Comptes rendus bibliographiques

Autor(en): **Heller, Leonid / Bruttin, Françoise**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1982)**

Heft 3

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

Mandelstam, La Revue de Belles-Lettres, Genève, 1981, n°s 1-4, 320 p.

Ossip Mandelstam compte parmi les grands poètes de notre siècle: cette affirmation ne se discute plus aujourd'hui. Mais peut-être en Occident connaît-on mieux la légende qui s'attache à son nom que sa poésie. Chaque occasion donc qui nous est donnée de l'approcher constitue en soi un événement littéraire.

L'événement, nous le devons cette fois-ci à la *Revue de Belles-Lettres* qui consacre à Mandelstam son dernier cahier.

L'entreprise est d'envergure: un volume de 300 pages qui comprend des textes du poète, une partie critique annotée, une biographie, une bibliographie.

Les traductions, à quelques exceptions près, sont nouvelles. Plusieurs d'entre elles reprennent des textes déjà célèbres, d'autres, la majorité, font connaître des poèmes jamais encore publiés en français, dont la sélection va de la période bienheureuse de l'acméisme jusqu'aux carnets de Voronèje.

Ce qui attire immédiatement l'attention, c'est que parmi les trois traducteurs se trouve, avec à son actif la plupart des soixante-seize poèmes de cette sélection, Philippe Jaccottet, un des plus importants poètes de langue française à l'heure actuelle.

Les difficultés pour traduire Mandelstam sont énormes. D'abord à cause de ses mètres classiques dont la régularité est rompue sans cesse au profit d'une mélodie infiniment variée; ensuite, à cause de l'équilibre que maintiennent dans sa langue plusieurs styles de discours (solennel aux consonnances slavonnes, lyrique, livresque, enfin quotidien et familier). Sans parler de la complexité des images et des significations. C'est sur cette dernière, d'ailleurs, que se concentrent habituellement les efforts des traducteurs de Mandelstam, adoptant en cela le point de vue traditionnel qui juge impossible et inutile la transposition d'une langue à une autre des particularités formelles de la poésie telles que la rime, le rythme, la morphologie ou la syntaxe. Dès lors, la traduction se borne à déchiffrer les sens et à répertorier les images. Sans vie propre, elle n'aspire qu'à suggérer l'original.

Avec Jaccottet pourtant un miracle se produit: de temps à autre, ses traductions se mettent à vivre d'elles-mêmes. Et l'on se rend compte, en les lisant, que la rencontre des deux poètes n'avait rien de fortuit. Leurs mondes, sans jamais être pareils, se touchent parfois, dans un même goût pour les choses naturelles (bois, eau, air, herbe, linge, laine), dans une même capacité de sentir à travers le vécu les mouvements du temps et de l'espace. La sobre sophistication de Jaccottet, sa clarté grave, sa précision, s'opposant à tout flou, ne sont pas très éloignées de la position qu'aimait défendre, surtout à ses débuts, Mandelstam. Un lecteur trouvera ici et là, dans les livres de Jaccottet, des mots, des lignes, des passages même qui ont l'air «mandelstamien», comme déjà dans ces poèmes italiens de *L'Effraie*:

Un peu plus haut que cette place aux rares cibles,
nous cherchons l'escalier d'où la mer est visible,
ou du moins le serait si le temps était clair...

On comprend que Mandelstam a pu fasciner le poète suisse. A cette fascination la langue française doit de s'approprier une poignée de vrais joyaux poétiques. La multiplicité des niveaux stylistiques se trouve, bien entendu, réduite dans le vers cristallin de Jaccottet, mais il utilise des rimes, des assonances, des rythmes, afin d'enrichir sa texture poétique. Et si, dans un poème ou un autre, nous détectons autant de Jaccottet que de Mandelstam

Le poirier a tiré sur moi, le merisier,
De leur force friable, sans jamais me rater...

il doit en être ainsi pour qu'une traduction puisse se lire et non seulement être consultée. «Tennis», «Je me suis lavé», «La Nuit», «Dans la cour», les poèmes de 1937, la liste serait trop longue des réussites. Notons tout de même que Jaccottet, qui va dans sa propre création toujours davantage vers la concision, se laisse attirer par des formes brèves, ce qui nous vaut d'admirables *Fragments de poèmes détruits* («La langue-ours tourne sourdement dans la tanière de la bouche...»).

