit.*

15 Cz. Miłosz, *op. cit.*, *Pieśń Obywatela*, p. 207.

pieds des hommes ont effacé la mémoire des morts »¹⁶. Dans le poème *Sur l'esprit des lois* (1947) apparaissent des « laboratoires blancs de nouveaux-nés morts »¹⁷. Ici, cet emploi doit être souligné car il reviendrait plusieurs fois encore dans la période plus tardive en créant un champ sémantique nouveau, celui de la science¹⁸; nous avons déjà parlé d'Urizen, mais nous y reviendrons encore.

Autrement le blanc disparaît. Sauf dans ces deux poèmes où il revient comme dans un bouquet final. Je vais les analyser brièvement.

Le poème *Il n'a pas d'yeux* écrit aux États-Unis en 1949 est un vrai pamphlet contre l'Amérique qui est représentée ici comme une réduction absolue. C'est le lieu de déréalisation¹⁹ et de déshumanisation²⁰, une version poétisée du « meilleur des mondes » où le blanc joue un rôle constructif essentiel: l'homme nouveau est caractérisé physiquement par un seul déterminant: il a « le ventre blanc », « et rêve des petites filles découpées aux ciseaux » et « des femmes nues avec un couteau dans leurs cous blancs ». Dans ses cauchemars apparaissent « des bulles blanches, des yeux blancs du gaz des marais » et « l'aube blanche des acacias »²¹.

Dans le poème intitulé *Blancheur*, écrit à Paris en 1966, Miłosz décrit ses retrouvailles avec Paris après des années d'absence. Le poème commence par l'apostrophe: « o blanc, blanc, blanc. La blanche ville [...] ». Et décrit une ville atemporelle, inchangée et interchangeable qui « n'accepte aucun savoir ni aucune mémoire ». C'est une ville qui oublie tout: ses morts, son passé, son désir. Une ville sous un ciel vide²². Le poème s'achève sur cette constatation: « Grande est ma douleur, car j'ai cru que le désespoir et l'amour pouvaient durer / Dans une ville blanche qui ne désire pas, ne connaît pas, ne nomme pas ». Cette triple négation finale correspond à la triple dénomination inaugurale: le blanc trois fois répété prend ici la forme du vide, du néant, de la tache blanche qui dévore la mémoire, la parole et l'aspiration²³.

16 Cz. Miłosz, *op. cit.*, *Dzień i Noc*, p. 264.

17 Cz. Miłosz, *op. cit.*, *O duchu praw*, p. 272.

18 deux fois pour désigner des laboratoires et deux fois la blouse blanche des scientifiques. Cz. Miłosz, *op. cit.*

19 le monde artificiel avec « l'eau où on a tué les bactéries, la source printanière remplie de parfum synthétique », « la vie amputée de la mort », « les organes sexuelles découpés en papier brillant », « la nourriture qui a oublié le travail des minéraux » et « l'arbre duquel [...] on a retiré son arborescence ». Cz. Miłosz, *op. cit.*, *Nie ma wzroku*, p. 286.

20 l'homme artificiel est reconstruit à l'aide de la technique pour qu'il soit « libre du goût de l'eau / du goût du pain et du vin / de l'amour, de la haine et de la peur », *idem*.

21 Cz. Miłosz, *op. cit.*, *idem*.

22 « habité ou vide, personne n'en a cure », Cz. Miłosz, *op. cit.*, *Biel*, p. 582.

23 Et qui, portant n'annule pas l'existence – la ville dure en dépit de lamentation. Le dernier vers en totalité a cette forme: « Dans une ville blanche qui ne désire pas, ne connaît pas, ne nomme pas, mais qui fut et qui sera », *idem*.

En 1972 paraît encore un court poème ironique, *l'Empereur d'Albanie*. Le blanc (Albanie) désigne une fois de plus l'oubli et le silence; le poète constate que sa dette envers sa langue a été payée et son prix reçu; c'est l'oubli et le titre honorifique du « grand poète du royaume d'Albanie ». Autrement dit: du grand poète du vide²⁴.

