

MMT

récits en cours

Stéphane BATSAL
Trinité + une

L.L. De MARS
La lettre a

Emmanuel
TUGNY
Byzance

avril
7
mai



MMI

Numéro 7

récits en cours



La lettre a 7 L.L. De Mars



tu peux arrêter ça s'il te plaît?

— Hmm? Y'a quand même une question que je me pose: pourquoi il a le goût de poisson, ce jambon de dinde?

— On l'a ouvert avant les vacances à Saint-Malo, ça doit faire presque deux semaines...

— Ah... Y'a de la moutarde?

— Je sais pas; je crois qu'il en reste plus. Il doit y avoir d'autres trucs, du ketchup... Le machin chinois qui macère au frigo dans un tupperware...

— Hoi sin.

— Oui, c'est ça, hoi sin. L'espèce de crème brune trop sucrée que tu fous dans les sauces. C'est pas mal dans les sandwiches.

— Beu. Alors?

— Alors rien; je t'ai demandé si tu pouvais arrêter ça, ça m'agace.

— Quoi?

— Cesse de tapoter cette vitre, ça fait une heure que tu es collé là comme une bernique en faisant tipitipitip et ça me gonfle.

— Désolé.

— Tu ne peux pas te mettre au boulot? Tu n'avais pas un truc à faire cet après-midi toi, un texte à taper pour le prochain numéro, un mouton à tondre ou un bain à prendre?

— Hmm.

— Olivier...

— Moui?

— Putain arrête ça, arrête ce gratouillis sur la vitre ça me rend fou! Comment est-ce que tu veux que j'écrive ce dialogue de merde si tu restes scotché devant moi en faisant un solo de doigts crispant sur cette fenêtre? Ce n'est pas parce que tu

ne branles rien que tu dois m'empêcher de bosser espèce de casse-couilles!

— Je te retourne le compliment Gabriel: c'est pas parce que tu t'enlises dans ton dialogue depuis deux plombes que je dois supporter ta mauvaise humeur.

— Écoute, je n'ai aucune envie de discuter. Va te taper une mousse au 29 et fous-moi la paix.

— T'es chiant Gabriel; tu sais, ça? T'es chiant, chiant chiant chiant chiant.

— Ne m'appelle pas comme ça.

— Gabriel?

— Oui, *Gabriel*, ne m'appelle pas comme ça.

— Tu m'as toujours dit que ça t'était indifférent que je t'appelle Gabriel ou Christophe. Tu sais pas ce que tu veux toi

— Écoute: a priori, je trouve ça amusant, même. A priori. Mais tu ne m'appelles comme ça qu'avec une espèce d'ironie distante, comme si tu me donnais du *Monsieur*.

— Tu délirés.

— Bon, j'arrête. Tout m'énerve, je deviens inutilement désagréable, je n'arrive à rien aujourd'hui. Même pas la peine que j'insiste... Pouh; c'est vraiment de la merde ce dialogue.

— Je peux voir?

— *I would prefer not to.*

— Mais le balance pas! T'es con comme un manche des fois! Ramasse ce truc.

— Mais tu vas me foutre la paix oui? Occupe-toi de tes puces Olivier. C'est nul, je balance, c'est tout.

— Laisse-le de côté... Tu le reliras demain, à tête reposée, tu verras bien ce qui va ou pas, et là tu retoucheras. Arrête de jouer les ballerines capricieuses et ramasse ce papier.

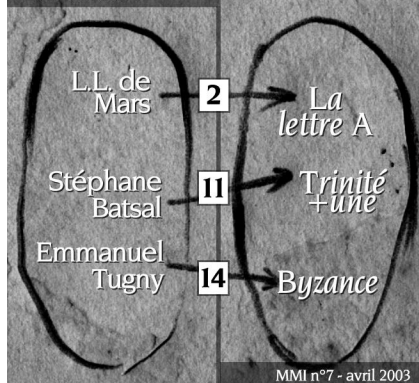
— Je suis fatigué; passe-moi un verre de vin.

— Je croyais que ça te dégoûtait de boire l'après-midi?

— On ne passe pas impunément sa vie entouré de poi-vrots. Tu me passe un verre de vin maman s'il te plaît?

— Sers-toi. T'as un verre derrière toi. Je croyais que tu tenais ton truc pour les dialogues... Ça marche pas le cut-up?

Sommaire



MMI n°7 - avril 2003

Abonnement ou commande

pour six numéro (17 €)

pour douze numéro (32 €)

à partir du numéro

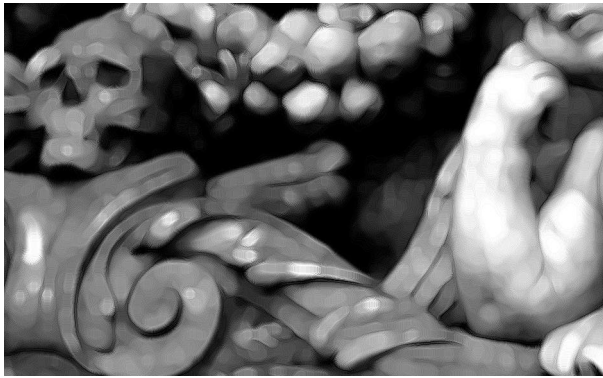
nom: _____

adresse: _____

Bulletin à expédier à:

MMI-L.P.V.
1, rue Cdt Charcot
35000 Rennes

Chèques à l'ordre de
L.L. De Mars



— Non, ça ne marche pas. C'est pas... Le problème c'est que... Ce n'est pas le bon problème, je bloque sur autre chose... Il n'y a pas qu'une question de méthode... ou plutôt: je suis en train de me demander: quel sens ça peut avoir de faire autant d'efforts — tu m'entends: *des efforts* — pour que ça ait l'air naturel.

— Des artifices, c'est ça que tu veux dire?

— Oui, des artifices pour que ça ait l'air spontané. C'est absurde, non?

— Ben... C'est spontané, non, le cut-up? Je veux dire, les résultats, le

— Ce qui n'est pas spontané du tout, c'est d'y recourir pour que mes dialogues aient l'air spontanés. Je suis en train de me noyer dans les paradoxes, parce que j'opostule comme *naturel* le résultat d'un artifice.

— Le cut-up?

— Mais non, ahuri, l'écriture; l'écriture tout court. Ça n'a aucun sens de... Ah merde! Comme *devant avoir l'air naturel*. C'est idiot, je me rend compte en le disant, quand j'entends résonner *devant avoir l'air naturel*, j'entends à quel point c'est idiot!

— Tu m'inquiètes vraiment... Il n'y a aucun problème; à part celui d'écrire, parce que je vois pas du tout en quoi les dialogues, les dialogues plutôt qu'autre chose

— Je n'arrive pas, je vois bien que je n'arrive pas à t'expliquer... Écoute: je ne suis ni assez menteur ni assez schizo pour supposer une extériorité quelconque à mes personnages, aux actions qui les gouvernent, etc. Je me retrouve à faire du découpage, à inventer des unités de discours pour pouvoir, au bout du compte, retrouver, rassemblé, le miens.

— C'est ça, ton problème: le discours, tu

— C'est la visibilité du mobile qui me travaille; son énormité. Mais qu'est-ce que ça peut m'énerver quand les intentions de l'auteur se cachent maladroitement derrière... derrière une chemise bleue, un tic de langage trouvé dans un catalogue de tics de langage, une ficelle, est-ce que je sais moi... C'est la chemise bleue ou les porte-drapeaux; sinon c'est quoi d'autre?

— Tu peux pas être un peu plus clair, là?, parce que *la chemise bleue*...

— Le qualificatif, la connotation illusionniste... J'ai noté un

truc, je vais te montrer. Je viens de lire quelques pages de ça ; bon... Roman, dans l'acception la plus classique du terme, enfin, tu connais Quignard... Écoute, je te lis le premier passage: «Il était en train d'éplucher une orange — et c'était doux cette sorte de feutre blancheâtre sous la peau rouge.» Tu entends ça? *Rouge*... On est d'accord, il n'y a que le rythme qui rend ce rouge compréhensible, *rouge*, bon, ça renvoie juste à la présence de blancheâtre... Mais c'est vraiment à tout prix, quand même: *Rouge!* Ça saute aux yeux, là, c'est terrible! Moi, ça me trouait la page, je ne voyais plus que ça, un trou rouge de la taille d'une orange qui m'empêchait de lire. *Rouge. Rouge* parce qu'il fallait — enfin je dis *il fallait* mais non — rouge, plutôt que rien; évidemment, orange sur orange, ça ne devait pas le satisfaire. Mais essaye, et tu verras que c'est pas si mal. La hantise de la répétition, c'est vraiment un truc de petit prof, je comprends pas...

— «Il était en train d'éplucher une orange — et c'était doux cette sorte de feutre blancheâtre sous la peau orange». Hmmm. Je voudrais pas te vexer mais

— Des fois c'est jusqu'à la folie arithmétique, cette hantise de l'objet non qualifié, du déséquilibre rythmique, du déséquilibre dans l'ordre des qualifications.

— Mais s'il s'agissait seulement de rythme, il suffisait de changer de registre, non? Épaisse, dure...

— Oui, tiens, *dure*, c'est plutôt pas mal, ça:

— **Je peux voir?**
— ***I would prefer not to.***
— **Mais le balance pas! T'es con comme un manche des fois!**
Ramasse ce truc.

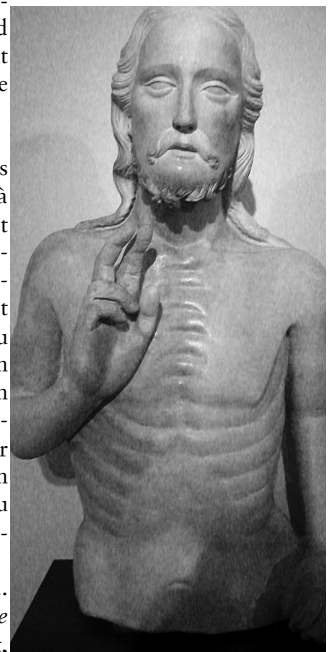
«Il était en train d'éplucher une orange — et c'était doux cette sorte de feutre blancheâtre sous la peau dure». Encore que, doux/dure... Pas forcément très heureux. Mais la symétrie n'est que morphologique avec ton *dure*, et il en veut une absolue; c'est Versailles ou rien. Essaye la phrase sans rouge, sans rien du tout, elle est très bien cette phrase! En tout cas ça le travaille comme un fou, quand même, ce rouge impossible, il sent

bien que c'est incongru, comment pourrait-il ne pas s'en rendre compte?

— Elle est sanguine, son orange, c'est tout.

— Écoute plutôt la suite, tu comprendras pourquoi ce n'est pas le problème, pourquoi à cause de son entêtement symétrique il s'est inoculé un virus tout seul, un mot qui va le travailler. Deux pages plus tard, comme si l'incongruité le hantait (et là tu vois bien que ce n'est pas le problème de savoir si elle est sanguine ou pas), il y revient, il enfonce le clou alors qu'on l'avait presque oubliée, son orange rouge. Un peu comme on fait une deuxième chute volontairement après s'être cassé la gueule, pour jouer l'intention, la cascade... Il écrit à propos d'une fille: «Elle était soudain rouge, rouge comme du carmin de Pise — rouge comme le carmin de l'écorce de l'orange quelques heures plus tôt.»

— Putain, c'est lourd, très très lourd, ça. *Comme le carmin de l'écorce de l'orange quelques heures plus tôt*, oulala... Et surtout,



d'un point de vue coloriste, franchement, je trouve ça pire, c'est l'horreur.