Les traductions de Jean-Claude Schneider et de Louis Martinez sont ici toujours correctes, souvent bonnes, et parfois, comme celles de Jaccottet, deviennent poésie (je pense plus particulièrement au cycle du *Soldat inconnu*, traduit par L. Martinez).

La prose que nous trouvons dans ce volume réserve moins de surprises: un essai sur François Villon, dans lequel Mandelstam, déjà maître de son style, n'arrive pas encore à l'extrême densité intellectuelle qui le caractérisera, et son manifeste très beau et très connu, *Le matin de l'Acméisme*.

La rubrique «Textes critiques» réunit de grands noms: Marina Tsvetaeva, Nadejda Mandelstam, Philippe Jaccottet, Clarence Brown (le plus éminent des «mandelstamistes»). Mais l'excitation qui nous a gagnés lors de la lecture des poèmes se dissipe à mesure que nous progressons à travers le livre. L'excellente *Histoire d'une dédicace* de Tsvetaeva (bien traduite par Ianca Kaempfer-Waniewicz) nous fait connaître son auteur bien mieux que Mandelstam. Ce récit échevelé, exalté, embrassant plusieurs époques, plusieurs endroits et sujets (il en existe une version, reprise dans le volume III des *Œuvres de Mandelstam*, qui comporte une longue première partie, se déroulant dans le Paris des années 20), mérite tous les termes sauf celui de «texte critique». Dans *Mozart et Salieri*, Nadejda Mandelstam réfléchit sur l'art de son mari, en faisant intervenir des comparaisons avec Pasternak, Akhmatova, Pouchkine. Abrégé de moitié pour les besoins de cette édition, un bon nombre des références ayant disparu, des observations pertinentes ayant été parfois abandonnées au bénéfice des généralités, cet essai perd ici de sa force de conviction. Et puis, là où elle se limite à discuter les problèmes littéraires, la voix de Mme Mandelstam frappe moins que dans ses incomparables *Souvenirs*. L'article du prof. Clarence Brown (un chapitre de son livre sur Mandelstam) analyse l'élément «néo-classique» dans les poèmes de *Tristia*. L'analyse est menée de main de maître, mais dans son cadre fragmenté, elle s'avère paradoxalement à la fois trop générale et trop méticuleuse pour pouvoir dégager la spécificité de la poétique mandelstamienne. En fin de compte, c'est encore Philippe Jaccottet, racontant avec émoi et justesse, dans de courtes notes, son expérience de Mandelstam, qui nous fait entrevoir de la manière la plus palpable la personnalité créatrice du poète russe.

Malgré la qualité indéniable de chacun de ces textes, l'ensemble de la «partie critique» provoque un vague sentiment de frustration (tel est, en tout cas, mon sentiment). Serait-ce parce que l'on a du mal à saisir le lien, l'idée directrice qui expliquerait ce choix particulier?

