

Un voyage réel et symbolique : l'unité du double dans *Le Mont Analogue* de René Daumal

suivi du texte de création

*Très fatigué*

Adrien Varenne  
Département de langue et littérature françaises  
Université McGill, Montréal

Mémoire soumis en vue de l'obtention du grade de  
M. A. en langue et littérature françaises

Décembre 2018

## RÉSUMÉ

Le premier volet de ce mémoire s'intéresse au *Mont Analogue* de René Daumal et propose une analyse de la notion de dualité présente dans le texte et inspirée de courants de pensée orientaux. Il étudie pour cela toutes les occurrences d'une telle notion et se concentre tout particulièrement le thème du voyage, central dans l'œuvre, pour en montrer deux facettes : la première entre « réel » et fantastique, l'autre symbolique. Il souligne enfin les résolutions nécessaires de ces multiples dualités disséminées dans le texte, jusqu'au niveau métalittéraire entre l'auteur et son lecteur, et souhaite ainsi montrer les rouages d'une construction littéraire fondée à partir d'une idée philosophique.

Le deuxième volet de ce mémoire raconte l'histoire d'un personnage atteint d'une maladie physique et psychologique particulière, la fatigue, symptôme d'une crise existentielle. À travers une promenade urbaine dans Naples, la remémoration de souvenirs ainsi que la rencontre fatidique d'une créature sauvage, le narrateur cherche des solutions — parfois extrêmes — contre son mal. Le récit reprend ainsi les thèmes et images du rêve, du fantasme et du sommeil, et suit l'itinéraire d'un personnage en quête d'ailleurs et d'autre chose.

## ABSTRACT

The first part of this memoir is an analysis of the concept of duality present in René Daumal's *Le Mont Analogue* and inspired by oriental thought. It focuses on the occurrences of this idea, notably in the main theme of the novel, the two-faced journey. The first journey is real for its protagonists and touches at times the fantastic, while the second reveals a symbolic truth. It then underlines the multiple resolutions of the numerous dualities disseminated in the text, even at the metaliterary level of the author/lector couple. By doing so, it wishes to show the mechanics of a novel created from a philosophical notion.

The second part of this memoir narrates the story of a man plagued by a physical and mental illness, tiredness and fatigue, the symptom of a larger existential crisis. It is through a journey around Naples, Italy, the recollection of memories, but also the incongruent encounter with a beast that the narrator tries to find solution to his ailment. The narration articulates the themes and images of dreams, phantasms and lethargy and follows the itinerary of a protagonist in search of somewhere and something else.

## REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier mes deux directeurs, Arnaud Bernadet et Alain Farah, dont l'aide et la bienveillance m'ont été inestimables. Merci au département pour son aide financière.

Merci à Christian Uwe pour ses suggestions, relectures et conseils. Merci à mes parents qui m'ont permis de vivre au Canada, ainsi qu'à mes frères et ma sœur pour leur soutien. Enfin, merci à Raphaëlle, sans qui la vie n'aurait pas le même goût.

## Table des matières

<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>i</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ii</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>iii</b>
<b>Texte de liaison entre le volet critique et le volet création</b> .....	<b>1</b>
<b>Un voyage réel et symbolique : l'unité du double dans <i>Le Mont Analogue</i> de René Daumal</b> .....	<b>6</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>6</b>
<b>Partie 1 : Les aspects de la pensée analogique daumalienne</b> .....	<b>9</b>
1. Baudelaire et Daumal : une filiation poétique .....	9
2. Breton et Daumal : une querelle d'idées .....	12
3. La découverte de la Tradition Primordiale .....	15
4. Le roman comme genre idoine : temps et espace .....	19
<b>Partie 2 : Un voyage réel et symbolique</b> .....	<b>24</b>
1. Un voyage « réel » : pataphysique et science-fiction.....	24
2. Un voyage symbolique.....	27
3. L'Unité du double : évolution des personnages et du discours .....	32
<b>Partie 3 : Un texte analogue</b> .....	<b>37</b>
1. Initiation et transmission .....	37
2. Le rôle de la lecture dans l'œuvre daumalienne .....	40
<b>Conclusion</b> .....	<b>43</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>45</b>
<b><i>Très fatigué</i></b> .....	<b>48</b>
Première Partie .....	48
Deuxième Partie .....	80
Troisième Partie .....	121

## Texte de liaison entre le volet critique et le volet création

C'est intuitivement que l'idée de *Très fatigué* m'est venue en rapport au *Mont Analogue*. Mon intention première était de reprendre un thème présent dans le texte de Daumal, la recherche de l'absolu et la primauté de l'acte, et de le transposer dans un texte plus marqué cette fois-ci par la contemporanéité.

Il n'était donc pas question d'ancrer le roman dans un genre codifié comme le conte philosophique ou le roman d'aventures. Il s'agissait plutôt de proposer une narration dont la parole serait seule directrice, une focalisation interne permettant de proposer une vision du monde incertaine, presque cryptique, et donc perméable à des interprétations qui dépassent l'entendement.

Le lecteur découvre donc un narrateur souffrant d'une maladie psychologique et physiologique, un syndrome de fatigue chronique. Si cette maladie n'est pas expliquée ou même nommée de prime abord, elle se devine dans les pensées et les actes du narrateur qui s'imagine sa mort prochaine, délire à cause d'une insolation et devient sujet à des rêves toujours plus forts et marquants. Ce n'est qu'au fur et à mesure du texte que l'on devine quelques éléments de réponse qui expliquent une telle situation. La perte d'un emploi d'abord, mais aussi la perte d'un grand-père, d'un père et d'un amour. Ces abandons successifs enferment le narrateur dans une solitude et une sensation d'étrangeté, de différence.

Cet état rejoint directement la « prison » évoquée dans *La Grande Beuverie*, l'état de dualité dont *Le Mont Analogue* se veut le dépassement, la libération. C'est un état où le sujet se considère comme étranger à toute forme de transcendance, une sorte de péril prolongé. La différence entre *Le Mont Analogue* et *Très fatigué* est que ce dernier propose d'emblée une situation de crise, focalisée dès les premières lignes sur un objectif radical : la mort du narrateur.

Cette prémonition qui ouvre le texte instaure une différence de structure avec *Le Mont Analogue*. En effet, dans le roman de Daumal, les personnages entreprennent un voyage qui n'échoue à aucun moment. Malgré une longue recherche, les protagonistes finissent par « atteindre » leur but. Ils ne font jamais marche arrière. Pour *Très fatigué*, l'objectif était de proposer une structure moins fluide, à la finalité indéfinie et au chemin toujours sinueux. Dans la première partie, le narrateur va vers une destination illusoire, la mort, qui ne le mène en réalité qu'à une hallucination qui le force à revoir sa position : il se rend compte qu'il n'est pas prêt à mourir. Dans la deuxième partie, l'objectif est de trouver un but, de se libérer : le rythme du chapitre provient de certains souvenirs en lien avec différents personnages secondaires. C'est dans la troisième partie que cet objectif final s'affiche clairement, rejoindre la Sicile et se mettre à la recherche de l'amour perdu.

Contrairement à la linéarité du *Mont Analogue*, la progression de *Très fatigué* se veut circulaire : l'appartement est le lieu initial quitté pour les rues napolitaines, et revient après l'échec de la première partie. Ensuite, c'est le nom de Poggioreale, le quartier de Naples, qui est retrouvé dans un petit village au sud de Palerme. Entre ces deux révolutions, une conversation sur la circularité du temps au pied d'une statue de Giambattista Vico. Associée à cette idée de circularité du temps, une sensibilité « platonicienne » se retrouve dans les pensées du narrateur qui toujours veut « se souvenir ». Se souvenir, c'est se remémorer un savoir connu un jour, la réminiscence, la reconnaissance qui se substitue à la connaissance. Si, chez Daumal, ces théories ne sont pas abordées en toutes lettres, elles se retrouvent dans des idées similaires, provenant généralement de l'hindouisme, qui envisage une même conception du temps cyclique, en phases de chaos et de civilisation. L'objectif était donc de transposer la méthode daumalienne, consistant à résoudre les questions dualistes « occidentales » par des réponses non-dualistes « orientales », dans un contexte italien, où se côtoient catholicisme et pensées païennes. J'inclus plusieurs exemples dans le texte : la pensée philosophique de Giambattista

Vico, philosophe anticartésien, ou encore l'image de la gorgone présente sur le drapeau sicilien, contrastant à la fin avec la figure de Saint Antoine de Padoue. La relation entre la religion et la surreprésentation de la mort cristallise ce lien complexe entre les différentes pensées : si, généralement, la mort dans sa réalité physique (les cadavres par exemple) reste cachée dans les pays catholiques, elle est particulièrement montrée en Italie et à Naples.

Afin d'introduire un jeu complexe entre ces pensées conflictuelles, le texte manie plusieurs symboles ou images relevant d'une tradition plus « orientale » et les confronte au contexte italien ainsi qu'à la pensée du narrateur français. Le tigre est probablement le plus récurrent de ces symboles orientaux. Figure du danger, de férocité et d'instinct primaire, il revient à plusieurs moments du texte et fédère les tensions qui tourmentent le narrateur. Le fait qu'il soit un symbole hindou (la déesse Durga chevauche un tigre) permet d'établir un lien direct avec les philosophies non-dualistes. Son apparition, d'abord en hallucination puis en rêve, permet aussi un lien avec la psychanalyse jungienne, dont *Très fatigué* s'inspire tout particulièrement. Le tigre représenterait ainsi une partie « sombre » du moi qu'il faudrait reconnaître, assumer et vaincre, une ombre inconnue qui guette perpétuellement l'homme dans le but de l'engloutir.

*Très fatigué* reprend donc ainsi certains procédés du *Mont Analogue*, notamment la volonté d'établir une sorte de « mythologie » propre à l'œuvre. Chez Daumal, les symboles sont principalement liés à la montagne et à sa verticalité. « L'histoire des Hommes-creux et de la Rose-amère » en est un bon exemple. À la fin, c'est le récit de Daumal qui se fait « mythologie » et initiation pour le lecteur. Dans *Très fatigué*, les récits de souvenirs s'inscrivent dans une même démarche et constituent aussi une allégorie à part entière. Il y a par exemple des éléments se retrouvant dans *Très fatigué* qui sont directement inspirés de Daumal, comme la présence de dualités structurant le texte.

La première est celle entre Fedele et le narrateur. Les deux personnages vivent deux situations similaires, mais réagissent de deux manières différentes. Si Fedele choisit la fatalité, l'abandon et la destruction (représentée par sa future cécité), le narrateur préfère l'action. Fedele ferait donc partie de ces « dégonfleurs » qui refusent le voyage vers le Mont Analogue, tandis que le narrateur, à l'instar de celui de Daumal, cherchera toujours et sans répit la délivrance par l'acte. Une deuxième dualité touche cette fois le narrateur et le personnage féminin, Rosa, que l'on ne connaît qu'à travers une lettre retrouvée par hasard. Elle est l'amour perdu, la partie féminine manquante. C'est pour cela que la retrouver devient à la fin le but ultime de la quête : il n'est pas question d'un pic comme dans le roman de Daumal, mais d'un personnage portant des qualités similaires. Elle est tout aussi mystérieuse et inatteignable que le Mont. Rosa constitue donc la promesse de l'union, en opposition à tous les couples désunis (notamment le couple père/mère) et les personnages solitaires. Ces deux dualités viennent s'ajouter aux oppositions théoriques ou religieuses, mais traduisent aussi une volonté de réalisme et de sincérité.

Malgré leur apparence typique, les personnages possèdent une certaine psychologie qui leur octroie une plus grande profondeur. Au début, dans les souvenirs du narrateur, Fedele est décrit comme quelqu'un d'exubérant, doué d'une joie de vivre certaine. Son caractère expansif change après son licenciement, quand une attitude inverse, aux confins de la dépression, se révèle. Le narrateur, lui, prend un chemin différent. Il passe par plusieurs états, le cynisme et la tristesse, pour aboutir à un certain détachement. Ce mouvement est traduit dans la narration par l'adoption, à la fin, d'un point de vue moins marqué par la subjectivité. Plutôt que d'exprimer ses états d'âme, le narrateur se focalise sur la description de son environnement. La fin est le signe de cet élan vers l'extérieur de soi : les images parlent à la place du narrateur.

J'ai cherché à octroyer aux images, signes et symboles une primauté. Les accentuer permet d'établir un jeu réflexif avec le lecteur, qui se retrouvera dans la même situation que le

narrateur, à se demander si les signes en présence révèlent une vérité supérieure, ou bien ne sont que le fruit du hasard. Contrairement à Daumal, où la symbolique est déjà avouée dans le sous-titre du roman, *Très fatigué* ne choisit pas et n'admet rien. Comme dans l'univers de David Lynch, les symboles sont nombreux, mais l'interprétation reste libre ; les images employées peuvent être soit signifiantes, soit purement esthétiques. Le sens ne découle pas de l'œuvre, mais se développe dans la sensibilité propre du lecteur. C'est pour cela que *Très fatigué* se fonde presque exclusivement sur des lieux et des objets qui existent dans la réalité : Poggioreale, le patronage de saint Antoine de Padoue, les catacombes des Capucins... Le but de l'œuvre est de se servir du terreau en puissance qu'est la réalité et de l'agencer pour faire surgir un potentiel signifiant.

Finalement, la seule chose que le texte dit en toutes lettres et assume, c'est que tout se résout dans la connaissance et dans l'acte : le narrateur « vainc » de fait la fatigue en quittant Naples et en se lançant à la recherche de la vérité. Il ne fait pas disparaître le problème de la mort et de la fatigue, mais décide d'agir par révolte. Comme chez Daumal, l'acte ne se suffit pas à lui-même, et sa condition *sine qua non* est la connaissance d'une vérité ineffable, qui provoque, dans le *Mont Analogue*, les remises en question des personnages qui finissent par délaissé leurs personnalités avant de commencer l'ascension. À la fin de *Très fatigué*, le lecteur n'a pas accès aux pensées du narrateur et le mystère quant à une quelconque connaissance est laissé entier. Cette fin ambiguë traduit ma volonté de ne pas imposer au lecteur de vision définie, et de seulement suggérer des états spirituels à travers des procédés esthétiques.

## Un voyage réel et symbolique : l'unité du double dans *Le Mont Analogue* de René Daumal

### Introduction

Souvent méconnue du grand public, l'œuvre de René Daumal est une curiosité du paysage littéraire français. Elle se démarque par son profil inclassable : ni entièrement surréaliste, pataphysique ou ésotérique, et pourtant les trois à la fois. Ce caractère protéiforme provient du fait que Daumal n'a jamais pleinement souscrit à un mouvement littéraire particulier si ce n'est le sien, constitué avec Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland ou encore André Rolland de Renéville autour d'une revue littéraire, *Le Grand Jeu*.

Alors que le surréalisme règne en maître sur la littérature française des années 1920, le Grand Jeu se démarque en refusant la voie de l'automatisme. Ils lui préfèrent une vision esthétique et philosophique plus spirituelle et métaphysique. Contrairement à leurs contemporains, ils prônent un retour à des idées antimodernes fondées autour d'un principe commun à tous les courants ésotériques et mystiques : le non-dualisme. Cet enseignement, révélé par l'expérience sensible, est primordial dans l'*advaita-vedanta* de Shankara, école hindouiste où les deux principes de l'*âtman*, l'individualité, et du *brahman*, l'absolu, sont identifiés comme une seule et même chose. Il l'est aussi chez Spinoza, pour qui Dieu et le monde ne forment qu'une substance, un « tout ». Enfin, il apparaît aussi en filigrane dans l'ésotérisme occidental, notamment dans le *Corpus Hermeticum*, qui postule que « ce qui est en bas est similaire à ce qui est en haut<sup>1</sup> » : une dualité résolue par le biais de la théorie des analogies et correspondances. Elle consiste à affirmer qu'il existe dans le microcosme (ou *âtman*) des ressemblances avec le macrocosme (ou *brahman*) ; dans l'un, on pourrait lire l'autre. Ils ne seraient donc qu'un seul et même principe. L'analogie est justement cet élément

---

<sup>1</sup> H. Trismégiste, *La table d'émeraude*, version française anonyme versifiée (XVI<sup>e</sup> siècle) remaniée par Clovis Hestieu de Nuysement (1621) dans *La Table d'Émeraude et sa tradition alchimique*, p. 43.

qui interpelle dans le titre du roman inachevé de Daumal, *Le Mont Analogue*, publié en 1954. Il lui confère d'emblée un caractère ésotérique, dont la signification serait double ou cachée.

*Le Mont Analogue* représente un deuxième mouvement dans la vie de son auteur. Lorsqu'il commence son écriture en 1939, Daumal s'est déjà distancié de la poésie et des membres du Grand Jeu et suit depuis quelques années l'enseignement d'Alexandre de Salzmann, lui-même élève de G. I. Gurdjieff. Pourtant, le roman garde tout le bagage théorique que son auteur aura glané lors de ces années, marquées notamment par l'expérimentation de drogues. Il se distingue malgré tout du reste de l'œuvre de Daumal, en tant qu'il propose la possibilité d'une rédemption, chose particulièrement rare dans son œuvre poétique.

Les études disponibles portant sur Daumal s'intéressent dans leur ensemble à sa pensée philosophique et littéraire, englobant la période du Grand Jeu et la période Gurdjieff. Peu d'études, en revanche, proposent une analyse exclusive du *Mont Analogue*. Il était donc intéressant d'essayer de lire le texte en lien avec une question fondamentale pour Daumal, cette idée de non-dualisme qui relève des traditions ésotériques à la fois occidentales et orientales.

Il s'agira ainsi de voir comment le roman présente le voyage de Paris à la société du Mont Analogue comme double, en ce qu'il propose deux lectures différentes, et comment cette dualité est résolue grâce à l'acte d'ascension des personnages. En guise de contextualisation, nous présenterons l'analogie comme tradition poétique en opposition avec le surréalisme de Breton. Ensuite, l'examen des théories orientales et l'apport d'éléments pour comprendre les raisons pour lesquelles Daumal délaisse le genre poétique, dont l'analogie est attachée de tradition, au profit du romanesque. Dans un deuxième temps, nous examinerons la dialectique du texte, autour du voyage « réel », scientifiquement justifié, son double symbolique et la résolution de la dualité à travers l'expérience des personnages en ascension et deux métarécits « mythiques ». Dans un dernier temps sous l'angle de la réception, nous chercherons à montrer

que *Le Mont Analogue* s'identifie aux deux métarécits et constitue, comme eux, une transmission initiatique de savoirs au lecteur, et que cette dernière dualité auteur-lecteur peut être résolue par la lecture.

## Partie 1 : Les aspects de la pensée analogique daumalienne

### 1. Baudelaire et Daumal : une filiation poétique

Si la pensée analogique est une des pierres angulaires qui permettent de comprendre *Le Mont Analogue*, il est important de rappeler, avant d'étudier sa manifestation, que Daumal n'est pas le premier à l'employer. En effet, la pensée analogique occulte ou ésotérique est au centre de certaines conceptions poétiques aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Pour Baudelaire par exemple, l'analogie se fait marque de la transcendance. Daumal reprendra plus tard cette conception.

En effet, la poésie de Baudelaire, partagée entre le *spleen* et « l'Idéal », est le lieu privilégié de la théorie analogique, qu'il nomme celle des « correspondances ». Elle postule l'existence de deux mondes, le monde matériel et le monde spirituel, ainsi que celle de liens visibles entre ces deux mondes. Cette idée qui transparaît dans un certain nombre de poèmes de Baudelaire, comme le poème éponyme « Correspondances », le poète la glane chez le philosophe illuministe Emmanuel Swedenborg, pour qui

Tout est donc image et correspondance ; ce qui le prouve encore, c'est que l'intérieur spirituel se revêt à l'extérieur [...] des couvertures qui lui sont propres, et par lesquelles il se rend visible<sup>2</sup>.

Or, Swedenborg fut aussi l'une des grandes lectures philosophiques de René Daumal et de Roger Gilbert-Lecomte, à l'époque des « phrères simplistes », groupe lycéen formé à Reims avec Meyrat et Vailland, et plus tard, du Grand Jeu. Dans la poésie de Baudelaire, cette théorie se manifeste à travers l'utilisation des figures de l'analogie (la comparaison, la métaphore, l'allégorie...) qui rapprochent l'homme, piégé dans un monde moderne où « Dieu est mort », de l'« Idéal » poétique, cette capacité à faire jaillir du mot la beauté pure du concept. Dans

---

<sup>2</sup> E. Swedenborg, « De la correspondance du Ciel avec l'Homme et avec tous les objets de la Nature » dans *Abrégé des ouvrages d'E. Swedenborg*, p. 82.

« L'homme et la mer », cette analogie entre l'homme et la nature se déploie avec l'image de la mer gigantesque : « La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme<sup>3</sup> ».

Baudelaire décrit en détail cette idée de correspondances dans l'article portant sur Victor Hugo, recueilli dans *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*.

D'ailleurs Swedenborg, qui possédait une âme bien plus grande nous avait déjà enseigné [...] que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le spirituel comme dans le naturel, est significatif, réciproque, converse, correspondant [...] Si nous étendons la démonstration [...], nous arrivons à cette vérité que tout est hiéroglyphique, et nous savons que les symboles ne sont obscurs que d'une manière relative, c'est-à-dire selon la pureté, la bonne volonté ou la clairvoyance native des âmes. Or qu'est-ce qu'un poète [*sic*] [...] si ce n'est un traducteur, un déchiffreur ? Chez les excellents poètes, il n'y a pas de métaphore, de comparaison ou d'épithète qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces métaphores et ces épithètes sont puisées dans l'inépuisable fonds de l'universelle analogie, et qu'elles ne peuvent être puisées ailleurs<sup>4</sup>.

C'est la faculté de l'imagination qui vient, comme une clé, dévoiler et décrypter la dualité qui existe entre le monde spirituel et le monde matériel. Le rôle du poète, qui est de ces âmes qui possèdent « pureté », « bonne volonté » et « clairvoyance », est de traduire et déchiffrer le rapport analogique entre les deux mondes. En somme, rendre l'invisible visible grâce à l'analogie, « l'adaptation mathématiquement exacte » de ces rapports ineffables, la « Proportion » grecque. En effet, comme le signale Patrick Labarthe dans *Baudelaire et la tradition de l'allégorie* :

Le rapport de l'Un et du Multiple n'est pas seulement d'ordre théologique, il est mathématiquement fondé, en ce sens que le langage peut se faire le dépositaire intègre et rigoureux d'une vérité ontologique contenue dans le hiéroglyphe sensible. Compensant la disgrâce d'une vie qui s'accomplit dans la pluralité et le discontinu, le nombre est la promesse d'un retour à l'Unité, il chiffre en quelque sorte le rapport exact que seul le poète [...] sait établir entre le visage sensible de la chose, et son visage spirituel<sup>5</sup>.

L'analogie résout le conflit de la multiplicité et vient guérir le poète atteint par le *spleen*, l'abandon existentiel, dans la mesure où elle est la promesse d'une unité transcendantale en

<sup>3</sup> C. Baudelaire, « L'Homme et la mer » dans *Les Fleurs du Mal*, p. 40.

<sup>4</sup> *Id.* *Réflexions sur mes contemporains*, dans *L'Art romantique*, p. 317.

<sup>5</sup> P. Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, p. 253.

mesure de guérir le conflit primordial de la modernité : la différence posée entre l'homme et Dieu, cette séparation d'un quelconque Absolu qu'engendre la naissance, et qui transforme toute idée de transcendance en objet différent de soi que l'on peut mesurer et analyser<sup>6</sup>.

Daumal, comme nous allons le voir tout au long de cette étude, partage cette même vision métaphysique centrée autour de « l'Unité ». Son attachement à l'analogie poétique et métaphysique le place donc logiquement dans la lignée poétique de Baudelaire : pour lui aussi, le poète est celui qui connaît et dévoile la véritable nature des choses. Et, comme chez Baudelaire, il souffre aussi de cette différence. Dans le poème « Les dernières paroles du poète », un malheureux sur le point d'être exécuté harangue la foule et se propose de la guider en échange de sa grâce : « délivrez-vous, délivrez-moi ! / je veux vivre, vivez avec moi ! [...] / Faites que je vive et moi, je vous ferai retrouver la parole !<sup>7</sup> ». Le poète est un criminel, un incompris, mais sa parole est quasi démiurgique : employée en monnaie d'échange, elle est mise au même niveau que sa vie (survie, en l'occurrence) et possède la même valeur. Il y a donc là la lutte entre la connaissance et le sort inévitable de la mort biologique (ici provoquée par les autres hommes). Cette opposition entre vérité supérieure et conscience individuelle est systématique dans l'œuvre daumalienne : « L'être est aliénation et dualité ; il sera donc renié et le poète entretiendra désespérément un espoir de transcendance de cette conscience individuelle qui fonde la dualité<sup>8</sup> ». Il est, comme chez Baudelaire, coincé entre le *spleen* et « l'Idéal », où l'existence même est un frein à sa libération.

Daumal s'inscrit donc dans la lignée de Baudelaire, une tradition analogique mystique et ésotérique qui sera remise en question plus tard par Mallarmé avec « Le démon de l'analogie », qui relie celle-ci au poids de l'angoisse plutôt qu'à l'espoir d'une transcendance. C'est

---

<sup>6</sup> E. Cioran, *Les syllogismes de l'amertume*, p. 38 : « les modernes pèsent l'Absolu ».

<sup>7</sup> R. Daumal, « Les dernières paroles du poète » dans *Le Contre-Ciel*, p. 191.

<sup>8</sup> P. Powrie, *René Daumal, étude d'une obsession*, p. 63.

justement cette attache pour l'existence d'une transcendance qui différenciera Daumal de ses contemporains surréalistes, notamment André Breton.

## 2. Breton et Daumal : une querelle d'idées

Après Baudelaire, l'analogie connaît une période de crise à la fin du siècle, notamment avec Lautréamont, qui inspirera fortement Breton et les surréalistes. Dans *Les Chants de Maldoror*, Lautréamont parodie l'analogie par un usage abrasif de la comparaison. Par exemple, dans le chant VI, elles sont accumulées et dissonantes :

Il est beau comme la rétractilité des serres des oiseaux rapaces ; ou encore, comme l'incertitude des mouvements musculaires dans les plaies des parties molles de la région cervicale postérieure ; ou plutôt, comme ce piège à rats perpétuel, toujours retendu par l'animal pris, qui peut prendre seul des rongeurs indéfiniment, et fonctionner même caché sous la paille ; et surtout, comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie<sup>9</sup>.

