

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA REINE DES NEIGES
(roman)

suivi de

L'ART DU VRAI
(une éthique qui m'a un jour été dictée par le slogan d'une boulangerie)

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
GUILLAUME CORBEIL

MARS 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
--------------	----

VOLET CRÉATION

<i>La reine des neiges</i> (roman)	1
--	---

PERSPECTIVE CRITIQUE ET ESTHÉTIQUE

L'art du vrai

(une éthique qui m'a un jour été dictée par le slogan d'une boulangerie) ...	120
--	-----

1. L'art	122
----------------	-----

2. Le vrai ?	129
--------------------	-----

3. Le vrai est un mensonge comme les autres	137
---	-----

4. L'art du vrai	140
------------------------	-----

5. La parodie crée le monstre	143
-------------------------------------	-----

6. La relève est un marchand de monstres : un cirque	150
--	-----

BIBLIOGRAPHIE	155
---------------------	-----

RÉSUMÉ

La reine des neiges raconte, à la première personne, la vie d'un garçon dont la mère lui raconte depuis sa naissance qu'il est le fils d'un livre qui, comme un ange du ciel, est descendu de sa bibliothèque lui annoncer qu'il était destiné à devenir un grand écrivain et à remporter le prix Goncourt. La famille habite l'appartement sous celui d'Émile Ajar, et à mesure que le narrateur prend connaissance de l'histoire de celui qui n'est en vérité que le pseudonyme de Romain Gary, il comprend peu à peu le mensonge dont il est l'objet. La double identité d'Émile Ajar/Romain Gary reflète les deux réalités du personnage du fils : son moi-écrivain, figure imaginaire inventée par sa mère, et son moi réel.

Le volet réflexif qui accompagne le roman, *L'art du vrai (une éthique qui m'a un jour été dictée par le slogan d'une boulangerie)*, s'interroge sur la nature du rapport entre l'œuvre romanesque et la vérité. Après avoir analysé le slogan publicitaire d'une boulangerie de l'Avenue du Mont-Royal et l'avoir mixé, entre autres, avec la pensée d'Adorno, de Broch et de Wilde, j'en arrivai à la conclusion que la vérité n'est pas un objet à capter et à reproduire fidèlement, mais un sens à inventer au moyen de son art. La réalité est issue du sujet, de son regard qui se pose sur le monde pour essayer de le comprendre, et c'est dans le fait de dire, de raconter une histoire, que son langage crée une forme dans laquelle le monde devient signifiant. La vérité n'est donc rien de plus qu'un mensonge auquel la vraisemblance nous permet de croire : un mensonge comme les autres, une sornette. Ainsi cette partie du mémoire présente-t-elle la posture d'un aspirant écrivain qui refuse d'enfermer son travail dans la forme d'une définition. Il en deviendrait le prisonnier, et serait alors condamné à constamment se rejouer, à imiter sa propre personne, pour ne plus être qu'un acteur interprétant jour après jour le personnage qu'il s'est inventé.

MOTS CLÉS : VÉRITÉ, VRAISEMBLANCE, MENSONGE, PARODIE, ART, ÉMILE AJAR, ROMAIN GARY

LA REINE DES NEIGES

roman

*Ne crevait-on pas à ces hommes leurs yeux
pleins de lumière comme on le faisait et comme
on le fait peut-être toujours aux rossignols, pour
qu'ils connaissent de la lumière d'autre
manifestation qu'une voix entendue dans les
ténèbres, la leur, ou peut-être celle de cet Autre
qui ne sait que répéter les paroles que nous
inventons et avec lesquelles nous tentons de tout
dire et même ce qui n'aura jamais de nom et
demeurera innommé.*

– José Saramago

Maman sait que je deviendrai un grand écrivain et que je remporterai le prix Goncourt depuis qu'un livre a glissé des rayons de la bibliothèque et que, plutôt que de tomber sur le plancher comme il aurait normalement dû tomber, ses deux plats se sont déployés et il a plané jusqu'à elle. Il était entouré d'un nuage de poussière dans lequel la lumière se reflétait, et on aurait juré qu'il brillait, que Maman m'a un jour dit, les yeux pleins d'eau, et si aujourd'hui je repense à ses larmes qui ruisselaient sur ses joues, je me dis qu'elle ne pouvait pas être en train de me mentir.

À la vue de ce spectacle, elle s'est calée dans son fauteuil, et elle s'est mise à trembler, mais tout de suite le livre l'a priée de ne pas s'effrayer : il était venu en ami pour lui annoncer la bonne nouvelle. Il s'est posé sur le rebord de la fenêtre derrière elle, et là, en lui caressant le cou du verso de sa page de garde, il lui a dit qu'elle pouvait se réjouir, elle, femme choisie parmi toutes les femmes, car bientôt elle serait enceinte et, neuf mois plus tard, dans la douleur et le regret d'être venue au monde, comme toutes les autres femmes, qu'il lui a glissé en haussant la coiffe, le livre, comme pour s'excuser, désolé, pas d'exception, elle accoucherait d'un grand écrivain ; il écrirait son premier roman très tôt, exactement à l'âge que j'ai aujourd'hui, qu'il lui avait aussi annoncé, avant d'ajouter qu'il remporterait le prix Goncourt. Puis, après avoir soulevé sa jupe, arraché ses petites culottes et passé entre ses jambes, il a fracassé la fenêtre et est parti vers l'horizon en battant de ses deux cartons, recto et verso. Sa silhouette s'est découpée des lumières orangées du crépuscule, puis elle est finalement disparue au loin. Après, Maman m'a raconté qu'elle n'a eu qu'à toucher le bas de son ventre pour savoir que j'étais là, moi, son fils unique.

Après que Maman a eu terminé de raconter cette histoire la première fois, elle m'a montré l'espace laissé vide sur les rayons de la bibliothèque, là où était autrefois rangé le livre qui l'avait mise enceinte, puis, dans une vitrine qu'elle a fait installer dans le salon, un autre exemplaire, dans la même édition et la même collection. Maman en a soigneusement

chiffonné les pages pour qu'il ressemble comme deux gouttes d'eau à celui qui, ce jour-là, avait comblé tout son corps de bonheur en lui faisant don d'un fils, mais avant tout d'un écrivain, et en faisant d'elle une mère, mais avant tout la mère d'un grand écrivain. La mère d'un lauréat du prix Goncourt.

Quand Maman veut raconter le reste de l'histoire dont je suis le personnage principal, elle décrit un à un les différents portraits de ma personne qui sont alignés comme ça sur les murs du salon, de gauche à droite et de haut en bas. Je n'étais pas encore venu au monde lorsqu'elle a décidé de commencer cette exposition ; en revenant de l'Hôpital, elle avait placé en haut et à gauche de l'un des quatre murs une première photographie de moi, en noir et blanc dans son ventre, puis, quand elle a accouché, une seconde, à sa droite, et elle a continué à poser de la même façon chaque nouveau portrait à la droite du précédent jusqu'à ce qu'elle soit arrivée au bout du mur. Elle a alors commencé une deuxième rangée, juste en dessous, pour encore y accrocher de gauche à droite les photographies des plus récents exploits de son fils unique, ici debout en train de faire ses premiers pas, et là, la bouche ouverte pour dire ses premiers mots, puis, arrivée au bout, une troisième, puis une quatrième, une cinquième et une sixième. Lorsqu'elle a été rendue à la fin de la dernière rangée, à la hauteur des boiseries qui séparent le mur du plancher, elle a accroché le portrait suivant en haut et à gauche du mur qui se trouve à la droite du premier, pour y recommencer le même procédé d'exposition, de gauche à droite et de haut en bas, jusqu'à la hauteur des boiseries, puis la même chose sur le mur suivant, et encore sur l'autre, gauche, droite, haut, bas, jusqu'aux boiseries, si bien qu'aujourd'hui, les quatre murs du salon sont remplis de cadres affichant une image différente de ma personne, qui sourit les bras allongés de chaque côté du corps, bien centrée devant un paysage, ou encore prise en pleine action, cadrée comme on l'avait pu sur le coup.

En regardant n'importe quelle photographie avec attention, une autre, une autre, puis encore une autre en suivant l'ordre déterminé par Maman, on verra les cheveux se faire de plus en plus nombreux, des dents apparaître et disparaître, pour ensuite réapparaître sur les sourires suivants, plus larges et jaunâtres, et le torse s'allonger, se tordre et se tire-bouchonner à mesure que se développe la scoliose, mais devant n'importe quel portrait, on saura toujours reconnaître certains traits qui nous feront dire qu'il faut bien le reconnaître, ce petit gars-là, c'est tout craché le portrait d'sa mère.

Chaque soir au moment de me mettre au lit, Maman me raconte le jour où on a pris chacune des photographies ; comme elle me le dit souvent, pour connaître celui que l'on est, on doit savoir d'où l'on vient. Tous les événements de notre vie se suivent les uns après les autres, et tous les gestes qu'on posera doivent avoir un sens avec les précédents. C'est pour cette raison que, chaque fois qu'elle pose un nouveau portrait, elle va s'adosser au mur qui lui fait face : pour s'assurer, en regardant avec du recul la séquence depuis son tout début, qu'il est bel et bien la suite logique des précédents, parce que sinon tu passes du coq à l'âne, qu'elle m'a déjà dit, et plus rien n'a ni queue ni tête. Pendant tout le temps que dure le récit de Maman, je reste assis dans le fond du lit et la regarde s'agiter devant moi, les yeux grands ouverts, immobile sinon ma main qui va et qui vient entre ma bouche et le plat de maïs soufflé qu'elle m'a préparé. Quand elle raconte un épisode triste je pleure, un épisode drôle je ris et quand elle décrit comme elle seule sait le faire un heureux moment dont son fils serait le responsable, j'ai envie de me lever pour applaudir, siffler et crier bravo ; cela me ravit chaque fois tellement je suis ébloui par la grandeur de ce destin singulier, exceptionnel, oui, digne d'un opéra, que je me dis souvent au moment où elle me souhaite une bonne nuit, puis, quand je m'endors, je rêve à ses exploits.

Le Chat, lorsqu'il était jeune, bondissait sur mon lit et venait se coucher entre mes jambes pour que je le flatte pendant que Maman racontait mon histoire. Maintenant il faut le prendre et le déposer entre mes jambes, parce que seul, il n'arrive plus à rien.

Autrefois, recroquevillé sur lui-même, il restait là et ronronnait toute la nuit. Maintenant, probablement parce qu'il a compris que cela m'empêchait parfois de fermer l'œil, il demeure silencieux et immobile jusqu'au lendemain matin, à l'heure où Maman vient le chercher pour le déposer sur son pied droit, là où il passe toutes ses journées. Il dort tellement dur qu'il ne semble jamais remarquer qu'il se fait déménager la personne de mon lit jusqu'à la chaussure de Maman. Ses pattes pendent mollement et son dos tombe de chaque côté de la main de Maman, si bien qu'elle doit le secouer pour qu'il revienne à lui. Là il semble confus et doit regarder autour de lui pour savoir où il se trouve. Quand il bouge la tête, la pointe des orteils de Maman la suit pour lui fournir un appui. C'est qu'il se fait vieux, le pauvre Chat, que Maman m'a déjà expliqué. Son cou n'arrive plus à soutenir la pesanteur

de son crâne. Si elle retirait son pied, il pendrait dans le vide et cela pourrait lui donner un torticolis. Pour ne pas que les pattes du Chat soient écrasées sur le sol, quand elle se déplace, Maman soulève son pied droit, juste assez pour que ses pattes se tiennent droites et touchent le sol, et elle fait pivoter sa cheville de gauche à droite au rythme de ses pas pour qu'il puisse mettre un pied devant l'autre. Elle n'est pas pour faire tout le travail, Maman, quand même. Il faut que le Chat fasse aussi sa part dans tout ça, sinon on ira le porter à la fourrière et c'en sera fini de lui, un point c'est tout.

Il y a plusieurs photographies, surtout parmi les premières que Maman a accrochées aux murs, qui racontent des histoires qui ne me disent rien du tout, parce que je n'en ai gardé aucun souvenir. C'est que pendant les premières années de ma vie, je n'avais pas vraiment conscience des choses qui passaient devant mes yeux, même s'ils étaient grands ouverts et que mes pupilles allaient et venaient dans mon globe oculaire pour les suivre ; dans un sens, je ne voyais pas ce que mes yeux regardaient. Je n'étais pas encore derrière eux pour observer à travers mes iris. C'est qu'au départ, l'anatomie n'est qu'une sorte d'habit de neige avec un cœur qui bat et des poumons qui se gonflent et se dégonflent, pour nous faire inspirer et expirer ; qu'un tube qu'on remplit de purée pour bébé par la bouche et qui se vide de merde par le cul en attendant que nous l'enfilions pour enfin nous mettre à vivre et à parler.

En ce qui nous concerne, pendant ces premiers temps, à part manger et remplir des couches, nous pourrions ne pas encore être au monde, ou mort-né, qu'il n'y aurait pas la moindre différence. Nos yeux sont alors comme ceux des gens qu'on voit à la télé ou au théâtre ; ils ne servent pas à voir, mais à imiter le regard. Quand ils regardent à gauche, ce n'est pas pour voir ce qu'il se passe à gauche, parce qu'au fond ils le savent très bien, les comédiens, et bien souvent, il n'y a rien à voir, à gauche, sinon l'obscurité de la salle, un rideau et peut-être quelqu'un tout habillé en noir avec des écouteurs sur la tête qui donnera bientôt une tape dans le dos d'un autre comédien, pour que celui-ci entre en scène et s'agite à son tour devant nos yeux grands ouverts. S'ils regardent à gauche, c'est uniquement pour orienter leurs prunelles par là. Leurs yeux, ils ne servent pas à voir, mais simplement à être des yeux. Ça pourrait être un dessin, collé juste au-dessus de leur nez, que ce serait pareil.

Parfois, je me lève en pleine nuit et, sur la pointe des pieds pour ne pas réveiller Maman, je marche jusqu'au salon pour contempler une après l'autre les photographies de cet être extraordinaire. Je me place devant l'une et j'essaie de prendre la même pose, puis je fais la même chose avec la suivante, la suivante, et encore la suivante, en essayant chaque fois d'imiter tous ces sourires à la grimace près, et en regardant toutes ces photographies, je me dis que c'est moi que je vois ici et là, et que c'est moi qui ai fait ceci et fait cela, et je dois me le répéter encore et encore, en reprenant toutes ces poses jusqu'à ce que j'aie l'impression de me regarder dans un miroir, parce que lorsque je retourne me coucher, j'ai encore de la peine à y croire.

Sur la première photographie accrochée au mur, en regardant rapidement, on ne verrait rien qui permette de reconnaître l'image de quelqu'un qui se serait trouvé devant l'objectif, à sourire pour un p'tit oiseau qui serait sorti. Mais si nos yeux se plissent pour s'attarder encore un instant à cette image floue et en noir et blanc seulement, et que, plutôt que de regarder les formes qu'on y a imprimées, ils se tournent maintenant vers les surfaces de la feuille laissées vierges, ils arriveraient à reconnaître la silhouette d'un fœtus replié sur lui-même, ici ses petites mains, là sa tête, ses yeux, son nez, un pouce dans la bouche. C'est que l'encre qu'on a plaquée sur le papier photo, plutôt que de remplir ses formes, couvre l'espace où il n'y a rien ni personne et laisse aux retailles du fond le soin de modeler les parties de son corps.

Pour me raconter l'histoire entourant cette première photographie, Maman joue en même temps le rôle de l'Infirmière responsable des échographies et le sien ; pour bien que l'on sache qui parle, quand vient le temps des répliques de l'Infirmière, elle change sa voix et met un bonnet sur sa tête pour imiter celui que portait l'Infirmière, puis elle l'enlève et reprend sa véritable voix, plus douce, pour dire ses propres répliques.

L'Infirmière avait d'abord attiré l'attention de Maman sur les formes blanches que dessinait mon image sur l'écran, qu'elle me raconte, Maman, en pointant les mêmes formes sur la photographie. Elle l'avait invitée à bien regarder, juste ici Madame, entre les jambes, vous voyez, c'est un garçon, toutes mes félicitations. Maman enlève alors en vitesse le bonnet de sur sa tête et se met à crier de bonheur.

La première fois qu'elle s'est mise à crier comme ça à tue-tête, je ne comprenais pas, parce qu'il est bien évident que j'en suis un, garçon, la preuve étant que j'ai les cheveux courts, que j'aime le bleu et que je trouve les filles mignonnes, et j'osais espérer qu'elle le savait par cœur pour m'avoir si souvent lavé entre les jambes à la débarbouillette pour que je

n'empeste pas la caille, mais j'ai compris plus tard qu'elle fait seulement semblant, lorsqu'elle raconte l'histoire, de ne pas le savoir, parce que ce jour-là, quand l'Infirmière le lui avait annoncé, elle ne le savait pas. Le plus compliqué, c'est ça, quand on raconte une histoire, que Maman m'a déjà dit pour me l'apprendre ; il y a certaines choses que les personnages ignorent mais que la personne qui raconte l'histoire sait déjà, et d'autres choses qu'un personnage sait mais qu'un autre ne sait pas. En vérité, quand on raconte une histoire, même la fin, on la connaît déjà, et ce, avant même qu'on ait ouvert la bouche pour dire qu'il était une fois ceci et que survint cela. Les histoires, on ne les raconte pas pour soi, sinon on n'aurait qu'à s'en dire le titre et on saurait déjà tout ce qu'on voudrait dire, mot pour mot. Ne nous resterait plus qu'à rire ou à pleurer, tout dépendamment de si c'est une histoire drôle ou une histoire triste. Les histoires, on les raconte pour quelqu'un qui ne les connaîtrait pas déjà et qui serait là à se faire raconter tout ça pour la première fois, et même si tout le monde qui écoute la connaît déjà, l'histoire qu'on va raconter, et par cœur, le moindre mot, la conclusion et tout et tout, on fait quand même comme s'il y avait quelqu'un quelque part qui ne la connaîtrait pas en train de nous écouter, parce que ce qui est intéressant, dans les histoires qu'on raconte, ce n'est pas ce qui s'est passé, les événements et les personnages, non, de tout ça, au fond, on pourrait s'en passer ; ce qui est intéressant, c'est simplement d'être là et d'écouter se les faire raconter, du début à la fin.

Maman remet le bonnet sur sa tête pour redevenir l'Infirmière et demande de maintenant regarder par ici, ça, là, ce sont ses mains que vous voyez Madame ; ne trouvez-vous pas qu'elles sont mignonnes à croquer ? Maman, après avoir enlevé le bonnet de sur sa tête, me regarde en souriant pour me montrer qu'elle avait souri, d'abord parce que c'était bien vrai qu'elles étaient mignonnes, mes mains, mais aussi parce que c'est une drôle de façon de dire les choses, ça, que c'est à *croquer* quand c'est beau, mais bon, j'imagine qu'on a tous une façon bien à nous de dire les choses, et que la nôtre doit être étrange pour quelqu'un d'autre, dont la façon de dire les choses doit l'être pour quelqu'un d'autre, et que tout le monde rie, caché dans son coin, du bredouillage et du charabia de tout le monde.

Maman reprend alors son propre rôle, et dit que ses mains, à son fils, elles seront magnifiques sur le clavier d'une dactylo quand elles seront plus grandes, puis tout de suite elle remet le bonnet sur sa tête, son visage change et sa voix redevient celle de l'Infirmière

pour dire de regarder ici maintenant, au bout de mon doigt, voilà son cœur, et attendez, je vais prendre son pouls, boum-boum. Boum-boum. Boum-boum, que Maman fait avec sa bouche, puis elle regarde le fœtus un instant, sa montre, puis ses yeux retournent vers l'image et elle dit que son cœur bat normalement, soyez sans crainte Madame. Il est en bonne santé. Elle enlève le bonnet de sur sa tête et réplique que son fils sera doué d'une sensibilité de poète. Quand, ensuite, Maman reprend le rôle de l'Infirmière, elle allège tellement sa voix pour imiter la douceur avec laquelle l'Infirmière avait couvert ses mots pour annoncer une mauvaise nouvelle, que la voix de l'Infirmière ressemble désormais à sa véritable voix. Et en plus, l'Infirmière était tellement désolée de devoir annoncer quelque chose d'aussi grave qu'elle avait enlevé son bonnet pour le tenir dans ses mains, devant elle, de la même façon exactement que Maman le tient quand elle joue ses répliques à elle. À partir de ce moment-là, ça devient vraiment compliqué de suivre le cours de l'histoire parce qu'il n'y a plus aucun moyen de faire la différence entre la voix de l'Infirmière et celle de Maman ; elles se confondent l'une et l'autre pour n'en devenir qu'une seule et on ne sait plus vraiment qui parle. Faut deviner, selon ce que la phrase dit.

L'Infirmière s'était d'abord éclairci la gorge, puis elle avait fait remarquer à Maman la taille anormale de mon crâne, lui avait dit qu'il faudrait sûrement demander l'avis d'un médecin, de spécialistes et tout et tout, parce que des grosses têtes comme ça, vous savez, c'est souvent des cas d'hydrocéphalie, Madame, et les hydrocéphales, vous savez, comme ils ont la tête pleine d'eau, eh bien il leur arrive de perdre l'équilibre et de tomber, tête première, vous savez, jusqu'en bas de l'escalier, et leur tête, elle se cogne sur une marche, puis ils culbutent, et leur tête, eh bien elle se cogne sur une autre marche, la prochaine, puis encore une autre, jusqu'à ce qu'elle éclate, qu'elle lui avait dit en mitraillant ses phrases avec autant de *vous savez* que ce qu'elle avait dû lui annoncer lui avait paru grave, comme pour mieux faire glisser la gravité de ses paroles en les couvrant de compassion. Elle disait *vous savez* pour signifier que ce n'était pas la première fois qu'elle devait annoncer quelque chose d'aussi tragique, alors en voyant chaque fois toute cette tristesse se dessiner sur le visage de ces femmes, des femmes comme elle, elle aussi, maintenant, *le savait* ; qu'elle ne faisait pas que l'annoncer, ce malheur, mais qu'elle le portait en elle, là, dans son cœur d'infirmière, mais surtout dans son cœur de femme gros comme ça.

Mais c'est terrible, avait répondu Maman, oui bien sûr que c'est terrible, c'est une

maladie, comment ça s'appelle déjà, infantile, non ce n'est pas ça, c'est beaucoup plus grave, mais c'est de mon fils dont il s'agit, vous allez arrêter d'être si impertinente et me dire ce qu'il a, je voulais juste dire que ce n'était pas une maladie qui disparaît avec l'enfance, mais une maladie qui fait disparaître l'enfance, sinon l'enfant lui-même si vous voyez ce que je veux dire, mais taisez-vous, merde, vous avez raison, c'est quelque chose de tragique, perdre la chair de sa chair, bon sang, et moi je suis là à faire des miennes avec une simple question de vocabulaire, mais il doit bien y avoir quelque chose à faire, lui poser un robinet derrière l'oreille, je ne sais pas, c'est comme je vous dis, faudra demander à un docteur, moi je ne suis qu'infirmière, et est-ce qu'il y en a un de disponible en ce moment, de robinet ? non, de docteur bien sûr, excusez-moi, comme je suis bête, de docteur bien sûr, mais où avais-je donc la tête, donnez-moi juste une petite minute, je reviens tout de suite, qu'elle dit, Maman, en jouant en même temps le rôle de l'Infirmière et le sien, et là elle marche un peu sur place, en faisant résonner ses pas de moins en moins fort comme si elle s'éloignait, fait semblant de poser son doigt sur un interphone qui se serait trouvé là, posé au mur, comme dans toutes les chambres d'hôpital et dit Docteur, est-ce que vous êtes disponible pour venir ici un instant, c'est à propos d'une dame qui, je crois bien, est enceinte d'un enfant qui serait hydrocéphale, non, bien sûr que je ne peux pas être certaine, oui, vous avez raison, je sais, elle voudrait seulement vous poser quelques questions, savoir si on ne pourrait pas lui poser un robinet derrière l'oreille, à son fils, pour lui vider le crâne j'imagine, oui, bien sûr que c'est une drôle d'idée, bon, d'accord, c'est comme vous le dites Docteur, je vais lui faire le message, oui, elle est juste à côté de moi, non, ne vous excusez pas, Docteur, je comprends, et là Maman fait encore quelques pas sur place, de plus en plus fort comme si elle se rapprochait, puis elle dit qu'elle est désolée, le Docteur est occupé pour l'instant, je vais prendre rendez-vous avec sa Secrétaire alors, oui, c'est une bonne idée, c'est ce que je ferais moi-même si j'étais à votre place.

Ce serait bien sûr plus facile si Maman ignorait tout simplement dans son récit ce moment où l'Infirmière retire son bonnet et qu'elle le garderait là, bien enfoncé sur sa tête pour indiquer qui parle, ou si, je ne sais pas, elle mimait des guillemets avec ses doigts, en agitant l'index et le majeur de chaque côté de sa tête pour montrer que ce n'est plus elle qui parle dans l'histoire, mais qu'elle cite les paroles de quelqu'un d'autre, mais bon, quand Maman raconte une histoire, elle la raconte comme ça. Puisque l'Infirmière l'avait enlevé,

donc, son bonnet d'infirmière, il faut qu'elle aussi l'enlève quand elle joue le rôle de l'Infirmière. Parce que c'est ça, de raconter une histoire, qu'elle m'a déjà dit, Maman. C'est en dire tous les détails. Ou du moins le plus possible, parce que jamais, non jamais, tu ne pourras arriver à tout dire, et en même temps : les bruits de fond, les discussions qu'avait tout le monde autour, la façon qu'avaient les gens de se regarder entre eux, mais quand même, plus tu seras soucieux des détails que tu auras choisi de raconter, plus tes histoires seront vraies ; plus elles ressembleront à la réalité. Parce que la réalité, qu'elle m'a dit, Maman, ce n'est pas dans les grandes choses qu'elle se trouve, mais dans le rassemblement des plus petites et des plus insignifiantes ; c'est une courtepoinette de détails, de bêtises, d'enfantillages, de sonnettes et de riens.

Quand est finalement venu le temps de me sortir tête première du ventre de Maman, à ses côtés se tenait Émile Ajar, son grand ami, mais avant tout un grand écrivain, qu'elle précise toujours, Maman, pour s'assurer qu'on reconnaisse avant tout Émile pour son œuvre et non pour l'amitié qu'elle entretient avec lui. Ce ne serait pas lui faire honneur.

Sur la deuxième photographie posée sur les murs du salon, on peut le voir aux côtés de Maman, vêtu du peignoir d'hôpital bleu d'usage, laiteux tirant sur le vert, et du petit chapeau en toile du même bleu laiteux, et tirant sur le même vert. Ces habits lui avaient été prêtés par la Dame à l'entrée de l'Hôpital, sympathique comme une dame à l'entrée d'un hôpital, que Maman dit chaque fois qu'elle raconte cette histoire pour la décrire, et pour une simple signature, ici, à côté du X sur la ligne, qu'elle avait indiqué à Émile, que Maman me raconte, avant d'ajouter qu'il devait aussi inscrire là son nom en lettres moulées, là la date et l'heure de son entrée, puis, quand il sortirait, là celle de sa sortie. Il était obligatoire de les porter, ces habits, pour accéder aux étages supérieurs, même s'ils s'attachaient très difficilement dans le dos, parce qu'on ne voulait pas que les microbes qui vous rongent de l'intérieur se répandent dans tout l'édifice, qu'elle lui expliqua avec toute sa sympathie de dame à l'entrée d'un hôpital, la Dame à l'entrée de l'Hôpital ; vous pouvez bien mourir de vos propres microbes comme cela vous le chante, je m'en fiche comme tout, mais laissez les autres patients mourir de leurs propres causes de décès en paix, d'accord monsieur... Ajar, qu'elle venait de lire sur son registre des visiteurs, alors voulez-vous bien signer ici et enfiler ces habits, s'il vous plaît.

Il s'est passé des tas de choses dans la vie d'Émile avant qu'il devienne l'ami de Maman. Quand il a publié son premier livre, l'histoire d'un homme qui se prend pour son python domestique ou quelque chose comme ça, on a raconté dans les journaux qu'il était un médecin qui avait dû s'exiler au Brésil parce qu'il avait sorti des fœtus par les pieds, alors

que le Pape avait toujours été catégorique sur la question : les fœtus devaient rester là où ils étaient, dans le ventre de leur mère pour les neuf premiers mois, sinon un incubateur béni par un représentant de Dieu sur Terre au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit se chargerait de la différence. C'est pour cette raison, qu'on a dit à l'époque, parce qu'il avait fait de la peine au Pape et que le Pape était un bon et vieux monsieur, que, jusqu'à maintenant, on n'avait pu le rencontrer, Émile Ajar, ni en personne, ni en chair, ni en os, ni rien, et qu'il ne communiquait que par lettres. On déteste ça quand les gens donnent du chagrin aux personnes âgées ; on préfère lorsqu'ils les aident à traverser la rue et leur cèdent leur place assise dans l'autobus. On a quand même voulu lui donner le Prix Renaudot, à Émile, mais il l'a refusé. Dans une lettre qu'il a adressée à toute la presse, il a dit que, s'il refusait de se présenter à la cérémonie pendant laquelle on lui aurait remis son prix, c'était parce que, tout comme le personnage de son roman, il lui arrivait de se transformer en python quelques fois pour fuir son état et que ça les aurait sûrement choqués de voir ça, un écrivain qui se met à ramper sur le plancher, à tirer la langue et à siffler sur leur tête. Les écrivains, on les préfère quand ils se tiennent droit et disent de belles choses pour dénoncer l'horreur de la Guerre, la peine de mort ou les injustices dont sont encore victimes les femmes et les enfants dans certains pays du tiers monde. Puis il avait demandé d'agréer, Mesdames, Messieurs, l'expression de ses vœux les plus distingués. Pour finir, en bas et à droite de la page, il avait signé son nom, comme ça,

Émile Ajar.

On s'est dit qu'il devait sûrement blaguer, que c'était bien lui, ça, sacré plaisantin, de plaisanter comme ça, et on a ri, pour prouver que c'était drôle.

On a plus tard raconté qu'Émile serait en fait un terroriste libanais, Hamil Raja qu'on a dit qu'il s'appelait, et ça avait du bon sens, parce que si Ajar n'était pas son véritable nom, comme tout semblait l'indiquer après qu'on a eu fouillé et mis sens dessus dessous tous les relevés de naissance des cent dernières années sans y trouver la moindre trace d'un quelconque Émile Ajar, les chances étaient bonnes pour qu'il ait simplement viré son nom à l'envers, comme ça, Ajar, Raja. C'est la façon de faire la plus courante pour masquer sa véritable identité, ça, que de virer son nom à l'envers. Seuls ceux et celles dont le nom forme

un palindrome ne pourraient en tirer bon compte et devraient plutôt se tourner vers un pseudonyme choisi simplement au hasard, selon des critères mélodiques ou en empruntant le nom de famille d'une fille qui nous faisait saliver sur les bancs d'école, pour lui faire regretter de ne pas avoir voulu nous embrasser quand on le lui avait demandé. On peut aussi avoir recours à l'anagramme, mais avec un peu de patience, après avoir découpé chaque lettre du nom pour les ordonner de toutes les manières possibles, et il existe des jeux de société pour ça, on ne tarde jamais à découvrir qui se cache derrière ce faux nom.

S'il y avait quelqu'un quelque part pour s'appeler Raja, donc, les chances étaient bonnes pour qu'il s'agisse en vérité d'AJar. Et si en plus il s'appelait Hamil, qu'on s'est dit, comme Émile et Hamil c'est pratiquement le même prénom, après tout ça sonne pareil quand on les dit très vite, eh bien l'équation était encore plus simple à résoudre : Émile AJar, c'était Hamil Raja, voilà, on le tenait enfin, notre grand écrivain, qu'on s'est dit ; c'était lui, Hamil Raja.

Émile s'est défendu de ses accusations en disant qu'il était pire qu'un terroriste, qu'il était bien trop cruel pour en être un, parce que lorsqu'il était jeune, quatre ans à peine, il avait étranglé un petit chat sans défense, juste comme ça, même pas pour défendre une cause nationale ou faire respecter une religion, ni rien, mais simplement pour le plaisir d'être l'assassin de quelque chose. Cela n'avait rien eu d'un massacre, rien d'un attentat, simplement ses petites mains d'enfant de quatre ans, encore un peu boudinées par toute cette peau qui s'était développé plus vite que les os, qui se posent de chaque côté du cou d'un chat, le serre, et le chat qui suffoque, et le chat qui gémit, et le chat qui hurle. Puis le chat qui cesse de bouger, mort comme un chat mort.

On s'est dit que le petit chat en question, c'était sans doute une métaphore pour parler du bon usage de la langue française, qu'il massacrait à sa guise dans ses romans ; que c'était bien lui, ça, Émile AJar, ou plutôt Hamil Raja, sacré plaisantin, de plaisanter comme ça. Quel génie ! Et on a ri, encore, pour être certain que c'était drôle, puis applaudi, parce que c'était génial.

Certaines personnes à qui on racontait ces histoires de médecin et de terroriste libanais, les journalistes surtout qu'Émile m'a dit, ils n'en ont pas cru un seul mot, parce que les médecins et les terroristes, qu'ils disaient, comme ils sont des médecins et des terroristes,

ils ne peuvent pas écrire des livres ; les médecins, ça guérit les malades et les terroristes, ça fait exploser des choses, c'est comme ça. Alors comme Émile écrivait des livres, il ne pouvait être qu'un écrivain, et les écrivains, qu'on a dit, ils ne s'appellent pas Émile Ajar, non. Ni Hamil Raja, d'ailleurs. Les écrivains, ils ont des noms d'écrivain, pour qu'on les appelle par des noms d'écrivain.

On a noté que son écriture ressemblait à celle de Raymond Queneau, alors on en a conclu qu'Émile était sans doute Raymond Queneau ; on a aussi remarqué que ses métaphores se filaient à travers son écriture comme dans les textes d'Aragon. Alors on a affirmé qu'il était sûrement Aragon, Émile Ajar. Émile m'a déjà raconté qu'il y avait même eu des gens pour dire qu'il était peut-être et Aragon et Raymond Queneau. En même temps. Ils auraient tous les deux confectionné un énorme déguisement d'Émile Ajar et, l'un contrôlant le derrière et pétant avec sa bouche, l'autre le devant et parlant avec son cul, ils auraient comme ça dicté ses livres à une secrétaire, qui devait se questionner sérieusement quant à la ressemblance entre l'haleine et l'odeur des gaz de son employeur.

Quand Émile m'a raconté cette histoire, je ne comprenais pas pourquoi les journalistes s'entêtaient à vouloir découvrir qui d'autre que lui-même il pouvait bien être. Pourquoi ne voulait-on pas simplement dire qu'Émile Ajar, c'était Émile Ajar, et qu'il s'appelait comme ça, *Émile Ajar*, tout simplement. Je lui en ai parlé un jour et il m'a dit que c'était parce que lorsque les gens lisent un livre, et s'ils en lisent, c'est déjà quelque chose d'exceptionnel, ils ont besoin d'un visage, d'une image à mettre sur les mots, parce que sinon, ils n'y arrivent pas ; ils ne voient que les caractères imprimés sur le papier et les plus doués d'entre eux, les mots qu'ils forment. C'est pour cette raison qu'ils ne lisent que des biographies, ou des romans historiques ; afin que, lorsqu'ils lisent tel nom, ils puissent regarder telle photo et se dire, voilà, c'est d'un tel dont il s'agit : c'est cette personne-là, dont le visage est juste ici, au bout de mon doigt, que ce nom. Les seules fictions qu'ils sont capables de lire, qu'il a ajouté, Émile, ce sont les romans qu'on a adaptés au cinéma. Mais la vérité c'est que, lorsqu'ils lisent le nom d'un personnage, c'est le visage de l'acteur qui en a joué le rôle qu'ils s'imaginent, celui qu'on a mis sur la couverture pour qu'on puisse bien le regarder et ne jamais l'oublier. Ils sautent les descriptions des paysages parce que de toute façon ils se souviennent des décors, celles des vêtements parce qu'ils se souviennent des costumes et celles de l'action, parce qu'ils se souviennent des cascades. Si bien que,

lorsqu'ils lisent un roman, c'est le film qu'ils sont déjà allés voir au cinéma avec la femme qu'ils ont déniché dans un quelconque Collège, un gigantesque popcorn sur une cuisse et sa main à elle sur l'autre, qu'ils voient dans leur sale tête de linotte en tournant les pages, tellement que, chaque fois qu'ils ouvrent un livre, ils ont un arrière-goût de sel et de beurre fondu dans la gueule.

Ce qui semblait causer problème aux journalistes, selon Émile, c'est que sur la jaquette de ses livres, il n'y avait pas de photo de l'auteur qui pose comme un auteur pose sur la jaquette d'un livre, barbe mal rasée, sourire désabusé, un brin échevelé, regard songeur, parfois une cigarette qui pend au bout des doigts, comme si on l'avait prise dans un petit café, comme ça, en plein milieu de son travail ; il y avait seulement la liste de ses romans déjà parus, une page titre, copyright, éditions Mercure de France, l'année de la publication, épigraphe, puis, juste comme ça, le roman commençait à la page suivante, à l'alinéa. On avait beau le tourner dans tous les sens, lire le quatrième de couverture ou l'intérieur de la jaquette, il n'y avait nulle part un visage pour qu'on puisse se dire tiens, le voilà, ce Émile Ajar, c'est lui. Lorsqu'ils lisent un livre, les journalistes, qu'Émile m'a dit, ce qu'ils veulent savoir, c'est qui l'a écrit, son âge, où il est né, qu'est-ce qu'il fait dans la vie, mais surtout à quoi il ressemble, pour essayer de tisser des liens entre le livre et ses yeux, son nez, sa bouche. Mais là, si l'auteur n'avait ni biographie, ni visage, autant dire que personne ne l'avait écrit, ce roman. Qu'il s'était écrit tout seul, pendant qu'on y était, avec un ordinateur et des robots, non mais pour qui ils nous prennent, ces cons.

Émile a un jour finalement accepté de rencontrer les journalistes, mais il a insisté dans les premiers temps pour que tout son visage demeure masqué, à l'exception des yeux, afin de ne pas s'assommer contre les murs en cherchant la salle de bains lorsque lui viendrait l'envie d'y aller, et de la bouche, pour qu'on entende bien les mots qui en sortiraient et que, lorsqu'on le citerait, on ne fasse pas que mettre une série de *mph mph mph* entre guillemets. On lui a dit d'accord, parce que tout ce qu'on voulait, au fond, c'était quelqu'un qui, quand on lui dirait Monsieur Ajar, hocherait la tête et dirait oui, c'est moi, Émile Ajar ; quelqu'un qui, quand on lui demanderait si on peut vous poser une question Monsieur Ajar, puisse répondre oui, allez-y, vous pouvez me poser une question ; quelqu'un sur qui régler le foyer

et la profondeur de champ de l'appareil pour ne pas que les photos qu'on prendrait pendant l'entrevue soient floues en ne les réglant sur rien. On se disait que, s'il y avait quelque chose sur ces photos, une fois qu'on les aurait développées, ça ferait taire tous ceux qui disaient qu'il n'existait pas, Émile Ajar. Les choses qu'on prend en photo, ce sont des choses qui existent, des choses vraies, qu'on pourrait toucher et tenir dans nos bras si elles se trouvaient devant nous. On n'a pas besoin de s'en remettre aux paroles d'un autre, quand on peut montrer une photo, non ; on ne peut pas nous rouler avec des images. Ce qu'on voit, mais surtout ce qu'on peut prendre en photo, c'est ce qui est vrai. On n'aurait pas idée de photographier quelque chose qui n'existe pas, c'est évident. Tout ce qu'on verrait sur la photographie, c'est ce qu'il y avait derrière ce qu'on s'obstinerait à dire qui s'y trouve ; un arrière-plan, flou, qui ne serait d'ailleurs l'arrière de rien.

On l'a ensuite forcé à se présenter dans certaines entrevues à la télévision, pour le montrer, pour dire le voilà, Émile Ajar. C'est lui. Regardez, ce sont les doigts de ces mains qui ont tapé à la dactylo chaque mot de ses romans, et on a soulevé ses mains pour bien montrer les doigts à l'écran ; cette tête qui a imaginé tous ces personnages, et on a pointé sa tête et on en a fait un gros plan, pour qu'on puisse bien la voir à l'écran de n'importe quel téléviseur, et même ceux qui sont tout petits, noir et blanc, qu'on installe sur le comptoir dans la cuisine pour qu'on puisse les regarder tout en mangeant. Tout le monde a enfin pu dormir en paix, rassuré que le roman qu'ils avaient lu la veille en prenant leur bain, c'était bien quelqu'un qui l'avait écrit ; lui, qu'ils pouvaient se dire en mastiquant calmement, un œil sur leurs ustensiles qui préparaient leur prochaine bouchée, l'autre sur l'écran, où un animateur en complet continuait de poser des questions à celui qui répondait au nom d'Émile Ajar.

S'il se trouve là, Émile, aux côtés de Maman sur la deuxième photographie posée sur les murs du salon, à la regarder accoucher et regretter d'être venue au monde, la bouche arrondie pour lui crier de pousser, à Maman, et de pousser voyons, mais pousse, exactement comme un futur père crierait de pousser à la future mère de son futur enfant, ce n'est pas parce qu'il tenait à me voir naître, comme un futur père tiendrait à voir naître son futur enfant, pour être présent comme un futur père voudrait être présent dès la première seconde de la vie de son futur fils. Ce n'est pas mon père, Émile Ajar. Il m'arrive peut-être parfois de m'exprimer un peu comme lui, oui, sans doute, mais ce n'est en rien dû à un quelconque lien de parenté descendante de lui à moi ; il vit dans l'appartement au-dessus de celui qu'habitons Maman et moi et c'est tout. La vérité c'est que c'est un peu lui qui m'a appris à parler ; à mon âge, on ne peut pas déjà avoir sa propre façon de dire les choses. Au début, parler, ce ne sont que nos lèvres qui s'agitent au milieu de notre visage et notre langue qui remue dans le fond de notre bouche pour imiter les sons que nos oreilles entendent.

Pour être honnête, il m'est parfois arrivé d'espérer qu'Émile le soit, mon père, mais c'était par désespoir surtout, pour avoir enfin quelqu'un à appeler Papa, parce que d'avoir un livre comme père, ce n'est pas évident d'expliquer ça aux garçons de son âge, qui ont tous des pères beaucoup plus paternels : pompiers, avocats, architectes, médecins, ingénieurs, notaires et même joueurs de flûte dans l'orchestre symphonique. Mais je l'ai vu agir assez souvent pour comprendre qu'il ne peut pas l'être, mon père, Émile ; il a déjà suffisamment de difficultés à s'occuper de lui-même, à exister pour sa seule personne pour avoir accepté d'engendrer un enfant. Je sais bien que, depuis qu'on a inventé le divorce et les gardes partagées, mais surtout depuis qu'on permet aux femmes d'insulter leur mari quand il revient ivre mort à la maison et qu'il leur apprend qu'il a perdu tout l'argent qu'ils avaient épargné pour envoyer les p'tits à l'Université dans les machines à poker, de les traiter de gros porc plein de merde et de partir avec les enfants dormir chez leur mère, de leur crier qu'on se

revera en cours, enfoiré, il n'y a pratiquement plus que les femmes qui ont leur mot à dire là-dessus, si bien qu'aujourd'hui, il y a tout plein d'enfants qui, comme moi, n'ont pas de père, ou du moins de père paternel, qu'on pourrait dire. Mais aussi, comme c'est leur ventre à elles qui se gonflera, que ce sont elles qui seront prises de spasmes de douleur qui les feront regretter d'être venue au monde quand viendra le temps d'accoucher et que c'est leur entre-jambes à elles qui se déchirera et saignera des litres et des litres de sang sur la céramique de la chambre d'hôpital ou sur la robe de la sage-femme, tout dépendamment si elles ont connu l'amour libre et traversé le Continent dans une vieille bagnole allemande ou non, les femmes diront toujours qu'après tout, elles peuvent bien avoir des enfants si ça leur chante ou pas. Et avec qui bon leur semble. Donc si Maman avait voulu avoir un enfant d'Émile, du moment qu'elle se serait retrouvée seule avec lui, qu'ils auraient bu ensemble quelques verres de vin, que sa main aurait rampé sous la table jusqu'à la sienne et qu'elle aurait glissé jusqu'à sa cuisse, elle n'aurait plus eu qu'à soulever sa jupe pour se faire engrosser par Émile et jamais lui n'aurait eu un seul mot à dire là-dessus. Il n'aurait fait qu'obéir à l'ordre des choses et à ses plus bas instincts, comme tous les hommes, que m'a dit Maman. Être mère aujourd'hui, ce n'est plus le résultat d'un mariage heureux avec un soldat revenu de la Guerre en un seul morceau, ou du moins avec le morceau qu'il faut bien en place, mais d'une décision que les femmes prennent avant de prendre un verre en tête-à-tête avec un homme, des petites culottes auxquelles elles ne tiennent pas trop sur le dos pour ne pas regretter de se les faire arracher un peu plus tard dans la chambre à coucher ou debout, dans les toilettes d'un bar.

L'autre matin en attendant l'autobus, la petite Jade m'a demandé qu'est-ce que ça voulait dire, au juste, de voir. C'est qu'elle n'a pas d'yeux pour le savoir, ni même un seul œil pour voir un peu, en deux dimensions au moins.

Quelqu'un l'avait traitée de sale petite aveugle de ses deux un peu plus tôt dans la journée et, quand elle lui avait demandé qu'est-ce que ça voulait dire, ça, d'être une sale petite aveugle de ses deux, elle s'était fait répondre qu'elle était quelqu'un qui ne voit rien, ni même le bout de son nez ou ce qu'elle a entre les jambes et merde que je ne ferais que ça, moi, me tenir debout devant un miroir pour regarder ce que j'aurais entre les jambes si j'étais une petite fille comme toi, qu'on lui avait dit. J'ai avalé tout ce que j'ai pu trouver comme salive dans ma gorge avant de lui répondre, comme ça, que c'est lorsque quelque chose est dans notre œil. C'est pour ça, que je lui ai dit, qu'elle ne pouvait pas voir. Parce qu'elle n'en avait pas, d'yeux, pour que des choses puissent y entrer.

Les jours qui ont suivi, la petite Jade s'est mise à faire pénétrer toutes sortes d'objets dans ses orbites, pour les voir, qu'elle disait. En la voyant faire, je me suis tout de suite senti responsable, mais je n'ai pas osé lui dire qu'elle m'avait mal compris ou que je m'étais mal expliqué. J'ai plutôt décidé de l'aider ; si ce qu'elle voulait voir était trop grand pour pénétrer ses orbites, par exemple un chien ou une maison, j'essayais de trouver une reproduction miniature et la lui apportais, et si je n'en trouvais pas, je lui rapportais une photographie.