— Il lui donne le poids d'une précision, c'est à la fois l'aveu implicite *et* l'entêtement à le nier «Je sais ce que je dis, puisque je le redis, je le réécris, j'assume pleinement».

— C'est quoi, ça, ce *carmin de Pise*?

— Un carmin vu à Pise, je suppose, sur une façade de maison. T'as déjà vu les baraques toscanes? Chez les marchands de couleurs, en tout cas, jamais entendu causer.

— Mais ça me paraît bien loin de tes problèmes de dialogue, cette histoire, non?

— Pas vraiment; ça me semble ressortir du même problème. Le qualificatif... il ne saurait y avoir un mot inscrit qui ne signifie rien ; il n'est pas question de livrer cette signification à l'arbitraire ou à la décoration. Chaque mot, bon, je ne vais pas te faire la leçon là-dessus, mais nous sommes d'accord je suppose, chaque mot est distinctif, discriminant, choisi et placé à l'exclusion de tout autre, et participant du continu, de ce continu particulier de l

— Je t'arrête, là: à l'exclusion de rien du tout, tu découpes pas un bout de détails dans une photo, tu écris, il n'y a rien qui précède...

— Tu es dans l'espèce de train de l'énoncé



— Si tu veux, dans le train de l'énoncé, un mot s'impose à toi, d'accord, mais tu puises pas dans une banque de données, c'est, c'est dans le mouvement... dans le tiens, je veux dire: même s'il y a des possibles, ils te sont tous propres, donc, il n'y en a qu'un qui existe, c'est celui que tu as choisi...

— D'accord, je m'exprime mal. D'accord. Je suis le premier à dire qu'il n'y a pas d'extériorité, bon, c'est encore de la superstition, alors d'accord, oui; ok. Reste la chemise bleue; ça, c'est pathétique. Tu campes un type, un personnage, il a du sens; tout doit avoir du sens dans ce qui le distingue des autres, tout le qualifie même s'il est le seul protagoniste. Hé bien ce qui m'arrête, c'est le moment, le *moment* du qualificatif, pour faire semblant, pour singer la description, pour suggérer, donc, une espèce d'extériorité, un transcendentalisme quasiment, un étant-là qui *te* joue, auquel tu obéis, dont personne, au fond personne, n'est dupe. Ce moment-là... Ce moment— là je ne peux pas. Je ne peux pas, c'est tout simple, je ne peux pas!

— Oh qu'il est mignon quand il s'y met! Il se révolte contre une convention... C'est la révolution: Gabriel rencontre une brave convention, et ça y est, il fulmine, il crie au mensonge, au scandale!; t'écris depuis dix ans, tu crois pas



— Tu mets le doigt dessus: mais mon problème, ce n'est pas la convention elle-même. Qu'il y en ait, qu'on s'y complaise où qu'on les réduise, tout ça me paraît normal. Ça m'est égal, complètement. Qu'est-ce que tu crois? Mais ce qui est vertigineux pour moi, c'est le moment où elles me font tourner la tête parce qu'elles apparaissent dans leur impossibilité au moment où j'écris; je ne pourrais tout simplement pas, moi, la chemise bleue, la couleur des yeux, tout le toutim, les cheveux comme ci ou comme ça, si cette couleur, ce détail en plus, ne doit pas à un moment quelconque, effectivement, bouleverser le récit. D'un autre côté, là, ça devient terrible: c'est la marée de la signification, la lourdeur de la thèse, surtout.

— Tu me fais un peu marrer Gabriel: tu veux la thèse — dis pas le contraire tu la veux — et tu veux pas que ça se voit. C'est comme tes dialogues; pourquoi tu tiens tant que ça à en écrire si ça te fout dans cet état à chaque fois?

— Parce que c'est troué, un dialogue. L'ellipse lui est consubstantielle, on y dit pas tout, forcément, alors le sens s'impose lentement là-dedans, il se fragmente, il apparaît par bribes, et par infiltrations. Par percolation. Alors que dans la trame du récit

— Mais c'est exactement pareil, dans la trame du récit! Je comprends pas du tout du tout ce que tu

— C'est instrumental. Voilà. Au sens où c'est comme composer pour des instruments différents, avec des propriétés acoustiques différentes, des modulations qui leur sont propres...

— Pas étonnant que tes personnages aient pas grand-chose d'humain avec une considération pareille... tu peux, tu peux que te condamner à la singerie, comme ça.

— Mais ma question, là, ma question à moi, c'est: *y-a-t'il d'autres possibilités?* Est-ce qu'un dialogue ça peut être autre chose que ça, est-ce que ça peut être autre chose que la répartition instrumentale de plusieurs éclats d'une thèse, une sorte de découpage, de puzzle?

4 *Tu me fais un peu marrer Gabriel: tu veux la thèse — dis pas le contraire tu la veux — et tu veux pas que ça se voit.*

— Bon, montre-moi le dialogue que tu veux balancer, là.

— Non, je t'ai dit non.

— T'es vraiment chiant quand tu t'y mets, vraiment. Montre, je te dis! Bon. Laisse tomber, tu m'énerves. De toute façon, je les connais, tes dialogues. Ils ont le même défaut que

tout le reste, t'énerve pas! Je parle que des défauts, d'accord? Ils ont le même défaut que tout le reste: tu refuses de t'y perdre.

— Ça y est, du mysticisme, maintenant...

— J'ai rien entendu. C'est ça, ton problème: pas de déchet, et surtout, surtout: pas d'errance. Mais elle est où, là-dedans, ta joie, Gabriel? C'est vrai que tes personnages, quand ils causent, on sait qu'ils sont payés, qu'ils sont *au service de...* Des moignons d'écriture entre les papattes du docteur Frankenstein...

— Mais je peux quand même pas faire semblant, bordel! Ils sont quand même bien les éléments d'une réalité qui leur est prééminente, nom de Dieu de nom de Dieu, s'il y a quelque chose de transcendantal là-dedans, c'est ça, c'est le récit qui les embarque!

— Mais écoute-toi! Tu parles comme s'il était *déjà fini*, le récit, couillon. Voilà, ce que je te disais sur l'errance; c'est tout.

— Ça ne change rien au problème de leur qualification, ça. Même si j'entends très bien ce que tu dis et que, bon, d'accord, je veux bien accepter, ok, je suis un infâme calculateur etc., mais: et alors? Et alors c'est quoi le truc pour rendre *sensées* leur différenciation? Si je trouve le sens de ces qualifications, de ces propriétés-là, de ces inventions singulières, si je peux trouver une bonne raison à cette fabrique de singularité, bon, je la trouverai sûrement la méthode!

— C'est vrai que t'es calculateur; mais t'es surtout tordu. Bon. Je suis même pas sûr que tu te rendes compte à quel point. Je passe complètement sur le fait que tu sous-estimes ou que tu méprises le pouvoir et l'intelligence des images, leur dynamique propre... ce serait, disons, pour ouvrir une comparaison, la version moderne de la *tropologia* — ici un peu vidée de l'écho de la vertu — on dirait que tout ce qui tient de l'*historia*, hein, c'est: circulez, y'a rien à voir!; ça te paraît complètement vain... bon, pourquoi pas; mais en fait, n'importe quel lettré du Moyen-Âge t'aurait dit: mais mon vieux, sorti de l'*allegoria*, il y a rien dans votre conception de l'écriture! Ça va vous conduire où, cette affaire? Si tu préfères, tout est en place pour ce qu'on doit croire, et c'est tout. Alors...

— Qu'est-ce que ces que ces analogies foireuses Olivier? Tu lis quoi en ce moment?

Hugues de Saint-Victor? Saint-Augustin? T'as fouillé dans ma bibliothèque? T'as arrêté les modernes, tu fais tes humanités? Moi, ce que je sais, ce qui me semble impossible à contrarier, c'est qu'un personnage, ce n'est qu'un signe. Un tout petit signe, qui condense, qui résume... un opérateur qui... Si on met ce signe à l'épreuve de ses propriétés relative — relatives, par exemple, aux autres personnages, qui ne sont eux-mêmes

5

que des signes — on observe qu'il est inaliénable, qu'il est clôt. C'est aussi un lieu, mais pas au sens où tu l'entends quand tu me parles de tropologie ou d'autres fadaises de la même farine scolastique: c'est le lieu d'un spectacle unique, celui de l'écriture, de l'écriture de ce signe. Voilà. C'est-à-dire, aussi, d'un projet. Ce projet, appelons-le celui de la lecture, celui de la dépossession du signe. Mais j'ai bien dit dépossession, pas dépouillement. C'est un lieu de définitions croisées qui caractérisent le récit d'une de ses lumières propres, répétée et cohérente à lui, et qui projettent le spectre de la dernière relation: la lecture. Par exemple, quiconque dit: «Je suis ce personnage, c'est moi, là» ne dit pas autre chose que ce gros mensonge: «Ailleurs, ailleurs dans l'écriture, j'ai disparu; ce n'est pas moi». Ce n'est même pas un mensonge, c'est une grosse connerie.

— Je... Non. Rien. Tu mérites même pas... Quand je pense que tout le monde s'imagine que c'est une chance de vivre avec toi... Le cut-up, donc, ça marche pas?

— Tu plaisantes? C'est grotesque, je taille dans des tas de bouquins, de journaux, d'entretiens, des conneries — ou pas, d'ailleurs — pour trouver d'autres voix que la mienne, donner à tout ça l'aspect *naturellement* diversifié des conversations, la multiplicité *naturelle* des paroles, et le résultat a l'air plus artificiel que si j'avais fait écrire ça par une machine.

— C'est une voix de ciseau, qu'est-ce que tu veux... La seule voix qu'on entende, c'est celle de la lame, c'est tout.

— Je n'ai pas vraiment envie de me marrer, j'ai perdu trois jours là-dessus, alors n'abuse pas trop de métaphores à la con s'il te plaît.

— Je sais pas, moi, plante des micros au 29 ou ailleurs et enregistre des conversations de café.

— J'ai déjà retranscrit, pour voir, par curiosité, des conversations de café, oui. Et quand je relis, c'est pareil. Je n'entend qu'une seule voix. Repasse-moi le vin s'il te plaît.

— Bah, forcément, il n'y a qu'une paire d'oreilles pour écouter.

— Tu fais chier Olivier, je ne peux rien te dire, vraiment, c'est toujours pareil. Ça finit toujours plus ou moins dans la poésie, la parodie ou les deux. Mais quand j'y pense... finalement, oui, c'est vrai... C'est quand même ça. C'est encore la croyance tenace en une réalité extérieure qui me fout dans l'impasse où je me trouve, là.

C'est *l'autre*. On nous rebat tellement les oreilles avec cette connerie: *c'est l'autre qui vous donne à vous-même*, tout ça. N'importe quoi! Comme si l'autre n'était pas une catégorie du sujet. Comme si l'autre était dehors. Encore une foutaise de sociologue à la con, ça. Je sais pas si c'est l'horreur, mais vu comme ça, *il n'y a pas d'autre*. Il n'y a rien, dehors. Que du même. C'est comme ça. Pourquoi je m'escrime? Pourquoi pla-





cerais-je dans l'écriture ce que je sais ne pas exister hors d'elle... des conventions ou les superstitions qui président à leur naissance?

— Je ne peux pas t'éclairer Gabi, personne ne peut. Le problème vient pas spécifiquement des dialogues, de tes dialogues; ça vient de ta façon de considérer le récit

tout entier. Le problème c'est pas tant que tes personnages soient à son service, c'est que ton récit soit au service d'autre chose.