Cette juxtaposition d'images qui ne répondent pas à la définition usuelle de la beauté parodie l'emploi abusif de la comparaison, qui, finalement, permet à tort de rendre semblables des réalités dissemblables. Cette conception de l'analogie, créatrice d'images variées et originales, deviendra plus tard le principe même de « l'image » surréaliste, définie en 1924 dans le premier *Manifeste du surréalisme*.

C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, lumière de l'image [...] les deux termes de l'image [...] sont les produits simultanés de l'action que j'appelle surréaliste, la raison se bornant à constater, et à apprécier le phénomène lumineux<sup>10</sup>.

Pour Breton, l'analogie permet le jaillissement d'une sorte d'illumination qui irait au-delà de toute raison logique, une révélation possible grâce à l'unification de deux termes fortuits, qui surprennent par leur caractère arbitraire, hasardeux<sup>11</sup>. Le surréalisme diverge ainsi de Daumal

<sup>9</sup> Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Chant VI, p. 290.

<sup>10</sup> A. Breton. *Manifestes du Surréalisme*, p. 34.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 39 : « La valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obtenue ; elle est, par conséquent, fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs. Lorsque cette différence existe à peine comme dans la comparaison, l'étincelle ne se produit pas. »

et du Grand Jeu, car il opte pour une méthode expérimentale fondée non pas sur une conception transcendante (la vérité métaphysique de « l'Un »), mais sur une expérience mentale, celle de l'imagination illuminée par un rapport fortuit et créateur. Cette différence s'incarne tout particulièrement dans l'écriture automatique : pour le surréalisme, elle est le lieu où s'expriment l'inconscient et l'imagination sans les contraintes de la raison, de la morale ou du souci esthétique. Le sujet se dépersonnalise, « perd conscience » et voyage ainsi vers le surréel. Pour Daumal, ces techniques surréalistes ne sont que « science amusante », « *mécanismes pensants*, autrement dit des procédés pour dormir, pour ne pas avoir à penser<sup>12</sup> ». Elles se substituent à tout effort conscient de recherches de la vérité, ce à quoi Daumal s'oppose systématiquement. C'est une première différence : à l'automatisme qui lance la conscience dans des méandres labyrinthiques et hermétiques à toute idée de transcendance, Daumal préfère un système métaphysique prônant l'activité, l'expérience, plutôt que la passivité mécanique, car « aucune pensée réelle ne peut s'exprimer en mots si elle n'a pas été vécue<sup>13</sup> ».

Une autre différence avec le surréalisme de Breton se cristallise autour de la question de la philosophie d'Hegel et de sa portée politique. Pour Daumal, sa dialectique idéaliste est « révolutionnaire parce qu'elle est non-dualiste<sup>14</sup> ». Il assimile les deux dans un même principe à la fois philosophique, spirituel et politique, toujours contre l'ordre établi des poncifs de la pensée<sup>15</sup> ou de la bourgeoisie. Il prône ainsi une philosophie systématique que Breton, de son côté, ne peut pas accepter dans son intégralité.

En effet, avant 1930, Breton se cantonne à une conception matérialiste révolutionnaire qui n'admet aucune forme de transcendance (la religion étant, après tout, « l'opium du peuple »).

---

<sup>12</sup> R. Daumal, « Le surréalisme et le Grand Jeu » dans *L'Évidence Absurde, Essais et Notes I (1926-1934)*, p. 154.

<sup>13</sup> *Id.* « Les limites du langage philosophique et les savoirs traditionnels » dans *Les Pouvoirs de la Parole, Essais et Notes, II (1935-1943)*, p. 10.

<sup>14</sup> P. Powrie, *René Daumal, étude d'une obsession*, p. 29.

<sup>15</sup> Voir R. Daumal et R. Gilbert-Lecomte, « Mise au point ou Casse-Dogme », dans *Le Grand Jeu* n° 2, printemps 1929 p. 1-3.

En cela, il contredit malgré lui son projet initial de faire du surréalisme une « métaphysique monotone<sup>16</sup> ». Ce n'est qu'après 1930 et le *Second Manifeste du surréalisme* que Breton, face au refus du Grand Jeu d'être incorporé dans le groupe, opte pour le compromis et cherche à se rapprocher d'une conception plus systématisée de son mouvement. Dans le *Second Manifeste*, il ajoute certaines idées hégéliennes pour fédérer son système philosophique. Daumal le souligne dans sa *Lettre ouverte à André Breton*, parue dans la troisième édition du *Grand Jeu*, en 1930 :

Ainsi, lorsque vous écrivez [dans le *Second manifeste du surréalisme*] : « Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement », il s'agit bien du point vers lequel tendent nos efforts, de ce point où, finalement, nous vous assignons rendez-vous [...]<sup>17</sup>

L'idée non-dualiste ici, c'est que du sens peut surgir d'une contradiction et la dépasser. En dépassant le cadre de la Logique aristotélicienne et du principe de non-contradiction, elle vient remettre en question les fondements de la pensée occidentale.

Ce compromis n'empêche pas Daumal de critiquer à nouveau le surréalisme. Pour lui, il se cache et se cantonne à une vision et une action partielles. Il y voit aussi une contradiction lorsque le surréalisme rejoint le Grand Jeu dans sa critique de l'occident, mais préfère à la métaphysique orientale les découvertes de la psychologie et de la psychanalyse.

Sur vous-même cette pauvreté idéologique a sa répercussion [...] Vous êtes ainsi amené à des déclarations parfaitement insoutenables. Par exemple : « le temps des "correspondances" baudelairiennes, dont on a réussi à faire un odieux lieu commun comme critique, est passé ». Il est bien pénible de s'apercevoir que vous, Breton, êtes capable d'un si stupéfiant manque de compréhension, ou d'une telle ignorance<sup>18</sup>.

Cette citation montre bien que deux chemins se tracent : d'un côté, Daumal et Baudelaire dans l'ésotérisme, de l'autre, Breton dans le matérialisme et la psychologie. C'est donc en partie à

<sup>16</sup> A. Breton, *Légitime Défense*, p. 21.

<sup>17</sup> Z. Bianu *et al.*, « Lettre ouverte à André Breton » dans *Les Poètes du Grand Jeu*, p. 347.

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 346.

propos de cet héritage philosophique et métaphysique que se fonde la querelle entre surréalisme et Grand Jeu.

### 3. La découverte de la Tradition Primordiale

La perspective analogique, que Daumal adoptera dès 1924, à seize ans, ne provient pas seulement de la tradition littéraire ésotérique baudelairienne, mais aussi de sa découverte des philosophies orientales, grâce, notamment, à René Guénon et à son livre *Introduction à l'étude des doctrines hindoues*, publié en 1921. Au début de sa vie intellectuelle, René Guénon, qui deviendra plus tard spécialiste de l'ésotérisme et des religions traditionnelles, rejoint vers 1906, à vingt ans, les cercles martinistes dirigés par l'éminent D<sup>r</sup> Gérard Encausse, dit Papus. Malgré son investissement, sa relation avec l'occultisme français et la franc-maçonnerie est paradoxale : en 1912, il est initié à la Loge Tebah de la Grande Loge de France, alors qu'il a collaboré, quelque temps auparavant, à la revue *La France antimaçonnique*. Il finira par critiquer l'occultisme dans un article de *La Gnose*, revue qu'il dirige sous le pseudonyme T. Palingénius pour l'Église gnostique universelle :

Le tort de la plupart de ces doctrines soi-disant spiritualistes, c'est de n'être que du matérialisme transposé sur un autre plan et de vouloir appliquer au domaine de l'Esprit les méthodes que la science ordinaire emploie pour étudier le Monde hylique. Ces méthodes expérimentales ne feront jamais connaître autre chose que de simples phénomènes, sur lesquels il est impossible d'édifier une théorie métaphysique quelconque, car un principe universel ne peut pas s'inférer de faits particuliers. D'ailleurs, la prétention d'acquérir la connaissance du Monde spirituel par des moyens matériels est évidemment absurde ; cette connaissance, c'est en nous-mêmes seulement que nous pourrons en trouver les principes, et non point dans les objets extérieurs<sup>19</sup>.

Son désaccord avec l'occultisme réside dans le fait que ce courant cherche l'intangible dans le tangible : méthode en cela proche de celle des surréalistes. Guénon préférera l'étude des sociétés anciennes, notamment celles de l'orient : la Chine, l'Inde et le monde soufi. Son œuvre basculera vers l'exposition de ces pensées ancestrales, et la dénonciation du vide intellectuel et

---

<sup>19</sup> T. Palingénius (R. Guénon), « La Gnose et les écoles spiritualistes », dans *La Gnose*, deuxième numéro de décembre 1909, p. 20.

spirituel des sociétés modernes. Il publie ainsi *Orient et Occident*, dans lequel il professe que l'occident est une « véritable anomalie<sup>20</sup> ». Il critique, en plus du matérialisme érigé en religion, l'oubli de ce qu'il appelle la Tradition Primordiale, c'est-à-dire le matériau spirituel et sacré à la fondation de toutes les civilisations, mais dont seul le monde oriental a gardé la connaissance, les symboles et les initiations.<sup>21</sup> C'est ce retour à la Tradition qui est la perspective de tous ses ouvrages.

Daumal et ses camarades du *Grand Jeu*, fidèles lecteurs de Guénon, souhaitèrent incorporer à l'identité philosophique du groupe la recherche du savoir ancestral ainsi que la critique du monde moderne perdu dans des élucubrations matérialistes, l'objet des reproches portés à Breton. Ils cherchèrent pour cela à élaborer une « métaphysique expérimentale<sup>22</sup> » : « la possibilité de l'éveil perpétuel de la conscience<sup>23</sup> ».

Cet objectif se présentait lui-même comme un retour à l'idée d'une « révélation primitive », telle que celle qui s'exprime dans les Védas. Nous découvrons ici, chez Daumal et certains de ses amis, une foi intense en la présence divine au sein du monde, accessible à l'homme s'il est capable d'éliminer l'aveuglement produit par « Maya » (le monde matériel)<sup>24</sup>.

Le but du Grand Jeu est donc d'établir une méthode abolissant « l'aveuglement » et permettant de « voir » la vraie nature du réel, au-delà de l'illusion de la matérialité. Le groupe s'adonne ainsi à l'expérimentation du phénomène de « vision extra-rétinienne », la capacité de voir les yeux fermés, au sens physiologique comme au sens spirituel, « dans la perspective d'un élargissement de la conscience ouvrant la voie vers d'autres aspects de la réalité<sup>25</sup> ». Cette autre vision est assimilable ici à la voyance swedenborgienne ou rimbaldienne, à la fois donc la

---

<sup>20</sup> R. Guénon, *Orient et Occident*, p. 13.

<sup>21</sup> *Id.* *Introduction à l'étude des doctrines hindoues*, p. 74-75.

<sup>22</sup> P. Sigoda, *René Daumal*, p. 133 : « [Daumal] est catégorique : c'est l'expérimentation qui doit définir avant tout la discipline de la métaphysique. "Si la vraie connaissance est en actes, dit-il, la métaphysique [...] doit être avant toute spéculation, une méthode pour se changer, pour devenir plus réel." »

<sup>23</sup> R. Daumal, *Tu t'es toujours trompé*, p. 27.

<sup>24</sup> K. Ferrick Rosenblatt, *René Daumal au-delà de l'horizon*, traduit de l'américain par Jack Daumal, p. 106.

<sup>25</sup> T. Ogarkova, *Une autre avant-garde : la métaphysique, le retour à la tradition et la recherche religieuse dans l'œuvre de René Daumal et Daniil Harms*, p. 172.

capacité « d'atteindre [...] la vision et la connaissance des choses surnaturelles<sup>26</sup> » et, comme le formule Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny, discerner la vérité et réinventer des formes de penser, de voir, de dire, de sentir : « Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. »

Daumal acquiert une méthode extrême de « dérèglement » physiologique : il enchaîne les expériences extrêmes, notamment l'inhalation de tétrachlorure de carbone, produit toxique qu'il utilisait à l'époque pour tuer les coléoptères (qu'il collectionnait), dans le but de mesurer les frontières de la conscience<sup>27</sup>. Il ne se cache d'ailleurs pas de cette recherche de savoir : « je n'en travaille pas moins à me faire voyant, comme dit l'Autre »<sup>28</sup>, c'est-à-dire en « [avalant] une fameuse gorgée de poison<sup>29</sup> ». Mais sa quête de savoir échoue, car elle ne fait que tourner en rond : Daumal trouve dans les drogues une « évidence de l'absurde », ce qu'il nomme son « expérience fondamentale », une vision claire, mais éphémère de la réalité, mais pas de libération pour autant. Malgré ses efforts, Daumal ne trouve pas la solution de ce problème existentiel traumatisant. De plus, le tétrachlorure de carbone affaiblit son système immunitaire ; il contracte la tuberculose, qui ne sera diagnostiquée qu'en 1939, et l'emportera en 1946.

En parallèle de ses expérimentations avec certains phénomènes physiologiques ou relatifs aux états de conscience (vision extrarétinienne, « voyage astral », hypnose...), Daumal lit et étudie les philosophies non-dualistes, notamment en rapport avec l'art, qui « refait, réellement<sup>30</sup> » l'univers et en « reconstruit une analogie » selon la poétique hindoue. Il apprend en autodidacte la langue sanskrite (et compose une même grammaire, encore utilisée

<sup>26</sup> M. Eigeldinger, *La Voyance avant Rimbaud*, p. 12.

<sup>27</sup> Le compte rendu de cette expérience, qui devait paraître dans le quatrième numéro du Grand Jeu, est édité dans R. Daumal, « L'asphyxie et l'évidence absurde » dans *L'Évidence absurde, Essais et Notes, I (1926-1934)*, p. 48.

<sup>28</sup> *Id.* « Lettre à René Maublanc » dans *Correspondances, II, 1929-1932*, p. 67.

<sup>29</sup> A. Rimbaud, « Nuit de l'Enfer » dans *Poésies. Une saison en enfer, Illuminations*, p. 185.

<sup>30</sup> R. Daumal, *Bharata — L'origine du théâtre ; La poésie et la musique de l'Inde*, p. 84.

aujourd'hui<sup>31</sup>) pour lire directement les textes de l'Hindouisme, tels que les Upanishad. En plus de cet enseignement ancestral, Daumal s'intéresse aussi au non-dualisme de Spinoza, qui est pour lui, en plus d'une dialectique allant de la séparation à « l'Unité » (car Dieu est posé comme « nécessaire »), une *Éthique*, c'est-à-dire une méthode d'actualisation de cette unité par l'acte : il mêle ainsi philosophie orientale, dialectique et rationalisme eudémoniste. Mais, malgré ces savoirs, Daumal voit les limites de sa « métaphysique expérimentale » qui, comme il l'avait prédit, ne devait se conclure que par un « cataclysme »<sup>32</sup>. Arrivé à l'impasse du sens, il cherche même, en 1930, à fuir Paris pour l'Afrique, voulant peut-être ainsi suivre les pas de Rimbaud. C'est sa rencontre avec Alexandre de Salzmann, la même année, qui constituera un bouleversement majeur : introduit au cercle de George Ivanovitch Gurdjieff, il se livre à l'apprentissage intensif des techniques et théories du *guru* fondées sur la pleine conscience, « l'éveil » et le rappel à soi<sup>33</sup>.

La philosophie a la valeur d'une carte géographique : préparation ou résumé du voyage réel. J'ai cherché longtemps (époque du Grand Jeu et avant) cette méthode non verbale de connaissance active de soi... J'ai rencontré quelqu'un avec qui je travaille... qui a consacré toute sa vie à ce problème et peut aider d'autres à en poursuivre la solution. Il s'agit d'un travail de chaque instant où tout l'être humain, avec son corps, ses instincts, ses sentiments, son intelligence, s'expérimente et se réalise : les mots ne viennent qu'après l'expérience<sup>34</sup>.

Daumal trouve sa rédemption dans l'activité perpétuelle, qui lui permet de mettre en œuvre le but de toutes les philosophies ésotériques : « connais-toi toi-même ». Il s'en trouve ainsi changé : il rompt avec son passé de « poète noir », lorsqu'il se « bouchait les deux yeux pour

---

<sup>31</sup> *Id. La langue sanskrite. Grammaire-Poésie-Théâtre.*

<sup>32</sup> Z. Bianu *et al.* « Lettre ouverte à André Breton » dans *Les Poètes du Grand Jeu*, p. 347.

<sup>33</sup> Cet apprentissage est décrit en détail dans P. D. Ouspensky, *Fragments d'un enseignement inconnu.*

<sup>34</sup> R. Daumal, *Correspondance, III, 1933-1944*, Édition établie, présentée et annotée par H. J. Maxwell et C. Rugafiori, p. 84.

voir, sans savoir ouvrir l'autre<sup>35</sup> », et cherche, en exhaussant sa vie d'homme, à exhausser sa parole, dans la perspective d'une « poésie blanche », tournée vers la vérité et le réel<sup>36</sup>.

#### 4. Le roman comme genre idoine : temps et espace

Nous avons jusqu'ici étudié l'analogie et le non-dualisme dans leur rapport avec la poésie, lors des périodes du romantisme et du surréalisme. Pourtant, après 1933, Daumal quitte la poésie et écrit *La Grande Beuverie* puis *Le Mont Analogue*, deux récits narratifs entre roman et conte philosophique. Comment expliquer ce paradoxe ? Cet abandon de la poésie — qui survient quelque temps après la rencontre de G. I. Gurdjieff et accompagne le reniement de la période du *Grand Jeu* — trouve plusieurs justifications.

Tout d'abord, rappelons que la poésie trouvait son importance pour Daumal en ce qu'elle était la forme de référence à la fois des gnostiques et de ses contemporains surréalistes. Par elle, Daumal pouvait perpétuer la tradition analogique tout en restant « actuel ». Selon Phil Powrie, Daumal finit par rejeter la poésie lyrique parce qu'elle est trop personnelle, qu'elle ne fait que mettre en valeur l'impasse de la conscience individuelle inaccessible, vision contraire à l'enseignement, au partage et à l'initiation. Or, c'est exactement l'apprentissage que Daumal poursuit auprès de G. I. Gurdjieff et d'Alexandre de Salzmann, à une étape de sa vie où l'art n'est plus un but en soi, mais un moyen, comme le professaient les philosophies hindoues<sup>37</sup>. D'autre part, toujours selon le critique américain, cette poésie invoque trop souvent le tragique, et rend l'humour et la gaieté impossibles<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> *Id.* *Le Contre-Ciel*, p. 210.

<sup>36</sup> *Id.* *Poésie noire, poésie blanche*, p. 5 : « Comme la magie, la poésie est noire ou blanche, selon qu'elle sert le sous-humain ou le surhumain. [...] Le poète blanc préfère aux riches mensonges le réel, même pauvre [...] Son œuvre est une lutte incessante contre l'orgueil, l'imagination et la paresse ».

<sup>37</sup> *Id.* *Bharata — L'origine du théâtre ; La poésie et la musique de l'Inde*, p. 83 : « Ainsi l'Art fut lancé dans le monde par des êtres supérieurs dans le but d'habiller la vérité et d'attirer à elle, par artifice, nos esprits devenus incapables de l'aimer toute nue. »

<sup>38</sup> P. Powrie, *René Daumal : étude d'une obsession*, p. 97.

Ensuite, plus qu'un choix pratique, la forme romanesque semble être plus proche d'une conception non-dualiste. Avant d'aborder ce point, il est nécessaire de rappeler que les acteurs d'une œuvre littéraire agissent et parlent dans ce que Mikhaïl Bakhtine appelle un chronotope,

la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature [...] Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. Cette intersection des séries et cette fusion des indices caractérisent, précisément, le chronotope de l'art littéraire<sup>39</sup>.

Le chronotope est une idée qui rassemble le temps et l'espace, les unit. Comme la théorie de la relativité restreinte, le temps est modifié par l'espace et *vice versa* ; ces deux concepts ne sont donc plus dissociables, car l'un ne peut exister sans l'autre. Cette théorie n'est pas loin, en cela, du non-dualisme, qui postule que le réel et l'existence individuelle partagent la même essence. De la poésie et du roman, c'est ce dernier qui illustre peut-être le mieux une conception portée vers l'unification. En effet, le roman se démarque par sa nature et ses codes : il est porté vers la narration et est donc en soi un déplacement qui suit la logique du temps et de l'espace. Contrairement à la poésie, qui peut se défaire de l'ancrage spatio-temporel, sa forme plus étendue requiert l'établissement d'un paradigme, un environnement avec des règles définies, des lieux, du temps et des personnages. La narration, lorsqu'elle dit, entraîne subséquentement une évolution du chronotope, mais aussi des personnages à l'intérieur de celui-ci. C'est d'autant plus le cas du récit de voyage, qui, toujours selon Bakhtine, est le moment où l'unité entre le temps et l'espace est la plus forte :

Dans le roman, les rencontres se font, habituellement, « en route », lieu de choix des contacts fortuits [...] Il semble qu'ici le temps se déverse dans l'espace et y coule (en formant des chemins), d'où une si riche métaphorisation du chemin et de la route : « le chemin de la vie », « prendre une nouvelle route », « faire

---

<sup>39</sup> M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 235.

fausse route », et ainsi de suite... Les métaphores sont variées, et de divers niveaux, mais leur noyau initial, c'est le cours du temps<sup>40</sup>.

La route, c'est le mouvement, la fusion du temps et de l'espace, mais aussi un vivier symbolique : c'est l'évolution, la progression d'un état à un autre. Il est possible que Daumal ait préféré le roman pour cette raison, la possibilité de manier un objet littéraire intrinsèquement évolutif, ambivalent par la multiplicité de ses éléments (en ce sens, proche des textes védiques<sup>41</sup>) tout en restant un tout intelligible :

[la transformation romanesque] comme nous l'avons indiqué, en fait ne CHANGE rien, puisque les séquences « transformées » restent « équivalentes ». Disons que dans le roman le héros ne se change pas en traître, il est aussi traître<sup>42</sup>.

Le héros de roman ne change pas de nature, mais acquiert d'autres traits, *devient aussi*. Il est, dans la vision de Daumal, à l'image de l'homme, qui lui aussi peut évoluer et « grandir » sans pour autant perdre son identité à l'Absolu.

Cette capacité à être autre chose tout en restant soi rappelle la notion de double, qui est pour Daumal la fonction de la dualité : deux objets qui sont en réalité deux degrés d'une même chose, deux objets répétés avec une variation de forme. Dans *Le Mont Analogue*, cette séparation en dyades est constante à tous les niveaux du récit : on la trouve dans la structure en chapitres du récit, dans les lieux (fig. 1), dans les personnages (fig. 2) ou tout simplement dans la répétition du chiffre deux. Comme nous allons le voir plus loin, cette dyade est systématiquement dépassée par un troisième élément.

Le double est d'abord présent dans sa cartographie. On signale deux « macro-espaces » subsumant plusieurs « micro-espaces », le monde « réel » (c'est-à-dire le monde qui est physique et prosaïque pour les personnages) et le monde symbolique :

---

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 384-385.

<sup>41</sup> K. Ferrick Rosenblatt, *René Daumal au-delà de l'horizon*, p. 209 : « C'est [...] ce qu'on pourrait appeler la prohibition du "non-ambigu" dans les textes védiques. L'équivoque aide à la compénétration des deux mondes. »

<sup>42</sup> J. Kristeva, *Le Texte du Roman : Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, p. 64.

	Le monde « réel » : la terre (connue)	Le monde symbolique : l'île du Mont Analogue (cachée)
Base	Les rues de Paris	Port-aux-Singes
Hauteur	Résidence de Pierre Sogol, Passage des Patriarches	Mont Analogue
Océanie, à bord du yacht <i>l'Impossible</i>		

fig. 1

Pour ce qui est des « macro-espaces », il y a d'un côté la terre, le monde « réel », connu et, en ce sens, exotérique, et de l'autre, le monde symbolique et caché, ésotérique. Ces deux espaces fondent un rapport analogique spatialisé : le monde symbolique est le reflet du monde réel, ils sont identiques, mais différents, car le monde symbolique est à la fois réel et symbolique, tandis que le monde réel est seulement réel. Les « micro-espaces », contenus dans les deux mondes, entretiennent aussi des liens analogiques. L'appartement de Pierre Sogol (aussi appelé Père Sogol) ressemble aux cimes du Mont Analogue : le seul moyen d'y accéder étant d'escalader la façade. De plus, une fois arrivé au sommet, on y trouve un « laboratoire » rempli de savoirs encyclopédiques. Mais la différence est que le savoir compris dans l'appartement du « Pic de la Mirandole du XX<sup>e</sup> siècle<sup>43</sup> » est un savoir matériel, scientifique, fondé sur la pure *connaissance* de faits. Les deux personnages vont s'en distancier<sup>44</sup>. S'oppose d'ailleurs à ce savoir matériel celui que l'on trouve au sommet du Mont Analogue : métaphysique, spirituel, transcendantal, une *reconnaissance* ineffable. Seul le yacht *l'Impossible* sort de ce schéma et opère la jonction entre les deux mondes. *Le Mont Analogue* présente donc un monde

<sup>43</sup> R. Daumal, *Le Mont Analogue*, p. 25.

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 27 : « Ici, tout ce matériel était visiblement hors de nous ; nous ne pouvions nous confondre avec lui. »

double, séparé en deux. C'est cette dualité (analogue à la dualité métaphysique que réproouve Daumal), ainsi que celle entre voyage réel et voyage symbolique, qui sont au cœur du roman.

## Partie 2 : Un voyage réel et symbolique

### 1. Un voyage « réel » : pataphysique et science-fiction

La première partie de cette dyade géographique, le monde « réel », représente la réalité sensible des personnages du *Mont Analogue*, explorée durant la première partie du roman lorsque l'existence du Mont Analogue est encore considérée comme impossible. Cette « montagne symbolique par excellence<sup>45</sup> » représente donc tous les monts que l'on trouve dans les légendes (Sinai, Olympe, Nébo...) et reste à l'état conceptuel. C'est grâce à Pierre Sogol, anacyclique de *logos* acquis « à cause d'une tournure d'esprit [. . .] qui [lui] faisait prendre, au moins à titre d'essai, le contre-pied de toutes les affirmations qui [lui] étaient proposées, intervertir en toute chose la cause et l'effet, le principe et la conséquence, la substance et l'accident<sup>46</sup> », que le voyage est possible. En effet, c'est lui qui propose l'existence physique d'une telle montagne.