La frustration grandit quand on prend connaissance de l'appareil scientifique du livre, pourtant imposant au premier abord. Or, un nombre consternant d'erreurs vient gâcher cette impression. La transcription va à l'encontre de toutes les règles, y compris de celle qu'énoncent les éditeurs. Les fautes d'impression abondantes déforment les noms (la plus spectaculaire change Činnov en Sinnov et l'envoie sous la lettre «S» dans la bibliographie). D'autres erreurs déforment les faits. On cite, par exemple, un livre de I. Severianine intitulé *Un ananas dans le caviar*, tandis que son vrai titre est *Les ananas au champagne* (ce qui semble plus cohérent, même du point de vue gastronomique); et Severianine a connu sa grande vogue non pas «à la fin des années dix» (après la Révolution?), mais bien à leur début, à partir de 1911. Ainsi de suite. De son côté, la bibliographie présente des lacunes qui se laissent mal expliquer: les articles de R. Przybylski, par exemple, y ont leur place, mais pas *Wdzięczny gość Boga* (*L'Hôte gracieux du Seigneur*, Paris, 1980), livre important et l'un des meilleurs écrits sur Mandelstam jusqu'ici. Le premier volume des capitales *Notes sur Anna Akhmatova* de L. Tchoukovskaïa est mentionné, mais pas le deuxième (Paris, 1980; le troisième à paraître)[1]. L'absence dans la bibliographie du volume IV des *Œuvres* de Mandelstam lui-même (Paris, 1981) est incompréhensible, tout comme celle de la seule édition soviétique de sa poésie (Leningrad, 1973-74). Cette dernière omission est d'ailleurs corroborée dans la conclusion à la biographie qui affirme qu'aucun livre du poète n'a été publié en URSS après le dégel. Bien que Mandelstam y soit «un écrivain indésirable», cette publication a néanmoins vu le jour. Et il y aurait beaucoup à dire sur son histoire et sur la façon dont Mandelstam y est présenté.

Aux erreurs et omissions s'ajoute parfois une tendance à trop schématiser. Quand on nous dit, dans l'Introduction, que Mandelstam s'oppose depuis le début aux futuristes qui proclament «un art utilitaire et progressiste», nous avons là non seulement une contre-vérité (le futurisme des années 10 n'a été ni progressiste, ni surtout utilitaire; comment le serait-il avec ses recherches transmentales et non figuratives?), mais aussi une simplification. En réalité, Mandelstam avait plus en commun avec les futuristes qu'on veut bien l'admettre; un seul exemple: le concept du «mot en tant que tel», autour duquel se développe le programme du *Matin de l'Acméisme*, est un concept futuriste (n'est-ce pas la raison pour laquelle ce manifeste n'a pas été adopté par les acméistes?).

A ce propos, notons une chose curieuse: le cahier est illustré par une série des compositions futuristes, constructivistes, suprématistes, exécutées par les artistes russes (mais que fait Moholy-Nagy dans cette compagnie?) entre 1916 et 1923. Nous voilà encore une fois consternés: pourquoi ce choix? Peut-on en même temps affirmer l'opposition de Mandelstam au futurisme et à ses prolongements et illustrer sa poésie avec des tableaux de cette tendance? Est-ce fait pour un effet de contraste? Ou simplement par hasard?

Tout ceci ne peut que nuire à l'apparence scientifique, au «professionalisme» de la publication. Le grand effort investi s'y trouve largement neutralisé par une

---

[1] Je profite de l'occasion pour faire part de la parution de la première monographie française de Mandelstam, celle de Nikita Struve (Paris, Institut d'études slaves, 1982).

approche et une présentation trop traditionnelles, somme toute éclectiques, feignant l'omniscience, et évitant d'approfondir (d'où ces petites et grandes erreurs), de poser des problèmes, et de proposer des vues synthétiques et fondées.

Cependant, toute cette critique ne disqualifie nullement l'ouvrage, qui contient beaucoup d'information utile; on a toujours du plaisir à lire une Tsvetaeva ou une Nadejda Mandelstam, et finalement les éditeurs gagnent leur pari: ce cahier de la *Revue de Belles-Lettres* est un événement littéraire. Principalement à cause de la rencontre Mandelstam-Jaccottet.

Leonid Heller.

Marcel RAYMOND - Georges POULET, *Correspondance (1950-1977)*, choix et présentation par Pierre Grotzer, avec une Bibliographie des Ecrits de Georges Poulet, Paris, Librairie José Corti, 1981, 498 p.

Aujourd'hui qu'il n'est plus, c'est d'abord Marcel Raymond que le lecteur de la correspondance, échangée avec Georges Poulet, est tenté de chercher à travers ces lettres: sa démarche critique, sa ligne de vie, sa présence au monde, son intuition de l'être. Il faudrait dire plutôt: les divers temps de cette vie, les différents aspects de cette démarche, les nuances de son sentiment de la présence par-delà l'absence.