— Mais il ne peut pas en être autrement! Non?

— Disons que ce au service de quoi est ton récit pourrait t'échapper... Un petit peu, ce serait pas plus mal. Ça me paraît même assez nécessaire, tu sais. Bon. T'es parti de quoi, là, pour les dialogues de ton roman, pour camper les personnages? Je croyais que tu bossais sur tes machines encyclopédiques, là, pour tes derniers chapitres, le truc genre *Dépôts de savoir & techniques*...

— Les cahiers d'érudition perdue.

— C'est ça, tes cahiers d'érudition perdue. C'est une sorte de compilation de lectures, non? Je vois pas très bien ce que des dialogues viendraient foutre là-dedans de toute façon...



à le Christ cracha du lait, et la Vierge Très-Pure l'ayant essuyé, le rejeta sur la muraille, et jusqu'à ce jour les chrétiens prennent cette poudre laiteuse comme remède et bénédiction.» D'innombrables pèlerins on en effet gratté les taches que cette substance blanche faisait sur le mur, et ils rapportaient en Occident la poudre obtenue, la considérant comme une précieuse, une miraculeuse relique du lait de la Vierge. L'ironie de l'histoire veut que cette substance ait été reconnue par la critique moderne comme une préparation calcaire — régulièrement projetée sur la paroi afin de répondre à la demande dévote — c'est-à-dire une matière somme toute analogue à celle qu'employait Fra Angelico pour consteller de taches blanches la paroi rouge sombre de sa fresque. Les historiens du XIX^{ème} siècle, élevés dans les humanités classiques, enseignaient l'origine purement grecque de la musique chrétienne. Ils n'avaient pas songé que la théorie grecque était beaucoup trop compliquée pour les chrétiens primitifs. Plus près de nous, Henry Prunières, dans sa *Musique du Moyen-Âge et de la Renaissance*, publiée en 1934, donne pour preuve «irréfutable» de la filiation hellénique un célèbre papyrus qui remonte à la fin du III^{ème} siècle et porte une hymne à la Sainte Trinité en langue et en notation grecques. Prunières ignorait que l'on était parvenu depuis peu à déchiffrer un très grand nombre de textes musicaux byzantins, pour observer leur étroite parenté avec

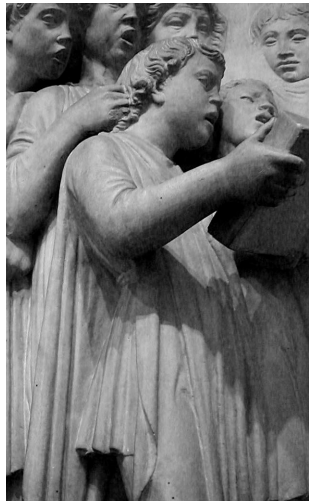
6 *Il a représenté Priape sous les apparences d'une courge entourée de volubilis, avec deux aubergines en guise de testicules.*

l'*Hymne de la Sainte Trinité* qui n'a conservé du système grec que sa notation. Les guirlandes de fruits qui servent d'encadrements à l'*Histoire de Psyché* peinte par Raphaël et son atelier à la Villa Farnésine tressent, autour du thème amoureux, toute une série de configurations discrètement priapiques où se démultiplient, sous le mode du *serio ludere*, les allusions à un thème de la culture contemporaine, le culte de Priape. Envoyé par Vénus pour annoncer aux hommes qu'elle cherche Psyché, la maîtresse de son fils, Mercure ouvre le cycle narratif. Or de sa main gauche déployée, il indique dans la guirlande ce que l'on peut considérer comme le fin mot de l'histoire, sa cause finale et sa fin. Vasari avait relevé le détail et il le décrivait avec enthousiasme: «Au-dessus de la figure d'un Mercure en train de voler, il a représenté Priape sous les apparences d'une courge entourée de volubilis, avec deux aubergines en guise de testicules; il a peint à côté un trochet de grosses figes dont l'une, ouverte et trop mûre, est pénétrée par l'extrémité de la courge. Ce *capriccio* est exprimé avec une grâce telle qu'on ne peut rien imaginer de mieux.» Certains auteurs situent cette histoire à Asello, en Italie. D'autres citent Sosane ou bien Alne. Si l'on en croit les premiers, un abbé Martin, titulaire de l'abbaye d'Asello (du latin *asellus*, petit âne) aurait chargé un ouvrier de graver sur le frontispice l'inscription: «*Porta, patens esto. Nulli claudaris honesto.*» «Porte, reste ouverte. Ne sois fermée à aucun honnête homme.» Par ignorance ou inattention l'artisan plaça le premier point après



nulli: «*Porta, patens esto nulli. Claudaris honesto.*» «Porte, ne reste ouverte à personne. Sois fermée à l'honnête homme.» Le pape serait alors venu à Asello; il priva sur-le-champ Martin de son Abbaye. Le successeur du malheureux abbé s'empressa de faire rectifier la ponctuation assassine puis fit





ajouter le texte suivant: «*Uno solo puncto caruit Martinus Asello*». Pour un seul point, Martin perdit son âne. Le mot juif vient de l'hébreu *yéhoudi*, dérivé lui-même de *Yéhouda*. Le nom de *Yéhouda* désigne plusieurs choses différentes. Tout d'abord, c'est le nom du quatrième fils que Yaacov a eu avec Lea, que le texte biblique fait dériver du verbe *lehodot*, qui signifie *remercier*. Par la suite, le lieu d'habitation de cette tribu est devenu le pays de *Yéhouda*, en français *la Judée*, et ses habitants sont les *yéhoudim* ou, en français, les *Juifs*. Ce retour à l'hébreu, sans nécessairement procéder à

une analyse géographique et historique, nous donne à penser le *juif* à partir du mot-nom *Yéhouda*. Mais ce nom n'est pas n'importe lequel, il dit autre chose que les remerciements de Lea. Le nom de *Yéhouda* s'écrit en cinq lettres *yod-hé-vav-dalet-hé*. Nos précédentes études nous ont suffisamment préparés pour voir immédiatement dans ce nom le Tétragramme *yod-hé-vav-hé*, plus la lettre *dalet*. La lettre *dalet* signifie en hébreu *la porte*, ce qui nous incite à formuler que le nom *Yéhouda* signifie: «mettre une porte dans le Nom-Tétragramme». Le mot *yéhoudi*, juif, est un adjectif dérivé de *Yéhouda*. Il dit: «*qui appartient à la tribu de Yéhouda*», ce que nous pouvons formuler ainsi: «*Le juif est une personne qui met une porte dans le Nom-Tétragramme*». On se rend compte qu'il est à la fois court et léonastique que l'image et la devise ne fassent que se correspondre ou se refléter sans s'enrichir. On cherche à les rendre indispensables l'une à l'autre. Girolamo Ruscelli (*Le imprese illustri*, Venise, 1556) entend que leur signification vienne de leur rapport mutuel. Il ne consent même pas que l'une soit l'explication de l'autre. Robert Klein a donné un remarquable exemple de l'interférence souhaitée. Le message qu'il s'agit de communiquer serait en clair: «*J'ai choisi l'amour qui me tue*.» **7** Le dessin qui l'exprime est alors un papillon volant vers la flamme qui l'anéantira et la sentence qui, sur l'emblème, commente l'insecte attiré par la bougie: «*Je le sais bien*.» Ni la phrase ni la vignette ne sont claires isolément. Aucune en elle-même ne proclame la fatalité connue et acceptée que l'auteur cherche à faire entendre. C'est la composition des deux qui rend l'ensemble signifiant. Mais les puristes ne s'en tiennent pas là. Diverses écoles s'affrontent: les «logiciens», les «artistes». Chacun stigmatise comme une licence condamnable ce qui était admis la veille, se réfère à une doctrine différente, préconise un système, formule des prohibitions nouvelles. On défend ainsi dans la devise d'employer un verbe à un mode personnel, sous prétexte que la devise doit rester le terme d'une relation et non pas devenir l'expression autonome d'une idée. On pourchasse le rébus, le calembour. On proscrie dans la sentence toute dénomination

d'un objet figuré dans le dessin: c'est tautologie. On refuse même que la devise paraisse prononcée par l'être ou l'objet représenté. *Ital sum, quiesce* («Je suis d'Italie: repose») accompagnant le dessin d'un if suffit à disqualifier un emblème pourtant ingénieux reposant sur la croyance que l'ombre de l'if d'Espagne serait mortelle et celle de l'if d'Italie inoffensive. Le retour des chevaliers teutoniques, de Münzer, de Frédéric le Grand. Guillaume II Rose-Croix. Les illuminés de Bavière d'Adam Weishaupt alias Spartakus dont les principaux ennemis étaient les Juifs et les jésuites. L'influence de Daniel Ramée et de sa *Théologie cosmogonique* (1853) démontrant la supériorité de la race caucasique sur la race sémitique et affirmant que les socialistes avaient échoué en 1848 parce qu'ils étaient encore trop judéo-chrétiens. Le Protocole des Sages de Sion, l'ignominieux du faux pour démontrer l'existence d'un complot juif occulte afin de donner une base occulte à l'antisémitisme. L'entrée de Hitler, Hess et Rosenberg dans l'Ordre Théosophique de Thulé, le «Thule-Gesellschaft» dont l'insigne en bronze représentait une croix gammée traversée de deux lances. Ou encore ces «Société de Géopolitique» à la fois spirite, «scientifique», raciste et théosophique, fondée par un disciple de Blavatski, Karl Haushofer, dont l'un des membres les plus attentifs fut là encore Rudolf Hess. La passion astrologique de Hitler. Celle de Himmler pour l'hypnotisme, la cosmologie glaciaire et les guérisons par la sorcellerie. Tout cela est connu. L'oeuf du serpent.

« Disons que me trouvant dans un certain état de la connaissance, de l'érudition en particulier, quelque chose m'échappe de son devenir. Ce qui m'intéresse, c'est comment elle devient, si elle devient quelque chose. Comment elle diffuse dans la vie quotidienne... le mouvement par lequel, souvent, pour ne pas oublier quelque chose, ou, mieux encore, pour l'absorber, le faire sien vraiment, mettre à l'épreuve notre compréhension de ce qu'on vient à peine de ramener à soi, de lire, comment on le réinsuffle le plus vite possible dans une conversation, même au prix d'une torsion incroyable de son



cours... comme on le fait souvent d'un mot tout neuf pour en éprouver le sens, l'usage, ou même l'ambiguïté, ce genre de choses. Là, le dialogue s'imposait. Il s'imposait à moi. La forme dialoguée devrait mettre tout ça en lumière, montrer comment ça se fourbit, ça s'élabore, comme on l'édifie sa vie d'homme, en parlant, comment on fabrique du continu avec du discontinu aussi. Comment on s'édifie dans la parole; pas du tout comment on cherche à édifier les autres, non, ça je m'en fous, c'est du théâtre, mais bien ça: comment on naît à sa parole, comment on fait vivre le savoir, l'espèce d'opération de change par laquelle l'érudition devient, là, dans la parole, du savoir, c'est-à-dire de la chair humaine, qui vit, qui fait l'expérience du temps.

— Au fait, pourquoi t'as appelé ça *La lettre a*?