Et c'est tout; après ce poème plus aucun blanc symbolique²⁵ sur 600 pages qui suivent.

Je passe à la deuxième étape de mon travail. Car l'histoire ne s'achève pas ici mais commence à peine. Le blanc, en grec *leukos*, a été traduit en latin par *lumen* et *lux*: lumière incréée et lumière créée; toutes les deux sont présentes voire omniprésentes chez Miłosz²⁶.

Ces poèmes sont saturés par la lumière et ses dérivés: blask, płomień, jasność, świetlistość, migotanie, jarzenie się, świecenie, błysk, promień, promiennosc, promieniowanie: clarté, lueur, rayon, éblouissement, incandescence, éclat, flamboiement, flamme, étincellement, brillance, luisance, luminescence, radiance, rayonnement. Il faut ajouter des états qui provoquent la vision lumineuse: poudre lunaire ou étoilé, le lac d'étain fondu, la pluie couleur perle, brocart d'or, d'argent *etc. etc.* Au lieu d'énumérer je vais essayer de recouper, d'ordonner et d'expliquer la fonction symbolique de ses phénomènes.

Pour plus de clarté je vous propose ce schéma:

la lumière nue	la lumière (haute) du blanc brillant	la lumière (basse) colorée
la lumière du blanc cru	(<i>lumen</i>)	(<i>lux</i>)

1. La lumière nue domine dans la période catastrophiste de Miłosz où elle accompagne et parfois s'identifie au blanc déjà analysé; elle a donc une fonction destructrice et apocalyptique. Elle peut avoir la forme d'un rayon blanc destructeur. L'histoire du rayon est intéressante car il s'agit d'un cauchemar que le jeune poète faisait régulièrement à cette époque et que le vieux poète de 90 ans relate ainsi: « tout cela (les poèmes catastrophistes avec la lumière destructrice: MR) c'était une reproduction de mes rêves sur le rayon qui me poursuivait, m'attrapait et tuait. [...] Le rayon, ce n'est pas le feu, c'est *a ray*. C'est une lumière qui peut être très intense, un rayon de laser... »²⁷.

²⁴ Cz. Miłosz, *op. cit.*, *Władca Albanii*, p. 625.

²⁵ Excepté les cas descriptifs que j'ai déjà mentionnés.

²⁶ Kris Van Heuckelom, le chercheur belge, a écrit un très beau texte sur ce sujet; dans cette esquisse je profite de son travail mais mon approche et aussi ma sensibilité de lectrice sont différentes, alors le spectre de la lumière que je vais vous présenter maintenant sera aussi différent.

²⁷ Entretien de C. Miłosz avec K. Van Heuckelom, en: *Patrząc w promień od ziemi odbity*, IBL, Warszawa 2004, p. 212.

Cette lumière destructrice est nommée « nue » pour la première fois en 1974 dans le poème intitulé *Le journal du naturaliste* où elle désigne la nature décrite comme une machine à broyer, mastiquer et digérer²⁸. Dans son champ de gravité se trouve entre autres la femme qui représente la nature et qui entraîne son partenaire masculin dans le cercle de la naissance, du coït et de la mort. À côté de la femme se trouve aussi le scientifique en tant que le porte-parole de la nature dans son laboratoire blanc et sa blouse blanche:

Quelle langue, mon Dieu, parlent ces gens dans les blouses blanches? [...] c'est pourtant leur idée: classer des rats dans les cages séparées / classer des gens – certaines races inutiles / rejeter et éliminer / [...]. Jadis la beauté, sans l'utilité, par sa pure splendeur, était notre joie / et eux? qu'est-ce qu'ils nous ont laissé? La comptabilité d'une entreprise capitaliste²⁹.