Le 10 mai 1949, Georges Poulet dédicace le premier tome des *Etudes sur le temps humain* à celui qui lui a montré «le chemin vers l'intérieur», dans *De Baudelaire au Surréalisme*. «C'est que cette lecture de votre livre aux environs de 1933-34 m'apparaît de plus en plus comme le grand événement spirituel de mon existence, un itinéraire, une ouverture, plus encore, et c'est ce que j'aurais dû dire, la présentation d'un style, au sens le plus élevé de ce mot, c'est-à-dire d'une manière soutenue de penser, de vivre, de donner forme à ce qui vient de la partie la moins basse de nous-mêmes: voilà ce que vous m'avez donné.»

A cette date commence un dialogue qui va se poursuivre durant trente ans. Les deux hommes se rencontrent pour la première fois à Paris, en 1950. Georges Poulet professe alors à la Johns Hopkins University de Baltimore et sera bientôt appelé à la chaire de littérature française de l'Université de Zurich. Il atteint à la maturité de son talent, au point maximum de ses forces, écrit étude sur étude à un rythme qui effare son collègue. Marcel Raymond, qui va prendre sa retraite, prétend ne plus «être dans la course» et se trouver dans une position de repli qui ne manque pas d'agrément. Il travaille à l'édition des œuvres de Rousseau dans la Pléiade, publiera *Senancour*, *Fénelon* et, après la mort de sa compagne, se tournera vers la poésie et l'évocation du souvenir.

Les deux critiques poursuivent des ordres de recherche parallèles, partagent des préoccupations communes, travaillent sur le même «terrain spirituel». Se tissent très vite les liens de l'amitié, dans une communauté de sentiments, une longue familiarité intellectuelle qu'entretiennent les échanges épistolaires, les visites, une attention réciproque à leurs travaux.

Le ton s'anime et se noue un dialogue parfois passionné lorsque Georges Poulet, en octobre 1960, fait parvenir à son ami, son étude, «pure sympathie», sur Marcel Raymond. Celui-ci craint la définition d'un portrait achevé, marque des nuances, indique les moments d'une évolution qui n'est peut-être pas encore apparue dans son œuvre critique, mais qui a modifié sa pensée. «Acceptez aussi ce changement, enjoint-il à son ami. Tenez compte de tout, de ces contradictions

mêmes. (...) Je suis un être ondoyant et multilatéral, très ébranlable hélas!» L'activité critique ne peut pas être séparée de l'expérience vécue, car elle engage la personne tout entière dans une aventure spirituelle, la plus haute et la plus exigeante.

«De même que Rousseau est celui qui de tous les écrivains nous est le plus précieux parce qu'il nous apprend, lui le premier, à nous «mêler au plein des choses», ainsi Marcel est peut-être le premier critique à savoir se mêler à cette autre plénitude qui est celle de la chose critiquée. Mais est-il encore possible ici de parler d'objet et de chose? Il me semble que la conscience critique a cela de particulier qu'elle est (dans un sens très différent de celui que donnait Valéry à cette expression) conscience de la conscience, saisie subjective, non d'un objet, mais d'un sujet. Car l'identification dont vous parlez souvent, «la coïncidence parfaite du sujet et de l'objet», n'est possible que lorsque par le miracle d'un moi qui coïncide avec un autre moi, il n'y a plus d'objet, mais rien qu'un seul et même sujet. Et je crois, mon cher Marcel, que vous ne me démentirez pas, car, tout au bout de ce mouvement et de cette quête, il y a, vous le savez mieux que personne, l'approche d'une présence que d'aucune façon il n'est permis de considérer comme objet: «Plus intime à moi-même que moi-même», comme disait saint Augustin.»