Après avoir fait entrer quelque chose dans son orbite, elle s'exclamait qu'elle n'en revenait pas, que jamais elle ne se serait attendue à ce que ça ressemble à ça, ça. Jamais. Elle le faisait tourner quelques instants encore entre les parois de son orbite avant d'ajouter qu'elle en aimait bien la couleur juste ici, mais que là, non, vraiment, jamais elle n'aurait pu se douter de la présence de cette teinte ; elle ne dirait pas que c'est de mauvais goût, parce que bon, c'est comme ça et on n'y peut rien, mais bon, elle se serait attendue à quelque chose de

plus clair, et elle disait ces derniers mots, *plus clair*, en levant le petit doigt et en pinçant les lèvres. À un moment, je lui ai tendu un paquet de feuilles et lui ai dit que c'était là les premières pages du roman que j'étais en train d'écrire, alors si elle voulait les lire, pour qu'elle me dise ce qu'elle en pensait, ce serait gentil, que je lui ai dit. Elle les a fait entrer dans ses orbites une par une, et quand elle a eu terminé, elle était tout émue. Ses mains tremblaient. Elle m'a avoué que c'était la plus belle histoire qu'on ne lui avait jamais racontée de toute sa vie. J'ai pensé à Maman et j'ai eu envie de pleurer.

Je savais bien qu'en vérité, elle ne les voyait pas, les choses qu'elle faisait entrer dans ses orbites, ni les reproductions miniatures, ni les photographies, ni rien ; qu'il n'y a qu'en tâtant quelque chose que la petite Jade peut en connaître la forme, et la forme seulement, mais elle semblait tellement heureuse de me faire croire qu'elle pouvait voir, comme une vraie petite fille voit les choses, que je ne pouvais m'empêcher d'applaudir, de la prendre dans mes bras et de la faire valser en lui disant dans le creux de l'oreille que c'était extraordinaire, que j'étais vraiment content pour elle qu'enfin elle pouvait savoir ce que c'était, que de voir ; je ressentais à ce moment-là un amour pour elle qui me faisait tordre les intestins et j'aurais voulu l'avaler tout rond, la petite Jade, pour la garder pour moi seul, dans mon ventre.

La petite Jade a plus tard eu l'idée de faire pénétrer son doigt dans son orbite, pour se voir, qu'elle m'a expliqué. Je lui ai dit qu'elle pourrait y faire entrer un morceau de miroir, ou encore un portrait de sa personne, et comme ça se voit de la tête aux pieds, mais elle m'a répondu que, ce qu'elle désirait, c'était de se voir, elle. Pas son image. Je me suis contenté de m'excuser et de lui dire que je n'avais pas compris.

Elle l'a laissé là un long moment, son doigt ; elle le tournait dans tous les sens, le recroquevillait pour qu'elle puisse en faire entrer le plus possible, puis elle a changé de doigt, encore, encore et encore, puis de main, pour faire entrer chacun de ses cinq autres doigts. Elle s'est ensuite assise par terre et a commencé à faire entrer ses orteils, puis ses chevilles, ses genoux, la pointes de ses hanches, ses poignets, ses coudes, ses épaules, jusqu'à ce qu'elle y ait fait entrer la moindre protubérance de son anatomie que lui permettait sa souplesse de petite fille qui n'a jamais fait de gymnastique. Après elle s'est pliée la personne en deux pour essayer de faire entrer le bas de son ventre ; elle avait beau s'agripper les deux mains à ses

cuisses pour s'aider en tirant, elle n'y arrivait pas. Elle s'est mise à pleurer. Elle m'a dit que la vérité c'était qu'elle ne pourrait jamais savoir si elle est jolie ou non, parce qu'elle ne sait même pas à quoi elle ressemble, ni elle, ni les petites filles dont on dit qu'elles sont jolies, alors il n'y existait aucun moyen pour qu'elle puisse comparer et savoir si elle leur ressemble, juste un peu au moins. Je pourrais me trouver face à ma propre personne, qu'elle m'a dit, que je ne la reconnaîtrais pas. Je ferais peut-être le saut, toute effrayée dans ma petite culotte de peut-être me trouver face à un monstre sorti d'en dessous de mon lit, qui lèverait le bras en même temps que je lèverais le bras, tournerait la tête en même temps que je tournerais la tête, pour m'amadouer et plus tard mieux me dévorer toute crue. Je suis là à croire que je suis une petite fille, mais la vérité c'est que je ne peux que faire cela, y croire et rien d'autre ; m'accrocher au fait qu'un jour on m'a dit que c'était cela que j'étais, une petite fille, et que mon nom, petite Jade, c'en est un de petite fille ; que les vêtements que je porte, ce sont des vêtements que portent les petites filles, roses, coquets, avec des boucles et des rubans.

La petite Jade n'attend pas vraiment l'autobus avec moi, tous les matins de la semaine ; elle fait seulement semblant. C'est-à-dire que, comme quelqu'un qui attendrait l'autobus, elle vient à l'arrêt tous les matins, au coin de la rue, et elle reste là avec son sac à dos sur le dos et sa boîte à lunch à ses pieds, jusqu'à ce que l'autobus arrive. Aussi elle arrive à l'heure, c'est-à-dire quelques minutes avant l'autobus, qu'il fasse très froid ou très chaud, qu'il pleuve ou qu'il neige, pour être certaine d'être là au moment où l'autobus arrivera. Alors d'une certaine manière, oui, elle l'attend, l'autobus. Mais quand il arrive, elle n'y monte pas. Elle demande au chauffeur s'il s'agit du 212, puis, quand il lui a répondu comme tous les autres matins que non, c'est le 121, elle me dit qu'encore une fois, c'est le mien qui est arrivé le premier, mais la vérité c'est qu'il n'y a jamais eu de 212 pour s'arrêter à cet arrêt, mais nous n'en parlons pas. Avant de monter dans l'autobus, je lui dis seulement qu'il faut croire que je suis chanceux, que c'est encore mon autobus qui est arrivé le premier, et que sûrement le sien ne tardera pas. L'autobus ferme ses portes et, jusqu'à ce qu'elle n'entende plus le grondement du moteur, elle agite la main pour me dire au revoir. Puis elle rentre chez elle, à pieds, avec son sac à dos sur le dos, dans lequel il n'y a pas de livres d'école, ni de crayons, mais deux briques pour que ce soit pesant, et sa boîte à lunch, dans laquelle il n'y a que des sacs en plastique vides tout chiffonnés, pour qu'il y ait quelque chose.

Elle aimerait tellement ça, un jour, pouvoir monter dans l'autobus, la petite Jade. Dire au chauffeur bon matin Monsieur le Chauffeur, lui sourire pour montrer qu'elle aurait perdu une dent, on la lui avait arrachée en l'attachant à une porte d'armoire, qu'elle lui raconterait, puis monter l'allée en s'agrippant au dossier des banquettes pour ne pas perdre l'équilibre, jusqu'à ce qu'elle en trouve une où il y aurait une place pour elle, s'excuser, demander si elle est prise, la place, se faire répondre que oui, désolé, mon meilleur ami embarque au prochain arrêt, continuer à avancer, toujours en s'agrippant aux dossiers des banquettes, demander à nouveau si la place est prise, encore et encore, est-ce que la place est prise, excusez-moi, est-

ce que la place est prise, jusqu'à ce qu'on lui réponde que non, elle est libre, la place, tu peux t'asseoir si tu veux, merci, moi je m'appelle petite Jade et toi, et l'autre dirait son nom. Elle s'assoierait et là, ça y serait, elle serait là, assise, dans l'autobus, et elle se dirait qu'enfin ça y est, je suis là, moi, la petite Jade, assise, dans un autobus. Mais elle n'en a pas le droit. C'est que son père ne la laisse pas, parce qu'il lui a dit que c'était une idée stupide, ça, qu'elle aille à l'École. Comment voudrais-tu apprendre à lire ou suivre au tableau, hein, dis-moi, petite sotte, dis-le-moi, qu'il lui a dit, son père ; comment voudrais-tu apprendre à lire si tu ne peux même pas voir les lettres que ton professeur aura tracées au tableau avec tes imbéciles d'yeux en verre ? La petite Jade s'est mise à pleurer et elle est partie dans sa chambre en courant. Elle ne pouvait plus s'arrêter. C'est qu'elle n'a pas d'yeux pour retenir ses larmes.

Chaque matin, avant de partir de chez elle, la petite Jade met dans ses orbites vides deux des nombreuses cloches de verre de sa collection, n'importe lesquelles, parce que de toute façon, elle ne peut pas les différencier les unes des autres.

Il s'agit de ces bulles qu'on ramène de voyage dans lesquelles, lorsqu'on les brasse ou qu'on les vire à l'envers, à l'endroit, à l'envers, à l'endroit, à l'envers, d'énormes flocons se mettent à voler. Pendant un instant, quand on regarde ça, toute cette neige qui tournoie dans tous les sens, on a l'impression qu'une terrible tempête déferle sur la ville en plastique. Que les flocons, plus grands encore que des personnes qui vivraient là, vont défoncer les fenêtres des bâtiments et que les gens, pris de panique, vont sauter par les fenêtres avant qu'ils ne s'écroulent.

Des flocons gros comme ça, que je me suis dit la première fois que j'ai vu neiger sous une de ces bulles de verre, s'il venait qu'à en tomber un jour, ils écraseraient les voitures et feraient tomber les arbres. Et s'il y en avait un pour tomber sur la tête de quelqu'un, il l'enfoncerait dans l'asphalte, six pieds sous les racines des pissenlits. J'ai été pris de panique et j'ai dit à Maman que je ne voulais plus sortir l'hiver ; je ne voulais pas me faire écrabouiller la personne par des flocons grands comme ça. Elle m'a rassuré en m'expliquant que, s'ils avaient une telle taille, c'était simplement parce qu'ils avaient été conçus comme s'ils étaient plus près de tes yeux que les bâtiments. Elle m'a dit de me coller le nez au verre. Maintenant, imagine-toi que, un jour d'hiver, pendant que tu regardes une ville, il est en train de neiger de l'autre côté d'une fenêtre, juste devant toi, et que la tour en plastique qu'il y a

sous la cloche, c'est la véritable tour. Elle est simplement éloignée.

On aura beau aller visiter les plus grands monuments du monde, des tours tellement hautes qu'il faut se coucher sur le trottoir ou encore se casser le cou en quatre pour en voir le sommet, des grattes-ciel avec tellement d'étages qu'on ne peut pas se rendre en haut en empruntant un seul ascenseur sinon nos oreilles explosent, ou une simple fontaine en forme de garçon qui fait pipi, les souvenirs qu'on rapportera de la boutique-cadeau auront toujours la même taille sur l'étagère où on les accumule voyage après voyage. Environ quatre centimètres de haut et cinq de large. C'est que si on fabriquait toutes les miniatures en plastique à la même échelle, il faudrait qu'on fasse des bulles de verre plus grandes que des maisons pour ne pas avoir à en fabriquer d'autres si petites qu'il faudrait les placer au bout d'un télescope pour arriver à voir ce qu'elles contiennent. Comme personne ne voudrait acheter des souvenirs tellement petits que, revenu à la maison, on aurait l'impression en les regardant qu'il n'y avait rien à se rappeler, de ce voyage, on a décidé de toutes les modeler de la même grandeur. Pour que l'on comprenne bien la taille réelle de ce qu'on voit, derrière les miniatures, à même le verre, on a peint un paysage : des arbres, des maisons, un lac, n'importe quoi dont on connaît la taille par cœur pour qu'on puisse comparer et comprendre combien ce bâtiment en plastique est grand en vrai ; pour qu'on se souvienne bien, en regardant cette toute petite tour en plastique sous la cloche de verre que, lorsqu'elle était là, devant nous, elle nous avait demandé de nous casser le cou en quatre quand on avait voulu en voir le sommet et de prendre plus d'un ascenseur pour monter jusqu'au dernier étage, sinon nos oreilles auraient explosé.

Les choses dont on a modelé la miniature ont beau être énormes, que je me dis, lorsqu'on les regarde, elles ont toutes la même taille : à peine un centimètre de haut et un de large. Elles partent du bas de notre iris, dépassent notre pupille et rejoignent le haut de notre paupière. Rien ne peut être plus grand qu'un œil quand on le regarde, à moins qu'on ne puisse jamais en avoir une vue d'ensemble. C'est peut-être cette taille-là qu'on leur donne, à ces souvenirs qu'on installe sous des bulles de verre et qu'on nous vend à la sortie des monuments. La taille qu'ils ont eue dans notre œil quand nous les avons regardés et qu'ils ont maintenant, là, quelque part sous notre crâne, dans notre mémoire. C'est pour cette raison, je crois, que ces cloches de verre, on les appelle aussi des souvenirs.

Après l'avoir bien brassée, il y a parfois tellement de neige sous la bulle qu'on ne voit plus que cela, de la neige, partout de la neige, rien que de la neige, de la neige et de la neige, et soudainement, la cloche de verre qu'on s'était achetée pour se souvenir d'une tour ou d'une fontaine nous rappelle la plus grande tempête dans laquelle on s'est trouvé dans notre vie, une tempête pendant laquelle il neigeait tellement fort que, quand on se regardait la main, on ne la voyait pas. Comme si on n'en avait plus. Ou simplement jamais eu. Ni de corps, qu'on s'était dit après s'être ensuite regardé les pieds, les jambes, le torse et les bras, et qu'on ne les avait pas vus eux non plus. Il y avait tellement de neige, qu'on ne voyait plus rien du tout, qu'on s'était dit. Seulement du blanc. Comme s'il n'y avait rien à voir ou que l'on ne voyait pas, mais qu'au lieu de voir le noir qu'il y a derrière nos paupières, on voyait le blanc de la neige.

Le monde, pour la petite Jade, il doit ressembler à ça, que je me dis parfois. À une cloche de verre qu'on aurait rempli de neige jusqu'à rebord. Ou qui serait complètement vide.

Puis, lentement, un par un, les flocons se mettent à tomber et réapparaît la maison miniature en plastique qui s'y trouvait, ou alors la tour, encore plus miniature que la maison, comme si le Monde était en train de réapparaître. Ou qu'on le dessinait, du ciel jusqu'au sol.

Tout ça à propos des cloches de verre qu'elle porte à la place de ses yeux, la petite Jade ne peut pas le savoir. Pour elle, il n'y a qu'une cloche de verre. Quatre centimètres de haut, cinq de large. Rien d'autre. C'est pour cette raison qu'elle me demande tous les matins de lui décrire ce qui se trouve à l'intérieur. Pour connaître le paysage qu'elle voit aujourd'hui. Elle rêve d'en fabriquer, un jour, des cloches de verre, qu'elle m'a déjà dit. Qu'on me mette n'importe où sur la chaîne de montage, tout ce que je veux, c'est poser des bâtiments sous des cloches de verre.

Quand Maman reçoit des invités à la maison, vient toujours le moment où elle les invite à la suivre, par ici qu'elle dit pour que le son de sa voix indique le chemin, et elle saute comme ça sur son pied gauche jusqu'au salon, le Chat qui la suit derrière, ses pattes qui vont et qui viennent sur le plancher au rythme que Maman fait aller sa cheville à gauche et à droite.

À partir des photos qu'elle a alignées sur les murs, elle entame l'histoire dans laquelle je suis le personnage principal et la raconte du début à la fin. Parfois, au milieu de l'histoire, elle prend une pause de dix à quinze minutes pour laisser le temps à ses invités d'aller remplir leur verre au bar, fumer une cigarette ou simplement se dégourdir les jambes, puis elle reprend là où elle avait laissé.

Dès que j'entends en provenance du salon les premiers murmures des invités qui se préparent à se faire raconter mon histoire, pour que je puisse entendre la voix de Maman décrire mes prochains exploits, et ses invités s'exclamer pour ainsi ponctuer de leur émerveillement cette longue énumération de prouesses et d'actes de bravoure qu'accomplira ma personne, j'entrouvre la porte de ma chambre, et là, caché dans l'ombre, je me laisse bercer par les mots qui lui sortent de la bouche, comme autrefois, quand elle me racontait les histoires de mon Grand Livre d'Histoires, et quand elle raconte que plus tard, son fils, il sera consul (oh !) ambassadeur (ah !) qu'il travaillera pour les Nations Unies (oh !) qu'il deviendra un héros de guerre (ah !) et que pour cela, le Roi lui décernera la Croix de la Légion d'Honneur lors d'une grande cérémonie protocolaire (bravo !) je ferme les yeux et rêve à ses exploits. Maman confie ensuite qu'il faut l'avouer, bien qu'elle ne soit pas peu fière de tout ce qu'elle vient d'énumérer, en vérité, toute sa carrière politique, à son fils, ce ne sera pour lui qu'une sorte de passe-temps philanthropiques, un peu comme d'autres collectionnent des timbres-poste, qu'elle dit en haussant les épaules et en soupirant, mais ça,

ce sont des philatélistes, il ne faut pas confondre, bien que ces deux mots se ressemblent, puis elle supplie ses invités de cesser de rire comme ça, par politesse, parce que cette blague, après tout, elle n'était pas si drôle que ça, un calembour, sans plus. Après s'être laissée convaincre de la sincérité de leurs rires et avoir ri avec eux quelques instants, elle essuie une larme qui ruisselait dans le coin de son œil, puis reprend son monologue en précisant que son fils, ce pour quoi on se souviendra de lui, c'est qu'il remportera le prix Goncourt (oh !). Le prix Goncourt, que je répète après elle. Le prix Goncourt.

J'ai toujours été déterminé à devenir ce héros dont Maman raconte les exploits à qui veut bien l'entendre. Le soir, après qu'elle m'a raconté mon histoire, je la regarde me regarder et m'émeut encore aujourd'hui de la voir si émue, et alors je me dis que lorsque j'aurai réalisé tous les exploits qu'elle raconte à ses invités, le consulat, l'ambassade, l'héroïsme à la Guerre, la Croix de la Légion d'Honneur, les Nations Unies, mais surtout le prix Goncourt, jusqu'à ce que ma biographie soit identique au récit que j'écoute blotti dans l'ombre de ma porte entrouverte, alors là, enfin, je serai moi, le fils unique de Maman.

Quand j'étais jeune, j'ignorais comment devenir le héros de l'histoire que Maman raconte toujours lorsqu'elle parle de son fils, sinon, comme l'avaient fait ceux que j'avais connus dans mon Grand Livre d'Histoires, en chassant un monstre qui l'aurait menacée, elle ou le Pays tout entier. Mais quand je sortais de la maison, j'avais beau regarder partout dans l'espoir d'en voir surgir un pour que je puisse l'abattre grâce à mon courage et à ma ruse, je ne voyais que des familles dans tout ce qu'il peut y avoir de plus familial, un père dans tout ce qu'il peut y avoir de plus paternel, une mère dans tout ce qu'il peut y avoir de plus maternel et deux enfants, dans tout ce qu'il peut y avoir de plus infantile, se tenant tous les quatre par la main, sourire aux lèvres ; une femme en train de parler de jardinage avec sa mère dans tout ce qu'il y a de plus femme qui parle de jardinage avec sa mère ; un vendeur de téléphones cellulaires vantant les mérites d'un nouveau modèle, le plus économique de sa catégorie avec le plan que la Compagnie offrait à ses nouveaux abonnés dans tout ce qu'il y a de plus vendeur de cellulaires vantant les mérites d'un nouveau modèle, le plus économique de sa catégorie avec un plan qu'une compagnie offre à ses nouveaux abonnés. Pas d'oiseau géant qui crache du feu et qui a des pinces de crabe à la place des pattes, ni de reptile plus

haut qu'une maison qui mange des petites filles simplement pour le plaisir de manger des petites filles. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à croire que peut-être les monstres n'existaient pas, au fond, et cela m'a d'abord soulagé, puis effrayé, car sans monstre à éventrer, j'étais condamné à ne jamais devenir un héros, mais surtout le fils unique de Maman.

Un matin comme les autres, alors que nous attendions tous les deux l'autobus, j'en ai parlé avec la petite Jade ; je lui ai dit que je commençais à penser que peut-être les monstres n'existaient pas, mais à peine avais-je terminé ma phrase qu'elle s'était mise à trembler. Elle a porté son index devant ses lèvres pour que je me taise, puis elle m'a fait signe d'approcher mon oreille de sa bouche, plus près, que son index a continué de m'indiquer en se recroquevillant puis en s'étirant. Puis elle a murmuré que ce n'était pas vrai qu'ils n'existent pas, les monstres, même que si ça se trouvait, qu'elle a ajouté, il y en avait peut-être un, deux, trois ou quatre, tout près, en train de nous écouter parler et peut-être qu'ils s'offusquaient à en rougir de colère des mots qui nous sortaient de la bouche, parce que les monstres, ils n'aiment pas qu'on parle d'eux en employant un tel mot, *monstre*, mais préfère qu'on dise comme pour tout le monde, *monsieur*, *madame*, tout dépendamment de si c'est un garçon ou une fille.

Ils sont partout, les monstres, qu'elle m'a dit ensuite. Dans le moindre fond en comble. Ils s'habillent comme un pompier s'habillerait pour que, en le regardant, on se dise voilà un pompier ; en monsieur qui lit son journal et agissent en tout point comme un monsieur qui lit son journal agirait, s'offusquent de certains scandales politiques, murmurent que bon sang que ça va mal dans le Monde, où est-ce qu'on s'en va, et disent tout ça en claquant le journal du revers de la main, prennent une gorgée de café, puis retournent à leur lecture, pour que, en le regardant, on se dise voilà un monsieur qui lit son journal ; en garçon de café et bougent et parlent exactement comme un garçon de café bougerait et parlerait, poli, se courbent un peu devant nous, mettent en évidence la serviette qu'ils tiennent sur leur bras gauche, un plateau en équilibre sur les cinq doigts de la main droite, te vouvoient la personne en hochant la tête, et demandent s'ils peuvent vous servir quelque chose, un apéritif pour commencer, peut-être ? pour que, en le regardant, on se dise voilà un garçon de café. Ils se promènent dans les rues, font du vélo avec un casque sur la tête comme il faut faire quand on fait du vélo, aident les vieillards à traverser la rue habillés en scout des pieds à la tête, les

écussons, le foulard au cou, du chocolat à vendre pour qu'ils puissent faire imprimer des calendriers, qu'ils vendront ensuite pour qu'on puisse les encourager à vendre toujours plus de chocolats, pour faire imprimer toujours plus de calendriers. Ils nous singent à la grimace près, les monstres, je te dis, qu'elle m'a dit, la petite Jade ; ils font les choses comme il faut les faire, une par une, et, quand la nuit tombe, quand dehors il fait si noir qu'il ne leur sert plus à rien de passer inaperçu parce que de toute façon on ne peut plus les voir, ils viennent se coucher en dessous de nos lits pour nous remplir la tête de mauvais rêves.

Pendant que la petite Jade continuait de me parler, j'observais les gens autour de nous, et plus je les regardais, plus ils m'effrayaient. Le moindre de leur mouvement, la façon qu'ils avaient de se gratter la tête, d'éternuer ou même de mettre un pied devant l'autre pour avancer, me remplissait soudainement d'horreur. Plus tard dans la journée j'ai observé un autre homme vendre des téléphones cellulaires, et chaque fois qu'il ajoutait un avantage à prendre un tel forfait, moins cher la minute, les interurbains à moitié prix, une boîte vocale, il me paraissait un peu plus monstrueux. Il semblait vouloir ressembler au plus près possible à ce qu'il prétendait être : un vendeur de téléphones cellulaires, que je me disais, mais en vérité, plus ses gestes étaient ceux d'un vendeur de téléphones cellulaires, plus je devenais certain qu'il s'agissait d'une chorégraphie minutieusement calculée et calquée directement sur sa personne de manière à cacher sa véritable identité de monstre. Le veston et la cravate qu'il portait, les mêmes que portait l'autre vendeur de téléphones cellulaires, ne devaient être qu'un déguisement, et sa mallette, un accessoire. Ses phrases semblaient préfabriquées ; en les disant, on aurait cru qu'il était en train de les lire ou de se les faire souffler par quelqu'un de caché en dessous du plancher, ou dans le système de ventilation. Lui ne faisait que les répéter, et exactement de la même façon à tous les clients qui s'arrêtaient à son kiosque, mots pour mots, avec les mêmes intonations. Une autre famille est passée, et tous les quatre, le père, la mère, le fils et la fille se tenaient par la main, sourire aux lèvres, comme l'autre famille que j'avais vue l'autre fois, et il m'a paru évident qu'il ne s'agissait pas d'une famille, mais de quatre monstres qui faisaient semblant d'en être une en imitant ce qu'on croit être une famille, et soudainement il m'a semblé que tout le monde autour de nous étaient en vérité des monstres, et qu'ils se cachaient sous un masque pour passer inaperçu, ici une vieille dame qui se plaint de ses maux de dos, là un gardien de sécurité, là des jeunes filles les mains pleines de sacs des magasins les plus huppés du centre commercial, là un adolescent qui fume

en cachette, là un homme et une femme, bras dessus, bras dessous, amoureux, s'émerveillant devant la vitrine des animaleries. J'étais terrifié.

Jusqu'à hier soir, il y en avait un sous mon lit, que la petite Jade m'a ensuite dit. C'était une petite fille ; elle portait des robes et mettait toujours des rubans roses dans ses cheveux le jour. Elle grouillait toute la nuit. Ses longs tentacules frappaient les ressorts de mon matelas à la hauteur de mes cuisses et cela m'empêchait de dormir. Je l'entendais respirer ; quand j'inspirais elle inspirait, et quand j'expirais elle expirait. Quand je me tournais sur mon matelas parce que j'avais chaud, elle se tournait elle aussi, sur le plancher, et tellement en même temps que moi que j'en suis venue à me demander si ce n'était pas moi qui lui copiais les gestes, un à un. La petite Jade a poursuivi ce qu'elle me racontait en disant qu'elle serrait ses draps entre ses poings, que ses jambes étaient toutes trempées de sueurs et qu'elle aurait voulu me téléphoner pour que je vienne regarder sous son lit, parce que lorsqu'on les voit, les monstres, lorsqu'ils voient nos yeux terrifiés les regarder, souvent ils ont peur et s'enfuient les jambes à leur cou réveiller leur mère pour leur dire qu'ils ont fait un mauvais rêve. Mais il était trop tard dans la nuit, qu'elle m'a dit. Alors je me suis couchée sur le plancher et j'ai étiré le bras jusqu'à en avoir mal à l'épaule pour essayer de lui toucher, au monstre, pour le sentir au bout de mon doigt, sa peau écailleuse, son ventre qui se gonfle quand il inspire et qui s'aplatit quand il expire, sentir son haleine de fumée, palper ses trente yeux, sa langue pointue, mais je n'y arrivais pas. Peut-être qu'il fuyait ma main en se contorsionnant l'anatomie, que j'ai pensé. Alors je me suis glissée sous mon lit et j'ai agité mes bras et mes jambes comme quand on fait l'ange, l'hiver, couché dans la neige, mais jamais, non jamais je n'ai pu lui toucher, ni du bout des doigts, ni du bout des orteils, ni rien. Et soudainement je ne l'ai plus entendu respirer. Peut-être qu'il a déménagé sous le lit de quelqu'un d'autre pour le faire trembler dans sa culotte. Ou peut-être qu'il a disparu, et sa voix l'a dit en tremblant, parce que pour elle, des choses qui disparaissent, elle ne sait pas encore tout à fait ce que ça veut dire.

Elle me l'a demandé un dimanche, qu'est-ce que ça veut dire, ça, *disparaître*. Comme tous les dimanches, le seul jour que Maman me permet de ne pas écrire, parce que c'est le jour de repos des créateurs qu'elle m'a expliqué, j'étais assis avec elle dans le sous-

sol de sa maison pour regarder le spectacle d'un Magicien avec un drôle d'accent qui passait sur le Câble. La petite Jade, bien sûr, elle ne faisait que l'écouter.

Il avait annoncé, en faisant rouler longuement ses *r* dans le fond de sa bouche, que maintenant, sans plus attendre, devant nos yeux stupéfaits mesdames et messieurs, il *ferrrrrait dispaarrrrraâtrrrre n'imporrrrrrrte* quoi. Il nous demandait si on voyait ceci, là, dans sa main, puis il criait *talam*, c'est disparu ! Et c'était disparu, juste comme ça. La petite Jade ne bougeait pas d'un poil à côté de moi. Elle avalait sa salive et respirait par la bouche. C'était tout.

D'habitude, quand le Magicien annonce son tour, elle saute sur sa chaise et il lui arrive même de se mettre à crier tellement ça l'excite, ça, la magie. Quelques semaines plus tôt, quand le Magicien avait annoncé qu'il se mettrait à voler, elle m'avait d'abord demandé qu'est-ce que ça voulait dire, ça, *voler* ?

Il y a plusieurs mots, comme ça, que la petite Jade ne peut pas connaître parce qu'elle n'a pas d'yeux pour voir ce qu'ils veulent dire en images. On ne peut pas entendre tous les mots d'un seul coup, et encore moins leur définition. Les mots, on ne peut que les apprendre, un après l'autre, à mesure qu'on se fait expliquer les choses, et la petite Jade, il faut en plus qu'elle touche à ce que le mot décrit pour qu'elle puisse savoir ce qu'il veut dire, parce que sinon, pour elle, un mot ce ne sera toujours qu'un son. Qu'une série de syllabes qu'on aurait pu avoir choisi au hasard, en pigeant les lettres une à une dans un grand chapeau.

Il y a certaines choses qu'elle ne pourra jamais connaître, parce que jamais elle ne pourra leur toucher. J'essaie alors de lui expliquer à partir de choses qu'elle connaît déjà. Pour lui décrire des animaux que jamais elle ne pourra toucher, par exemple, parce qu'il n'y en a pas dans la Région, je les compare aux seuls animaux qu'elle a touchés dans sa vie et je lui dis, comme ça, qu'une girafe, ça ressemble à un chien, un écureuil à un chat, un requin à un chien, un pingouin à un chat, un cheval à un chien, un serpent à un chat, un hibou à un chat, un ours à un chien, une souris à un chat, un iguane à un chien, un perroquet à un chat, une loutre à un chat.

Pour lui expliquer ce que c'est de voler, je lui ai dit que c'est de ne pas toucher par terre pendant un long moment. La petite Jade n'en était tout simplement pas revenue. Voler,

que sa voix avait répété après celle du Magicien chaque fois qu'il avait utilisé ce mot par la suite. *Voler.*

Pendant une pause publicitaire, elle était montée debout sur une chaise, avait dit mot pour mot ce que le Magicien avait dit avant de s'envoler, puis elle s'était jetée tête première dans le vide. Son ventre avait été se râper sur les fibres du tapis. Ses joues étaient toutes égratignées. Je m'attendais à ce qu'elle se mette à pleurer de douleur, mais elle était plutôt tout de suite remontée sur la chaise et avait encore sauté, un peu plus haut cette fois, et avait encore été se râper le ventre sur le tapis. Elle a recommencé une autre fois, et encore une, et une autre encore, en disant toujours, et chaque fois mot pour mot, ce que le Magicien avait dit à la télévision avant de se mettre à voler. Puis, le sourire aux lèvres, le ventre tout rouge, elle est revenue s'asseoir à côté de moi pour écouter la suite du spectacle. En silence. Quand on a entendu la musique du générique, elle s'est tournée vers moi et a murmuré que c'était impossible, ça, de voler. Impossible pour une petite fille comme elle, qu'elle a ajouté. C'est qu'il n'y a que les magiciens qui peuvent en faire, de la magie, que je lui ai expliqué. Et c'est ça, justement, que j'ai ajouté, que ce soit impossible et que le magicien le fasse, qui rend ça si extraordinaire, la magie. Plus quelque chose est impossible, lorsque le magicien le fait, plus c'est extraordinaire. C'est ça, la magie. C'est de faire ce qu'on ne peut pas faire. C'est l'impossible possible. Son visage s'est assombri et, en pleurant, elle a ajouté que c'était elle qui voit. Puis elle est partie chez elle, en courant.

Quand, donc, le magicien avait annoncé avec son drôle d'accent que maintenant il *ferrrrrait disparrrraâtrrrre n'imporrrrrte* quoi, comme ça, rien qu'en criant *talam*, elle n'avait pas trouvé ça extraordinaire du tout, la petite Jade. J'ai pensé que, pour quelqu'un qui n'a jamais rien vu de toute sa vie, ça ne devait rien vouloir dire, ça, *disparaître*. Comme d'habitude, j'ai essayé de le lui expliquer à partir de choses qu'elle pourrait déjà connaître ; je lui ai dit que quelque chose qui disparaît, c'est quelque chose qui devrait être là, juste devant nous, mais qui, soudainement, n'y est plus. Elle est devenue toute blanche. Ses lèvres tremblaient. Elle m'a demandé où elles allaient, alors, les choses qui disparaissaient ? Comme pour elle la magie c'est ce qu'il y a de plus beau au Monde, je n'ai pas voulu lui dire qu'elles allaient probablement dans ses manches, au magicien, ou en dessous de la scène en passant par une trappe secrète, non, je lui ai plutôt dit que les choses qui disparaissent, si on ne les

voit plus, c'est qu'elles vont derrière ce qu'on voit. Au verso de la réalité, que j'ai dit, sans être certain si elle comprendrait. La petite Jade s'est mise à trembler, puis, encore une fois, elle est partie en courant, et je me suis dit que, vraiment, je n'étais pas doué pour expliquer les choses.

J'ai réalisé plus tard que ce devait être angoissant, pour quelqu'un de fragile comme elle, ça, que les choses puissent disparaître. C'est qu'elle ne s'est jamais vu ni la personne, ni le corps, ni rien du tout, la petite Jade. Alors pour elle, tout est disparu d'avance. Et elle la première. Autant lui dire qu'elle n'est pas là, mais derrière la réalité, comme je lui avais dit, de l'autre côté d'une épaisse vitre, seule dans un monde invisible.

Afin que je grandisse entouré de tous ceux qui, comme moi, ont été promis à écrire de grandes œuvres littéraires, Maman a gardé dans la bibliothèque de ma chambre tous les numéros d'une revue qui publie chaque semaine la biographie d'un grand écrivain maintenant décédé : la Grande Revue des Grands Écrivains, qu'elle s'appelle. Elle a rangé tous les numéros en ordre alphabétique et, sur l'une des tablettes, là où notre nom de famille à Maman et à moi viendrait, elle a laissé un espace vide. Elle le garde bien propre en y vaporisant chaque jour un liquide bleuté qui sent la délicieuse-fraîcheur-du-printemps, nous annonce l'étiquette collée sur la bouteille. On a dessiné un grand pré avec un chêne au milieu de l'étiquette pour illustrer la fragrance. Comme ça, après avoir nettoyé une pièce, on peut regarder l'étiquette de très près, la porter à quelques centimètres à peine de notre nez, et là, après avoir inspiré un grand coup, se dire que c'est là qu'on se trouve, les deux pieds dans un pré, à regarder un grand chêne, et que c'est ça qu'on respire à pleins poumons : le printemps. On peut aussi l'apprendre par cœur, le dessin, et là, après avoir fait le ménage, fermer les yeux et inspirer un grand coup pour se croire au printemps. Ce qui est étrange, c'est qu'un jour de mai je me suis trouvé devant un chêne, dans un pré, et j'ai eu beau lever le nez pour renifler l'air ambiant, ça ne sentait pas du tout la délicieuse-fraîcheur-du-printemps. On aurait plutôt dit l'effluve de vieilles crottes de chien, mêlées à de la boue. L'odeur du printemps, le printemps ne la sent pas, que je me suis dit.

Si Maman nettoie cet espace de ma bibliothèque chaque jour, c'est pour que, le jour où les gens de la collection publieront ma biographie, elle puisse l'y ranger sans risquer de la salir. La poussière, c'est seulement sur les vieux livres que plus personne ne lit qu'on en retrouve, que Maman m'a déjà expliqué alors que nous nous trouvions à la Bibliothèque municipale ; pour savoir si un livre est bon ou pas, tu n'as donc qu'à regarder la quantité de poussière accumulée entre les pages ou sur la couverture. Tu peux aussi souffler dessus pour

ensuite relever rapidement les yeux et observer la taille du nuage gris qui flottera une seconde ou deux devant toi ; plus il sera épais, plus le livre est mauvais, qu'elle a murmuré pour conclure.

Pour que je puisse savoir quel écrivain est plus important dans ma bibliothèque, Maman répartit chaque dimanche la poussière qu'elle a amassée en faisant le ménage de la maison sur les différents numéros, selon leur importance ; elle sort le sac de l'aspirateur et étend minutieusement le contenu, avec le dos d'une cuiller et un petit pinceau. Ainsi, lorsque je désire lire un des numéros, je n'ai qu'à évaluer sa propreté pour être certain de sa pertinence dans mon éducation littéraire. Comme je suis asthmatique et que la poussière me fait siller, il faut que je me tienne éloigné des mauvais livres. C'est meilleur pour ma santé fragile, que Maman m'a déjà dit.

Lorsqu'elle m'a parlé pour la première fois du jour où elle rangera ma biographie dans cet espace vide, comme cela évoque du même coup le jour où l'on me rangera la dépouille six pieds sous les racines des pissenlits après être mort de manière tragique, parce que je serai un grand écrivain et que les grands écrivains meurent comme ça, de façon tragique, suicide, maladie mentale ou incurable, empoisonnement, assassinat inexplicable, sûrement politique, elle m'a pris dans ses bras et a serré mon crâne contre son ventre ; mon pauvre petit, mon pauvre petit, qu'elle répétait en murmurant, encore et encore, ah, mon pauvre petit, mon pauvre petit, comme il est terrible que tu doives ainsi périr, toi que j'ai vu grandir, toi que j'aime gros comme ça, il faut croire que ce sont les meilleurs qui partent toujours les premiers, comme c'est injuste, oui, comme c'est injuste que tout ça, mais qu'est-ce qu'on peut y faire, qu'elle m'a demandé, son visage affichant soudainement un air résigné. Elle s'est penchée pour que ses yeux soient à la hauteur des miens, m'a regardé longuement, ses mains sur mes épaules, en silence, puis elle m'a dit je t'aime, comme ça, *je t'aime*, mais avec sa voix à elle pour lui sortir de la bouche.

Le soir, quand toutes les lumières de la maison et les lampadaires de la Ville sont éteints, couché dans mon lit, il m'arrive de repenser à ma vie ; je m'en raconte chaque épisode, les mêmes que Maman me relate à partir des photographies accrochées aux murs du salon, dans l'ordre où elles sont exposées. J'écoute le son de ma voix et m'imagine que c'est

le texte qui sera écrit noir sur blanc dans les pages de ma biographie. Que ce que j'entends, je suis en train de le lire. Pour respecter le style de la Grande Revue des Grands Écrivains, je décris les différents chapitres de ma vie à la troisième personne, ajoutant parfois quelques témoignages que feront des personnes qui m'auront connu, Maman, Émile, le Président d'une telle république, mon éditeur, ma femme, qui serait sûrement une actrice célèbre, et je le fais à la première personne, comme s'ils étaient cités, et leurs mots, et quand je le fais, j'agite l'index et le majeur de mes deux mains de chaque côté de ma bouche pour mimer les guillemets qui seront imprimés avant et après leurs paroles rapportées.

Quand j'arrive à la fin de mon histoire, au moment où, après être devenu consul, après avoir été nommé ambassadeur, après avoir travaillé pour les Nations Unies, après avoir reçu la Croix de la Légion d'Honneur, après avoir écrit tous mes romans, mais surtout après avoir remporté le prix Goncourt, je m'effondre sur le plancher de mon appartement sur le bord de la Mer, mort de façon tragique, le peuple qui vient rendre un dernier hommage en suivant le cortège à travers la Ville, la mère qui en est accablée et qui depuis ne quitte plus jamais ses habits de deuil, on la voit ci-haut (voir photo) errer à travers le Cimetière, je peux enfin m'endormir, heureux à en faire les plus beaux rêves. Je me vois, étendu dans un cercueil, les bras en croix, et je regarde passer mon cortège funéraire, le cœur plein d'émois.

Un après-midi, alors que Maman était partie faire des courses à l'épicerie, j'ai répété la scène de mon décès pour être certain qu'elle se passe comme il faut le jour où je mourrai. C'est important de répéter les choses avant de les faire pour vrai, parce que comme ça, il nous suffit de refaire chacun des gestes qu'on a appris par cœur pour que tout soit parfait, à l'image de ce à quoi nous avons souhaité que ça ressemble.

J'avais enfilé la robe de chambre en ratine de Maman en me disant que c'était là ce que les écrivains portent quand ils travaillent à la maison. Pas nécessairement celle de leur mère, mais une robe de chambre, ça c'est sûr. Ce serait donc ce que je porterais plus tard pour travailler à la maison, que je me suis dit. J'avais aussi noirci une feuille de papier au fusain avant d'y frotter le revers de mes mains pour les salir, comme si j'avais écrit toute la journée avant que ne survienne le drame. Je suis aussi allé chercher un cendrier plein à rebord au restaurant du coin de la rue et l'ai vidé sur ma tête afin que je sente la cigarette. Ça y était, que je me suis dit en me regardant dans le miroir. J'étais un écrivain.

Je me suis assis à ma table de travail et je suis resté comme ça pendant un long moment, la pointe de mon crayon sur ma lèvre inférieure, cherchant un mot juste, et je me suis soudainement mis à suffoquer, à tousser violemment et je ne m'arrêtais que pour essayer de cracher ce qui était coincé dans mes bronches. Je me suis agrippé aux meubles pour m'empêcher de m'effondrer sur le plancher et me suis dirigé comme ça vers la cuisine pour m'y chercher un verre d'eau en me disant que ce n'était qu'une autre crise d'asthme, comme j'en avais si souvent eu, que ça passerait, oui, un verre d'eau et ça passerait, mais arrivé devant l'évier de la cuisine, en cherchant à m'agripper à quelque chose pour ne pas tomber, je me suis effondré par terre et ai emporté avec moi tout ce qui se trouvait sur le comptoir.

Immobile au milieu de la vaisselle qui avait éclaté en mille miettes dans ma chute, je respirais le plus discrètement possible, parce que les morts ne respirent pas ; j'avais aussi mis sous ma robe de chambre un chandail de laine, le plus ample que j'avais pu trouver dans les affaires de Maman, pour qu'on ne voie pas mon ventre se gonfler et s'aplatir au rythme de mes inspirations et de mes expirations. Je suis resté comme ça un long moment en attendant que quelqu'un découvre mon cadavre, les yeux fermés, parce que sinon il faut les cligner pour ne pas qu'ils sèchent.

Dans un grand plat en plastique, j'avais haché puis mélangé la veille de vieux légumes pourris que j'avais trouvés dans les poubelles de l'Épicerie du Coin avec les crottes du Chat, pour obtenir un mélange dont l'odeur aurait fait vomir n'importe qui. J'avais fait congeler la mixture dans des moules à petits gâteaux et l'avais laissée là toute la nuit, dans le fond du congélateur pour ne pas que Maman la découvre ; elle l'aurait jetée aux ordures sans comprendre que c'était là quelque chose qui visait à réaliser son rêve le plus cher : avoir un fils qui écrirait une grande œuvre littéraire, c'est-à-dire avoir un fils qui mourrait de façon tragique.

Avant de m'effondrer sur le plancher, j'avais rempli les poches de mes pantalons avec ces pastilles de légumes pourris et de crottes de chat, en avais aussi glissé dans mes bas et une dans la poche avant de ma chemise. Quand elles ont commencé à dégeler, une odeur semblable à celle d'une putréfaction a envahi la pièce, et quand les voisins ont commencé à vomir tellement il était désormais insupportable de respirer et par la bouche et par le nez, et

même derrière un foulard attaché devant leur visage, ils ont téléphoné la Police pour signaler que quelque chose n'allait pas ici dedans. Que l'air semblait avoir caillé.

Quand les policiers ont défoncé la porte de la maison, avec leur uniforme de policier sur le dos, une casquette marine sur la tête, une chemise marine avec des écussons sur les manches et devant, une matraque et un revolver à la ceinture, le courant d'air a fait s'envoler les milliers de fragments de porcelaine qui entouraient mon corps. Ils ont tournoyé un instant dans la cuisine avant de retomber lentement sur le plancher.

L'un des policiers a voulu tracer à la craie les contours de mon cadavre sur le plancher, pour dire à Maman quand elle arriverait de regarder, Madame, c'est là qu'il était votre fils quand on l'a trouvé, couché comme ça, placé comme le dessin, sa tête, ses bras, ses jambes, et n'ayez crainte, quelqu'un se chargera de venir effacer tout ça, on ne laisse pas les pauvres femmes comme vous passer la vadrouille quand un être cher, en l'occurrence un fils, vient de mourir.

De peur que, en s'approchant, il réalise que je ne faisais que semblant d'être mort, j'ai ouvert les yeux lentement et toussé quelques coups. Il a sursauté, puis il a rangé sa craie dans sa poche. J'ai fait semblant de ne pas comprendre où j'étais et de ne pas me rappeler ce qui avait bien pu m'arriver. Heureusement, ils ne m'ont pas demandé pourquoi j'avais des crottes de chat et de vieilles aubergines plein les poches. Ils ont simplement dit qu'ils n'en croyaient pas leurs yeux, que ce p'tit gars-là, bon sang, il vient de récussiter, va falloir que je raconte ça à tout le monde.

Un jour, juste avant de m'endormir, sûrement parce que j'avais encore mangé trop de sucre, ma pensée a divagué et je me suis mis à penser à tous les épisodes les plus humiliants de mon existence, un à un, mais plutôt que de me les raconter à la troisième personne et de voir les événements de l'extérieur, comme lorsque je me raconte ma biographie, ils me venaient à la première personne, et j'avais beau essayer de penser à autre chose et chanter pour que cette voix dans ma tête se taise enfin, je l'entendais toujours. Comme Maman ne me les raconte jamais, je n'y avais pas pensé depuis longtemps et ils m'étaient comme ça sortis du crâne par une oreille pour ne jamais rentrer par l'autre, mais voilà que cette voix cherchait à me les rappeler, et cela me faisait trembler dans ma petite culotte.