It is he, combining an encyclopaedic mind with a transgressive gift for analogy, who provides a theory of the location and the nature of what, in the affirmative company of another, is no longer experienced as 'symbolic', but as 'truth' awaiting realization. In so doing he conjoins the utopian topoi of human transformation and of the impossible made possible in the turning of subjects toward one another. The 'impossible' of the haut lieu becomes 'possible' in the encounter of Sogol<sup>47</sup>.

Pierre Sogol est donc le vecteur par lequel est possible un changement de point de vue, transformant par là même le réel dans ses lois physiques. C'est seulement par lui que la « vraie » nature des choses est dévoilée. Il propose un « retournement<sup>48</sup> », c'est-à-dire une inversion des pôles : l'impossible devient possible. Pourtant, au premier abord, cette position paraît absurde :

---

<sup>45</sup> *Ibid.* p. 18

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 33.

<sup>47</sup> G. Kelly, *Strands of Utopia*, p. 151 : « C'est lui, associant un esprit encyclopédique et un don transgressif pour l'analogie, qui fournit une idée de l'emplacement et de la nature de ce qui, en présence de l'autre, n'est plus vécu comme "symbolique", mais comme une vérité dont il faut prendre conscience. Ce faisant, il réunit les topoi utopiques de la transformation de l'homme et de l'impossible rendu possible dans le face-à-face des individus. L'"impossible" du haut lieu devient possible par la rencontre de Sogol. »

<sup>48</sup> R. Daumal, citant A. David-Néel dans un commentaire de *Le Bouddhisme : ses doctrines et ses méthodes*, dans *Les pouvoirs de la parole, Essais et Notes, II (1935-1943)* p. 183 : « Nirvâna signifie la perception de la réalité telle qu'elle est, vraiment, en elle-même. Et quand, par l'effet d'un changement complet ("retournement") de

Il ressortait en effet de mon article, pris à la lettre, que je croyais à l'existence, quelque part sur la surface du globe, d'une montagne beaucoup plus haute que le mont Everest, ce qui était, du point de vue d'une personne dite sensée, une absurdité. Et voici que quelqu'un me prend au mot ! Et me parle de « tenter l'expédition » ! Un fou ? Un farceur ?<sup>49</sup>...

Cette proposition, malgré son apparence fantaisiste, ravise le narrateur : « je sentais qu'au fond de moi, malgré tout, quelque chose croyait fortement à la réalité matérielle du Mont Analogue.<sup>50</sup> »

Sogol se fait ainsi le moteur d'une expédition réelle, physique, semblable à première vue à un voyage réaliste. Pourtant, ce voyage « réel » pour les personnages croise un tout autre pan fantastique, pataphysique et relevant même de la science-fiction.

C'est probablement la Pataphysique (dont il était membre), en plus des romans de H. G. Wells<sup>51</sup>, qui ont incité Daumal à franchir dans son roman le seuil du réalisme. En effet, Alfred Jarry écrit en 1902 un petit essai, intitulé « Sur quelques romans scientifiques », qui, selon Brian Stableford, est le premier en France à traiter de ce genre nouveau<sup>52</sup>. Pour Jarry, le roman scientifique, « Contrairement au roman réaliste, qui prétend décrire le monde tel qu'il est de façon mimétique [...] explore au conditionnel de nouveaux espaces dont l'existence a été rendue possible par une série d'hypothèses émises par la science moderne.<sup>53</sup> » C'est exactement la même démarche que *Le Mont Analogue*, qui décrit scientifiquement toutes les étapes du voyage, selon les théories physiques, nouvelles à l'époque, de la relativité et de la notion non euclidienne de courbure de l'espace :

Pour trouver le moyen de pénétrer dans l'île, il faut poser en principe, comme nous l'avons déjà fait, la possibilité et même la *nécessité* d'y pénétrer. La seule hypothèse est que la « coque de courbure » qui

---

toutes les méthodes d'opérations mentales survient l'acquisition de la compréhension de soi-même (et par soi-même), cela je l'appelle le nirvâna. »

<sup>49</sup> R. Daumal, *Le Mont Analogue*, p. 19.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> J.-P. de Tonnac, *René Daumal l'archange*, p. 292 : « Ce sera d'ailleurs, écrit Daumal, un roman d'aventures à base de fantastique scientifique à la Wells ».

<sup>52</sup> B. Stableford, *Narrative strategies in science fiction*, p. 84.

<sup>53</sup> K. Pollin, *Alfred Jarry : L'Expérimentation du singulier*, p. 102.

entoure l'île n'est pas *absolument* — c'est-à-dire toujours, partout et pour tous — infranchissable. À *certain moment* et à *certain endroit*, *certaines personnes* (celles qui savent et qui veulent) peuvent entrer. Le moment privilégié que nous cherchons doit être déterminé par un étalon de mesure de temps qui soit commun au Mont Analogue et au reste du monde ; donc par une horloge naturelle et, très probablement par le cours du soleil. [...] Il faut admettre que le Soleil a la propriété de « décourber » l'espace qui entoure l'île<sup>54</sup>.

Cette longue citation illustre le soin qu'a apporté Daumal à la justification scientifique de la réalité du voyage : il n'est pas question de magie ou d'intervention divine, seulement d'un mystère décelable grâce au calcul mathématique. Mais le nouvel espace découvert par la science est, lui, fantastique :

Il est vrai que pour nous, c'était difficile de ne pas être distrait à chaque minute par l'écureuil bleu, l'hermine aux yeux rouges dressée comme une colonne au milieu d'une clairière d'émeraude éclaboussée d'oranges sanglantes, le troupeau de licornes, que nous avons d'abord prises pour des chamois [...] ou le lézard volant qui se jetait [...] d'un arbre à l'autre en claquant des dents<sup>55</sup>.

Le récit allie donc justifications réalistes, scientifiques, et éléments fantastiques. Son but est d'affirmer l'existence d'une conjonction entre le possible et l'impossible. L'ajout d'illustrations faites de la main de Daumal, quant à lui, confère au roman un caractère original, décalé et donc propre au rire pataphysique, qui va mettre côte à côte l'insolite et le sérieux, la physique et la métaphysique, en justifiant par des procédés compliqués des idées absurdes ou imaginaires.

Le rire pataphysique, c'est la conscience vive d'une dualité absurde et qui crève les yeux [...] au grand principe que toute évidence se vêt d'absurde comme sa seule manière d'apparaître. D'où l'apparence humoristique du raisonnement pataphysique, qui dès l'abord semble grotesque, puis à regarder de plus près contenant un sens caché, puis à un vrai nouvel examen décidément grotesque, puis de nouveau vrai profondément, et ainsi de suite, l'évidence et le ridicule de la proposition croissant et se renforçant sans fin<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> R. Daumal, *Le Mont Analogue*, p. 66-67.

<sup>55</sup> *Ibid.* p. 141-142.

<sup>56</sup> *Id.* « La pataphysique et la révélation du rire » dans *L'Évidence Absurde, Essais et Notes, I (1926-1934)*, p. 16.

Le seul élément qui résiste à cette science physique et mathématique, c'est le Mont Analogue, qui, malgré sa réalité matérielle à l'intérieur du roman, échappe encore et toujours à la conquête de l'homme.

Et ce qui définit l'échelle de la montagne symbolique par excellence — celle que je proposais de nommer le Mont Analogue —, c'est son inaccessibilité par les moyens humains ordinaires. [...] Pour qu'une montagne puisse jouer le rôle de Mont Analogue, concluais-je, *il faut que son sommet soit inaccessible, mais sa base accessible* aux êtres humains tels que la nature les a faits<sup>57</sup>.

En effet, le monde symbolique du Mont Analogue n'est pas régi par les mêmes lois que le monde réel. Ou plutôt, il partage certaines de ces lois tout en ayant ses propres lois, qui justifient donc l'inaccessibilité de son pic. Car, comme l'explique Daumal, « les Sinäi, Nébo et même Olympe sont devenus depuis longtemps ce que les alpinistes appellent des “montagnes à vaches” ; et même les plus hautes cimes de l'Himalaya ne sont plus regardées aujourd'hui comme inaccessibles. Tous ces sommets ont donc perdu leur puissance analogique.<sup>58</sup> » Le Mont Analogue, pour être ce qu'il est, doit conserver son statut symbolique et donc « surréel », c'est-à-dire au-delà de l'expérience humaine, incontrôlable et ineffable.

Le voyage est donc « réel » pour les personnages. Il est une expédition à la recherche d'une île et d'un mont à l'existence physique dans le récit. Il n'est pas pour autant réaliste, car le monde découvert par la science relève, lui, du fantastique. C'est justement ce mélange entre possible et impossible qui permet une deuxième lecture symbolique.

## 2. Un voyage symbolique

La particularité du *Mont Analogue* est que le récit est construit pour être à la fois une histoire littérale, c'est-à-dire pouvant être lue comme telle, ainsi qu'une histoire symbolique qui renvoie à d'autres significations plus larges. Tous ses éléments possèdent en plus d'un sens

---

<sup>57</sup> *Id. Le Mont Analogue*, p. 18.

<sup>58</sup> *Ibid.*

littéral, un sens allégorique : « Ainsi en va-t-il du récit de Daumal : le voyage, les personnages, les obstacles, tout est symbolique.<sup>59</sup> ».

Le voyage est le thème principal qui regroupe tous ces éléments. Selon la majorité des critiques, il constitue l'allégorie de « l'expérience fondamentale », c'est-à-dire la révélation de l'absurde, de la nature véritable du réel<sup>60</sup>. Comme le dit Daumal, en parlant du non-dualisme de Spinoza :

L'Être et l'Unique, sans degrés, sans plus ni moins, sans seconds, telle est la cime et le sens suprême de cet escalier éblouissant, *l'Éthique* ; les degrés sont vers, mais non dans l'Être et l'Unique. Le point de départ est ici où nous sommes, dans l'erreur humaine. Le point de départ est dans la haine, l'ignorance, la souffrance. Le point de départ est le nombre deux. *L'Éthique* raconte le douloureux chemin depuis la dualité jusqu'à la Joie, la Connaissance et l'Amour de l'Unité<sup>61</sup>.

Ce résumé pourrait s'appliquer au *Mont Analogue*. Le monde « réel » subit les lois de la dualité, il faut s'en échapper au profit du monde utopique et symbolique dans lequel règne l'unité. C'est d'ailleurs ainsi que Daumal présente l'œuvre lui-même : « J'écris en ce moment un assez long récit où l'on verra un groupe d'êtres humains, qui ont compris qu'ils étaient en prison, qui ont compris qu'ils devaient d'abord renoncer à cette prison [...] et qui partent à la recherche de cette humanité supérieure, libérée de la prison, où ils pourront trouver l'aide nécessaire<sup>62</sup> », situation similaire à l'allégorie de la caverne de Platon dont il faut sortir pour connaître la vérité.

Ces « êtres humains qui ont compris qu'ils étaient en prison », les personnages qui parsèment le récit, sont aussi allégoriques. Introduits au chapitre 2, ils sont au nombre de

<sup>59</sup> K. Ferrick Rosenblatt, *René Daumal au-delà de l'horizon*, p. 209.

<sup>60</sup> R. Daumal, « Le souvenir déterminant » dans *Les Pouvoirs de la parole, Essais et Notes, II (1935-1943)*, p. 110-111 : « Et ce "monde" apparaissait ainsi dans son irréalité parce que brusquement j'étais entré dans un autre monde, intensément plus réel, un monde instantané, éternel, un brasier ardent de réalité et d'évidence dans lequel j'étais jeté tourbillonnant comme un papillon dans la flamme. A ce moment, c'est la certitude [...] Certitude de quoi ? [...] j'ai la certitude de l'existence d'autre chose, d'un au-delà, d'un autre monde ou d'une autre sorte de connaissance [...] »

<sup>61</sup> *Id.* « Le non-dualisme de Spinoza ou la dynamite philosophique » dans *L'Évidence Absurde, Essais et notes, I (1929-1932)*, p. 78.

<sup>62</sup> *Id.* Lettre à Raymond Christoflour, citée dans la préface d'André Rolland de Renéville à l'édition de 1952 du *Mont Analogue*, p. 19.

douze : six du côté de Théodore, le narrateur, et six du côté de Sogol (formant ainsi une autre dualité).

*fig. 2*

Théodore	Pierre Sogol	
Renée	Arthur Beaver	
Ivan Lapse	Hans	} frères
Alphonse Camard	Karl	
Émile George	Julie Bonasse	
Judith Pancake	Benito Cicoria	

Dans le groupe du narrateur, Renée est son épouse (sorte de double féminin de l'auteur), Lapse linguiste, Camard poète verlainien, George journaliste mondain et Pancake, l'amie de Renée, peintre de haute montagne. Dans le groupe de Sogol, Beaver est médecin, alpiniste et possède le yacht ; les frères Hans et Karl, spécialistes de l'escalade acrobatique, sont intéressés par la physique, l'astronomie et les métaphysiques orientales respectivement ; Bonasse est actrice ; Cicoria est tailleur pour dames à Paris et philosophe hégélien. Le narrateur précise même que le groupe Sogol, Beaver, Hans et Karl est « une insécable équipe »<sup>63</sup>. En tout, douze personnes qui représentent, selon Jean Biès, « la totalité de l'être humain, tel que le décrit le Sankhya »<sup>64</sup>. Chacun des personnages est allégorique, et représente en effet une « personnalité » du moi universel, sinon de Daumal lui-même : il y a l'intérêt pour les langues (Lapse), la sensibilité artistique (Pancake), l'attention au corps (Beaver), et les recherches sur la physique et la métaphysique (Hans et Karl).

Les autres, ce seront plus tard les « lâcheurs » qui abandonnent le voyage. Ce sont la tendance au lyrisme trop personnel (Camard) ; l'investissement dans des affaires mondaines

<sup>63</sup> *Id. Le Mont Analogue*, p. 53.

<sup>64</sup> J. Biès, *René Daumal*, p. 98.

(George<sup>65</sup>) ; ce qui « a rejeté l'art qui ne se plie pas à la quête spirituelle »<sup>66</sup> ainsi que l'illusion du rôle social (Bonasse) ; et enfin, l'intellectualisme qui tue toute entreprise métaphysique véritable (Cicoria<sup>67</sup>). Ce dernier personnage, présenté comme hégélien, est une autocritique de Daumal. Malgré sa lutte contre les dogmes, il reconnaît être tombé dans le piège de la systématisation philosophique dénuée de valeur « réelle ». Les « dégonfleurs »<sup>68</sup>, ce sont toutes les personnalités avilissantes du moi dont il faut se défaire si l'on veut suivre le chemin de « l'expérience fondamentale ».

La dualité est représentée par la traversée sur l'océan. Elle est, pour en revenir à l'espace, horizontale et s'oppose à l'espace vertical de l'île du Mont Analogue. Cet espace horizontal, « lisse » pour reprendre Deleuze et Guattari, représente le lieu de l'illimité, de l'indéterminé. Il a pour fonction le vertige et l'angoisse, car il dépasse l'entendement. Il souligne ainsi la dualité, la séparation, la différence, car sa forme brute et pure est incompatible avec l'homme, qui lui se structure, s'ordonne en pensée, en cultures. C'est sur ce lieu indéterminé que le chiffre « deux » fait son apparition dans le récit. Il est répété plusieurs fois dans ce passage : « L'Impossible, avec ses deux mâts<sup>69</sup> », « les deux femmes faisaient toutes sortes de miracles à la cuisine<sup>70</sup> », « lorsque deux d'entre nous commençaient à se trouver mutuellement des façons déplaisantes de marcher<sup>71</sup> ». L'accent est mis sur le double, comme si l'océan le rendait évident aux yeux du narrateur.

Or, si l'on suit la philosophie daumalienne, le double entraîne la discorde. C'est le seul moment du récit où des relations conflictuelles entre les personnages sont présentées. En effet,

---

<sup>65</sup> Selon Jean Biès, peut être anagramme partielle de Roger Gil[bert-Lecomte], quoique ce dernier ne fut jamais journaliste, contrairement à un autre membre du Grand Jeu, Roger Vailland.

<sup>66</sup> P. Powrie, *René Daumal, étude d'une obsession*, p. 140.

<sup>67</sup> Selon Phil Powrie, référence au philosophe hégélien Benedetto Croce.

<sup>68</sup> R. Daumal, *Le Mont Analogue*, p. 78 : terme puissant, si l'on considère que toute la métaphysique orientale se construit autour du « souffle », le pneumatique, le *prāṇa*.

<sup>69</sup> *Ibid.* p. 84.

<sup>70</sup> *Ibid.* p. 85.

<sup>71</sup> *Ibid.* p. 86.

malgré l'illusion de cohésion, « comme si nous eussions été une seule famille<sup>72</sup> », les tensions entre les personnages sont à leur comble : « Hans trouvait parfois que Miss Pancake manquait irrémédiablement du sens de la propriété des mots<sup>73</sup> », « Hans me regardait d'un mauvais œil<sup>74</sup> », « Karl supportait difficilement de travailler aux côtés de Sogol<sup>75</sup> », « Beaver [...] me rendait hargneux<sup>76</sup> ». Cette accumulation de relations conflictuelles n'est pas anodine. Elle fait directement référence à une théorie gurdjiévienne, qui dit que l'individu « normal » subit l'affrontement constant des aspects de son « moi », chacun voulant à son tour être celui au contrôle du reste.<sup>77</sup> C'est la signification des deux groupes distincts, chacun représenté par Théodore et Sogol, les deux aspects principaux d'un « moi » : la discorde qui règne à l'intérieur d'un individu n'étant pas encore sur le chemin spirituel.

*L'Impossible*, dont le propriétaire est le médecin Arthur Beaver, est le vaisseau qui accueille ces personnalités différentes. Ce serait donc une figure du corps humain. Pour Phil Powrie, « le bateau est un microcosme de l'individu<sup>78</sup> ». Cette indication éclaire alors le passage du monde réel au monde symbolique, qui ne peut être fait qu'après le coucher du soleil, « c'est-à-dire pendant la nuit, métaphore du monde des rêves.<sup>79</sup> » Ces quelques exemples permettent de mieux envisager une deuxième lecture du voyage. Il ne serait plus un voyage simplement « réel », c'est-à-dire se limitant à une signification diégétique, valide à l'intérieur même du récit, mais un voyage symbolique. Il prendrait les traits de l'allégorie d'une expérience véritable, au-delà de la fiction. Cette expérience que Daumal nomme « l'expérience de l'absurde » ou « expérience fondamentale », ne peut être résolue que par le travail sur soi,

---

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 85.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> Voir P. D. Ouspensky, *Fragments d'un enseignement inconnu*.

<sup>78</sup> P. Powrie, *René Daumal, étude d'une obsession*, p. 139.

<sup>79</sup> *Ibid.*

l'ascension : « le dualisme établi entre le discours réaliste (roman d'aventures) et l'allégorique [...] commence à se résoudre par le vécu (authentique)<sup>80</sup> ».

### 3. L'Unité du double : évolution des personnages et du discours

Comme nous l'avons suggéré auparavant, le livre suit une dialectique particulière qui touche les chapitres, les lieux et les personnages. Cette dialectique consiste en trois temps, sur le modèle de la thèse, de l'antithèse et de la synthèse. C'est le schéma que nous suivons dans la présente analyse : le monde « réel » est la thèse, le monde symbolique, son opposé, l'antithèse ; la « vérité » consiste à dire que cette opposition est illusoire et que le « réel » est une synthèse, une fusion, une unité. Selon Phil Powrie, les chapitres reprennent donc le modèle hégélien en formant des triades dialectiques<sup>81</sup>. Les chapitres 1, 2 et 3 sont une première triade. Les chapitres 4 et 5 devaient former, avec le chapitre 6 (jamais écrit) une deuxième triade. À l'intérieur de chaque chapitre, on retrouve toujours trois éléments. Cette construction reflète le projet de Daumal de faire, avec *Le Mont Analogique*, une large allégorie analogique à plusieurs niveaux de « l'expérience fondamentale » et de la vérité de « l'Un ».

La résolution de la dualité du voyage se manifeste dans le roman d'abord à travers l'évolution de la langue employée par les personnages. Au début du roman, la langue est riche d'images et de références : l'exemple le plus significatif est peut-être ce passage où le narrateur décrit le laboratoire de Sogol :

C'était en fait plusieurs mansardes dont on avait abattu les cloisons et qui formaient un long atelier bas de plafond, mais éclairé et aéré à une extrémité par une vaste verrière. Sous la verrière se tassait le matériel ordinaire d'un cabinet de sciences physico-chimiques, et tout autour tournait en rond un chemin de pierrailles imitant le plus mauvais muletier, bordé d'arbrisseaux et de buissons en pots ou en caisses, plantes grasses, petits conifères, palmiers nains, rhododendrons. Le long du sentier, collées aux vitres ou

---

<sup>80</sup> *Ibid.* p. 135.

<sup>81</sup> *Ibid.* p. 136.

accrochées aux arbustes, ou pendant au plafond [...] s'offraient à la vue des centaines de petites pancartes<sup>82</sup>.

La langue suit logiquement la fantaisie du monde dans lequel vivent les personnages, elle porte sa couleur. La description est ici mimétique, c'est le monde qui dépasse le vraisemblable. Dès l'arrivée sur l'île du Mont Analogue, la parole du narrateur se dépouille des images et des descriptions, comme si les mots lui manquaient pour pouvoir expliquer cette expérience : « Je n'arrive pas à rendre cette impression d'une chose à la fois tout à fait extraordinaire et tout à fait évidente, cette vitesse ahurissante de déjà-vu...<sup>83</sup> » Au cœur de l'« expérience fondamentale » que représente la traversée à l'intérieur du monde analogue, les mots perdent leur puissance et ne peuvent plus décrire objectivement la réalité : celle-ci les dépasse toujours. Le retour au silence est accompagné d'une série de questionnements par le chef de la flottille de l'île. Ses questions, pourtant simples, « qui étions-nous ? pourquoi venions-nous ?<sup>84</sup> » provoquent chez les personnages une perte de l'identité : « qu'est-ce que cela signifie ? Mais *qui* es-tu ? Et *qu'est-ce* que tu es ?<sup>85</sup> » La perte de l'identité est suivie, plus loin dans le chapitre 4, par deux autres dépouillements. D'abord, celui des équipements, inutilisables à cause d'averses ininterrompues : « Nous nous débarrassâmes ainsi d'une assez grande quantité d'objets encombrants, ce qui nous permettrait d'emporter d'autant plus de provisions.<sup>86</sup> » Ensuite, de manière plus significative encore, les personnages commencent à s'appeler par leurs prénoms. Ils perdent ainsi les caractéristiques qui les rendaient individuels, c'est-à-dire *séparés*, l'activité professionnelle qui les définissait : « Nous commençons à nous dépouiller de nos vieux personnages [...] nous nous préparons ainsi à rejeter l'artiste, l'inventeur, le médecin, l'érudit, le littéraire. Sous leurs déguisements, des hommes et des femmes

---

<sup>82</sup> R. Daumal, *Le Mont Analogue*, p. 24.

<sup>83</sup> *Ibid.* p. 110.

<sup>84</sup> *Ibid.* p. 111.

<sup>85</sup> *Ibid.* p. 111-112.

<sup>86</sup> *Ibid.* p. 130

montraient déjà le bout de leur nez.<sup>87</sup> » Les personnages débutant l'expédition se trouvent purifiés des scories des paroles et de la personnalité. Ce renoncement vient au profit d'une essence fondamentale, d'une vérité vécue. L'activité vient remplir le silence. Les personnages quittent les mots et se contentent de continuer leur ascension. Daumal fait donc suivre ici aux personnages son programme, dont le vécu authentique constitue la réponse.

L'autre résolution de la dualité survient à travers la présence de deux allégories poétiques imbriquées dans le récit. D'abord, l'histoire « des hommes-creux et de la Rose-amère », une « légende de haute montagne<sup>88</sup> » entendue par Arthur Beaver et traduite en français par Ivan Lapse. Ensuite, la légende de la sphère et du tétraèdre, racontée par vieux Breton installé sur l'île du Mont Analogue. Cette deuxième histoire fait suite aux investigations scientifiques d'Arthur Beaver et s'en fait l'antithèse.

Le premier récit allégorique présente les hommes-creux, sorte de doubles vivants en haute montagne : « D'autres disent que chaque être vivant a dans la montagne son homme-creux, comme l'épée a son fourreau, comme le pied a son empreinte, et qu'à la mort ils se rejoignent<sup>89</sup>. ». Elle introduit deux jeunes jumeaux, Mo et Ho, dont la mission, pour déterminer lequel sera l'héritier et recevra le « savoir » de leur père, est de trouver la Rose-amère. Cette dernière est un lichen magique qui « se tient au sommet des plus hauts pics<sup>90</sup> » et qui « disparaît aussitôt » que quelqu'un essaie de le cueillir. En d'autres termes, entreprise aussi absurde que la recherche et l'ascension du Mont Analogue. Arrivé à l'emplacement de la Rose-amère, sur les cimes d'un mont, Mo tue par inadvertance un homme-creux. Le lendemain, il est tué et changé en homme-creux. Ho va à la recherche de son frère et, suivant les directions de son

---

<sup>87</sup> *Ibid.* p. 134.

<sup>88</sup> *Ibid.* p. 98.

<sup>89</sup> *Ibid.* p. 100.

<sup>90</sup> *Ibid.* p. 101.

père, tue l'homme-creux qui le représente. Ainsi, il « devient » Moho<sup>91</sup> une personne qui est à la fois Ho et Mo, et peut enfin cueillir la Rose-amère. Cette histoire allégorique renvoie encore à la nécessité de « l'expérience fondamentale », c'est-à-dire à la nécessité de l'unification : chaque personnage doit « tuer son frère » (référence peut-être à Caïn et Abel), c'est-à-dire tuer son double et devenir lui, une troisième personne, unifiée.