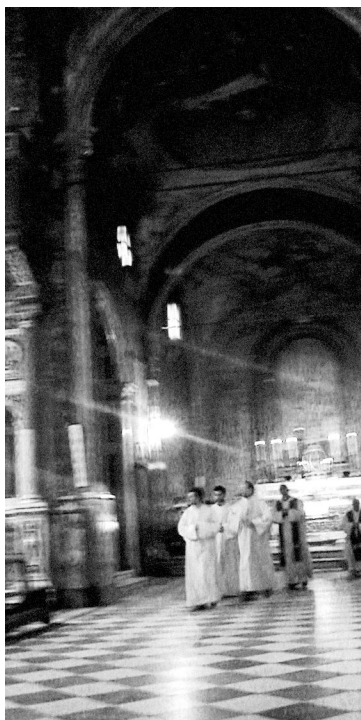
— Il faut bien commencer quelque part, non?

Je ferais mieux de pas poser de questions, moi, des fois. Donc: t'es parti de quoi? D'observations quotidiennes? De carnets de croquis de zozos qu'on rencontre, des choses comme ça?

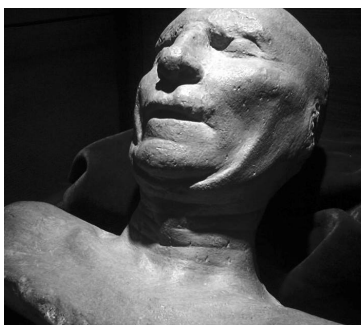
— On s'en fout complètement, non? Ça t'intéresse vraiment, toi, de savoir si Albertine était oui ou non un chauffeur qui s'appelait Agostinelli? S'il avait des moustaches?

— Là n'est pas le problème, tu le fais exprès ou quoi? Passée la périphérie de cette ville, et encore, passée la périphérie du bar où on se beurre, tout le monde s'en fout de savoir si untel est devenu machin dans le roman à toto. Là n'est pas ma question: tu les observes, d'accord? Mais est-ce que tu les écoutes? Parce que voilà: ils se retrouvent en train de se dire tels que tu les observes. Leur voix, la voix que tu leur prêtes, elle leur vient de l'extérieur, complètement. Elle les commente. À aucun moment elle ne surgit de tes sujets. Si tu arrêtais quelques pages cette ventriloquie, si pour une fois tu t'attachais uniquement à leur voix, tu verrais bien que sans rien énoncer de leurs qualités, elles se dégageraient de chacune de leurs paroles. C'est pareil pour ton récit, pareil, exactement pareil. Ton projet, ton foutu projet, pourrait se dégager du récit sans qu'à un seul moment tu n'aies à l'éclairer, si seulement tu t'en décollais un peu et que tu cessais d'instrumentaliser ta putain d'écriture!

— Ce sont des conneries Olivier. Des foutaises, oui. Écrire un dialogue n'a rien à voir avec la retranscription illusoire d'une langue parlée; et je dis bien illusoire. C'est fumeux, aussi fumeux que la notion de cinéma-vérité:



8 *Cosme sentit brûler ses joues avec au moins autant de violence que s'il avait eu l'impudeur d'espionner une chambre nuptiale*



il n'y a pas de demie-vérité en la matière, alors ce seront des balbutiements sans fin — *sans fin* tu m'entends? — ou le récit. Rien entre les deux qui tienne. C'est incroyable qu'un lecteur comme toi puisse avaler — et essayer de me faire avaler — des balivernes pareilles. J'écris un récit Olivier. Un récit. Je ne me berce d'aucune illusion. Mon temps n'est pas celui de la parole. Mes intentions non plus. Et toutes les figures du récit sont pliées dans ce temps, dans cette intention. Je crois que tu as raison sur au moins un point: je vais virer tous les dialogues de ce roman.»

La bouche se secoua dans six sept tremblements muets et il n'y eut plus rien au-dessus des épaules d'Olivier que l'ombre de la scène. Il lâcha la lettre, planté. Longtemps, juste assez trop pour dire à tous que la machine flanchait, qu'on pouvait attendre un siècle rien ne viendrait plus.

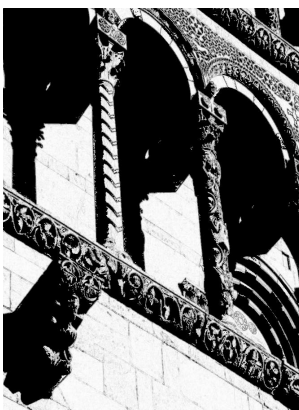
Les yeux d'Olivier s'ouvrirent enfin pour de bon, sur les larges pétales noirs que faisaient au-dessus de lui, en corolle, Cosme Savele et les copains ravis de le voir enfin reprendre connaissance. Le bordel ambiant permettait mal de savoir si le disque agité de sa bouche poissaillait muet ou bavard, on attendait, pendu au temps, une vraie de vraie parole. Cosme sentit brûler ses joues avec au moins autant de violence que s'il avait eu l'impudeur d'espionner une chambre nuptiale: les phrases arrachées à Olivier durant son évanouissement lui pesaient maintenant comme le produit d'un vol. Ce qui lui avait semblé si simple et évident au cours des minutes précédentes — une conversation somnambulique après un spectacle à peine compréhensible dans un milieu inconnu en compagnie de visages sans familiarité, lisses, lointains — avait perdu toute vérité dans un battement de cil ouvrant un regard atrocement blanc sous les rampes électriques, brusque débrayage dans l'épaisseur des choses, et Cosme, vaguement étourdi, se demandait s'il n'était pas, lui, l'éveillé suffoquant à peine relevé d'une boue comateuse.

Balançant des membres comme une bestiole droguée, Olivier s'enquit de son état, demanda s'il était resté évanoui longtemps, et distingua lentement les indices du rêve dans ce qu'il savait ne pouvoir être arrivé, *derrière le voile*: une parole scellée dans la pierre d'une cathédrale ne pouvait avoir été dite, la limite devait se dégager de

l'infini interstice qui sépare ou joint toile et voile. La matière ajourée de la lettre T. Voilà où il en était dans l'inventaire, à compter les blocs et dissocier les palpabilités. Aucune parole n'est une pierre. Les paroles ne sont ni dures, ni scellables, ni cassables, on ne peut les empiler, on ne peut élever des murs de paroles. La pierre n'est ni instable ni fugace, ni ruinée par le silence. Elle vient du monde, le monde qu'aucune parole ne pénètre. Une pierre déplacée est la même pierre. Il ne manque à l'inconnu de la pierre qu'un instrument de mesure inconnu. Et comme l'effondrement ne pouvait avoir été qu'une chimère, qu'aucun nuage de poussière ne volait sous les douches jaunes des spots, toute voix peinte à même ces murailles fantômes n'avait pas plus de réalité qu'elles. Mais un tel spectre n'ayant ni origine ni fin, il lui était impossible de dessiner une frontière à ce fatras, la mince bande de terre poudreuse qui entraîne les derniers mouvements du jour dans l'immobilité du sommeil. Olivier avait dans la bouche, encore, la forme donnée par langue et lèvres à quelques mots prononcés. Il demanda à Cosme de colmater les brèches, de l'accompagner dans la recomposition de ce subtile ravaudage, de noircir les lignes soufflées que l'activité du mort laissait en pointillé dans la bouche du vivant. Ce fut fait. Avait-il *dormi* longtemps? Oui, un peu plus d'un quart d'heure, peut-être une demie-heure, ce qui était insuffisant pour énoncer ce que, pourtant, le coma avait pu développer en détails: les descriptions précises, les multiples voix, les retours et les corrections mêmes, les redites, jouissent d'une verticalité immense dans la trame du rêve, quand l'aplatissement de la parole éveillée en interdit le recensement. Le subreptice et l'interminable avaient en un clin d'oeil perdu la solidarité inouï offerte par le temps florissant du sommeil, et il fallut beaucoup de temps, le lourd chapelet égrené des paroles hésitantes, imprécises, pour qu'Olivier parvint à dérouler devant ses amis le fil d'une histoire que l'anamnèse rendait vaporeuse, insaisissable, perdue à mesure qu'il la recomposait.

Victor y cultivait bruyamment pour des ouailles et de nouvelles oreilles à affranchir l'art de faire passer la paranoïa et l'infamie pour du doute raisonnable.

C'était parti d'où, la pente douce et puis l'oubli? Depuis le moment où il avait quitté la scène pour rejoindre le groupe, dans le paillement anxieux des potes que son extrême agitation durant sa lecture avait foutu mal-à-l'aise; on s'était installé après avoir payagé pas mal dans la foule et les tables pas très loin de l'assemblée à Victor qui y cultivait bruyamment pour des ouailles et de nouvelles oreilles à affranchir l'art de faire passer la paranoïa et l'infamie pour du doute raisonnable. Ça causait assez fort oh ça oui pour être entendu, juste pas assez trop



pour qu'on ne les accuse pas de vouloir se faire entendre. Olivier, à ce moment-là, blanchissait à mesure que les saloperies antisémites se distillaient à petit grain avec cette surnoise allure de bonté d'âme toute étonnée de son propre dégoût des autres. De certains autres, et ça s'éloignait jamais trop de ceux-là. La main d'Olivier grattouillait nerveuse le cuir de son fauteuil, le mou brun qui dénote entre trois chaises bistrot fausses vieilles dames le troquet littéraire oùsqu'on jasse, l'index glissa lentement sous une écaille épaisse. Deux doigts y fourragèrent un moment, puis l'écaille fit un craquement et ne tint plus qu'à un pétiole noirâtre; il sentait ses doigts se poiser d'un écoulement résineux, chaud. Le tapis des autres écailles se soulevait lentement au rythme engourdi d'une respiration malade, Olivier voulut parler; il fixait la nuque de Victor. Sa main entière était prise dans les fibres collantes qui s'animaient sous la croûte cornée, les articulations de ses doigts excédaient la pulpe des dernières phalanges, solidaires d'un mécanisme plus complexe, plus profond, sans limite, un buisson articulé qui animait fauteuils et tapis, qui emportait toute la salle dont Olivier et ses amis n'étaient que quelques organes. Les murs comme une peau souple tendue ondulaient, soupirs, inspirations, soupirs.

Victor avait cristallisé autour de sa vraie rage à lui de ses suffocations à lui du dégoût qui le tenait lui — la forme la plus civilisée, commune, et redoutable, et infatigable, de la sauvagerie — un paquet d'âmes adolescentes en peine d'adversité, recrues tenues au courant par la plus médiocre presse littéraire comme par les plus brillants essais qu'au fond de toute carrière de génie lucide se nichait une rebellion; confits dans une mollesse sans ennemis ni infortune, sans bourreau, c'était principalement l'absence de tout discernement qui avait persuadé ces fragiles et confuses limaces que toute véri-

té trop admise était convaincue de mensonge, et il avait suffi à Victor de placer *officiel* après tout énoncé pour le frapper à jamais de ce doute destructeur qui n'est qu'une certitude occulte: il lui aurait suffi de présenter pour douteuse la trop officielle rotondité de la terre pour que ses zélés, ne sachant ou donner de la colère, se prissent à arpenter une planète plate. Mais Victor, que la terre fût ronde ou pas, il s'en foutait bien. Qu'il fût en revanche pétri de la même chair que ceux qui avaient conduit une partie de l'humanité dans des chambres à gaz, qu'il portât avec son nom d'homme la responsabilité transcendente de cette saloperie, voilà qui lui rendait la vie impossible, ou plus exactement voilà qui lui *était* impossible. Comme il lui était plus simple de nier l'extermination des Juifs d'Europe que sa propre consubstantialité avec les autres hommes, son pilotage automatique l'avait guidé dans les rouages du négationnisme poli à fond de train; dans un temps où s'étaient éteintes dit-on les belles ambitions humaines, à force de les avoir crues déjà accomplies et fort mal les révolutions, il n'y avait plus d'encanaillement avouable qu'à droite très à droite ou bien pire dans les franges, au point que la presse la plus réactionnaire se donnait depuis un moment des airs de voyous revenus de toutes les gauches.