Je me suis entre autres rappelé cette fois où mon professeur m'avait surpris les mains

couvertes de tables de multiplication ; la voix des gens qui s'étaient plaints de l'odeur dans la salle de bains de l'École et moi qui essayais de soulever mes jambes pour qu'ils ne puissent pas reconnaître mes chaussures en regardant sous la porte des cabinets et ainsi découvrir qui pouvait bien empester de la sorte ; le jour où j'avais été malade après avoir mangé du crabe en croyant que c'était du goberge, et où j'avais vomi sur la chemise blanche d'une fille que je trouvais mignonne depuis le premier jour où je l'avais aperçue. Tout ça, que je me suis dit, s'il fallait que ça se retrouve dans les pages de ma biographie, dans quelques années à peine, juste le temps de devenir consul, d'être nommé ambassadeur, de travailler quelque temps pour les Nations Unies, de recevoir la Croix de la Légion d'Honneur, d'écrire tous mes romans, de me voir décerner le prix Goncourt, de mourir de façon tragique et de me faire enterrer la dépouille six pieds sous les racines des pissenlits sous une pierre qui dirait ci-gît le Grand Écrivain, le monde entier pourra le lire et le relire, le faire lire et relire à leurs enfants, qui le feront lire et relire à leurs enfants à eux, et comme ça, en quelques années, la Terre entière saura que j'ai rempli de vomissures la blouse d'une jolie fille et que j'ai triché lors d'un examen de mathématiques, et tout ceci, jamais un grand écrivain ne fait cela, non, ni ne vomit sur la blouse des jolies filles, ni ne triche lors des examens, ni n'empeste toute une salle de bains, et j'en avais eu la preuve après avoir lu et relu tous les numéros de la Grande Revue des Grands Écrivains rangés dans ma bibliothèque sans n'avoir jamais trouvé le moindre chapitre racontant quelque chose du genre. Je ne pouvais pas me permettre d'agir comme je ne le devrais pas, que je me disais, car si je devais devenir un grand écrivain, ma vie devait être en tout point conforme à celle d'un grand écrivain, mes répliques celles d'un grand écrivain, mes gestes ceux d'un grand écrivain. Il me fallait cesser au plus vite tous ces enfantillages et commencer à agir comme quelqu'un comme moi agirait.

Avant de m'endormir, j'ai feuilleté deux numéros de la Grande Revue des Grands Écrivains afin de relever quelques anecdotes. Le lendemain, je ferai en sorte qu'elles m'arrivent.

Heureusement qu'il y a des choses humiliantes que personne ne saura jamais à propos de moi, que j'ai réalisés le lendemain soir, en essayant de me consoler, comme cette fois où, parce qu'il pleuvait, je m'étais réfugié sous les escaliers d'un bureau d'avocats. En attendant la fin de l'averse, j'avais pu contempler les petites culottes de toutes les femmes qui

passaient par là. Il me semble encore aujourd'hui que personne n'a remarqué ma présence ce jour-là, mais vaut mieux que je ne prenne plus de risques, que je me dis. Je me suis donc résolu à ne plus jamais m'approcher de ce cabinet d'avocats, ni d'aucun autre d'ailleurs, car s'il fallait que quelqu'un là-bas m'ait vu ce jour-là, les yeux grands ouverts sous les escaliers à admirer le paysage sous la jupe de ses collègues de bureau, mais que, comme il pleuvait, bon, il avait décidé de laisser faire, son complet lui avait coûté une fortune et avec les pluies acides de nos jours, on ne sait jamais, il pourrait déteindre ou même fondre, qu'il se serait dit pour se justifier d'avoir accepté qu'on manque autant de respect envers ses collègues de travail, mais ce jour-là il ne pleuvrait pas, non, alors il déciderait de me poursuivre à travers les rues de la ville pour me faire payer mon goût pour les petites culottes, de toute façon il porte un antisudorifique irréprochable, alors sa chemise ne risque rien de rien, qu'il se dirait en se rappelant la publicité télé pour se rassurer, un homme d'affaires qui décide de sauter en bas de l'édifice dans lequel il travaille en parachute plutôt que d'attendre le prochain ascenseur, parce que celui qui mène une vie extrême a d'autres choses à craindre que la sueur, que le narrateur disait, protection vingt-quatre heures garantie, le logo en bas à gauche de l'écran, pour elle et lui ; j'aurais beau tout faire pour tenter de le semer, emprunter les ruelles les plus étroites, grimper des clôtures, sauter de toits en toits, chaque fois que je regarderais par dessus mon épaule, il serait là, quelques mètres derrière, de plus en plus proche, à me poursuivre coûte que coûte parce qu'il allait m'apprendre, sale merdeux de petit voyou, à regarder sous la jupe de toutes ces femmes, des femmes honorables, sale cochon, dont les petites culottes, aussi coquettes puissent-elles être, ne sont pas là pour que des petits pervers comme toi puissent s'y rincer l'œil, merde, et comme il n'aurait pas assez d'une seule bouche pour me crier toutes les insultes qui lui passeraient par la tête, là, d'un seul coup, pas le temps d'attendre de dire chaque mot et d'en prononcer chaque syllabe, pas le temps non plus de les organiser dans des phrases complètes, non, tout ce qu'il voudrait me dire serait figé dans un pain de mots, et à chacun de ses pas, comme il courrait avec violence, l'impact de ses pieds contre l'asphalte parviendrait chaque fois à décoincer une syllabe pour la faire remonter le long de sa gorge et faire vibrer ses cordes vocales pour articuler presque malgré lui que non-mais-quel-pe-tit-in-so-lent-de-mer-deux-de-re-gar-der-comme-ça-en-tre-les-jambes-de-ces-femmes-qui-font-ré-gner-la-jus-tice-sur-Terre-non-mais-je-m'en-vais-lui-ap-pren-dre-à-viv-re-moi-et-si-sa-mère-a-ou-bli-é-de-lui-don-ner-quel-ques-cla-ques-je-m'en-vais-lui-

en-don-ner-tou-te-une-sur-le-cul, et comme ça, pas après pas, syllabe après syllabe, en bondissant quelques fois pour qu'un pas plus long vienne servir de ponctuation, une petite pause pour reprendre son souffle afin de marquer un changement de paragraphe, il arriverait à prononcer dans cette langue qui se sert de la course comme syntaxe la moindre bêtise que son cerveau imaginerait jusqu'à ce qu'enfin il se jette sur moi, en plongeant, me fasse trébucher en me retenant par la cheville, me presse le bras derrière le dos pour me forcer à lui dire mon nom, qu'il noterait sur un bout de papier, qu'il conserverait précieusement dans ses affaires, peut-être épinglé sur le babillard avec les comptes qu'il ne lui faudrait pas oublier de payer, ou glissé dans une filière, dans le même classeur où il garde toutes ses factures en prévision des impôts à la fin de l'année, jusqu'au jour où il entendrait mon nom à la radio alors qu'on annoncerait que le Goncourt m'a été décerné cette année-là. Eh merde, qu'il se dirait en relevant la tête vers les haut-parleurs de la radio, ce nom me dit quelque chose. Peut-être est-ce quelqu'un avec qui je suis allé au Collège, qu'il se demanderait, alors il passerait page par page tous les albums-souvenirs que le Collège a remis chaque année jusqu'à ce que la Direction décide d'en couper le budget parce qu'on jugeait que ça distrait les élèves qui en étaient responsables, non, peut-être alors un mec qui a marié l'une de ses cousines, non plus qu'il conclurait après avoir énuméré le nom de tous les membres de sa famille, réunis sur une même photo pour célébrer le centième anniversaire de l'arrière-grand-mère, et c'est alors qu'il se demanderait si ce ne serait pas le nom du petit voyou de malheur qui avait regardé les petites culottes de ses collègues quelques années plus tôt, cela lui disait quelque chose, oui, alors il sortirait son bout de papier tout jauni avec le temps sur lequel il serait écrit mon nom en lettres bien moulées dans sa calligraphie d'avocat jeune premier et là, il le lirait et le relirait à voix haute et il n'en croirait pas ses oreilles lorsqu'il réaliserait que les syllabes qu'il entendrait sa voix articuler sont exactement les mêmes qui avaient conclu la phrase du commentateur-radio lorsque celui-ci avait annoncé le lauréat du prix Goncourt. Merde, qu'il finirait par se dire, c'est bien cette pute qui a regardé les petites culottes de tout le bureau qui vient de rafler le Goncourt. Il glisserait le bout de papier sur lequel serait écrit mon nom entre deux vitres épaisses, qui lui servaient autrefois à conserver précieusement la carte d'un joueur de hockey au temps où il en était à ses tout débuts, devenu depuis une légende du sport, son numéro retiré, un trophée à son nom, des funérailles nationales, et qui, cela le réjouissait chaque fois qu'il le remarquait, sentait toujours l'odeur de la gomme qu'on glissait autrefois

dans les paquets de cartes ; il le montrerait à tout le monde, d'abord à sa famille, ensuite aux collègues du bureau, puis à la presse, à la télé, pour révéler au monde entier, en direct sur toutes les chaînes, que lui, il avait surpris le lauréat du Goncourt quelques années plus tôt en train de prendre un vilain plaisir à regarder les petites culottes de tout un cabinet d'avocats, et peut-être même ce qu'elles ont entre les jambes, parce qu'il arrive que certaines femmes préfèrent ne pas en porter, de petites culottes, pour x raisons, bien libre à elles, je suis libéral, moi, qu'il dirait, alors cette absence de sous-vêtements peut être motivée par une question de confort ou même de séduction, mais encore une fois, je le répète, cela m'importe peu, libre à elles que je vous dis, qu'il dirait encore, je ne suis pas ici devant vous chers téléspectateurs pour juger qui que ce soit, et encore moins mes collègues de travail, des femmes par surcroît, en plein triomphe du féminisme, non, ces femmes sont parmi les plus respectables de la ville, il s'agit de celles-là même qui ont mis derrière les barreaux les étudiants qui s'en étaient pris au mobilier du bureau du Ministre, à ses agrafeuses, sa chaise sur roulettes, sa plume, sa cafetière, mais par dessus tout ses dossiers, alors le moindre que l'on pouvait faire, c'était de punir convenablement les responsables du chagrin d'un personnage aussi illustre, non pas en les condamnant à mort bien sûr, j'ai toujours été contre la peine de mort, mais suffisamment d'années en prison pour qu'ils ne s'avisent pas de recommencer, ce que mes collègues ont fait avec tout leur savoir-faire d'avocate, donc si un beau jour, elles souhaitent ne pas porter de petites culottes, le crime revient à celui dont les mœurs sont assez discutables pour avoir regardé vous savez quoi sous leur jupe, je n'ose pas dire le mot à la télévision, j'ai été bien éduqué, moi, vous savez, il pourrait y avoir des enfants qui nous écoutent en ce moment même, ou en reprise plus tard dans la journée, et pour qui ce ne serait pas convenable d'entendre ce mot, vous savez, cela, mais pour une fille, qu'il conclurait en pointant entre ses jambes.

C'est Maman qui loue à Émile l'appartement qui se trouve juste au-dessus du nôtre. Elle ne lui fait rien payer pour habiter là. Si elle fait une telle chose, qu'elle m'a souvent expliqué, c'est parce qu'il faut bien qu'il habite quelque part, le pauvre Émile Ajar ; depuis que son ami est mort, il n'a plus de famille, ni de maison, ni rien du tout pour lui. Même les droits d'auteur sur ses romans, il ne les détient plus. Si je n'étais pas là pour lui, qu'elle a ajouté, je n'ose même pas imaginer ce qu'il lui arriverait. Probablement qu'il irait s'asseoir quelque part où on entrepose les déchets de la Ville, dans un coin très sombre pour ne pas qu'on puisse le voir, en attendant de se faire dévorer par des rats ou de se décomposer pour faire du compost. Et le plus horrible, c'est qu'il n'y aurait personne au Monde pour s'inquiéter de sa disparition, non, personne je te dis, que Maman m'a dit, pas même une de ces sales crapules de journalistes qui ont pu se bâtir une réputation de journaliste sur son dos, en publiant les entrevues qu'il leur a accordées. On dirait que depuis qu'il n'écrit plus rien, pour eux, il a cessé d'exister, Émile Ajar. Comme s'il avait disparu dans un nuage de fumée, comme ça, pouf.

Les deux étages ont été conçus par la même personne, et selon les mêmes plans, si bien que si l'on montait tous nos meubles et le Chat à l'étage, d'être chez Émile, ce serait la même chose exactement que d'être chez nous. Pour aller à la cuisine, on tournerait du même côté, au bout du même corridor, et pour retourner dans notre chambre, on ferait exactement le même trajet que l'on ferait pour aller dans notre chambre si on se trouvait chez nous. Ce serait exactement chez nous, mur pour mur, porte pour porte, mais ce serait chez Émile. Il n'y aurait aucune différence. Sauf peut-être la distance entre nos yeux et l'asphalte du trottoir lorsqu'on sortirait la tête par la fenêtre pour regarder en bas, ou si on lançait quelque chose par la même fenêtre, une seconde avant que ça ne touche le sol.

La chambre d'Émile se trouve exactement au-dessus de la mienne et, elle aussi, a été décorée et meublée par Maman. Et de la même façon : une penderie dans un coin, un lit simple au centre de la pièce et une bibliothèque qui y fait face. C'est là le mobilier d'une chambre d'écrivain, que Maman me dit souvent, et pour me le prouver, elle a découpé d'un livre la photo de la chambre d'un grand écrivain du début du siècle ; elle est identique aux nôtres.

Sur les tablettes de sa bibliothèque, il n'y a comme seuls livres que des dizaines et des dizaines d'exemplaires des quatre romans qu'il a écrits, dans toutes les versions jamais parues à ce jour. Émile les a classés par année de publication, par collection et par année d'impression, les premiers en haut à gauche et les plus récents, en bas à droite. Quand il n'a rien à faire, il s'assoit sur son lit, en face de sa bibliothèque, et il les contemple, de longues heures. Il m'a dit un jour que la vérité est peut-être qu'il n'existe pas, au fond, mais ces quelques romans, cette œuvre s'il osait employer un tel mot pour parler de quatre livres de moins de trois cents pages chacun, elle, sans aucun doute, existe. Lorsque son premier roman avait été publié, il avait eu cette impression profonde d'être enfin né. Ton nom sur la couverture d'un livre, qu'il m'a dit, c'est là ton véritable certificat de naissance. Il n'y a que ça, lire ton propre livre, pour entendre ta propre voix, qui puisse te garantir que tu existes vraiment, alors quand je me mets à douter de ma présence au monde, qu'il m'a dit, je sors un de ces livres pour en lire quelques passages à voix haute, et là, je me dis que c'est moi qui parle.

Sur les murs de son salon, il a épinglé en ordre de parution tous les articles que les journaux ont publié à son sujet de 1974 à 1979, comme ça, de gauche à droite et de haut en bas.

Quand je lui ai dit que tous ces articles constituaient une bien meilleure preuve de son existence que les romans de sa bibliothèque, parce que les journalistes, ils ne traitent que de ce qui existe vraiment, que des faits comme ils disent, et les romans, ce ne sera toujours que de la fiction, Émile a soupiré et m'a dit que je faisais erreur : tout ça, qu'il a dit en balayant le mur d'un geste de la main, ce n'est que de la littérature. Rien d'autre. Puis il a éclaté en sanglots. Quand je lui ai dit que je ne comprenais pas, il m'a répondu que notre vie, elle sera toujours le roman de quelqu'un d'autre. Tu auras beau faire ou dire n'importe quoi, et même gesticuler de tous tes membres pour que l'on te voie bouger, crier tes paroles à tue-tête pour

être certain qu'on t'entende les dire, si personne ne raconte cet instant pendant lequel tu as bougé ou parlé, ça n'existe pas. Le véritable triomphe d'exister, je vais te le dire, qu'il m'a dit, Émile Ajar, c'est de se récupérer soi-même, à son propre profit ; c'est de devenir sa propre fiction, son propre mensonge, et de tellement y croire qu'il n'y aurait plus moyen de démêler la vérité du mensonge. Il s'est arrêté un instant, puis il a murmuré que c'était d'être l'écrivain de son histoire, le comédien de son personnage, mais que c'était là quelque chose d'impossible. Il est allé s'asseoir devant sa bibliothèque et n'a plus bougé du reste de la journée. J'ai attendu quelques minutes qu'il s'en remette, puis j'ai abandonné ; je suis descendu chez moi, me suis assis sur mon lit et j'ai attendu comme ça que Maman m'appelle pour me dire que le souper était servi.

Comme Émile est toujours en vie, je ne peux pas, pour apprendre à le connaître, lire un numéro de la Grande Revue des Grands Écrivains qui lui serait consacré. Quand je suis allé à la Bibliothèque pour y trouver une biographie traitant de sa personne, la Bibliothécaire municipale, toujours avec sa voix feutrée comme celle d'une bibliothécaire qui travaille dans une bibliothèque municipale, m'a murmuré que ça n'existait pas, des biographies d'Émile Ajar, et que ça n'existerait d'ailleurs jamais. Quand je lui ai demandé pourquoi, elle m'a d'abord prié de parler moins fort, et m'a ensuite conseillé de plutôt chercher celle de son ami, Romain Gary qu'elle a chuchoté pour le nommer. J'y trouverais sans doute la réponse à ma question, qu'elle a ajouté avec un sourire dans le coin de sa bouche seulement, sûrement pour ne pas déranger les gens qui essayaient de se concentrer pour lire avec un sourire qui aurait été trop souriant. C'est que tout, dans une bibliothèque, doit se confondre au silence qui régnerait si personne ne s'y trouvait. Quand on veut parler, on doit le faire en baissant la voix le plus près possible du volume qu'elle aurait eu si on n'avait jamais parlé. Aussi on doit se confondre à notre absence, essayer de ressembler à ce qu'on aurait eu l'air si on n'y était jamais entré, dans la bibliothèque.

Je lui ai répondu que ça ne m'intéressait pas, ça, la biographie de cet autre écrivain, que c'était la vie d'Émile Ajar que je voulais connaître, pas celle de son ami, qu'Émile a d'ailleurs déjà qualifié d'imbécile en ma présence, de gros imbécile de merde de pute plein de pus de vache, pour le citer avec des guillemets dans la bouche, et avant même qu'elle puisse me reprocher mon mauvais langage ou me dire autre chose encore, je suis parti en courant.

Comme solution de rechange, j'ai pensé écouter les pas d'Émile résonner au plafond pour ainsi connaître le moindre de ses déplacements dans son appartement. À travers les corridors et les pièces du nôtre, je reproduisais ses allées et venues ; à chacun de ses pas, j'en faisais un moi aussi et, en mettant comme ça toujours un pied devant l'autre en même temps que lui, je savais que nous marchions au même rythme et que nous nous trouvions au même endroit, en même temps, à un étage de différence. Ce que ses yeux voyaient, les miens le voyaient aussi. Quand nous arrivions dans une pièce, tout dépendamment de mon emplacement, je pouvais deviner ce qu'il était en train de faire et ainsi me mettre à le faire moi aussi ; devant le lavabo de la salle de bains il se brossait les dents, je me brossais les dents ; dans la cuisine il se préparait un café, je me préparais un café ; dans sa chambre il se couchait dans son lit, sur le dos, face à sa bibliothèque, je me couchais dans mon lit, face à ma bibliothèque, et puisque je faisais la même chose que lui, je me disais que ce ne serait sûrement qu'une question de temps avant que je me mette à penser à ce qu'il était en train de penser.

Comme la serrure de sa porte est la même que la nôtre, lorsqu'il n'était pas chez lui, j'ai pu m'introduire quelques fois dans son appartement avec ma clé, et là, feuilleter un de ses livres, lire quelques mots, en essayant de m'imaginer quel genre de personne peut bien avoir écrit tel ou tel mot, qu'est-ce qu'il avait bien pu voir pour imaginer telle ou telle scène, puis je refermais le livre et le remettais tout de suite à sa place avant de partir les jambes à mon cou, de peur qu'il me surprenne le nez dans ses affaires.

Sur la page couverture des éditions les plus récentes de ses quatre romans, j'ai remarqué quelque chose d'étrange : sur chacune, un petit rectangle avait été découpé à la gauche de son nom, qui, lui, était placé entre parenthèses. (Émile Ajar), qu'il était écrit, exactement comme ça. J'ai pris un autre livre, un autre, puis encore un autre, tous dans des collections différentes, et sur la couverture de chacun, j'ai remarqué la même chose : le même rectangle de découpé à la gauche de son nom et des parenthèses pour l'encadrer. Aussi, à l'intérieur, une page avant que ne commence le roman avait été arrachée, toujours la même. C'était comme ça sur tous ses livres à l'exception des plus vieux, sur lesquels il était simplement écrit Émile Ajar, comme ça, *Émile Ajar*, sans parenthèses ni rien. J'ai noté les

années des différentes éditions et j'ai remarqué qu'apparaissaient ces trois étranges choses, le rectangle découpé, les parenthèses autour de son nom et la page arrachée, sur les livres parus après 1980, l'année de la mort de son ami, Romain Gary.

Maman a toujours détesté le père de la petite Jade. Cet homme-là est probablement le pire des crétins que je n'ai jamais rencontrés dans ma vie, qu'elle avait confié à une amie pendant que sa sœur était partie à la salle de bains. Cet homme est tellement imbécile, qu'elle avait ajouté, que pour désigner les objets, il ne peut que les pointer du doigt. Quand sa sœur était revenue et qu'elle lui avait appris qu'elle était enceinte de lui, elle avait compris que leur enfant était déjà perdu. C'est pour essayer de sauver la petite Jade de l'hérité de son père que Maman s'en occupe parfois ; c'est elle qui, entre autres, lui rapporte chaque fois qu'elle revient de voyage une nouvelle cloche de verre, et c'est elle qui a eu l'idée qu'elle les porte comme des yeux de verre. Peut-être que comme ça, au moins, elle développera une plus grande imagination que celle de son imbécile de taré de père, que m'a dit Maman.

Pour quelqu'un comme le père de la petite Jade, que Maman m'a un jour expliqué, qui a conduit des grues toute sa vie, tout comme son père avant lui et son père à lui avant lui, il n'y avait qu'un destin possible pour sa fille. Conduire des grues. Pour tout son arbre généalogique, le Monde s'est toujours limité à la cabine de contrôle d'une grue. À ses trois fenêtres, le dossier du fauteuil en cuir pour les plus grandes, en plastique pour les plus petites, les trois manettes et les quatre boutons. Il y a aussi la route entre le travail et la maison, entre la maison et le Supermarché et entre le travail et le Supermarché, mais au-delà de ce triangle qui contient toutes ses activités, à ses yeux, le Monde n'est peuplé que de créatures hideuses et bizarres auxquelles il préférerait ne pas penser pour ne pas se vomir dessus. Le matin, quand il monte les barreaux de l'échelle qui le mène à sa cabine de contrôle, il adore lever les yeux pour regarder les automobiles disparaître à l'horizon et se les imaginer tomber dans le vide, au bout du Monde.

Son père, comme son père avant lui et son père à lui avant lui, lui avait interdit d'aller à l'École, parce que là-bas, qu'il lui avait dit après lui avoir baissé les pantalons et

commencé à lui cingler les fesses avec la bande de cuir de sa ceinture, tout ce qu'ils ont à t'apprendre, et shlak, je m'en vais te le dire, et shlak sur ses fesses de petit garçon, ce ne sont que des conneries de vieille pute, shlak, rien que des mensonges je te dis, qu'il lui avait dit. Shlak. La vie, et shlak et shlak encore, je m'en vais te le dire mon p'tit gars, et shlak, c'est dans les cabines des grues que tu vas l'apprendre. Shlak. Parce que c'est là qu'elle se trouve. Et shlak encore. Il n'y aura jamais rien pour t'apprendre ce que trois manettes et quatre boutons ne pourront pas. Shlak. Rien je te dis. Shlak. Et surtout pas ces putes de professeur, juste bonne à baiser par derrière dans les toilettes publiques, je m'en vais te le dire. Shlak. Tu m'entends petit fils de pute ? Shlak. Rien.

Pour quelqu'un comme la mère de la petite Jade, que Maman m'a aussi raconté, qui, depuis qu'elle avait marié cet imbécile, ne connaissait rien d'autre que les anecdotes professionnelles qu'il lui racontait chaque jour en rentrant à la maison, il n'y avait qu'un métier possible pour sa fille. Conduire des grues. C'est que comme son mari restait seul toute la journée dans sa cabine de contrôle, avec tout ce qu'un homme a besoin de savoir sur cette Terre, là, dans la Grande Encyclopédie que sont les trois boutons et les quatre manettes, quand il revenait à la maison, il éprouvait toujours un besoin pressant de lui raconter tout ce qui s'était passé ce jour-là, n'interrompant son monologue que pour inspirer ou expirer, et il s'arrangeait pour que sa respiration coïncide avec la ponctuation de sa phrase, pour dire, comme ça, qu'on avait manqué d'arachides dans la machine distributrice aujourd'hui (inspire), qu'il avait eu l'idée de la remplir avec des bonbons en attendant, et qu'il les avait achetés de sa poche (expire), tous ses bonbons, au Supermarché, et les autres avaient tellement trouvé que c'était une bonne idée (inspire), des bonbons dans la machine à arachides (expire), parce que des miettes d'arachides se collaient aux bonbons (inspire), alors c'était tout comme si on mangeait et des bonbons et des arachides (expire), en même temps (inspire), ou comme si chaque bonbon était un peu une arachide en même temps (expire), qu'ils avaient vidé la machine en moins de deux heures (inspire), si bien qu'à peine une heure plus tard (expire), on l'avait appelé dans sa grue pour qu'il descende la remplir à nouveau (inspire), la machine distributrice à arachides (expire), avec d'autres bonbons (inspire), qui avaient goûté un peu moins les arachides que les précédents et un peu plus les bonbons (expire); ses collègues de travail avaient continué de vider la machine distributrice à

arachides de tous les bonbons qu'elle contenait (inspire), heure après heure jusqu'à ce que les bonbons se soient mis à goûter uniquement les bonbons (expire), et on aurait cru qu'ils goûtaient plus les bonbons qu'un bonbon, les bonbons, (inspire) qu'ils goûtaient le bonbon à saveur de bonbon (expire), le bonbon-bonbon (inspire), et à cause de tout le bruit qu'il endurait la journée longue, seul en haut de sa cabine de contrôle, le moteur de la grue, les marteaux-piqueurs, le patron qui crie ses ordres à tue-tête dans les écouteurs intégrés à son casque à cause du moteur des grues, des marteaux-piqueurs et de son patron à lui qui lui crie ses ordres dans les écouteurs intégrés à son casque, il parlait tellement fort quand il racontait tout ça à sa femme, le père de la petite Jade, que sa voix avait fini par s'imprimer dans sa tête et recouvert tout ce qu'elle connaissait avant de faire sa connaissance.

Autrefois, elle aurait voulu chanter à l'Opéra, sa sœur, que Maman m'a raconté. Mais à peine trois mois après avoir marié cet arriéré de conducteur de grue, tout ce qui lui importait, c'était les grues. Les grues, les grues et les grues. Rien d'autre. Quand Maman lui téléphonait, comme une sœur téléphone à sa sœur, elle n'avait rien d'autre à raconter que des histoires de grue et de machines distributrice à arachides. Pour Maman, c'était tout comme si sa sœur était déjà morte et enterrée six pieds sous les racines des pissenlits. Comme si quelqu'un d'autre s'était emparé de son corps et de sa voix pour lui ventriloquer la personne. C'était par nostalgie, surtout, que Maman continuait de parler d'elle comme étant sa sœur et de lui téléphoner, le dimanche, pour prendre de ses nouvelles, ou simplement pour jaser, comme ça, pour rien.

La mère de la petite Jade a rencontré le père de son mari lors d'une fête organisée en son honneur par tous les autres conducteurs de grue. Il avait conduit des grues pendant cinquante ans, et maintenant il devait laisser sa place à quelqu'un d'autre, quelqu'un de plus jeune, qu'on lui avait dit. C'est qu'il se faisait vieux, le grand-père de la petite Jade, alors on craignait chaque jour un peu plus que la sénilité finisse par prendre le dessus et lui fasse commettre une erreur, ou que son cœur ne le lâche pendant qu'il serait en haut, aux commandes de Dolly, comme il l'avait surnommée, sa grue. C'est ce qu'on lui avait dit. Il faisait du bon boulot, oui, et d'une certaine manière, il était le meilleur de tous ; on n'en faisait plus, des comme lui, des vrais de vrais, c'était certain, mais un jour, il fallait qu'il comprenne, une catastrophe risquait de se produire, c'est l'âge, on n'y peut rien. Le Chef du

personnel l'avait serré dans ses bras et lui avait dit qu'il allait lui manquer, vraiment. Il lui avait rappelé une anecdote à propos d'une soirée passée ensemble dans un bar de danseuses, les fesses de cette petite pute, blonde, sûrement teinte, lui a demandé s'il se souvenait comme elles étaient fermes, ses fesses, et comme ils auraient tout abandonné, leur femme et les gosses, tout, merde, pour se retrouver seul avec elle et ses fesses fermes dans les mains une seule nuit. Puis il lui avait annoncé que le lendemain, il y aurait une fête donnée en son honneur dans la Cafétéria. Et un très gros gâteau, son nom d'écrit dessus avec du glaçage au chocolat belge, son préféré.

La première chose qu'il a demandée à sa bru quand son fils la lui avait présentée, c'était quel métier exerceraient leurs enfants quand son imbécile d'avorton se déciderait enfin à l'engrosser. Cette partie de l'histoire, c'est le père de la petite Jade qui me l'a racontée. Il avait un regard vide dans les yeux. Pour nous dire ce que sa femme lui avait répondu, il l'a imité, en cafouillant comme elle avait cafouillé en disant que leurs enfants, ils seraient peut-être architectes, sinon peintres, elle ne savait pas, mais qu'elle ferait tout en son pouvoir pour qu'ils réalisent leurs rêves les plus chers. Puis il s'est mis à rire. Vous vous imaginez un peu, qu'il nous a dit, le père de la petite Jade, à la petite Jade et à moi, dire à mon père que ses petits enfants seraient peintres ou architectes, ce qu'elle pouvait être idiote, parfois, la pauvre. Il s'est arrêté un instant, a pris une bouffée de cigarette, puis il a repris. La mère de la petite Jade regardait à gauche et à droite, pour chercher le regard de son mari, pour qu'il se pose sur elle et qu'il la regarde, les yeux dans les yeux, mais il était plus loin, en train de manger du gâteau avec le nom de son père d'écrit dessus avec du chocolat belge, son préféré à lui aussi. Tel père tel fils, qu'il disait souvent pour expliquer cette passion commune pour le chocolat belge. Ses lèvres tremblaient comme ça, qu'il a ajouté, le père de la petite Jade, en faisant remuer ses lèvres à toute vitesse. Mon père lui a alors fait signe de le suivre et ils sont partis ensemble ; ils sont descendus au sous-sol, là où il n'y avait plus personne. Seulement lui et la petite amie de son fils. Lui, le plus paternel de tous les pères, et elle, belle comme la plus belle des femmes. Le père de la petite Jade s'est soudainement mis à pleurer, puis il a dit que son père a alors fait signe à sa femme d'entrer dans la salle de bains, puis il a verrouillé la porte derrière lui. Il lui a ordonné d'enlever ses petites culottes, de relever sa jupe et, quand elle a eu terminé, il lui a dit de poser ses mains sur le mur devant elle et de ne plus bouger.

Là, le père de la petite Jade s'est arrêté un instant pour prendre une gorgée d'eau, puis il s'est allumé une autre cigarette. Ses prunelles tremblaient au milieu de ses yeux. Il est resté comme ça quelques secondes sans bouger, à regarder simplement devant lui. Quand la petite Jade m'a demandé si son père était parti, ou s'il n'avait pas disparu, qu'elle a ajouté avec sa voix qui tremblait, il a posé sa large main sur le bras de sa fille, pour qu'elle sache qu'il était toujours là, parce que depuis que la petite Jade avait appris le verbe disparaître, elle faisait des cauchemars et allait pleurer dans les bras de son père. Il nous a dit pour reprendre le fil de l'histoire que son père avait ensuite détaché sa ceinture, l'avait retirée des ganses de son pantalon et qu'il s'était mis à la claquer sur les fesses de la mère de la petite Jade, comme ça, shlak sur ses fesses de jeune fille, et le père de la petite Jade, en même temps qu'il criait shlak sur ses fesses de jeune fille, il abattait son poing sur la table. En prenant une voix grave pour imiter celle de son père, il s'est mis à crier que, depuis toujours, cette famille conduit des grues, et shlak, qu'il criait, le père de la petite Jade pour imiter avec sa bouche le bruit de la ceinture qui claque les fesses de sa femme, et bang que son poing faisait en s'abattant sur la table, parce qu'il n'y a que ça au Monde, des grues, et shlak sur ses fesses de jeune fille et bang sur la table, des grues et rien d'autre putain de merde, shlak et bang, tout le reste, ce ne sera toujours que des conneries de vieilles putes bonnes à baiser par derrière dans les toilettes d'un bar, que des mensonges je te dis. Shlak. Bang. La vie, et shlak et bang en même temps, je m'en vais te l'apprendre petite pute, et shlak et bang encore, c'est dans les cabines des grues qu'elle se trouve. Et shlak. Et bang. Parce qu'il n'y aura jamais un seul livre pour t'apprendre ce que trois manettes et quatre boutons ne pourront pas. Shlak. Bang. Rien je te dis, qu'il lui a dit, mon père, à ma femme, qu'il nous a dit, le père de la petite Jade, à la petite Jade et à moi, puis, quelques jours plus tard, il mourait, mon père, que le père de la petite Jade a ajouté, parce que c'était tout ce qu'il avait toujours été, un conducteur de grue, alors s'il ne pouvait plus en conduire, c'était tout comme s'il n'était plus rien du tout. Puis il avait relevé la tête pour regarder la petite Jade et les deux se sont mis à pleurer, ensemble.

Lorsque l'Infirmière, un œil sur les contrastes noir et blanc de l'échographie de la petite Jade, l'autre sur le visage de ses parents, avait décrit ses yeux, elle avait pourtant dit, comme ça, qu'ils étaient beaux et grands. Elle avait ensuite attiré leur attention entre les jambes du fœtus et leur avait demandé de regarder, là, c'est une fille, puis vers son cœur, et

leur avait annoncé qu'elle était en bonne santé. Oui, que le père de la petite Jade a tout de suite murmuré, il est régulier comme le moteur d'une grue. Et ici, voyez ses petites mains comme elles sont mignonnes. Le père de la petite Jade avait murmuré qu'elles le seraient encore plus dans des gants de travail, serrées autour des manettes d'une grue, et tout juste après avoir dit cette phrase, à l'écran, on a vu le fœtus empoigner son cordon ombilical. Exactement comme on prend la manette d'une grue, qu'il a tout de suite pensé, son père, et au même moment, sa femme a étiré son bras vers lui, pour lui flatter la joue du revers de la main. Comme si c'était sa fille qui avait fait ça. Cela lui paraissait évident, et ses yeux, de voir quelque chose de si beau, sa fille qui conduit sa femme comme on conduit une grue, ont échappé une larme. Une larme qui a glissé le long de sa joue, dans le col de sa chemise, le long de son torse et qui a continué comme ça jusqu'à sa hanche, sur laquelle elle a dévié pour descendre jusqu'à ses fesses. Ses fesses de petit garçon. À la regarder, là, toute petite sur l'écran qui lui présentait l'intérieur du ventre de sa femme, il se disait qu'il ne manquait plus qu'un casque jaune sur la tête de sa fille pour qu'elle soit véritablement une conductrice de grue. Comme son grand-père. Son père. Et lui. Pour qu'elle soit véritablement de la famille. Il a regardé sa femme et lui a dit qu'il ne manquait plus qu'un casque jaune sur la tête de sa fille pour qu'elle soit vraiment de la famille, et il a eu l'impression de se répéter. Sa femme l'a regardé dans les yeux, puis elle a souri. Le père de la petite Jade a regardé une chaise vide dans le coin de la chambre. Ses yeux pleins d'eau ont cru voir son père, qui remettait lentement sa ceinture dans les ganses de son pantalon. C'était comme si on venait d'enduire le meilleur des onguents sur ses fesses.

Après s'être fait raconter par un collègue un roman de science-fiction, mais surtout après y avoir pensé toute la journée, seul en haut de sa grue, le père de la petite Jade a eu l'idée que sa fille ne conduirait pas des grues ici, sur Terre, mais dans l'espace. Et cela, lui semblait-il, était la meilleure idée qu'il n'avait jamais eue.

Le livre racontait l'histoire d'un garçon qui vivait dans une cité sur une autre planète et qui tombait amoureux d'une jeune fille qui habitait dans la cité voisine. Comme chaque ville était construite sous une bulle de verre, les deux amoureux ne purent que se regarder respirer, chacun du côté de sa vitre. Tristes de ne pas pouvoir consommer leur amour, ils se

suicidèrent, le garçon en avalant un poison, la fille en s'enfonçant un poignard dans la poitrine.

C'est ça, le Futur, qu'il a annoncé à sa femme en rentrant chez lui. Il va y avoir des villes dans l'espace. De gigantesques villes, construites sous des cloches de verre. Ses yeux brillaient. Leur fille serait riche, qu'il a annoncé. Son salaire à lui pouvait pratiquement doubler, avec les primes d'éloignement, s'il acceptait d'aller travailler dans la province voisine, qu'il a expliqué à sa femme pour la convaincre, doubler merde, alors dans l'espace, tu t'imagines un peu par combien ils vont le lui multiplier, son salaire. L'espace, c'est foutrement plus loin que la province voisine, et en terminant sa phrase, il s'est allumé une cigarette. Puis il a murmuré que bon sang, je pourrais m'y rendre à bicyclette, dans la province voisine, et mon salaire, il double, alors qu'est-ce que ça doit être payant quand tu dois y aller en fusée. Puis, se rappelant soudainement la fin tragique de l'histoire, le garçon, la fille, chacun sous leur bulle de verre, le poison, le poignard, il a ajouté pour lui-même qu'il faudra seulement qu'elle tombe amoureuse d'un garçon qui habite sous la même cloche de verre qu'elle, sinon, pauvre petite, que Dieu la garde.

Afin que la petite Jade se passionne pour l'astronomie, son père avait acheté un télescope et l'avait installé au grenier. C'était dans toute la maison la pièce la plus rapprochée du ciel, qu'il s'était dit, et comme le télescope était plutôt bon marché, le plus près il pouvait l'installer des étoiles, le plus détaillé en serait la vue. Après avoir fait cette réflexion, il pensa rehausser le télescope en plaçant chacune de ses pattes sur quelques boîtes à chaussures de sa femme, et, comme ça, l'en rapprocher encore un peu plus.

Chaque jour, il montait en épousseter l'oculaire en caoutchouc, s'imaginant l'œil de sa fille s'y poser pour contempler la lumière des étoiles, les couleurs des planètes ; d'ici, que le père de la petite Jade s'est dit, elle verra les planètes exactement comme plus tard elle verra la Terre du haut de sa cabine de contrôle.

Sa mère, elle, avait décidé de regarder en boucle, deux heures par jour, le moment où Neil Armstrong pose son pied sur la Lune, jusqu'à ce qu'enfin la petite Jade, intriguée de voir sa mère toujours regarder ces mêmes images, floues et en noir et blanc seulement, lui demande ce qu'elle regarde ; elle comprendrait que, si sa mère ne lui répondait pas, si elle laissait seulement couler quelques larmes de ses yeux, ce ne serait pas parce qu'elle serait

encore émue de le voir marcher sur la Lune, Neil Armstrong, non, elle l'aurait regardé beaucoup trop souvent pour encore s'en émouvoir, de ce petit pas pour l'homme, mais un grand bond pour l'Humanité, mais pour qu'elle réalise qu'elle aurait été fière, vraiment fière, si ç'avait été elle qui s'était trouvée là, sur la Lune, à marcher, son visage derrière la visière sur laquelle se reflète la lentille de la caméra.

Après six mois et demi, quand la petite Jade a décidé qu'il était temps pour elle de sortir du ventre de sa mère, ses yeux se sont accrochés entre les jambes de sa mère et cela lui a fait frissonner l'anatomie des pieds jusqu'à la tête. Son corps s'est contracté autour du crâne de la petite Jade et son œil droit s'est crevé quand un petit bout de chair s'y est enfoncé. Sa mère s'est mise à hurler à s'en déboîter les mâchoires pour exprimer tout son regret d'être venue au Monde. Quand Maman m'a décrit cette scène, elle m'a confié, émue, qu'à écouter sa sœur crier, on aurait dit qu'elle chantait le plus tragique de tous les opéras. Les étaux qui tenaient ses jambes écartées grinçaient comme des violons et les scalpels et les forceps des médecins se cognaient entre eux sur le plateau que tenait une infirmière, pour battre le rythme de cette scène comme une section de percussions.

Sa respiration se faisait de plus en plus rapide et de plus en plus forte. Quand les médecins ont réalisé que l'œil droit de la petite Jade s'était crevé, ils se sont mis à répéter tous les trucs mnémotechniques qu'ils chantaient sur des airs classiques au temps où ils étaient au Collège pour les aider à s'en souvenir. Il fallait que l'enfant sorte de là au plus vite, qu'ils se disaient, alors s'il existait dans les paroles de cette foutue chanson un conseil auquel il ne pensait pas en ce moment et qu'aurait pu leur avoir prodigué un professeur, il fallait le trouver au plus vite, merde, et l'appliquer immédiatement. Pour accélérer le processus, l'un des médecins avait commencé la chanson par les premiers couplets et l'autre, par les derniers. Les deux mélodies allaient chacune à la rencontre de l'autre ; elles se croiseraient au milieu, au moment où les deux médecins prononceraient en même temps le même mot. C'est qu'en plus de sauver l'œil gauche du pauvre enfant, c'était de faire cesser sa mère de crier le plus rapidement possible qu'ils désiraient, parce que s'ils devaient tous être pris d'un acouphène pour le restant de leurs jours en sortant de là, comment allaient-ils faire pour entendre siller les poumons de leurs patients dans leur stéthoscope ; le monde entier sillerait. Soudainement paniqués de devoir diagnostiquer de l'asthme chez tous leurs prochains patients et de

prescrire du Ventolin aux arbres, aux portes et aux lampadaires, ils se sont mis à lui crier de continuer de pousser, Madame, à la mère de la petite Jade, mais poussez, allez, poussez qu'on vous dit, qu'ils lui disaient, mais elle criait tellement fort, avec toute sa projection de cantatrice d'opéra, qu'elle ne pouvait pas les entendre. Tout ce que ses oreilles saisissaient, c'était le son de sa propre voix, sublime. Elle était seule, là, au milieu d'une mer de voix, ou sur une scène, à se faire déchirer l'entrejambes par le crâne de sa fille, et c'était beau à en pleurer.

Quand une infirmière est arrivée avec un porte-voix sur son chariot, aseptisé évidemment, qu'elle a dit pour rassurer tout le monde qui la regardait avec des yeux grands comme ça, accompagné d'un imposant arsenal de forceps et de lamelles à la pointe courbée, le père de la petite Jade s'est évanoui. Pour essayer de le rassurer, tout le monde au travail lui avait dit de ne pas s'en faire, que tout se passerait dans l'ordre, ces gens-là savent ce qu'ils font, ils ont été formés pour réagir aux pires scénarios, j'ai déjà vu un reportage là-dessus, sur le Câble, qu'on lui avait dit, mais là, dans la chambre d'hôpital dans laquelle sa femme était en train d'accoucher, il avait eu beau se répéter et se répéter en silence ces paroles, de ne pas s'en faire, que tout se passerait dans l'ordre, mais veux-tu bien cesser de t'inquiéter maudit imbécile de merde, ces gens-là ont été formés pour ça qu'on t'a dit, ils sont allés à l'École exprès, en voyant ces médecins chanter des paroles sur le recours à la césarienne, tra-la-la, les forceps entre les jambes et tra-la-la et tra-la-la et si ça saigne, tra-la-la-la-la, un chiffon mouillé aide à calmer le débit de l'hémorragie, ses jambes étaient devenues tellement molles qu'elles n'avaient plus été en mesure de lui soutenir la personne. Juste avant de perdre conscience, il avait reconnu l'air que chantaient les médecins ; c'était le thème du seul opéra qu'il avait vu de sa vie ; c'était sur la scène extérieure du Parc. Il s'était arrêté quelques instants derrière la clôture qui séparait l'Amphithéâtre du reste du Parc pour uriner. Pendant qu'il se vidait la vessie des nombreuses bières qu'il avait bues avec son père pour faire passer sa journée en haut de sa grue, il avait relevé la tête pour regarder le spectacle quelques instants. Il ne s'intéressait pas vraiment à la musique, pour lui ce n'était que du bruit, et encore moins à l'opéra, qu'il avait toujours comparé à un carnaval de pédérastes qui se peignaient la face de maquillages grotesques et portaient des costumes ridicules, mais bon, de poser les yeux sur ces imbéciles était toujours plus plaisant que sur la flaque jaunâtre qui grandissait à ses pieds à mesure que son jet écrivait son nom sur la clôture. Il n'en était tout

simplement pas revenu de la grande beauté de cette fille qu'il voyait chanter sa tristesse d'avoir trouvé l'homme qu'elle aime mort empoisonné la bouche grande ouverte, de la même manière que cette même femme qu'il avait fini par marier, soulever la jupe, arracher les petites culottes, engrosser, soulever six mois et demi plus tard pour la porter dans ses bras jusqu'à la Troisième Avenue, là où il avait stationné la voiture en revenant du travail ce jour-là, épuisé à en mourir, avait ouvert grand la bouche pour hurler de douleur quand la tête de leur fille avait commencé à sortir d'entre ses jambes après qu'elle a eu perdu ses eaux, et elle avait continué à crier comme ça tout le long du trajet qui devait les mener jusqu'à l'Hôpital à une vitesse allant parfois jusqu'à trois fois le maximum permis, jusqu'à ce qu'il doive arrêter la voiture, sortir son permis de conduire et expliquer au Policier qu'il fallait l'excuser, mais s'il roulait si vite, qu'on le comprenne, c'était parce que sa femme, celle qui était en train de gémir, de hurler et de crier de douleur sur la banquette arrière, venait tout juste de perdre ses eaux, qu'il allait être papa, merde, papa, et pour que le Policier puisse l'entendre malgré les gémissements, les cris et les hurlements de sa femme, il avait dû crier tout cela, de la même manière que la sirène de la voiture de police dans laquelle il avait ensuite porté cette femme qu'il avait vu chanter la bouche grande ouverte sur la scène extérieure du Parc quelques années plus tôt hurlait alors que tournaient et tournaient les gyrophares, pour signaler aux autres voitures de dégager la voie et de les laisser passer, eux qui amenaient à l'hôpital cette femme qui criait encore et gémissait encore et hurlait encore de la même manière qu'elle criait, gémissait et hurlait maintenant son regret d'être venue au Monde, là, couchée dans cette chambre, deux mois et demi trop tôt. Sur la scène, le personnage qu'avait joué sa femme finirait par se suicider en se poignardant ; des rubans rouges sailliraient de son costume pour imiter le sang qui aurait jailli de l'entaille si la lame du couteau avait transpercé son cœur plutôt que de disparaître dans le manche. En regardant le spectacle de sa femme qui accouchait, du véritable sang qui coulait d'entre ses jambes, le père de la petite Jade s'était dit que la réalité n'avait rien à voir avec ce qu'on montrait à l'opéra, mais l'espace d'un instant il avait compris pourquoi sa femme avait si souvent insisté pour qu'il vienne avec elle aux représentations. C'était à ce moment-là qu'il s'était évanoui.