La deuxième légende, racontée par un habitant du Mont Analogue, est une explication allégorique des thèses non-dualistes.

Au commencement, la Sphère et le Tétraèdre étaient unis en une seule Forme impensable, inimaginable. Concentration et Expansion mystérieusement unies en une seule Volonté qui ne voulait que soi. Il y eut une séparation, mais l'Unique reste l'unique<sup>92</sup>.

Cette scission se fait alors végétale, animale puis humaine. La distinction est que l'Homme « reçut un souffle, et une lumière », c'est-à-dire la conscience de soi. Mais l'Homme « voulut voir sa lumière et en jouir sous de figures multiples. Il fut chassé par la force de l'Unité.<sup>93</sup> » Reprise donc du péché originel et de l'exclusion du jardin d'Eden : la conscience est à la fois un reflet de « l'Unité », ainsi qu'un outil de la séparation dualiste, provoquée par l'intellectualisation critiquée déjà dans *La Grande Beuverie*. « La seule façon d'échapper à la fatalité du labyrinthe [...] c'est d'œuvrer afin de transmuier la fatalité passive de la réflexion en un effort actif de transcendance.<sup>94</sup> » La légende se termine sur un thème que nous avons déjà évoqué plus tôt, celui de la voyance : « Parfois un homme se soumet en son cœur, soumet le visible au voyant, et il cherche à revenir à son origine. » La voyance se fait la clé de la légende, ainsi que de la dualité, et permet à l'homme de revenir à « l'Unité ».

---

<sup>91</sup> Ce n'est qu'après avoir cueilli la Rose-amère qu'il peut devenir Homo : « Homme », selon G.I. Gurdjieff, la forme absolue de l'être humain qui se défait de son caractère de machine.

<sup>92</sup> R. Daumal, *Le Mont Analogue*, p. 124.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> P. Powrie, *René Daumal, étude d'une obsession*, p. 145.

Ces paroles allégoriques et poétiques permettent de résoudre la dualité affichée par les recherches et les expérimentations scientifiques, symboles de cette pensée intellectualisée qui divise en tant qu'elle fait une distinction entre le sujet et l'objet. La fable et la légende sont ici analogues au roman et constituent sa justification réflexive. Car si l'histoire des hommes-creux et de la Rose-amère et celle de la sphère et du tétraèdre sont essentielles pour les personnages dans l'affirmation de la possibilité de la transcendance par la connaissance de « l'Un » et l'actualisation de cette connaissance par l'activité (l'ascension), alors *Le Mont Analogue* constitue de la même manière un récit allégorique qui aide le lecteur dans sa compréhension métaphysique et son ascension personnelle.

### Partie 3 : Un texte analogue

#### 1. Initiation et transmission

*Le Mont Analogue* est protéiforme. En plus d'être un roman scientifique, d'aventures et symbolique, il possède une portée didactique et initiatique. Il représente un savoir que Daumal souhaite transmettre à son lecteur, ainsi qu'une invitation à mettre en œuvre ce savoir.

Tout d'abord, le voyage des personnages doit constituer un exemple d'initiation pour le lecteur. En effet, les deux topoï majeurs de l'obstacle, le voyage marin, qui rappelle *L'Odyssee* d'Homère, et l'ascension de la montagne, qui renvoie par exemple à *L'Ascension du Mont Ventoux* de Pétrarque ainsi qu'aux textes orientaux faisant des cimes le lieu de la connaissance supérieure, doivent être compris comme deux états de l'être à dépasser. L'océan est dénué d'êtres humains, loin de toute société établie. Le voyage sur l'océan, que les Grecs nommaient *exokeanismos*, « traduit la quête identitaire menée au-delà des limites culturelles<sup>95</sup> ». Il représente ainsi l'ascèse obligatoire pour la recherche de soi. Dans le cadre de « l'expérience fondamentale » daumalienne, cette image constitue le reniement de la *persona* sociale, ainsi que de toutes les attaches qui ancrent l'homme dans une individualité déterminée : nom, prénom, classe sociale, profession, intérêts... L'ascèse, qui fonctionne par la négation, est programmatique ; le poète la prône déjà dans *Le Contre-Ciel* : « Renie ton Nom, ris de ton NON<sup>96</sup> ». Ce n'est qu'une fois ce reniement et ce dépouillement achevés que l'homme peut passer à « la deuxième étape », la montagne, « cette image du vrai savoir comme inaccessible sommet<sup>97</sup> ». La montagne se fait symbole du travail, de l'élévation comme *anabase* sotériologique. Sa finalité n'est pas un sommet, puisque celui-ci est inaccessible et inintelligible, mais un nouveau mode de l'être pour l'homme *devenu* montagne, c'est-à-dire

<sup>95</sup> B. Westphal, *La Géocritique*, p. 93.

<sup>96</sup> R. Daumal, *Le Contre-Ciel*, p. 26.

<sup>97</sup> R. Étiemble, *Confucius*, p. 120.

qui s'est libéré de sa conscience individuelle. La finalité est l'ascension elle-même, qu'il faut continuer toujours, car elle est « l'éveil ». À travers ces topoï transparait un message initiatique, qui explique la situation insoutenable de l'homme tout en proposant un moyen concret pour la dépasser.

C'est tout le but des initiations, qui, selon Mircea Eliade, « proclamaient l'intention, et revendiquaient le pouvoir de transmuter l'existence humaine [...] [Elles] confère[nt] à la mort une fonction positive : celle de préparer la "nouvelle naissance", purement spirituelle, l'accès à un mode d'être soustraits à l'action dévastatrice du temps<sup>98</sup> ». C'est ce que cherche l'œuvre qui se fait allégorie, légende et conte : transmettre au lecteur un savoir caché dans les images. Daumal adopte un rôle similaire à celui des guides de haute montagne de son roman, la caste la plus importante de la société utopique du Mont. Ce statut de relais est même avoué par l'auteur :

Daumal rédigea à la demande d'André Rolland de Renéville une esquisse de la suite du *Mont Analogue* dans laquelle [...] [une] loi est particulièrement explicitée : « Pour atteindre le sommet on doit progresser de campement en campement. Mais avant de partir pour le prochain refuge, on doit préparer ceux qui viendront occuper l'endroit que l'on quitte. [...] C'est pourquoi, avant de se mettre en route vers un nouveau refuge, nous devons redescendre afin de transmettre notre connaissance aux autres chercheurs.<sup>99</sup> »

L'objectif est donc affiché clairement, « Ce roman, comme toute son œuvre, est un appel à s'éveiller, à s'embarquer sur le vaisseau Impossible pour trouver le Mont Analogue et aller vers un absolu qui ne peut être réellement atteint.<sup>100</sup> »

Cette portée s'explique par la philosophie de son auteur. En effet, la littérature n'est pas, pour Daumal, une fin en soi ; elle constitue au contraire un moyen, une transmission de vérités,

---

<sup>98</sup> M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes : naissances mystiques : essai sur quelques types d'initiation*, p. 274.

<sup>99</sup> B. Nicolescu (dir.), *René Daumal et l'enseignement de Gurdjieff*, p. 40.

<sup>100</sup> *Ibid.*

une évocation directe de choses, « un moyen au service d'une connaissance sacrée.<sup>101</sup> » Daumal n'écrit pas pour « faire des histoires », mais bien pour signifier à son lecteur qu'il existe *autre chose*, au-delà du monde établi en société. Ses poèmes reviennent sur son parcours spirituel, qui se fait parcours universel ; ses romans sur le dévoilement d'un monde gangréné (*La Grand Beuverie*) et d'un contre-monde, d'une réalité cachée qu'il faut approcher (*Le Mont Analogie*). Son œuvre entière est un appel au réveil et à « l'éveil ». Mais Daumal ne se perd pas dans un rôle messianique ou prophétique. Cette vocation de « voyant » et donc, en quelque sorte, « d'oracle », Daumal n'en garde que l'essence. Il en rejette tout honneur, toute fierté que pourrait apporter le statut d'écrivain de renom et qui ne serait qu'illusion.

La tâche est de continuer à écrire [...] sans devenir écrivain. Il y a dans l'art un élément diabolique, parce que le facteur « plaisir » y est indispensable. Si j'écris comme un écolier un *pensum*, ce sera mauvais. Mais si je me livre au plaisir, je suis perdu<sup>102</sup>.

Écrire sans pour autant devenir écrivain constitue le défi principal d'un homme à la fois élève (de Gurdjieff, de Salzmann) et guide (à travers son œuvre). Cette dichotomie est présente à l'intérieur même du roman, où il est souvent question du couple *senex* (le vieillard) et *puer* (l'enfant), dualité archétypale entre sagesse et ignorance, entre savoir et interrogation. Dans le roman, elle est représentée par Sogol et le narrateur. Mais, juste avant de partir sur les cimes, cette dualité disparaît à son tour. Sogol l'avoue lui-même :

Je vous ai conduits jusqu'ici, et je fus votre chef. Ici je dépose ma casquette galonnée qui était couronne d'épines pour la mémoire que j'ai de moi. Au fond non troublé de la mémoire que j'ai de moi, un petit enfant se réveille et fait sangloter le masque du vieillard. Un petit enfant qui cherche père et mère, qui cherche avec vous l'aide et la protection ; la protection contre son plaisir et son rêve, l'aide pour devenir ce qu'il est sans imiter personne<sup>103</sup>.

<sup>101</sup> R. Daumal, *Bharata — L'origine du théâtre ; La poésie et la musique de l'Inde*, p. 83.

<sup>102</sup> B. Nicolescu (dir.), *René Daumal et l'enseignement de Gurdjieff*, p. 29.

<sup>103</sup> R. Daumal, *Le Mont Analogie*, p. 135.

Celui qui fut le chef de l'expédition renverse donc les rôles et accepte qu'il est aussi, en même temps, vulnérable. Il est à la fois *senex* et *puer*, guide et élève. Daumal souligne ce principe essentiel, qui est de ne jamais se perdre dans un rôle illusoire, en faisant trouver à Sogol un « péradam » après avoir renoncé à son rôle. Cette petite pierre extrêmement rare est la monnaie officielle de la société du Mont, qui représente dans l'œuvre le « gain » spirituel, l'avancée sensible, palpable, de leur quête. À travers Sogol, c'est aussi Daumal qui s'exprime et qui abolit toutes les dualités, toutes les séparations : l'écrivain n'est pas supérieur à son lecteur, mais son miroir. Il partage ses mêmes craintes et le guide pour qu'il devienne guide à son tour.

## 2. Le rôle de la lecture dans l'œuvre daumalienne

La portée de l'œuvre daumalienne paraît contradictoire pour certains critiques. Pour Phil Powrie,

La littérature, par exemple, ne pourra signaler l'absolu qu'en le signifiant asymptotiquement comme sa propre négation entrevue à travers son tissu textuel, sur ses marges. [...] [Le discours daumalien] a pour sujet ce qui nie le sujet et le discours, et sera une tentative d'articuler la négation du discours par le discours même [...] Comme il est tentative d'articuler la parole absolue qui correspond à la conscience absolue associée à l'expérience fondamentale, il doit forcément échouer dans cette tentative même, puisque le texte ne fait qu'indiquer la libération. Et est véritablement signe(s), et ne peut jamais constituer cette libération<sup>104</sup>.

En d'autres termes, le récit ne peut se substituer à l'expérience qu'il prône allégoriquement, puisqu'il n'est jamais que la « figure qui tourne autour du fait ». Et Powrie de rajouter que le seul moyen pour que l'œuvre puisse « fonctionner », c'est qu'il existe une « base commune » entre le lecteur et l'auteur. Il est nécessaire que ces derniers dialoguent et participent à l'abolition de leurs consciences individuelles respectives<sup>105</sup>. Ce dialogue faisait partie des plans de Daumal : le chapitre 7 du roman, si l'on s'en tient au schéma préparatoire, devait être une

<sup>104</sup> P. Powrie, *René Daumal, étude d'une obsession*, p. 151-152.

<sup>105</sup> Voir *Ibid.* p. 155-156.

adresse directe au lecteur, la boucle concluant la dernière dualité, métalittéraire, de l'auteur et du destinataire du récit. Dans le schéma, il est seulement marqué : « “et vous alors ?” que cherchez-vous ?<sup>106</sup> ». On peut alors penser que le but de cette adresse aurait été d'actualiser le discours allégorique par un questionnement similaire à l'interrogatoire que subissent les personnages à leur arrivée sur l'île. Le lecteur questionné doit finir, comme eux, par perdre son identité, sa conscience individuelle.

Mais ce dialogue final est absent, et Daumal quitte son lecteur en plein dans le récit allégorique, à l'orée d'un nouveau syntagme. C'est alors au lecteur qu'il incombe la tâche de comprendre son rôle. Pour nous, la lecture ressemble à l'alpinisme, un travail du corps et de l'esprit en vue d'un état supérieur de conscience. En effet, elle est elle-même une traversée, un voyage, une expédition à travers les pages, une histoire et tout l'univers qui est présenté. Elle demande des efforts physiques et mentaux, requiert du lecteur qu'il soit dans les bonnes dispositions et puisse rester concentré sans abandonner. Lorsque Daumal dit, dans son *Traité d'alpinisme analogique*, court texte à l'origine du *Mont Analogue*, qu'il « ne parler[a] pas de la montagne, mais *par* la montagne<sup>107</sup> », il mêle le discours narratif au pic et transmue la parole textuelle à un espace ciblé, vertical. Suivant cette même logique, celui qui fait l'effort actif de lire est aussi celui qui le gravit. La lecture devient par réflexion analogique à la fois la conquête d'un texte-montagne et celle de soi-même. Le lecteur lit, affronte le texte, décrypte ses images et ses symboles, comme un alpiniste cartographie un mont pour trouver la meilleure voie d'accès. De ce fait, il affronte sa propre volonté, il lutte contre ses propres limites.

Si [...] tes jambes se mettent à trembler du genou à la cheville et tes dents à se serrer [...] rappelle à ta mémoire tout ce que tu sais d'injures, et lance-les à la montagne, enfin insulte-la de toutes façons possibles [...] et remets-toi à grimper, tranquillement, lentement, comme si tu avais la vie entière pour te

---

<sup>106</sup> *Ibid.* p. 159.

<sup>107</sup> R. Daumal, *Traité d'alpinisme analogique* dans *Le Mont Analogue*, p. 174.

tirer de ce mauvais pas. Le soir avant de t'endormir [...] tu verras alors que c'était une comédie : ce n'est pas à la montagne que tu parlais, ce n'est pas la montagne que tu as vaincue<sup>108</sup>.

Comme l'alpiniste exultant au sommet d'une cime, le lecteur ayant conquis le texte trouve l'accès à une expérience esthétique et spirituelle particulière, que les exégètes hindous nomment la *râsa*, « saveur », qui se rapproche étymologiquement de « savoir ». Elle est « un moment de conscience [...] qui ne peut être saisi que par des hommes “capables de juger”<sup>109</sup> », « une cognition, “brillant de sa propre évidence”, donc immédiate<sup>110</sup> ». Cette expérience esthétique constitue une *connaissance* à part entière : or, « pour l'Hindou, [connaître] c'est devenir et se transformer.<sup>111</sup> »

Mais, pour obtenir cette expérience, le lecteur se doit d'être bienveillant, c'est-à-dire qu'il doit faire tous les efforts pour lire attentivement le texte et chercher à comprendre les significations qu'il engrange. Ce n'est que par cette lecture active qu'il peut espérer se l'approprier, c'est-à-dire tuer son altérité et « le fai[re] grandir en tant que soi-même<sup>112</sup> », comme s'il provenait de lui, comme s'il était une voix familière. Ainsi, la dualité auteur-lecteur s'efface, le lecteur « recrée le texte » en lui et transmue sa dialectique. Il peut finalement évoluer en même temps que le récit.

---

<sup>108</sup> *Ibid.* p. 164.

<sup>109</sup> R. Daumal, *Bharata — L'origine du théâtre ; La poésie et la musique de l'Inde*, p. 88.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.* p. 80.

<sup>112</sup> R. Marcaurelle, *René Daumal ou les visages de l'un multiple*, p. 252.

## Conclusion

*Le Mont Analogue* finit sur une virgule, sorte de rimaye entre le connu et l'inconnu. Il n'aura finalement pas révélé tous ses secrets. L'objectif que nous nous étions fixé était d'éclairer ce roman peu étudié et rarement pris comme seul objet d'analyse. L'intérêt de notre réflexion était double. Il s'agissait d'abord de proposer une vision centrée autour du texte du *Mont Analogue*, une étude de ses motifs et figures. Ensuite, de formuler une invitation à la lecture en montrant toute la finesse de sa construction ainsi que la beauté de son tissu.

Notre logique s'est construite autour d'une perspective : montrer que le thème du voyage dans le roman est entièrement le reflet d'une conception non-dualiste.

Il fallait pour cela une contextualisation importante, qui permettait de comprendre le fonds « théorique » de René Daumal à l'époque du Grand Jeu. Sa poésie et sa conception métaphysique ont d'abord été grandement influencées par Baudelaire et la théorie ésotérique des analogies et correspondances que l'on retrouve jusque dans le titre du roman. Conception opposée à celle de l'« adversaire » littéraire, André Breton, qui refusait tout lien à l'ésotérisme ou à la métaphysique au profit d'une poésie fondée sur une science psychologique. L'autre versant important de la pensée daumalienne, cette fois-ci issu d'une tradition orientale, était celui de l'*advaita-vedanta* et des textes anciens de l'hindouisme. C'est dans cette école de pensée que l'on trouve la théorie du non-dualisme à proprement parler. Après avoir précisé l'importance non négligeable de Spinoza, et pour finir notre premier chapitre, la question du genre littéraire subsistait. Daumal aurait choisi le roman plutôt que la poésie pour son côté transformatif, plus proche ainsi d'une conception « unifiée » ou non-dualiste du récit, où tous les éléments existent comme un seul processus.

Dans le deuxième chapitre, nous sommes rentrés directement dans le texte à la recherche d'éléments répondant à l'hypothèse du « voyage réel ». Le texte reprend ainsi certains éléments

du roman scientifique, genre proche du roman d'aventures présent dans le sous-titre, tel que l'humour pataphysique qui met en valeur le savoir et la science. Ainsi, pour les personnages à l'intérieur du récit, leur voyage est « réel » et ne passe par aucune magie. Mais l'histoire du *Mont Analogue* est aussi allégorique d'une expérience qu'aurait vécu Daumal lui-même, qu'il appelle « l'expérience de l'absurde ». Comme pour toutes les dualités présentes dans le roman, il fallait que celle-ci se résolve. C'est finalement dans le vécu des personnages, leur acte d'ascension, et grâce à deux métarécits (« Les hommes-creux et la Rose-amère », « La sphère et le tétraèdre ») que la dualité s'efface et laisse place à l'unité.

Le lien entre ces métarécits et *Le Mont Analogue* lui-même était dès lors évident. Daumal souhaitait un même programme pour son lecteur et ses personnages : que chacun trouve un savoir libérateur. Cela ne constituait plus qu'une dernière dualité, celle de l'auteur et du lecteur. Nous avons proposé alors une résolution se fondant sur plusieurs avis de critiques : l'impératif d'un lecteur actif qui s'approprierait le texte, le ferait grandir en soi, et pourrait ainsi en reconnaître toute la saveur.

Après ces recherches, il semble donc que *Le Mont Analogue* est un modèle littéraire exemplaire de construction autour d'une idée métaphysique. Pour poursuivre la réflexion, il serait intéressant de proposer une analyse comparée de *La Grande Beuverie* et du *Mont Analogue* qui mettrait en parallèle leurs deux mouvements respectifs, ascendant et descendant, et montrerait ainsi qu'une dialectique peut exister entre les deux œuvres.

## Bibliographie

### Corpus primaire

DAUMAL, René. *Le Mont Analogue*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 2014, 182 p.

### Corpus secondaire

BIANU, Zéno *et al.* *Les Poètes du Grand Jeu*, Paris, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard, 2003, 416 p.

BIES, Jean. *René Daumal*, Paris, Éditions Seghers, 1973, 190 p.

DAUMAL, René et GILBERT LECOMTE, Roger. « Mise au point ou Casse-Dogme », *Le Grand Jeu* n° 2, printemps 1929, p. 1-3.

DAUMAL, René. *Bharata*, Paris, Gallimard, 2009, 272 p.

DAUMAL, René. *Correspondances, II, 1929-1932*, Paris, Gallimard, coll. Les cahiers de la NRF, 1993, 336 p.

DAUMAL, René. *Correspondances, III, 1922-1944*, Paris, Gallimard, coll. Les cahiers de la NRF, 1996, 416 p.

DAUMAL, René. *L'Évidence absurde, essais et notes, I (1926-1944)*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1972, 286 p.

DAUMAL, René. *La Grande Beuverie*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 2014, 182 p.

DAUMAL, René. *La langue sanskrite. Grammaire-Poésie-Théâtre*, Paris, Accarias L'Originel, 1985, 132 p.

DAUMAL, René. *Le Contre-ciel* suivi de *Les dernières paroles du poète*, Paris, Gallimard, 2013, 256 p.

DAUMAL, René. *Les Pouvoirs de la parole, essais et notes, II (1935-1943)*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1972, 292 p.

DAUMAL, René. *Poésie noire et poésie blanche*, Montélimar, Voix d'encre, coll. Opuscules n° 4, 2015, 56 p.

DAUMAL, René. *René Daumal ou le retour à soi (Textes inédits et études)*, Paris, Éditions Accarias L'Originel, 1981, 301 p.

DAUMAL, René. *Tu t'es toujours trompé*, édition établie et présentée par Jack Daumal, Paris, Mercure de France, coll. Bleue, 1996, 256 p.

DELPECH, Catherine. Les « Outre-passeurs » du *Mont Analogue*, viatiques de René Daumal dans *Figures du passeur* [en ligne]. Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 2002 (généré le 10 janvier 2017). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pupvd/180>>.

FERRICK ROSENBLATT, Kathleen. *René Daumal : au-delà de l'horizon*, Paris, José Corti, 1992, 235 p.

MARCAURELLE, Roger. *René Daumal ou les visages de l'Un multiple*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1995, 280 p.

MARCAURELLE, Roger. *René Daumal : vers l'éveil définitif*, Paris, L'Harmattan, 2005, 306 p.

NICOLESCU, Basarab (dir.). *René Daumal et l'enseignement de Gurdjieff*, Isle-sur-la-Sorgue, Le bois d'Orion, 2015, 334 p.

NICOLESCU, Basarab (dir.). *René Daumal ou le perpétuel incandescent*, Isle-sur-la-Sorgue, Le bois d'Orion, 2008, 283 p.

OGARKOVA, Tetyana. *Une autre avant-garde : la métaphysique, le retour à la tradition et la recherche religieuse dans l'œuvre de René Daumal et de Daniil Harms*, Berne, Peter Lang, 2010, 548 p.

POWRIE, Phil. *René Daumal : étude d'une obsession*, Genève, Librairie Droz, 1990, 171 p.

RANDOM, Michel. *Les puissances du dedans : Luc Dietrich, Lanza del Vasto, René Daumal, Gurdjieff*, Paris, Denoël, 1966, 441 p.

SIGODA, Pascal. *René Daumal*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1993, 404 p.

TONNAC, Jean-Philippe de et RICHAUD, Frédéric. *René Daumal, l'archange*, Paris, Grasset, 1998, 368 p.

### **Ouvrages de référence**

ARNOLD, Paul. *Ésotérisme de Baudelaire*, Paris, Brin, 1972, 192 p.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1987, 496 p.

BAUDELAIRE, Charles. *L'art romantique*, Paris, Calmann Lévy, 1879, 442 p.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1857, 252 p.

BRETON, André. *Légitime défense*, Paris, Éditions Surréalistes, 1926, 26 p.

BRETON, André. *Manifestes du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1966, 188 p.

BRETON, André. *Signe ascendant*, Paris, Flammarion, 1968, 191 p.

CIORAN, Emil. *Les syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1987, 153 p.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, 652 p.

DUCASSE, Isodore (comte de LAUTRÉAMONT). *Les Chants de Maldoror*, Paris, Le Livre de Poche, 2012, 446 p.

EIGELDINGER, Marc. *La Voyance avant Rimbaud*, Genève, Librairie Droz, 1975, 195 p.

ÉLIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1990, 255 p.

ÉLIADE, Mircea. *Initiation, rites, sociétés secrètes : naissances mystiques : essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, 1976, 282 p.

- ÉTIEMBLE, René. *Confucius (maître K'ong)*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1986, 320 p.
- ÉCO, Umberto. *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 2014, 408 p.
- GENETTE, Gérard. *Métalepse*, Paris, Le Seuil, coll. Poétique, 2004, 138 p.
- GUÉNON, René. *Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues*, Paris, Les Éditions de la Maisnie, 1987, 320 p.
- GUÉNON, René. *L'Homme et son devenir selon le Védânta*, Paris, Bossard, 1925, 127 p.
- GUÉNON, René. *Orient et Occident*, Glanmire, Omnia Veritas Limited, 2017, 236 p.
- JARRY, Alfred. *La Chandelle verte*, Bègles, Le Castor Astral, 2007, 325 p.
- JUNG, Carl Gustav. *Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1988, 181 p.
- KELLY, Michael Gerard. *Strands of Utopia: Spaces of Poetic Work in Twentieth-century France*, Cambridge, MHRA, 2008, 269 p.
- KRISTEVA, Julia. *Le texte du roman : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Berlin, Walter de Gruyter, 1970, 209 p.
- LABARTHE, Patrick. *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Librairie Droz, 1999, 700 p.
- OUSPENSKI, Petr Demianovitch. *Fragments d'un enseignement inconnu*, Paris, J'ai Lu, coll. Aventure Secrète, 2012, 665 p.
- PALINGENIUS, T (GUÉNON, René). « La Gnose et les écoles spiritualistes », *La Gnose*, n° 2, décembre 1909, p. 20.
- POLLIN, Karl. *Alfred Jarry : L'Expérimentation du singulier*, Amsterdam, Rodopi, 2013, 285 p.
- RIMBAUD, Arthur. *Poésies. Une saison en enfer, Illuminations*, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2008, 342 p.
- ROSSET, Clément. *Le Réel et son double : essai sur l'illusion*, Paris, Gallimard, 1985, 129 p.
- STABLEFORD, Brian. *Narrative Strategies in Science Fiction and Other Essays on Imaginative Fiction*, Rockville, Borgo Press, 2009, 204 p.
- SWEDENBORG, Emanuel. *Abrégé des ouvrages d'Emanuel Swedenborg*, Strasbourg, J. G. Treuttel, 1788, 476 p.
- TRISMÉGISTE, Hermès. *La Table d'Émeraude et sa tradition alchimique*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Aux sources de la Tradition, 1994, 136 p.
- VADÉ, Yves. *L'enchantement littéraire, écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1990, 489 p.
- WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique, réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, 278 p.