Être revenu de tout sans jamais avoir fait l'épreuve du plus petit déplacement était le moindre des tours de force de ces créatures noyées dans la prétention à l'indocilité quand elles n'étaient qu'obéissantes à leur atavique épaisseur narcissique. Il avait été d'autant plus simple pour Victor de les assurer de la crapulerie juive et du mensonge de la Shoah que la lecture de Hilberg est longue et douloureuse quand celle de Rassiner est aussi économique en temps et énergie qu'un roman pour bonniches matiné de Rouletabille. Que la vénalité des juifs ou leur ambition de contrôler le monde fut le plus exécrationnel et le plus répandus des lieux communs de la haine leur apparaissait pourtant d'une envoûtante nouveauté quand sa publication était frappée d'interdit — ce qui faisait de la flagellation et de l'excommunication à bon compte quand on ne fouettait plus guère à l'horizon — et que se dessinait droit devant une mécanique huilée à bloc conduisant le plus simplement du monde à l'exécration d'Israël, c'est-à-dire, au fond, de toute histoire.

Débarrassés de l'histoire de l'infamie, nos nouveaux infâmes brosaient le costume public de ce qu'ils tenaient pour un dévoiement salvateur rebelle et clairvoyant; c'est dans la plus grande incohérence que se constituaient chez eux des bibliothèques ne visant au fond qu'à la tératologie, associant les plus noires crapules à d'authentiques esprits libres pour peu que les malheureux trop morts pour s'en défendre se fussent fait affubler de l'estampille *sombre et rebelle* par des universitaires mortifiés de n'être que des cons de profs. Ainsi Bataille Nietzsche Sade et Artaud s'embourbaient-ils dans la

cohabitation sinistre de Maurras, Bardèche, Rebatet, Gripari, Brasillach, Nabe, Drieu La Rochelle, Céline, Morand, Limonov, Bloy bien sûr, mais aussi de Benoit-Meschin, Rassiner, Aynat Eknes, Zündele, Faurisson, Guillaume, Coston, Garaudy, West, Barrot, Drumont, Graf, Burg, Irving, Monteil, Töben, Baynac, de Benoist, Thion, Bennett, Raynouard, Leuchter, Quadrupani, Butz, Rudolf, Ponsonby, Christophersen, Dauvé, Notin, Mattogno, Bordigua, Harwood, Lachout, Delcroix sans rien oublier des innombrables pionniers pour la diversité théorique comme pour le nuancier des trémolos, et c'est peu dire que la voie est damée au centuple parce que jamais ça n'est venu à manquer, jamais,

Être revenu de tout sans jamais avoir fait l'épreuve du plus petit déplacement était le moindre des tours de force de ces créatures noyées dans la prétention à l'indocilité quand elles n'étaient qu'obéissantes à leur atavique épaisseur narcissique.

10

sa lecture pas chère pour les soirées sans rien. Le culte du rude et du viril y est aussi développé que dans les accents exagérément mâles des catcheurs ou des biffins, mais il se porte moins dans le poil ou le gnon que dans la phrase qu'on admire percutante, ravageuse, haineuse. Importait bien moins au fond ce qu'ils avaient pu écrire tous ceux-là que l'inquiétude provoquée par les bataillons des tranches ordonnées sur les rayons d'une bibliothèque qu'on aimait dire *de l'ombre*. La tâche prosélyte était facilitée grandement par le fait que les canailles se reposent parfois et que pas mal de leurs écrits n'étant pas au service de leur marotte antisémite ils pouvaient servir d'amorce sociale visant l'honorabilité. Céline, de ce point de vue, était on s'en doute l'axe favori de toute démonstration et le cœur battant de tout sophisme à venir;

qui lui aurait disputé du génie, à celui-là? On peut bénir le ciel de la médiocrité stylistique d'Hitler, Dieu sait ce que nous aurait fourni comme présent *Mein Kampf* à la Pléiade...

Le mauvais goût gueulard de Carl Orff lavé de tout soupçon par le seul temps qui passe ayant conquis depuis longtemps le cœur des veaux métronomiques, c'est toute la population qui peu à peu était devenue la cible potentielle de ces



réhabilitations nauséabondes sous couvert d'un jeu de pistes historique où se noyaient les différences et toute forme de hiérarchie morale. Victor et ses amis, quand ils ne poussaient pas de la plume quelques miteuses parodies céliniennes dans des hymnes à la haine qui les guérissaient de tout, réclamaient le droit à la liberté d'expression pour pouvoir, *comme des autres*, dire du mal des Juifs, sans jamais s'intriguer de l'étrangeté qui présidait à cette singulière réclamation, ni que, disposant de ce droit d'en dire du mal comme des autres, c'était seulement de ce côté-là, pourtant, que portaient leurs coups. Olivier s'était tenu debout un instant, livide chouïa bleu, flagellant devant Victor, il s'appropriait de toute évidence à causer quand les potes la filaient plutôt étranglée mais civils: sa langue s'était invaginée dans sa bouche roulant une note muette et mouillée, rien ne sortait. *Aucun rempart ne retiendra la vague de ce suicide collectif, la pâte mouillée des livres tracera la ligne de flottaison grumeleuse d'une arche vide. Les coeurs animaux n'ont pas de mémoire à craindre, pas de crime partagé pour faire frissonner d'horreur leur descendance. La pluie lavera toute trace du pauvre coeur des hommes.* C'est à cet instant de suspension dramatique que Jérôme et Pascal se glissèrent rapidement sous lui pour retenir la chute qu'ils avaient pressentie; et c'était au cours de ce demi-coma que s'était tenue l'étrange conversation avec Cosme qui tentait maintenant d'obtenir d'Olivier quelques éclaircissements. Olivier évoquait confusément les règles d'un jeu, s'y paumait, ratait des bouts, la sentence, la cathédrale, l'idiotie et la vérité, qui se disséminaient dans d'obscurités révélations sur la nature apocryphe de la lettre de Gabi.

«Vous comprenez bien, Olivier, ce que ça signifie, vous le comprenez?»

— Ben oui; qu'il y avait quelqu'un d'autre avec lui, quelqu'un qui a composé la lettre. Ou qui l'a retouchée, allez savoir...

— Voilà. C'est-à-dire un témoin... Voire un meurtrier.

— Oui. Un meurtrier. L'enquête commence vraiment, alors?

— Oui, on peut dire ça. Une enquête commence vraiment à partir de là. Mais, vous vous en doutez, il va nous falloir un peu plus que des

il s'appropriait de toute évidence à causer quand les potes la filaient plutôt étranglée mais civils: sa langue s'était invaginée dans sa bouche roulant une note muette et mouillée, rien ne sortait



présomptions pour l'engager.

— Je vous montrerai.

— Nous y comptons bien. Bon, du coup on ne va renoncer à aucune analyse; Savele, votre sale petit côté tâtilon va encore nous rendre service sur ce coup-là; vous aviez récolté quelques trucs?

— Oui, je vous l'ai dit: j'ai deux versions informatiques du fichier, la version papier, j'ai le disque dur, j'ai filé la souris au labo. Le flingue aussi. Le corps est au frigo.

— On est censés avoir les résultats dans trois jours, je leur avais dit que c'était pas pressé pressé, mais on doit pouvoir les pousser un peu au cul du coup.

— Hm. Olivier, vous rentrez chez vous accompagné ce soir, le mieux serait évidemment que vous dormiez chez un ami; vous m'avez l'air assez mal en point. On se retrouve demain et on cause.

— Au fait, vous m'aviez dit, si je ne m'abuse, avoir offert l'arme à Gabriel. Or c'est votre ami Samuel, Samuel Timon, qui le lui a fourni. Donc? Pourquoi ce curieux mensonge?

— Votre ami vient de dire *demain*.

— Demain. D'accord, demain. À demain, donc, Olivier. Savele, vous me raccompagnez?

— On s'en jette pas un petit dernier? C'est sympa ici.

— Savele... Vous n'êtes jamais fatigué?

— Bon, bon. Je vous raccompagne.»

Stéphane Batsal

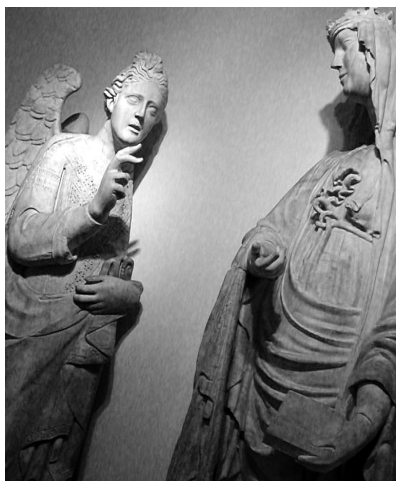
Trinité + une VII

Et dans la cave seules les montres l'indiquent — bon, il ne lui faut quand même pas trois heures pour dépoussiérer ses

chaussures, voilà — Gisant secoue le foulard, se relève, il bat le tissu de son pantalon — il avait posé un genou dans la terre battue, puis l'autre,

battue et qui les démollissait tant ils étaient pris dans cette matière et dans cette cave dont ils ne pouvaient se détacher, se libérer, sous peine d'être repérés, et il y avait l'ombre pourtant, les murs, et cette terre, et tout cela étouffait, les bruits, les lueurs, amortissait les vibrations de leur propre peur — tout au moins de leur propre cœur, et cela les aidait en un sens, de manière pragmatique, mais cela les abattait psychologiquement, comme si le

caractère de cette terre prenait le pas sur leur pensée et leur esprit — et ce pas, et ceux qui suivaient, étaient ceux d'une taupe, de grattages de galeries, une taupe de crainte et d'angoisse qui produisait une terre battue, fine et légère, douce et d'une douceur qui n'existait que dans les rapports entre deux sensations, le toucher d'une chair par une autre, et le contact de la chair avec la vase par exemple ; voilà les sentiments qui animaient Gisant, mais les rapports qu'il voyait entre eux ne feraient rien naître, c'était certain. Et la terre prenait le pas mais — comment dire, comment évoquer ce phénomène, celui de la terre qui, sans quitter sa nature, sans délaisser son sexe — ce sexe à quoi on a droit —, a pris, en passant par la taupe, une de ses fonctions, et une des plus remarquables et des plus nécessaires à cet animal : celle de gratter, de creuser, d'allonger et de faire proliférer les galeries — et la terre alors devient de la poudre et les tunnels fragilisent le lien qui nous porte, qui permet de former nos pas justement — et, cette terre, la terre battue de la cave, avec sa fonction volée aux taupes, prolifère à son tour ; elle commence par infiltrer la tête, et se répand comme un gaz dans tout le corps — ce sera le cœur ensuite et le système sanguin sera gagné à son tour, partout où elle aura creusé, et l'édifice de chair et d'os s'abâtera irrémédiablement.