Une telle perception de la nature est urizénique, c'est une réduction propre à la science, ou au moins à un certain type de la science. Éclairée par la lumière nue, c'est une vision infernale – sur le plan éthique elle justifie le génocide. Mais la nature peut être vue différemment; si on renonce au filtre scientifique, si on opte pour le filtre érotique, elle devient différente; dans le passage que je vais citer les parties marquées en gras désignent la vision réductrice:

Blanche comme les crânes des chevaux dans le désert,
noire comme la piste d'une nuit entre-planétaire
La Nudité, rien de plus, l'image du Mouvement sans nuages [...].
 Nos yeux ont été touchés et au lieu du pourri – la verdure [...]
 oui, seulement l'extase, Éros. Faut-il donc se confier à l'alchimie du sang?
 Épouser pour toujours la terre puérile d'une illusion?
Ou supporter la lumière nue sans couleurs et sans parole
qui ne désire rien, qui n'appelle nulle part?³⁰

La vision de la lumière nue contrastée avec la vision érotique est étonnement stable et récurrente dans la poésie de Miłosz. La vision extatique dictée par Éros est toujours accompagnée par une voix ironique qui la met en doute. À l'acmé de l'extase, dans le poème *Au père Ch. après des années*, au moment où l'Éros est exalté comme une force conductrice et protectrice opposée à « l'Égypte symbolique du mouvement impitoyable des cercles galactiques », cette voix du doute annule l'élan poétique en constatant: « Alors ton chant, sans le vouloir me glorifie

²⁸ Elle désigne aussi le temps sous la forme du cercle monotone de l'éternel retour.

²⁹ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 1240.

³⁰ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 634.

/ à moi il rend tout ce qui est grand et magnifique / sorti du néant pour retourner au néant »³¹.

Cette voix est celle de l'esprit de la terre qui est la porte-parole de la lumière nue et qui revient sans cesse dans les poèmes de Miłosz. Ici, je voudrais signaler une importante référence intertextuelle; chez Oscar Milosz, le maître spirituel du poète polonais, dans le drame *Miguel Maniara*, nous retrouvons le même schéma: un élan d'amour du héros est annulé par la voix ironique de l'esprit de la terre. À cette dernière tentation, le héros d'Oscar Milosz répond par la prière³².

Même dans les derniers poèmes de Czesław Miłosz, dominés par la lumière divine, cette voix ironique persiste à chuchoter les mêmes dénigrements. Et le vieux poète tente de l'étouffer de la même manière que Miguel Maniara – par la prière et l'incantation: « protège-moi contre le jour de désenchantement »; « laisse-moi, l'esprit sombre », « Dieu, sauve-moi des images de la douleur que j'ai ramassé en voyageant sur la terre ». Dans l'un des derniers poèmes nous lisons ce cri:

au fond de ma dépression j'ai connu le monde sans l'espoir.
 Sa couleur grise, comme d'une journée séparée du soleil.
 Et j'ai entendu: « c'est bien pour toi. Tu n'a mérité rien d'autre ».
 Alors j'ai commencé à crier: « Roi de Lumière, reprends-moi!
 Donneur de l'amour embrasse moi!
 Amon! Zeus! Jéhovah! [...]»
 je ne peux pas respirer sans toi
 Soleil de Justice!
 je ne peux pas marcher sans toi
 Soleil de Mémoire!
 je ne peux pas courir sans toi
 Soleil du Bon conseil! »³³

2. Avec le soleil répété trois fois nous passons à notre second point: à la lumière sous forme de *Lumen* qui, dans la plupart de religions (Amon, Zeus, Jéhovah, Jésus) est symbolisée par le soleil. C'est aussi bien le premier point immobile et lumineux, le premier rayon lumineux émis par Ein-Sof, le centre

³¹ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 855.