*Très fatigué*

## Première Partie

J'ai longtemps cherché à savoir ce que tout cela voulait dire. Sur le coup, je n'ai pas compris, tant, comme à mon habitude, mon rêve était flou. Il faisait très chaud dans la chambre. La canicule qui touchait Naples n'était pas près d'être finie. Je ne sais pas combien de temps je suis resté assis sur mon lit, les fesses collées aux draps moites. Je ne sais pas comment j'ai fait pour ignorer tous les maux de mon corps soudainement révélés par mon lever. J'étais fiévreux depuis plusieurs jours. Mes jambes, mes bras, mon cou me paraissaient rongés par la rouille. Je l'ai senti d'un coup en me dirigeant vers la cuisine : j'avais la gorge nouée. Le secret de mon rêve me consumait de l'intérieur.

Mes jambes lourdes et faibles me portèrent difficilement jusqu'à l'évier, où je voulus me servir un grand verre d'eau. Je ne trouvai pas le courage d'attendre plus de cinq secondes qu'elle se refroidisse, et me contentai de boire un verre d'eau tiède. Boire ne résolut pas mes problèmes. Je crus que j'allais vomir ou m'évanouir, dans cet ordre je crois, quoique ç'aurait bien pu être simultanément. Je décidai de m'allonger sur le canapé et d'attendre que mes crampes d'estomac s'estompent. Je ne tins pas longtemps, l'air était si chaud que rester immobile revenait à cuire sur place, et comme je ne voulais pas finir en étouffade, je décidai d'apaiser mes douleurs et ma fièvre avec une douche froide. Je me levai du canapé dans un fracas ridicule, celui de ma peau se désunissant du cuir auquel elle avait adhéré par le truchement de centilitres de sueur. Sur mon chemin vers la salle de bain, je vérifiai le thermomètre, qui indiquait 40 °C, un record depuis que je vivais à Naples. Toute la matinée, j'ai cherché à comprendre ce que signifiaient ces choses vues pendant la nuit. C'est dans ma douche, en constatant la futilité de ma recherche de fraîcheur, que m'apparut la drôle d'illumination. J'allais mourir dans la journée. Oui, j'allais mourir, ça ne pouvait pas être autre

chose. Ma vie, déroulée beaucoup trop vite, si vite que je n'en avais rien retenu, arrivait à son terme. Sans passé, oublié, sans futur, impensable, je m'étais coincé dans un présent immense ponctué de gouttes d'eau chaudes dégoulinant sur mon corps entier.

Ce n'était pas discutable. Ainsi, aussi bizarre que cela puisse paraître, je ne cherchai pas à combattre cette prophétie. Je compris tout de suite qu'il n'y aurait rien à faire. Je l'acceptai même tout de suite, sans broncher, me convainquant que cette sentence constituait pour moi une libération. Après tout, la mort signifiait bien l'arrêt de la souffrance ; or, de la souffrance, ce n'est pas ce qui manquait. Sur le moment, je ne vis rien à redire à cela, comme si j'avais déjà fait mon propre deuil.

Le sentiment était trop fort pour me laisser quelque doute que ce soit. C'était écrit quelque part, me dis-je, puisqu'à l'évidence, il n'existe aucune sorte de libre arbitre. J'avais été traîné de force toute ma vie, accroché par une corde à la voiture du temps, cette fois-ci ne serait pas différente. Rien de ce que je faisais n'importait. Tout cela, que ce soit mon existence ou les choses, tout cela n'avait constitué qu'une belle et grande illusion. Seulement, j'avais eu la candeur de l'acteur de cirque qui, en faisant apparaître des objets de son chapeau, avait cru lui-même à son tour de prestidigitation.

À force de ruminer cette pensée, qui trottait dans mon esprit alors que je m'affairais à des tâches ménagères, ramasser mes vêtements et passer un coup de balai dans ma chambre que je ne supportais pas de voir en désordre, je découvris qu'une partie de moi, probablement liée à l'instinct de survie, refusait son propre trépas. Elle réfléchissait très profondément, avec une hâte qui trahissait sa panique, à des contre-exemples, à des arguments réprouvant l'hypothèse d'une mort inévitable, qui avait pourtant conquis le reste de mon esprit, et qui se propageait comme une maladie — mortelle, en l'occurrence — dans mon être tout entier. Je me dis qu'il fallait être rationnel, qu'on ne meurt pas comme cela. Et si l'on pouvait prévoir sa

mort, alors on ne ferait pas les choses qui nous y conduisent. À moins que notre esquive, en tant qu'elle souhaite échapper à la mort, soit exactement ce chemin qui nous y mène. Alors le destin est vraiment inévitable. Après divers débats internes qui me menèrent aux abords de la folie, la partie rationnelle de mon cerveau, prise dans un piège logique, finit par conclure, dépossédée de tous ses moyens, que pour échapper à son destin, il fallait encore foncer dedans tête baissée. C'était donc réglé, j'allais mourir aujourd'hui.

Cette certitude avait fait disjoncter d'autres centres mentaux, tout particulièrement celui de l'imagination. Malgré mes efforts, je me trouvai dans l'impossibilité totale de me figurer le futur. Mes tentatives de projection, telles qu'on les fait couramment, se soldaient par un noir complet, ce qui me surprit d'autant plus que je m'étais toujours efforcé à rêver ma vie, à l'anticiper et à espérer que mes fantasmes se réalisent. Je me souviens d'une phrase qui m'a hanté longtemps : « plus tard, je veux être... » Petit, je la conclusais par « pompier », « policier », ou « militaire », selon mes phases. Adolescent, c'était « riche », ou « célèbre », ou « riche *et* célèbre ». Je me souviens très bien quand j'ai arrêté d'y apposer une quelconque épithète. Je répétais cette même phrase, mais cette fois nue, vierge et pure, « plus tard, je veux être » (tour d'esprit qui n'amusait pas forcément mes parents, qui, eux, auraient bien souhaité que je sois quelque chose).

Une fois que j'eus rangé ma chambre, par habitude et par principe, alors même que je savais que c'était inutile, je m'arrêtai et contemplai le vide. Il n'y avait plus de place pour les phrases. Seulement un silence, dérangé par les quelques gouttes d'eau coulant encore du robinet de l'évier, puis un soupir de ma part, d'ennui, de lassitude, d'abandon. Je sus, au fond, que c'en était fini de moi. Ce sentiment n'eut aucune répercussion sur le reste de ma matinée : je pris un cachet pour calmer mes maux de tête et me préparai un petit déjeuner, comme tout le monde, comme tous les jours. Mourir le ventre vide me parut un sort trop cruel. La preuve, même les condamnés à mort ont le droit à un dernier repas, composé de ce qu'ils veulent dans la mesure

de ce que l'on peut avoir pour une somme raisonnable. Certains restent classiques et se contentent d'un steak avec des pâtes, une salade et une part de gâteau. D'autres ne prennent qu'une pizza ou un cornet de frites. Moi, je me préparai un thé, avec une tartine et du beurre. J'aurais aimé mieux, mais déjeuner dans un restaurant n'était plus une option : je regrettai de m'être levé si tard pour le dernier jour de ma vie.

J'aurais dû me douter que mon existence arriverait à sa conclusion. J'avais tout perdu, ma famille, mon emploi, ma moto, même ma capacité à rêver. Plus précisément, ma capacité à me souvenir clairement de mes rêves, compétence que j'avais longtemps entretenue par l'écriture. J'en étais presque à mon sixième carnet de rêves, soit l'équivalent de plus de dix ans de vie nocturne. Tous les matins, je prenais dix minutes pour les noter rigoureusement, avec le plus de précision possible, malgré leurs formes abstruses et leurs couleurs impossibles. Jusqu'au jour où je ne sus plus rien en dire. Je me levai dans le flou, sans souvenir. J'avais beau me forcer, la réminiscence m'échappait toujours. Pourtant, je rêvais. Je savais que j'avais vu quelque chose, mais rien qui aurait pu être décrit ou retranscrit en mots. Il ne me restait plus que des flashes indistincts, des bribes fuyantes. Or, les songes, s'ils ne sont pas marqués juste après le réveil, sont systématiquement engloutis dans une masse informe de pensées inconscientes. Oubliés à jamais par l'esprit incapable de les identifier. Ce fut donc un des indicateurs du dysfonctionnement généralisé qui commença il y a un peu plus d'un an, lors d'un été qui marqua ma vie au fer rouge et dont aujourd'hui semble être la conclusion tant attendue.

On aurait peut-être aimé que je raconte précisément pourquoi j'en suis arrivé à sortir, un après-midi caniculaire de 2015, vers ma mort certaine. J'aurais peut-être dû écrire mes mémoires, revenir sur les grands passages de ma vie, comme cet épisode où j'embrassai une certaine Pauline Dutour lors d'un jeu d'action ou vérité, un bel après-midi de printemps, à douze ans ; ou encore, la fois où j'empruntai la moto d'un ami, un certain Baptiste Vachet,

perdu de vue depuis, et que je me cassai une jambe en tombant avec dans un fossé. Je dus supplier les pompiers qui m'avaient secouru de ne rien dire à mon père. Ces mémoires se seraient conclues sur l'épisode que je vis désormais, qui aurait probablement occupé une bonne partie du livre. Mais mes descendants ne sauront jamais mes joies, mes chagrins, mes désirs. Ce livre n'existera pas et eux non plus : fils unique, jamais marié et sans enfants. Le pire, c'est que je ne regrette rien, ces femmes que j'ai connues et dont les noms se prêtent mieux au silence, je ne sais même pas si je les ai vraiment aimées.

Ce n'est plus la peine d'y penser. Ce temps-là n'existe plus et ma fin est proche. Alor que je marche, une pression dans ma cage thoracique se combine à une migraine dont j'ai du mal à me défaire. Le soleil haut et lourd aggrave mes maux à mesure de mes pas sur le béton moelleux. Son emprise brûlante renforce mon pressentiment, mon évidence, l'innommable prophétie. Il n'y aura ni mémoires, ni note, ni lettre d'adieu. Personne ne saura jamais le pourquoi du comment. Cette sortie n'est pas une tentative de suicide, mais un appel dans ma direction. Une tentation de suicide, à peine plus. Aux yeux de la foule, ce ne sera qu'un accident, à mes yeux, l'accomplissement inévitable d'un destin. En flânant ainsi, sous la chaleur étouffante je ne fais que tenter la mort. Je la tente en lui donnant les clés de ma vie : en traversant au feu vert, en dehors des passages piétons. Je la tente en ne regardant ni à droite ni à gauche, me mettant ainsi à sa merci et à celle d'un pauvre conducteur qui aura été choisi pour être cette main tremblante qui doit châtier malgré elle. C'est la règle du réel. On n'échappe pas aux règles.

Je laisse carte blanche au destin, en espérant qu'il se montre imaginatif. Je prends la direction du centre-ville, là-bas les chances d'un accident augmentent drastiquement. C'est le lieu idéal pour une mort. Un jour caniculaire où l'on se brûle les poumons à respirer l'air sablonneux, un jour où les rues de Naples puent la pisse et le sang. Ce jour, un jeune homme meurt fauché par un automobiliste distrait, devant la masse de touristes, devant des familles

entières ; ce souvenir d'Italie les poursuivra à jamais, plus que n'importe quelle photo prise devant un monument idiot, que n'importe quelle carte postale d'un tableau prétentieux, que n'importe quelle pierre volcanique sans intérêt. L'effroyable fracas de mon corps contre la tôle, mes râles et mon sang, ça c'est un souvenir, un vrai souvenir dont on se *souviendra* ; je les hanterai et à travers eux je vivrai, à défaut de n'avoir jamais vécu de mon vivant. Certes, je n'ai pas l'habitude de mourir, et je ne sais pas ce qui m'y conduira. Peut-être mourrai-je autrement qu'écrasé, d'une balle dans la tête, ou d'une crise cardiaque foudroyante. Mais c'est sûr, quelque chose me le dit : c'est aujourd'hui que les dés sont lancés.

Naples est torturée. Sa douleur est lancinante. À peine ai-je le nez dehors que son tourment me saute aux yeux. Quelques vieux à leurs fenêtres, indécis, hésitent entre le cloisonnement et l'obscurité. Je passe à côté de l'entrée d'immeuble gris et quelques chats sauvages halètent doucement sur la pelouse d'à côté, à l'ombre d'un arbre. Une grosse femme sort de l'immeuble et leur apporte de l'eau dans une large bassine en plastique. Les quelques félins, dont on devine tout de suite à leurs fourrures tachées de terre leur féralité, se méfient quelques secondes de l'étrangère. Ils se cabrent, craintifs, et feulent doucement en guise d'avertissement. L'un d'entre eux, dont le pelage est une magnifique fresque rousse et noire, s'apprête à livrer un coup de griffe de sommation quand il aperçoit que la grosse femme, avec toute la prudence du monde, s'arrête et pose la bassine à quelques mètres de lui. Elle s'éloigne tandis que toute la bande, curieuse, s'approche avec une certaine élégance pour épancher sa soif. Cette scène attendrissante est, je le sais, la dernière scène de compassion qu'il me sera donné de voir. Le quartier est désert et je ne croiserai plus personne jusqu'au centre-ville. Les trottoirs de la grande *via* sont déserts. Quelques voitures, ici et là, rampent lourdement sur l'asphalte brûlant. Comme abandonnée à la hâte, la ville garde les marques d'une vie antérieure. Dans le jardin d'une maison, une table en plastique blanc bordée de quelques chaises accueille encore ce qui semble être les restes d'un pique-nique, visiblement interrompu et dont il ne subsiste que

quelques traces informes sur des assiettes en carton laissées là, au grand bonheur des rares oiseaux qui ponctuent le bleu du ciel. Je ris de ce mystérieux phénomène qui semble toucher l'entier voisinage, car j'ai moi aussi pris le soin de tout laisser en plan dans mon appartement, de sorte que, quand on me trouvera mort, on ne soupçonnera aucune intention. Quand on verra les restes de mon petit déjeuner servi plus tôt (consistant d'une tasse de thé à peine finie, encore tiède peut-être, et d'un bout de pain retenant encore ma morsure), on ne pourra qu'admettre que je ne cherchais pas la mort, que ce n'était pas un suicide, point final ; je tiens ainsi à ne laisser à personne le plaisir de la spéculation.

Je marche vers l'ouest, en direction du centre-ville et des commerces, vers les ruelles des Quartieri Spagnoli. Au début, lorsque je me suis installé en Italie, c'est là-bas que je louais un appartement. Quand j'avais encore l'argent et la motivation nécessaires pour vivre au-dessus des bars et des restaurants. Je sortais même régulièrement pour y voir du monde. Mais les temps changent vite. Lorsque j'ai perdu mon travail, l'année dernière, j'ai été obligé de trouver un logement beaucoup plus modeste. J'y vis toujours aujourd'hui, dans ce deux-pièces de Poggioreale que les rentes de mon père me permettent encore de payer. Ce quartier, j'avais appris qu'il tenait son nom d'un très ancien palais royal, la Villa Poggioreale, dont il ne reste aucune trace aujourd'hui. Désormais, on n'y trouve plus qu'un cimetière, une prison et une gare ferroviaire, et cette histoire de déchéance me charme presque. Les immeubles en ruine, lézardés de long en large, les murs tagués, les tours imposantes construites à côté d'aqueducs romains millénaires, tout cela provoque chez moi une nostalgie particulière ; si j'admets que je n'aurais probablement jamais déménagé ici de mon plein gré, je n'avais pas hésité deux fois lorsqu'il fallut choisir entre Poggioreale et les quartiers difficiles de la Scampia ou du Secondigliano.

\*\*\*

Entre le désert et la jungle, il n'y a qu'un pas. Un pont d'autoroute fait office de frontière entre Poggioreale et Vicaria. À peine franchi, on se trouve dans un autre monde. Les voitures s'empilent sur le *corso* Malta. Je peux déjà apercevoir, de loin, l'effervescence de la Piazza Nazionale. En m'approchant de la place, je distingue les traits d'une foule agglutinée marchant lentement dans ma direction. Elle cache une large carriole. Je peux déjà sentir l'onde de chaleur qui émane de ce rassemblement. L'odeur désagréable de la transpiration ambiante me pique le nez. Je déboutonne ma chemise déjà trempée, sans que cela ait aucun effet. Des dizaines de gouttelettes ruissellent le long de mon dos, et je n'ai qu'une pensée, boire un verre d'eau bien frais dans une salle climatisée. Mais, trop curieux, je m'arrête face à la foule qui encercle le convoi. Je m'approche, je me faufile à travers les quelques spectateurs qui admirent comme moi l'attroupement, jusqu'à ce que je voie qu'il s'agit d'une voiture, tirée par des chevaux, dans laquelle repose, derrière les vitres, un long cercueil d'ébène ornée de couronnes florales et de bouquets épars et multicolores. La voiture est suivie par une farandole de proches, habillés de noir. Ce beau monde, dont on croirait qu'il est fait d'acteurs payés, s'en va en pleurant sous le soleil de plomb vers le cimetière de Poggioreale, à une vingtaine de minutes à pieds.

Ici, la mort est une obsession, ces processions sont courantes et n'intriguent que les touristes et les étrangers. Elles proviennent d'une vieille tradition italienne qui dit qu'il faut mourir avec une certaine élégance. Les cercueils ornés de couronnes florales et d'autres décorations plus extravagantes sont souvent transportés dans les étroites rues, devant les foules, pour être montrés une dernière fois avant l'inhumation. À Naples, il y a des crânes sculptés partout, sur les frontons des églises, rappel de l'inévitabilité de la mort, au cas où les Napolitains l'oublieraient. Même de loin, je ne peux m'empêcher de suivre la procession du regard, cette marche lente, lourde, étouffante, mais hypnotique de ces corps qui doivent être si humides de larmes et de sueur. Insensibles aux regards extérieurs, ils continuent leur mortification chrétienne, leur *amor doloris* compulsif. J'admire ce qui se joue comme une danse macabre,

un rituel où le singulier se perd dans le geste, dans l'élan et le mouvement universels. Je me sens moi-même emporté, attiré par le champ magnétique de ce rituel, qui fait se taire mon esprit. Je partage, le temps d'une seconde, une sorte de secret sur l'humanité.

Je n'avais pas anticipé que ma mort certaine, que je pressentais depuis le réveil, mais dont j'ignorais la forme, se ferait au moyen d'une déshydratation complète de mon corps. Il y avait des morts que je refusais de connaître (le feu, la chute, la noyade et la déshydratation, toute manière qui impliquait un certain niveau de souffrance). Mourir de ces manières me paraissait inutilement douloureux. Je préférerais un bon coup de fusil à la Hemingway, un bon choc frontal à la Barthes, plutôt que ce souci de lenteur que cultivent certains *êtres-pour-la-mort* extravagants, les Mishima ou autres Gödel. Je me suis imposé toute ma vie une certaine simplicité, il n'est donc pas question de mourir en chichis. J'entre dans la première enseigne que je vois, une sorte de restaurant rapide turque, un kebab sans prétention, à la recherche d'une bouteille d'eau. Il n'y a personne, les tables sont vides et le comptoir délaissé. La clochette de la porte achève son tintement et j'attends quelques secondes que quelqu'un sorte de l'arrière-boutique. Il n'y a pas de climatisation, seulement un petit ventilateur qui, dans un mouvement en arc de cercle, brasse désespérément de l'air tiède. L'endroit n'est pas vide, on peut entendre le bruit étouffé d'une télévision : quelques voix qui semblent provenir de derrière les murs se superposent au vrombissement ambiant du ventilateur. Je patiente encore, par acquit de conscience, le temps de deux ou trois passages des pales dans ma direction, avant de prendre l'initiative d'ouvrir un réfrigérateur rempli de bouteilles d'eau fraîche. Un employé au visage fermé et à la voix morne, comme s'il était, lui aussi, dans une agonie prolongée, finit par se montrer. Je lui présente la bouteille et fouille dans mes poches. Je me rends compte que, dans mon agitation, j'en ai oublié mon portefeuille à l'appartement. Alors je me vois dans l'obligation de m'excuser, de reposer la bouteille (profitant au passage d'une deuxième vague de fraîcheur éphémère provoquée par l'ouverture de la porte du réfrigérateur) et de demander

assez honteusement un verre d'eau à l'intendant. Il me sert avec une apathie meurtrière un gobelet en plastique rempli au tiers et me regarde l'engloutir avec dédain. Quelque chose chez lui me met mal à l'aise, son regard vide peut-être, ou son intimidante adiaphorie qui le rend absolument insensible à ma peine. Je me dépêche de sortir du kebab, à peine plus hydraté. Je n'ai pas osé demander un autre verre d'eau et j'hésite à rentrer pour récupérer mon porte-monnaie. Je me résigne. Il n'est plus possible de faire marche arrière, il faut maintenant aller vers cette finalité que je ne connais que de nom et dont les traits m'échappent entièrement.

\*\*\*

Naples a un goût particulier. Les rues sont sales et grises. Les bâtiments, aux pierres découvertes, sont décrépits, comme si la ville entière venait de sortir de mille ans d'abandon. Du linge pend à tous les balcons, sur des balustrades en fer rouillé ; les façades, elles, sont des collages de blocs de pierres de différentes origines, en dégradés de couleurs agrumes et terres, comme d'immenses fresques ternes et ravagées. Les volets en bois ont pourri ou ont été remplacés par des stores coulissants automatiques. Les câbles électriques et les systèmes de ventilation sont découverts, pendus sur les murs et fragmentent les maisons, rappelant la géométrie d'une composition de Mondrian. Malgré le monde qui les peuple, j'emprunte les venelles. Leur charme est sans pareil : très étroites, j'entends au-dessus de moi des conversations qui se font entre deux balcons face-à-face. Il est un peu plus de seize heures et je peux déjà sentir les odeurs de cuisine, des sauces à la tomate et au basilic. Ces ruelles, par leur étroitesse, profitent d'une exposition limitée au soleil. Un vent frais les traverse et apaise quelques secondes mon état fiévreux. J'essaie de me faufiler à travers les gens. Devant et derrière moi, on passe en scooter, je dois me rabattre sur le côté pour les laisser passer. Beaucoup de vieux ont installé des chaises à même la rue. Ils discutent et rient, et l'accumulation des voix crée, par un effet acoustique, une concentration du volume sonore et un faible écho. Je passe devant des vendeurs à la sauvette qui ont installé leur stand et des

boutiques donnant directement sur la rue. Je m'arrête devant le kiosque d'un bouquiniste et cherche des yeux, sans y croire, la reliure bleue d'une vieille édition en trois tomes de la *Scienza Nuova*, que j'avais vue un jour dans une autre librairie et que je regrettais de n'avoir jamais achetée. Si je ne connaissais pas Naples, j'aurais été étonné de voir tant de flâneurs déambulant en attendant je ne sais quoi. Mais j'avais vite compris que, dans la jungle de ruines qu'elle était – et c'est ce qui lui donnait un attrait singulier – on était rapidement condamné à l'errance. Il n'y avait rien à faire, à part s'ennuyer ainsi. Car la vie italienne, surtout ici, n'est ni glamour, ni luxueuse. C'est une vie de tergiversation interminable. On patiente dans l'espérance d'une salvation, ou, dans mon cas, d'une damnation. La ville souffre d'un sursis de sens, d'une schizophrénie congénitale. Elle est partagée entre la gloire, l'honneur, l'immortalité, et la fatigue, l'oubli, la déliquescence.

J'ai vite ressenti moi aussi ce mal généralisé. Comme tous les autres habitants de cette ville maudite, je n'ai pas été épargné. Un an, c'est ce qu'il me suffit pour voir les choses comme elles étaient, dans leur absurdité.

J'ai déménagé de Paris pour un emploi dans une entreprise de *marketing* spécialisé dans les supermarchés. L'emploi en lui-même ne m'intéressait que vaguement, contrairement à la perspective d'un départ de France. L'Italie me convenait bien, car j'avais eu l'extravagance de choisir durant mes études, en troisième langue obligatoire, l'italien plutôt que l'espagnol ou l'allemand. Si je savais me débrouiller pour comprendre les phrasés chantants et véloces, l'adaptation avait tout de même été, je suis dans l'obligation de l'avouer, quelque peu difficile. Les premières semaines, je ne sortis pas, à part pour me rendre au travail et faire mes courses. La plupart de mes soirées étaient passées en solitude, même si l'ambiance chaotique des Quartieri Spagnoli m'aidait à garder l'espoir d'un futur plus enjoué. Car, en centre-ville, on vit toujours, même par procuration. La solitude réelle, celle qui partage ses traits avec la mort, ne se manifeste qu'en campagne — j'y reviendrai peut-être. Je trouvais un réconfort sans pareil

dans la simple opportunité que j'avais de pouvoir lire sur mon balcon en buvant une Peroni et en fumant cigarette après cigarette. Je pouvais voir, en dessous de moi, presque autant d'histoires que j'en lisais. La plus mémorable avait été la rupture dramatique d'un couple. La jeune fille, de ce que j'avais compris, venait de se faire larguer. Elle courait en pleurs après son ancien compagnon, le suppliant de l'excuser, de revenir, alternant colère et indifférence feinte, espoir et désespoir, tout cela en quelques secondes. Elle avait ainsi réveillé tout le quartier. C'est d'ailleurs elle me qui fit me rendre compte de l'heure avancée de la nuit, moi qui étais à ce moment-là plongé dans un roman de Bolaño. Je lisais beaucoup, ce n'était pas nouveau : j'avais toujours eu la fibre littéraire — que je tenais de mon père — malgré mon parcours que j'avais orienté, par souci pragmatique, vers l'économie et le commerce.