Le corps de la mère de la petite Jade continuait de se fendre à mesure que sortait le crâne de sa fille, et quand son œil gauche s'est crevé, vingt minutes après le droit, dans les

haut-parleurs installés un peu partout sur l'étage, on a entendu la voix d'une jeune femme demander aux autres patients avec une prononciation digne des plus grandes écoles de théâtre, de s'il vous plaît bien vouloir regagner votre chambre et de bien fermer votre porte derrière vous. Ceci était un message enregistré. Pendant ce temps, les Médecins continuaient de prier l'Infirmière de leur apporter toujours plus de porte-voix, un autre, et encore un autre, de porte-voix, allez, plus vite merde ! Cours, qu'on te dit, qu'ils lui disaient. Ils les alignaient le long du corridor, le micro de l'un devant le haut-parleur de l'autre, pour que l'un amplifie la voix déjà amplifiée par le précédent, amplifiée par le précédent, amplifiée par le précédent, amplifiée par le précédent, jusqu'à ce que la mère de la petite Jade, au bout de ce long corridor de porte-voix, parvienne enfin à entendre les médecins postés à l'autre bout lui crier de pousser, mais poussez, allez poussez, Madame. Et alors elle a poussé. Et elle a crié de douleur comme jamais n'avait entendu personne crier un homme de cent dix ans qui s'apprêtait à mourir au bout de tous ses beaux jours un étage plus haut, dans l'aile des courts séjours comme on l'appelle, là où, gênés, quand la médecine a atteint les limites de ses miracles, on entrepose ceux et celles qui sont fichus d'avance. Et il avait fait la Guerre, l'homme de cent dix ans qui venait d'entamer sa dernière respiration en inspirant. Son meilleur ami était mort devant lui, au bout de son sang, après que sa jambe a eu explosé en recevant un fragment d'obus. Alors des gens crier, il en avait entendu, mais jamais comme ça. Et en disant ces mots dans sa tête, il expira.

La mère de la petite Jade ne bougeait plus maintenant. Ses jambes pendaient dans les étaux qui les avaient tenues écartées devant celui qui, maintenant, après avoir assisté à un spectacle pareil, après avoir été témoin de l'horreur comme on l'entend dans les documentaires à la télévision qui parlent d'Auschwitz, de Birkenau et de Dachau, ne se considérait plus comme un médecin. Simplement un homme. Il tituba jusqu'à la porte et alla se coucher au pied d'un arbre pour composer un poème.

On a coupé le cordon qui reliait la petite Jade au corps de sa mère, on lui a claqué les fesses pour qu'elle respire, puis on l'a glissée dans un pyjama rose en coton, parce que les bleus, ils sont pour les garçons. On l'a ensuite amenée dans un incubateur, puis derrière une vitre devant laquelle tous les parents des enfants nés cette même semaine, à l'exception de ceux de la petite Jade, viendraient pointer leur enfant du doigt, pour le regarder les regarder et

se demander auxquels des deux il ressemble le plus. Après, on a glissé le corps de sa mère dans un sac en plastique gris avec une fermeture éclair, parce que les verts, ils sont pour les déchets.

Très tôt le jeudi matin, quand Maman a fini de défaire de son emballage en plastique le dernier numéro de la Grande Revue des Grands, elle sautille sur la jambe gauche pour se rendre au salon et en faire la lecture. Jusqu'à ce qu'elle s'assoie dans le fauteuil qui fait face aux portraits de ma personne, le Chat la suit, comme un véritable chien de poche que Maman plaisante souvent avec moi, en me faisant signe avec la tête de le regarder, là, couché sur son pied droit, mais en chat, qu'elle ajoute en levant l'index, un chat de poche, ou comme un chat botté, que je blague à mon tour, les épaules qui sautillent, pris par le rire qui me secoue malgré moi.

C'est au Café du coin que Maman et moi allons l'acheter chaque semaine, exactement à l'heure où le facteur l'a livré, pour être certains qu'on puisse en avoir un exemplaire, mais aussi pour le lire le jour même de sa parution. Là-bas, depuis que Maman a expliqué à la Propriétaire pourquoi nous achetons cette revue toutes les semaines, tous les clients me regardent avec de grands yeux, et je les entends parfois murmurer de regarder, là, c'est lui, le grand écrivain.

Un jour la Propriétaire m'a avoué que jamais elle n'avait eu la chance qu'un écrivain entre dans son café, ni qu'il soit aussi près de sa personne, et cela, bien franchement, la comblait de bonheur, et le visage tout rouge, elle a avancé la pointe de son index pour me toucher l'épaule. Peut-être qu'un jour on rebaptiserait le Café en mon honneur, qu'elle a annoncé aux clients qui s'y trouvaient ce jour-là, pour commémorer tous ces jeudis matins où le grand écrivain et sa mère venaient acheter leur revue. Puis elle m'a fait signer une dédicace sur l'envers d'un napperon, pour que, le jour où mon livre serait publié, elle n'ait qu'à la découper, puis à la coller sur la page de garde, et la même chose sur un autre napperon, qu'elle encadrerait et poserait au mur.

À peine sommes-nous revenus du café que le Chat monte sur ses genoux et reste là tout le temps que durera sa lecture. Pour rien au monde il ne manquerait ces quelques heures pendant lesquelles il reste couché sur les genoux de Maman, à se tourner d'un côté, de l'autre, pour se faire flatter la fourrure.

Quand il était jeune, il avait déjà pris cette habitude. Dès le mercredi soir, il attendait près du fauteuil que le soleil se lève et que Maman, en revenant du café avec la Grande Revue des Grands Écrivains sous le bras, vienne enfin s'y asseoir, pour tout de suite bondir sur ses cuisses et rester là le temps de sa lecture. Les semaines où le café était fermé le jeudi, parce que c'était jour férié ou parce que la Propriétaire était malade, il allait se coucher sur le fauteuil à la même heure que d'habitude, étirait le cou, se tournait sur le dos, miaulait et ronronnait même si personne n'était encore assis sous lui pour le cajoler. Quand Maman l'apercevait en train de rouler ainsi sur les coussins du fauteuil, elle s'empressait de se glisser sous lui et là, en ouvrant les mains devant elle, ses lunettes au bout de son nez, elle faisait mine de lire quelque chose, se mouillant parfois la pointe de l'index avant de faire le geste de tourner la page. Je m'empressais d'aller chercher dans ma bibliothèque le numéro d'une semaine précédente pour vite le loger dans les mains de Maman, qui, comme si rien ne s'était passé, continuait de mouiller la pointe de son index avant de tourner la page, de faire aller ses yeux de gauche à droite, de haut en bas. Dès qu'elle voyait que le Chat s'était endormi, ou qu'il regardait ailleurs, elle me jetait un regard complice, très brièvement, pour me remercier de l'avoir assistée dans cette manœuvre.

Maintenant que le Chat n'a plus la force de se déplacer par ses propres moyens, pour qu'il puisse se coucher sur ses cuisses, Maman doit le hisser jusqu'à la hauteur de ses genoux en croisant la jambe droite ; le Chat roule le long de sa jambe, pour finalement s'immobiliser entre ses deux cuisses. Maman lui replace alors l'anatomie, une patte ici, la tête là, pour lui donner la position qu'un chat prend lorsqu'il est couché sur les cuisses de quelqu'un, et comme ça, il ne bouge plus jusqu'à ce que Maman ait terminé sa lecture.

Maman en consulte d'abord la table des matières, puis elle lit en diagonale chacun des chapitres. Avant de me remettre le dernier numéro pour que je le range avec les autres sur les rayons de ma bibliothèque, elle m'a déjà expliqué qu'elle désirait s'instruire de son contenu, d'abord pour connaître ce nouveau membre de la grande famille de son fils unique,

parce que d'une certaine manière, qu'elle m'a déjà dit, plus elle connaîtrait les grands écrivains, plus elle me connaîtrait moi, mais surtout pour relever les passages qui seraient cette semaine consacrés à la mère de l'écrivain. C'est qu'il faut qu'elle comprenne son rôle, qu'elle m'a déjà dit, Maman ; ses responsabilités en tant que mère d'un grand écrivain si elle veut pouvoir m'élever comme une mère de grand écrivain élève son grand écrivain de fils, en agissant à la lettre avec moi comme elle a lu qu'une mère de grand écrivain agit avec son grand écrivain de fils, et en me disant ce qu'une mère de grand écrivain dit à son grand écrivain de fils, et à la réplique près si c'est possible, non pas comme des mots, des adjectifs et des verbes qu'elle aurait mémorisés en s'en martelant sans cesse la cervelle et qu'elle me répéterait dans l'ordre qu'elle les avait lus, mais comme quelque chose qui viendrait tout juste de lui venir en tête, en cafouillant quelques fois au moment de le dire, hésitant une seconde ou deux, le temps de trouver le mot juste, comme on cafouille et hésite lorsqu'on dit quelque chose qui vient tout juste de nous venir en tête pour vrai.

Quand ses yeux traversent un fragment de texte qui fait mention des rapports entre un écrivain et sa mère, elle le copie dans un calepin, qu'elle garde toujours sur elle, attaché à son cou. Il contient une série de citations, répertoriées selon un système de classification par situation très précis ; elle l'étudie minutieusement chaque fois qu'elle a un temps libre et le soir, avant de s'endormir. Parfois, à table, elle me raconte certaines anecdotes survenues dans la vie des grands écrivains, un moment heureux, triste ou un conflit qui est un jour survenu entre lui et sa mère, la plupart du temps à propos d'une baliverne, jamais rien de sérieux. Souvent, Maman et moi finissons par nous disputer pour les mêmes raisons, et souvent la même journée qu'elle me l'avait racontée. Je sais alors exactement quoi dire et quoi faire pour que, lorsque notre accrochage sera réglé, Maman ne soit pas vexée.

Parfois, pendant qu'elle est en train de faire la lecture de la Grande Revue des Grands Écrivains, je l'entends murmurer que merde, ils n'auraient pas pu la publier plus tôt, sa biographie, à lui ? Ces semaines-là, quand je reviens de l'École, les portraits de ma personne ne sont plus alignés dans le même ordre sur les murs du salon. Certaines photographies se sont ajoutées et d'autres ont disparu. Pendant quelques jours, bien qu'il s'agisse pratiquement des mêmes images de ma même personne, lorsque mes yeux traversent les murs de gauche à droite et de haut en bas, comme il se doit, je n'y reconnais plus

l'histoire que Maman m'avait racontée la dernière fois. Bien que les variantes soient minimes, quelque chose me fait sentir ce récit étranger, comme si c'était maintenant l'histoire de quelqu'un d'autre qui y serait exposée. Mais lentement, plus Maman me raconte cette nouvelle version, plus je m'attache à son personnage principal et plus je me reconnais en lui, et bien vite, je comprends cette nouvelle succession de portraits et réalise qu'il ne peut s'agir que de moi. En repensant aux anciennes versions, il m'arrive même de me mettre soudainement à rire ; comment j'avais pu, que je me demande entre deux éclats de rire, et pendant si longtemps, croire de telles sornettes à propos de mon histoire ? Il fallait que j'aie un doigt dans chaque œil, ou que je sois littéralement aveugle, pour acquiescer à pareilles imbécillités.

Un jeudi de l'année dernière, j'étais dans ma chambre depuis que Maman m'y avait envoyé pour écrire mon roman quand je l'ai entendue crier comme ça, que merde, ils n'auraient pas pu la publier plus tôt, sa biographie, à lui. Puis elle a ajouté en soupirant qu'heureusement, tout de même, qu'il n'en a jamais mangé. Quelle tragédie c'eût été.

Maman utilise souvent cette étrange forme du conditionnel passé dans la conjugaison de certains de ses propos. C'est un minimum, pour quelqu'un dont la moindre réplique risque d'être un jour écrite dans les pages d'une collection aussi prestigieuse que celle-là, qu'elle m'a déjà dit, en brandissant le numéro de la Grande Revue des Grands Écrivains qu'on venait d'aller chercher au Café d'en face, que de parler selon le Bon Usage de la Langue. Quand elle dit quelque chose, ce ne sont pas des phrases qui lui sortent de la bouche, à Maman, qu'elle m'a expliqué, mais des futures citations.

Ce soir-là, quand on a eu terminé de souper, elle m'a annoncé qu'elle m'avait préparé mon dessert favori, une salade de fruits, vraiment délicieuse, j'en raffolerais, qu'elle a prédit. J'allais voir. Je ne me souvenais pas que la salade de fruits ait déjà été mon dessert favori, mais c'était possible, que je me suis dit ; Maman devait savoir ce genre de choses, après tout, comme elle le dit souvent, c'est elle qui m'a tricoté. Les mères, souvent, elles nous connaissent mieux que nous-mêmes.

Pendant que je mangeais mon dessert, Maman lisait le journal de la veille. De temps en temps, elle le baissait légèrement pour m'observer du coin d'un seul œil ; elle le laissait

dépasser du haut du cahier, pendant que l'autre continuait ses allées et venues de gauche à droite pour parcourir les lignes de l'article qu'elle était en train de lire. À un moment elle m'a demandé si elle n'avait pas eu raison en disant que je la trouverais de mon goût, la salade de fruits, le sirop, les agrumes, les melons, les baies, les cerises, quelle bonne idée elle avait eu, n'est-ce pas, de combiner tout ça, et je lui ai répondu qu'en effet, je la trouvais excellente, Maman, cette salade de fruits, merci beaucoup, et j'ai ajouté que je m'y connaissais, en matière de salade de fruits, parce qu'après tout, c'est mon dessert favori, pas vrai ? Maman a souri en acquiesçant et a ajouté qu'elle se souvenait d'un jour, quand j'étais très jeune, sûrement que je ne m'en souviendrais pas, j'étais sûrement trop jeune à l'époque, où j'avais mangé des douzaines et des douzaines de boîtes de conserve de salade de fruits, et je ne m'étais arrêté qu'au moment où elle avait eu une entorse au poignet à force de toutes les ouvrir avec ce damné ouvre-boîte tout rouillé. J'ai fermé les yeux et il m'a semblé me voir en train de dévorer des bols et des bols de salade de fruits et Maman courir d'un côté et de l'autre pour m'en apporter d'autres. J'ai ri et lui ai dit que je n'étais pas certain, mais que cela semblait me dire quelque chose. Je suis venu pour prendre une autre bouchée, mais au même instant Maman a frappé le comptoir avec la paume de ses deux mains, ce qui m'a fait sursauter sur ma chaise. Elle a lancé le journal derrière son épaule et s'est exclamée qu'elle se demandait où elle avait bien pu avoir mis sa sale tête de linotte. Je suis venu pour lui répondre qu'elle était juste là, Maman, vissée sur tes épaules, ta tête, bien en place comme toujours, au bout de ton cou, quand elle a bondi à plat ventre, les bras devant, et s'est laissé glisser l'anatomie sur la mélanine du comptoir. La pointe de ses mains repoussait la vaisselle sale qui s'y trouvait de chaque côté de son corps, à gauche, à droite, et l'envoyait voler derrière elle pour former une vague de porcelaine et de verre, qui déferlait ensuite sur le prélat de la cuisine. Quand elle est arrivée jusqu'à moi, elle a saisi mon poignet d'une main et, de l'autre, m'a arraché la cuiller d'entre les doigts. Elle a sorti une seringue de l'armoire qui se trouvait juste au-dessus de sa tête et me l'a plantée dans la cuisse gauche, l'aiguille à travers le tissu du pantalon. J'ai senti tout mon sang devenir chaud et remonter le long de ma jambe, jusqu'à ma poitrine, dans laquelle mon cœur battait si fort que j'ai craint qu'il ne défonce ma cage thoracique. Je pouvais l'entendre battre à travers le tissu de mon chandail et pouvais en suivre les pulsations en regardant à la surface du sirop de la salade de fruits les cercles qui s'y dessinaient, du centre vers les rebords du bol. J'étais figé sur place. Avec une

voix qui tremblait de panique, mais qui essayait tout de même de garder son calme, en découpant chaque syllabe d'une fraction de seconde de silence pour laisser s'échapper les mots lentement de sa bouche, de la même manière qu'elle l'aurait fait avec calme, Maman m'a dit comme ça de sur tout con ti nuer à res pi rer nor ma le ment, len te ment, ins pire, ex pire, ins pire, ex pire, tou ti ra bien c'est ta mère qui te le dit. Puis, entre ses lèvres, elle a murmuré qu'on venait de l'échapper bel. Elle m'a regardé dans les yeux et m'a dit qu'elle le savait bien, pourtant, que j'étais allergique aux pommes ; qu'il fallait qu'elle soit plus prudente, merde, puis, pour elle-même, qu'il pourrait en mourir, ton fils, de manger une pomme, comme ça, le temps de le dire, qu'elle a ajouté en claquant des doigts devant ses yeux, pour se l'illustrer, le temps de le dire, clac et c'est tout. Terminé. Puis elle a répété cette étrange conjugaison, que c'eût été une terrible tragédie, son fils qui trépassé.

Les yeux grands ouverts, la lèvre inférieure qui tremblotait, je la regardais sans vraiment comprendre ce qui venait de se passer. Je me suis levé pour aller m'étendre dans ma chambre, mais à peine ai-je quitté ma chaise que je me suis effondré. Quand j'ai rouvert les yeux, ma chambre était remplie de bouquets de fleurs, accompagnés de cartes signées par des gens dont le nom ne me disait rien, les plus grands écrivains du Pays encore vivants, m'apprendrait plus tard Maman, assise au pied de mon lit, en train de pleurer. Ils t'ont tous envoyé des fleurs pour te montrer qu'ils t'offraient leur support.

Les premières semaines qui ont suivi cette scène, chaque fois que Maman apercevait trop près de moi quelque chose qui ressemblait et qui, donc, aurait pu être une pomme, elle courait jusqu'à moi, plongeait pour saisir mes mains et les immobilisait derrière mon dos pour éviter une tragédie qui eût sinon survenu, qu'elle disait pour elle-même, comme ça, encore à l'aide de cette étrange forme du conditionnel passé, mais j'arrivais toujours à l'entendre : plus elle était éloignée au moment où j'allais introduire une pomme dans ma bouche, plus grandes avaient été les chances pour qu'elle ne s'en soit pas aperçu à temps, et alors plus son désespoir était grand. Et plus son désespoir était grand, plus elle ressentait le besoin de le murmurer fort, et quand je me suis trouvé dehors et qu'elle a dû me lancer un bibelot par la fenêtre pour que j'échappe une cuiller qui contenait une pomme, elle a hurlé son murmure à tue-tête, complètement désespérée. Puis, juste au cas où mon anatomie aurait

absorbé quelque chose de la pomme par les pores de ma peau, ou que mon corps, croyant à la seule vue du fruit que je l'avais déjà mangé, aurait réagi et déjà commencé à enfler, Maman courait me planter une seringue dans la cuisse gauche, toujours à travers le tissu de mon pantalon. Les nombreux trous qu'avaient causés les nombreuses aiguilles qui l'avaient traversé depuis ma première crise, chacun d'à peine le diamètre d'un point, avaient fini par se rejoindre pour maintenant former une gigantesque ouverture qui dénudait toute une partie de ma cuisse, recouverte d'ecchymoses.

Quand ensuite je rentrais à la maison, tout étourdi, j'allais m'étendre sur mon lit quand je le pouvais, sur le fauteuil du salon quand la route qui mène jusqu'à ma chambre me paraissait la plus périlleuse de toutes les expéditions. Parfois je ne faisais que me laisser tomber là où je me trouvais, idéalement dans la pelouse pour ne pas m'égratigner les genoux sur l'asphalte. Quand je me réveillais, Maman se trouvait toujours à mes côtés à m'éponger le front d'une serviette froide. Mon fils adoré, qu'elle murmurait en pleurant, dès que j'ouvrais l'œil, est-ce que c'est de faire mourir d'inquiétude ta pauvre mère que tu veux, en courant comme ça à ta perte ? puis elle se mettait à pleurer. Tout autour de moi, d'autres bouquets avaient apparu. Ma chambre en était maintenant remplie au point de ressembler aux serres de Madame la Fleuriste. Les cartes qui y étaient attachées étaient signées par des gens au nom exotique imprononçable, de grands écrivains d'Afrique et d'Amérique du Sud, m'informait Maman, émue. Comme c'était gentil d'avoir pensé à moi.

Pour réduire les risques qu'un jour je vienne à en avaler une, par erreur ou par distraction, Maman a commandé au Meilleur Serrurier de la Ville un coffre fort forgé en acier trempé et renforcé par du béton armé. Même les plus grands voleurs de banque, ma p'tite dame, qu'il lui a dit, le Meilleur Serrurier de la Ville, quand elle est venue l'acheter, ils n'arriveront jamais à forcer une telle merveille, la huitième du Monde si vous me demandez mon avis, tout de suite après la Grande Muraille de Chine. Si jamais vous veniez qu'à en oublier la combinaison, jamais vous ne pourriez récupérer ce qui se trouve à l'intérieur. Autant dire que ça n'existerait plus. Ouais, si vous veniez qu'à en oublier la combinaison, qu'il a ajouté, l'intérieur de ce coffre-fort, c'est un peu nulle part que ça deviendrait : un trou dans le réel. L'homme qui était le Meilleur Serrurier de la Ville, en voyant la drôle de façon que Maman le considérait maintenant, s'est arrêté, prenant soudainement conscience que

cette dernière pensée dépassait le registre de ce qu'on se serait attendu d'un homme comme lui, serrurier. Cela ne lui ressemblait pas, de dire quelque chose du genre, à propos de l'existence et du néant. Ce n'était pas son genre. Et encore moins celui d'un serrurier. Il a repris après s'être éclairci la gorge en disant qu'il était donc préférable de l'écrire quelque part, la combinaison, sur un p'tit bout de papier que Maman pourrait garder en lieu sûr, dans un calepin ou dans un autre coffre, un peu plus petit et un peu plus forçable, dont la combinaison à lui pourrait être rangée dans un troisième coffre, encore plus petit et encore plus forçable, et elle pourrait continuer comme ça jusqu'à ce qu'elle range la combinaison du dernier coffre, tout petit, rouillé, les pentures qui tiennent à peine et dont la combinaison serait un seul chiffre, ou 1-2-3, dans une enveloppe en papier, qui, elle, pour ne pas que l'on puisse faire en sens inverse tout le parcours de tous ces coffres après l'avoir ouverte à l'aide d'un simple coupe-papier, pourrait être gardée bien en sécurité dans le premier coffre, celui en acier trempé et en béton armé. Elle pourrait aussi choisir une combinaison dont elle était certaine qu'elle se souviendrait toujours, comme sa date de naissance par exemple. On ne peut pas oublier sa date de naissance, c'est pas possible, ça, on s'en souviendra toujours jusqu'au jour de sa mort, c'est moi qui vous le dis, qu'il a dit, parce que ce sera toujours exactement la même que son anniversaire, jour pour jour, son âge que l'on soustrait à l'année en cours, alors si on venait qu'à avoir un blanc, par distraction ou parce qu'on commence à en manquer des bouts comme qu'on dit, parce qu'avec l'âge, vous savez, ça arrive, 'faut pas faire l'autruche et dire que ces choses-là, elles n'arrivent qu'aux autres, prenez ma grand-mère par exemple, tout le monde s'entendait pour dire que cette bonne femme, elle n'était pas tuable, presque cent ans qu'elle avait, je vous jure, et en pleine forme qu'elle était, elle avait fait la Guerre, avait été parmi les premières femmes dans le Pays à voter et tous les jours elle faisait ses commissions elle-même, à vélo je vous jure, eh bien un jour, juste comme ça, alors que j'étais venu lui rendre visite chez elle, voilà que je la trouve vêtue d'une robe vieille d'au moins vingt ans et qui commençait à se faire dévorer par les mites, et quand je me suis approché, qu'elle m'appelle par le prénom de mon père, puis mon père, quand il est venu la voir à son tour et qu'il l'a trouvée dans une robe vieille de trente ans, un peu plus dévorée par les mites que celle que je lui avais décrite au téléphone avant qu'il ne parte la voir, par celui de son mari. Au début on n'y a pas cru. On se disait que ça reviendrait sûrement, avec les médicaments de nos jours, et tout et tout, mais il a bien fallu qu'on se fasse à l'idée un jour ou

l'autre pour faire face à la vérité : Mémé, elle avait perdu la boule, la pauvre, et elle est restée comme ça, dans son *état*, comme les médecins appelaient ça, des dizaines d'années encore, et elle s'est mise à porter des robes de plus en plus anciennes, mais aussi de plus en plus dévorées par les mites, jusqu'au jour où, après avoir porté la toute première robe qu'elle avait enfilée dans sa vie, tellement dévorée par les mites qu'on pouvait presque dire qu'elle était nue, on la revêtit quelques semaines avant sa mort d'une jaquette d'hôpital, vous savez, celle qu'on se tue à essayer de s'attacher soi-même dans le dos, sans que jamais ça ne revienne, ni même un peu, non, vrai comme je suis là, devant vous, Madame, moi, le Meilleur Serrurier de la Ville. Mais malgré cela, jamais, non jamais, elle n'a pu oublier sa date de naissance, Mémé, parce qu'elle savait qu'elle n'avait qu'à attendre assise dans son Centre pour Personnes dans son État le jour où, en entrant dans son appartement, des gens sortiraient de derrière le comptoir de la cuisine et de la garde-robe dans laquelle ils s'étaient entassés chapeau pointu contre chapeau pointu en attendant qu'elle revienne enfin de ses traitements de chimiothérapie ou de je ne sais quoi, pour lui crier surprise, comme ça, surprise ! pour demander quel jour on est et ainsi savoir qu'aujourd'hui c'est sa date de naissance et courir ouvrir le coffre que je lui avais vendu pour mettre, ne serait-ce qu'une journée, ses plus beaux bijoux de famille, alors je vais vous dire, votre date de naissance, c'est sans doute la meilleure combinaison possible pour que vous ne l'oubliez jamais. À moins que vous oubliiez que la combinaison que vous aviez choisie, c'était votre date de naissance, alors à ce moment-là, je vous conseillerais de l'écrire sur un bout de papier et de le ranger dans un deuxième coffre, comme je vous le disais tantôt.

Dans ce coffre-fort, Maman enferme toutes les pommes et les produits qui en contiennent qu'elle trouve dans les différentes épiceries de la Ville et dans les vergers des campagnes environnantes. Elle les fait livrer à la maison par convois, pour être certaine que jamais l'une d'entre elles ne puisse se retrouver dans ma bouche. Quand le coffre est rempli à pleine capacité, elle y verse un litre de gaz puis y laisse tomber une allumette. Une épaisse fumée blanche se met alors à en sortir. On entend un long sifflement mêlé à des crépitements retentir à l'intérieur de la chambre du coffre. On dirait qu'elles crient, les pommes, que je lui ai déjà dit, à Maman. Pour ne plus que cela me dérange, elle se place devant et se met à chanter une musique de fête à pleins poumons. Elle fait claquer ses talons contre le plancher,

tourne sur elle-même en agitant les bras de chaque côté de son corps, un sourire sur les lèvres, et tend les mains pour que je la rejoigne et danse avec elle. Bien vite, collé contre son corps, tout près, je n'entends plus que la musique qu'elle chante. Le bruit des pommes qui brûlent dans le coffre-fort me semble alors être l'écho lointain d'un feu d'artifice.

Je n'ai véritablement compris pourquoi Maman s'était alarmé en me voyant manger ma salade de fruits que beaucoup plus tard, lorsqu'elle a raconté aux gens qu'elle avait invités à la maison ce qui s'était passé le jour où, par négligence de sa part, et jamais elle ne se le pardonnerait, qu'elle a confessé, son fils unique avait enfoncé une pomme dans sa bouche, lui qui, comme l'un de nos plus grands écrivains, est allergique aux pommes ; il s'en était fallu de bien peu pour qu'il l'avale, enfle et meure, sur le coup, qu'elle a ajouté. Et quelle tragédie c'eût été !

Elle leur a alors demandé d'apporter leur chaise dans sa chambre et les leur a fait aligner face au lit, en demi-cercle, les plus confortables à l'avant et les autres, à l'arrière. Ceux qui n'avaient qu'un vulgaire tabouret ont dû les monter sur la commode. Quand tous ses invités ont été assis, après les avoir priés de bien vouloir éteindre leur téléphone cellulaire et téléavertisseur, ou au moins de les mettre sur le mode vibration pour ne pas déranger ceux et celles qui s'intéresseraient au drame qui allait maintenant être relaté devant leurs yeux ébahis, elle a éteint toutes les lumières de la maison pour les plonger dans l'obscurité la plus complète. Tous ses invités ont alors interrompu leur discussion pour faire place à un long silence. On n'entendait plus que le bruit que faisait le papier plastique des bonbons que certains déballaient et un homme, assis tout au fond, qui toussait. J'observais du fond de la pièce ce qui allait se passer, en ne laissant dépasser du cadre de porte qu'un seul œil. Le silence était si profond que, lorsque je devais cligner des yeux, je reculais d'un pas, craignant que le son de mes paupières leur révèle ma présence. Je craignais que, si Maman se rendait compte de ma présence, elle raconte différemment ce chapitre de ma vie, pour ne pas m'effrayer.

Maman a graduellement rallumé les quelques luminaires qui éclairaient son lit, pour plonger cette partie de sa chambre dans une douce atmosphère et laisser ses invités dans le noir. C'était tout comme si nous n'étions plus dans sa chambre, que je me suis dit, mais en

dehors du monde. L'obscurité dans laquelle nous nous trouvions créait un mur qui nous séparait de ce qui allait maintenant se dérouler devant nous. Nous n'étions plus que des yeux et des oreilles.

Maman a d'abord placé sur son lit un bol et quelques verres vides qu'elle avait apportés avec elle pour faire comprendre qu'il ne s'agissait plus de sa chambre, mais de la cuisine, et plus de son lit, mais de la table. Elle est ensuite allée s'asseoir derrière, et, comme elle avait déjà jeté aux ordures le journal de la veille et celui d'aujourd'hui, parce qu'elle ne voulait pas qu'ils traînent dans les jambes de ses invités, ils auraient pu s'y tacher les doigts, elle tenait un oreiller devant elle ; ses yeux parcouraient les motifs de la taie comme si elle était en train de lire un article qui aurait été rédigé dans une langue où des dessins de moutons constitueraient des mots, les troupeaux des phrases, les bergers une grammaire, les loups des fautes, et dans laquelle de les compter, les moutons, serait de lire et de s'endormir, création littéraire. Elle tenait l'oreiller exactement comme s'il s'était agi d'un journal, les mains de chaque côté, et de temps en temps elle le secouait comme on secoue un journal après en avoir tourné une page, pour qu'il se défroisse et se tienne droit. Après quelques secondes, elle s'est levée pour aller modifier l'éclairage. Elle a éteint les luminaires et n'a laissé d'allumée que sa lampe de chevet, dans laquelle elle avait substitué l'ampoule pour une autre, rouge. Son visage s'est couvert d'ombres et l'atmosphère est soudainement devenue effrayante. Certains de ses invités se tenaient par la main, inquiets de savoir de quelle nature serait le drame qui ne tarderait sûrement pas à advenir.

Maman est retournée à sa place, a relevé la tête puis s'est mise à crier. Plus personne ne respirait dans sa chambre. Certains ont porté leurs doigts à leur bouche, pour en ronger les ongles. Maman a lancé l'oreiller derrière sa tête, s'est relevée, puis, en se mettant soudainement à bouger au ralenti, pour donner l'impression qu'elle était en train de bondir pour amorcer un plongeon, elle a lentement étiré son corps vers l'avant, jusqu'à ce qu'il soit pratiquement à l'horizontal, à deux centimètres à peine de son matelas. Là elle s'est arrêtée subitement et s'est laissée tomber sur le lit. Après avoir rebondi une seconde ou deux sur les ressorts, elle s'est relevée, a secoué la jupe qu'elle portait ce soir-là, a pris une gorgée d'eau, fermé les yeux puis respiré profondément. Ensuite elle est allée s'asseoir de l'autre côté du lit et, quand elle a rouvert les yeux, ses mouvements et les intonations de sa voix avaient

changé. Aussi son regard était différent. J'ai compris que c'était mon rôle qu'elle était maintenant en train de jouer. À la regarder, il me semblait voir dans sa façon de m'interpréter quelque chose qui était davantage moi que ce que je pouvais être en vérité. J'observais sa façon de bouger ses bras en me disant que c'était là la véritable manière que je devrais bouger les miens ; sa façon de diriger son regard et j'étais soudainement complexé par la piètre façon que j'avais d'utiliser mes yeux. À regarder Maman effectuer mes gestes, je réalisais que je n'étais qu'une pâle copie, qu'une mauvaise imitation de ce que je m'imaginai être.

Le lendemain, je m'isolerais dans la salle de bains et m'observerais marcher, jusqu'à ce que ma démarche commence à ressembler à la sienne alors qu'elle avait campé mon personnage. J'ai aussi noté la façon qu'elle avait eue de sourire, pour découvrir une façon plus appropriée à ma personne de crispier les lèvres, de hausser les sourcils et de montrer les dents pour exprimer ma joie. Les narines à deux centimètres du miroir, je faisais se plisser la peau de mon visage de toutes les manières possibles, contractant un à un tous mes muscles, jusqu'à ce que je surprenne devant moi la grimace que j'avais aperçue la veille sur le visage de Maman et là, je resterais comme ça, figé de longues minutes, pour l'apprendre par cœur. Comme chaque fois que je les relâcherais réapparaîtrait inmanquablement cet imbécile de visage, j'essaierais de noter chaque organe sollicité pour que je n'aie plus qu'à tous les contracter chaque fois que je désirerais que se dessine sur mon crâne mon véritable sourire, le mien.

Quand Maman a fait pénétrer dans sa bouche une cuiller qu'elle avait sortie de sa poche, elle a porté ses mains à sa gorge et s'est d'abord mise à tousser, puis à suffoquer. Parmi ses invités, certains ont détourné la tête, et d'autres se sont simplement cachés les yeux avec leurs mains, pour ne pas voir ce spectacle. Comme depuis qu'elle a acheté le coffre-fort, il ne reste plus la moindre pomme dans la maison, ni dans la Ville, la cuiller qu'elle venait d'enfoncer dans sa bouche ne contenait rien ; on ne voyait sur le métal de l'ustensile que le reflet déformé de son visage. Elle m'a expliqué plus tard qu'elle avait décidé de ne pas représenter la pomme par quelque chose d'autre de peur que mon cerveau, par une mauvaise association, me rende allergique à l'objet de remplacement et, qui sait, qu'elle m'a dit, j'aurais pu, ensuite, faire une seconde association à partir de la première, puis une autre et

une autre et une autre et bien vite, le monde entier n'aurait plus été pour moi qu'une pomme et la vie, un abattoir.

La détresse que mimait Maman paraissait tellement vraie que l'un de ses invités s'est mis à paniquer. Il s'est levé de sa chaise et lui a offert son aide ; il n'était pas médecin, qu'il a d'abord averti, mais il avait suivi un cours de secouriste volontaire quand il était plus jeune et qu'il voulait devenir moniteur dans un camp de vacances, qu'il a ensuite annoncé, debout, en brandissant une carte plastifiée et jaunie par le temps, attestant sa compétence, une photo collée pour prouver que le nom qui y était écrit à la dactylo, sur cette carte, c'est celui qui avait ce visage. Il la tenait à la droite de sa tête pour que l'on constate que son visage ressemblait à celui que l'on voyait sur la photographie, des cheveux en plus, les dents plus blanches et la peau plus lisse, à sourire devant un fond blanc, deux petits rideaux en laine orange pour l'encadrer. On l'a tout de suite prié de se rasseoir, il dérangeait le cours du spectacle. Gêné d'avoir été ainsi confondu, il s'est rassis et a porté les mains devant son visage, espérant peut-être avoir ainsi disparu. Des larmes coulaient entre ses phalanges. Il n'a plus bougé jusqu'à ce que les lumières se rallument, à la fin du spectacle.

Maman jouait toute cette scène avec tellement de conviction, qu'à un moment j'avais oublié moi aussi qu'il ne s'agissait pas de la cuisine, mais de sa chambre, et non pas du comptoir, mais de son lit ; le décor qu'offrait sa chambre était devenu à mes yeux une véritable cuisine et un véritable comptoir. Mon imagination semblait avoir consenti à compenser les lacunes du spectacle qu'elle nous livrait en projetant par-dessus ce que mes yeux voyaient ce que Maman nous racontait, comme si ses mots avaient posé devant eux une de ces gélatines de couleur qui teignent notre vision, pour transformer les apparences. Devant moi, c'était la véritable scène qui s'était déroulée ce jour-là qui était en train d'avoir lieu, même que Maman la rendait plus vraie encore que le souvenir que j'en avais gardé, si bien que j'ai failli sortir de ma cachette pour offrir mon aide à ce pauvre enfant qui était en train de mourir, là, devant nos yeux.

Avant de retourner mimer le plongeur qu'elle avait amorcé plus tôt, Maman a fait un geste pour nous faire comprendre qu'elle assignait le rôle de la seringue au combiné du téléphone ; elle l'a débranché en vitesse pour ne pas que le fil la nuise dans ses mouvements. En le tenant par l'émetteur, elle l'a approché de l'endroit où se trouvait sa cuisse quelques

secondes plus tôt. Maman a alors pivoté d'un demi-tour sur le matelas, pour se replacer là où elle se trouvait quand elle avait tenu mon rôle la dernière fois, et elle a tout de suite rouvert la bouche pour continuer à chercher son souffle ; elle semblait vouloir crier, mais pas le moindre son ne sortait de sa gorge. Puis, en se tenant le bas du ventre à deux mains, elle a craché sur le mur ; ses yeux ont roulé vers l'arrière de son crâne et elle est tombée par terre avant d'être secouée par de violentes convulsions. J'arrivais à peine à avaler ma salive. Mon cœur battait à toute allure, et alors j'ai compris que le jour où je mourrais, ce serait parce que j'aurais mangé une pomme.

Maman a pris la couverture qui recouvrait son lit par deux de ses coins et l'a soulevée devant elle, pour former un rideau qui voilait maintenant tout l'espace de la scène. Quand elle l'a laissée tomber, elle a salué ses invités en se courbant l'anatomie à la hauteur des reins. Un de ses invités est allé rallumer les lumières et les autres se sont levés pour applaudir. Maman a quitté la chambre, puis elle est tout de suite revenue, pour se courber l'anatomie une autre fois, et elle a refait tout ça une autre fois encore, de quitter, de revenir, de se courber l'anatomie à la hauteur des reins. Quand elle m'a aperçu dans le fond de la pièce, elle a tendu le bras en ma direction en disant de regarder, on a la chance ce soir de se trouver en présence du héros de cette histoire, celui à qui ce drame est arrivé pour vrai, mon fils unique.

En essayant de bouger comme Maman avait bougé en jouant mon rôle pour que l'on puisse me reconnaître, je me suis joint à elle et ai salué ses invités à mon tour de la même façon que Maman l'avait fait, en me courbant l'anatomie à la hauteur des reins.

Pour appuyer le récit qu'elle venait de raconter, Maman a prié ses invités de maintenant la suivre. Elle voulait leur montrer une photo qu'elle avait accrochée au mur du salon, qu'elle leur a annoncé. En gros plan, on m'y voyait, le visage tout blanc, assis à la table de la cuisine. Quand ses invités y ont posé les yeux, ils ont hoché la tête de gauche à droite, m'ont regardé, puis sont allés reposer leur regard sur la photographie. Ce devait être terrible, qu'ils murmuraient entre leurs dents. Oui, vraiment, terrible. Le pauvre petit, passer si près de mourir, à son âge, quel destin tragique que le sien. Maman est à un moment intervenue pour dire que oui, en effet, c'était un destin des plus tragiques que celui de son fils unique, et ceci n'était pas dû au hasard, mais au fait qu'il est écrivain. Tous se sont échangé quelques regards avant de tourner la tête vers moi. Puis ils ont applaudi.

Maman est ensuite montée debout sur une chaise pour attirer leur attention et les inviter à retourner dans la cuisine, celle-là même où s'était déroulé le drame, afin de leur montrer le cerne de la tache de pomme, celle que son fils avait crachée ce jour-là. Les invités murmuraient entre eux que c'était à peine croyable, ils n'en revenaient pas, LE cerne de LA tache de LA pomme, dans LA cuisine, vraiment, c'était extraordinaire, et ils ont continué de murmurer comme ça jusqu'à ce qu'ils arrivent entre les murs de la cuisine. Elle m'a alors paru grandiose, la cuisine. J'étais ému en la voyant pour vrai, et quand j'ai vu la table, puis la chaise où j'étais assis le jour du drame, j'ai versé une larme. Les invités de Maman n'osaient plus toucher à rien. Ils gardaient une distance d'environ un mètre entre eux et tous les objets. Après en avoir demandé la permission à Maman, certains sont allés se placer devant la table pour que d'autres, à qui ils avaient confié leur appareil, les prennent en photo. En autant que vous éteigniez le flash, que Maman leur avait dit, pour ne pas abîmer la peinture des murs et des meubles, il n'y a aucun problème.

Après quelques minutes, Maman a demandé de maintenant former un rond autour d'elle, pour que tout le monde puisse bien voir, là, cette région du mur que maintenant elle pointait. Ici, juste là, au bout de mon doigt, qu'elle a indiqué, est allée s'écraser le morceau de pomme que mon fils unique a craché ce jour-là, le tirant d'une mort certaine. Chacun leur tour, ses invités se sont approchés pour voir de plus près. Ils avançaient la tête lentement, plissaient les yeux pour essayer de discerner le cerne que la pomme aurait pu laisser, puis ils s'exclamaient que ça y était, ils la voyaient, la tache. Il faut dire qu'elle est difficile à voir, qu'ils ajoutaient pour prévenir la personne qui s'apprêtait à regarder. Elle est de la même couleur que le mur. Avant de laisser leur place au suivant, ils avançaient lentement la main et, après avoir hésité un instant, tremblant, ils osaient la toucher, du bout de l'index seulement, pour en suivre les contours. L'épouse de l'un d'entre eux s'est évanouie. Quand elle s'est enfin réveillée, elle a annoncé à tout le monde que désormais elle consacrerait sa vie à ce grand écrivain que le fils unique de Maman deviendrait. Elle irait dans les bibliothèques de par le Monde pour qu'on libère sur les rayons un espace pour préparer la venue de ses livres.

Avant que Maman nous désigne l'emplacement exact de la tache sur le mur, moi-même je ne l'avais jamais remarquée, et pourtant, je passais devant chaque jour. Maintenant, chaque jour je viens suivre ses contours avec la pointe de mon index pour me rappeler ce jour

sinistre pendant lequel j'avais failli mourir.

Un jeudi matin que Maman était fatiguée, elle m'a demandé si cela ne me dérangerait pas d'aller chercher seul cette semaine le dernier numéro de la Grande Revue des Grands Écrivains. Je lui ai dit que ça me ferait plaisir, Maman, et même que si elle le voulait, j'apporterais le Chat avec moi. Elle m'a répondu que c'était une très bonne idée. Elle a déposé le Chat sur mon pied droit, puis je suis sorti, en sautillant sur le gauche, comme j'avais si souvent vu faire Maman. Sur la rue, les gens s'arrêtaient pour regarder le Chat, l'air perplexe. Je hissais les orteils pour que le Chat puisse lever la tête et ainsi les voir, et je lui disais de regarder, quelqu'un voulait lui dire bonjour. Gêné, les gens se penchaient pour le flatter, derrière les oreilles, la gorge, puis ils repartaient.

Quand je suis arrivé au Café, la Propriétaire est tout de suite venue vers moi, et elle m'a dit qu'elle y avait pensé toute la nuit, ce serait un honneur si j'acceptais de raconter brièvement l'histoire du roman que j'étais en train d'écrire, celui qui me vaudrait le prix Goncourt, et si je pouvais aussi en lire un extrait, alors là, vraiment, elle serait aux anges. Tous les clients ont applaudi, et une seconde plus tard, leurs chaises formaient un demi-cercle autour de moi.

Je n'arrivais pas à dire quoi que ce soit. J'ai passé ma main à travers ma chevelure, comme pour la replacer alors que je m'étais peigné juste avant de partir de la maison. J'ai ensuite penché la tête vers l'avant, nonchalamment, et soufflé une mèche qui venait de tomber sur mon visage. Pendant ce temps, je regardais par la fenêtre, comme si j'avais été distrait l'espace d'un instant par un oiseau qui aurait été perché sur le rebord, ou une voiture, probablement un modèle sport, stationnée sur la rue. En réalité, c'est mon reflet que j'avais regardé, pour vérifier si ma posture ressemblait à celle qu'avait prise Maman en jouant mon rôle. Je me suis redressé légèrement les épaules et avancé la tête. Ça y était.

Quand j'ai réalisé que mon silence commençait à être trop long pour n'être qu'un

silence qu'on garde avant de commencer à parler, j'ai sorti de la poche arrière de mon pantalon une feuille de papier toute chiffonnée et tout de suite la Propriétaire a murmuré à l'endroit de ses invités de bien se souvenir de ce geste, parce que des années plus tard ils raconteraient à leurs petits-enfants ce jour où ils avaient eu la chance de voir le Grand Écrivain sortir de la poche arrière de son pantalon cette feuille de papier sur laquelle était écrit un passage de son grand roman, ce même roman avec lequel il remporterait le prix Goncourt quelques années plus tard. Quand mes yeux se sont posés sur le papier, sur lequel il n'y avait rien sinon une ombre qui dessinait les contours de mon énorme crâne, puis je suis parti en courant.

Je courais en direction de la maison depuis quelques minutes quand j'ai aperçu sur la route un bâtiment qui m'a paru familier ; j'étais certain de l'avoir déjà vu, mais en même temps, cela me paraissait impossible. Jamais je n'étais passé par là auparavant. Après l'avoir considéré un long moment, je l'ai finalement reconnu : je l'avais vu ce matin-là sous la cloche de verre que la petite Jade avait sortie de son orbite pour me la montrer. Le bâtiment en plastique que j'avais dû lui décrire était toutefois légèrement différent de celui qui se trouvait maintenant devant mes yeux, notamment les couleurs, qui ne me semblaient pas tout à fait les mêmes : celles de la miniature m'étaient apparues plus éclatantes et les contrastes entre elles, plus définis, tandis que celles du bâtiment réel me semblaient mornes et imprécises. La façade de la miniature, par exemple, était unie, rouge brique qu'elle était, à l'exception de ses ornements, qui étaient quant à eux gris béton ; les couleurs du bâtiment réel avaient quant à elles été obscurcies par la pluie et l'eau qui avait coulé des climatiseurs. Le soleil avait pâli d'autres régions des murs, faisant osciller l'aspect de la brique dans différentes teintes de brun et de bourgogne et le béton, de beige et de brun. Il semblait n'y avoir nulle part de briques rouges brique, ni de béton gris béton.