Sur l'activité de la conscience dans l'acte critique, sur le principe de l'identification, les deux hommes sont d'accord. Mais saisie d'un objet ou d'un sujet? That is the question. Marcel Raymond s'explique:

«Au fond, je suis parti de la lecture des poètes et de l'exercice scolaire de l'explication des poèmes (plutôt que des poètes). J'ai essayé d'aller plus loin qu'on ne fait en général dans les lycées et les facultés, de cerner, de montrer, dans le poème, le poétique. Je dis le poème comme chose faite, comme microcosme, non comme chose en train de se faire, non comme document ou témoignage sur un état ou un mouvement de conscience.» Il précise encore: «Je suis, délibérément, partisan d'un pluralisme méthodologique (oh, le pédant!). Quand je suis en présence d'un ouvrage de caractère autobiographique, (...) je tente de m'avancer vers ce que vous appelez une vérité supratextuelle. C'est la vie spirituelle de Rousseau, de Senancour, que je voudrais éclairer, en partant des textes qu'ils nous ont laissés. En revanche, quand j'ai affaire à une «œuvre d'art verbale», poème, roman, tragédie, etc., je décide — mais c'est une exigence de nature et de culture — de conférer à cette œuvre un statut d'autonomie. Elle s'offre à moi, en effet, comme un être vivant et respirant par soi, ayant en soi sa propre finalité, ou «intentionalité», sa cohérence particulière, faite de mille correspondances internes.»

«Je passe au travers», répond Georges Poulet qui définit sa propre démarche, pour «atteindre en tant que limite de ma propre pensée, cette pensée pensante de chacun de mes auteurs, en l'absence des objets qu'ils se donnent, et qui, si beaux qu'ils puissent être, doivent toujours céder le pas à la pensée qui les considère. (...) Pour moi, les objets en fin de compte n'ont aucune importance. Nous devons nous délivrer d'eux pour accéder à la vraie spiritualité. Néanmoins cette vraie spiritualité consiste, non dans je ne sais quelle abstraction ou idéalité, mais dans notre force pensante, sentante, imaginante elle-même, saisie en elle-même, à son plus haut point d'activité.»

S'affirment avec netteté les différences des deux démarches critiques et se formulent deux conceptions de la poésie.

«Non, les formes sont faites pour être sucées. Dès qu'on en a exprimé le jus, la vie, il faut jeter l'écorce», déclare Georges Poulet. A quoi Raymond répond:

«Les formes, à mes yeux, ne sont jamais épuisables, parce que l'esprit qui les anime ne l'est pas.» Il poursuit: «Un amour du concret, très vif en moi (...) m'interdit d'en faire abstraction.» Il considère comme indispensable un premier contact quasi physique avec l'œuvre: «Apprécier la saveur, la couleur, le poids d'un style, l'étoffe vivante d'un langage littéraire.» Car le poète qui s'efforce de la dépasser est engagé dans la réalité, il «se débat avec la matière, collabore avec le hasard, avec des puissances, des impulsions qui, elles aussi, lui arrivent du fond des siècles, qui le hantent ou le traversent, et le dépassent infiniment». Faisant état de son expérience personnelle de l'activité poétique, il en montre le double caractère: «L'aventure, l'invention poétique, laquelle a lieu au niveau du langage et par le moyen du langage, est précédée d'un «état de poésie», où toutes choses sont harmonisées, plongées dans le souvenir ou le désir, voilées aussi, magiquement voilées, par une conscience d'une nature très particulière — «état de poésie» — qu'il s'agit d'essayer de rejoindre à l'aide des mots, et que je persiste à croire distinct de l'intuition du philosophe. En sorte que la poésie — ou plus exactement le poème — tendrait à l'expression de ce qui ne peut être dit.»

Georges Poulet refuse cette notion de poésie où l'âme s'incarne dans les formes: «Elle se désincarne, au contraire! S'il y a catharsis, c'est seulement dans l'acte par lequel l'esprit dénie et rejette la chair. A la limite des plus merveilleuses réussites verbales de la poésie, il n'y a plus de mots, plus de chair, plus rien qu'une transparence qui, portée à son point de diaphanéité suprême, aboutit à l'immatérialité, à l'invisibilité totale du poème, comme il y a invisibilité du cristal le plus pur.» Et il ajoute: «Le poète est un être qui a pour mission, non de faire un poème (...) mais d'être et de nous faire être.»