³² Dans la scène finale, Don Juan, devenu moine repent en voie de sainteté, rencontre l'esprit de la terre qui s'adresse à lui en ces termes: « e suis celui qui est. Je suis le cœur de la terre. Tout le reste est moquerie. [...] Écoute comme la terre, la fille au large ventre, vous raille, chasseurs de fantômes [...]. Allons Maniara, lève-toi: tu sais bien que tu m'appartiens. Ne m'as tu pas donné le meilleur de toi même, la poésie de ta jeunesse? » A cette dernière tentation Maniara répond en récitant les fragments des psaumes: « sois attentif à mon cri, car je suis devenu fort chétif, Oscar Miłosz, *Miguel Maniara*, red. A. Silvaire, Le Club Français du Livre, Paris, 1988, p. 121.

³³ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 1338.

blanc de l'étoile de David, le *Sol Invictus* de Christ *etc.* C'est la lumière purement spirituelle et invisible d'où provient la lumière créée et visible – le *lux*. C'est la lumière universelle et le symbole de l'éternité. Bien que, comme nous allons voir, dans les derniers poèmes Miłosz se tourne vers ce Soleil de la lumière blanche et brillante, dans la plus grande partie de son œuvre, le soleil reste un symbole de lequel le poète se détourne – et fait de ce détournement son credo – poétique et religieux à la fois.

En se détournant du *Lumen*, le poète se penche vers *lux* – la lumière émanée, créée et colorée. *Lumen* et *lux* dans notre culture judéo-chrétienne doivent être analysées ensemble, la dualité du phénomène de lumière est inhérente à ces religions. Le binôme *Lumen / lux* est exposé très clairement dans le cycle le *Monde* (1942). Dans ce cycle nous retrouvons l'influence du thomisme qui fascinait Miłosz à cette époque et que le poète résumait sous forme du dessin: du Soleil central sortent des fils qui relient chaque chose à ce centre lumineux. Comme chez saint Thomas, chez Miłosz aussi le Soleil symbolise le Dieu créateur, de ses rayons blancs émanent toutes les couleurs réparties ensuite dans le monde. Mais contrairement à tout mysticisme, Miłosz adopte une autre attitude face au soleil: « celui qui veut peindre le monde dans sa forme colorée / Qu'il ne regarde jamais le soleil directement / qu'il s'agenouille, penche son visage / et regarde le rayon que reflète la terre »; il met en garde contre le regard direct: « sinon il va perdre la mémoire des choses qu'il a vues / et rien ne lui restera sauf des larmes qui brûleront ses yeux »³⁴.

L'attitude corporelle est celle de l'humilité et de la prière mais le conseil, disons, religieux, est du genre négatif: ne pas regarder le divin, ne pas se concentrer sur le spirituel, ne pas devenir mystique, ne pas renoncer à la terre, à la sensualité, au concret, à l'individuel, à l'érotique, au temporel, aux couleurs. Car le soleil / Dieu enlève la mémoire, rend aveugle et cause des regrets. Alors l'attitude corporelle préconisée est le signe d'un choix, esthétique et religieux, celui de l'immanence.

Lumen aveugle et enlève la mémoire; d'une manière inquiétante, le Soleil divin se recoupe ainsi avec la lumière nue et menace l'homme dans son individualité: sa vision et sa mémoire du monde. Pourtant le soleil / Dieu est l'origine de ce monde, sans lui – il disparaît. Cette contradiction va accompagner le Poète jusqu'au bout de son chemin artistique.

Avec ce credo, « ne jamais regarder le soleil directement », Miłosz rejette la tradition platonicienne et ses avatars mystiques chrétiens. Dans un grand nombre de poèmes il va fuir la tentation mystique de la même manière qu'il fuyait le rayon blanc de ses cauchemars. Mais il s'agit d'une fuite doublée de fascination et sa poésie dessine sans cesse le mouvement oscillatoire du balancier: *Lumen / Lux /* jusqu'aux derniers mouvements et l'immobilité finale.