J'ai ensuite remarqué une longue fissure ; elle traversait les huit derniers étages pour aboutir à la corniche, tellement en mauvais état que certains morceaux étaient tombés. Le rez-de-chaussée était couvert d'affiches qu'on avait déchirées et arrachées pour ensuite en coller d'autres par dessus, qui avaient ensuite été déchirées et arrachées à leur tour pour plus tard en recoller d'autres. Tous ces déchirements et tous ces arrachages avaient fait en sorte que certaines régions des murs de l'étage n'étaient plus tapissées que de charpies de papier, qui parfois pendaient, à moitié défaits. La pluie avait fait couler l'encre du papier et cela avait créé certaines bavures, et maintenant les couleurs d'un fragment dépassaient ses contours pour se répandre vers ceux à ses côtés ; les teintes de tous ces résidus se fondaient maintenant les unes dans les autres et donnaient une masse de couleurs mouvantes. Les fragments qui

restaient des nombreuses successions de messages publicitaires se côtoyaient de manière aléatoire pour former une sorte de courtepointe informe, ici une moitié de visage était complétée par le logo d'une entreprise de boissons gazeuses et là, une série de mots, écrits dans différents lettrages, se suivaient sans la moindre cohérence ; on aurait dit le discours d'un fou.

J'ai alors remarqué que des Ouvriers, tout habillés en ouvrier, avaient heureusement entrepris de rénover la bâtisse. On pouvait voir sur une illustration les résultats projetés ; on peindrait la façade, réparerait la corniche et nettoierait les murs du rez-de-chaussée, sur lesquels l'affichage serait désormais interdit. On aurait dit l'intérieur de la cloche de verre de la petite Jade. On avait aussi inscrit le coût des travaux, un très gros montant, pour signifier que c'était de très gros travaux.

Quand je suis enfin arrivé à la maison, j'ai trouvé Émile assis tout seul dans le salon. Il regardait les photographies que Maman a accrochées sur les murs en hochant la tête. Ta mère a raison quand elle te dit que tu deviendras un grand écrivain, qu'il m'a dit ; ça me paraît évident en regardant tout ça. Ton destin semble écrit d'avance.

Il était descendu plus tôt dans la journée pour demander du sucre à Maman, que je devais apprendre plus tard, parce qu'il n'en avait plus chez lui. Il était pourtant certain d'en avoir acheté la veille à l'Épicerie, qu'il me confierait, une poche grosse comme ça, pleine ; il se souviendrait même de l'avoir prise sur le rayon et de l'avoir déposée dans le fond de son panier, et plus tard sur une tablette de son garde-manger, la deuxième, avec la farine et le sel ; il aurait même la facture qui le confirmerait, quelque part dans l'une des poches de son pantalon, peut-être celle-ci, non, celle-là alors, non plus, ah, la voilà, en date d'hier, vois toi-même, qu'il me dirait en me la tendant, un kilo de sucre, payé comptant, et ici, la monnaie qu'on m'a rendue, c'est écrit noir sur blanc, mais tout à l'heure, quand il était venu pour remplir son sucrier, il avait eu beau secouer et secouer la poche au-dessus pour essayer d'y faire tomber ne serait-ce qu'un grain, un seul grain de sucre, il avait bien fallu qu'il le reconnaisse, le contenu de cette poche avait disparu. Peut-être qu'il avait fondu, qu'il a ajouté, c'était plus probable si on y pensait bien, avec la canicule et tout et tout, mais il ne savait pas si c'était possible, autant de sucre, fondu en une seule journée, quelques heures à

peine. Peut-être qu'il avait simplement rêvé à tout ça, qu'il continuerait, lui, derrière un panier, à l'Épicerie, l'allée des assaisonnements, la poche de sucre dans ses bras, puis dans le fond du panier, la caisse, la caissière, son sourire, la monnaie rendue, et qu'il confondait ce songe avec la réalité, mais alors, qu'il se demanderait, inquiet, comment expliquer la présence de cette facture dans sa poche, qu'il dirait en nous la montrant et en nous invitant à la toucher, hein, comment expliquer, alors, l'existence de cette facture, de ces mots qui y sont écrits, là, un kilo de sucre, payé comptant, la monnaie rendue, mais surtout sa présence dans la poche de son pantalon.

Toute cette histoire m'avait paru suspecte. C'est qu'Émile ferait n'importe quoi pour se trouver en notre compagnie, à Maman et à moi ; il ne supporte pas la solitude. Elle peut être en train de faire n'importe quoi, Maman, de lire le journal ou de préparer une soupe, quand elle m'annonce soudainement qu'elle va devoir sortir pour aller à l'Épicerie parce qu'elle vient de réaliser qu'il ne reste plus de crème, par exemple, ou ailleurs, pour une toute autre raison, et au moment d'ouvrir la porte, Émile se trouve toujours là, sur le palier. Il s'en allait fumer une cigarette dans le Parc, qu'il nous avoue alors, gêné de se trouver là, devant notre porte, au même moment où Maman s'apprêtait à sortir de la maison. Parfois, mal à l'aise, il nous regarde en haussant les épaules et nous dit que franchement, avouons-le, c'est toute une coïncidence que celle-là, nous demande de lui dire quelles seraient les chances pour que, à chaque fois que quelqu'un doit sortir de la maison, son voisin du dessous sorte lui aussi, dix secondes à peine après lui, juste le temps qu'il verrouille la porte derrière, descende l'escalier, pour finalement se retrouver là, devant sa porte, au même moment où le voisin du dessous vient pour sortir. C'est à ne rien y croire, vous ne croyez pas, qu'il nous demande alors. C'est à croire que nous faisons exactement les mêmes choses, chez nous et chez vous, à dix secondes d'intervalle.

C'est devenu au fil du temps une sorte de blague entre Maman et moi ; lorsqu'elle se dirige vers la porte, en sifflotant et en sautant sur le pied gauche, le Chat qui la suit, elle tourne la tête vers moi et me dit qu'elle parierait n'importe quoi que ce sacré Émile Ajar se trouvera encore là, et effectivement, quand elle ouvre la porte, Émile est encore là, mal à l'aise, les mains dans les poches pour avoir l'air le plus naturel possible. Il salue Maman d'un geste plein d'embarras, s'excuse, mais vraiment, il est désolé encore une fois, qu'il nous dit,

puis il nous jure que ce n'était pas prévu, au contraire. D'un accident, qu'il s'agissait, d'une coïncidence, et il nous le jure encore, et nous supplie de le croire, les mains jointes, presque en pleurant.

Un jour Maman en a eu assez de cette comédie. Elle était en train de prendre un bain quand elle en est subitement sortie, une serviette comme seul vêtement, et s'est dirigée vers la porte de la maison en faisant résonner ses talons contre le plancher, l'a ouverte, puis, quand est apparu le visage paniqué d'Émile Ajar, elle a froncé les sourcils et lui a dit suffisamment fort pour que les voisins puissent l'entendre qu'elle commençait à trouver toutes ces coïncidences plutôt étranges. Pour être bien honnête, elle ne croyait plus un seul mot de toutes les excuses qui lui sortaient de la bouche, qu'elle lui a admis, à Émile, plus un seul tu m'entends, qu'elle lui a encore dit, comme ça, pour être bien certaine qu'il l'avait entendue. Émile hochait la tête, désespéré. Elle a continué en lui disant qu'elle avait beau être de bonne foi, mais que chaque fois qu'elle venait pour sortir de la maison, il se trouve là, devant sa porte, il fallait maintenant l'avouer, cela ne pouvait pas être qu'une longue série de coïncidences. Elle aurait préféré ne pas mettre en mots ses craintes à ce sujet, parce que cela pourrait mettre en péril leur amitié, et ce n'était pas qu'elle ne lui faisait pas confiance, qu'elle lui a dit comme pour le rassurer, mais il fallait bien se l'avouer, on pourrait penser qu'il l'épiait et qu'il profitait de ces moments où elle partait acheter quelque chose à l'Épicerie ou simplement pour prendre l'air pour rapidement sortir de chez lui, descendre les escaliers à toute allure, puis reprendre un rythme normal en arrivant devant sa porte, pour que, lorsqu'elle ouvrirait la porte, elle le voie comme ça, en train de descendre l'escalier au rythme avec lequel on descend un escalier, d'un pas rapide, mais pas de course. Après tout, il vivait juste au-dessus ; ce serait donc simple, pour lui, par une machination quelconque, de prendre connaissance de toutes ses allées et venues dans la maison en posant son oreille sur le plancher et de les noter sur une grille horaire ; de consulter, par exemple, tous les ouvrages de référence en matière de nutrition pour calculer combien un enfant de l'âge, de la grandeur et du poids de son fils consomme de lait par jour, pour en conclure qu'un litre de lait dure cinq jours au rythme d'un bol de céréales tous les deux matins et d'un grand verre de lait en revenant de l'École, quantité qu'il aurait additionnée aux trois cafés que Maman prend chaque jour, avec l'équivalent de deux gobelets de lait par café, quantité qu'il aurait pu avoir calculé en reproduisant chez lui la teinte de son café, qu'il aurait pu avoir observé les

quelques matins qu'il était venu déjeuner en sa compagnie, puis multiplier le résultat par deux, parce qu'il aurait remarqué en regardant dans son réfrigérateur, qu'elle achetait toujours le lait dans des contenants de deux litres. Peut-être faisait-il la même chose pour tous les produits alimentaires de base. Il n'aurait plus qu'à sortir comme ça, alors qu'elle sortait pour aller à l'Épicerie, quelques secondes plus tôt, pour faire mine d'être là, devant sa porte, en même temps qu'elle venait pour l'ouvrir. Quand les voisins ont fini par sortir sur leur palier pour comprendre la raison de tous ces cris, elle s'est mise à crier qu'elle le savait bien, au fond, qu'il était tout simplement incapable de se passer d'elle, lui, un lauréat du prix Goncourt, un des plus grands écrivains du dernier siècle, parce qu'il la trouvait extraordinaire, la plus extraordinaire de toutes les femmes peut-être, mais maintenant, il fallait qu'il se prenne en main.

Émile écoutait ce qu'elle lui disait et il demandait de s'il vous plaît l'excuser chaque fois qu'un bref silence dû à la ponctuation de Maman le lui permettait. Dès qu'elle profitait d'une virgule ou d'un point dans sa plaidoirie pour respirer, Émile continuait à balbutier son long monologue d'excuse : il ne comprenait pas comment cela pouvait être possible (virgule de Maman) chaque fois qu'il devait sortir de chez lui (virgule de Maman) il craignait ce moment (virgule de Maman) où il devrait passer devant notre porte (virgule de Maman) il espérait toujours qu'elle ne s'ouvre pas cette fois (virgule de Maman) qu'elle reste fermée (virgule de Maman) il en était même venu à sortir de chez lui au moment où il en avait le moins envie (virgule de Maman) quand ça lui disait de faire n'importe quoi sauf de sortir de son appartement pour sortir de son appartement (virgule de Maman) mais là encore quand il était arrivé devant la porte de notre appartement (virgule de Maman) elle s'était ouverte et il s'était retrouvé face à elle (virgule de Maman) nez à nez (virgule de Maman) peut-être devrait-il désormais sortir par la fenêtre (virgule de Maman) en attachant ses draps les uns aux autres pour former une longue corde (virgule de Maman) pour ne pas se faire mal en atteignant le sol (virgule de Maman) il n'était pas tellement grand (virgule de Maman) et plus on est petit plus la chute est longue (virgule de Maman) et plus la chute est longue plus la douleur est grande au moment de l'atterrissage (point de Maman).

En rentrant, donc, Émile était assis dans le salon, immobile, une poche de sucre vide à ses pieds. Il regardait les photographies que Maman a accrochées sur les murs en hochant la

tête. Ta mère a raison quand elle te dit que tu deviendras un grand écrivain, qu'il m'avait dit ; ça lui paraissait évident en regardant tout ça. C'était écrit d'avance.

Je me suis assis à côté de lui et soudainement, je ne sais pas pourquoi, j'ai pensé à la petite Jade et à ce qu'elle m'avait dit quelques jours plus tôt. Puis, inquiet de ce qu'il allait me répondre, je lui ai demandé si les monstres existaient. Il s'est tourné vers moi en tremblant. Son visage était devenu tout blanc. Il fallait qu'il me montre quelque chose, qu'il m'a dit, et tout de suite. Mets des espadrilles dans tes pieds, qu'il a ajouté, parce qu'on va devoir marcher pendant un bon moment, et comme ça, sans même avertir Maman ni rien, nous somme sortis de la maison.

Émile marchait d'un pas rapide en me tirant par le bras. Comme mes jambes n'arrivaient pas à suivre la cadence que dictaient les siennes, beaucoup plus longues, en essayant de le suivre, je courais le ventre de plus en plus à terre, et j'ai cru un instant que je vomirais tout le caramel mou que j'avais ingurgité chez ma Tante Minot, jusqu'à ce que je trébuche sur une roche et qu'il me traîne sur l'asphalte. Pendant qu'il me tirait, Émile me disait que les monstres, on serait porté à croire qu'ils ont cessé d'exister en même temps que les haricots magiques, les miroirs qui nous disent qui est la plus belle, les poules qui pondent des œufs en or, les ogres, les maisons en pain d'épice, les princesses endormies pendant cent ans, celles qui n'arrivent pas à s'endormir sur une centaine de matelas si quelqu'un a oublié un petit pois en dessous du premier, les grenouilles qui se transforment en prince quand on les embrasse, les fées marraines, les sorcières, les génies dans des lampes, ou qu'ils ne sont horribles que si tu ne les vois pas, les monstres, parce que lorsque tu te retrouves face à eux, bien souvent, tu réalises que ce n'était qu'une patère avec un chapeau et un manteau d'accrochés dessus, le bruit d'une fournaise au sous-sol ou encore l'ombre d'un arbre sur le plancher de ta chambre, mais c'est un problème de définition. Les monstres, ils n'ont pas de pinces ou de tentacules, mais deux yeux, un nez, une bouche, deux bras, deux jambes, des mains et des pieds au bout. La vérité c'est qu'ils nous ressemblent à la jumelle près, les monstres, qu'il a ajouté. Ils sont partout autour de nous, qu'il m'a dit, et je me suis souvenu de ce que la petite Jade m'avait dit et j'ai tremblé dans ma culotte. Émile s'est arrêté et m'a pointé un bâtiment ; regarde, qu'il m'a dit, là, au bout de mon doigt. C'est là que nous allons.

L'entrée de l'immeuble menait à un deuxième immeuble, plus petit à l'intérieur. J'avais l'impression d'avoir déjà vu cet endroit, mais je n'arrivais pas à savoir quand. Je ne me souvenais pas être déjà venu dans ces lieux, et pourtant, chaque fois que je voyais un meuble ou n'importe quel objet, je savais avant même de l'avoir vu qu'il s'y trouverait.

Dès que j'en ai franchi la porte, j'ai entendu des coups de feu, des freins qui grinçaient, une femme qui hurlait et un homme qui suppliait qu'on ne le tue pas, en pleurant, comme ça, ne me tuez pas, ne me tuez pas, non, je vous en prie, ne me tuez pas, et là encore, quelque chose au fond de moi n'était pas surpris d'entendre tout ça, comme si j'avais déjà assisté à cette scène. Je me suis tourné vers Émile pour lui demander qu'est-ce qui était en train de se passer, pourquoi il m'avait amené dans un lieu si étrange, mais quand je l'ai vu, les yeux fermés, ses lèvres qui remuaient en silence pour articuler ce que l'homme disait, en même temps que lui, comme si c'était lui qui était en train de parler, mais avec une autre voix que celle qui lui sort normalement de la bouche, ma question est restée prise au travers de ma gorge.

L'homme qui avait supplié qu'on ne le tue pas a crié non, mais pas tellement longtemps, parce que tout de suite après on a entendu une rafale de mitrailleuse et comme c'était lui qui avait supplié qu'on ne le tue pas, j'ai deviné que c'était sur lui qu'on venait de tirer. L'écho des coups de feu a résonné entre les murs de l'immeuble, quelques secondes ont passé, puis on a entendu encore une fois les freins grincer. La même femme que tantôt s'est remise à hurler. Un homme avec une voix pareille à celle de l'homme à qui on venait tout juste de faire une passoire de l'anatomie s'est mis à supplier qu'on ne le tue pas, en pleurant lui aussi presque de la même façon que celui qui était mort une seconde plus tôt, mais pas tout à fait ; il y avait un tremblement en moins dans sa voix, pas grand chose au fond, mais quand même une différence. Puis, quand il a crié non, on a entendu une autre rafale de mitrailleuse. Et après rien.

On a encore percé comme ça l'anatomie de plusieurs autres hommes encore, et toujours de la même façon, des freins grinçaient, la femme hurlait, l'homme suppliait qu'on ne le tue pas ; ne me tuez pas, ne me tuez pas, qu'il disait, comme ça, presque toujours de la même manière, à quelques exceptions près, une intonation, un tremblement ou un débit différent, puis il criait non, puis bang, bang, bang, bang, bang, bang. Silence. Et ça recommençait.

Je me disais qu'il devait sûrement y avoir quelque part dans l'immeuble un trou rempli à rebord d'hommes qui avaient supplié qu'on ne les tue pas et qu'on avait quand même tué. Émile a ouvert la porte derrière laquelle tout ça se passait, et alors j'ai vu la femme qui hurle tomber sur le cadavre de l'homme qui crie. Tout de suite après elle s'est relevée, mais à l'envers, en faisant tout à reculons ; le sang de l'homme a cessé de couler, puis est rentré dans son anatomie en passant par les mêmes trous par lesquels il avait coulé. Puis ils se sont rebouchés et son veston s'est recousu tout seul. L'homme s'est replacé devant la femme, puis on a encore une fois entendu des freins grincer. La femme a hurlé à nouveau, l'homme a supplié qu'on ne le tue pas, puis il a crié non presque de la même façon que les autres fois, mais encore une fois pas tout à fait, et bang bang bang bang bang, les hommes qui sont sortis de la voiture lui ont refait les mêmes trous dans l'anatomie, exactement aux mêmes endroits, sûrement parce qu'ils y tenaient et qu'ils savaient bien viser.

Après quelques secondes à regarder ce spectacle, j'ai réalisé avec soulagement qu'il s'agissait en vérité d'une sorte de cinéma. Devant l'écran, il y avait une autre femme et un autre homme. Ils étaient cachés dans l'ombre, assis derrière une table, un micro devant leurs lèvres. Ce sont eux qui faisaient parler ceux qu'on voyait à l'écran, en parlant dans le micro quand l'homme et la femme à l'écran remuaient les lèvres, que j'ai compris. Ce qui était bizarre, c'était que ni l'un ni l'autre ne ressemblait à l'homme et à la femme que l'on voyait à l'écran ; l'homme à l'écran était grand et musclé, alors que celui qui était derrière le micro était petit, trapu et albinos, et la femme à l'écran, blonde, grande et jeune et celle derrière le micro, obèse avec d'énormes seins qui tombaient sur la table. Derrière, j'ai remarqué un garçon au teint basané qui me ressemblait, mais qui, je devais le reconnaître, était beaucoup plus beau que moi. Les proportions de son crâne étaient normales et son dos, droit. Je n'aurais pas su dire son âge. Il avait un parapluie vert sur les genoux. Quand il m'a vu le regarder, il est parti en courant, comme si je l'avais effrayé.

Émile m'a pointé du doigt l'homme qui était assis devant un micro et m'a dit que c'était lui qu'on entendait hurler, mais que c'était l'autre, celui qu'on voyait à l'écran, qui ouvrait la bouche, et que c'était comme ça depuis toujours. L'homme à l'écran ouvre la bouche et à ce moment-là, l'autre crie dans le micro. Il allait devoir recommencer à crier

comme ça jusqu'à ce qu'il émette le cri parfait pour sortir de la bouche d'un homme qui meurt fusillé ; ce n'est pas n'importe quel cri qui peut aller dans une telle bouche, qu'il m'a dit, Émile, ni dans celle de la femme. Tu vas me dire qu'on meurt comme on peut, avec le cri qui nous fera bégayer la bredouille à ce moment-là et que c'est ça, la vérité. Ce cri-là, tel quel. Mais ce n'est pas vrai. Ce cri-là, on le trouvera toujours ridicule, grotesque, parce qu'il sera différent de celui qu'on se serait attendu à entendre : le cri qu'on se serait imaginé qu'il pousserait juste avant qu'il ne crie. Il n'y a que ce cri-là qui puisse être vrai.

Les peintres arabes, qu'Émile a continué à me dire, lorsqu'ils peignaient un cheval, ils ne peignaient pas le cheval qu'on voit à l'œil nu, celui qu'ils pouvaient observer galoper dans les champs, non, ce cheval-là, ils le trouvaient horrible. Le cheval qu'ils peignaient, c'était l'idée du cheval, le cheval tel qu'il serait vu par Dieu, qu'ils disaient à l'époque, parce qu'ils savaient qu'il n'y avait que lui pour être vrai. Ils le peignaient toujours de la même manière, des milliers et des milliers de fois, pour essayer de se rapprocher chaque fois un peu plus de la perfection, du véritable cheval, celui qu'on ne pourrait jamais mettre sur papier, mais que l'on faisait exister toujours davantage plus on le dessinait, et ils continuaient jusqu'à ce qu'ils puissent en tracer les contours en fermant les yeux, pour ne plus se laisser influencer par l'image qui se dessinait devant leurs yeux, qu'ils jugeaient horrible à en vomir, monstrueuse, mais en reproduisant les contours de celle qui avait fini par se dessiner dans l'obscurité de leurs yeux fermés. C'était lui, le véritable cheval. Le Cheval. Non pas celui qui courait dans les champs, ni celui qu'on voyait sur la feuille où il l'avait dessiné, mais celui qu'ils dessinaient. Celui qui se trouvait derrière leurs yeux fermés. Le monde intérieur des artistes, c'était selon les Arabes l'endroit qui se rapprochait le plus à ce que devait être le Royaume des Cieux. Leurs dessins ne devaient pas être perçus comme une fenêtre sur les yeux de Dieu, non, mais comme ce qu'ils prétendaient en être. Un dessin. Plus ils le dessineraient, alors, ce cheval qui hennissait derrière leurs yeux fermés, plus on pouvait s'approcher de sa véritable forme. Les pauvres chevaux, pendant ce temps-là, ne pouvaient tout simplement rien faire pour ressembler à un cheval. Ils avaient beau sautiller un peu plus à chacun de leurs pas, se tenir la tête un peu plus haute et manger toujours moins afin d'avoir l'apparence de ce qu'on disait être un cheval dans les livres d'images, ils n'y arrivaient pas. S'ils parvenaient à s'en approcher qu'un peu, ils mouraient.

En vérité je te le dis, qu'il m'a dit, Émile Ajar, le vrai cri, celui qu'on s'attendrait à entendre, là, dans la bouche de cet homme que l'on voit crier à l'écran, il n'appartient à la bouche de personne qui se serait trouvé dans cette situation, des freins qui grincent, une femme qui hurle, des coups de feu qui retentissent ; il n'existe que dans nos têtes, ce cri. Dans les oreilles de Dieu. En se faisant tirer dessus, c'est ce cri-là qu'on cherchera à pousser, à imiter avec sa bouche, pour mourir comme on pense qu'on le devrait. Pour ressembler, en se faisant tirer dessus, à ce qu'on pense que devrait ressembler quelqu'un qui se fait tirer dessus. En vérité je te le dis, qu'il m'a encore dit, Émile Ajar, jamais, non jamais on ne pourra être cet autre homme, celui qui meurt à l'écran, celui qui décide de quelle manière il supplie qu'on ne le tue pas, en joignant les mains et en pleurant, de quelle manière il crie, en ouvrant grand la bouche. Nous ne sommes tous et chacun que des mauvaises imitations de qui nous croyons être. Des monstres. Il s'est arrêté un moment, puis il m'a dit que nous étions tous comme cet homme au micro, petit, trapu et albinos ; un monstre dans les coulisses de notre personne qui est là à la regarder s'agiter sur la scène à travers les trous de ses yeux, qui essaie de la faire parler comme elle parlerait en balbutiant des sons derrière sa bouche, en les synchronisant avec le mouvement de ses lèvres, de la faire respirer en inspirant et en expirant par les trous de ses narines, en synchronisant son souffle avec son ventre qui se gonfle et se dégonfle sous le tissu de sa chemise. Il y a Émile Ajar, qu'il m'a dit, et il y a moi, monstrueux, qui essaie d'être Émile Ajar dans le moindre de mes mouvements, de l'imiter à la perfection pour qu'un jour, en me regardant, on croie se trouver devant lui.

Chacune de mes phrases, juste avant de les dire, qu'il a dit, je les vire dans toutes les tournures possibles, sujet verbe complément, verbe complément sujet, sujet complément verbe, complément sujet verbe, complément verbe sujet, verbe sujet complément, pour trouver celle qui conviendrait le mieux à Émile Ajar, et, quand j'y arrive, je me félicite ; voilà qui était bien lui, que je me dis ; c'était bien du Émile Ajar que tu viens de dire, bravo, oui, exactement ce qu'on s'imagine qu'Émile Ajar aurait dit s'il avait dit quelque chose. D'autres fois, quelque chose fausse dans ma parole, un verbe, un choix de vocabulaire ou encore une tournure de phrase, et j'ai alors l'impression d'avoir laissé échapper un gémissement monstrueux.

La voix d'Émile s'est assombrie pour me dire que tout le monde, en lisant ses livres, s'était tellement fait une idée fixe et précise de ce à quoi il devait ressembler que jamais, non

jamais on n'aurait pu le soupçonner, lui, Émile Ajar, d'être Émile Ajar. J'aurais eu beau me pointer dans n'importe quelle salle de rédaction du monde, qu'il m'a dit, et là, leur montrer mes mains, tachées de l'encre avec laquelle j'ai écrit mes quatre romans, et leur demander de bien regarder, aux journalistes, et même, si ça leur chantait, de mettre leur doigt dessus, ils auraient cru que je suis un illuminé qu'on devrait vite enfermer avec ceux qui croient être le Christ. J'aurais eu beau leur dire et leur dire qu'Émile Ajar, c'était moi, et leur répéter comme ça des centaines de fois, Émile Ajar c'est moi, Émile Ajar c'est moi, c'est moi que je vous dis, que je leur aurais dit, comme ça, personne ne m'aurait cru la parole. Ils se seraient mis à rire tous ensemble et à se taper sur les cuisses en me pointant du doigt et en s'exclamant que toi, tu veux dire que toi, là, tu serais Émile Ajar, tu veux rire de nous, et ils auraient continué à rire comme ça jusqu'à se couvrir les cuisses d'ecchymoses. La vérité, je te le dis, j'ai beau l'être de la chair jusqu'aux os, Émile Ajar, qu'il m'a dit, Émile Ajar, je n'y ressemble pas. Quand on a demandé que je me présente à la télévision, il a fallu qu'on envoie quelqu'un qui avait plus que moi la gueule que j'aurais due avoir pour m'être, quelqu'un qui avait plus la gueule d'Émile Ajar que moi, Émile Ajar, merde, pour leur parler, aux journalistes. Et cette personne, le neveu de mon ami, Paul Pavlovitch qu'il s'appelait, quand elle s'est trouvée devant eux, il a fallu qu'elle dise exactement ce qu'Émile Ajar aurait dit pour qu'ils l'écoutent. Le soir avant de nous coucher, nous préparions chacune de ses répliques, les écrivions comme un texte de théâtre, parce que c'était bien ça qu'il était devenu, Émile Ajar. Du théâtre. Une marionnette, un pantin, mais dont on ne tirait pas vraiment les ficelles pour décider de ses moindres gestes. Le spectacle de ce Émile Ajar, ce n'était qu'une imitation de celui que tous s'étaient imaginé qu'il serait, et il ne pouvait être que cela. Sinon, on aurait douté de son authenticité. C'est qu'au fond, que je le sois, Émile Ajar, que je le sois vraiment, on en a tous rien à foutre. Le vrai Émile Ajar, il n'y aura jamais personne pour y ressembler et pour dire ce qu'il dirait, non, le vrai Émile Ajar, il ne peut exister que derrière des yeux fermés.

Cette année, le premier lundi du mois de novembre, quand je suis rentré à la maison, j'ai trouvé Maman assise seule devant la télévision, immobile, le Chat assoupi sur ses genoux. Sur une longue table installée au centre de la pièce, elle avait érigé une pyramide de verres à mousseux et, disposés tout autour, des plateaux en argent remplis de petits fours : des feuilletés au fromage et aux noix, des saucisses enrobées de pâte, des quiches miniatures et des crevettes au citron, placées de manière à ne former ensemble qu'une seule gigantesque crevette. Rien de tout ce buffet n'avait été touché, sinon une quiche miniature aux épinards, déposée à côté de la tête du Chat, sur une petite serviette de papier. On pouvait voir l'empreinte des dents de Maman là où elle avait pris sa seule bouchée et, tout autour, une trace de rouge à lèvres. Elle était vêtue d'une longue robe noire, Maman, couverte de paillettes, et un diadème lui tombait sur le côté du crâne ; seulement le pavillon de son oreille l'empêchait de basculer et d'aller rebondir sur le plancher. Elle pleurait. Le maquillage de ses yeux semblait avoir fondu sur ses joues.

Quand je lui ai dit bonsoir, comme je le fais tout le temps en revenant de l'École avant de lui raconter tout ce qui m'est arrivé dans la journée, elle ne s'est pas retournée la tête pour me regarder. Pendant un instant, j'ai douté d'avoir parlé ; je me suis dit que peut-être, au fond, je n'avais fait qu'imaginer cet instant pendant lequel je lui avais dit bonsoir, parce qu'après tout, je le lui dis chaque jour, et toujours de la même manière ; il était possible, que je me suis dit aussi, que le souvenir que j'avais de le lui avoir dit n'était en vérité que celui d'un autre jour, de la veille ou de l'avant-veille, ou peut-être l'appréhension de demain ou d'après-demain, je ne savais pas. Comme nous répétons toujours les mêmes itinéraires, les mêmes gestes et presque les mêmes paroles à heures fixes, les jours finissent par tous se ressembler au point où on a parfois l'impression que toute notre vie n'est qu'une seule et même journée, chaque matin une rediffusion du précédent, qui était une rediffusion du précédent, qui était une rediffusion du précédent, jusqu'au soir où l'on ne sera plus certain si

c'est dans un berceau, un lit ou bien un cercueil dans lequel on est en train de se coucher, une doudou, couverture ou bien un linceul qu'on est en train de remonter par-dessus nos oreilles tellement soudainement il fait un froid à en faire mourir les canards.

Sans savoir si je m'apprêtais à le lui répéter ou si j'allais lui dire pour la première fois, je lui ai dit bonsoir, à Maman, et cette fois encore, ses deux yeux sont restés fixés sur l'image de l'homme que l'on voyait à la télé, debout devant un micro derrière lequel, maintenant, ses lèvres s'agitaient mollement pour remercier les membres de l'Académie de lui avoir décerné un tel prix, quel honneur, vraiment, mais aussi son épouse, ses amis, ses parents, qui ont cru en lui depuis qu'il a commencé à écrire, tout petit sur la vieille dactylo de Tonton, et il leur demandait de le croire lorsqu'il leur disait que, sans leur soutien, toutes ces p'tites tapes dans l'dos, comme qu'on dit par chez lui, rien de tout ça n'aurait été possible, ni tous ces livres, ni ce prix, ni rien, parce que parfois, quand tout semble avoir foutu le camp, il n'y a qu'à travers leurs yeux qu'on arrive encore à voir en soi un écrivain et ainsi trouver la force de continuer à écrire.

Maman m'a demandé de regarder cet homme qu'on voyait à la télévision, et de le regarder en ouvrant les yeux le plus grand que leur permettaient mes paupières, parce qu'il vient de remporter le prix Goncourt, qu'elle m'a dit, le prix Goncourt, qu'elle a répété, cette fois en hochant la tête de gauche à droite, et en terminant sa phrase, elle s'est tournée dos à moi pour ne pas que je la voie pleurer. J'ai voulu la prendre dans mes bras, mais elle m'a repoussé. L'animateur est réapparu à l'écran, et j'ai espéré l'instant d'une seconde qu'il porterait son index et son majeur à son oreille avant de demander de l'excuser, on venait de lui annoncer qu'il s'était trompé, le véritable lauréat, c'était moi, qu'il aurait comme ça annoncé, en prononçant mon nom, haut et fort ; je me serais tourné vers Maman et nous nous serions pris dans nos bras, nous serions embrassés encore et encore, sur les joues, sur la bouche, mais quand les lèvres de l'animateur se sont remises à remuer, c'est le même nom qu'il avait déjà dit un peu plus tôt qu'il a répété, et de la même manière. Il s'agissait d'une reprise.

Maman s'est levée de son fauteuil pour ramasser les plateaux de canapés ; elle les a recouverts d'une pellicule de plastique avant de les ranger au réfrigérateur, puis elle s'est approchée pour me dire de ne pas m'en faire, un jour ce serait mon tour d'être là, le visage encadré par l'écran du téléviseur, à remercier l'Académie et ma pauvre mère, et en disant ces mots, elle a tendrement glissé son pouce sous mon œil droit, un sourire triste sur les lèvres. Dans son geste, un petit morceau de quiche, qui était probablement coincé sous son ongle, est resté pris dans mon œil. Pour essayer de l'en déloger, je me suis mis à battre des cils à vive allure ; mon œil s'est rempli d'eau et, quand il a débordé, une larme a roulé sur ma joue, mais plutôt que de l'essuyer du revers de ma manche, en faisant mine de me pencher pour attacher mon lacet, j'ai avancé mon visage vers ses yeux, pour qu'elle puisse bien la voir, là, toute ruisselante sur ma joue. La voix de Maman est devenue douce pour me murmurer à l'oreille qu'en me voyant ainsi pleurer, elle comprenait ma tristesse de la décevoir, elle, ma propre mère, elle qui m'a mis au monde dans la douleur et le regret d'être elle-même venue au monde. Je lui ai tout de suite répondu que je ne pleurais pas, non, et j'ai dit cela en faisant trembloter ma voix légèrement, pour faire comme si j'étais vraiment en train de pleurer et que j'essayais de le cacher, mais que ce tremblement émis malgré moi venait de me trahir. La tête baissée, je continuais de cligner des yeux à vive allure ; j'espérais pouvoir faire couler une nouvelle larme, qui serait venue se joindre à la première. Maman m'a pris par les épaules et m'a dit qu'elle savait combien cela était important pour moi, de remporter le prix Goncourt cette année, mais qu'il ne fallait pas que je m'en fasse, mon tour viendrait bien un jour ou l'autre. Si ce n'était pas aujourd'hui, ce serait une autre fois. L'année prochaine peut-être. On ne peut pas tout réussir du premier coup, non, la misère et le désespoir d'être incompris font partie du destin des plus grands écrivains, qu'elle m'a dit ; ne me restait plus maintenant qu'à me cracher dans les mains et à recommencer, qu'elle m'a dit. Cela devait me servir de leçon. Pendant qu'elle me disait tout ça, j'avais caché mon visage ; j'avais porté mes index dans ma bouche avant d'étendre ma salive sous mes yeux. Quand j'ai ramené mon visage devant elle, mes joues étaient toutes humides.

Avant que je ne quitte la pièce, Maman m'a tendu un livre qu'elle avait acheté un peu plus tôt aujourd'hui ; il était entouré d'une bande rouge sur laquelle on pouvait lire les mots *Prix Goncourt*, en lettres blanches toutes majuscules, comme ça, PRIX GONCOURT. Je suis

sorti du salon en ne le quittant pas des yeux. En me guidant seulement avec ce que j'arrivais à voir de chaque côté de la couverture je me suis rendu comme ça jusqu'à ma chambre, et quand j'en ai eu fermé la porte derrière moi, je me suis assis à mon bureau et j'ai commencé à transcrire chaque page du livre, mot pour mot. Je l'ai copié des dizaines de fois, encore et encore, jusqu'à ce que j'en aie appris le moindre signe de ponctuation par cœur et que je n'aie plus eu besoin d'avoir recours à la version originale pour le retranscrire. Là, je suis allé dans la cour pour y enterrer le livre là où personne ne pourrait jamais le retrouver.

J'ai continué par la suite à retranscrire le roman que Maman m'avait donné ce jour-là. Il m'arrivait parfois de substituer un mot par son synonyme, mais tout de suite je le biffais et, après m'être arrêté un instant, les yeux plissés, la pointe du crayon déposée sur mes lèvres, j'inscrivais au-dessus de la rature le mot juste, celui qui se devait d'aller là, que je me disais, soudainement satisfait de la musicalité de la phrase après l'avoir relue. J'ai plus tard écrit des phrases entières qui ne figuraient pas dans le texte original avant de les biffer d'un bout à l'autre d'une épaisse ligne noire, tracée au crayon-feutre. Je me prenais la tête à deux mains et m'exclamais que non, mais non, sale petit imbécile de merde, tu n'arriveras jamais à rien, incapable, ne vois-tu donc pas que cette phrase, elle est mauvaise à en vomir ? elle ne va pas là du tout, mais dans un formulaire d'impôt tellement elle est mal écrite, digne du premier fils de pute venu, non mais dis-moi, que je me disais, est-ce que c'est un écrivain ou une sale petite pute de comptable que tu es ? Je me levais brusquement et me mettais à lancer sur les murs tout ce qui pouvait me tomber sous la main en criant que je n'y arriverais jamais, que je n'étais pas digne, non, qu'une sale petite pute de merde, que j'étais, sans plus. Je déchirais toutes les pages que j'avais écrites jusque-là, puis allais m'effondrer dans un coin pour pleurer, la tête dans les mains. Quand enfin je me relevais, c'était pour aller avaler de grandes rasades d'eau du robinet ; je crispais tous les muscles de mon visage avant de cogner le verre sur la table, de toutes mes forces, pour qu'il résonne dans le silence, et s'il pouvait se briser en mille miettes, je me réjouissais du son que cela faisait.

J'essaierais plus tard de rassembler les morceaux par terre pour reconstituer mon manuscrit avec du papier collant. Devant l'ampleur des dégâts, je déplorerais d'avoir été aussi impulsif. Il faut être patient, que je me dirais, parce que c'est ça, le travail d'écriture.

Les jours qui ont suivi, j'ai recopié chaque page du roman des centaines de fois encore. Il y a certaines nuits où je n'ai pratiquement pas pu fermer l'œil pour travailler sur un chapitre en particulier, parce qu'il me semblait que l'intrigue pouvait y être encore resserrée. Quand enfin ma tête tombait raide morte de sommeil sur mon bureau, il arrivait que j'entende une phrase dans mes songes ; cela me réveillait en sursaut. Je m'empressais alors de noter ces mots qui m'avaient visité pendant mon sommeil sur le premier bout de papier qui me tombait sous la main. En les relisant le lendemain matin, je n'arrivais pas à croire que c'était moi qui avais imaginé une telle phrase. Le rêve avait dû me faire devenir quelqu'un d'autre, que je me disais.

Certains jours, en marchant pour retourner à la maison, je m'arrêtais devant le spectacle d'une jeune fille assise à l'ombre d'un arbre, et je pouvais rester là de nombreuses minutes, immobile devant elle, à la contempler, elle, l'arbre, les formes que dessinaient l'ombre des branches sur son visage, entre ses jambes, et parfois il arrivait que j'entrevoie ses petites culottes sous sa jupe, mais après m'être mordu l'intérieur des joues pour me punir, je détournais le regard, furieux contre ma personne de s'être abandonnée à un plaisir aussi puéril, aussi imbécile. Les écrivains doivent faire preuve de rigueur et de maturité, que je me disais pour me gronder ; leur esprit doit s'élever vers les horizons supérieurs de l'Humanité, vers la Douleur, l'Horreur, l'Injustice, la Cruauté, mais aussi l'Espoir, l'Amour, la Contemplation des Petites Choses, le Bonheur dans la Simplicité ; oui, que je me disais, voilà des thèmes plus dignes pour l'esprit de l'Écrivain que l'admiration des petites culottes des jeunes filles. Mon regard retournait se poser sur cette jeune fille assise à l'ombre d'un arbre jusqu'à ce que la poésie de cette image surgisse à nouveau à mes yeux et éveille en moi certains sentiments, une idée pour un personnage, ou simplement un état, alors je sortais tout de suite mon cahier de mon sac et allais m'adosser à une grande pierre couverte de lichen, idéalement près d'un lac, pour y esquisser quelques phrases, parfois seulement un mot ou deux qu'avaient pu m'inspirer cette contemplation ; lorsque je voyais quelqu'un s'approcher, je murmurais mes pensées à voix haute, pour moi seul.

D'autres jours je rentrais à la maison en courant et, sans même prendre le temps de saluer Maman, j'allais m'enfermer entre les quatre murs de ma chambre ; je claquais la porte derrière moi et allais m'asseoir derrière mon bureau pour entamer l'écriture d'un tout

nouveau chapitre. Je noircissais des pages et des pages, raturais des paragraphes en entier, en ajoutais de nouveaux dans la marge, biffais encore certains passages, en rajoutais quelques autres, jusqu'à ce que je jugeais qu'il avait atteint un état satisfaisant. Puis je retranscrivais le tout au propre, dans un autre cahier, avant de l'insérer avec les autres chapitres. D'autres fois, j'étais si inspiré que je ne voulais pas prendre le temps d'écrire toutes mes idées. La lenteur de mon poignet aurait brisé le rythme de ma pensée. J'installais plutôt une enregistreuse sur le coin de mon bureau et dictais des nouveaux passages comme ils venaient à mon esprit, en marchant de long en large dans ma chambre. Je les réécouterais dans la soirée pour transcrire sur papier ce que je m'entendrais dire.

Chaque fois que je terminais une section, j'allais m'isoler dans une pièce du sous-sol pour la lire du début à la fin, à voix haute ; pour le gueuler, que j'aime me dire, pour que mes oreilles entendent sa musique et son rythme résonner dans l'espace et dans le silence. Si j'entends une formulation, ou même parfois un seul mot qui se met mal en bouche, j'apporte les modifications nécessaires, une virgule ici et là, pour que tout ça puisse respirer.

Quand j'ai finalement eu terminé l'écriture du roman, j'ai lu le résultat avec fierté. J'arrêtais parfois ma lecture pour me féliciter pour certaines tournures de phrase, plutôt réussie, que je me disais en me tapant dans le dos. Puis, en me regardant dans le miroir, j'ai répété le discours de remerciement que j'avais entendu cet homme prononcer, en ce premier lundi du mois de novembre.

Hier matin, comme tous les jours de la semaine, alors que la petite Jade et moi attendions l'autobus au coin de la rue, elle a retiré la cloche de verre qui était logée à la place de l'un de ses yeux et m'a demandé de lui décrire tout ce qui s'y trouvait, au détail près. Elle voulait savoir dans quelle ville elle voyageait aujourd'hui, qu'elle m'a dit.

Je lui ai d'abord décrit la forme du bâtiment en plastique qui se trouvait au centre de la cloche, puis le paysage qui l'entourait et qui était peint sur le verre. Tous les détails que je notais, je les lui énumérais, un par un, pour qu'elle puisse connaître ce qui se trouvait sous la cloche de verre au plus près possible de la réalité ; je voulais que dans sa tête se dessine exactement le même paysage qui se trouvait sous la cloche de verre, pour qu'elle ait l'impression d'être là, à regarder cette ville, belle à perte de vue devant les yeux qu'elle aurait pu avoir.

Quand j'ai eu terminé et que je lui ai dit que c'était tout, que je n'arrivais à rien voir d'autre sous la cloche de verre que je ne lui avais pas encore décrit, la petite Jade m'a demandé de s'il te plaît ne pas m'arrêter là, de regarder encore, parce que peut-être qu'il y avait quelque chose que je n'avais pas vu, une pomme dans un arbre, un écureuil ou, dans une fenêtre, une dame toute nue qui s'apprêtait à se glisser l'anatomie sous l'eau chaude de la douche. On ne peut pas avoir tout dit, qu'elle m'a dit. Le monde est rempli à rebord de détails ; on pourrait décrire un coin de rue jusqu'à notre mort et il y aurait toujours quelque chose d'autre à ajouter tellement il y a de détails et, pour chaque détail, d'autres détails, qui ont leurs détails à eux.

Ce doit être terrible pour une petite fille qui n'a jamais eu d'yeux, que je me suis dit en l'écoutant me parler : elle ne pourra jamais connaître quelque chose en entier. Elle ne peut qu'en découvrir toutes les parties, les unes après les autres, et essayer de les assembler dans sa tête pour que s'y dessine l'ensemble, qui ne sera jamais plus qu'une courtepoinTE de choses assez petites pour que l'on puisse les prendre dans ses mains.

La petite Jade a insisté une fois de plus pour que je lui décrive ce qui se trouvait sous la cloche de verre qu'elle avait retirée de son orbite. J'ai plissé les yeux et me suis approché à un centimètre à peine du verre de la cloche, comme pour trouver un détail qui aurait pu m'avoir échappé, et en le faisant, je me suis demandé qui j'essayais de tromper avec ce geste ; je n'étais pas réellement en train de chercher, mais j'agissais tout comme. Aux yeux de qui cette comédie était-elle destinée ?

La petite Jade m'a dit que je pourrais peut-être lui décrire ce qui se trouvait de l'autre côté des bâtiments, derrière, dans ce qu'on lui avait dit qui s'appelait les *ruelles*, là où elle n'était jamais allée de toute sa vie, parce que les petites filles ne fréquentent pas ces rues-là, que son père lui avait dit.