Il faudrait tuer une femme pensait Gisant. À quand remontait... — Une femme, un enfant, un arabe ; une minorité. Ainsi l'effroi et la haine du monde troublerait l'enquête, tuer encore et pour cela il faudrait se rendre dans un autre quartier de la ville, hors de la piste pour brouiller, et transformer un innocent en victime, trouver quelqu'un dont l'existence n'a aucun lien avec cette histoire, une femme, une rousse, une femme rousse sur laquelle il pointerait le canon de son arme, puis cette arme, pressée à agir — encore un chien à tenir sous sa coupe, encore un chien à faire hurler, une gueule béante encore à faire naître —, un chien écrasé et la gueule alors cracherait ses flammes et le corps s'abattrait lourdement, dans une posture définitive et il serait trop tard alors pour les secours d'intervenir — trop éloignés du meurtre, hors piste du cadavre —, lors les sirènes approcheraient, on entendrait avant tout, sans savoir, on entendrait et des hommes sombres — éclairés toutefois, tour à tour, par les girophares et les reflets de leurs lampes-torches renvoyés par les cheveux roux (et rougeoyants dans une mare sanglante dans des réverbérations plus métalliques et rappelant l'acier tourné et lisse qui prolonge d'ordinaire le poing de Gisant), des hommes sombres se jetteraient sans qu'on n'entende une seule portière claquer — ou alors si, on entendrait, mais il faudrait alors ne pas quitter des yeux les ouver-

tures du véhicule pendant que les secouristes disparaissent du côté du corps (impossible, on ne les laisserait pas faire !), on les entend ces portières pourtant, ces portes qui se ferment, et se referment (c'est fini, terminé), elles font partie de l'immense et épaisse chape de bruit et l'on n'entend qu'elles, on n'entend que ça au milieu des sirènes, des cris, des ordres jetés et des précipitations, elles se ferment, se ferment et referment (mort, mort, mort et bien mort) sans cesse, et si on ne les perçoit pas se clore c'est qu'alors jamais elles n'ont été ouvertes, jamais quelqu'un n'est venu, rien ne s'est fait entendre et la femme s'est abattue dans une rigor mortis, immédiate, en serrant encore la main d'un enfant qui crie. Et puis, rien ne ressemble à du roux ici, dans la cave, sinon la flamme du briquet tout à l'heure et l'automne qu'elle inspire aux pyromanes, et moins encore de présence féminine — juste un train immobile et qui roule vers la mort, Le-Train-De-La-Mort, toutes portes verrouillées, fermées — à jamais —, refermées, claquées et fermées, claquées et refermées —, aucune femme dans ce train de terre — si légère pourtant, si douce — qui les écrase, et Than alors ? — non ! — et celle qu'ils ont laissée sur le quai (non, pas elle), une femme seule sur le quai avec son homme-mort mou comme un mouchoir sans agitation à la main — non —, non, pas cette fille, c'est qu'elle n'a pas été vue sur le quai alors qu'on embarquait sur cette ligne de mort, elle n'a pas été vue disparaître, on l'a fuie — Gisant a tendu le bras, appuyé sur la gachette et l'homme



12 *encore un chien à tenir sous sa coupe, encore un chien à faire hurler*

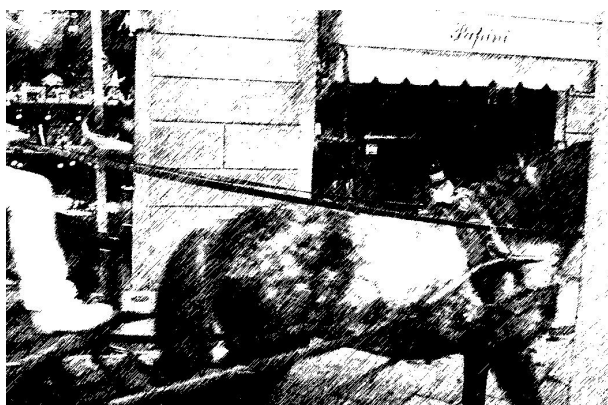
s'est abattu, c'était un meurtre-minute voilà, un effacement rapide, une suppression pure et simple, non, cette femme n'avait pas disparu sur le quai, elle les poursuivait au contraire, intensifiant la ligne de mort, lancée comme une autre machine, sans plus de wagons, et sur la même ligne, et Gisant entend encore la voix et son timbre fou qui retentit, et si ce ne sont que des cris — et crie-t-elle encore d'ailleurs ? — ne résonnent-ils pas, leur voix ne fait-elle pas trembler le foulard de soie qu'il rend à Orant ? Les grains de poussière qui s'en échappent, cet aura de particules sombrant dans l'obscurité, vibrent encore de cette voix. Aucune présence féminine donc, impossible de tuer une femme — il faudrait pourtant, cela détendrait l'atmosphère —, et puis, l'idée ne fonctionnerait pas ; une femme, une fille aux cheveux roux, jamais ce genre de personne ne détournera l'attention des enquêteurs, c'est trop mineur, tout le monde s'en fout, il faudrait au moins tuer un américain et alors on se lancerait sur la piste de ce nouveau meurtre, crime d'un nouveau genre car on ne tue pas d'américains sinon des agents secrets, et puis, afin de tuer à nouveau, quiconque, il faudrait sortir du refuge, de la cave, et ensuite aller assassiner — et cette idée était née en envisageant de le quitter ce refuge justement, comme un moyen d'éloigner l'enquête, c'était ridicule, du pur délire ! Pourtant, cette manière de crime ferait apparaître un person-

nage et ce serait peut-être... comment dire, un moyen de s'en sortir, de sortir de ce trou où le temps n'est pas lisible, sinon pour « Tiens... Orant » — c'est Gisant qui parle en tendant le foulard. Quel incroyable bavard pense Orant, une incessante piplette ce type, et il glisse le foulard de soie dans la pochette de sa veste, il en dira toujours un de trop — et cela lui remet en mémoire ce type dans le bus qu'ils avaient pris avant de filer leur victime, le type sonnait de partout ; son mobile sonnait, sa montre sonnait (pour la médication, l'heure juste — et le quart, et la demie), sa voiture, à l'arrêt, devait retentir aussi lorsqu'une mouche venait à pénétrer par une vitre ouverte, et son portefeuille était probablement muni d'une alarme, et dans le bus donc il geignait et piaulait tant il était las de s'entendre gémir lui-même — et ses clés étaient sûrement fixées à un porte-clés siffleur et sa trachée en prenait le timbre s'il était fumeur, à n'en pas douter (mais rauque davantage, et comme si le souffle sortait de ses rails de chair en grinçant). Ta gueule Gisant, ferme ta gueule — fermées, fermées, fermées, portes fermées et refermées à jamais, claquée et claquées, mort, mort, mort et bien mort.

Septième fin.

13 ... et voilà, terminé — fini — les croix blanches, elles se transforment (mort, mort) en une teinte, en une vague nuée grise...

Il faut décider quelque chose, faire en sorte de sortir de ce trou, où le monde entier vient s'abîmer — la police, Gisant et Orant, et cette fille (c'est Than) — Than qui, de son côté, traverse les beaux champs luxuriants de verdure apparus après qu'elle se soit rechaussée, qu'elle trouvait si charmants, si pleins d'espoir et de beauté, et qui s'alourdissent maintenant et deviennent d'une incomparable laideur à mesure que les croix blanches passent, et à mesure qu'elles passent elles se multiplient, et à mesure qu'elles se multiplient elles s'assombrissent, et cela fait oublier leur blancheur, et voilà, terminé — fini — les croix blanches, elles se transforment (mort, mort) en une teinte, en une vague nuée grise où ici et là on peut voir — mais seulement si encore beaucoup de force nous habite — des formes de croix mais devenues sombres elles-mêmes dans ce nuage gris qu'elles forment à fleur de terre — et voilà ce qui a changé ; c'est qu'elles sont reconnaissables par le sombre qu'elles créent et non par cette blancheur qui les formait et les faisait émerger, elles sont plantées comme



14 des clous, au lieu de s'élever comme l'herbe après la mort, de s'élancer, là, sur la terre du dessus d'un corps et partout ailleurs, peut-être sera-t-elle plus dense ici, là où le corps a sombré, plus dense en nombre de brins et en couleur, peut-être que des pieds nus auront l'occasion d'y disparaître dans de la beauté mais, on le sait ; même sans un corps pour la pousser à émerger elle poussera. Et ici, pourtant, rien ne nous l'indique, même pas la joie de l'idée.

Than ! Than — c'est une situation ordinaire ; il est midi. On le sait ; à midi, et lorsqu'il se couche, tout se vide et tout devient plat.

Midi. Et dans les caves seules les montres l'indiquent — ta gueule, Gisant ! Je n'ai rien dit. Ta montre ! — Sa montre, sa montre de luxe. Ses tic trop exubérants, ses tac trop démonstratifs, son luxe trop voyant. C'est Orant qui pense à cela — Gisant, de son côté, voit sa montre exubérante, démonstrative et voyante, pas davantage —, et cela rappelle d'excellentes conversations, un drink à la main lors de cocktails, ou peut-

être le coude sur un oreiller froissé, tu vois chérie, poupée — tu vois poupée — tu sais le métier que je fais, tu nous connais, toi qui passe de l'un, et dont tu portes la robe sortie de chez un grand couturier, à un autre qui te l'arrache, et au suivant qui change de couturier, tu me connais poupée — tu vois —, et bien, depuis que je fais ce métier de tuer, et plus précisément de faire tuer, depuis que j'ai commencé ; le temps, le voilà mon luxe, c'est un luxe pour tous d'ailleurs ici bas, et qui s'en aperçoit ? Tu veux des robes et de l'argent ? Comme tous, des robes ou de l'argent, ou que les gars portent autre chose ça ne change rien, des robes et de l'argent, ce qui change c'est juste que les gars veulent des filles dedans, et que les filles aiment être dedans, on leur demande assez souvent, alors continuons, continuons à acheter une robe un peu plus cher que l'année précédente, chaque année, c'est ça qu'on veut non ? Poupée ? C'est ça que tu aimes non ? Acheter une chose de plus, ou que cette chose soit de meilleure qualité, ou un peu plus chère, on nous le demande alors on le veut. On te le dit ; toi, poupée, tu



es une fille, tu dois être jolie et acheter des robes. Mais toi, et nous tous, qu'est-ce qu'on veut d'abord ? Est-ce qu'on a déjà voulu quelque chose, qu'a-t-on déjà désiré ? Si même on parvient à écouter un désir, de quoi est-on capable avec lui. Si c'est trouver de l'argent pour le réaliser... c'est facile : tiens, va acheter une robe, et ne reviens pas, ou reviens mais sache que seul le temps sera mon luxe. Ce que j'aimerais c'est que tu passes beaucoup de temps à choisir — ça intensifiera mon idée du luxe. Rien d'autre.



C'est pas bien de ne pas manger. Vous êtes très bien comme ça. C'est marrant, ça. Vous êtes très bien comme ça. C'est gentil mais ce n'est pas vraiment une histoire de ne pas être bien. Je suis un peu émue, sans doute. Ca se voit, hein ? Un peu.

Antonia a du cran: elle répond.

Alors un café pour me faire plaisir, avec de la mousse?

Pour vous faire plaisir, Giacomo.

Oui c'est ça, dites Giacomo.

Vous dites pas mal "Giacomo".

Les yeux d'Antonia sont mouillés, très. La paume de sa main enchâsse tout le visage. Les deux font silence. Giacomo tire sur la cigarette et serre les dents parce que le fumée lui entre dans

l'oeil qui fait des larmes.
 Vous êtes née à Rome?
 A Ferrare.
 Ah...
 Mais j'habite Rome depuis petite.
 Vous êtes dans le métier depuis longtemps?
 Cinq ans.
 Films , photos?
 Photos, surtout .
 Pourquoi?
 Les films, les conditions sont pas toujours bonnes: moi, je peux choisir.
 Oui oui.
 Et après?
 Je vous demande pardon?

Après, je veux dire, vous avez des perspectives, des ouvertures, des projets, un dessein (quoi que ce soit)?

Oui, je suis à la Sapienza, en philo.