Je passais donc mon premier mois italien sans connaître personne, jusqu'au jour où je rencontrai Fedele, un Napolitain qui venait lui aussi d'être embauché au service à la clientèle de mon entreprise. Nous nous rencontrâmes dans la cafétéria, où il m'avait surpris en train de lire le manifeste du futurisme, curiosité que j'avais trouvée au même endroit que l'édition en trois tomes de la *Scienza Nuova*. On ne se connaissait ni d'Ève ni d'Adam, mais, en voyant ce que je lisais, il s'était approché de moi en récitant, en criant presque, le torse bombé, avec une exactitude vexante, les phrases que je venais à peine de lire quelques minutes plus tôt. *Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna...* Sa déclamation de coryphée ne manqua pas d'attirer l'attention de toute la cafétéria et m'incrimina d'ailleurs tout autant que lui. Il se trouvait que les Italiens n'aimaient pas particulièrement Marinetti, qui n'était à leurs yeux qu'un énième fasciste. Cette scène nous fit ainsi acquérir, dès les premières semaines, la pire des réputations au sein de l'entreprise.

Je m'entendis tout de suite avec Fedele (il m'avoua plus tard que ses parents, fervents communistes, l'avaient appelé ainsi en hommage à Fidel Castro, quoique lui préférait dire que

c'était en référence au grand peintre napolitain Fedele Fischetti), qui m'invita à plusieurs reprises pour parler littérature dans les bars du centre-ville, d'où nous sortions généralement très tard et, surtout, très cuits. Nous nous liâmes vraiment d'amitié un samedi où l'on avait enduit les trottoirs du caoutchouc de nos semelles tant on avait marché dans toute la ville. Il m'avait montré ses endroits favoris, en commençant par l'Université Frédéric II, où il se rendait régulièrement pour acheter de l'herbe auprès des étudiants. Il en était d'ailleurs sorti, quelques années auparavant, diplômé de littérature italienne. Il nous dirigea ensuite vers le cloître de Santa Maria la Nova. Il m'indiqua là-bas une tombe, ornée d'un dragon ainsi que d'autres symboles ésotériques, qu'il pensait être celle de Vlad III l'Empaleur, autrement connu sous le sobriquet Dracula (sa tombe « officielle » étant, elle, en Roumanie.) Un épisode resta longtemps pour moi une grande énigme. Il avait insisté pour que nous fassions le palais Zevallos, où était conservé le dernier Caravage, *Le Martyre de sainte Ursule*, scène d'une terrible puissance, où Ursule vient d'être percée par la pointe d'une flèche. Le rouge intense de son drapé provoqua chez lui un émoi qui ne m'étonna pas. *Non possiamo commentare*, avait-il répété silencieusement, comme un mantra. Il avait vécu ce que l'on appelle un *satori* par l'art. Moi, je l'observais en riant doucement, intrigué par l'effet mystérieux que lui avait provoqué le tableau. Le Caravage était très beau. Fedele avait pourtant, à l'évidence, vu en lui quelque chose de plus, sans que je puisse exactement dire quoi. Quand je lui ai demandé, plus tard, ce qui l'avait tant désappointé, il m'a seulement répondu : « ce moment fatidique, obsédant, de la vie quittant le corps, c'est ça le rouge, c'est la pire des craintes de chacun et la finalité de tout. On ne vit rien que pour ce moment, pour cette seconde-là, ce plongeon dans l'éternité ». J'étais retourné au palais Zevallos peu de temps après, seul, pour revoir le tableau. Si je comprenais bien ce qu'il voulait dire, je n'ai jamais réussi à le voir vraiment comme lui, de manière si violente. La figuration m'a toujours posé un problème. Elle fige les motifs dans le connu, ne laisse jamais la place à l'indéterminé. Je lui préférais personnellement l'art abstrait,

plus personnel, moins grandiose. La sobriété et la pureté des formes d'un Malevitch, par exemple, faisaient naître en moi plus de choses que toutes les fresques baroques réunies.

Je voulus ensuite visiter le Castel Nuovo. Fedele insista pour que nous allions plutôt déjeuner dans ce restaurant qu'il adorait. Mais, à peine étions-nous installés et servis qu'il me pressa pour que j'avale rapidement mon plat. Je refusai catégoriquement, souhaitant au contraire prendre le temps pour reposer mes jambes qui venaient de faire une heure et demie de marche ininterrompue. Cela voulait dire, entre autres, déguster le plus lentement possible les tagliatelles à la pistache et le saumon frais à l'estragon que l'on venait de me servir. Vers la fin du repas, alors qu'il ne restait que quelques pâtes dans mon assiette — lui avait sifflé, en plus de son plat, la corbeille de pain tout entière — il renversa sa pinte (c'était sa deuxième ou troisième) d'un geste malencontreux. Il se mit à jurer à haute voix, dans une comédie exagérée, pleurant quasiment contre le sort, jetant des regards désespérés au ciel. J'avais tellement ri qu'on finit par nous sommer de payer et de partir. On s'accordait pour dire qu'il nous fallait, après cela, un petit remontant ; le repas nous avait alourdis, cassés, endormis. Il souhaita me montrer une technique, infailible selon lui : on s'arrêta dans une supérette où, pour quelques euros, il acheta une petite fiole de cognac. On s'installa ensuite dans un bar où il nous commanda deux cafés au lait, dans lesquels il versa le cognac jusqu'à ce que les tasses fussent remplies à ras bord. C'est tout aussi efficace qu'une sieste, disait-il avant d'ajouter que j'en aurais besoin pour la suite.

Il ne m'avait pas menti. Dans une joie qu'on eut du mal à cacher, nous nous mîmes en route pour la Chartreuse San Martino, dont il voulait absolument me montrer le belvédère. Sur le chemin pavé, la pente qu'il fallait conquérir pour gagner la grâce, nous discussions comme deux étudiants venant à peine de sortir d'un cours de philosophie. On possédait cette sagesse infinie, celle de l'ivrognerie. Chaque idée nous apparaissait plus puissante que la dernière, si bien qu'elles nous déséquilibraient parfois et qu'il nous fallait nous accrocher aux rambardes des

escaliers pour ne pas se retrouver par terre à dévaler six cents marches sur le cul. Je ne suis pas en mesure, alors que je passe dans ces mêmes rues que j'ai un jour parcourues ivre mort (ou vivant, en l'occurrence, car l'on se croyait tout bonnement invincibles) avec Fedele, de me rappeler de quelles idées il s'agissait. Qu'est-ce qui nous avait tant transportés qu'on se serait cru, non seulement philosophes péripatéticiens, mais divinités itinérantes ? Malgré mes efforts de remémoration, je ne parviens pas à me rappeler ces sensations extatiques que je sais pourtant avoir déjà ressenties face à certains chefs-d'œuvre modernes, aux architectures édifiantes de monuments centenaires ou à la vue imprenable de Naples et du Vésuve que l'on a depuis le belvédère de la Chartreuse de San Martino. Ces sentiments-là me semblent interdits, ces visions encryptées, cette vie disparue.

Je m'adosse à un pilier, juste en face de l'église de Santa Maria delle Anime del Purgatorio, exténué par cinquante minutes de déambulation. Mes vêtements sont trempés et je dois attendre qu'ils sèchent. Si je continue de suer à cette allure, je n'aurai bientôt plus une goutte d'eau dans le corps. À côté de moi, on vend tout un tas de babioles inutiles, des souvenirs de mauvais goût, dans des magasins tapageurs qui ont très bien choisi leur localisation, juste en face de l'église. Je n'ai qu'une seule envie, les chasser, foutre le feu à leurs étals. C'est peut-être la preuve de ma ridicule naïveté, mais j'aspire à l'idéal d'un monde moins corrompu. C'était, d'ailleurs, un des seuls contentieux entre Fedele et moi. Lui aimait le chaos. Il aimait donc Naples dans tous ses états. C'était après tout la ville dans laquelle il avait grandi, celle qu'il n'avait jamais quittée. Lorsque je lui disais que je trouvais dommage l'abandon de certains bâtiments anciens au profit de bouis-bouis officieux, d'enseignes sales et de squats malodorants, lui partait au quart de tour. Il me répliquait que vivre au milieu des ruines nous rappelait notre condition d'helminthes, de parasites, et que l'on n'avait pas d'autre choix que de l'accepter. À l'époque, Naples ne dégageait qu'un charme bohème, un mélange paradoxal de noblesse et de voyouterie. Mais au fur et à mesure des années qui passent, les choses changent. Maintenant, sortir ne me

soulage plus. Je guette l'autre, le passant. Son regard me paralyse. C'est la méfiance que l'on acquiert dans les villes d'Italie, à force d'entendre ces histoires de violence. Très vite, on devient claustrophobe de ces petites rues dans lesquelles on s'est pourtant souvent baladé. Chaque coin, chaque angle mort, devient un coupe-gorge. C'est l'intranquillité typique de l'Italie. Passer sa vie à attendre l'orage. Comme tous ici, je suis tombé malade. À peu près en même temps que mon arrivée à Poggioreale, il y a un an. La proximité de la prison, peut-être. C'était d'abord les insomnies, puis l'impossibilité de sortir de mon lit. Ensuite, ce sont les crampes. Tout le reste a suivi dans la fatigue.

Fedele et moi étions finalement redescendus de San Martino encore saouls. L'après-midi touchait à sa fin et nous n'avions plus de forces. Nous nous étions installés à un bar et nous avions bu, encore, en parlant de livres. Il me dit qu'il était entré en contact, par le biais d'un ami berlinois, avec un club de poètes. Ce club, précisa-t-il, était une confrérie composée entièrement d'étudiants allemands, comme il en existe dans toutes les grandes villes d'Europe. Malgré le caractère fermé de cette confrérie, il avait été invité pour les joindre le temps d'une soirée, avec au programme bière, récitations et « autres activités » littéraires ou supra-littéraires. Il me proposa de l'accompagner et j'acceptai, curieux d'assister à un tel spectacle. Je savais a priori que ce genre de réunions avait mauvaise réputation. Fedele lui-même me laissa entendre qu'elles se finissaient généralement en débauche monstrueuse. Je ne me doutais pas, en revanche, qu'à l'alcool allait se mêler le sang.

La soirée allemande ne devait se dérouler que le lendemain, le dimanche soir, et nous nous quittâmes, Fedele et moi, à côté du bar où nous avons dépensé nos derniers sous. Il y avait là un bouquiniste, et Fedele, en bon littéraire, m'imposa qu'on y jette un œil. Nous ne pouvions rien acheter, car les euros que nous avons emportés — on ne prenait sur soi qu'une petite somme, car les vols à la sauvette étaient courants — avaient été dépensés en nourriture et en alcool. Mais, par principe, il fallait regarder. Je ne trouvai rien, ne cherchais rien ; j'étais si

fatigué que je ne voulais qu'une chose, rentrer. Par politesse, j'attendais qu'il eût fini à son tour. Il me montra un sublime exemplaire de *L'Enfer* devant dater du début du vingtième siècle, et dont le prix était faramineux. Ni vu ni connu, contre mes regards protestateurs, il le tira avec la nonchalance de l'acteur. Si cela ne suffisait pas, après m'avoir furtivement dit au revoir, il se dirigea vers un vélo qui venait d'être garé, le tira à son tour et s'en alla d'un coup de pédale si serein qu'il fallut quelques secondes au propriétaire du vélo, qui avait le nez dans les livres, pour s'en rendre compte. Alors il se mit à crier de toutes ses forces et se lança à la poursuite du vélo, où il fut rejoint par d'autres passants qui, effarés du vol qui venait de se produire, avaient pris pitié du malheureux. *Le Voleur de Bicyclette* avait, après tout, laissé son empreinte sur la psyché collective. On pouvait entendre résonner dans la ruelle, en plus des cris des poursuivants, des vers de la *Divine Comédie* que Fedele connaissait par cœur et qu'il chantait avec la grâce la plus agaçante du monde, juste par plaisir de la moquerie. Je ne tardai pas à m'exfiltrer à mon tour, avant le retour de la horde, de peur d'être jugé coupable par association.

\*\*\*

On se rencontra donc le lendemain devant l'obélisque de San Domenico, non loin de l'endroit secret où se passaient les réunions du club des poètes allemands. Fedele était arrivé après moi, à pied, et ne comprit pas tout de suite ma surprise. Je lui demandai pourquoi il n'était pas venu à vélo. Il me regarda avec perplexité. Il lui fallut un petit temps d'hésitation avant de comprendre de quoi je voulais parler. Le vélo ! J'avais oublié le vélo ! Il me raconta qu'après notre séparation, il s'était rendu sur la promenade qui faisait face à la Méditerranée avec l'idée de se baigner, et qu'il avait dû le laisser quelque part en face du Castel dell'Ovo, car il n'était certainement pas rentré avec.

Il insista pour qu'on s'arrête boire une bière dans un bistro avant de nous rendre à la soirée (ça ne se faisait pas d'arriver sobre dans un club germanique). Nous prîmes tout notre temps,

l'air chaud de l'été était idoine pour une soirée de tranquille beuverie. Il m'assura même que, si nous ressentions un quelconque ennui là-bas, nous n'étions en aucun cas obligés de rester et nous pouvions tout à fait choisir de passer le reste de notre nuit à la terrasse d'un bar. Il devait être vingt et une heures quand nous nous mîmes en chemin. Il ne savait pas bien où se trouvait exactement l'endroit. Il dut chercher sur le GPS de son téléphone portable l'adresse exacte. C'était une petite cave, dont l'entrée se faisait par des escaliers en demi-sous-sol. L'entrée, constituée d'une grande porte en fer rouillée de bas en haut, rappelait celles des maisons closes, si discrètes et abandonnées qu'on les remarque sur-le-champ. Il toqua, ou plutôt, fila un gros coup de pied dans la porte, ce qui fit un sacré vacarme qui ne laissa aucun doute quant à notre présence derrière la porte. On l'entrouvrit et une petite tête, blonde et potelée, nous demanda qui on était. *Herr Fidele und sein freund*, répondit Fedele dans un allemand soigné, que d'ailleurs je ne lui connaissais pas. Le petit moustachu nous ouvrit la porte d'un grand *Jawohl !* enthousiaste. Alors qu'on nous escortait le long d'un couloir blanc et mal éclairé, Fedele m'expliqua avec tout le sérieux du monde qu'il avait appris quelques mots d'allemand en hommage aux bonnes relations qu'avaient jadis entretenues l'Allemagne et l'Italie. Je ne sais si c'est la plaisanterie grossière ou la mine résolument sérieuse de Fedele, mais je partis dans un fou rire de soûlard. Très vite, il me donna un coup de coude : il fallait que je me taise. Un des étudiants était au milieu d'une récitation. Nous nous assîmes discrètement à l'extrémité de la grande table, là où, je compris vite, étaient regroupés les étrangers au cercle et les nouveaux arrivants. Tous les membres portaient une casquette et une sorte d'écharpe jaune et bleu, les couleurs de la fraternité. Celui que j'avais identifié comme le chef de groupe — il annonçait les récitants — avait un sabre posé en face de lui, qu'il utilisait comme un maillet de président pour demander le silence de l'assemblée. On nous avait servi, entre temps, de grandes chopes de bières remplies à ras bord d'une *lager* d'un blond très clair. Comme chacun autour de la grande table avait déjà presque fini la sienne, nous devions nous dépêcher de les rattraper. Je

passai une heure à écouter des poèmes que je ne comprenais pas, et dont je ne pouvais savourer que la musicalité rêche et adipeuse. Je bus vite, en revanche, et compensai très tôt mon retard, ce qui me valut toute la soirée des *sehr gut !* amicaux, de la part des Allemands qui me voyaient enchaîner les gorgées comme un boit-sans-soif, eux dont les visages pâles et ronds rougissaient au fil de la soirée. Il y eut, entre les récitations, des intermèdes où tout le monde était libre de parler. Fedele en profita pour perfectionner son allemand. Moi, je devins vite si saoul que je ne pouvais bientôt plus parler ni l'italien ni l'anglais, et je doute même que j'eusse été capable de tenir une discussion en français (je crois bien qu'il était de toute manière interdit de parler français. Nous étions, après tout, en présence de farouches bismarckiens qui, par principe, ne voyaient pas d'un bon œil la nation rivale.) J'écoutais en revanche un jeune poète, un certain Hans Kessler ou Kreisler, qui avait eu l'amabilité de m'inclure dans une conversation en répétant pour moi en italien ce qu'il venait de dire aux autres en allemand. Il nous raconta comment, dans le but d'être publié dans la revue littéraire de l'université, il avait dû séduire la jeune directrice, une étudiante italienne pas franchement à son goût. Elle était petite, timide et un peu grosse, et il ne se décida à la charmer qu'après une longue et douloureuse hésitation. L'entière salle, captivée par son discours, fut projetée dans un fou rire lorsqu'il avoua qu'il ne comprit qu'après l'acte, dont il nous précisa quelques détails peu attrayants, qu'il s'était trompé de fille et qu'il lui fallut deux semaines pour s'en débarrasser. Cela va sans dire qu'il ne parvint jamais à se faire publier.

Hans nous fit passer un carnet dans lequel il avait noté plusieurs de ses poèmes, ceux qu'ils voulaient présenter à la revue. Je lus moi-même ses rares strophes écrites en italien, et je compris que même le plus irrésistible des charmes n'aurait pu lui valoir une publication. Ses poèmes, ceux que je pouvais comprendre, étaient médiocres. Ils me rappelaient, dans leurs formes figées, un vieux romantisme pleurnichard. Je gardai tout pour moi, ne dis rien par politesse, aussi parce que j'en aurais été incapable tant j'étais déjà au-delà de tout discours

raisonné. Ma raison avait été poussée vers la sortie par mon taux d'alcoolémie grim pant et m'échappant déjà. J'étais dans cet état où l'alcool passe de remède à poison. Le *chargieter*, en bon chef de groupe, donna un coup de sabre sur la table et l'assemblée se tut. Il prononça quelques mots. À ma grande et ivre joie, l'entière fraternité se mit à chanter un vieux chant d'étudiants, *Gaudeamus igitur*, que je ne mis pas longtemps à mémoriser et à reprendre avec eux, en chœur.

*Gaudeamus igitur*

*juvenes dum sumus*

*post jucundam juventutem,*

*post molestam senectutem,*

*nos habebit humus !*

Malgré nos âges différents — les étudiants avaient vingt-deux ou vingt-trois ans, Fedele et moi vingt-sept et vingt-neuf ans —, nous nous étions tous joints, bras dessus, bras dessous, comme de vieux frères. Nos échoppes à la main, nous dansions en mettant de la bière partout, mais on s'en foutait bien : ce n'était pas ce qui manquait. Les ennuis commencèrent pour moi lors de la dernière partie de la soirée, lorsqu'on annonça le début de la *Mensur*. On plaça deux chaises face à face, où deux étudiants, que je ne connaissais pas — ils avaient passé la soirée à l'autre bout de la table —, s'assirent. On sortit d'une malle des équipements : des protections en cuir rembourré pour le cou, les bras et le torse, un masque de fer grillagé au niveau des yeux, recouvrant les muqueuses du visage à l'exception de la bouche. Ces tenues, sorties tout droit d'un film de science-fiction rétrofuturiste, donnaient aux deux étudiants une apparence glauque qui me laissa présager la suite. On confia à chacun un sabre puis on les fit se lever (il fallait les aider, car leur équipement les surchargeait). Au signal du maître d'armes, ils brandirent leurs épées au-dessus d'eux et engagèrent le duel. Seul le bras tenant le sabre avait le droit de bouger,

ils firent claquer le métal dans un mouvement circulaire, sorte d'ellipse très calculée, mais d'apparence chaotique pour un non-initié. Moi qui pourtant connaissais l'escrime, je ne comprenais rien à ce qu'ils faisaient ni aux règles qui leur étaient imposées. Lorsqu'un coup touchait la joue ou le front d'un des combattants, le maître d'armes, avec son propre sabre, arrêtait le combat. Alors on rasseyait les duellistes pour panser le blessé. Le duel dura cinq longues minutes. Les combattants en sortirent couverts de plaies. Puis, je ne sais pas pourquoi, on m'invita à essayer, pour rire, quelques coups. Dans mon inconscience saoule, j'acceptai. On me fit enfiler les équipements, qui, en effet, pesaient leurs poids. Hans avait été choisi pour être mon opposant ; on lui rappelait qu'il fallait me ménager et que ce n'était qu'un entraînement. Le maître d'armes m'apprit les gestes basiques, quelques coups et quelques parades que je pouvais réaliser avec mon bras. *Ja !* répétait-il sans cesse à chacun de mes mouvements. Au bout de quelques minutes, on décida que j'étais prêt. Mais, face à Kessler, qui venait de se lever, je fus pris de doute. Je crois que j'ai dû balbutier, en français, quelques mots d'esquive pour que l'on m'épargne, que personne ne comprit autrement que comme une tentative de raillerie de ma part. Peut-être devaient-ils se dire qu'il fallait donner une leçon au Français, car une fois le combat commencé, Kessler fut sans pitié. Il me toucha une première fois la joue, ce qui me fit instinctivement me courber pour toucher ma blessure. On arrêta le combat pour m'y apposer une compresse. Le maître d'armes me dit, en italien, qu'il fallait que je sois un homme. Il m'interdit de bouger désormais (alors je compris soudain dans quelle galère je m'étais idiotement embarqué.) Je voulais partir, me défaire du groupe, rentrer chez moi, non pas à cause de la douleur — l'adrénaline et l'alcool m'avaient désensibilisé — mais par simple instinct face au danger et à la minceur des chances que j'avais de m'en sortir sans lacérations. On m'empêcha d'abandonner. Tout le monde, Fedele y compris, criait pour m'insulter, ces insultes que l'on envoie à un ami dans le but de l'encourager. Ne fais pas ta femme, montre que tu es un homme ! Arrête de chialer, tafiolo ! Je ne sais pas si c'est l'alcool, mais j'eus un

regain de courage, une colère qui se transforma en volonté. Je voulais prouver à mes pairs que je n'étais pas un lâche. Après cinq minutes de combat, je réussis enfin à toucher Kessler, qui avait baissé quelques instants sa garde. Par je ne sais quel moyen, la pointe de mon sabre vint lui entailler la pommette gauche. Malgré mon coup, c'est lui qui fut déclaré vainqueur. Il m'avait touché trois fois, une fois sur la joue droite, et deux fois sur la joue gauche, au même endroit, ce qui me marqua d'une blessure profonde. Toute la fraternité félicita mon courage. Au sortir du club, pressant sur mon visage un pansement ensanglanté, j'avoue avoir marché avec une certaine fierté. Mais, le lendemain, le sentiment fut tout autre. J'eus la pire gueule de bois de ma vie, la pire douleur aussi. Ma coupure sur le flanc gauche me laissa une sale cicatrice qui me fit maintes fois pleurer de regrets. Je n'avais gagné ce soir-là que le respect de Fedele et d'une bande de poètes allemands cinglés (que je ne revis d'ailleurs jamais.)

\*\*\*

L'homme qui tient la boutique de souvenirs me chasse, car, selon lui, je fais fuir les clients. Je lui répons, en français, que sa boutique restera vide, avec ou sans moi. Je me retiens de l'insulter et préfère partir, je suis à deux doigts de jeter sur lui tout mon dévolu. Alors que je m'éloigne, je l'entends marmonner *cazzo di francese*. Je soupire, mon repos n'aura pas été très long. Je cherche des yeux un banc sur lequel m'asseoir, mais je n'en trouve pas ; ici, ce n'est pas comme en France, les rues sont étroites et n'ont pas de trottoir. La voie piétonne n'est délimitée que par des bornes en béton ou des potelets métalliques. Alors que je cherche du regard un point de chute, je pense à l'église, dont la grille d'accès est ouverte. C'est une église baroque, toute droite, assez haute, dont la façade jaune-gris est recouverte de têtes de mort sculptées qui semblent surveiller les passants. J'ouvre le guichet de la haute porte verte et m'introduis dans la nef. Comme je l'espérais, elle m'emplit d'une fraîcheur salvatrice. Un peu honteux de mon calcul utilitariste, je mime un discret signe de croix et fais semblant de m'intéresser aux statues et tableaux qui parent les chapelles latérales. Alors que je fais face à

une représentation de l'ascension des âmes du Purgatoire, une peinture baroque qui ajoute à l'extravagance de la nef surdécorée, je peux sentir qu'une paire d'yeux se pose sur moi avec insistance, celle d'une ombre qui vient de sortir de nulle part et qui longe désormais la travée dans ma direction. La silhouette agile et silencieuse glisse à la manière d'un félin chasseur. Malgré mes efforts, qui consistent à l'identifier tout en feignant toujours un quelconque intérêt pour le revêtement de stuc jaune, l'apparition échappe à mon champ de vision et s'évapore brusquement. Je ferme les yeux dans l'espoir d'aiguiser mon ouïe, mais lorsque j'entends quelques pas résonnant derrière moi, il est déjà trop tard : un chuchotement lancé dans ma direction provoque chez moi la moitié d'une crise cardiaque. Je me retourne et trouve devant moi une jeune femme d'une vingtaine d'années d'une blondeur remarquable. Ses traits sont fins et elle porte un badge à son cou. Elle me demande si je suis là pour la visite. Quelle visite ? La visite des catacombes, qui peut se faire pour quatre euros. Je balbutie sans le vouloir un non-merci un peu froid. Après un petit temps de silence, où nous nous regardons droit dans les yeux (gênés, nous les baissions tout de suite après), elle ne dit rien et repart vers l'entrée. Je n'ose rien dire non plus. J'aurais voulu m'excuser, lui dire que bien sûr que j'aimerais qu'on y aille, tous les deux, et qu'elle m'explique l'histoire des morts. Mais je ne peux pas. Je la supplierais presque de revenir, et tant pis pour mon dégoût des catacombes ; le temps d'une seconde, je vois en elle la possibilité d'une salvation.