Pour essayer de la raisonner, j'ai eu beau lui répéter et lui répéter que c'était impossible, ça, que je lui décrive ce qu'il y avait derrière les bâtiments, parce qu'ils n'étaient pas là pour vrai, ils étaient seulement peints sur la cloche, alors derrière, il n'y a rien, que je lui ai dit, sinon la transparence du verre et, un peu plus loin, toi et moi, le nez qui retousse contre le verre et quatre ronds de buée vis-à-vis nos narines qui apparaissent et disparaissent au rythme de nos inspirations et de nos expirations, la petite Jade ne voulait rien entendre. Elle continuait de répéter qu'elle voulait que je lui décrive ce que j'arrivais à voir derrière les bâtiments, dans les *ruelles*, et chaque fois que je lui disais qu'il n'y avait rien d'autre que ce que je lui avais déjà décrit, elle insistait pour que je continue à chercher, à tourner la cloche dans tous les sens, à l'endroit, à l'envers, à l'endroit, à l'envers, mais il fallait absolument que je trouve quelque chose à lui décrire, n'importe quoi, oui, mais quelque chose. Après avoir répété une quarantaine de fois nos répliques respectives, je ne sais pas pourquoi, mais plutôt que de lui dire une fois de plus qu'il n'y avait rien d'autre à lui décrire, je lui ai dit d'attendre une minute, je croyais voir quelque chose, au loin. La petite Jade s'est tout de suite tu la parole. J'ai commencé par lui décrire des choses plutôt banales, une dame, assise dans un parc avec un parapluie sur les genoux ; elle tendait la main une fois de temps en temps pour voir s'il ne s'était pas mis à pleuvoir, que je lui ai raconté, pour enfin ouvrir ce stupide parapluie qu'elle avait traîné avec elle toute la journée. En attendant de se faire surprendre par l'averse, elle nourrit les pigeons et les écureuils ; elle leur lance des miettes de pain, de plus en plus petites, parce que lorsqu'il ne lui en restera plus, de pain, elle devra retourner chez elle et ranger son parapluie dans le placard et s'avouer qu'il ne lui a servi à rien. Et ici,

un chien est en train de dormir dans une niche. Et là, une jeune fille dort la tête sur l'épaule d'un garçon. Et ici, un monsieur vient de tomber en vélo. Et là, un chat se prépare à bondir sur un déchet en croyant qu'il s'agit d'un oiseau. J'ai continué à lui décrire comme ça tout plein de choses qui ne se trouvaient pas vraiment sous la cloche et quand je me suis tourné vers la petite Jade et que j'ai vu qu'elle souriait, sans que je comprenne pourquoi, cela m'a rempli de joie. Je me suis emporté et j'ai commencé à lui décrire des choses extraordinaires, des bâtiments plus hauts que les nuages, un énorme jardin qu'on avait cultivé sur une plateforme qui volait parce qu'on l'avait accrochée à des millions de ballons, des maisons construites toutes en bonbons et en pain d'épice et un château où dort une princesse en attendant qu'on vienne lui embrasser le bout des lèvres. Je lui ai encore décrit des dizaines de choses comme ça et pour chacune d'elles, je pouvais la voir frissonner sous le tissu de sa blouse.

Je lui ai ensuite dit que quelque chose venait vers nous, que je ne savais pas encore ce que c'était, parce que c'était trop loin et trop petit pour qu'un œil puisse bien voir. J'ai fermé les yeux, puis je lui ai dit que c'était un mouton, oui, c'était ça, un mouton, que je lui ai répété comme si maintenant j'étais certain qu'il s'agissait bel et bien de cela, parce qu'il s'était approché suffisamment pour que j'aie été en mesure de reconnaître l'animal. Il est tout blanc, que j'ai ajouté. Tout blanc et tout frisé. Comme un mouton est blanc et frisé. Elle m'a demandé s'il était en train de brouter de l'herbe et je lui ai dit que oui, que c'était en plein ça, qu'il était en train de brouter l'herbe qu'il arrivait à trouver dans les fissures des trottoirs. Il se lèche tout le tour de la bouche tellement c'est un régal, pour lui, toute cette herbe. Oui, qu'elle a ajouté, la petite Jade, il aime ça, lui, brouter de l'herbe, surtout celle-là, dans les fissures des trottoirs. C'est sa préférée. Je lui ai dit qu'il était maintenant en train de courir vers la droite et la petite Jade a tourné la tête à droite, à gauche à gauche et quand je lui ai dit qu'il courait maintenant vers elle, elle s'est mise à quatre pattes pour qu'il puisse lui sauter par dessus la personne. J'ai tout de suite refermé les yeux avant de continuer à lui décrire ce que faisait le mouton dans la cloche de verre : il se roule par terre maintenant, que je lui ai dit, et en le disant, je l'imaginai se rouler par terre, dans l'herbe. Je lui ai ensuite dit qu'il sautait sur place, qu'il tournait en rond, qu'il faisait le beau, comme un chien le mouton, et chaque fois, je le voyais faire ce que je décrivais à la petite Jade derrière mes paupières, comme s'il y

avait maintenant un petit mouton en plastique dans mes yeux. Ou de dessiné sur ma rétine. Je me suis secoué la tête et il s'est mis à neiger plein mes yeux.

J'aurais pu continuer comme ça à lui décrire le moindre fait et geste du mouton pendant des heures encore ; j'aurais pu le faire marcher sur un ballon, sauter à travers des cerceaux en feu et même nager plus vite qu'un dauphin, mais quand je lui ai dit qu'il était maintenant en train de bêler pour lui parler, son sourire s'est effacé de son visage et elle a tendu l'oreille. Elle m'a dit qu'elle était aveugle et non sourde, alors comment se faisait-il qu'elle ne l'entendait pas ? Je lui ai dit d'approcher son oreille du verre et de se concentrer, de bien écouter et qu'elle l'entendrait, mais elle a encore une fois hoché la tête. Puis elle s'est mise à pleurer. J'aurais voulu bêler entre mes lèvres pour qu'elle puisse l'entendre, mais elle était déjà partie chez elle en courant, les bras devant sa personne pour ne pas foncer dans un poteau de téléphone.

Pendant que je regardais la petite Jade s'éloigner, je me suis rappelé le jour où elle m'avait demandé qu'est-ce qu'on voit, quand on ferme les yeux. Je lui avais répondu qu'on pouvait voir n'importe quoi, tout ce qu'on voulait, en fait. Mais si tu ne penses à rien, qu'elle m'avait répondu. Si tu ne fais que regarder, comme ça, les yeux fermés, qu'est-ce que tu vois ? Rien. C'est noir, c'est tout. Noir, qu'elle a tout de suite répété. Noir. Elle n'a pas bougé pendant quelques secondes, puis elle a dit qu'elle arrivait à le voir, le noir, là, partout autour d'elle, et que c'était magnifique à en pleurer. La plus belle chose qu'elle n'avait jamais vue. Depuis ce jour-là, elle peut rester assise sur son lit de longues heures à contempler cette seule chose au monde qu'on peut regarder même quand on n'a pas d'yeux. Du noir noir comme notre personne sur du noir noir comme la nuit, quand les nuages voilent la lumière de la Lune.

Je suis resté seul à l'arrêt d'autobus avec la cloche de verre dans la main. J'ai regardé à l'intérieur pour voir s'il n'y avait pas de mouton. Je pleurais. Je suis monté dans l'autobus, mais en suis sorti à peine trois arrêts plus loin pour ne pas offrir aux autres passagers le spectacle de ma personne qui se vomit dessus. J'ai rebroussé chemin et couru comme ça jusqu'à la maison.

Quand je suis arrivé à la maison, j'ai trouvé la porte avant verrouillée, et cela m'a tout de suite tracassé, parce que je me serais attendu que Maman soit là, dans le salon ou dans la cuisine. Peut-être qu'elle était seulement partie faire quelques courses et qu'elle ne tarderait pas à rentrer, que je me suis dit, et cela m'a rassuré quelques instants. Pour faire passer le temps, je me suis assis dans les escaliers et j'ai sorti un crayon, puis un calepin, long et mince, le même dans lequel je ne sais plus quel grand écrivain avait écrit le roman qui lui avait valu le Goncourt. Pour qu'il cesse d'avoir l'air si neuf, j'en ai froissé quelques pages, puis, après m'être ébouriffé les cheveux, j'ai commencé à écrire, pratiquement toujours les mêmes mots, mais je les espaçais suffisamment entre eux pour que, en jetant un coup d'œil par dessus mon épaule, on ne remarque pas les répétitions d'orthographe. La seule chose qui m'importait, au fond, c'était que Maman arrive le plus rapidement possible, pour qu'elle me voie comme ça, assis dans les escaliers, mon calepin d'écrivain sur les genoux. Comme elle serait surprise, que je me disais, mais surtout comme elle serait heureuse de me voir, là, en train d'écrire un roman. Je m'imaginai déjà son visage qui s'illuminerait de bonheur ; elle me prendrait dans ses bras et m'embrasserait de la tête aux pieds. Comme je t'aime, mon fils, qu'elle me dirait, oui, comme ta mère t'aime. Si tu savais comme Maman est heureuse de voir que son fils est là, assis dans les escaliers de sa maison, en train d'écrire un roman.

Plus j'approchais de la fin du cahier, plus je ralentissais les mouvements de mon poignet ; aussi je passais deux et parfois même trois fois la pointe de mon crayon sur chaque lettre, en hésitant parfois comme si c'était la première fois que je le traçais sur le papier, ce mot, dans l'espoir de retarder un peu plus le moment où je devrais me résigner à tourner la page. C'est que je voulais donner le temps à Maman d'arriver avant que je ne termine de remplir toutes les pages du cahier, mais il fallait qu'elle cesse de tarder, que je me disais chaque fois que s'amincissait un peu plus la moitié droite du carnet et que s'épaississait la moitié gauche. Je ne pouvais pas simplement cesser d'écrire pour recommencer au moment où elle arriverait, parce qu'elle verrait le moment où je verrais qu'elle me regarderait, et ce, bien avant que je ne la voie. Elle verrait ma main qui s'empresserait de retourner s'agiter au dessus de la page pour vite écrire quelque chose et mes yeux qui se détourneraient des siens

pour vite aller se plisser au-dessus du cahier. Je n'ai donc jamais cessé d'écrire, en me répétant que Maman était peut-être là, en train de me regarder, et cela me faisait écrire de plus bel, agiter le poignet avec plus de fureur au-dessus de la page, et soudainement, à mon grand désespoir, j'ai eu fini de noircir toutes les pages. Maman n'était toujours pas arrivée. En regardant le cahier entre mes mains, noirci de noms de fruits et du mot petites culottes à côté des prénoms de jeunes filles que je trouvais mignonnes, tout ce que j'avais fait dans les dernières minutes m'a soudainement paru absurde. Sans Maman pour m'avoir vu faire tout ça, c'était tout comme si j'avais perdu mon temps. Comme si les deux dernières heures n'avaient jamais existé. J'ai rangé le cahier dans le fond de mon sac et replacé ma chevelure. Puis je n'ai plus rien eu à faire.

Pour essayer de calmer mon inquiétude, qui ne cessait de grandir dans ma poitrine à mesure que Maman n'arrivait pas, j'ai regardé à travers la fente dans laquelle Monsieur le Facteur nous glisse le courrier ; j'espérais apercevoir un indice pour expliquer son absence, mais je ne voyais rien d'anormal. Puis, soudainement, quelque chose m'a paru étrange dans le salon, et au début, je n'aurais su dire quoi, parce que le salon, au fond, il me semblait qu'il était identique à lui-même, je veux dire qu'il était comme il avait toujours été, mais lorsque mes yeux se sont posés sur les portraits qui racontent normalement les faits saillants de ma vie, j'ai réalisé que ce n'était pas moi qu'on voyait ici souffler les bougies sur mon gâteau d'anniversaire, là à sourire à côté de Maman devant un hôtel où nous avons passé nos vacances, un hiver, et la vérité c'est que j'étais effrayé par la monstruosité du visage de cet imbécile qui se tenait là où j'aurais dû me trouver moi. Qu'est-ce que ce monstre faisait là, que je me suis demandé, soudainement paniqué à l'idée que quelqu'un était peut-être venu à la maison pendant mon absence pour qu'on reprenne les mêmes photos qu'on avait un jour prises de ma personne, sourire pour sourire, yeux rouges pour yeux rouges si j'avais commis la bêtise de regarder directement la lumière du flash, oui, les mêmes photos, mais avec lui dessus, ses yeux son nez sa bouche à grimacer à pleines dents, pour s'approprier tous les épisodes qui forment l'histoire extraordinaire dont je suis le personnage principal ? En touchant les différents orifices et protubérances de ma tête avec la pointe de mon index, j'ai comparé mon visage à celui de cet imposteur, mais rapidement une crainte est née en moi. Chaque fois que je notais quelque ressemblance dans la profondeur de nos arcades

sourcilières, la courbe de nos nez ou la forme de nos mâchoires, mes bronches se nouaient, puis lorsque j'ai vu mon reflet dans la vitre de la porte, et que mon œil droit est resté posé sur le mien, et le gauche sur le sien, nos deux visages se sont superposés, et j'ai été troublé de constater que mon crâne était cagoulé d'un visage identique au sien. Après m'être gratté avec mes ongles la peau de mes joues, qui maintenant me paraissait être en latex, pour essayer d'y décoller cet horrible masque et enfin retrouver mon véritable visage, qui devait sûrement se trouver en dessous, j'ai dû reconnaître que cet horrible imposteur qui voulait s'approprier la vie du fils unique de Maman, c'était moi. Pendant un instant, j'ai cru que je mourrais de la pire crise d'asthme qui m'a pris les poumons depuis qu'on m'a claqué les fesses pour me forcer à prendre une première bouffée d'air. Des crampes m'ont fait tordre l'anatomie en quatre sur le balcon, et j'ai descendu l'escalier en courant pour aller vomir dans la ruelle. J'ai eu l'impression d'être en train de me vider, et je me disais que ce n'était qu'une question de temps avant que je ne disparaisse dans les égouts de la ville.

Comme dehors il faisait un froid à en faire mourir les canards, j'ai décidé de monter chez Émile pour lui demander si je pouvais rester chez lui le temps que Maman revienne enfin. Mais arrivé devant sa porte, j'ai bien failli me faire pivoter la personne sur un talon et débouler les escaliers sur les fesses pour m'enfuir avec mes deux jambes à mon cou ; à travers l'épaisse fenêtre, j'avais été surpris de voir apparaître la silhouette d'un homme barbu dans la soixantaine. Le vieil homme m'a regardé trembler en tremblant et il a vite caché son visage en portant ses mains devant lui. Il s'est précipité sur les interrupteurs pour allumer toutes les lumières de la maison, puis il a retiré ses mains, pour me montrer que c'était bien lui, Émile Ajar, et non pas un étranger comme j'avais cru le voir, parce qu'il savait qu'à mon âge il ne faut pas leur faire confiance, aux étrangers, sinon ils vous offrent des bonbons et vous montez dans leur voiture.

Émile m'a dit qu'il savait quel monstre j'avais vu ; il connaissait ce visage par cœur, parce qu'après la mort de son ami, on a voulu que ce soit son visage à lui. Il lui arrivait aussi de le voir, dans le miroir parfois, et cela le terrorisait chaque fois, comme si la réalité devenait soudainement le pire de tous les cauchemars. Il avait beau se pincer pour se réveiller et, après avoir réalisé qu'il ne dormait pas, se tourner dans tous les angles pour qu'il disparaisse enfin de sur son crâne, il restait toujours là, comme un masque qu'on lui aurait greffé. Je l'ai pris dans mes bras et j'ai pleuré.

Après nous être calmés, il m'a invité à venir m'asseoir avec lui dans sa chambre. Je lui ai demandé s'il savait où pouvait se trouver Maman en ce moment ; j'aurais cru qu'elle serait assise dans le salon, que je lui ai confié, à m'attendre comme une mère aurait attendu son fils, mais elle n'était pas là. Émile m'a regardé avec un air hésitant, puis il m'a répondu que Maman était partie, comme chaque semaine, dans son club de tir, à l'autre bout de la Ville, ne me l'avait-elle pas dit ? Pendant le dernier mois, qu'il a continué, elle avait dû

doubler ses heures d'entraînement en vue du Championnat du Monde de carabine, qui se déroulerait le mois prochain, pendant les vacances, sur l'autre continent. Elle souhaitait conserver son titre, qu'il a ajouté. C'est important pour elle ; depuis dix ans qu'elle est au sommet du classement mondial. Elle visait maintenant un onzième titre.

Figé sur place, je l'écoutais me raconter tout ça sans croire un seul mot qui lui sortait de la bouche. J'essayais de m'imaginer le visage de Maman, la pointe de sa langue sortie pour se concentrer, l'œil gauche fermé, le droit ouvert dans une mire pour fixer une cible, au loin, et le doigt sur la gâchette, qui se contracte pour tirer, bang, la foule qui applaudit la qualité de son coup, mais cela ne me paraissait pas vrai. Maman ne pouvait pas être une championne de carabine, non, c'était impossible, que je répétais à Émile, en riant. Impossible. Il a alors sorti d'un tiroir un article de journal tout jauni par le temps ; on pouvait y voir une photo de Maman, plus jeune, habillée en tireuse de carabine ; elle brandissait son arme au bout de ses bras. *La Championne toujours championne*, annonçait le gros titre, en caractères gras. Tout le texte parlait de Maman en l'appelant chaque fois comme ça, *la Championne*, comme si c'était son nom : il racontait que la Championne avait réussi cet après-midi l'exploit de conserver son titre une troisième année consécutive, que la Championne avait connu un début de tournoi fulgurant, mais que dès le deuxième tour, l'Aspirante avait réduit point par point l'écart qui les séparait toutes les deux pour commencer à la talonner sérieusement, mais la Championne avait finalement connu une dernière ronde digne d'elle-même, en tirant comme une championne tire, pour remporter le championnat et ainsi s'assurer cette année encore du titre de championne en titre.

J'avais l'impression de lire un article à propos de quelqu'un d'autre, mais avec une photo de Maman dessus. J'ai essayé de la décoller, confiant qu'il s'en trouverait une autre en dessous, avec un autre visage que le sien pour cagouler le crâne de cette personne qui brandissait son arme au bout de ses bras. Mais le papier ne faisait que se froisser. J'étais terrorisé.

Émile s'est emparé de l'article et l'a rangé dans le bureau d'où il l'avait sorti, puis il est allé nous préparer des chocolats chauds dans la cuisine. En attendant qu'il revienne, j'ai examiné l'intérieur de sa chambre. Collée sur le mur du fond, tout comme dans la mienne, il y avait une table de travail, une table d'écrivain que Maman précise toujours quand je fais l'erreur de l'appeler simplement comme ça. Au centre, il y avait une feuille de papier. Je me

suis penché au-dessus pour voir ce qui y était écrit, peut-être les premières lignes de son prochain roman, que je me suis dit, mais il n'y avait rien. J'ai rabattu un des coins pour voir s'il n'y avait pas d'autres feuilles en dessous, car peut-être qu'il ne s'agissait en vérité que de la page de garde d'une mince pile, mais tout ce qui s'y trouvait, c'était son empreinte, à la feuille, découpée dans la poussière qui s'était accumulée sur la table. En regardant cet espace vide qui maintenant imitait les contours de la feuille, on aurait cru que, même après son retrait, elle était encore présente.

En voulant retourner m'asseoir, une ombre sous le lit a attiré mon attention. Je me suis couché de tout mon long pour voir ce que c'était, et ce que j'ai vu m'a surpris : c'était une longue boîte, toute en pin, arborée de poignées et de charnières en métal. Émile l'avait ceinte de chaînes, reliées entre elles par des cadenas, comme pour ne pas que l'on puisse l'ouvrir ; cela m'a intrigué parce que, comme il habite seul dans cet appartement, je ne voyais pas qui il voulait ainsi empêcher d'accéder à son contenu.

En espérant y trouver la clé des cadenas, sinon des pinces avec lesquelles j'aurais pu couper les chaînes, j'ai ouvert la garde-robe ; j'ai fouillé les poches de tous les pantalons et de tous les vestons qui s'y trouvaient jusqu'à ce que je trouve finalement, dans la poche arrière d'un pantalon couvert de terre, un trousseau orné d'un étrange porte-clés : on y avait peint en alternance des motifs carreaux et rayés, séparés chaque fois entre eux par une mince bande rouge. Il avait la forme d'une baleine d'un côté et d'une loutre de l'autre ; chaque extrémité était suffisamment définie pour qu'on puisse y reconnaître la silhouette de l'animal, mais aussi assez indéfinie pour que la tête de l'un puisse passer pour le derrière de l'autre. Tout dépendamment de la manière avec laquelle je regardais le porte-clés, je pouvais tout aussi bien voir toute une loutre que toute une baleine, ou encore une créature hybride à deux têtes, qui voulaient se séparer l'une de l'autre une fois pour toutes.

Pour chaque cadenas, il m'a fallu essayer toutes les clés, à l'exception de celles qui en avaient déjà débarré un plus tôt ; je les gardais isolées des autres en les tenant entre mes autres doigts et, quand ils ont fini par manquer, entre mes dents et ma langue, puis, les doigts et la bouche tout entremêlés dans l'anneau métallique qui liait le trousseau à la baleine-loutre, j'ai défait le dernier cadenas avec la seule clé qu'il restait. En retenant mon souffle, j'ai

lentement soulevé le couvercle. En sachant qu'Émile ne tarderait plus longtemps, je savais que j'aurais dû l'ouvrir d'un seul coup, en le balançant avec force vers l'arrière pour enfin connaître la nature de ce qu'Émile avait caché sous son lit, mais quelque chose en moi me faisait repousser toujours à plus tard l'instant où il me serait enfin révélé, et quand la boîte a été ouverte devant moi, pour retarder encore un peu plus ce moment, j'ai fermé les yeux, puis j'ai ouvert un premier œil, mais à moitié seulement, pour ne voir qu'à un quart, et ensuite l'autre œil, et à moitié lui aussi, pour ne voir qu'à moitié, mais en trois dimensions au moins, et quand j'ai finalement ouvert complètement mes deux paupières et vu ce que j'avais tellement eu hâte de voir, j'ai cru que mon cœur avait cessé de battre tellement sa cadence avait diminué d'un coup. Ce n'était donc que ça, que je me suis dit. Rien de fantastique. Rien de merveilleux. Simplement ça. Des bouts de papier. Et des bouts de carton. La boîte en était remplie à rebord. J'en ai pris un au hasard et j'ai lu ce qu'il y était écrit : Romain Gary. J'en ai pris un autre, puis un autre, puis encore un autre, et sur chacun était toujours écrit le nom de l'ami d'Émile qui est mort il y a de cela quelques années. J'ai viré la boîte à l'envers et l'ai secouée pour être certain qu'elle ne contiendrait pas quelque chose d'autre, quelque chose qui aurait mérité qu'on l'enchaîne et le cadenas avec autant de chaînes et autant de cadenas. N'importe quoi, mais quelque chose d'autre que ces ridicules bouts de papier, que je me disais, et j'ai eu beau la secouer et la secouer et continuer comme ça même après qu'il n'y a plus eu le moindre bout de papier à l'intérieur, il fallait que je me fasse à l'idée, il n'y avait plus rien.

Je regardais le plancher les yeux grands ouverts depuis au moins deux minutes quand Émile est finalement entré dans la pièce. Les jambes tremblantes, il s'est assis sur le lit. Son visage était tout blanc, comme s'il venait de voir un fantôme. Il s'est éclairci la voix, puis, en pointant les bouts de papier, il a bafouillé que cette pute de Romain Gary, elle lui avait gâché l'existence depuis le tout début. Autrefois, tout le monde à la radio, à la télévision et dans les journaux s'entendait pour dire que lui, qu'il a dit en élevant la voix, Émile Ajar, oui, lui, Émile Ajar, qu'il a répété, il était certainement l'un des plus grands écrivains de toute la planète, pendant que cette pute de Romain Gary, plus personne n'en voulait, non, plus personne du tout n'en voulait, ni de lui, ni de ses romans débiles de vieil ambassadeur à la con, parce qu'ils sont beaucoup trop ennuyeux pour qu'on veuille perdre une seule seconde

de sa vie pour n'en lire ne serait-ce qu'un mot, merde. Pendant ce temps-là, moi, Émile Ajar, qu'il a poursuivi, Émile, je vendais mes livres à des centaines de milliers d'exemplaires, des centaines et des centaines de milliers, merde, et il fallait qu'un bon matin, juste comme ça, cette pute de Romain Gary s'assoit à son bureau et écrive en toutes lettres qu'Émile Ajar c'était lui, qu'il s'était bien amusé, au revoir et merci, qu'il écrive comme ça près de trente pages de ces imbécilités avant de s'enfermer dans les toilettes, de verrouiller la porte derrière lui, d'ouvrir grand la bouche pour y faire entrer le canon de son revolver, de tirer et *bang*, son imbécile de cervelle qui s'en va glisser sur les murs en céramique de sa salle de bains.

Il y a eu des journalistes pour écrire qu'Ajar était fantastique, le plus grand écrivain français contemporain, qu'on a même dit, et aussi des femmes pour dire qu'elles avaient couché avec Émile Ajar, et peut-être même que c'était de lui qu'elles étaient tombées enceintes, qu'elles confiaient avant d'annoncer qu'elles exigeraient qu'il leur verse une pension alimentaire à vie pour subvenir aux besoins du petit Émile Junior et de la petite Émilie Ajar, et aussi des lycéens pour écrire des thèses à propos de ma personne et de mon œuvre. Émile s'est arrêté un instant. Il pleurait. Puis il a repris en hurlant. Et maintenant quoi, qu'il a dit ? et maintenant quoi ? tous ces articles de journaux qui parlent de moi, ce ne sont plus que des mensonges ? toutes ces thèses écrites sur ma personne et sur mon œuvre, on les considère maintenant comme de la Littérature ? on dit que ce ne sont plus que des romans dont le personnage principal se nommerait Émile Ajar ? et ces femmes qui ont dit avoir couché avec moi et être tombée enceinte de ma personne ? on leur dit qu'elles sont encore vierges ? qu'il ne faut plus qu'elles parlent à leur enfant parce que, comme leur père n'existe pas, le sperme qui l'a engendré n'existe pas non plus, donc, madame, votre enfant n'existe pas, désolé ? Eh merde, qu'est-ce que ça leur prenait de plus pour confirmer mon existence, un passeport, un permis de conduire ? Une chose est sûre, c'est que d'avoir gagné le Goncourt et d'avoir mon nom d'écrit dans le dictionnaire des noms propres ne leur a pas suffi, parce que quand on leur a annoncé qu'Émile Ajar n'existait pas, toutes ces femmes enceintes, tous ces journalistes et tous ces étudiants ont hoché la tête et répété après qui le leur avait dit qu'en effet, Émile Ajar, il n'a jamais existé.

Émile s'est tu un instant, puis il a repris en disant que ses romans, ceux qui étaient signés Émile Ajar, on se les arrachait littéralement dans les librairies. Les gens y entraient pour demander excusez-moi, savez-vous où je pourrais trouver le roman de cet écrivain, vous

savez, celui qui a écrit *La Vie devant soi*, le Goncourt de cette année, Émile Ajar je crois, oui, c'est cela qu'ils ont demandé, où ils pourraient trouver le dernier roman d'Émile Ajar. Juste ici, c'est payable à la caisse, qu'on leur répondait en leur tendant un même roman brunâtre avec mon nom à moi d'écrit dessus. Elles sont ensuite rentrées à la maison en se disant qu'elles venaient d'acheter un roman d'Émile Ajar, comme ça, aujourd'hui j'ai acheté un roman d'Émile Ajar, pas de Romain Gary qu'elles se disaient, mais d'Émile Ajar, merde, avec dans leur main un sac en plastique dans lequel se trouvait un roman brunâtre écrit en gros caractères *Émile Ajar* dessus, là où, sur un livre, on écrit le nom de l'auteur, et quand ils sont rentrés à la maison, peut-être qu'en pensant à moi, ils se sont braqués le pommeau entre les jambes pour laisser la puissance du jet les exciter un peu. Et la vie, elle a suivi son cours, d'autres romans brunâtres avec Émile Ajar d'écrit dessus à d'autres pommeaux entre les jambes, jusqu'à ce qu'un jour comme tous les autres jours, comme ça, quelqu'un demande où donc il pourrait trouver ce roman brunâtre avec une mère et son fils de dessinés dessus, des cailloux à la place de la tête ; il croyait bien que c'était Émile Ajar, l'auteur, parce que c'était le nom qui était écrit sur la couverture. Je suis visuel, vous voyez, qu'il a confié au libraire, ma mère me l'a toujours dit, t'es un visuel, toi, mon p'tit gars. Elle parlait plutôt mal, ma mère, mais c'était une personne exceptionnelle, qu'il lui a assuré, au libraire, comme toutes les mères vous me direz, oui, et vous aurez peut-être raison de dire ça, parce que j'imagine qu'on pense tous et toutes que notre mère, c'est la plus exceptionnelle des mères, alors soudainement d'être exceptionnelle lorsqu'on est mère devient presque un préalable, la chose la moins exceptionnelle de toutes dans un sens, mais elle, elle l'était un peu plus que les autres, que j'aime me dire, parce que c'était la mienne et j'imagine que c'est ça, au fond, qui les rend exceptionnelles, nos yeux posés sur elles. Quand je vois quelque chose, donc, qu'il a continué, généralement je ne l'oublie pas, une véritab' mémoire d'éléphant mon p'tit gars, qu'elle m'a aussi dit, ma mère, toujours avec sa grammaire et sa syntaxe bien à elle, alors je mettrais ma main au feu que c'était bien ça qui était écrit sur la couverture, *Émile Ajar*, comme ça, É-M-I-L-E-(espace)-A-J-A-R, qu'il lui a épelé les yeux fermés ; il a repris en disant qu'il venait tout juste de regarder sur les rayons, là, dans les A comme dans Ajar, mais il ne l'avait pas trouvé ; vous l'avez lu, vous, son livre, à ce... ah oui, Ajar ? qu'il lui a ensuite demandé, au libraire qui hochait la tête depuis deux bonnes minutes. Il paraît que c'est fantastique, pas comme les romans de cette sale pute de Romain Gary, qu'il a ensuite

confié en murmurant et en jetant des coups d'œil par dessus son épaule pour s'assurer que personne ne l'écoutait, parce qu'il vient tout juste de se suicider, Romain Gary, vous savez, c'était écrit en première page de tous les journaux ce matin ; il se serait fait exploser la cervelle dans sa salle de bains, comme ça, bang, qu'il a dit en mimant le canon d'un revolver dans sa bouche avec son index et son majeur, le chien avec son pouce et la crosse avec ses deux autres doigts, repliés sur eux-mêmes. On ne dit pas des gens qui viennent de se suicider qu'ils sont des putes, ça ne se fait pas, non. Le libraire lui a alors appris qu'aujourd'hui, toutes les librairies devaient retirer les romans d'Émile Ajar des rayons et les brûler, pour en remettre d'autres un peu plus tard, le temps de tasser sur les tablettes tous les romans vers la gauche pour libérer une place aux côtés des romans de Romain Gary justement, pour y mettre à côté ceux d'Émile Ajar, parce que vous savez quoi, et là, vraiment, vous n'allez jamais me croire, mais Émile Ajar, tout ce temps-là, c'était « cette pute » de Romain Gary, qu'il lui a appris, en agitant le majeur et l'index de chaque main de chaque côté de sa tête au moment de dire *cette pute*, pour lui montrer que c'était ses mots à lui qu'il reprenait, parce que lui, il les aimait bien, au fond, les livres de Romain Gary, et particulièrement *Les racines du Ciel*, pour lequel il avait remporté le prix Goncourt en 1956. Cela veut donc dire qu'il l'a raflé deux fois, le Goncourt, Romain Gary. Oui, que le libraire a dit pour le confirmer, puis, de derrière le comptoir, il a sorti une caisse qu'il venait tout juste de recevoir des éditions Gallimard, le matin même. À l'intérieur étaient cordés tous mes romans, qu'il a murmuré, Émile Ajar, avec son nom à lui d'imprimé sur la couverture. *La Vie devant soi* de Romain Gary. *Gros-Câlin* de Romain Gary. *L'angoisse du roi Salomon* de Romain Gary. Et même *Pseudo*, un récit qu'on qualifiait pourtant d'autobiographique, de Romain Gary. Mon nom à moi était écrit plus petit, en dessous, et entre parenthèses. Devant tous ces livres, cette personne qui était venue acheter un de mes romans a hoché la tête et dit qu'en effet, jamais elle ne se serait doutée un seul instant qu'Émile Ajar, c'était lui, Romain Gary. Que tous les deux, ils n'étaient qu'une seule et même personne, non, jamais. Il avait pourtant été certain qu'il existait, ce Ajar ; il avait vu sa photo dans les journaux et il se rappelait l'avoir vu parler, à la télévision. Le libraire lui a dit que ce n'était pas Émile Ajar qu'il avait vu, mais le neveu de Romain Gary, Paul Pavlovitch qu'il s'appelait. Lui et le libraire deux se sont regardés en silence. Ils ont hoché la tête, puis ils ont parlé d'autre chose, de quelle équipe gagnerait le championnat cette année, que ça s'annonçait serré, tout ça, avec les récents échanges qui ont eu lieu et tout et tout, c'est

sûr. Puis la personne qui était venue acheter un de mes romans est repartie à la maison, un sac en plastique dans la main avec, à l'intérieur, un roman écrit *Romain Gary* (*Émile Ajar*) dessus, qu'il a dit, Émile Ajar, la voix brisée, puis elle n'a pas pris de bain et ne s'est pas braquée le pommeau entre les jambes.

Il ne me reste plus maintenant qu'à découper son imbécile de nom de mes romans, à cette pute de Romain Gary, qu'il a dit, Émile Ajar, et l'enfermer là, dans cette boîte, jusqu'à ce que j'en aie enfin libéré tous les exemplaires de tous mes livres, pour me les réapproprier tous, sinon il finira par me dévorer tout cru dans cette parenthèse et jusqu'à la fin des temps je ne serai jamais plus que son pseudonyme ; il dormira dans mes draps, à ma place, pendant que moi, sous mon lit, je rêverai à mon propre matelas.

Les paroles d'Émile avaient résonné en moi d'une étrange façon, et c'est en tremblant que je suis sorti de chez lui et que je me suis mis à courir, et sans que je ne sache pourquoi, ce n'est pas les marches de l'escalier qui mènent à la rue que j'ai vu défiler sous mes pieds, ni, plus tard, l'asphalte des trottoirs glisser sous mes pieds qui se mettaient un devant l'autre, mais le visage de la petite Jade, et, sans savoir pourquoi, j'ai pris la direction de sa maison.

Elle était venue chez moi quelques jours plus tôt ; elle avait grimpé sur mon lit, posé ses petits pieds de chaque côté de ma tête et s'était mise à sauter, et ma tête a dû rebondir quelques fois sur l'oreiller avant que je n'ouvre les yeux pour la voir grossir, rapetisser, grossir, rapetisser, grossir et rapetisser au-dessus de mon visage à chacun de ses sauts, jusqu'à ce que je lui dise d'arrêter, que ça allait maintenant, j'étais réveillé.

Elle portait un costume d'ours avec, sur sa tête, un chapeau sur lequel étaient collées deux oreilles couvertes de peluche turquoise. Elle souriait. Elle m'a expliqué qu'elle était maintenant capable, que je la croie ou non, de faire disparaître les choses, comme ça, rien qu'en claquant des doigts et en criant *talam*, qu'elle m'a dit, comme un magicien claque des doigts et crie *talam* avant de faire disparaître quelque chose. Tout ce que je voudrais, quelque chose de tout petit comme quelque chose de grand comme ça, qu'elle a précisé en ouvrant ses bras comme s'ils tenaient quelque chose de trop grand pour elle, je n'avais qu'à le demander, elle le ferait disparaître. Puis elle l'a répété, en faisant maintenant rouler ses *r* dans le fond de sa bouche, comme ça, n'importe quoi, devant tes yeux, je le *ferrrrai disparrrraîrrrrre*. Elle a bombé son torse, redressé ses épaules, puis, en imitant avec sa bouche la musique du générique des spectacles de magie que nous écoutons les dimanches sur le Câble, elle a paradé un instant devant mes yeux grands ouverts, qui ne pouvaient faire autrement que de la voir, là, tout habillée en ours, avec des oreilles turquoises sur la tête. Quand je lui ai demandé

pourquoi elle portait ces habits, elle m'a répondu qu'elle avait enfin compris ce qu'elle était ; elle n'était pas une petite fille, comme on le lui avait toujours répété pour lui en marteler la tête de linotte et l'en convaincre, ni une astronaute conductrice de grue, mais une magicienne, oui, c'était ça, qu'elle s'était dit, qu'elle m'a dit, elle était une magicienne, et maintenant, quand on voudrait parler d'elle, il faudrait dire comme ça, la Magicienne. Pour ressembler à une magicienne, donc, elle avait dû s'acheter un costume de magicien au Costumier avec les quelques sous qu'elle avait mis dans sa tirelire en forme de petit cochon comme toutes les tirelires. C'est que pour faire disparaître des choses, qu'elle m'a dit, il faut que tu ressembles à quelqu'un qui fait disparaître des choses. Sinon ça ne marche pas. Tu t'imagines un peu si, par exemple, les pompiers, soudainement, ils s'habillaient avec des vêtements de ballerine pour arrêter les incendies ? Le feu refuserait certainement de s'éteindre et peut-être même qu'il se mettrait à rire devant tous ces hommes grimpés dans des échelles, les pieds bien pointés, un tutu rose attaché autour de la taille. Non, les feux, ils se font éteindre par des gens habillés en gens qui éteignent les feux, c'est-à-dire en pompier, et qui ressemblent à des pompiers, musclés, la mâchoire carrée, une moustache sous le nez.

Pendant qu'elle tournait devant moi pour que j'admire son habit de magicien, je ne sais pas pourquoi, mais plutôt que de lui dire la vérité, de lui avouer que ce n'était pas un costume de magicien qu'elle avait sur le dos, mais d'ours turquoise, sûrement parce qu'elle avait l'air tellement fier quand elle a sorti une canne de Noël de sa poche pour la brandir devant elle comme une baguette magique, je lui ai dit que vraiment, c'était là un superbe habit de magicien qu'elle portait et que je croyais me trouver devant la plus grande magicienne que je n'avais jamais vue de mes yeux vue. J'ai voulu ajouter qu'il avait dû lui coûter les yeux de la tête, cet habit, mais je ne l'ai pas dit. Elle avait déjà payé ce prix-là pour venir au monde et c'était déjà trop.

En agitant ses petites mains devant son visage, maintenant, elle, la *Grrrrrr* grande petite Jade, qu'elle a annoncé, la Magicienne, qu'elle a ajouté en bombant le torse un peu plus, mesdames et messieurs, elle ferait *disparrrrrraâtrrrre* cet homme, et en disant cela, elle pointait dans ma direction. Quand j'ai réalisé que, pour ne pas lui faire de peine, il me faudrait faire semblant d'être disparu, c'est-à-dire que je devrais demeurer silencieux et loin d'elle pour toujours, ou du moins jusqu'à ce qu'elle croie être désormais capable de les faire

réapparaître, les choses, je lui ai dit que cela me le disait plus ou moins, au fond, de disparaître. La petite Jade a hoché la tête et m'a demandé de l'excuser, Monsieur, ce numéro ne demande pas la participation du public, puis elle s'est redressée et a montré son ours en peluche, qu'elle avait assis sur le rebord de la fenêtre, juste derrière moi. Elle l'a pris avec sa main gauche, a fait tourner sa canne de Noël devant lui, puis, quand elle a ouvert la main, elle a crié que talam, c'était disparu. Bien sûr qu'il ne l'était pas vraiment, disparu, son ours en peluche ; il n'avait fait que tomber par terre, juste là, à ses pieds. Il n'était même pas un peu caché, sous le tapis ou dans sa manche ; simplement là, sur le plancher, vingt centimètres à peine devant elle. Mais comme elle ne lui touchait plus, que j'ai compris, pour elle, il n'était plus là du tout.

La petite Jade est restée sans bouger quelques secondes encore, puis elle s'est mise à pleurer. Le Magicien à la télévision, qu'elle m'a dit, il n'avait pas expliqué comment les faire apparaître, les choses, parce que si elle l'avait su, c'était bien évident qu'elle aurait fait apparaître le Monde entier, une chose après l'autre ; elle avait donc pensé le faire disparaître, pour que tout puisse la rejoindre, ici qu'elle a dit, dans son monde invisible. Je suis au verso des choses, qu'elle a ajouté, de l'autre côté de ce qui existe, là où il n'y a rien sauf ma petite personne. Puis, en pleurant, elle a murmuré qu'elle était en dehors du Monde. Je peux lui toucher, qu'elle a dit pour continuer, et comme ça, constater qu'il est bien là, sous mes doigts, mais j'aurai beau toujours les appuyer de plus en plus fort contre lui, il restera toujours cet espace entre lui et ma peau, comme une vitre pour m'en séparer, puis elle s'est mise à pleurer. Je ne suis pas une petite fille, ni une magicienne au fond. Je suis la petite Jade, oui, c'est ça, la petite Jade, seule au milieu du noir, au milieu de tout ce qui est disparu et c'est tout. Rien d'autre. Jamais je n'en ferai partie, du Monde, je te dis, qu'elle m'a dit, la petite Jade. Jamais. Puis elle s'est mise à crier. Je suis la reine du disparu. L'impératrice d'un royaume qui n'existe pas, comme si on avait oublié de l'écrire, lui, ou de m'écrire, moi, sur la liste de ce qu'il fallait créer au tout début des choses. Elle a sauté dans mes bras et m'a prié de la toucher ; touche-moi, allez touche-moi, qu'elle m'a dit, touche-moi que je sois enfin quelque part, qu'elle m'a encore dit, dit et dit, jusqu'à me le répéter, sans cesse, je ne veux pas disparaître, non, je ne veux pas disparaître ; je veux être avec toi, de ton côté des choses. Au recto du Monde. Je veux être là, qu'elle a finalement dit avant de partir en courant, sous tes doigts qui me touchent, nulle part ailleurs, et pour toujours.

Arrivé chez la petite Jade, j'ai vu que la porte de la maison était entrouverte et cela m'a tout de suite tracassé à m'en faire monter du mauvais sang à la tête. J'ai poussé la porte doucement, pour ne pas qu'elle grince sur ses gonds, et juste assez pour que je puisse me glisser à l'intérieur, de côté. J'ai dû l'ouvrir un peu plus pour que passe mon énorme crâne. Puis je me suis dirigé vers la chambre de la petite Jade, sur la pointe des pieds et en longeant les murs ; j'aurais voulu simplement crier son nom, pour qu'elle me réponde et ainsi savoir si elle était là ou non, mais ma gorge était nouée ; le silence qui régnait dans la maison était si imposant que j'avais l'impression qu'il absorbait toute ma personne. Je ne pouvais faire autrement que de m'y fondre, en devenant silencieux moi aussi.

Comme je l'avais prévu, la petite Jade se trouvait dans sa chambre. Elle était en train de pleurer, assise dans une flaque d'eau. Pendant un instant j'ai cru que c'était son corps qui avait commencé à fondre en sanglots. En m'approchant, la lumière des ampoules électriques suspendues au plafond s'est reflétée sur la mince nappe d'eau qui l'entourait et des milliers de points blancs se sont alors illuminés à la surface. Ils flottaient tout autour de la petite Jade ; on aurait dit des étoiles qui, tout près, étaient tellement nombreuses qu'elles n'en formaient qu'une seule, gigantesque, sur laquelle elle se serait assise pour pleurer. Elle a ouvert les mains et j'ai alors vu qu'elle tenait entre ses doigts un minuscule bâtiment en plastique. Elle le tournait entre son pouce et son index, pour en toucher chaque partie. Je l'ai tout de suite reconnu ; il trônait le matin au centre de la cloche de verre dans laquelle je lui avais dit qu'il se trouvait un mouton. En baissant la tête, j'ai remarqué des milliers de fragments de verre éparpillés tout autour d'elle et toutes les autres tours en plastique que je lui avais un jour décrites. Elles se côtoyaient pour ne plus former qu'un seul paysage, comme une miniature en plastique du monde entier, ou une vue de l'espace de la planète, avec des continents de tapis, découpés par des océans faits de l'eau que contenaient les bulles de verre avant que la petite Jade ne les brise une après l'autre pour enfin en palper l'intérieur. Ce qui s'était passé, elle n'avait pas besoin de me le raconter. Je pouvais me l'imaginer. Elle avait dû courir jusque chez elle pour s'enfermer ici, dans sa chambre. Puis elle avait envoyé contre le mur la cloche de verre qu'elle tenait dans sa main depuis qu'elle m'avait quitté ce matin-là à l'arrêt d'autobus, pour qu'elle éclate en mille morceaux. Elle avait écouté le bruit du verre qui se

fracasse, et pendant un instant elle avait cru voir, oui, elle avait cru voir le visage de sa mère, la bouche grande ouverte pour crier de douleur, et là, elle avait réalisé combien ses formes ressemblaient à celles qu'elle avait cru percevoir en se palpant le crâne, ses lèvres aux siennes, son nez au sien, ses cheveux aux siens. Et ses yeux, à ceux qu'elle n'a jamais eus. Des yeux bleus. Et en disant ce mot, le nom d'une couleur, elle s'était mise à pleurer. Puis, en s'agrippant aux murs et aux meubles pour ne pas tomber, elle était allée chercher une autre cloche de verre pour la lancer elle aussi contre le mur. Elle l'avait écoutée se fracasser, pour repenser au visage de sa mère, puis elle en avait lancé une autre, une autre, puis encore une autre, sur le mur, le plancher, le plafond, encore et encore, le mur, le plancher, le plafond, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus une seule sur l'étagère. Elle avait palpé du bout des doigts la base de chaque cloche et de chaque bâtiment en plastique, mais après avoir ratissé tout le plancher de sa chambre, elle n'avait rien trouvé de cette ville merveilleuse dans laquelle elle s'était imaginé vivre en m'écoutant la lui décrire. Rien des tours si hautes qu'elles dépassaient les nuages. Rien de l'énorme jardin qu'on avait cultivé sur une plate-forme qui volait parce qu'on l'avait accrochée à des millions de ballons multicolores. Rien des maisons construites toutes en bonbons et en pain d'épice. Mais surtout rien du mouton que je lui avais dit que j'avais vu. Tout ce qu'elle avait trouvé, c'était quelques bouts de plastique rugueux, un tout petit garçon dont le pipi était figé dans le plastique et, de temps en temps, un fragment de verre sur lequel elle s'était écorché la pointe du doigt.

Je me suis approché pour la serrer dans mes bras. Je voulais lui dire que je l'aimais et que je serais toujours là pour elle, mais dès que je l'ai touchée, et à peine du bout des doigts, elle a sursauté et poussé un cri qui semblait provenir du fond de son anatomie. Avec une voix bizarre, et en parlant trop fort étant donné que je me trouvais à trois centimètres à peine de son visage, elle a balbutié qu'elle s'excusait, elle avait été surprise ; elle ne savait pas que je me trouvais là. Ses lèvres étaient bleues, sa peau, livide. Je lui ai répondu que j'avais pensé à elle toute la journée, que je m'étais inquiété, mais elle ne réagissait pas. Au milieu de ma phrase, elle s'est remise à parler, mais cette fois-ci tout doucement, et tellement doucement que j'ai dû coller mon oreille contre sa bouche pour parvenir à distinguer les mots qu'elle disait. Je l'entends, maintenant, le mouton, qu'elle m'a dit. Il est là, juste devant moi. Il sourit. C'est le plus beau mouton que je n'ai jamais vu. Puis elle a dit autre chose, qui m'a

fait pleurer. J'ai voulu lui répondre quelque chose, mais j'ai compris que, de toute façon, elle ne m'entendrait pas. À ses côtés, j'avais remarqué un morceau de verre dont l'angle le plus effilé était teinté de rouge. Du sang coulait de ses oreilles.