Tiens...

Vous voulez enseigner?

Non.

Alors, alors...

Non, je gagne bien: monter quelque chose dans la production photo.

Quel rapport avec la philo?

Non, je veux dire, je fais autre chose à côté, je ne sais pas: vous devez me trouver un peu, un peu...

Non non.

Votre collègue tarde un peu.

Pardon. Ne vous excusez pas, vous n'y êtes pour rien. Ceci dit, si vous n'y voyez pas d'inconvenient, je vais aller pisser.

...

Faire pipi.

Vous êtes drôle: on m' avait dit !

Si je ne reviens pas: prévenez la maison !

(rire d'enfant).

D'un coin, au retour, Giacomo regarde Antonia à distance.

Pfffff.

Elle boude, elle ne dit rien, elle mouche. Posée verticale et c'est marre.

Le bleu du ciel.

Giacomo Leopard, ma cocotte, c'est pas rien, tout de même ! Giacomo Leopard, c'est pas le tout venant.

C'est quelque chose, le destin. Tu as un destin, cocotte.

De derrière une colonne, comme un traître laid, un sicaire planqué, comme Cassius et Eriphile et Custer et Geronimo, Giacomo Leopard trouve qu'elle est ennuyée,

pas mal dans le genre ennuyée bovaryenne, pas mal dans le genre las Gainsborough quoiqu'odalisque pour les masses.

Trouve qu'elle est pas mal pour Giacomo Leopard et pense pfff, finalement. Mais pfff, justement.

Il pourra faire quelque chose de ça, Giacomo Leopard.

Giacomo còcco di mamma.

Le garçon apporte un papier plié et avec deux doigts le fourre sous la tasse dessus quoi Antonia pense très très ostensiblement à rien du tout.

Pour moi?

Le monsieur du fond.

Au fond, un gros en costume bleu de nuit et raies tennis croisé en bas sur la langue malade d'une cravate soufre fait coucou du bout du verre à ombrelle.

Antonia toise le gars de trois-quarts et fait des bosses avec les joues.

« Vous êtes très belle », encre noire, façon générale de notaire, puis numéro, portable, classique.

Grazie, Antonia fait un geste qui compense, révérent, avec la main.

La petite n'est pas mal, finalement, croit penser Giacomo derrière sa colonne et sa main propre (on se lave les mains après pipi, au Greco, dans des lavabos délicieux, ou on n'est presque rien) pince le nez, en chinois qui en sait un bout.

Le gros insiste pas mal et balance bientôt son jus safran au bout de la table en causant d'Antonia comme il est un peu fait.

On se revoit?

Mais pourquoi faire?

D'accord bon bon.

En plus, j'attends un ami, monsieur (qui fait pipi au Greco, une paille). Le type avec vous? Oui . Giacomo Leopard?

Voilà.

Moi, je trouve ça dégoûtant. Mais quoi?

Son travail. Ses putains de photos.

Moi pas.

Vous comptez travailler pour lui?

Voilà.

C'est idiot, vous êtes séduisante, vous pouvez trouver mieux.

Sans doute, mais j'aime ça.

Salope.

Voilà.

On va faire quelque chose avec votre insolence de tout à l'heure, quelque chose de bien, dit Giacomo. Faire quelque

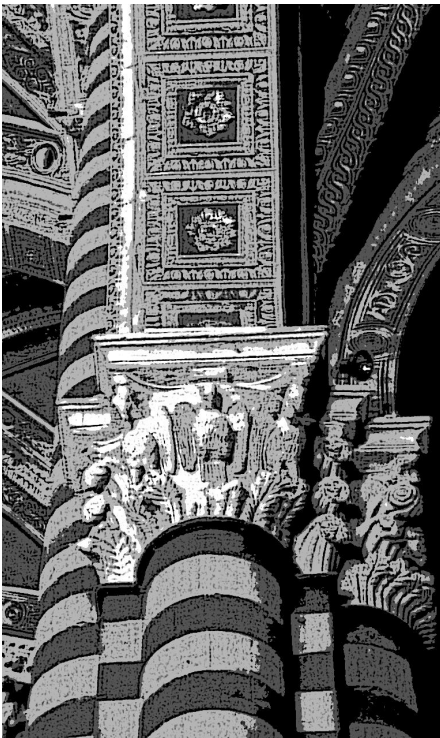
Moi, je trouve ça dégoûtant.

Mais quoi?

Son travail. Ses putains de photos.

Moi pas.

15 *Vous comptez travailler pour lui?*





chose de bien bien bien. Vous êtes très bien, finalement. Merci. Votre ami ne viendra pas (pas d'intonation en fin d'émission: question de savoir dans l'ordre de l'humain). Il viendra. Mais il a l'adresse: il peut nous rejoindre si vous voulez. Si vous voulez qu'on y aille, on y va, il nous rejoint après. Aucun problème aucun. Vrai? Vrai. Antonia a l'air fatigué, extrêmement. Elle se frotte contre son châle comme contre un papa paternel ou un doudou. Peut-être même, elle s'ennuie.

Vous êtes fatiguée. Ben oui, un peu mais c'est rien, ça va passer. Vous êtes sûre? Ça va passer, Giacomo.

Giacomo Leopardi, ça en jette.

Vous dites pas mal « Giacomo ». Je m'entraîne. Très drôle.

Devant votre glace, coquine. Très drôle en retour: égalité. Giacomo cherche le regard de cette jeune femme-là où il s'en va, vers le dedans, tout à fait sidéré, pas fixe, non: ramené, refusé, replié.

La poitrine dessous est dans un tissu de zèbre, sur quoi meurt une lavallière.

Lourde, tombée, un collier y fait des bosses.

Vous êtes élégante. Merci.

Une élégance, comme ça, affaissée.

Pardon?

Rien.

Antonia est comme en dillution dans la terre, elle serait un lac. La résultante aqueuse d'un délitement vers le bas. Un lac descendu de la chair, une fonte. Une fonte ennuyée vers la matière étale autour de quoi on passerait. Un ciel tombé

Giacomo cherche le regard de cette jeune femme-là où il s'en va, vers le dedans, tout à fait sidéré, pas fixe, non: ramené, refusé, replié.

depuis l'intermédiaire retranché en soi qui finit la crème dans le fond du café.

Une mer étale depuis le ciel (le bleu du). Un lac de mort par étalement. Elle est d'ailleurs sur toute la table. Un coude à chaque point. Un peu campagne, province. Un peu trop. Elle se pose et descend comme une nappe.

Fait elle sous elle.

L'ennui mêlé, par dillution, au monde.

Bien vu, Giacomo. On en fera quelque chose.

C'est pas très professionnel, votre collègue. Non, mais vraiment, il arrive, mais si vous voulez on y a.

Antonia n'a pas quitté son manteau, au lever on ne voit pas même le cul qu'elle a. C'est quand même embêtant.

Mais bon, voire.

Salope, hé !

Le gros du fond prend à témoin un garçon plus jeune qui se termine avec lui et tient mieux.

C'est pas une salope? Regarde, la salope.

Giacomo rigole, le garçon chiquissime réproouve. C'est régulier. Antonia fait un doigt par l'anse du sac en lézard de nulle part qu'elle a.

Antonia, c'est le Greco !

C'est votre faute (rire d'enfant).

Je sais bien: on ne peut pas tout avoir.

Elle est mignonne.

Sa lèvre inférieure est un peu plus longue que la supérieure, cela accompagne la descente. Le front est tout petit comme d'une espagnole.

Les yeux tombent un peu aussi: le khôl a beau dire.

Bonnes joues, petits grains dessus d'abricot. La fille est saine. Le sourcil est un peu épais, tant pis, sur le bleu-gris de l'oeil presque sans trou de l'oeil.

Giacomo prend Antonia par le bras.

Elle porte à la cheville une chaînette. Bonnard.

S'il y a aussi sur les hanches: très bonnard.

On a un peu froid. Giacomo rassemble un cachemire sur la poitrine lâchée qu'il a, qui se fait un peu la malle et plus c'est comme ça plus ça plaît, rend les gens dingues: c'est dingue, les gens.



Antonia a le bout de son nez un peu rouge: ce n'est plus loin.

Le pas est comme le reste, régulier dans le vague. Tranquille.

Elle marche peinarde comme un méhari. Peinarde, non: absente.

Pas mal.

Il a du nez, Giacomo.

Putain, il a du nez. Elle s'emmerde, c'est bon, c'est bon, coco, qu'elle s'emmerde. Cet ennui est bon (est seul bon), purée.

On va faire quelque chose avec ça, cet ennui-là.

On bosse surtout (c'est vrai) avec des compulsives, des gitanes névralgiques, des petits culs qui redescendent et montent (et redescendent, etc.). Des oiseaux électriques, des mobiles. Des dures, en somme. Des rebondissantes, des agitées dans la prouesse. Des silhouettées. Des princesses de l'articulation. Des motivées turbineuses. Des gymnotes.

Des puces.

Ici, l'Antonia, c'est plus fadeur équanime passant. Ca se travaille. Suce sans doute presque au repos.

Sympa.

Informe, un peu, invertébrée, vraiment sympa.

Ca prend la lumière, ça, ces physiques-là, c'est bon, fin de siècle, c'est bon, coco.

Les doudounes dans du velours, cosy, à la cool: ça fera des vacances, putain, c'est bon, camarade.

Un moment, même, il prend un peu de recul pour aller, mon oeil, balancer quelque chose censément de sa poche dans une poubelle. Un geste citoyen.

grande fille, plus grande que Giacomo qui est un homme petit.

Petit mais prenable.

Vous me trouvez petit?

Vous n'êtes pas grand.

Mais vous me trouvez prenable (zéro intonation).

....

Vous voudriez de moi?

....

On arrive.

Dans le hall, Giacomo

ouvre sa boîte aux lettres.

Carrelage vénitien de bleu et de

noir. Prend la rampe avec la main, se tire depuis. Pas elle.

Toute droite elle monte en silence. C'est au second.

Natures mortes tout le long du mur. Tous formats.

Marches carrelées pareilles.

Ciao, Giacomo.

Come stai, ciccio?

Un gosse descend l'escalier avec un ballon. Pas mal (niente male), ta copine.

Petit con.

C'est sur tout un étage, c'est tranquille. Il fait frais, c'est important. J'ai longtemps travaillé dans un endroit très chaud, rien à faire, les corps, vous ne les voyez pas pareil. C'est marquant, non?.

...

Vous allez bien, Antonia?

Ca va, pourquoi?

Vous ne dites rien.

Je vous écoute.

Le trac?

Un peu, oui.

Passe le coin d'un doigt au hasard plié sur la joue d'Antonia. La peau est bien, très épaisse mais au toucher doucement hétérogène. Sympa.

Passe le coin du doigt pour rassurer sous le cheveu très noir et lourd à grosses boucles ouvertes sur du carmin du Maroc mis là le matin même (sent encore la terre d'où Giacomo est).

Sur le palier, des bicylottes.

La main d'Antonia n'a pas quitté sa poche. Elle a vu la porte, c'est pour ça qu'elle s'arrête. Pas plus.

Pardon pour le désordre.

...

Antonia?

Oui, Giacomo.

Répondez-moi quand je vous parle, c'est très angoissant, ce silence.

*Une mer étale
depuis le ciel
(le bleu du).*

*Un lac de mort
par étalement.*

17

...

Au retour elle l'attend, le fin mollet pendu au bout d'une bonne cuisse blanche de vache indienne. Chaussures à lanières carrées.