³⁴ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 195.

Sans prétendre épuiser ce sujet – cette oscillation se retrouve dans la plupart des poèmes écrits durant un demi siècle – je vais esquisser sa quête en quelques traits. Le désir de lumière s'exprime d'abord en quête du monde où le poète cherche une lumière dérivée: un reflet du rayon blanc qui se diffracte en pluralité coloriée; ensuite ce désir bascule vers la lumière directe autrement dit vers Dieu. À la fin on arrive à la réconciliation de *Lumen* et de *Lux*, à la *coincidentia oppositorum*. Elle prend différentes formes: moment éternel, apocatastase, entrée dans la perle, retour à la Maison.

La première et aussi la plus synthétique esquisse de cette union finale se trouve dans le poème *Bon sur Leman*³⁵ où elle se présente de cette façon: la lumière tombe du haut et se brise en une cascade de points brillants sur la rivière noire qui coule en bas. Le héros recueille ces éclairs pour refaire avec eux un moment éternel – « un monde enfin parfait ». Nous pouvons lire cette image à l'aide de plusieurs grilles:

1. auto-thématique: lumière est la vie, les éclairs réfléchis sont les souvenirs, la rivière noire – l'oubli et celui qui le ramasse – le poète qui se ressouvient et écrit.

2. gnostique: la lumière est divine; les éclairs sont brisés et tombés à cause d'une catastrophe primordiale; la rivière noire est la matière de notre monde et le ramasseur – l'élus cabalistique ou manichéen qui recrée le monde parfait, lumineux.

Ce schéma est rarement aussi complet; dans le reste de l'œuvre il est tronqué, inachevé, rompu par le doute ou le questionnement. L'orgueil de l'élus laisse la place à l'aveu d'impuissance et d'amour: pour le *lux* mais aussi pour le *Lumen*. Dans le poème *La ville sans nom*, Miłosz confirme à la fois son amour du *lux* – monde et son amour du *Lumen* – Dieu:

La lumière universelle mais elle change sans cesse.
Car j'aime aussi la lumière, peut-être uniquement la lumière.
Pourtant ce qui est trop clair et trop haut n'est pas pour moi.
Alors, quand les nuages rosissent je pense à la lumière basse,
comme dans les pays des boulots et des pins couverts de mousse craquelée,
en automne tardive, sous le givre, quand les derniers lactaires
pourrissent dans les bois et les chiens courent avec l'écho³⁶.

Remarquons d'abord l'aveu d'humilité: « ce qui est trop clair et trop haut n'est pas pour moi » qui donne le ton au poème en entier. L'adjectif universel se rapporte au *Lumen* – qui possède la stabilité de l'être et pourtant change avec le temps; ce paradoxe, ou plus fort, l'oxymore indique la tentative pour unir les contraires, l'être et le devenir, Dieu et le monde, temps et éternité, tentative abandonnée dans les vers suivants où se précise la différence entre la lumière haute

³⁵ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 375.

³⁶ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 554.

et basse. La lumière basse c'est celle du monde, elle est rose et pas blanche, elle émane autant des arbres, du givre et de la terre que du ciel. C'est aussi la lumière du nord (Lituanie qui appartient au passé du poète) et non pas du sud (la Californie qui est son maintenant). La lumière haute est peut-être un emprunt à Dante: c'est le point de lumière rayonnante (« un punto che raggiava luce »): que Dante rencontre enfin dans la plus haute sphère du ciel: *alte luce*, « la haute lumière », *vivo raggio*, « le vif rayon »³⁷ qui par son l'acuité terrasse et aveugle. Nous retrouvons le rayon blanc qui poursuivait le poète dans ses cauchemars – mais qui maintenant l'attire et le fascine: « Car j'aime aussi la lumière, peut-être uniquement la lumière » bien qu'il la refuse encore: « ce qui est trop clair et trop haut n'est pas pour moi »³⁸.