Je l'ai embrassée sur les lèvres, puis je me suis mis à courir droit devant moi, jusqu'à ce que je me retrouve devant un des quatre murs de sa chambre, et là j'ai bondi pour que mon corps aille le heurter. Je me suis retourné et me suis mis à courir dans l'autre direction, jusqu'au mur d'en face, pour encore bondir et encore envoyer mon corps contre lui, et chaque fois, la pièce tremblait un peu plus. J'ai recommencé comme ça des dizaines de fois, jusqu'à ce que, lentement, la chambre de la petite Jade se mette à basculer sur ses fondations, d'un côté, de l'autre. Les flocons en papier que contenaient les bulles de verre et qui maintenant gisaient par terre suivaient les mouvements de la pièce ; ils glissaient d'un côté sur le plancher, puis de l'autre, et à un certain moment le mouvement de la pièce est devenu tellement grand qu'ils ont commencé à monter sur les murs ; ils passaient du plancher à un mur, du mur au plancher, à l'autre mur, pendant que moi je continuais à courir et à sauter, et à courir dans l'autre sens et à sauter encore, et à voler contre un mur, et à voler contre l'autre, contre l'un, contre l'autre, contre l'un, contre l'autre, et même contre le plancher quand il se tenait à la verticale, et le plafond pour les mêmes raisons, puis je reprenais ma course dans la direction opposée, pour renvoyer mon corps percuter contre un mur, contre le plafond, contre l'autre mur, contre le plancher, jusqu'à ce que, soudainement, les flocons se soulèvent au centre de la pièce pour former un tourbillon autour de la petite Jade et moi, seuls dans cette chambre qui semblait être devenue une cloche de verre sous laquelle elle et moi, sculptés dans le plastique, nous pourrions nous embrasser pour toujours sans que jamais rien ni personne ne vienne nous déranger, sinon peut-être une neige si douce que jamais elle ne givrerait quoi que ce soit. J'ai cru un instant que ça y était enfin, que la Terre cesserait son imbécile routine de toupie, que le sol s'ouvrirait et que jailliraient de ses profondeurs des flocons si gros qu'ils écraseraient les maisons et les gens, jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien de ce monde, seulement la petite Jade et moi, l'un à côté de l'autre. Nous serions demeurés sous cette cloche de verre avec toutes les tours en plastique qui jonchaient le plancher de la chambre jusqu'à ce qu'eût enfin cessé le déluge, pour rebâtir les grandes villes une par une, mais nous les aurions reconstruites à l'image de ce qu'elles étaient sous les cloches de verre que la petite Jade faisait pénétrer dans ses orbites lorsqu'elle désirait voir le monde, pour

ériger sur Terre ce royaume imaginé, ce monde disparu, comme la petite Jade l'avait appelé, dans lequel il neigerait pour toujours sur nos corps lisses et sans défaut, pareils à comment l'autre le voit et l'a toujours vu en rêve, parce qu'il n'y aura jamais rien à voir d'aussi beau que ce qu'on s'imaginera dans la noirceur de nos yeux fermés et crevés, ni rien à entendre d'aussi beau que les musiques qu'on s'imaginera dans le silence de nos oreilles bouchées ou percées.

L'ART DU VRAI

(une éthique qui m'a un jour été dictée par le slogan d'une boulangerie)

C'était afin de lire l'appareil réflexif de quelques finissants du programme de maîtrise en études littéraires à l'UQÀM (profil création) que je m'étais arrêté ce jour-là dans un petit café, Avenue du Mont-Royal, coin Saint-André. Je désirais entendre la voix propre à l'essai, et plus particulièrement celle propre à l'appareil réflexif d'une maîtrise en études littéraires de l'UQÀM (profil création), pour en saisir la tonalité et comprendre la manière que s'y agencent forme et contenu ; pour m'en imprégner avant de me lancer dans la rédaction de l'appareil réflexif de mon propre mémoire en études littéraires à l'UQÀM (profil création), et ainsi m'assurer que le texte que je m'apprêtais à écrire serait conforme à ce que l'on attend d'un texte comme celui-là ; que la voix que je déploierais dans mon appareil réflexif serait dans la même tonalité que celles déployées dans les appareils réflexifs qui auront précédé le mien et que l'agencement de sa forme et de son contenu ressemblerait à l'agencement de la forme et du contenu du genre ; afin que l'appareil réflexif de mon mémoire en études littéraires à l'UQÀM (profil création), donc, ressemble à l'appareil réflexif d'une maîtrise en études littéraires à l'UQÀM (profil création), et ainsi, qu'il en soit bien un ; pour être accueilli par le corps professoral avec éloges, poignées de main et sincères félicitations pour mon mémoire, et que peut-être même on me fasse la promesse d'une publication dans *Figura*, comme ont été accueillis les meilleurs étudiants du programme de maîtrise en études littéraires à l'UQÀM (profil création) : Louis Hamelin, Marie-Sissi Labrèche, Benoît Jutras, Renée Gagnon et autres Marie-Hélène Poitras de la réussite littéraire-universitaire avant qu'on publie leur mémoire dans *Figura*. Mais avant même de tourner la première page du premier document que j'avais apporté, mes yeux se sont arrêtés sur une boulangerie qui se trouvait juste en face, et sur le mur j'ai vu qu'il était écrit, en toutes lettres et comme ça : *L'art du vrai*, et à ce moment-là, je n'aurais su dire pourquoi, mais cette phrase s'est emparée de toute mon attention, et soudainement, de lire les textes que j'avais apportés avec moi m'a semblé ridicule ; j'ai dû répéter en silence des dizaines de fois cet étrange slogan, et j'ai

même ressenti le besoin de le noter quelque part, sur un vieux reçu de caisse qui traînait dans le fond de ma poche, pour plus tard le relire et peut-être enfin comprendre ce qu'il m'avait dit au-delà de ses intentions publicitaires, c'est-à-dire de m'inciter à acheter mon pain ici plutôt que là, en face, chez le Compétiteur, avec la promesse qu'ici, le pain serait du vrai pain. Mais déjà la question se pose : en quoi le pain que l'on vend ici pourrait-il être plus vrai qu'un autre, qu'on vendrait là ? Y aurait-il donc de faux pains, qu'il faudrait savoir distinguer des vrais ? des choses qui ne seraient pas des pains, comme des cailloux ou des chats peut-être, qui se feraient passer pour des pains, peut-être en se déguisant en pain, ou en se faufilant dans un emballage de pain jusque sur les rayons des épiceries dans la section du pain ? et soudainement je suis inquiet : ai-je déjà mangé du vrai pain dans ma vie, ou est-ce que je ne serais pas trompé depuis ma naissance par les faussaires de pain que le slogan de cette boulangerie dénonce, et, comme les gens dans la caverne de l'Allégorie de Platon, ne connaissant que les ombres, j'aurais toujours été convaincu de me trouver devant la réalité, et mes dents, de mordre dans la mie du vrai pain, alors qu'en réalité ce n'étaient que des ombres qui s'agitaient devant mes yeux ?

Décortiquons la phrase, mot à mot.

1. L'art.

L'art peut être perçu dans un premier temps comme le veut l'emploi du terme en dehors des sphères universitaires pour désigner, par exemple, l'art culinaire, l'art de l'escrime ou dire d'un joueur de hockey qui vient de déjouer le gardien de manière spectaculaire qu'il maîtrise l'art de la feinte. Il s'agirait d'une expertise technique, d'un savoir-faire, ou, de manière plus large, de la maîtrise d'un champ du savoir. C'est d'ailleurs là le tout premier sens qu'on lui aurait donné, au X^e siècle, nous apprend le Petit Robert : on y lit que l'art serait originellement une « science, un savoir ». Les champs de ce qu'on appellera plus tard les beaux-arts n'échappaient alors pas à cette définition : les peintres n'étaient à l'époque rien de plus que ceux qui maîtrisaient l'art de la peinture, c'est-à-dire les techniques du pinceau, des formes et des couleurs ; les sculpteurs de la sculpture ; les écrivains du bon usage de la langue, tous dans le but de représenter avec le plus grand savoir-faire possible, c'est-à-dire avec la plus grande ressemblance possible avec ce que nos yeux voient, les mythes, les

grands moments de l'histoire religieuse ou encore ceux de la Nation. C'était un expert du vraisemblable, de ce qui est semblable au vrai, de ce qui a toutes les apparences de la vérité, mais à travers un autre matériau que celui dans lequel la vie l'offre à nos yeux. L'œuvre se devait d'être un miroir fidèle de la vie, et lorsqu'on inventa la photographie, cette définition fut ébranlée, car soudainement une petite boîte était capable de figer sur papier un instant, en toute objectivité, a-t-on cru au début, mais on allait bientôt se rendre compte que comme tout le monde, les yeux mentaient.

Ce n'est que beaucoup plus tard que les artistes ont commencé à réfléchir à leurs pratiques pour s'échapper de cet emploi qu'on a souvent dit *libéral* de leur rapport au matériau, c'est-à-dire pour réfléchir à ce que Jakobson nommera la « fonction poétique » de l'acte de communication, soit un déplacement de son objet du contenu vers le matériau lui-même – l'art pour l'art, qu'on scandera ici et là dans quelques salons et cercles artistiques avant-gardistes, pour *sloganiser* le tout et ainsi éviter, lorsqu'on voudrait en parler, de devoir se mettre à tracer tout le schéma de la communication dans le sable avec un bâton pour se faire comprendre, ce qui, on en convenait à l'époque, n'aurait rien annoncé de vraiment révolutionnaire pour ce qu'on désirait être une révolution, et une révolution qui n'aurait pas été révolutionnaire, voilà qui causait un sacré problème de définition pour tout le monde : la vraie révolution, elle se devait d'être révolutionnaire, sinon quoi ?

Pour faire une histoire courte, disons qu'à partir de là, l'art serait libéré de son rapport de représentation et de reproduction et ne serait plus qu'art. Le peintre ne travaillerait plus la peinture que dans sa seule nature de peinture, et l'écrivain, du langage en tant que langage, ce qui ouvrirait la porte à l'art abstrait en peinture et, en littérature, à des œuvres dont le rapport au dire serait bouleversé, et où seul ne compterait plus désormais que les mots : leur musique, la voix dans un sens, et dont les poèmes de Mallarmé ont sans doute été les plus marquants, sinon les plus extrêmes.

Doit donc aujourd'hui être éliminée de tout système littéraire cette aspiration à la transitivité du dire. La littérature ne peut trouver sa nature qu'en elle-même, car elle n'appartient pas à la réalité qu'elle décrirait, à un dire-quelque-chose, mais à sa voix, donc à un dire-tout-court. C'est là l'idée que défend Oscar Wilde dans *Le déclin du mensonge* en

disant que « la véritable école d'art n'est pas la Vie mais l'Art lui-même¹ » : le dire du roman ne fait que dire, et c'est l'étrangeté de sa langue, pour reprendre l'expression de Suzanne Jacob², l'unique chose qu'il veut faire entendre dans ses pages. Le roman parle uniquement pour faire entendre sa voix, ou plutôt la différence de sa voix. C'est aussi ce que nous dit Clément Rosset pour décrire ce qu'il appelle la grandiloquence de l'écriture :

La grandiloquence apparaît comme une parole privée de rapport avec ce dont elle parle : elle parle bien, mais « parle de riens », [...] telle une parole qui aurait été donnée à l'homme non seulement pour déguiser sa pensée, mais encore, de manière plus générale, pour mettre toute réalité à l'écart, le bruit des mots y assourdissant la rumeur du réel³.

Une écriture grandiloquente, par son utilisation excessive du langage, crée un décalage entre le référent et la réalité du texte, entre le réel et la représentation ; elle met en scène une réalité qui ne peut exister « qu'à l'état de mots⁴ » en rejetant ses points d'ancrage dans le réel. Ne reste alors que les mots pour les mots, pour leur seul profit. Qu'une écriture qui se montre elle-même, plutôt qu'un énoncé, une image ou un discours. L'œuvre littéraire devient un pur objet linguistique et s'ouvre ainsi à une existence strictement langagière pour trouver une nature qui ne serait que spécifique à elle-même, et ainsi éviter de glisser vers autre chose, comme ont voulu le faire les organisateurs de *Montréal : capitale du livre* avec un slogan comme « Un roman, c'est comme du cinéma ».

En rejetant tout objet de représentation, en cessant de vouloir rendre « le réel par des mots ayant visiblement perdu tout rapport avec lui⁵ », la création littéraire trouve le fondement de son existence dans la spécificité linguistique de son matériau. D'une certaine manière, elle rejette ce que Calvino appelle la *visibilité* dans sa quatrième conférence des *Leçons américaines*, c'est-à-dire une littérature qui livre par les mots des images, et devrait plutôt se tourner vers ce qu'il définit comme l'objectif de ses cinq conférences : « Il est des choses, je le sais, que seule la littérature peut offrir par ses moyens spécifiques⁶ ».

¹ Oscar Wilde, *le Déclin du mensonge*, Paris, Allia, 2003, p. 37.

² Voir Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, Coll. « Boréal Compact », Montréal, Boréal, 2001, 143 p.

³ Clément Rosset, « L'écriture grandiloquente », in *Le réel : traité de l'idiotie*, Paris, Minuit, 1977, p. 95-96.

⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁶ Italo Calvino, *Leçons américaines*, coll. « Points », Paris, Seuil, 2001, p. 15.

Le texte doit devenir le lieu de ce qui n'est possible que par lui. Il ne peut se penser que par les mots, et doit refuser catégoriquement tout le reste. Le roman doit cesser de présenter des histoires, si peu spécifiquement langagières qu'on peut les adapter au cinéma sans la moindre difficulté. L'écrivain n'est pas scénariste ; il n'invente pas des histoires, mais se sert d'elles comme un support pour déployer une langue nouvelle, ou du moins une nouvelle manière de faire entendre sa langue. N'est-ce pas pour cette raison que Beckett a cessé d'écrire en anglais, sa langue maternelle : pour entretenir avec son matériau un rapport d'étrangeté ? Le traitement et la voix demeurent donc, seuls, pour ne plus servir aucun objet, et, à l'image de la fonction poétique de Jakobson, Clément Rosset ajoute : « Peu importe ce dont on parle, c'est ce qu'on en dit qui compte⁷ », et on pourrait même ajouter, comme ça, à notre propre sauce, que ce qui compte vraiment, c'est comment on dit ce qu'on en dit. C'est là que commence la littérature.

C'est parce qu'elle est dite que la part de réel présente dans l'œuvre dépassera toujours l'existence. Et cette différence qui apparaît dans l'écriture entre ce qui est et ce qui s'écrit est nécessaire : sans elle, la création littéraire se contente de reproduire le réel et se voue à n'être rien de plus qu'un trompe-l'œil et son matériau, un outil pour rendre compte des choses, ce qui réduit l'écriture au rôle naïf, ou utopique, que lui attribuent les journalistes, soit à être une fenêtre sur le monde. L'écriture artistique ne vise pas une transparence, à travers laquelle on pourrait voir ce qu'elle décrit, mais bien une opacité. Elle offre des mots, et ces mots sont plus importants que la réalité qu'ils cherchent à décrire. À travers sa réalisation, l'œuvre fait apparaître quelque chose, autre chose que ce qu'on avait prévu, et c'est d'elle qu'il faut être à l'écoute : de la révélation d'une réalité objective à travers le travail subjectif.

Ehrenzweig, dans *L'ordre caché de l'art*, va dans le même sens en parlant de ce qu'il appelle « le conflit créateur », soit une lutte perpétuelle entre l'artiste et son matériau et dans laquelle la création doit trouver sa source. C'est le matériau qui doit dominer l'œuvre et non les intentions initiales de l'artiste. Son projet change à mesure que son matériau lui présente de nouveaux caprices et exigences. L'artiste doit obéir aux résistances que lui présente son médium dans sa volonté de le transformer plutôt que de chercher à les vaincre, car émergera de ces résistances, de cette différence au sens où l'entendait Derrida entre artiste et matériau,

⁷ Clément Rosset, *op. cit.*, p. 99.

une réalité qui dépassera le rapport de l'artiste avec le réel pour désormais ne plus être propre qu'à l'œuvre qui est en train de se faire, pour faire émerger une réalité nouvelle :

Entre l'artiste et son œuvre, il s'engage quelque chose comme une conversation. Le médium, en frustrant les intentions purement conscientes de l'artiste, lui permet d'entrer en contact avec les parties les plus enfouies de sa personnalité et de les faire remonter à la surface pour les livrer à la contemplation consciente. Dans le combat qu'il livre à son médium, l'artiste, devenu étranger pour lui-même, se débat avec la personnalité inconsciente que lui révèle l'œuvre d'art⁸.

Par le langage, l'œuvre trouve et assure sa différence avec la vie. L'art n'offre pas des mondes nouveaux, mais des prismes à travers lesquels regarder celui que l'on connaît déjà. Le propre de l'art réside dans les distorsions que l'artiste fait subir à la réalité dans le but de la présenter sous un autre angle que celui que nos yeux connaissent déjà. Avant de créer des histoires ou des sujets, son véritable travail consiste avant tout à montrer la réalité autrement, et c'est cet *autrement*, cette manière qui ne sera que propre qu'à lui de voir puis de présenter les choses, de se mettre en relation avec elles, cette différence entre l'esthétique de l'œuvre et l'apparence des choses, donc, qui rend son œuvre singulière, et, comme ça, pertinente ; l'art propose de nouvelles formes à travers lesquelles on pourra approcher le réel autrement, même si ces nouvelles formes sont absentes de la réalité, comme l'a fait le Cubisme, par exemple ; nul ne peut voir le monde comme nous le présentent les toiles de Picasso ou de George Braque, avec différents points de vue sur un même objet dans un même regard. Mais après avoir vu le monde à travers le prisme cubiste, nos yeux se seront vus imposer une nouvelle façon de comprendre la réalité et l'existence, et par cette nouvelle relation possible entre le sujet et son monde que l'œuvre qu'ils viennent de regarder leur aura proposée, ils le verront désormais différemment. Car l'Art, s'il offre de nouveaux regards sur le Monde, transforme les yeux qui se posent sur lui, et c'est là l'unique rôle qu'on pourrait attribuer à la figure de l'artiste, ça, de transformer nos yeux, qu'on dira maintenant pour justifier son existence et ainsi répondre à cette interrogation de plus en plus fréquente quant à l'utilité de l'Art : « mais à quoi ça sert, ça ? » C'est aussi ce que nous dit Suzanne Jacob dans sa *Bulle d'encre* :

L'art accomplit sa fonction en proposant des versions, des fictions diversifiées du monde, d'autres organisations, d'autres matrices de perception, d'autres intuitions,

⁸ Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art*, coll. « Tel », Paris, Gallimard, 1974, p. 93.

plus ou moins conformes aux fictions dominantes. Cette diversité des versions donne à voir les espaces du possible, du non-advenu⁹.

La réalité doit subir une transformation pour devenir l'objet d'une œuvre ; elle doit donc être présentée sous une autre forme que la sienne. L'écrivain doit parvenir à la montrer autrement qu'elle est déjà perçue par les autres, ou plutôt, en laissant émerger de son travail quelque chose qu'il ignorait qu'il portait en lui-même, « capter quelque chose à quoi il ne pensait pas auparavant. Le monde apparaîtra autrement¹⁰ ».

Si l'œuvre présente une vision du monde, l'écrivain, tout comme n'importe quel autre artiste, d'une certaine manière, doit inventer des yeux. Le monde n'existe que par l'expérimentation qu'en fait le sujet, nous a enseigné depuis longtemps le cogito de Descartes. Du « je pense donc je suis » tellement cité qu'il ne nécessite même plus de note en bas de page, il faut aussi comprendre que le monde est parce qu'il est pensé, parce qu'il est expérimenté par une subjectivité. L'unique façon qu'il reste au roman pour rendre compte de la réalité, c'est donc à travers les yeux d'un sujet.

La volonté de dépeindre la réalité comme elle serait vraiment, la prétention à l'objectivité, donc, ne doit être considérée autrement que comme une utopie, une aspiration naïve découlant de l'idéologie scientifique appliquée à l'Art, c'est-à-dire une volonté d'en faire un témoin objectif de notre époque. La création littéraire ne doit chercher qu'à dépeindre ce qui est propre à son matériau. La multiplication des œuvres signées par des journalistes, mais surtout l'intérêt et le crédit que les institutions littéraires québécoises leur accordent, est pour cette raison des plus inquiétantes, car de telles œuvres nient leur spécificité en tant qu'œuvres littéraires et déplacent la raison d'être de la littérature vers un dire-quelque-chose, ou pire, vers un nous-informer-de-quelque-chose, généralement de l'horreur d'un tel conflit, de la souffrance d'un tel peuple, et si on pouvait joindre au roman des photographies d'enfants qui souffrent, on en serait heureux, car cela nous permettrait de ne pas avoir à lire le livre, écrit en de si petits caractères.

⁹ Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, coll. « Boréal Compact », Montréal, Boréal, 2001, p. 37.

¹⁰ Michel Butor, *Essais sur le roman*, coll. « Tel », Paris, Gallimard, 1964, p. 38.

Pour Adorno, l'art moderne doit se révolter contre l'apparence, et pour y parvenir, la création artistique doit s'orienter sur le néant, c'est-à-dire qu'elle doit libérer le matériau, en littérature les mots, de sa fonction première : l'acte de communication, pour ne plus être que lui-même, ce qui pourrait nous rappeler certains fondements de l'art pour l'art déjà mentionnés, ou, selon le modèle de Jakobson, une libération de l'acte de communication artistique de sa fonction référentielle : « aucune œuvre d'art ne doit être décrite ni expliquée sous les catégories de la communication¹¹ », puis : « par expression, l'art se ferme à l'être-pour-autre-chose qui l'engloutit avidement et parle en soi. [...] Son expression est le contraire de l'expression de quelque chose¹². » L'art, dans son combat contre l'apparence, ne doit jamais chercher à imiter quelque chose, en cherchant à épouser les contours de sa réalité pour lui ressembler, mais être uniquement semblable à lui-même, en obéissant seulement aux lois et aux principes qu'il érige dans la construction de l'œuvre. La création doit fuir toute forme de but qu'on souhaiterait lui faire remplir : « leur finalité (aux œuvres d'art) a besoin de l'absence de finalité¹³ », dit Adorno pour exprimer sa conviction selon laquelle l'artiste ne doit rien chercher à faire dire à l'œuvre pour plutôt être à l'écoute de ce que sa constitution pourrait faire surgir, puis, en faisant allusion à Nietzsche, il ajoute que « tout dans l'œuvre d'art pourrait aussi bien être autre chose¹⁴ ». L'artiste, dans sa création, ne doit jamais considérer le langage comme le médium de l'expression de quelque chose, mais comme la substance de l'art, son unique objet. Il doit être à l'écoute du matériau plutôt qu'à celle d'un contenu ou d'un compte-rendu qui se prétendrait objectif de la réalité, mais aussi de tout projet ou intentions. C'est ce qui nous permet d'affirmer de l'œuvre d'art qu'elle est *vraisemblante*¹⁵, au sens où l'entend Aragon dans *Le mentir-vrai*, et non *vraisemblable*, c'est-à-dire qu'elle doit se construire de manière à être cohérente face à elle-même et non face à la vie, que l'artiste n'a de compte à rendre qu'aux impératifs que l'œuvre qui est en train de se faire soulève plutôt qu'à ceux de la vie. Voici comment Peter Schneider décrit la chose en parlant d'un personnage de son roman *Le sauteur de mur* : « Les histoires de Lena ne

¹¹ Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1989, p. 146.

¹² *Ibid.*, p. 149.

¹³ *Ibid.*, p. 137.

¹⁴ *Ibid.*, p. 137.

¹⁵ Voir Louis Aragon, « Le mentir-vrai », in *Le mentir-vrai*, coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1980, p. 11-76.

m'apparaissent pas comme des mensonges, mais comme les produits d'une énergie imaginative, d'une capacité de désir assez forte pour métamorphoser en incidents passés les possibilités du rêve¹⁶. »

La nouvelle d'Aragon met en scène un jeune garçon et à son récit est imbriqué celui de l'auteur en train de le faire parler, et par ce double jeu, Aragon montre les coulisses de la création littéraire, les exigences de transformation que doit subir la réalité, les mensonges qui doivent la recouvrir, pour devenir vraisemblante, soit une forme qui lui donnerait une certaine vérité. Ainsi, il ne peut faire parler le garçon comme il aurait parlé si on en avait écouté réellement un : « J'essaye de rendre, comme si Pierre l'écrivait, ce que je pense aujourd'hui de lui alors : j'ai bien conscience de ce que cela peut avoir de boiteux, comme un Moyen Âge décrit dans le style troubadour de 1820¹⁷ ».

2. Le vrai ?

L'esthétique qui se disait réaliste souhaitait capter le réel dans la plus grande objectivité possible, c'est-à-dire créer quelque chose qui serait un miroir fidèle de la réalité sans aucun investissement subjectif de la part de l'artiste, pour donner le monde tel qu'il serait et faire de l'œuvre le témoin d'une époque. Par l'observation, les écrivains qui ont affirmé suivre cette démarche artistique souhaitaient *transcrire* le réel, pour faire ce que Flaubert a appelé un « réel écrit », c'est-à-dire une copie conforme du réel à travers un matériau qui lui est étranger. Mais tout discours qui se dirait véridique, qui prétendrait *dire le vrai*, comme il cherchera à se rapprocher toujours plus d'une parfaite correspondance entre le texte et ses référents réels, sa relation avec le vrai est nécessairement asymptotique. L'artiste aura beau multiplier les artifices qui feront croire au lecteur qu'il se trouve devant du vrai, cette parfaite et réelle correspondance entre le matériau et la vie demeurera toujours impossible, car une telle posture, qui chercherait à dépeindre le réel comme si le signifiant propre à la nature du matériau n'existait pas et que seul existait ce qui est dit, parce qu'elle nie la fonction poétique de l'œuvre au profit d'un aller-vers que de toute façon elle ne peut réellement satisfaire, sera toujours vouée à l'échec. Elle cherche à ignorer ce que Adorno

¹⁶ Peter Schneider, *Le sauteur de mur*, coll. « Les cahiers rouges », Paris, Grasset, 1983, p. 130.

¹⁷ Louis Aragon, *Le mentir-vrai*, coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1980, p. 17.

nomme l'hermétisme de l'œuvre d'art, en prenant bien soin de préciser qu'avec ce mot, il ne veut pas décrire quelque chose auquel l'accès serait impossible, mais quelque chose d'autonome, c'est-à-dire dont toutes les ressources seraient à l'intérieur de son propre système : « La mimesis des œuvres d'art est ressemblance à soi¹⁸ », dit-il d'ailleurs à ce sujet dans sa *Théorie esthétique*. Voilà donc qu'Adorno nous dit que la vérité de l'Art ne réside pas dans la Vie, mais dans l'Art lui-même, et presque avec les mêmes mots que Wilde. Cette idée, de trouver la nature propre à une chose plutôt que ce qu'elle évoque ou ce à quoi elle pourrait ressembler ou faire référence, devrait être centrale à toute chose pour éviter de tomber dans un rapport d'imitation avec l'objet de sa représentation.

Hermann Broch, dans le texte de sa conférence intitulée *La vision du monde donnée par le roman*, illustre le paradoxe du projet réaliste en disant que dans une telle entreprise, « l'écrivain doit être éliminé, c'est l'objet comme tel, ce sont [les] faits réels qui doivent parler et rien d'autre¹⁹. » Un peu plus tôt, il déclarait qu'un tel projet romanesque serait vain : « rencontre-t-on [dans le roman achevé] le monde tel qu'il est effectivement ? Non, de ce monde, le lecteur, l'auteur n'ont que faire, n'est-il pas déjà présent de toute façon²⁰ ? » À partir des deux principes que Broch place au centre de la construction du roman, soit une sélection (car le roman ne peut rendre compte de tout) et une organisation de « vocables de réalité », ainsi que le décalage qui existera toujours entre les mots et leur référent et entre les référents et le réel, on peut dire que le discours qui se prétend réaliste ne peut aspirer à plus qu'une imitation du réel, et ce, par certains artifices : le matériau du mensonge. Pour sa campagne publicitaire, un journal genevois, la Tribune de Genève, avait pensé cet été au slogan suivant pour vanter son objectivité : « Pour dire les choses comme elles sont ». Or, ce qui est ne peut être dit. Ou plutôt, le langage, le dire, ne peut rendre quelque chose de la même manière qu'il est. On ne peut dire une chose *comme* elle est, parce que le langage est un prisme, qui transforme, et donc déforme pour le rendre autre, tout objet qu'il tente de rendre. *Le dire* ne pourra jamais être comme l'*être*.

¹⁸ T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 140.

¹⁹ Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance*, coll. « Tel », Paris, Gallimard, 1966, p. 228.

²⁰ *Ibid.*, p. 224.

Une véritable équivalence entre une forme littéraire et la vie ne pourrait être rendue possible que par une suppression dans le langage de toute forme et figure et une absence d'architecture ou de structure. C'est que le réel est un chaos, un amas informe de signes et de paradigmes, tandis que le texte, lui, est une organisation syntagmatique : la littérature se construit à travers des phrases, donc des organisations linéaires d'idées selon les règles de la langue, qui seront étrangères à la vie. La vie est vide de syntaxe. La rigueur et l'exigence de l'écriture s'opposent à l'absurdité du monde. Le texte ne peut donc pas être à l'image de la réalité, les paramètres de l'un étant contraires à ceux de l'autre. Le texte doit donc trouver sa propre réalité et cela devra se faire à travers sa forme, c'est-à-dire l'architecture du sens à travers le matériau littéraire.

La réalité est multiple et infinie, mais aussi, dans cette multiplicité et cette infinitude, sans queue ni tête. Le sens provient du sujet qui sélectionne certains signes de la réalité afin de les organiser et créer du chaos un cosmos. Un cosmos dans lequel les signes ne seront alignés que selon son point de vue, selon ses yeux à lui. Comme on ne peut rendre compte de tout à travers le syntagme de l'écriture, on sera toujours confronté à l'obligation de sélectionner certains *vocables* dans l'infinité de paradigmes que contient la réalité, que l'écrivain alignera ensuite pour former la linéarité du texte. L'entreprise réaliste qui consisterait à *transcrire* le réel ne devient alors rien de plus qu'une utopie, rendue impossible vu l'incontournable transformation que subit le réel du moment où il est saisi par le matériau littéraire.

Si en français on dit de quelque chose qu'« il a du sens », en anglais on dit plutôt que « something makes sense », que quelque chose *fait sens* après qu'on eut expliqué la raison de ceci ou de cela. Ainsi en français, le sens est inhérent aux choses, et Dieu est vu comme le Grand Architecte de l'Univers ; le sujet ne fait que découvrir le sens — ce qui, en se permettant la digression, pourrait découler du Christianisme fidèle de la France. En anglais, le monde est absurde et c'est le sujet qui cherche à travers la langue à fabriquer le sens — ce qui pourrait découler du protestantisme de l'Angleterre. Des deux côtés, toutefois, le sens provient du langage, car si l'anglais crée le sens à travers l'explication qu'il se donne pour comprendre le monde, dans la Genèse, c'est quand Dieu nomme le Ciel et la Mer, et donc leur donne chacun un mot, que les deux se détachent l'un de l'autre et se mettent à exister séparément. La même chose pour le reste de la Création, pendant cinq autres jours, jusqu'à ce

que Dieu décide de souffler un peu. Dans l'Ancien Testament, Dieu est l'écrivain du Monde, car le texte de la Genèse dit bien que Dieu ne fait pas exister les choses, en les faisant apparaître, mais les sépare du chaos pour leur donner une réalité en les nommant.

Oscar Wilde, encore dans *Le déclin du mensonge*, attribue à l'artiste cette capacité divine de créer le monde à l'aide du langage : les choses se mettent à exister dès que l'homme, c'est-à-dire l'artiste, saura les faire voir à travers ses œuvres, chacune comme des appendices à la Création. La brume sur Paris, les impressionnistes ne l'ont pas dépeinte, mais inventée, nous dit-il, et c'est depuis qu'on connaît leurs toiles qu'on la voit, et donc qu'elle existe. Si le réel est là, tout autour de nous, la vérité, elle, reste à trouver, à inventer, dira-t-il, justifiant pourquoi il croit à « l'imitation de l'Art par la Vie, et que [c'est] la Vie en fait le miroir et l'Art la réalité²¹ ».

Travailler la langue veut donc inévitablement dire travailler le sens, et écrire, réinventer la Création, ou du moins la modifier, la pirater, élargir ses champs, car en plus d'une vision du monde, le roman présente une nouvelle version du monde. Il y existera toujours autant de mondes différents qu'il y aura de paire d'yeux pour s'y poser.

Pour tenter de créer une non-forme dans la forme littéraire, pour que la forme de l'œuvre ressemble à celle du réel, l'écriture réaliste construit des systèmes qui font appel au particulier plutôt qu'au général, au système du fait divers plutôt qu'à celui de la fable et au singulier plutôt qu'à l'universel : l'effet d'une illusion créée par l'absence de conventions formelles comme on en retrouve dans les textes définis par des genres, comme la tragédie ou l'opéra, par exemple. La vérité ne pourra être rien de plus que l'impression que ce qu'on lit a pu s'être réellement produit ; que ce n'est pas une fiction, mais quelque chose qui est arrivé et dont l'écrivain maintenant relate les faits – concept au cœur de tout ce système, ça, que les faits. Elle utilisera par exemple tout un système de référents afin de fixer l'action dans un espace-temps réel, et donnera aux personnages des noms sans la moindre résonance de sens, et rapprochera ainsi l'écriture romanesque à l'écriture journalistique. On veut ainsi éviter que l'œuvre ne soit que le véhicule d'une morale, la porteuse d'un sens qui dépasse la seule expérience des personnages, ce qui imposerait au texte une compréhension basée sur la forme et en éliminerait le réalisme. Une telle posture souhaite donner au texte littéraire une forme

²¹ Oscar Wilde, *op. cit.*, p. 44.

qui se dérobe, une forme qui se cache pour ne pas montrer l'architecture qui la structure. Toute entreprise réaliste est donc vouée à l'échec : elle ne sera toujours rien de plus que la recherche d'une illusion, et en cherchant cette illusion, elle oublie de rechercher à ressembler à elle-même, pour reprendre l'expression d'Adorno. Plutôt que de chercher à tromper son lecteur, l'écrivain doit prendre le parti de la tromperie, du mensonge au sens où l'entend Oscar Wilde quand il définit l'Art comme « le récit des belles choses fausses²² », donc des choses qui ne cherchent pas à se prétendre vraies, mais de celles qui montrent leurs artifices. La vérité de l'Art ne doit pas provenir de sa ressemblance avec la réalité, de son « art du vrai », mais d'elle-même : « Le vrai dramaturge nous montre la vie dans les conditions de l'art et non l'art dans la forme de la vie²³. » L'écrivain doit prendre le parti du mensonge et du faux, celui de cet écart qui persiste entre la représentation et le réel, et l'exploiter : en faire l'objet même de son travail, de sa démarche, pour ne plus chercher à faire ressembler ses textes à la vie, mais à voir en quoi le fruit de son travail diffère de celle-ci, et donc en quoi le fruit de son travail n'est propre qu'à lui, en quoi il est original, c'est-à-dire en quoi il relève de l'origine de la création, de son moi, pour faire de cette différence son objet de recherche. Plutôt que de chercher à faire croire que le faux qu'il offre serait une vérité, chose que, justement, il ne pourra toujours que faire croire, l'écrivain doit s'interroger sur le vrai du faux, en cherchant à trouver dans le tissu de mensonges qu'il érige dans son travail la part de vérité, ou plutôt la vérité qui appartiendrait au mensonge. En médecine, on parle de placebo : « je plairai » en latin.

Malgré qu'il ne soit qu'un mensonge, de la farine ou du sucre généralement, le placebo guérit réellement celui qui le prend la plupart du temps. C'est un faux médicament qui guérit pour vrai. Il faudrait donc voir l'écrivain comme un charlatan, qui réussit à éveiller chez son lecteur une part de vérité malgré que tout ce qu'il a offrir n'est que du toc, de l'illusion. Il s'agit donc, à travers la création, plutôt que de parvenir à fabriquer du réel, en sachant manier *l'art du vrai*, de découvrir *la vérité de l'art*.

La seule vérité que l'écrivain peut mettre en scène, il doit accepter d'y parvenir grâce à l'illusion, car il n'a que le mensonge comme matériau. La vérité se crée dans la réception de l'œuvre, car si l'art est artificiel, et donc mensonge, il faut que quelqu'un croie en ce qu'il

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ Oscar Wilde, « La vérité des masques », in *La vérité des masques*, coll. « Rivages poche », Paris, Payot & Rivages, 2001, p. 314.

présente pour qu'il puisse se dégager une certaine forme de vérité. Pensons pour illustrer ceci à un fait divers survenu dans les années 1980 : Un homme enfermé dans une chambre froide est retrouvé gelé et mort le lendemain matin malgré que le thermomètre ait révélé que la température était demeurée à 18 degrés celsius. La forme de la chambre froide trompe l'homme au point où celui-ci croit qu'il fait froid, si bien que même son corps est trompé et gèle. Qu'il ait fait froid ou non, on s'en fout, au fond : ce qui compte, c'est que l'homme soit mort gelé. Qu'il ait été convaincu qu'il faisait froid ou point d'être trompé et de mourir gelé. Qu'une histoire soit vraie ou non, biographique ou complètement inventée, ce qui compte, c'est qu'on croie à sa forme, c'est-à-dire qu'on n'y croit pas parce que ce qui nous est présenté appartient à la vie telle qu'on la connaît, mais parce qu'elle convainc en était aussi réel que le réel lui-même. Elle nous trompe malgré notre conscience qu'il s'agit d'une tromperie. C'est de croire au mensonge malgré qu'il se présente comme tel. C'est ce que présente l'œuvre que Marcel Duchamp a laissée après sa mort, *Étant donnés* : 1) *la Chute d'eau*, 2) *le Gaz d'éclairage*. À travers une fente dans une porte de grange, le spectateur peut voir devant lui une femme nue couchée dans l'herbe dans un paysage féerique avec, derrière, une chute d'eau. Il est alors évident que la chute ne s'y trouve pas, parce que bon, on se trouve dans un musée à peine grand comme ça, alors pas de place pour une chute. Si on contourne la porte, on réalise que la femme qu'on a vue n'a ni tête, ni bras, et que ses jambes sont coupées à la hauteur des genoux ; n'existe d'elle que la part qu'on a pu voir à travers la fente pratiquée dans la porte. Tout le reste de la femme est inutile.

La forme doit être pensée par l'artiste pour les yeux de celui qui reçoit son œuvre, son point de vue. La forme, comme l'illustre la fente dans la porte à travers laquelle on regarde la femme et le paysage, ne donne pas tout le monde, mais seulement la partie que l'artiste veut bien en donner. La vérité qui se dégage de l'art, comme dans l'œuvre de Duchamp, est contrôlée et pensée selon le point de vue du lecteur/spectateur, lequel est imposé par l'artiste. L'artiste le trompe grâce à son savoir-faire, car le but de l'art n'est point de montrer une femme couchée dans l'herbe devant un paysage pour vrai, une telle scène n'a rien d'artistique, mais l'illusion d'une femme couchée devant l'illusion d'un paysage. Son but n'est pas de montrer, mais de faire voir. Le contraire serait imbécile. Ce serait croire, par exemple, comme l'a déjà prétendu un musée de cire du XIX^e siècle, qu'une sculpture paraît plus vivante vu un mécanisme intérieur qui imiterait les mécanismes de l'organisme humain.

Le réalisme ne peut aspirer à n'être rien de plus qu'un effet, et c'est cet effet qui devient le cœur de cette façon de concevoir la création littéraire. Mais de penser l'écriture de cette façon fait de l'effet l'objectif de l'art, éthique que Broch a qualifiée de *tape-à-l'œil*, c'est-à-dire la recherche du *beau* au détriment du *bon* travail, du résultat plutôt que du travail. Une telle façon de faire, dit-il, conservera toujours « l'empreinte d'un faux-semblant indicible²⁴ » : « C'est seulement en alignant bout à bout tous les actes éthiques dont chacun faisait mûrir un résultat qui, tout partiel qu'il fut, était un résultat esthétique, qu'il parvenait à l'effet esthétique définitif²⁵ ».

L'esthétique est un *effet*, une conséquence. Quand il devient la motivation de l'acte créateur, l'acte devient mauvais et le résultat, *tape-à-l'œil* nous dit Broch. Et de la même manière que pour ses œuvres, l'artiste doit refuser de se fixer dans une Forme. Jamais il ne doit donner une définition positive de son travail créateur, car tout système de valeurs « est seulement capable d'interdire le mal définissable²⁶ ». De la même façon, l'écrivain qui agit de manière à ressembler à un écrivain, l'écrivain qui cherche à fuir son immaturité, son indétermination d'écrivain en écrivant, c'est-à-dire un écrivain qui n'agit pas selon le cadre éthique de l'écriture, un écrivain qui fuit l'incertitude de l'informe, est un mauvais écrivain.

Toute définition ne peut se faire que par la négative, le rejet d'une Forme qu'on se voit imposer, ce qui est au cœur de tout le travail de Gombrowicz : le combat contre la Forme, elle qui nous rattrape toujours parce que tout rapport avec l'autre nous l'impose. C'est aussi la raison du moteur polémique de son journal, faire « ressortir le combat que je mène contre les hommes pour ma propre individualité et mettre à profit tous les malentendus qui naissent entre moi et eux pour déterminer avec une netteté croissante mon propre moi²⁷ ». Le moi gombrowiczien du *Journal* refuse d'être contenu par la forme, bien que l'homme soit « créé par la forme [et] dégradé par la forme²⁸ ». Gombrowicz construit un modèle humain

²⁴ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 230.

²⁵ *Ibid.*, p. 221.

²⁶ *Ibid.*, p. 220.

²⁷ Witold Gombrowicz, *Journal tome 1*, coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1995, p. 203.

²⁸ *Ibid.*, p. 489.

dans son œuvre, c'est-à-dire un « homme subordonné à l'Interhumain²⁹ », déterminé parce que l'autre voit en lui, par la forme qu'il lui impose, et essaie d'y échapper. Pour cela, il lui faut lutter contre l'autre. Briser toute forme qu'il pourra créer au profit du moi, insaisissable. Ce duel se poursuit entre l'œuvre et l'écrivain. Pour éviter d'être victime de la Forme, il faut demeurer en conflit avec l'œuvre, nous dit Gombrowicz, perpétuer une tension que l'on ne peut contrôler pleinement. On peut tenter de la maîtriser, pour la mener à terme, mais jamais la contrôler :

Tout en vous soumettant ainsi passivement à votre ouvrage, en lui permettant de se créer de lui-même, il vous faut veiller – c'est là l'essentiel – à ne pas cesser, fût-ce un instant, de le dominer. Voici votre règle : j'ignore où va me mener mon ouvrage, mais, où qu'il me mène, c'est moi qu'il doit exprimer – et satisfaire³⁰.

Dans cette optique interne d'aborder le combat, la création devient un dialogue entre la forme que tente d'imposer l'écrivain à son texte et la logique interne du texte qui se déploie d'elle-même, empêchant de réaliser pleinement la forme.

L'artiste ne doit pas simplement refuser la Forme, mais la rejeter. Être contre elle. Être contre tout dogme, tout mouvement artistique, contre tous les *ismes* qui proposent des moules pour sa pensée et sa vision du monde, pour permettre l'expression complexe, mais surtout multiple de son moi. L'artiste n'est pas une seule chose, même qu'il n'est pas un seul artiste : à tout prix il doit éviter de tomber dans le piège d'une définition pour son travail, et ensuite s'y tenir à la lettre. L'artiste, pour se définir, ne peut qu'exclure ce qu'il n'est pas. Chacun de ces rejets trace les *contours* de son moi, sans jamais le saisir directement : la forme se définit par le rejet de ce qu'elle ne contient pas. Du moment que l'écrivain définit positivement son écriture ou sa personne, il est condamné à obéir aux axiomes dans lesquels il aura trouvé sa Forme, et sera désormais obligé d'imiter cette représentation qu'il s'est construite de lui-même. Et dans son travail artistique, il ne pourra plus qu'appliquer cette définition en s'assurant que chacune de ses œuvres affirme ce propos, pour être *un* avec lui. Lentement, en réduisant la pluralité de son moi, sa « multiplicité » dirait Calvino, à une seule chose, il ne sera plus que l'imitation de lui-même, la parodie de sa personne. Michel Morin, dans son essai *Vertige !*, sans le nommer ainsi, décrit le mal de notre temps comme tout ce

²⁹ *Ibid.*, p. 489.

³⁰ *Ibid.*, p. 176.

qui échapperait à la Forme : « Le mal du moi est de s'échapper, parfois même de se perdre. Tel est bien aujourd'hui le mal : l'expérience de ce qui échappe au moi, garant de toute sécurité et de toute prévisibilité³¹ ».

3. Le vrai est un mensonge comme les autres

Toujours assis dans ce café dont la vitrine donnait sur cet étrange slogan, *l'art du vrai* que c'était, la deuxième définition donnée par le Robert pour le mot *art* a tout de suite attiré mon attention ; elle établissait soudainement une relation entre toutes mes préoccupations du moment, c'est-à-dire entre le slogan publicitaire de cette boulangerie et l'écriture de mon essai. Cette seconde définition, donc, oppose l'art à la nature, pour en faire un couple d'antonymes. Appartiendrait donc à l'art ce que l'homme ajouterait à la nature ; ce qui serait art-artificiel. Mais en quoi l'art serait-il plus artificiel que le miel, par exemple, ou que la toile de l'araignée ? Ne disons-nous pas dans le discours scientifique que rien ne se crée, mais que tout se transforme ? Il faut voir l'art comme une transformation, c'est-à-dire une mise en forme de la réalité, à travers laquelle l'homme rend le réel à sa propre mesure en lui imposant des lois et une organisation qui ne sont propres qu'à lui. L'art est une *cosmologisation* de l'univers, dirai-je : une volonté d'investir le monde de sens et de le rendre un avec l'homme en faisant converger vers lui toutes ses parties. Ici une longue citation de René Lapierre :

Le contenu de vérité d'une œuvre d'art, en d'autres termes, ne se fonde pas nécessairement sur les réalités objectives, et c'est déjà entrer dans le travail de la forme que de transformer une réalité de fait pour arriver à exprimer une vérité que le réel ne contenait pas explicitement. C'est le principe de transfiguration. Parce que le réel qui s'offre à notre activité cognitive n'isole pas de lui-même de signification essentielle, de contenu de vérité ; il contient un potentiel, une matière que la forme devra saisir et prendre en charge, ouvrir à l'expérience esthétique. Le contenu devra devenir forme, et la forme, forme du contenu³².