Ma malédiction a commencé lorsque je suis tombé malade, le jour de mon licenciement. Je travaillais alors sur un projet publicitaire pour une grande chaîne de supermarchés italienne. Les directives qu'on nous avait données se résumaient facilement : « transmettre au client l'enthousiasme de l'achat hebdomadaire ». J'avais planché plusieurs semaines pour essayer de trouver un slogan original, une idée de spot publicitaire qui puisse être neuve, rafraîchissante, au-delà des clichés. Mais c'était tout bonnement impossible. Je compris la raison pour laquelle les publicités de supermarchés étaient toujours les pires : faire ses courses n'est pas — et ne

sera jamais — sexy. Le sentiment des clients qui doivent pousser leurs caddies le long d'allées uniformes remplies de produits aussi artificiels les uns que les autres est souvent d'un ennui profond. Faire ses courses n'est pas plaisant. C'est bas, fade. Même en le tournant dans tous les sens, on n'arriverait pas à rendre la chose attrayante. Alors, dans le monde du *marketing*, on ne cherche même plus l'originalité. Il y a des scénarios qui sont toujours les mêmes, une sorte de monomythe qu'on peut décliner à toutes les sauces. Par exemple, un couple normal discute des courses qu'ils doivent faire pour la semaine (selon les produits, on peut inclure dans la publicité les enfants, un garçon et une fille.) Le mari ou la femme a une idée géniale : profiter de la promotion du moment pour satisfaire toute la famille. Contrairement à la stratégie d'autres produits plus luxueux, que l'on achète qu'occasionnellement, le but ici n'est pas de faire rêver le consommateur. Il faut plutôt mettre en doute son intelligence. On lui dit que s'il n'est pas un complet demeuré, il profitera de la démarque, car c'est ce que les gens intelligents font, ils économisent. Piqué dans son orgueil, il ira se prouver à lui-même qu'il n'est pas un crétin fini, qu'il fait au contraire partie de cette catégorie de gens intelligents. J'avais donc logiquement préparé une idée de spot publicitaire qui prenait les gens pour des idiots. Elle était si insipide et corrompue que j'étais sûr que les représentants du supermarché allaient l'adorer.

La veille du rendez-vous, un déjeuner client avec les représentants des supermarchés, j'avais fait l'erreur de sortir avec Fedele. Il m'avait invité pour voir, dans un bar, la retransmission d'un match de football très attendu entre la Juventus de Turin et le Napoli, décisif pour la course au titre de la *Serie A*. L'ambiance d'avant-match était déjà volcanique. Des milliers de *tifosi* avaient pris d'assaut les rues, tous habillés aux couleurs — bleu clair et blanc — de leur équipe. Le match ne devait commencer qu'une demi-heure plus tard, pourtant les bars étaient déjà complets. Il nous fallut quelques tentatives pour trouver deux places assises. Nous nous installâmes finalement dans un petit bistro qui ne payait pas de mine, où les habitués se mélangeaient avec les supporters et partisans. En attendant le coup d'envoi, Fedele,

qui avait vu que je m'étonnais de l'engouement que provoquait cette rencontre (je ne suivais pas le football et encore moins le championnat italien), décida de m'expliquer brièvement les enjeux de la saison. Le Napoli pouvait, en cas de victoire, revenir à un point de la Juventus, première au classement, cela à quelques journées de la fin. Il revint aussi sur l'importance qu'avait le football, devenu le sport national italien sous Mussolini. Il en profita pour me reprendre : on ne dit pas football ici, mais *calcio*. *Calcio nel culo !* avait-il rajouté.

Le match débuta et déjà je réalisai que j'étais face à un phénomène particulier semblable à un moment de vie ou de mort. Même à la télévision on pouvait sentir la tension des soixante mille spectateurs du *Juventus Stadium*, rempli pour l'évènement. On la ressentait aussi dans le bar, où derrière moi s'étaient agglutinés des supporters dont je pouvais entendre les cœurs soit battre à cent à l'heure, soit s'arrêter totalement lors des actions chaudes pour un camp ou l'autre. Je fus étonné d'assister à des moments de complet silence : tout le monde, sauf moi peut-être, avait les yeux rivés sur le poste de télévision et n'osait rien dire. Ces longues secondes se soldaient souvent d'un « ouuuuh ! » général ou d'un grand « ouf ! », selon si c'était Naples ou Turin qui ratait une occasion. Il y eut un certain nombre d'occasions de part et d'autre, mais il fallut attendre la dernière minute du temps réglementaire pour voir le premier et unique but de la partie. Sur un coup de pied de coin, un des joueurs du Napoli s'éleva et donna un coup de tête surpuissant, ne laissant aucune chance au gardien adverse. Alors, à partir de ce moment-là, je sus que j'étais parti pour vivre une grande soirée. L'entière du bar — et de la ville — se leva d'un coup, les bras en l'air, dans une hystérie telle qu'on aurait dit que l'Italie venait de gagner la Coupe du Monde. On sautait, pleurait, criait, certains se roulaient par terre. Je crus même, en sentant le sol trembler, qu'on allait finir par réveiller le Vésuve. Ce moment de joie intense, orgasmique, ne fut égalé que quatre minutes plus tard, après un retour au silence et un suspense insoutenable, par le coup de sifflet final, qui renvoya tout Naples dans une folie indescriptible. Dehors, les klaxons répondaient aux pétards et aux explosions de feux

d'artifice. Dans toutes les rues, on pouvait entendre les chants fiévreux des supporters. Les passants fêtaient la victoire entre eux, comme si tout le monde se connaissait. Certains dansaient même à leurs balcons. Fedele, lui non plus, n'en revenait pas ; non de l'ambiance, mais de l'exploit qu'avait réussi son équipe. Tu te rends compte, me répétait-il avec un sourire qui s'étirait tout le long de son visage. Je m'étais moi aussi surpris à ressentir une immense joie, une fierté presque, alors que je n'avais jamais regardé un match du Napoli avant ce soir-là.

On resta dehors longtemps, jusqu'à tard dans la nuit. L'ivresse m'avait persuadé que je pouvais me le permettre et que le rendez-vous du lendemain n'était finalement pas si important. Je me levai désastreusement, déshydraté, avec un mal de crâne aussi douloureux que les blessures qui ornaient mes joues. J'étais en retard à mon rendez-vous, qui devait se passer dans un restaurant chic de la ville, à une quinzaine de minutes de moto de chez moi. Il devait être onze heures et demie et je n'étais pas prêt pour midi, je n'eus même pas le temps de prendre une douche. J'arrivai au restaurant avec une dizaine de minutes de retard, mal coiffé, avec une haleine putride et les yeux explosés. Je rejoignis Di Matteo, le chef de projet, sur le parking du restaurant. Quand il m'a vu arriver, Tommaso n'en crut pas ses yeux. Il s'approcha de moi alors que j'enlevais mon casque. Furieux, il me demanda si c'était une blague. Il m'attendait depuis dix minutes tandis que les clients, eux, s'étaient déjà installés à l'intérieur. À la hâte, il s'approcha de moi et vérifia mon nœud de cravate. Lui-même n'en portait pas, ayant préféré ouvrir sa chemise au deuxième bouton. Nous gagnâmes rapidement le hall du restaurant, où l'un des clients nous fit signe. Je me regardai furtivement dans un miroir : mes cernes noirs, presque mauves, me faisaient passer pour un mort. Je m'excusai profusément auprès des clients, deux trentenaires sympathiques. À ma surprise, ces derniers ne se vexèrent ni de mon état ni de mon retard. L'un d'eux me demanda même, sans malice, si j'avais passé une bonne soirée. Nous parlâmes cinq minutes du match. Eux aussi étaient supporters du Napoli. Je leur expliquai, malgré les regards sévères de Di Matteo, que je ne suivais pas vraiment le *calcio*,

mais que la ferveur autour de l'évènement m'avait séduit. Je leur présentai ensuite mon idée. J'avais conçu une maquette ; une série de publicités, télévisée, radiodiffusée et visuelle qui fait comme ça : un homme célibataire est dans sa cuisine, il range ses courses qu'il vient de faire chez une marque concurrente ; son panier est rempli d'aliments en conserve et de pâtes. Une voix off interpelle : « savez-vous que, chez les supermarchés X, les aliments frais sont à des prix concurrentiels ? » Cette scène est alors suivie d'un slogan : « chez X, le frais, c'est tous les jours ». J'avais ensuite décliné cette formule en plusieurs versions tournant toujours autour de cet homme qui me faisait penser à Fedele. Les clients firent une moue à moitié satisfaite. Après un temps, l'un deux me demanda : « cet homme-là n'est-il pas un peu triste ? » Je réfléchis quelques secondes. C'est quelqu'un de normal. Il faut justement lui dire qu'il peut trouver du réconfort dans l'achat de bons produits. Avec le recul, j'ignore totalement la raison qui m'a fait dire ça.

Après le déjeuner, nous quittâmes les clients. Di Matteo, qui s'était gardé jusque-là d'exprimer quelque opinion que ce soit, attendit le départ de leur voiture pour rentrer dans une colère noire. Selon lui, il fallait « enthousiasmer » les gens, pas les déprimer. J'avais seulement pensé qu'une situation réelle, quotidienne, parlait plus aux gens qu'une énième pub sur un couple idéal. Il me reprocha presque tout ce jour-là. Ma conduite, mon apparence et ma maquette. Cet idiot fit comme s'il ne l'avait jamais supervisée. Mais c'était trop tard : lorsqu'on a reçu la réponse négative des clients, il a juré que j'allais le regretter.

Une semaine plus tard, je fus convoqué chez le directeur régional qui m'annonça que ma négligence m'avait valu, non mon retrait du projet, mais mon licenciement intégral. Je l'ai écouté me dire trop gentiment que, vous savez, on ne peut pas permettre ce genre de choses au sein de l'entreprise, qu'il faut garder une certaine image auprès des clients... Il y a quelque chose de curieux dans les dynamiques humaines. Contrairement aux champs magnétiques, le négatif attire le négatif. Une emmerde en cache toujours une autre. Je venais de perdre mon

travail quand je reçus un appel de ma mère, à qui je n'avais pas parlé depuis mon départ de France. Je ne sais pas pourquoi, mais je me mis dans l'idée qu'elle m'appelait pour se moquer de moi, qu'elle avait su, par je ne sais quel moyen, ce qu'il m'était arrivé. Il n'y avait pas d'autre raison, le sort faisait qu'elle m'appelait au pire des moments, pour que je n'aie rien d'autre à lui raconter que mon échec. J'aurais dû me douter que, au vu de la rareté de nos communications, son appel signifiait plutôt qu'il était arrivé quelque chose de grave, quelque chose qu'elle était dans l'obligation de me dire malgré nos contentieux. Quand je trouvai enfin le courage de la rappeler quelques jours plus tard, elle m'annonça avec la froideur du messenger la mort de mon grand-père paternel. Ils ne s'étaient jamais entendus, mais elle savait que mon histoire avec lui remontait à très loin. Il fallait bien que quelqu'un m'en informe. L'enterrement était déjà passé. Nous raccrochâmes sans nous demander « comment ça va », sans nous dire « tu me manques ».

\*\*\*

L'heure tourne et je ne meurs toujours pas. Je peux sentir, à l'intérieur de mon crâne, que mon cerveau se noue. Malgré l'air du bord de mer, que je longe depuis quelques dizaines de minutes, je dois m'arrêter tous les cent mètres pour faire une pause, fermer les yeux un instant. Le jour ne décline pas, le soleil tarde à amorcer sa trajectoire descendante. J'ai l'impression que la lumière est toujours plus claire, toujours plus perçante, amplifiée par les reflets des vagues. Mon cou est raide, mes yeux douloureusement sensibles. Mes jambes ne pourront bientôt plus me porter. Je regarde ma montre nerveusement. Je suis sorti il y a trois heures. J'ai un petit goût de sel dans la bouche qui, en plus d'aggraver ma soif, commence à me donner faim. Je me mets à rêver d'un dîner dans une *trattoria*, avec une grande carafe d'eau fraîche et un repas méditerranéen. Non, je me reprends, je *dois* mourir aujourd'hui. Et boire et manger, c'est tout le contraire de mourir. Mais je ne veux plus souffrir, me réponds-je intérieurement. La mort, je l'accepte, mais seulement parce que c'est un arrêt définitif de la souffrance. Je n'ai

jamais voulu cette torture, qui se prolonge *ad nauseum*. Trop longtemps que je ne dors plus, que je ne dors plus d'avoir trop dormi. Trop longtemps que je me réveille fatigué, la tête lourde, les jambes frêles, le souffle coupé. Je ne veux vivre que si c'est une vraie vie, et ne veux mourir que si c'est une mort soudaine et rapide.

Je passe devant un magnifique immeuble de bord de mer que je reconnais tout de suite. C'est là où se trouve le cabinet du médecin que je suis allé consulter après être tombé malade, le D<sup>r</sup> Di Creto. Un cabinet si réputé à Naples qu'il faut des semaines avant d'obtenir un rendez-vous, assez pour guérir entre temps. La seule fois où je m'y suis rendu, je crus m'être trompé d'adresse. J'étais tombé sur une galerie d'art : la salle d'attente était remplie de tableaux, de sculptures contemporaines. Mon attente ne me parut pas si longue tout compte fait, tant je fus occupé à regarder les tableaux. Je me souviens d'une toile en particulier, très sombre, contrastant avec les autres, qui eux étaient plutôt clairs, colorés et joyeux. Elle s'inspirait d'un style ancien, et l'on aurait dit une gravure en noir et blanc (mais c'était bien une peinture à l'huile.) Sur cette toile était représenté le caducée d'Hermès, un sceptre sur lequel se lovent deux serpents dans un mouvement croisé et symétrique. Le même symbole qui inspira Léonard de Vinci dans la construction de l'escalier à double ellipse du château de Chambord. Il correspond aussi à la représentation modélisée de l'ADN. Lorsque ce fut à mon tour de consulter, je complimentai le docteur sur son choix et lui demandais les raisons d'une telle acquisition. Je pensais qu'il nourrissait un certain intérêt pour les sciences occultes ou pour l'art symbolique. Il me répondit simplement qu'il trouvait logique d'exposer un tableau représentant le symbole de la médecine dans un cabinet médical. J'eus du mal à cacher ma déception, car je croyais bêtement avoir affaire à un médecin intéressé par des idées non canoniques, pour ne pas dire ésotériques. J'étais finalement reparti avec une ordonnance pour des médicaments contre l'hyperpression artérielle et le cholestérol que je n'achetai jamais.

Je m'arrête devant une rambarde qui laisse envisager, en contrebas, une petite plage déserte où la baignade doit être interdite. Attiré par la lisse étendue bleue, je descends les escaliers, creusés dans la roche. Une fois en bas, je m'assieds sur une marche pour enlever mes chaussures et mes chaussettes. Le sable se colle à mes pieds moites. Je marche quelques mètres avant de m'échouer sur une dune brûlante. Mon destin, que je croyais inévitable, ne daigne se montrer, et peut-être qu'il ne reste plus qu'à passer aux choses sérieuses, aller à l'achèvement total, au-delà de tout, même de mes principes, moi qui m'étais pourtant juré de ne jamais attenter à ma propre vie. Si j'avais un revolver, tout irait plus vite.

Je réfléchis longuement. J'ai toujours la possibilité de braver l'interdit, d'aller nager et de ne jamais revenir. J'y pense, je le veux, et pourtant mes jambes ne bougent pas, mon corps reste assis, engouffré dans un sable mouvant qui refuse ma libération. Je suis incapable de me mentir. Je n'aurai jamais le courage de contredire le *statu quo*, j'ai trop peur de la mort. Je souffre à l'idée même de l'arrêt, de l'achèvement de... moi. Je m'allonge, la tête à même le sable moelleux, et regarde en l'air ; le ciel est d'un azur intense, total, il n'y a aucune trace blanche, pas un nuage, et toutes mes histoires sont ridicules. C'est fou comme, en quelques secondes, je peux adopter un autre point de vue, me désensibiliser de tout, jusqu'à dédramatiser la tragédie que je me suis longtemps efforcé de construire, et tomber dans l'incertitude la plus totale. Suis-je finalement plus malheureux qu'un autre ? Ma douleur est-elle comparable à celles des blessés de guerre ? Non, à l'évidence, il existe bien pire. Et pourtant c'est ma douleur, je n'en connais pas d'autres. À mon échelle, elle est tout.

Je ferme les yeux. Mes pensées glissent, avivées par la chaleur mordante qui fait bouillonner mon crâne. J'essaie de trouver les raisons, la source du mal-être, la chimère qui m'envoie mourir avant l'heure, mais j'ai tout oublié, comme si je m'étais réveillé aujourd'hui sans souvenirs, sans n'avoir jamais vécu auparavant. Le bruissement des vagues murmure à mon oreille quelques mots doux et la brise légère caresse mes joues rougies. L'éphémère

fraîcheur marine m’embrasse doucement dans une étreinte maternelle. Je me sens mieux, ma fièvre semble s’être apaisée. Au-dessus de mes yeux, pourtant fermés, je crois voir quelques volutes de lumière danser paisiblement. Je me rapproche, pour mieux voir leur mouvement circulaire. Très vite, je me retrouve pris dans leur danse. Je ne peux détourner les yeux de ce spectacle qui, je m’en rends compte soudainement, m’obsède et commence à me happer tout entier. Une petite musique naît doucement de la déflagration des vagues qui s’écrasent sur la plage. Elle accompagne d’abord le ballet avant de s’arrêter juste à côté de mes oreilles ; je peux l’entendre distinctement. C’est une fugue magnifique dont les notes, une fois jouées, défilent, incarnées, devant mes yeux. Le petit air pastoral s’amplifie, se transforme progressivement en symphonie grandiose et orchestrale. La musique s’arrête net. Elle fait place à une voix féminine que je reconnais tout de suite. Je sens en moi, dans une partie étrangère que je ne contrôle pas, naître une colère irrépressible. À ce moment-là, je crois devenir fou. La voix est douce, pourtant... Comment arrive-t-on à détester sa propre mère ? La rivière, elle, ne renie jamais sa source. Je vois, dans l’irraisonnable, l’injustifiable, le regard vil de la vieille femme. Allongé, impuissant, je la vois qui s’approche. Elle monte sur moi, ma poitrine. Mes efforts sont vains. J’aimerais me débattre, j’aimerais la repousser. De tout son poids, elle m’écrase. Le souffle coupé, je crois mourir. La sorcière danse sur mon cadavre. Je reviens à moi brusquement. Je relève la tête et regarde aux alentours. Personne. La plage est toujours déserte. Je veux rentrer.

Mes pas s’engloutissent dans le sable chaud comme dans de la mélasse. Chacun de mes mouvements m’épuise. Une éternité passe. J’ai beau marcher dans le sens contraire, je ne reconnais plus Naples. La ville désolée s’est transformée en désert de pierres. Face à mon errance qui se prolonge dans des rues identiques, voilées et grises, j’accélère le pas pour retrouver mon appartement. Je passe devant les ruines d’un bâtiment, quelques blocs de pierre étalés sur plusieurs mètres, lorsque je ressens une présence qui n’est pas le produit de mon imagination. Une présence, une vraie présence, manifestée par un sentiment englobant qui me

prend au cou et m'étrangle. Je sue beaucoup. Alors que je frotte mon front humide avec la manche de mon tee-shirt, je crois apercevoir du coin de mon œil droit une large ombre glissant à quelques centimètres au-dessus du sol. Je me mets à courir à l'est, là où je sais que se trouve mon appartement. Je peux la sentir derrière moi qui se rapproche. Son souffle haletant et froid glace mon dos. J'essaie de la semer en prenant une ruelle sur ma gauche. Je cours de toutes mes forces, je fuis pour ma vie. La sensation de mort diminue. Je regarde derrière moi, il n'y a rien. La ruelle est vide. Je m'arrête pour reprendre mon souffle. Je me retourne et je m'attends à voir l'ombre surgir à tout moment, mais rien ne daigne se montrer.

Je me retourne pour continuer de descendre la ruelle. Je vois, allongé devant moi, en plein milieu du chemin, un gigantesque tigre à la fourrure nuageuse et orangée qui me regarde intensément. Avec toute la finesse de l'assassin, il se lève, fait quelques pas dans ma direction. Je recule, apeuré, tandis qu'il feule en guise d'avertissement. Je me mets à courir dans l'autre sens. Dans un grand choc, je ressens une douleur extrême de crocs acérés plongeant dans ma peau, réduisant en bouillie mes os et mes organes. J'ouvre les yeux. Le voile a disparu. La plage, les vagues, le soleil qui annonce l'obscurité, tout me frappe d'une réalité soudaine.

J'ai trop chaud, trop mal, trop peur ; je ne veux plus mourir. Les pieds nus et plein de sable, mes chaussures à la main, je remonte de la plage et rentre dans un bar, le premier sur ma route. Sa terrasse est bondée de jeunes gens qui boivent de la bière fraîche en mangeant des tapas. Je m'assieds au bar et demande au barman un grand verre d'eau, sans vergogne cette fois, en lui expliquant que je suis à la limite de la mort. Il rit et me sert à la seule condition, précise-t-il, que je remette mes chaussures, car je fous du sable partout. Je reste dix minutes pour reprendre mes esprits et calmer mes douleurs, aggravées par un coup de soleil qui brûle l'entièreté de mon visage.

## Deuxième Partie

- *Sei fuori di testa ?* Tu as essayé de te suicider ?
- Non, Fede, ce n'est pas tout à fait ça.
- Alors qu'est-ce que c'est ? Tu sors, comme ça, un jour de canicule, sans eau et sans argent, et tu t'étonnes de finir par terre, délirant et à moitié mort !
- Non — enfin oui —, mais comme je t'ai déjà expliqué, j'avais eu cette *intuition* qui m'assurait que ça devait se finir. En survivant, j'ai en quelque sorte échappé au destin.
- Ou c'est le Bon Dieu qui t'a donné une seconde chance, *cazzo* !
- Arrête tes conneries. J'ai absolument besoin d'en parler à quelqu'un. Tu veux qu'on se voie demain ?
- Rendez-vous à Chiaia, je t'envoie l'adresse.

M'ouvrir ainsi à Fedele n'est pas aisé. Je sais qu'il ne croit pas en ce genre d'histoires. Pour lui, l'homme n'est jamais plus qu'un abandonné de Dieu, impossible donc pour lui de recevoir un quelconque signe des cieux. « Adam, Adamah, la terre, la boue. L'homme est un fangeux. Son habitat naturel, c'est la merde. » Voilà ce qu'il m'aurait dit.

Il parlait toujours ainsi, avec une franchise déconcertante. Ceux qui ne le connaissaient pas le traitaient de fasciste, tant il semblait sortir tout droit des années vingt. Cette épithète, il ne la contestait pas. Il l'assumait par insolence. De toute manière, pour lui, le fascisme n'était pas une théorie politique. C'était littéraire, philosophique. Marinetti, Breton, Pound, Gilbert-Lecomte... ceux-là l'étaient aussi. Ils possédaient cette rage, se battaient dans leurs textes comme des chiens affamés. À choisir, il aurait préféré le terme « suprématiste », ou « absolutiste », quelque chose qui aurait révélé sa soif insatiable de plus, de tout. C'était ce paradoxe qui rendait sa pensée intéressante : dans sa métaphysique, il n'y avait ni absolu ni transcendance atteignable. Elles existaient quelque part, ces idées, mais bien loin de l'homme.

À mon avis, le terme qui lui correspondait le mieux était nihiliste nietzschéen quoiqu'il aurait crié s'il m'avait entendu l'appeler ainsi. C'était déjà trop à la mode, loin de l'avant-garde qu'il chérissait tant. Je n'avais jamais rencontré de types comme lui. À la fois poète, noctambule, ivrogne. Le genre à se repaître du cataclysme de l'existence. Un véritable avatar de Bukowski. Il vivait dans la marge, celle qui ne fait pas rire. À un moment de sa vie, il est même devenu nyctalope. C'est arrivé quand il a démissionné, quelques semaines après mon propre départ de l'entreprise.

Lorsque nous travaillions ensemble, Fedele s'était toujours débrouillé, malgré les frasques qui rythmaient sa vie personnelle, pour rester un grand professionnel. Comme personne ne l'appréciait beaucoup, peut-être parce qu'il était trop extravagant, ou trop détestable de prime abord, mon départ, le départ de la seule personne avec qui il s'entendait dans l'entreprise, le laissa plus ou moins seul. Et, un lendemain de cuite, il décida qu'il en avait assez, que ses aspirations poétiques détonnaient trop avec son quotidien d'agent publicitaire. Mais, ce dont il ne se doutait pas, c'est que c'était cette même occupation, médiocre, mais constante, qui lui permettait de s'ancrer dans le monde des vivants. Une fois libre de toute contrainte, et laissé déchaîné dans une Naples trop cruelle, ce fut une catastrophe.

Dans les jours qui suivirent son départ, il but et fuma tant qu'il se trouva un beau jour avec une cécité partielle, photosensible, qui l'empêchait de voir lorsqu'il y avait trop de lumière. Il se retrouva dans l'obligation de demander de l'aide à quelqu'un. Et comme il avait horreur des médecins, il trouva cela judicieux de se tourner vers moi.

Il m'avait appelé un soir, en panique, alors que cela faisait un certain temps que l'on ne s'était pas parlé. Moi, j'ignorais alors sa démission. Je pensais que tout se passait bien pour lui. Pour ma part, je n'avais jamais toujours pas assumé mon licenciement, encore moins l'état dans lequel il m'avait laissé (assommé par la fatigue, je passais mes journées à dormir et à lire, sans

aucun désir de sortir ou même de parler à quiconque). Je n'avais donc jamais trouvé le courage de lui proposer qu'on se voie. J'avais honte de mon état, mais j'étais tout bonnement incapable de faire quoi que ce soit pour l'améliorer. On se sent bête, quand enfin on se rend compte que ce n'était pas si compliqué de se lever et de marcher. Pourtant, initialement, c'est impossible. *Impossible* : on pense que la seule raison d'être des choses est d'exister contre nous, que tout veut notre mort. L'inertie crispe nos muscles, sème le brouillard dans nos esprits. Le monde entier est changé quand nous sommes changés.