Le poète se tient entre les deux lumières, de plus en plus immobile.

Avant d'aborder la dernière étape résumons la vue d'ensemble: au début du chemin poétique il y a la fuite devant la lumière blanche qui détruit, ensuite la fuite devient une fascination doublée de répulsion et le poète se focalise sur la lumière basse: *lux*. À la fin du chemin cette activité – fuite ou quête – semble cesser; le poète s'arrête tandis que la lumière haute – *Lumen* se met en marche. Voilà la plus courte description de cet état: « sans les yeux, en regardant fixement un seul point clair / qui s'agrandit et m'aspire »³⁹.

L'aspire où? Car ce point de lumière qui grandit et aspire ressemble au tunnel décrit maintes fois dans les relations de la mort clinique. La réponse – le tunnel mène à l'autre côté – au Lieu d'où il est venu. Nous arrivons ainsi à l'apocatastase:

j'appartiens à ceux qui croient en apokatastasis.
 Ce mot promet le mouvement inversé,
 pas celui qui s'est figé en katastasis,
 cela signifie: retour et récupération [przywrócenie].
 Ce que croyaient saint Grégoire de Nysse,
 Joannes Scotus Erigena, Ruysbroeck et William Blake.
 Chaque chose a donc pour moi une durée double.
 Et dans le temps et quand le temps ne sera plus⁴⁰.

L'apocatastase c'est le chemin d'aller et de retour rendu possible parce que Oscar Milosz nommait « l'alchimie mystique du sang ». Car notre monde a commencé par l'émission de la lumière spirituelle qui s'est transmutée en lumière physique

³⁷ Dante, *Paradiso*, Flammarion, Paris, 2004, p. 308.

³⁸ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 554.

³⁹ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 1246.

⁴⁰ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 1277.

et en sang; après un très long parcours elle va revenir dans son foyer d'origine, au rayon secret de Dante et redevenir la lumière spirituelle⁴¹.

Ce que Czesław Miłosz traduit à sa manière:

Résurrection. Toutes choses palpables – matérielles [...] se changent en lumière et leur forme y est préservée. Après la fin de notre temps, dans un méta-temps, elles reviennent en lumière condensée mais non pas condensée au point d'atteindre l'état antérieur de la matière. Par une puissance inconcevable, ce sont alors les essences mêmes. L'essence de chaque être humain, sans tout ce qui s'y incrusté, sans l'âge, la maladie, le fard, le déguisement, la feinte⁴².

Nous avons « le monde enfin parfait », mais non pas refait par l'activité du poète mais grâce à la ... grâce justement. Ce nouveau monde n'est pas refait, il est offert, il est un don. Il suffit d'y entrer comme Dante entre dans une perle. Et comme Miłosz le fait: « Car là bas est ma maison. Je n'y peux rien. Je prie pour la lumière. Pour entrer dans la perle, *aeterna margarita* ».

La perle c'est le symbole dantesque mais aussi chrétien; c'est la plus basse sphère du ciel, réservée à ceux qui ne méritent pas mieux, ceux qui se sont trop empêtré dans la matière du monde, qui n'ont pas su tenir leurs engagements spirituels, qui ne supporteraient pas la lumière trop haute... La perle est blanche mais elle opalise de toutes les couleurs du monde. Dans la symbolique chrétienne elle est identifiée à l'étoile du matin que ceux qui au moment de leur mort sont encore trop pris dans les passions de ce monde doivent regarder. L'étoile du matin symbolise à son tour Christ, qu'on appelle aussi « le rayon de lumière » et « le reflet » de la gloire de Dieu (Hbr,1,3). Les poèmes-prières qui s'adressent au Christ se multiplient dans cette dernière période et je vais citer le dernier, réellement le dernier poème de Miłosz, écrit en 2003:

Les visages tournés vers Lui,
nous recevons les yeux nouveaux, capables
regarder directement le Soleil.