L'homme transfigure le réel pour lui donner son visage, et c'est ce visage, non pas celui qui lui a été donné à la naissance, mais celui qu'il se donne pour s'exprimer en entier, sa vérité. C'est un visage qui le dit. La vérité découlerait du masque, lui qui exprime dans sa forme le contenu de l'être, les différents aspects de son identité.

³¹ Michel Morin, *Vertige ! et autres essais a-politiques*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, p. 47.

³² René Lapierre, « L'exigence de la forme », in *Dans l'écriture*, coll. Travaux de l'atelier, Montréal, XYZ, 1994, p. 10-11.

L'expérience esthétique est une prise en charge du monde par une conscience, une articulation du monde à travers un langage qui est propre au moi qui est en train d'expérimenter le réel, et de cette relation sujet-objet se révèle non pas le monde, mais le sujet, car la réalité décrite à travers l'œuvre d'art n'est rien d'autre qu'un miroir dans lequel celui qui regarde se voit. Plutôt que de présenter le monde, l'artiste présente des réalités qui ne seront plus propres qu'à lui-même ; à ce que Georges Didi-Huberman, en s'appuyant sur des œuvres de l'artiste visuel Claudio Parmiggiani, ses *delocazione* (des pièces vides où les murs sont couverts de poussières sculptant les meubles qui ont été retirés), pour illustrer une vision de la création artistique, qualifie d'un feu intérieur ; ses œuvres seraient comme des traces laissées sur un support par les cendres de cet incendie qui serait au cœur de l'être, et dans lesquelles les figures découpées dans la cendre qu'ont laissée les objets et les meubles sur les murs révèlent une hantise originelle³³, un lieu intérieur disparu.

La mise en forme du monde faite par l'homme est une transfiguration, et non pas une défiguration, et le nouveau paysage (ou nouveau visage du monde) qui en découle est tout aussi vrai que n'importe quel autre, donné par n'importe quelle autre forme de vie : la forêt est une transfiguration faite par les arbres, les canyons par les rivières, les océans par les plaques tectoniques, les barrages sur une rivière par les castors, le miel, du pollen par les abeilles, les fourmilières, du sol par les fourmis, et toute forme de nourriture, de la nature en repas, etc. D'une certaine manière, il ne peut y exister que de l'artificiel si l'on donne à ce mot le sens de résultat d'un rapport d'une chose au monde. Dès qu'il y a vie, il y a transformation, donc mise en forme, car toute forme de vie tendra toujours vers la forme, son développement et sa mise en place dans le monde. Ce qu'on dit naturel ne pourrait exister que dans la mesure où rien n'existerait, car il serait l'absence de transformation, donc l'absence de toute vie.

La création artistique, au sens d'une transformation de la nature chaotique en des réalités esthétiques, c'est-à-dire qui appartiennent aux constellations qui forment le cosmos du monde *transfiguré* de l'homme, serait le résultat de son existence dans un milieu, mais aussi un commentaire sur ce résultat, car l'art, contrairement à l'effet de toute autre

³³ Voir Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2001, 149 p.

transformation, contient une réflexion sur la forme, et donc change la nature de notre relation avec le réel, le visage-à-faire de cette transfiguration.

Si nous revenons encore une fois au slogan publicitaire de la boulangerie, dans l'optique de cette seconde définition, il signifierait, au fond, qu'ici, dans cette boulangerie, on a acquis le savoir-faire technique, la capacité de créer artificiellement du *vrai*. Le vrai découlerait d'une fabrication minutieuse et calculée. Il serait un mensonge comme tant d'autres. Soudainement je me rappelle un livre que j'ai un jour vu en librairie. Le titre m'avait frappé ; c'était *L'art d'être lion*, comme si le lion était une sorte d'acteur qui devait sans cesse jouer sa nature de lion pour ne jamais glisser en dehors des champs de son espèce et ainsi être exclu de sa nature et à errer sans mot pour se définir.

Ian Watt, dans son texte *Réalisme et forme romanesque*, trace un bref historique de l'esthétique réaliste. Il fait remonter à 1835 l'origine du terme « réaliste » pour définir une esthétique. Il désigne alors la *vérité humaine* que cherchaient à dépeindre les toiles de Rembrandt, en opposition à « l'idéalité poétique » de la peinture néo-classique. En 1856, il apparaît en littérature avec la fondation par Duranty de la revue *Réalisme*. En écho au nom de la revue, la dénomination de réaliste devient alors aux yeux de la critique l'antonyme de tout idéalisme, donc une forme de pessimisme dans la vision de l'homme et du monde. Or, dira-t-on chez les nouvellement nommés réalistes, le réalisme ne réside pas dans le genre de vie que cette esthétique dépeint, mais dans la manière dont il le fait : non pas dans l'objet, mais dans la forme, ce qui vient dire encore une fois que la vérité n'est pas quelque chose en soi, mais l'organisation de données de manière à créer une illusion de vérité. La vérité n'est donc qu'une idée parmi d'autres, et c'est les idéologies qui font de telle idée plutôt que telle autre une vérité.

Au cinéma, Griffith apporte par la technique du gros plan une nouvelle dimension à la représentation de la réalité. En montrant le visage de près, il le fait voir comme il est réellement, avec les traits qui lui sont propres et comme on le verrait si on se trouvait devant lui. D'une certaine manière, ce procédé vient s'opposer au mode de représentation théâtral, dans lequel le visage est normalement maquillé pour exagérer les traits en fonction du regard des spectateurs les plus éloignés ; pour que, de partout dans la salle, on puisse remarquer tel

froncissement des sourcils ou telle ride qui creuse le visage. Or le visage du comédien dans les films de Griffith est maquillé, mais non pas pour exagérer les traits caractéristiques du personnage comme c'était alors le cas dans les comédies, mais de manière à ce que le visage ressemble à un véritable visage ; il est maquillé pour ressembler à un visage exempt de tout maquillage. C'est qu'on ne pouvait pas simplement ne pas le maquiller, le montrer comme il apparaît réellement, car l'esthétique, même dans une prétention de réalisme, sera toujours rattrapée par les exigences de la forme. Nous faisons la même chose encore aujourd'hui : on maquille toute personne qui doit passer à l'écran, pour qu'elle paraisse naturelle, vraie dans le petit téléviseur duquel on la verra. Le visage demande toujours une transformation pour ressembler à un visage, car le vrai visage est une idée en dehors du monde. Dans une envolée à saveur polémique, Oscar Wilde dira à ce sujet que « ce que l'Art nous révèle en réalité c'est le manque de plan de la Nature, ses crudités curieuses, son extraordinaire monotonie, son état d'inachèvement absolu³⁴ ».

En peignant un roi, l'artiste ne devait pas le peindre comme on le voyait de nos yeux vus, mais comme on se disait qu'il était, grand, noble, fier et tout et tout ; en décrivant la bataille, l'écrivain devait dépeindre l'ennemi comme un ennemi, les héros comme des héros et les pauvres soldats morts au combat pour défendre la Patrie comme des pauvres soldats morts au combat pour défendre la Patrie, parce que de simplement l'être ne suffit pas pour la forme. Le vrai, ou la vérité qu'ils cherchaient à atteindre à travers l'art, correspondait à l'idée que l'on se faisait des choses beaucoup plus qu'à une volonté d'objectivité sur elle. À leur essence beaucoup plus qu'aux référents.

4. L'art du vrai

Il y existerait donc, dans un monde des Idées (ce qui nous ramène directement à l'univers philosophique platonicien), un pain véritable, c'est-à-dire une idée du pain, le Pain, et le boulanger serait celui qui cherche à fabriquer le pain qui lui ressemblerait le plus possible, et ce serait cela, que l'art du vrai : la capacité de créer des objets qui sont presque pareils à l'idée qu'on s'en fait. Le métier de boulanger ne serait donc plus artisanal, mais d'imitateur, de faussaire. Le monde serait en quelque sorte rempli de faussaires, qui cherchent

³⁴ Oscar Wilde, *Le déclin du mensonge*, p. 10.

à imiter dans leur production un original le plus exactement possible pour ainsi nous tromper et prétendre avoir le vrai entre les mains. Les peintres arabes ont pendant longtemps défendu ce mode de représentation. Pour eux, les peintres ne devaient pas chercher à *reproduire* le monde sur leur toile, mais à s'approcher de son essence. Plutôt qu'à travers l'œil de l'homme comme dans le réalisme, on cherchait à toucher avec la peinture le monde comme il serait vu à travers l'œil de Dieu, c'est-à-dire plutôt que de peindre *un* cheval, on peignait *le* cheval : son idée, son essence³⁵. Le peintre qui perdait usage de ses yeux était considéré comme sage, car ainsi, il ne serait plus victime du monde des images, des apparences dirait Adorno.

L'art égyptien fonctionnait selon un mode de représentation similaire. Lorsqu'on peignait ou sculptait le visage d'un pharaon, par exemple, ce n'était pas le visage qu'on voyait lorsque nos yeux se posaient sur lui qu'on représentait, mais un visage qui faisait écho à l'âme du Pharaon, son essence selon la manière qu'il avait eu de régner sur l'Égypte, selon des codes très précis. Chaque pharaon n'était ainsi plus qu'un prolongement d'une idée pharaonesque, représentée par ce dictionnaire des visages possibles, cet inventaire des masques, comme s'il y avait quelques idées de pharaons, et chaque pharaon qui montait sur le trône n'était qu'un référent de l'une d'entre elles, le Brave, le Sage, le Père, etc.

La vérité, ce serait donc l'essence des choses. Le monde réel, parce que toute chose est créée à l'image de son concept, cherche à imiter le monde des idées. Pour la pensée socratique, l'art serait à trois niveaux de la réalité : il consisterait à une imitation de la réalité, qui, elle, est une imitation des idées. Une chose aurait beau être conforme à ce qu'elle prétend être, et jamais elle ne pourra être plus que cela, conforme, donc en accord avec un modèle, elle ne sera jamais plus que « semblable à [l'idée], sans en avoir la réalité³⁶ ».

Le problème de ces modes de représentation réside dans le fait qu'il force le matériau artistique à rendre l'idée que l'on se fait d'une chose, son essence selon les modes arabe et égyptien, sa réalité selon le mode occidental, et le condamne donc à une relation asymptotique avec ce qu'il présente ; il cherche à ressembler plutôt qu'à être, à imiter une réalité plutôt qu'à trouver la leur. Les différents matériaux artistiques doivent cesser d'épouser une autre forme que celle qui découle de leur propre système. Plutôt que d'essayer d'imposer à l'oeuvre les contours de ce qu'il veut présenter, l'artiste doit s'interroger sur la

³⁵ Voir Orhan Pamuk, *Mon nom est Rouge*, coll. «Folio», Paris, Gallimard, 2003, 740 p.

³⁶ Voir Platon, « Livre X », in *République*, Paris, GF-Flammarion, 1966, p. 360-361.

nature de ce qu'il manipule, et ainsi cesser d'essayer de faire aller son matériau vers quelque chose pour se mettre à l'écoute de l'objet que son travail révélera à mesure que celui-ci, lentement, se façonne, et aller vers lui.

Au milieu d'Oscar Wilde, Adorno et Hermann Broch, citons maintenant ce grand événement culturel qu'est le gala de l'ADISQ en guise d'exemple du parodique qu'un mode de création construit sur la ressemblance entraîne. Une année, on y avait fait chanter une cinquantaine d'enfants pour rendre hommage à je ne sais plus trop quel artiste, qui, lui, avait probablement accordé une grande place aux enfants dans son œuvre, je ne sais pas. De faire chanter des enfants est en soi honorable et pertinent ; les enfants ont une voix particulière, unique, qui justifie de les faire chanter. Mais la direction artistique du spectacle a cru bon de déguiser les enfants en enfants, pour être certaine qu'on comprenne, en voyant les enfants, qu'ils étaient là en tant qu'enfants : les filles portaient de petites robes roses et les garçons, des salopettes bleues en denim. Et comme si toute cette mise en scène ne suffisait pas, on avait accroché au plafond une balançoire blanche, sur laquelle chantait un enfant, se balançant comme un enfant. L'enfant ne se suffisait pas d'être enfant pour en être un, il a fallu qu'on le montre enfant ; il a fallu qu'on le mette dans un décor qui soulignait son enfance d'enfant. Cet enfant, il était déguisé en enfant. C'était un enfant-enfant.

Il existe donc un danger dans la forme si celle-ci s'avère trop lisse, ou plutôt trop près de ce que la géométrie qualifierait de polygone régulier. La forme se doit de garder une part d'informe, sinon elle apparaît comme un prisme régulier, et chacune des parties de l'œuvre n'apparaît plus que comme une arrête visant à faire la forme ; à l'achever, et comme les angles entre chacune sont toujours les mêmes pour assurer sa régularité, ils disparaissent sous le tout. C'est par le regroupement de la multiplicité des parties que sera rendue l'unité du tout. Chaque *un* est tissé d'une rencontre de *plusieurs* fragments. Les propos du Reger qu'invente Thomas Bernhard dans ses *Maîtres anciens* vont en ce sens :

C'est seulement si nous avons la chance de transformer quelque chose d'entier, de fini, oui, d'achevé en un fragment, que nous en retirons une grande et parfois la plus grande jouissance. [...] Le tout et le parfait nous sont insupportables. [...] La perfection menace sans arrêt de nous détruire. [...] Je pars de l'idée que la perfection, le tout, n'existe pas [...] ³⁷.

³⁷ Thomas Bernhard, *Maîtres anciens*, coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1985, p. 36.

La forme n'est pas une couverture, mais une courtepointe, une courtepointe de sens. L'œuvre romanesque, tout comme l'essai d'ailleurs, est un « système de systèmes³⁸ ». Il s'agit certainement de la plus grande de toutes les naïvetés que de croire que le texte puisse être *un* ; de la plus grande de toutes les imbécillités que de *vouloir* que le texte soit *un*. Qu'il soit ceci, spécifiquement ceci, et que rien, oui, que surtout rien n'en dépasse. Benjamin Fondane, dans son *Faux traité d'esthétique*, en rappelant que l'art constitue d'abord une activité qui fait appel aux « pulsions bestiales », souligne l'absurdité de vouloir saisir à travers une idée, ou un thème, disent souvent les artistes victimes du parodique, l'activité créatrice :

[...] il est certain que, malgré sa généralité, l'art nous apparaît comme un phénomène d'imagination affective, difficilement réductible à quelque pensée distincte ; encore est-il presque impossible d'isoler les structures de cette imagination, de les réduire à des unités simples et fut-ce à une activité singulière, déterminée ; [...] l'art n'est pas « une force simple sur un point d'application unique », mais tout au contraire un « mélange d'emprises hétérogènes et contradictoires »³⁹.

Le roman doit être écrit à l'image des toiles de Seurat. Plutôt que de peindre un ciel, par exemple, un ciel dans son tout, dans sa totalité de ciel, Seurat se penche dans sa création sur la couleur de chaque fragment de ciel ; puisqu'il s'inscrit dans le *pointillisme*, il découpe le ciel en points, et chacun est analysé jusqu'à ce qu'il révèle sa couleur propre. C'est ainsi que le ciel du *Déjeuner sur l'herbe*, par exemple, contient majoritairement des teintes d'orangé, de mauve, de jaune et même de vert. La composition du ciel pour Seurat rappelle le « mélange d'emprises hétérogènes et contradictoires » que mentionne Fondane. En s'approchant de la toile, on est troublé de remarquer ces fragments *verts* qui fuient notre conception *bleue* du ciel.

5. La parodie crée le monstre

Christine Palmiéri, dans un recueil qu'elle a dirigé, *De la monstruosité*, redéfinit le monstre à partir de sa racine étymologique, *monstra*, comme étant tout ce qui montre. Le parodique, en quelque sorte, est lentement en train de transformer notre monde en un monde monstrueux ; un monde qui souligne sa forme, ce qui fait de chacun de nous des caricatures

³⁸ Italo Calvino, *Leçons américaines*, coll. « Points », Paris, Seuil, 2001, p. 170.

³⁹ Benjamin Fondane, *Faux traité d'esthétique*, Paris, Paris Méditerranée, 1998, p. 143.

de nous-mêmes, des monstres de nous-mêmes :

L'être humain est depuis ses origines dans une quête incessante d'identité, où il ne fait que construire et déconstruire sa propre image, toujours autour d'un axe de plus en plus tendu, celui de la normalité devenue elle-même monstrueuse⁴⁰.

C'est cette quête d'identité dont parle Palmiéri qui nous fait chercher, dans des modèles, des formes toutes faites, auxquelles il ne nous suffit plus que d'obéir pour cesser de nous questionner sur notre moi. La quête de la Forme, avec un F majuscule pour l'entendre selon le sens que lui a donné Gombrowicz, c'est aussi la quête de la normalité. On dit souvent, en couple par exemple, qu'il faut agir comme un *vrai* couple, ou à un adulte d'agir comme un *véritable* adulte. Notre propre nature nous échappe. Ce que l'on qualifie de vrai, la véritable nature des choses, est en dehors du réel. Le vrai n'est pas contenu dans le réel, mais dans les idées que l'on s'en est fabriqué – idées qui proviennent principalement des multiples représentations, de la culture donc – et pour correspondre à cette idée de ce qu'on se dit être, il faut jouer la forme, comme un acteur de théâtre, un personnage.

Si le visage de Micheal Jackson est si monstrueux, c'est qu'après la chirurgie, le nez ressemble trop à un nez ; le chirurgien aura tenté de donner à ce nez la forme la plus nasale, en supprimant tout ce qui échappe dans ce nez à l'idée d'un nez pour le faire ressembler au modèle archétypal du nez, au nez-nez. Ce nez imite le nez et sombre, du même coup, dans le parodique nasal. Il aurait suffi à ce nez d'être un *bon* nez, oui, non pas un *beau* nez, mais un bon nez, nous dirait Broch, reprenant la dichotomie qu'il dresse pour identifier « le mal dans le système de l'art⁴¹ », pour que son esthétique soit juste, pour que la beauté de ce nez au cœur de ce visage se révèle. Si ce nez n'avait point été pensé en fonction de sa finalité de nez, c'est-à-dire pour sa beauté selon une définition qui en fait une correspondance avec l'idée de nez, une absence de différence avec le modèle du nez, avec ce vrai nez, contenu dans notre imaginaire en tant que référent pour le mot nez, si ce nez avait existé dans son visage selon le respect d'une éthique nasale, c'est là que sa beauté, sa véritable beauté, se serait révélée.

Pour être un écrivain, un vrai, il me faut agir de telle façon, écrire de telle façon, et souvent, pendant mon travail, j'ai l'impression que quelque chose ne va pas comme il devrait, car pour être un vrai écrivain, je dois ressembler à la Forme de l'écrivain, l'idée d'un écrivain

⁴⁰ Christine Palmiéri, *De la monstruosité*, Québec, L'Instant même, 2000, p. 15.

⁴¹ Voir Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance* (essais), coll. « TEL », Paris, Gallimard, 1966, 366 p.

qui s'est créée par les différentes représentations qu'on en a données au fil du temps et ce que j'écris, à un roman. C'est pour cette raison que, lorsqu'on dit qu'on écrit, les gens sont tentés d'essayer de nous saisir à travers un stéréotype d'écrivain : quel genre de livres écrit-on ? arrive-t-il qu'on écrive sans s'arrêter pendant des heures, dans une sorte de transe ? et quand les mots ne viennent pas, parfois, on est aussi tenté de jouer l'écrivain qu'on voudrait être, et on va se servir un verre de vin ou de rhum en se disant que Hemingway, c'est ce qu'il faisait. Dès que l'on se donne une définition pour s'exprimer, ne reste plus qu'à y conformer le moindre de nos gestes, et alors le sujet est condamné à ne plus être que l'imitation de lui-même, qu'une caricature de lui-même. C'est sans doute cette idée qui fait en sorte que les programmes d'écriture sont si en vogue, eux qui offrent une manière-de-faire, une méthode, et une structure complète et détaillée que devrait contenir toute œuvre, mais aussi un diplôme qu'on peut regarder sur son mur pour se rassurer dans sa forme d'écrivain quand on doute. Notre siècle s'est construit dans cette obsession de l'*apparaître* ; l'unique chose qui compte, désormais, c'est l'esthétique. L'écrivain veut s'assurer, tout au long de l'écriture, que son roman ressemble à un roman, que ce qu'il fait est conforme à l'idée de roman, et que lui ressemble à un écrivain, alors qu'il n'aurait qu'à écrire pour laisser son texte en devenir un. Dans l'accomplissement de l'acte en fonction de sa finalité, de la beauté de son résultat, réside le péché de tout système de valeurs, nous dit Broch. L'éthique de l'artiste est trop souvent abandonnée au profit de la beauté de l'œuvre, de sa ressemblance avec une œuvre. C'est là le plus grand péché du système de valeurs de l'Art, nous dit Broch.

La seule chose que devrait enseigner un cours d'écriture, c'est une méfiance vis-à-vis tout ce qui se fait trop facilement, une méfiance face à la forme, car le roman n'est pas forme, mais recherche de la forme, oui, non pas forme, mais formation. Jean-Pierre Girard, dans son *Tremblé du sens*, va dans le même sens pour essayer d'établir une éthique pour la création littéraire :

La sagesse de l'incertitude. Il s'agirait de la disposition particulière d'un scripteur à composer avec ce que l'écriture est susceptible de soulever, d'impliquer, de résoudre et de *ne pas* résoudre ; sa connaissance et son acceptation du caractère éminemment mouvant de toute démarche créatrice ; sa capacité d'abandonner les rennes de manière à ce que l'écriture d'abord, le texte ensuite, s'en accaparent⁴².

⁴² Jean-Pierre Girard, *Le Tremblé du sens : apostille aux inventés*, coll. « Le soi et l'autre », Montréal, Trait d'union, 2003, p 118-119.

Le roman d'aujourd'hui se pense souvent à partir des anciens modèles, avec la souffrance au cœur du sujet. Mais l'horreur est désormais du domaine du *tape-à-l'œil*, du beau : « L'art est toujours le reflet de l'homme d'une certaine époque et lorsque l'art *tape-à-l'œil* est mensonge, le reproche en retombe sur l'homme qui a besoin de ce miroir embellisseur mensonger pour se reconnaître en lui⁴³ », nous dit Broch. C'est aussi ce que nous dirait le défenseur de l'écriture de l'horreur et de la guerre. Or, aujourd'hui, ce « miroir mensonger que nécessite l'homme pour embellir sa situation » est un miroir qui rend une image de lui qui souffre. Contrairement à l'homme de l'époque où Broch écrivait ses essais sur la création littéraire, où l'existence de l'homme était encore plongée dans l'horreur de l'après-guerre, où tout ce qui se voulait beau voulait fuir cette horreur, l'existence de l'homme d'aujourd'hui est d'une telle banalité qu'il doit s'inventer des drames pour se convaincre d'une souffrance. Où trouve-t-il ce sentiment ? Dans les multiples représentations que peut lui offrir l'art *tape-à-l'œil*, comme les téléromans, qui montrent des personnages à la vie remplie de drames, et dans la littérature, bien évidemment, qui lui décrit des guerres et des destins tragiques. C'est la raison pour laquelle la figure du junky, celle de la putain et toutes celles appartenant aux bas-fonds sont de plus en plus en vogue. Les écrivains de ma génération qui traitent des génocides, de l'Holocauste ou – pire – d'Hiroshima sont des imposteurs. Ce genre d'écrivain parle souvent de l'écriture de *l'horreur*, de la misère comme quelque chose de noble, de mature, quelque chose qui serait en différence d'une écriture qui serait légère, alors que c'est précisément leur écriture à eux qui est légère pour remâcher des choses préacceptées, des choses que l'on dit de la littérature. « L'art naît des pressentiments du réel et c'est eux seulement qui le font s'élever au-dessus du *tape-à-l'œil*⁴⁴ ». Le drame réel de notre époque réside dans cette obsession du paraître, du spectacle comme l'entend Guy Debord : « le spectacle est l'affirmation de l'apparence et l'affirmation de toute vie humaine comme simple apparence [et] comme la négation visible de la vie⁴⁵ », car « le spectacle ne veut en venir à rien d'autre que lui-même⁴⁶ ».

⁴³ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 311.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 320.

⁴⁵ Guy Debord, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 21.

Le roman, dans son élaboration, ne doit pas chercher à devenir roman et doit demeurer vivant en ne faisant jamais dos à ce que Kierkegaard qualifie de « l'inquiétude de l'espérance » et « l'angoisse de l'aventure et de la découverte⁴⁷ » ; à chaque instant, son écriture et sa formation doivent être reprises, pour que l'écrivain puisse renouveler sans cesse la relation qu'il entretient avec son œuvre et ainsi éviter qu'il ne fasse qu'accomplir la forme. Même si le texte sera tôt ou tard une lecture, jamais l'écrivain ne doit l'envisager ainsi, c'est-à-dire en tant que quelque chose qui sera fini, sinon, dans sa formation, il cherche à donner au roman une forme, ce qui en fera tôt ou tard une imitation de forme : une forme-forme. Le seul système, la seule hypothèse de l'écriture réside dans *l'incertitude* ; c'est là, dans l'absence de Forme que réside la seule éthique possible de l'écriture. La forme, au sens où l'entend René Lapierre dans *l'Exigence de la forme*, doit chercher à être *inForme*, en quelque sorte, au sens où l'entend Gombrowicz. La création qui cherche à *faire* la forme se trompe : il s'agit plutôt d'être à l'écoute de la *formation*, nous dirait Paul Klee dans sa *Théorie de l'art moderne*. Et de ne jamais tenter d'*achever* cette formation. Theodor Adorno, dans sa *Théorie esthétique*, parle de la création comme d'un lieu où l'artiste doit laisser apparaître la forme. Il est à l'écoute de l'œuvre qui est en train de se faire et jamais de celle qu'il avait prévue, car à travers la constitution de l'œuvre, l'artiste découvre quelque chose qui dépasse sa connaissance du monde. La vérité de l'œuvre lui est révélée à travers la création.

L'écrivain, celui qui fait du roman un lieu de recherche sur de nouvelles formes avec lesquelles représenter l'être humain, pour en donner une nouvelle vision, dis-je, pour paraphraser très vulgairement Michel Butor⁴⁸, se questionne en sachant qu'il n'existe pas de réponse aux problèmes soulevés dans son travail ; il se questionne pour se questionner, dans une sorte de nouvelle version de la fonction poétique, mais transposée à l'interrogation.

Le roman est une recherche, non pas la fière exhibition d'une trouvaille. Écrire exige cette incertitude, de ne jamais définir notre travail, pour le figer dans une forme. Il faut accepter la multiplicité et en accepter l'inconfort, l'angoisse.

⁴⁷ Soren Kierkegaard, *La reprise*, Paris, GF-Flammarion, 1990, p. 66.

⁴⁸ Voir Michel Butor, *Essais sur le roman*, coll. « Tel », Paris, Gallimard, 1992, 184 p.

N'est-ce pas cette obsession pour la ressemblance à l'idée que l'on se fait des choses que Pierre Ouellet met en lumière dans la préface de *Le trop et le trop peu*⁴⁹, comme si l'écriture en disait toujours *plus* ou toujours *moins* que ce qu'il lui *faudrait* dire ? Comme s'il y existait quelque part une énonciation-jalon pour le roman ou la poésie, que tout écrivain chercherait à imiter dans la quantité d'informations qu'il place dans chacune des phrases qu'il tenterait d'écrire, enlevant ce qui dépasse, et en rajoutant là où il en manque. C'est que, de plus en plus, on ne se contente plus de faire quelque chose, on veut s'assurer que ce que l'on fait ressemble à ce que quelqu'un qui en fait pour vrai fait. Il est beaucoup plus facile de ressembler, de trouver, dans un modèle, une Forme, pour reprendre l'expression au sens où l'entend Gombrowicz, dans laquelle se réfugier. Les écrivains qui définissent leur écriture à partir de thèmes, les écrivains qui réduisent la complexité d'une œuvre à une *image synthèse*, pour reprendre l'expression de Suzanne Jacob, tout ce qui cherche à se définir afin de pouvoir rassurer son angoisse de non-définition agit dans le même sens. C'est une preuve d'imbécillité que de vouloir que le texte ne traite que d'une seule chose, mais cela, il faut l'avouer, rassure tellement. Oui, cela rassure tellement que de savoir de quoi il parlera, le texte ; ensuite, ne reste plus qu'à l'écrire, et lui faire parler de ce dont il parle. Un passage qui fuit, je le biffe. L'être humain est constamment à la recherche d'une finitude, pour ses œuvres, mais aussi pour lui-même ; il cherche à *en finir* avec la multiplicité de son moi pour fuir le vertige devant l'inconnu dont parle Michel Morin⁵⁰, à dire voilà, c'est cela que je suis, en faire une équation, des axiomes identitaires, un état immobile pour *ranger* son être, comme sur une étagère sur laquelle on n'aurait qu'à l'épousseter quelques fois, selon le goût du jour. Car quoi de plus déstabilisant que l'inquiétude, que *l'informe*, et quelle inquiétude peut être plus inquiétante que l'inquiétude quant à soi, quant à sa propre forme ?

C'est aussi cette quête d'identité, d'identité finie, d'identité prête à porter, comme un chapeau que nous vend telle compagnie sous prétexte que c'est le chapeau que porte telle équipe sportive, ce qui ferait de nous un sportif, comme le manteau que porte tel acteur qui, lorsqu'on le porte, nous transforme en lui, nous donne son attitude, qui fait que nous vivons présentement dans un monde envahi par le parodique, c'est-à-dire structuré par l'imitation

⁴⁹ Voir Pierre Ouellet, « Présentation », in *Le trop et le trop peu: une esthétique des extrêmes*. Pierre Ouellet et Pepin Serge (dir. publ.), Montréal, Les cahiers du CÉLAT, 2000, p. 7-14.

⁵⁰ Voir Michel Morin, *Vertige ! et autres essais a-politiques*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, 157 p.

d'un monde qui est en dehors de notre existence, dans un monde qui en imite un autre, un monde idéalisé que porte en elle toute représentation positive du réel ; qui fait en sorte que la vie cherche à imiter les œuvres d'art. Toute chose est conçue de manière à montrer son obéissance au modèle générique qui la structure, son affiliation à l'idée qu'elle imite. On cherche à être par rapport à tel ou tel modèle, à lui *ressembler* ; c'est cela qui fait de nous des monstres, car on cherche à montrer cette ressemblance, pour que, aux yeux des autres, elle nous définisse, et que, ainsi, c'est ce que nous soyons.

Le réel agit comme une représentation du vrai, sinon comme sa reproduction. Le réel est un faussaire, et c'est l'art, lui qu'on a longtemps perçu comme un imitateur de la vie, la vérité. « La vie n'est qu'une ombre qui passe, un pauvre acteur qui s'agite et parade une heure sur la scène, puis on ne l'entend plus. C'est un récit plein de bruit, de fureur, qu'un idiot raconte et qui n'a pas de sens⁵¹ », nous dit Macbeth, synthétisant en une seule réplique l'idée shakespearienne selon laquelle la vie est un théâtre et le théâtre, la vie. La vie est une actrice et la vérité, un texte qu'elle essaie de rendre le plus justement possible, sans ne jamais y arriver tout à fait, parce qu'elle ne sera jamais plus qu'une bien piètre actrice. C'est là, d'une certaine manière, le drame de José Théodore, l'ancien gardien de but du Canadien de Montréal. À chacune de ses mauvaises sorties, les journalistes sportifs nous disaient que ce soir, ce n'était pas le vrai José Théodore que l'on a vu garder les buts. Parfois il était si mauvais, qu'on aurait pu dire que sûrement d'autres personnes étaient plus José Théodore que lui. Le José Théodore réel doit chaque jour tenter de correspondre à lui-même. De s'être. De se jouer. Ce ne sont plus des vêtements qu'il enfile chaque matin, mais des costumes. Lorsqu'il parle, il cherche à parler le plus exactement possible comme José Théodore parlerait *s'il se trouvait à sa place*. Il est un comédien qui doit jouer le rôle de José Théodore, le vrai, celui qui fait des arrêts miraculeux et remporte des trophées à la fin de la saison. Il ne serait pas surprenant, après ses récents manques de succès et déboires personnels, qu'il ait regardé chez lui quelques vieilles parties qu'il aurait enregistrées et qu'il reproduise les mouvements de celui qu'il voit s'agiter à l'écran, l'imite jusque dans sa façon de boire dans sa bouteille, de se gratter le visage pendant les arrêts de jeu. Puis on a parlé de l'échanger, et tout le monde a dit que c'était une mauvaise idée, parce que, on verrait, il serait le prochain Patrick Roy, et quand, finalement, il a été échangé, et pour la même équipe que l'avait été

⁵¹ William Shakespeare, *Macbeth*, Montréal, VLB éditeur, 1978, p. 133

Patrick Roy, le jeu des comparaisons a repris de plus bel, et bien vite, José Théodore a vu sa réalité déplacée vers celle de Patrick Roy. On s'attendait à ce que, grâce à lui, l'année de l'échange, son équipe remporte la Coupe Stanley, parce que c'était ça le scénario, mais non. Et alors, c'était tout comme si quelque chose, dans la pièce de théâtre qu'est la vie, n'avait pas fonctionné. Comme si quelqu'un avait oublié une réplique, si bien que Roméo, à la fin, se marie avec Juliette et ensemble ont beaucoup d'enfants.

6. La relève est un marchand de monstres : un cirque.

Le sujet est aussi responsable de la transposition du vrai dans une réalité autre que la sienne : en approchant le réel par une application de formes toutes faites afin de le comprendre, il fait des choses qui composent son monde une série d'imitations. Plusieurs exemples nous sont donnés par le discours populaire et les médias pour illustrer cette quête d'association d'une chose avec une autre pour la définir. Ainsi on a souvent qualifié le complexe récréotouristique que le Cirque du Soleil devait ériger dans Pointe St-Charles du Las Vegas de Montréal, et qui, dans le milieu littéraire, n'a jamais entendu que les éditions du Boréal seraient le Gallimard du Québec ? Guillaume Vigneault le nouveau Jack Kerouac ? *Nikolski*, de Nicolas Dickner, le *Prochain épisode* de sa génération⁵² ? Comme ça, on n'a pas à chercher la véritable nature de ci ou de ça ; on n'a qu'à dire que c'est la même chose que ceci ou cela qu'on connaît déjà. Les touristes agissent souvent dans le même sens : la grande station de métro sera le Berri-UQÀM de la ville, un plat traditionnel goûtera un peu comme du poulet BBQ, et c'est sans surprise que souvent ils iront manger dans des chaînes de restaurant qu'ils connaissent déjà, parce que la vérité, pour ces gens-là, est le familier : ce qui appartient déjà à leur existence. Devant l'étranger, ils ne peuvent que plaquer les formes déjà connues.

C'est à une version modifiée de ce principe qu'obéissent les promoteurs de la relève en art, phénomène très en vogue actuellement, et surtout en littérature, en attribuant à un maître ou à une figure connue le statut d'essence : c'est ainsi que tous les paroliers

⁵² C'est en fait le catalogue visant à célébrer le 40^e anniversaire des librairies Renaud-Bray, *Quarante ans de coups de cœur* que ça s'appelait, qui établissait la comparaison. On disait que les quarante ans de la chaîne étaient encadrées par les deux romans qui se faisaient face, l'un comme le renouvellement de l'autre, son prolongement.

anglophones sont de nouveaux Bob Dylan, tout roman d'envergure, une nouvelle *Recherche du temps perdu*, et si l'écrivain vient d'ailleurs, le *Cent ans de solitude* de ce pays⁵³. Ce que Thomas Bernard qualifie de maîtres anciens est devenu avec le temps une matrice faite d'une multitude de formes préfaites qu'on peut appliquer à tout phénomène pour le comprendre à partir de déjà-advenu. Tout est réduit à ne plus être qu'une reprise, ou plutôt une répétition, préciserait Kierkegaard, c'est-à-dire une reproduction de l'expérience d'un temps antérieur et révolu dans l'espoir de le faire revivre. C'est peut-être pour s'approprier la part d'une chose qui appartiendrait au monde des idées qu'une compagnie de boisson gazeuse a dit de son produit, complètement artificiel, qu'il était *The Real Thing*. Ainsi, tous les produits similaires fabriqués par d'autres compagnies seraient pensés en comparaison avec celui-là. Il serait moins sucré, plus caramélisé, moins pétillant.

La perversité d'une obsession pour la relève vient du fait que le relevant vient toujours prendre les mêmes souliers qui auront été laissés vacants par le relevé. On ne cherche ainsi plus à appréhender la nouveauté dans ce qu'elle a de singulière, mais uniquement à voir de qui cette nouveauté prend la relève en la pensant selon du déjà connu. Car la relève est transitive, bien qu'on le taise toujours dès qu'on en parle, comme si la relève voulait seulement dire nouveauté, ou encore jeunesse, la vérité c'est qu'on prend la relève de quelqu'un ou de quelque chose, comme s'il y avait quelques places d'artistes et que les nouveaux venaient les relayer, et comme ça, en 2006, nous voilà avec un nouveau Hubert Aquin, une nouvelle Gabrielle Roy, un nouveau Jack Kerouac, comme si, pour reprendre le mode de représentation égyptien, il y existait certaines figures, celui-qui-écrit-des-romans-torturés, celle-qui-écrit-des-romans-journalistiques, celui-qui-écrit-des-road-stories, et chaque écrivain venait remplacer le précédent après sa mort. Ainsi on réduit l'expérience de la nouveauté à un simple prolongement de l'expérience du passé, pour fuir ce que Michel Morin qualifie de vertige devant ce qui échappe au déjà-connu.

Comment maintenant percevoir cette fascination pour le faux et l'inscrire dans une posture face à la création littéraire ? En choisissant de ne pas prendre le parti du réel, parce

⁵³ Les éditions du Seuil entouraient récemment le roman de Mo Yan (*Beaux seins, belles fesses*, coll. «Points», Paris, 2004, 895 p.) d'une bande rouge qui présentait le livre comme le *Cent ans de solitude* chinois.

que celui-ci s'avère impossible, sauf à tomber dans une certaine forme de parodique, on ne peut que choisir de mettre à mal le réalisme, en le déformant, c'est-à-dire en maltraitant ce qui pourrait être sa forme propre au profit d'une autre, propre à l'œuvre, propre à l'art. C'est Brice Matthieussent et Pascale Froment, en ouverture au numéro de la revue *Autrement* intitulé « L'ère du faux », qui posent la question : « Le faux, le simulacre, le jeu auraient-ils remplacé la révolte, le refus, la lutte⁵⁴ ? » pour devenir des valeurs dans lesquelles l'homme se protège contre la réalité ? En choisissant l'art comme parole, l'artiste choisit de montrer le monde différemment, et ainsi de lui porter une critique et entame avec lui un combat. La définition du *faux* est négative ; elle renvoie à tout ce qui est vrai et se détermine par ce qui ne l'est pas. C'est ainsi que l'industrie des histoires vraies a toujours construit son système de marketing : en disant que telle histoire est vraie, qu'elle s'est vraiment passée, dans la *vraie* vie, elle pointe du doigt le fait que les autres histoires, les fictions, sont fausses. Le vrai, ici, devient ce qui n'est pas de la fiction.

La représentation, tout comme le faux, s'inscrit, par le décalage qu'entend le langage, en différence avec le réel. C'est dans cette différence, qui marque un combat, une opposition, que se trouve le rapport au monde de mon écriture : « Le désir de biffer le réel lui-même [apparaît] lorsque celui-ci se révèle insupportable et indigeste. [...] Supprimer le réel grâce au langage, sollicité en dernier recours, quand les autres défenses se sont effondrées⁵⁵. » Le faux ne constitue plus qu'un simple instrument de fiction ou de légèreté, mais devient la voix d'une *vision du monde pessimiste*, construite selon le modèle de la caricature, en combat avec le réel. Il est un non-vrai, un anti-réel. Plus mon esthétique marque un décalage, plus j'affirme un rejet du monde. En ne montrant que du faux, on laisse entendre, derrière le maquillage du décalage, l'existence d'un visage, d'un réel, que l'on transforme pour refuser sa véritable nature. Le maquillage n'est pas que maquillage, il est un *contre-visage*.

L'art est donc une guerre contre la réalité, contre le travail de Dieu, car comme le masque nous donne un autre visage que le nôtre, l'art présente un autre monde que celui dans lequel on vit, un monde déformé, distorsionné par l'imaginaire. L'artiste inonde le réel de nouvelles représentations pour changer notre façon de la percevoir, et donc pour la changer.

⁵⁴ Brice Matthieussent et Pascale Froment, « Le faux, valeur-refuge ? », *Autrement : L'ère du faux*, série Mutation, no 76, Janvier 1986, p. 10.

⁵⁵ Clément Rosset, *op. cit.*, p. 99-100.

L'écrivain, à travers son texte, ne montre pas un idéal, il n'expose pas ses vues pour la construction d'un monde meilleur, mais rejette son monde. Plus la réalité du texte est décalée du réel, plus elle affirme sa différence, qui devient, en prenant compte du réel, une *différance*. Le décalage institue un combat avec le référent en voulant s'en distancier. L'écriture est donc inévitablement subversive, car elle ne se porte pas à la défense de la réalité, bien au contraire, elle la ridiculise. Toute prise de position de tout écrivain ne peut être en ce sens que négative.

L'art ne peut prendre que le parti du mensonge, celui de l'illusion, et faire voir le réel autrement : à travers les yeux d'un autre, mais avant tout à travers des yeux et tous les mensonges que ceux-ci font à celui qui regarde à travers eux. Le roman qui se questionne sur la forme, nous dit Butor, constitue « le lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité [...] peut nous apparaître⁵⁶ », ou pourrait apparaître à quelqu'un, car avant d'inventer des histoires, le roman invente des visions et des interprétations du monde. Le roman qui témoigne à travers sa forme d'un regard « fait naître ce monde qui n'est pas tel qu'il est réellement mais tel qu'il est désiré ou redouté⁵⁷ », nous dit aussi Broch, car le réel n'a pas de sens, c'est « un récit plein de bruit, de fureur qu'un idiot raconte et qui n'a pas de sens », nous a dit un peu plus haut William Shakespeare, mais c'est justement dans l'acte de raconter, dans la traduction du monde dans la langue des mots que naît le sens : un sens qui ne sera toujours propre qu'à celui qui raconte. Le roman ne peut se pencher que sur le fantastique que le regard du sujet investit dans son monde en essayant de le raconter, donc en essayant de le dire, de le traduire dans la langue des mots : sur l'idiotie du sujet qu'il met en scène, pourrait-on dire pour reprendre le lexique de Shakespeare, c'est-à-dire sur cette différence entre sa réalité et le réel, ou plutôt entre sa réalité et celle entendue de tous, sa folie, c'est-à-dire son imaginaire.

La seule façon qu'il nous reste de regarder le monde, c'est donc avec les yeux fermés, parce qu'on aura beau les ouvrir le plus grand possible pour le voir le plus objectivement possible, on ne pourra jamais être ailleurs que derrière ses yeux, et ceux-ci nous tromperont toujours. Et au fond, on ne pourra toujours qu'être trompé. Le jeu du romancier consiste justement à inventer une nouvelle paire de yeux, à travers lesquels il tisse entre les choses de nouvelles constellation de significations, pour que chacun des yeux qu'il

⁵⁶ Michel Butor, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁷ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 225.

invite à se poster devant ceux du sujet de son roman puisse voir le monde comme il veut bien le lui montrer : une version possible, autre que celle qu'il connaît déjà, et qui, en chœur avec le romancier, la lui fera « désirer ou redouter ».

BIBLIOGRAPHIE

ADORNO, Theodor W. *Théorie esthétique*. Paris : Klincksieck, 1989, 347 p.

ARAGON, Louis. « Le mentir-vrai », in *Le mentir-vrai*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1980, p. 11-76.

BERNHARD, Thomas. *Maîtres anciens* (comédie). Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1985, 254 p.

BROCH, Hermann. *Création littéraire et connaissance* (essais). Coll. « TEL ». Paris : Gallimard, 1966, 366 p.

BUTOR, Michel. *Essais sur le roman* (essais). Coll. « tel ». Paris : Gallimard, 1964, 184 p.

CALVINO, Italo. *Leçons américaines* (conférences). Coll. « Points ». Paris : Seuil, 2001, 194 p.

CARPENTIER, André. « Bienvenue à l'opéra (éloge de la démesure) », in *Lecture et écriture : une dynamique* (essais). Paris : Nota Bene, 2001, p. 209-224

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*. Paris : Minuit, 2001, 149 p.

EHRENZWEIG, Anton. *L'ordre caché de l'art* (essai). Coll. « tel ». Paris : Gallimard, 1974, 366 p.

FONDANE, Benjamin. *Faux traité d'esthétique* (essai). Paris : Paris Méditerranée, 1998, 143 p.

GIRARD Jean-Pierre. « Desperado que l'or indiffère », in *Le Tremblé du sens : apostille aux inventés* (essais). Coll. « Le soi et l'autre ». Montréal : Trait d'union, 2003, p 117-123.

GOMBROWICZ, Witold. *Journal, tome 1* (journal). Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1995, 660 p.

JACOB, Suzanne. *La Bulle d'encre* (essais). Coll. « Boréal Compact ». Montréal : Boréal, 2001, 143 p.

KIERKEGAARD, Soren. *La reprise*. Paris : GF-Flammarion, 1990, 269 p.

LAPIERRE, René. « L'exigence de la forme », in *Dans l'écriture*. Coll. « Travaux de l'atelier ». Montréal : XYZ, 1994, p. 9-14.

MATTHIEUSSENT, Brice et Pascale FROMENT. « Le faux, valeur-refuge ? ». *Autrement : L'ère du faux*, série Mutation, no 76, Janvier 1986, p. 9-13.

MORIN, Michel. *Vertige ! et autres essais a-politiques* (essais). Montréal : Les Herbes rouges, 2002, 157 p.

OUELLET, Pierre et PEPIN Serge (dir.). *Le trop et le trop peu : une esthétique des extrêmes* (essais). Montréal : Les cahiers du CÉLAT, 2000, 134 p.

PALMIÉRI, Christine. *De la monstrosité* (essais). Québec : L'Instant même, 2000, 118 p.

ROSSET, Clément. *Le réel : traité de l'idiotie*. Paris : Minuit, 1977, 155 p.

SAREIL, Jean. *L'Écriture comique* (essai). Coll. « Écriture ». Paris : PUF, 1984, 184 p.

SCHNEIDER, Peter. *Le sauteur de mur* (roman). Coll. « Les cahiers rouges ». Paris :

Grasset, 1983, 185 p.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Montréal : VLB éditeur, 1978, 152 p.

WILDE, Oscar. *Le Déclin du mensonge* (une observation). Paris : Allia, 1997, 72 p.

WILDE, Oscar. *La vérité des masques* (essais). Coll. « Rivages poche ». Paris : Payot & Rivages, 2001, 531 p.