Conscients, tous deux, de l'insuffisance du langage, ils partagent la même conception métaphysique de la poésie, mais l'un s'engage sur la voie des philosophes alors que l'autre emprunte celle des poètes. «Il est vrai, cher Georges, dit Raymond, que j'ai misé sur la poésie, pendant toute une époque de ma vie, je l'ai insuffisamment souligné dans *Le Sel et la Cendre*. J'ai mis ma foi en elle, je l'ai regardée comme la grande activité compensatoire, qui pourrait délivrer l'homme de la tyrannie de la technique et de la civilisation rationaliste. En même temps, nécessairement, j'avais foi dans les pouvoirs du langage, dans sa vertu ontologique. Foi tempérée, ne cessant de s'interroger elle-même.»

Cette interrogation critique, cette inquiétude existentielle, cette angoisse métaphysique qui habite Raymond, reçoit une réponse qu'il n'osait espérer. «Ce soir du 13 janvier 1950, ça a été l'illumination. (...) N'empêche que ce soir de la «rencontre» et pendant tous les temps qui ont suivi, j'ai senti jusqu'à l'évidence la plus éblouissante que j'étais comme coupé de mon passé (...). Transcendance immanente? Je précise qu'il n'y a pas eu pour moi changement ou passage, que la transcendance ne s'est pas muée en immanence. Il y a eu descente inexplicable, communication incompréhensible.» «Malgré tout, à l'expérience de l'absence il me faut bien opposer, pour rester dans la vérité, l'expérience de la présence. (...) Il est vrai que maintenant, il me faut l'avouer, la miséricorde de Dieu — si j'excepte de rares moments de trouble, d'absence — est une réalité acquise. (...) Mais il faut consentir d'abord à n'être rien.»

A l'expérience mystique vécue par Raymond, Georges Poulet oppose, en contraste, sa religion. Pour lui, «transcendance et absence sont des termes presque synonymes». Disciple de Calvin, il considère que «la chute est le vrai point de départ de toute pensée humaine, non point le paradis ou l'âge d'or, mais la chute. Je suis plus protestant que catholique lorsque je conçois cette chute comme entraînant le retrait infini de Dieu et la seule présence de l'absence. Il est

vrai que, chez moi, cette ébauche triste de religion en reste souvent au stade premier qui est la constatation de l'écart lui-même. Le plus souvent, je n'arrive à croire à aucune médiation réussie. J'en reste au Père, à un Père éloigné pour toujours de ses fils et je me console trop aisément du sort de ces derniers en songeant que là-haut, là-bas, il y a un être intact, dont la perfection nous dispense de quoi que ce soit, sinon de la reconnaître, d'en distinguer en nous le manque, et d'accepter le juste arrangement par lequel, en fin de compte, notre disparition rend au jour que nous souillons «toute sa pureté».

Les différences en matière de religion expliquent ce qui sépare les deux hommes en matière littéraire, car tout se tient, de la critique à la théologie. Et jusqu'à la fin, dans le deuil et la souffrance, Marcel Raymond reste attaché à ce monde où il discerne une présence, à la poésie qui lui permet d'évoquer l'absente. «Je voudrais, dit-il, regarder à la fois vers le Dieu transcendant d'une religion «démythifiée» (un Dieu qui est à la fois l'alpha et l'oméga, créateur et sauveur) et vers un monde, le nôtre, où ce Dieu n'est pas absence, où il est présent partout et visible nulle part.»

Georges Poulet et Marcel Raymond ont suivi, chacun selon sa démarche critique et ses convictions religieuses, leur propre itinéraire. Mais, tous deux par l'intermédiaire des poètes, par le pouvoir de la poésie, ont cherché à atteindre «cette zone des profondeurs où se forme le sentiment métaphysique de l'existence». Respectant leur différence qui révèle aussi leurs affinités, ils se sont reconnus dans l'amitié. Et ces quelques extraits d'un dialogue ininterrompu durant trente ans ont voulu marquer les temps forts, et retenir les moments significatifs de cette double et fraternelle quête spirituelle.

Françoise Bruttin.