Cette nana-là, ragazzo mio, c'est du lait, c'est de la crème, c'est de ce côté-là: on n'en fait plus. Je suis passé à côté de ça, ça m'étonne. On vieillit, garçon.

Ne fume pas, ne fait pas d'écart sur le parcours, ne change pas le sac de main, ne sort pas la main de la poche, ne lève ni ne baisse le menton, ne dit rien ou le dit entre doucement et clair-neutre ni ne souffle ni ne râle. Mouche un peu, juste. Regarde rien au-delà. Une



....
Elle répond muette, elle est dans tout l'espace. Installée.
L'atmosphère.
Elle est formidable !

Posez votre manteau là.
C'est tout design. Couleurs vives peau de bêtes et rotondités psychées.
Presque rien. Le parquet est peint en blanc, les murs en jaune. En jaune du Maroc pour les mouches, en jaune-vert.
Un grand canapé au centre c'est tout, au fond le plateau. Bleu de ciel.
Un lit en bois crème. Service du Japon dégoûtant.
Bordel un peu partout, des chaussures en toile. Mille paires. Vieux frocs. Bibliothèque de grands livres. Bites de Mapplethorpe, par exemple. Chien de Wegman.
Denis R., Bernard D., la Bettina, plus ou moins de poils: la perspective.
Miroirs, crânes, machins, des femmes sur des murets: l'Italie.
La mort, l'amour, le sexe: tout bien.
Bon bon bon bon.
Au mur, les monochromes.
Chiures de mouches qui pètent dans un coin, par-ci par-là. Une mouche que Giacomo chasse d'un coup de fesse photographiée qui fait peur.
Arty. De gauche. Cool.
Je vous sers un jus. Pardon?
Un jus d'orange?
Ah oui. D'orange, oui. Je peux m'asseoir. C' est fait pour ça. Mais là? Ah oui, pardon (vire trois-quatre bouquins qui zonent). La lumière est belle, pour un deuxième. C' est parce que penchez-vous. Et ça donne sur un jardin. Pins parasols. Villa Borghese? Pincio, oui.
C' est pour ça C' est bien, il y a du passage mais c'est sympa.
J'en profite pas beaucoup: comme vous savez, moi c' est surtout lumière artificielle. De temps en temps, quand même, j'ouvre et c' est bien sympa. Je propose qu' on commence. Je peux finir mon jus? Pardon?

Je peux finir mon jus vous me proposez un jus vous dites on commence, je peux finir mon jus?
Je n' ai pas dit le contraire, j' ai dit le contraire?
Vous dites on peut commencer ...

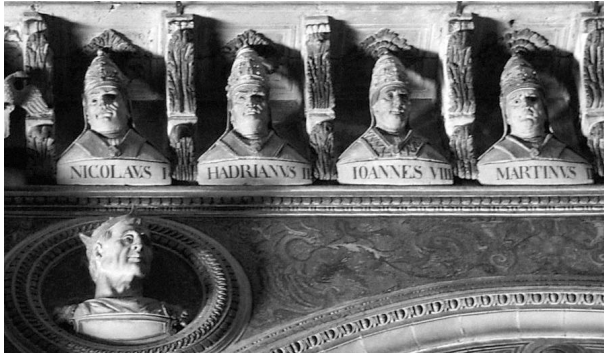
...
Vous avez une cabine là (un paravent design pareil, lin à grosse trame, piquets de bois blanc râpés).
Minimal.
Antonia boit vite le jus, le descend.
Giacomo fait la gueule dans un coin et ouvre des valises. Monte des trucs sur des trucs, visse des bidules. Règle du coin de l'oeil sous les demi-lunes.
Ecaille en bois blanc.
Sympa, minimal.
Presque négligeable.



Pardon?
Elle est derrière le paravent, sur un tabouret.
Pardon, Antonia?
Oui, Giacomo.
(Dit pas mal " Giacomo " , la salope).
Dites encore Giacomo, vous qui dites si bien décidément Giacomo.
Neutre, neutre neutre, un Giacomo neutre, séduction aucune. Rouerie aucune. Minimal. Presque trop rien.
Antonia?
Oui.

Oui qui?
Oui Giacomo?
Vous portez des sous-vêtements?
Ben oui.
De quelle couleur, s' il vous plaît, c' est pour les réglages.
Entre blanc et chair.
Je l' aurais parié.
Ah?
Entre blanc et chair je l'aurais parié: c'est votre truc.
Ah?
Il y a des détails , dentelle, machins?





Non.
 Je vous remercie, c'est pour les blancs. Vous en avez pour longtemps?
 Non, mais j'aimerais bien passer aux toilettes, merci.
 Merci qui?
 Giacomo.
 C'est la porte derrière vous (il a tout bien conçu, Giacomo).
 Vous n'avez rien contre la musique. La bonne, s'entend.
 Vous n'avez rien contre la bonne musique (gueule)?
 Non, contre la bonne non si c'est de la bonne, non non.
 Pardon?
 Non, Giacomo (gueule) !
 Vous allez bien?
 ...
 Antonia (gueule) !
 Oui?
 ...
 Antonia?
 Oui (gueule)?
 Vous allez bien?
 Non, je ne suis pas très bien: c'est le jus, j'ai bu trop vite et c'est toujours pareil.
 Ah...
 Dix minutes. Le matos est prêt. Giacomo patiente sur le bout de ses fesses et tape la mesure toujours la même du minimaliste américain dont toute la pièce exsude le zen.
 Un peu pénible, la minette. Un peu pénible, quand même.
 Et puis Antonia est à poils dans l'espace.
 Ca va mieux? Ca ira.
 On commence? On commence.
 La plupart des filles se mettent une main où elles veulent pour cacher ce qu'elles veulent (on ne sait pas). Pas Antonia. Elle est molle et blanche et entière debout devant le plateau.
 Les mains derrière le dos, même: reposée.
 Giacomo la place sur un bout de velours et oriente le bleu du jour.
 Elle est à quatre pattes avec un doigt où je pense.
 Tranquille. Un ceinturon.
 Giacomo pose la paume de sa main sur sa joue. On dirait

Bordel un peu 19
partout, des
chaussures en toile.
Mille paires. Vieux
frocs. Bibliothèque de
grands livres. Bites de
Mapplethorpe, par
exemple. Chien de
Wegman.

qu' Antonia s'ennuierait en ceinturon sur du velours. On dirait que ce serait la pampa ou je ne sais quoi d'après la sieste.

On dirait que ce serait la Vénus saloon symboliste qui montre ses fesses, la joue fichue où encore c'est possible. Deux ou trois poses et mille clics et Giacomo est dans la bouche d'Antonia. Pardon Antonia, mais vous... vous êtes formidable !

...

Vous êtes le roman, le roman par excellence.

Vient dans la bouche (gueule) et dit merci.

On reprend, je prends votre ventre, le ceinturon.

C'est quoi, ici (mauve), une cicatrice?

Oui, une cicatrice.

Appendicite?

Non non.

Si c'est pas indiscret...? Le colon.

Le colon quoi?

Un début de cancer, il y a deux ans.

De quoi?

De cancer il y a deux ans, mais ils ont retiré le bout: tout va bien.

Giacomo demande pardon et file aux chiottes.

Devant la glace, transpire, s'arrime au lavabo, hâve.

S'assied en froc sur la lunette et pousse fort sur ses yeux.

C'est pas possible, pas possible.

C'est pas possible.

On sonne. Je vais ouvrir, Giacomo?

...

Je peux aller ouvrir (gueule)?.

Oui oui bien. Pardon?

Oui, allez ouvrir, merde !

Antonia est sur le canapé toute nue (au ceinturon) avec un grand garçon frisé en tee-shirt noir.

Bonjour: Paolo.

Giacomo. Paolo est l'ami

qu'on attendait dit

Antonia. Je vois, oui.

Je vois, oui, mais je

m'excuse.

Je ne suis pas très

bien. Vous non

plus? Voilà: moi

non plus,

Antonia, je ne suis

pas très bien. Il

vaudrait peut-être

mieux qu'on reporte

la séance.

Ah...?

Qu'on reporte la

séance, qu'on voie ça

une autre fois, je ne suis



pas très bien (du tout).
 Tout ça se rhabille. On prend rendez-vous?
 On prend rendez-vous, je vous appelle.
 Les pas des deux dans l'escalier. Giacomo met du whisky
 dans un grand verre et se couche sur le canapé.
 Un homme tout seul, particulièrement.
 Les gens sont particulièrement seuls.



Bonnes nouvelles?
 Bonnes nouvelles, dit cette femme, je ne sais pas ce que tu entends par là mais disons qu'apparemment il ne le prend pas trop mal. La voix est calme. Il a l'air un peu amorphe. Je n'imaginai pas que ça allait m'ôter un poids comme ça d'appeler. Tu vois que j'ai bien fait dit cette femme. Au résolu tu as bien fait mais je trouve, dis-je et c'est un peu vil, mais je trouve que tu as du mal à prendre du champ. Pas toi? Moi non et je le prouve, je pourrais m'inquiéter aussi. Ce n'est pas pareil, dit cette femme. Ce n'est pas pareil. Je ne vois pas bien pourquoi, c'est pareil tout à fait (ah mais, ah mais). Il est moins structuré que l'autre (enfin quand même), il est fragile, tu sais bien. Moi, je ne le vois pas fragile, en tout cas pas davantage que moi qui suis bien fragile (rire: arrête !), qui suis bien fragile (en vérité), à sa mère. C'est franchement chiant cette jalousie on avait dit pas de jalousie (et puis voilà). Reconnais qu'il y a quand même un monde entre s'en faire et s'arrêter toutes les demi-heures pour appeler et constater à chaque fois (car cela ne loupe

pas) que tout va bien, que juste le type a fait un pet de travers, est un peu moins ou plus abruti que la fois d'avant (et tout). On ne se repose pas, merde.

Si tu appelles se reposer, dit cette femme, en rajouter une louche en faisant complètement silence alors (déjà) qu'on est parti d'un coup presque sans prévenir (moi, j'ai prévenu . Ah...?). Moi je n'appelle pas se reposer se conduire de façon très limite (je m'excuse), je ne voudrais pas me reprocher d'avoir été quelqu'un de pas bien dans cette histoire

(c'est tout, comprendo?). Sur tes vieux jours?
 Voilà.

C'est bien exact que l'on ne se connaît pas depuis des éternités, cette femme et moi: elle saurait. L'impatience. Le dégoût des demi-mesures. L'emportement con à tout bout de champ.

L'emportement bête à tout bout de champ bête qui vient signifier que l'autre est autre et c'est marre. Un point fixe dans le bleu du ciel. Refusé.

Autre chose qui prend la peine, mais c'était inutile, d'être un peu en soi, comme ça.

Pour amuser . Mais autre chose.

La vraie vie c'est constater autre chose.

C'est bien exact que

l'on ne se connaît pas depuis des éternités, cette femme et moi: elle saurait. L'impatience. Le dégoût des demi-mesures.

Pardon?

Rien: des conneries.

On n'est pas bien?

Si, pourquoi?

On dirait que tu es incapable de dire ça: « on est bien ».

(Ah) mais si mais si mais si mais si !

Alors dis-le. On est bien, cette femme, tout à fait nickel, le ciel est tout à fait le ciel et si tout est loin. On aura eu ça quand même.

Plus dire je ne peux pas.



MMI récits en cours	<p>Tous les deux mois, les auteurs de MMI vous proposent de suivre leur dernier long récit en cours, feuilletonné. Les manuscrits non sollicités ne sont pas réexpédiés. MMI ne publie que de la fiction.</p>	3€
-------------------------------	---	-----------