Notre plus grand désir n'était-il pas
de vivre et habiter pour toujours la lumière?

⁴¹ K. Van Heuckelom, *op. cit.*, p. 169:

« l'émission est continue et pourtant la lumière voyage: physique, elle parcourt en 84 milliards d'années la courbure de l'espace avant de retomber dans son foyer d'origine; [...] retourne à l'Empyrée de rayon secret de Dante, au ciel dixième immobile ».

⁴² Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 874.

Aveugles, boiteux, paralysés, tordus,
nous vivions en vigueur de nos ans récupérés.

Le temps passé, le temps présent et le temps futur
s'unissaient en un seul quasi-temps.

Ce qui fut, ce qui est et ce qui sera
se montraient impossibles à différencier;

Enfin nous comprenions notre vie
avec tout ce qui s'y est passé⁴³.

Le poète a réellement effectué son aller / retour: dans ce poème se concentrent et résolvent tous les motifs et questionnements: les yeux touchés par la main du Rabbi peuvent regarder enfin le Soleil directement sans être aveuglés, au contraire – en voyant tout dans un moment éternel (le quasi temps) – dans la lumière.

Comparons cette vision à la première qu'on a analysée:

Blanche comme les crânes des chevaux dans le désert,
noire comme la piste d'une nuit entre-planétaire
La Nudité, rien de plus, l'image du Mouvement sans nuages [...].

Nos yeux ont été touchés et au lieu du pourri – le vert [...]

oui, seulement l'extase, Éros. Faut-il donc se confier à l'alchimie du sang ?

Épouser pour toujours la terre puérile d'une illusion?

Ou supporter la lumière nue sans couleurs et sans parole
qui ne désire rien, qui n'appelle nulle part ?⁴⁴

Les yeux ont été touchés, en effet: ils peuvent regarder le soleil directement. L'alchimie du sang s'est accomplie: dans l'apocatastase. Mais la dernière question? Faut-il épouser pour toujours la terre puérile d'une illusion ?

La réponse est oui. Car celui qui revient c'est l'enfant. D'une multitude de poèmes qui parle de ce retour d'enfant à la maison j'ai choisi un seul:

Moi, Winnie the Pooh, je dois penser à des choses trop difficiles pour mon petit cerveau. Je ne me suis jamais demandé ce qui se trouve derrière notre jardin où nous habitons, moi, Cochonnet, Lapin et L'Âne avec notre ami Christopher. C'est-à-dire, nous, nous y habitons toujours et rien n'a changé et je viens justement de manger un peu de miel au cas où, seulement Christopher vient de partir pour un moment.

⁴³ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 1338.

⁴⁴ Cz. Miłosz, *op. cit.*, p. 636.

La Chouette Très Sage dit que juste derrière notre jardin commence le Temps, et c'est un puits terriblement profond et si quelqu'un y tombe, il tombe et il tombe en bas, et on ne sait pas ce qui se passe avec lui ensuite. J'étais un peu inquiet pour Christopher – pour qu'il n'y tombe pas, mais il est rentré et alors j'ai lui demandé pour ce puits. « Winnie, dit-il, j'y étais, dans ce puits, et je tombais et je changeais en tombant, mes jambes ont grandi, j'ai grandi, j'ai porté un pantalon long et la barbe m'a poussé, ensuite elle est devenue grise, je marchais tout penché, avec une canne et enfin j'ai mourut. Ça dû être un rêve, parce que cela semble si irréel. Pour moi, c'est toi, Winnie qui es toujours réel, toi et nos jeux. Maintenant je n'irai nulle part, même s'ils m'appellent pour le goûter »⁴⁵.

Bibliographie

- Bayard Jean-Pierre, *La symbolique du feu*, Payot, Paris 1973.
- Biblia Tysiąclecia, Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, Pallottinum, Poznań 2000.
- Biedermann Hans, *Leksykon symboli*, Wydawnictwo Muza S.A., Warszawa 1997.
- Blake William, *The Poems of William Blake*, Brown University Press, London–New York 1971.
- Cirlot Juan-Eduardo, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012.
- Chevalier Jean, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris 1990.
- Dante Alighieri, *Boska Komedia*, Wydawnictwo Polskie Media Amer.Com S.A., Warszawa 2003.
- Davy Marie-Madeleine, *Le thème de la lumière dans le judaïsme, le christianisme et l'islam*, Berg International, Paris 1976.
- Eliade Mircea, *Significations de la lumière intérieure*, en : « Eranos Jakrbuch », 1957, n° 26.
- Guénon René, *Symboles de la science sacrée*, Gallimard, Paris 1962.
- Léon Dufour Xavier, red. *Słownik Teologii Biblijnej*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1994.
- Les grands courants de la mystique juive*, Payot & Rivages, Paris 1994.
- Lurker Manfred, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1989.
- Miłosz Czesław, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011.
- Miłosz Oscar, *Les Arcanes*, Le Club Français du Livre, Paris 1945.
- Miłosz Oscar, *Magnar Maniara*, Le Club Français du Livre, Paris 1957.
- Scholem Gershom, *La Kabbale*, Cerf, Paris 1998.

⁴⁵ Cz. Miłosz, *Krzyś*, en: *Piesek przydrożny*, Cracovie 1998, p. 226 (trad. M. Reneuf).

Magdalena Renouf

Biel, blask i światło w poezji Czesława Miłosza

Streszczenie

Biel i jej niezliczone niuansy jest ważnym motywem kolorystycznym w poezji Czesława Miłosza. Wbrew zapewnieniom samego poety, który wymienia swoje ulubione kolory w opozycji do bezbarwnej bieli, ta ostatnia ma ogromne znaczenie i co najmniej kilka funkcji w jego dziele.

W pierwszej części tego artykułu przeprowadzam rodzaj dokładnego przeglądu tych wierszy, w których pojawia się semantyka bieli; w drugiej części dokonuję pracy strukturyzacji, proponując rozróżnienie między bielą jako antykolorem o zdecydowanie negatywnej konotacji (śmierć, zniszczenie, zagłada) a bielą jako zjawiskiem świetlnym o konotacji pozytywnej (*Lumen* jako symbol boskości i *lux* jako symbol świata).

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, poezja, symbolika koloru, biel, światło, promień, blask.

White, lux and lumen in the poetry of Czesław Miłosz

Summary

The use of the colour white, as with other colours evoked by Czesław Miłosz, is not the result of conscious elaboration (technical, philosophical or mystical). Instead, it seems that the colours belong to another level of thought; they are not chosen, they choose us. However, and this is the object of my demonstration, white and its various nuances structure Miłosz's work. This work, which has been called the "wonderful mess" due to the many antithetical and apparently disparate themes with which it overflows, has already been explored using several critical approaches and following various common threads. Here, my chosen common thread is the colour white.

Keywords: Czesław Miłosz, poetry, symbolism of color, white, light, lux, lumen

Magdalena Renouf – wykładowca na Université Paris-IV, Université Paris Sorbonne. Prowadzi badania nad polską poezją współczesną w perspektywie komparatystycznej. Opublikowała wiele artykułów na ten temat w czasopismach polskich i międzynarodowych. Autorka książki *Czesław Miłosz en quête du réel* (2010) i tomiku poetyckiego *List z za lustra. Stany pływania* (2016).

Magdalena Renouf – Enseignante chercheuse à l'université Sorbonne – Paris 4. Sa recherche est centrée sur la poésie polonaise contemporaine, le théâtre et les courants imaginaires. L'auteure de plusieurs articles publiés dans des revues polonaises, françaises, lituanienes et croates ainsi que d'ouvrages sur Czesław Miłosz et des recueils de poésie.