Il était tard dans la nuit quand il m'appela. La sonnerie de mon téléphone portable me réveilla. Je décrochai, la tête ailleurs, complètement sonné. Je ne compris d'abord rien à ce qu'il me dit. Il balbutiait des mots, mais tout ce que j'entendais c'était le brouhaha de sirènes qui recouvraient sa voix faible. Après quelques minutes d'incompréhension mutuelle, il me dit de le rejoindre chez lui. Je lui demandais de me fournir l'adresse, car je ne savais même pas où il logeait, mais il ne m'écoutait pas, et s'entêtait à répéter obsessivement qu'il ne voyait rien. Je dus crier pour qu'il me réponde enfin. Rappelle-moi quand tu es *via Tarsia, fallo in fretta amico mio*. Je m'étais donc pressé. J'avais enfilé une chemise, un jean et des chaussures, et descendis à toute vitesse les cinq escaliers après avoir presque oublié mes clés. Je récupérai ma moto, dont je ne savais plus si elle avait assez d'essence ou de batterie, tant cela faisait une éternité que je ne l'avais pas conduite. Je ne me déplaçais presque plus qu'à pied, dans mon quartier. J'essayai de la démarrer, appuyai sur le bouton du démarrage électrique, tournai légèrement l'accélérateur. Le moteur ne se lançait pas. J'avais déjà eu des problèmes avec le démarreur auparavant. Je savais qu'il était plus vite fait de mettre en marche la moto manuellement, au *kick*. J'ai peut-être dû donner une dizaine de coups avant qu'elle ne réussisse à démarrer, en y laissant presque mon mollet gauche. Cette semaine-là, des tempêtes de sable violentes venues du Sahara ensevelissaient petit à petit Naples ; les rues étaient vides, invisibles, retranchées sous des nuées de suie grasses. Tout ce qui arrivait à sortir du blizzard

fuligineux, ce n'étaient que les faibles éclairs des feux de signalisation qui déroulaient d'imperturbables cycles colorés.

J'arrivai enfin près de chez Fedele. Sa rue était bloquée par des camions de pompiers ; les voitures des *carabinieri* empêchaient tout passage de véhicules. Un épais amas de fumée noire s'échappait de l'un des immeubles, au troisième étage, duquel on voyait surgir, à intervalles réguliers, des mèches rouge et orange, de grandes soufflées de flammes qui remontaient le long de la façade et qui venaient chatouiller les étages supérieurs. Je compris que c'était ce nuage monstrueux qui participait, avec les vents sablonneux, à la disparition complète du quartier dans un large manteau noir. En bas des fenêtres, un bal de gyrophares rouge et bleu et de sirènes stridentes avait déjà réveillé tout le voisinage. On pouvait voir derrière les fenêtres les visages inquiets des riverains impuissants. Ils suivaient le mouvement sauvage des secours qui finissaient d'évacuer l'immeuble en feu et ceux juste à côté. Ils couraient dans toutes les directions comme des fourmis dont on aurait piétiné la fourmilière. J'avais garé ma moto non loin des barrières. Je les franchis sans y penser. Je me rendis compte ensuite que, sans adresse ou indication, je ne savais pas où j'allais. Je fus très vite rattrapé par un jeune policier qui m'ordonna de retourner sur-le-champ derrière le cordon de sécurité. Je lui mentis, prétendant que ma grand-mère habitait non loin. Vous savez, les personnes âgées paniquent vite... J'aurais pu dire lui la vérité, mais je me figurai qu'à ses yeux, il aurait paru moins urgent de venir en aide à un type un peu saoul qu'à une vieille désorientée. Après un petit temps de réflexion, il me demanda de lui indiquer de quel bâtiment il s'agissait. Je fus dans l'incapacité de répondre tout de suite. Fedele m'avait seulement demandé de l'appeler une fois en bas, ce que, captivé par le spectacle du feu, j'avais complètement oublié de faire. J'indiquai un bâtiment au hasard, assez loin de la scène. L'agent accepta, mais insista pour m'y accompagner. J'envoyai, pendant ce temps, un message à Fedele, en français pour être sûr (j'avais un sens de la minutie beaucoup trop développé). Je lui demandai le numéro de son immeuble. Une fois arrivés en bas du

bâtiment choisi au hasard, je remerciai le policier pour le congédier. Il attendait que je passe la porte d'entrée pour repartir. Vous ne sonnez pas ? Je balbutiai quelques mots. Un peu plus et j'allais devoir avouer qu'il m'avait coincé. Mais la sonnerie de mon téléphone retentit, je fis signe au policier que c'était ma grand-mère qui m'appelait. *Buonanotte nonna*, dis-je à Fedele, qui ne fit même pas attention. Il s'était déjà lancé dans une ritournelle plaintive, un anathème contre la vie tout entière. Le policier, qui voyait que je ne pouvais pas en placer une, m'indiqua, par un signe de la main, de vite rentrer dans l'immeuble. Je le vis retourner, en se pressant, vers la scène de l'incendie, où les pompiers déployaient une grande échelle. Il fallut quelques secondes à Fedele pour se calmer, pour me dire enfin à quel numéro je devais le rejoindre. Il me décrivit un bâtiment plus proche des flammes, dont il me donna le code d'accès. Je vérifiai à gauche, puis à droite : des deux côtés, le périmètre était bouclé, mais personne ne semblait faire attention à moi. J'en profitais pour longer félinement les murs jusqu'à l'appartement de Fedele. J'entrais le code de l'immeuble quand j'entendis des cris qui m'étaient probablement destinés, ou pas du tout, car je n'attendis pas une seconde de plus pour entrer dans l'obscur hall d'entrée de l'immeuble, en n'oubliant pas de fermer la porte derrière moi.

Le couloir de pierre menant aux escaliers, orné de quelques carreaux clairs, avait conservé la fraîcheur. Je pus respirer enfin sans tousser. Le sirocco brûlant soufflait violemment derrière la grande porte de bois, il m'avait cramé les poumons et avait laissé sur ma peau une fine pellicule de cendres et de sable. Je montai les escaliers à l'aveuglette jusqu'à trouver une porte entrouverte sur laquelle je reconnus le nom de Fedele. L'appartement, qui aurait dû être plongé dans le noir, car aucune lampe n'était allumée, était extrêmement lumineux, éclairé d'une lumière dynamique, changeante, presque stroboscopique, alternant les teintes de rouge, de jaune, d'orange et de bleu. Je regardai en bas des fenêtres ; on ne distinguait pas les êtres qui s'activaient tant ils étaient engouffrés dans un magma charbonneux de fumée. On pouvait sentir

s'infiltrer les odeurs de bois carbonisé, de plastique brûlé. Je jurai même, à un moment, sentir la viande grillée.

Je quittai les fenêtres malgré l'hypnose de la danse du feu et de la destruction. À la recherche de Fedele, je visitai la cuisine, adjacente au grand salon, puis la chambre. C'est là que je le trouvai avachi dans un fauteuil. En m'entendant passer la porte, il se redressa d'un coup, paniqué, livide. Il s'était endormi. Cherchant à le calmer, lui qui crut à l'irruption d'un prédateur ou d'un fantôme, je le priai de tout me réexpliquer (j'ignorais alors que la cécité pouvait être un symptôme de l'alcoolisme). D'une voix incertaine, il reprit le fil des événements. L'alcool l'avait tant saoulé qu'il ne voyait plus rien et son champ de vision était recouvert d'un filtre gris, comparable au lourd brouillard qui stagnait devant ses fenêtres. La lumière surexcitait son nerf optique et brouillait encore plus sa vision. Seule la pénombre lui permettait un peu de répit. Or, cette nuit-là, le brasier et les gyrophares perçaient à intervalles irréguliers l'écran brumeux, envoyant des flashes de couleurs fauves se réverbérer sur les murs de son appartement. Ça avait provoqué chez lui des accès de démence nerveuse.

Le décor de sa folie était un clair-obscur paradoxal. Son haleine fétide puait un mélange de tabac et de vodka. Il avait le visage éclaté par la fatigue, des poches violettes soulignaient ses yeux. Il enchaînait difficilement les phrases, recrû comme une poupée désarticulée dans ce fauteuil en cuir qui jouxtait une pile de livres ouverts, un cendrier plein de mégots, un verre sale et une bouteille sans étiquette. Étalées par terre, des feuilles de papier sur lesquelles il avait écrit d'une main tremblante une succession de poèmes. Qu'est-ce que tu bois ? Je sentis le goulot, l'odeur émanant du liquide transparent était infernale et piqua mes narines. C'était une sorte de vodka artisanale dont deux verres auraient suffi à coucher un ours.

Je voulus appeler une ambulance, mais Fedele protesta dans un cri de désespoir. Il ne savait plus où il était, ne tenait pas debout. Je m'étonnai de le voir encore conscient. Pour le

deffaouler, j'allai chercher, dans la cuisine, ce que je pouvais trouver. De l'eau, déjà, puis assez de nourriture pour éponger l'arrache-gueule qu'il venait d'ingérer.

Après m'être battu pour qu'il avale les quelques vivres que je réussis à trouver dans son appartement déserté, je le vis cherchant à s'allumer une cigarette. Je lui déconseillai de fumer, mais il ne m'écouta pas, à croire qu'il était devenu sourd en plus d'être aveugle. On attendit une heure, tous les deux silencieux, ne trouvant rien à se dire, figés dans le constat flagrant et douloureux de nos vies pathétiques. Il portait sa cigarette à la bouche d'un geste faible, mais habitué, en gardant la plupart du temps les yeux fermés ; il ne les ouvrait que pour s'assurer de sa cécité. J'examinai ses yeux faiblement éclairés par l'extrémité embrasée de sa cigarette, et de temps en temps filtrés en bleu et rouge ; il avait des yeux bleus de jeune homme plein de vitalité, des yeux pourtant perdus dans le vide et poussés au strabisme par le champ magnétique de ce néant qui emprisonne.

Après plusieurs heures, alors que Fedele avait fini par s'allonger sur le lit et que j'avais trouvé de quoi lire, je me rendis compte qu'on n'entendait plus de sirènes. Je me dirigeai vers le salon où la vue était meilleure. À travers la fenêtre, dont je pouvais sentir la tiédeur des vitres, je vis que la fumée s'était dissipée. Elle n'était plus qu'une petite brume claire sortant de deux trous béants, deux ouvertures calcinées, d'un noir intense, qui se prolongeait sur la façade, comme une large tache d'encre disséminée sur un buvard. En bas, dans la rue toujours barrée, une ambulance avait été réquisitionnée pour s'assurer de la sécurité des voisins : quelques secouristes sonnaient aux portes des bâtiments qui n'avaient pas été évacués. Je descendis à leur rencontre en prenant bien soin de laisser la porte ouverte, car je n'en avais pas les clés. J'expliquai à trois d'entre eux ce qui était arrivé à Fedele, mais ils ne comprirent pas tout de suite ce que je voulais dire. Ils me conseillèrent d'appeler une autre ambulance et refusèrent de le transporter eux-mêmes.

Il devait être neuf heures du matin lorsqu'une ambulance emmena Fedele. Il ne s'est pas débattu. Au fond, je crois que c'est parce qu'il s'était abandonné à sa tristesse. Il avait accepté son autodestruction comme un autre déterminisme. Je suis resté une heure chez lui à ranger son appartement. J'ai jeté le cendrier, qui devait contenir les cendres de cent cinquante cigarettes. J'ai vidé la bouteille de vodka sans étiquette dans l'évier. J'ai ramassé les feuilles sans oser lire les poèmes qui les recouvraient et je suis parti en claquant la porte derrière moi.

Il m'appela une semaine plus tard. Il venait à peine de sortir de l'hôpital. Sa vue était redevenue à peu près normale. Ça aurait pu être pire, m'a-t-il dit, avant de me déconseiller fortement l'alcool artisanal (qu'il avait acheté pour trois fois rien dans une supérette clandestine). Selon les médecins, la vodka avait été coupée avec du méthanol. Il rit aux éclats en me racontant comment la première chose qu'on lui fit faire fut de boire du Whiskey. Étonnamment, et sans qu'il pût m'expliquer exactement pourquoi, c'était un des moyens pour guérir ce genre d'intoxications.

Fedele devenu nyctalope bukowskien, transformé en soldat de plomb de l'armée du désespoir, engagé dans une guerre perdue d'avance.

\*\*\*

Un bus se faufile à travers les étroites rues pavées d'un Naples encore noir. Comme lui, la ville grouille et suinte. J'arrive près du bar que m'a indiqué Fedele, situé dans une des nombreuses ruelles de la colline de Chiaia. C'est un très joli coin, juste en face d'un parc et de jardins publics. Une fois proche de ce que je crois être le lieu, il me faut regarder à deux fois sur le GPS de mon téléphone pour m'en assurer. L'endroit est propre, trop propre. Le bar n'est pas un boui-boui, c'est un *lounge* qui propose des cocktails particulièrement compliqués : tout le contraire de ce à quoi Fedele m'avait habitué jusque-là. Le nez dans mon téléphone, les sourcils froncés et l'air dubitatif, je me dis que non, il doit y avoir une erreur. J'entends une

voix qui m'interpelle. Je ramène mes yeux vers la terrasse ensoleillée. Fedele, assis à une table où trône un verre vide, lunettes de soleil sur le visage et chemise blanche ouverte au troisième bouton, me fait un signe de la main. Nous nous embrassons chaleureusement, comme deux amis qui ne se sont pas vus depuis longtemps. Car je crois que c'est encore ce que nous sommes, des amis.

Nous parlons et faisons semblant de ne pas savoir l'unique raison qui nous rassemble, le fait que nous faisons tous les deux un effort, l'effort de se voir, nous qui aurions préféré rester seuls, loin du regard de quiconque. Nous devons malgré nous nous découvrir et laisser paraître nos échecs respectifs. Notre amitié, à ce moment-là, borde un territoire paradoxal, non identifié, ressemblant à la rivalité qui existe entre deux nageurs emportés par le courant : nous nous regardons fixement, cherchant à savoir lequel de nous deux coulera le premier. Un duel d'échecs, si Kasparov et Topalov avaient été deux chiens sauvages poussés dans leurs retranchements, prêts à sacrifier leur reine sans sourciller. L'un attend de l'autre un signe, un rictus. Les deux, pourtant, s'accrochent à un sourire.

Nous nous racontons nos vies figées. Nous savons que ce ne sont que des excuses. Pas question d'un quelconque aveu de faiblesse : l'autre ne doit pas savoir que la vérité nous rend vulnérables. Mais le mensonge ne me fait pas me sentir mieux. Une demi-heure est passée et notre carnaval me gêne. Profitant d'un court silence, je ne prétends plus. Je lui dis tout, dans les moindres détails.

La pire des déceptions, c'est peut-être d'arriver à une impasse avec quelqu'un qu'on admire. Lorsque cette personne ne trouve rien à nous dire, qu'elle se révèle hermétique à tout partage. Ce fut le cas avec Fedele, qui n'ajouta rien à mon histoire, aucune hypothèse quant à la présence du tigre, aucune explication scientifique ou ahurie sur ces mondes parallèles qui nous paraissent si réels sur le moment. Il me dit seulement, après quelques secondes de

réflexion, secondes dont la lenteur me permet de penser déjà à la fissure qui nous séparait, que je m'étais mis sacrément mal. Tu t'es mis sacrément mal. Je ne sais pas pourquoi cela m'étonne. Je m'étais attendu à une réponse qui aurait pu éclairer ma situation, fournir à mon déficit de sens une piste ou me permettre d'identifier la raison d'être d'une telle expérience. N'importe quoi, un mot, une phrase m'aidant à me sortir de mon propre tourbillon de pensées. Mais rien.

Allons marcher, dit Fedele. Le parc de Chiaia est tout proche, c'est un des seuls endroits dans Naples avec un peu de verdure où l'on peut encore se balader.

Nous descendons les marches qui finissent la ruelle. Elles nous mènent vers l'horizon bleu foncé, d'où dépasse d'un conglomérat de feuillages verts en mouvement. Je repense à cette même mer protoplasmique, mystérieuse, trop signifiante, qui tantôt murmurait à mes oreilles.

Les choses sont comme elles ont toujours été. Fedele ne s'arrête pas de boire. Il est passé s'acheter une grande bouteille de bière et nous la sifflons sur un banc, comme deux souïards, à côté de la statue de Giambattista Vico. L'alcool dénoue sa langue, il se lance dans un de ces monologues qu'il apprécie. Parlant de lui, parlant de nous, parlant de tout. Je sais que les choses viennent et repartent. Et toujours, on les pense originales, nouvelles, mais elles ne sont qu'un recommencement. Tout ce que l'on vit en pensant le vivre authentiquement, quelqu'un l'a déjà vécu avant nous. Nos joies, nos amours, nos tristesses. On découvre ce que c'est, ce sentiment que l'on prétendait connaître. On se rend compte, violemment, qu'on ne le connaissait pas en premier lieu, et qu'en plus, d'autres l'ont déjà vu avant nous. Que depuis tout ce temps c'était de ça qu'ils parlaient ! *Ça*. Tandis que nous, nous nous sommes mis dans l'idée que nous sommes uniques, que nous valons quelque chose, que notre expérience est toujours singulière, alors qu'on n'est qu'une occurrence de plus, une étape parmi des milliers ; ces idées, ces sentiments, ne nous appartiennent pas. Pas à nous, pas à personne. Alors, comment ne pas toujours passer à côté de sa vie ? Regarde, tout le monde pense grandir,

progresser, comme s'il y avait vraiment un sens dans lequel aller. Chacun va lire son bouquin de développement personnel pour s'extirper de la masse. Mais tout ce qu'on fait, c'est retourner dans le chaos. On meurt, on revient dans le tourbillon, le vortex. Tout ce qu'on fait, c'est participer à tuer l'infini. Quand tu choisis quelque chose, ou que tu refuses de choisir, tu ne choisis pas cette infinité d'autres choix qui existe. Tu massacres le réel, et le pire, c'est que tu n'y peux rien.

Je lui demande s'il n'y a pas de salvation possible, en connaissant très bien sa réponse. La salvation, c'est d'accepter qu'il n'existe pas de salvation. Que tu as du sang sur les mains, à jamais, et que l'existence est une erreur dans un programme qui aurait pu être parfait. L'homme est un parasite. Fedele rit. La salvation, c'est ça : il boit une autre gorgée.

\*\*\*

Il fait nuit. Depuis la cuisine, on n'entend que le bourdonnement des moteurs. Je ne trouve rien à faire. Dans mon ennui prolongé, je fixe un noyau d'avocat posé en équilibre sur une embarcation improvisée de cure-dents qu'il m'avait fallu plusieurs dizaines de minutes à fabriquer, l'autre soir, avec une minutie digne d'un artisan. Il flotte dans un bocal en pyrex rempli d'eau et je suis des yeux sa légère dérive, causée par la plus petite des perturbations météorologiques du microclimat de ma cuisine. Dans la pénombre, seules les lumières venant de la rue, en contrebas, se reflètent sur sa surface humide. La projection constante des réverbères jaunes est accentuée, parfois, par les rayons lumineux des phares d'une voiture perdue dans le nulle part de Poggioreale. Mon souffle à proximité balance le petit voyageur, duquel j'attends patiemment une réaction, une métamorphose, qui prendrait la forme d'une racine poussant à l'éclosion l'œuf brun, et à la naissance d'une petite pousse qu'il faudra empoter pour qu'elle devienne, à terme, un arbre. Je scrute le noyau à la recherche d'une fissure de l'enveloppe foncée, la preuve tant espérée du phénomène vital. Si l'on me demande

comment m'est venue l'idée de faire pousser un avocat, processus que l'on sait long et fastidieux, je dirais que je tiens cela d'un film portraying un personnage qui cherche à faire pousser chez lui un assortiment d'arbres fruitiers dans le but de repeupler sa vie désertée par les hommes. Mon reflet sur l'eau me renvoie au rien qui se passe devant mes yeux : je me regarde en train de ne rien regarder. Il se fait tard et mon inactivité commence à m'endormir. Mes pensées prennent, elles aussi, le large. Elles flottent comme le noyau brun, bousculées par des vagues illusoires, balancées par un vent fictif. La marée les emporte au loin, les submerge parfois ; elles tanguent comme un navire à l'abandon sur une mer de fantômes. J'aime et déteste cet état de perdition, où mon identité semble ne plus rien vouloir dire, où les termes de sujet et d'objet s'effacent, où je deviens autre chose. J'aime et déteste, en alternance, car je voudrais à la fois ne plus être moi du tout, tout en restant moi, subsister et m'observer depuis un état ultime où je serais dépossédé de toute condition mortelle, au-dessus des règles. Ces états me fascinent, me paralysent. Comme un chat devant un gros chien, je me transforme d'admiration, et par punition, en statue de sel, plantée-là devant la disparition imminente du moi, la chute dans le puits sans fond de l'oubli. Je le sens proche de moi, dans sa manifestation la plus réelle, la plus violente, cet abandon de soi, ce même état que l'on sait inévitable. Il nous empêche de dormir le soir, car dormir c'est rendre les armes. On s'accroche tant bien que mal aux rebords de la conscience, alors que le corps entier est déjà entraîné dans le vide par une force irrésistible comparable à la gravité. Il s'engourdit peu à peu, sans douleur... Alors je ne porte plus de nom, je n'habite plus à Naples et je n'aurai pas trente ans dans quelques jours. Non, « je » n'est plus, « est » n'est plus, « mort » n'est plus. Le langage disparaît et laisse place à ce qui ne peut se dire, un processus qui ne s'étudie pas, qui ne s'intellectualise pas, et n'est jamais que vécu. Coincés dans notre subjectivité, il se greffe à nous, il fusionne avec nous, il devient nous. Il est nous.

Je me réveille dans la nuit, assis à la table de la cuisine, la tête plongée dans mes bras croisés. Je regarde autour de moi. Désorienté, je ne pense à rien sinon à ma gorge à nouveau asséchée par l'air brûlant. Mimant des gestes déjà faits, je vais boire de l'eau tiède avant de me plonger dans mon lit. Je suis désensibilisé de toute tragédie, dans l'incapacité de n'être autrement qu'une ombre impatiente de retourner dans le charme de la torpeur.

Je croyais m'endormir facilement tant mon abandon était total. Pourtant, des pensées, réactivées malgré moi, virevoltent et font palpiter mon cœur dans un silence qui hurle. Mes yeux sont fermés, je n'entends rien que la petite voix qui réfléchit dans ma tête ; le petit ordinateur semble crier son monologue. En me retournant, dérangé par une position de mon corps inconfortable, j'ai relancé la machine. J'alimente un exposé interne qui échappe à tout contrôle. Tais-toi, tais-toi.

Je sais que si la pensée peut crier, elle peut aussi se taire. On peut tout bonnement s'arrêter de penser, comme il est possible de changer la forme de notre pensée, la métamorphoser pour qu'elle n'imité plus la voix, mais la vision. Ceux qui y arrivent, souvent sans même savoir comment, ce sont ceux que l'on appelle les malades, les illuminés, les saints. Tous sont des voyants, possédant la capacité de réfléchir en images, qu'ils interprètent parfois erronément comme des visions surnaturelles, des songes ou des prophéties, des apparitions fantomatiques ou extra-terrestres.

J'essaie maladroitement de reproduire les quelques techniques qu'on m'avait apprises pour faire taire cette voix dans ma tête et m'endormir enfin. Je retiens mon souffle quelques secondes, mais je m'épuise trop vite. Ce petit temps de silence ne dure pas, la parole revient. Elle résiste à toutes mes tentatives.

Je veux me rendormir, mais la pensée m'en empêche. Dans mon lit, je me tourne et me retourne pour secouer les mots, les faire s'échouer dans le silence. Je regarde l'heure sur mon téléphone portable, dont la batterie est presque morte : il est trois heures et je ne dors déjà plus.

Voilà mon quotidien. Les mêmes jours fades, oubliables, ceux que l'on ne raconte pas. Les voilà, laids, à mon image. Trop fatigué, ayant depuis longtemps abandonné la colère, je me lève. Inutile de persister, on ne gagne pas à la fin. Si j'avais été artiste, j'aurais pu travailler sur un livre, une toile ou une sculpture. Mais je n'ai rien de tout ça, aucun projet requérant mon temps : la seule chose qui me pousse en dehors de mon lit, c'est la faim. Une faim de loup, ravageuse, luxurieuse. Je pourrais englober mon réfrigérateur tout entier. Mais, quand j'ouvre sa porte, la petite lumière ne révèle qu'un grand vide autour des grilles blanches. Le rythme de mes repas est si inconstant que j'ai encore oublié d'aller faire des courses. S'enclenche dans mon esprit un nouveau débat interne, cherchant à déterminer l'urgence de mon besoin. Est-il assez fort pour me faire sortir dehors, me faire marcher dix minutes jusqu'à l'épicerie la plus proche ouverte à cette heure-là de la nuit ? Je m'assieds plusieurs minutes, partagé entre l'espoir de retrouver le sommeil, appuyé par ma paresse, et une lucidité, plébiscitée par un gargouillement viscéral, un appel au secours de mon abdomen.

C'est donc ça, l'anxiété. Se rendre incapable de tout geste, de tout mouvement. Préférer la souffrance à l'action, car la souffrance est passive. Il suffit de se laisser faire, alors que l'action demande une activité, un courage, un refus. Je suis scindé, partagé, déchiré entre la peur et la révolte. Une partie de moi m'ancre dans une souffrance presque confortable, tant elle m'est familière. Une autre partie de moi, ma tête en l'occurrence, reconnaît les pièges que je sème moi-même sur ma route. Parce que c'est plus simple de se trouver des raisons d'échouer.

Je me tais et sors. Je dépasse mon blocage par un désintéret forcé, un arrêt volontaire de toute analyse, la chose même que je n'arrivais pas à faire quand j'étais, cinq minutes plus

tôt, dans mon lit. Cette fois-ci, ça semble plus simple, mais je ne saurais dire pourquoi ou comment. Je porte les mêmes vêtements que la veille, j'ai dormi tout habillé. Il m'a suffi d'enfiler mes chaussures et en trente secondes j'ai passé la porte. Je descends les escaliers et le silence est déstabilisant. Je n'entends que mes pas, lourds, paresseux, fatigués de la nuit découpée. Dehors, l'air paraît moins chaud que chez moi, une légère brise ouvre une fenêtre fraîche, un temps court où il est possible de respirer sans s'étouffer. J'ai en tête plusieurs épiceries nocturnes, toutes relativement proches de la Piazza Nazionale. Je suis le même chemin que quelques jours plus tôt, à une différence près.

\*\*\*

À chaque carrefour, je m'arrête pour voir si une ombre me suit. Par précaution, je n'ai emporté que quelques euros, juste ce qu'il faut pour un dîner sur le pouce, parce qu'on ne se balade pas à Naples la nuit avec des objets précieux ou plus de monnaie qu'il n'en faut. Je sais qu'on pourrait me battre pour dix euros, voire moins. Contrairement aux abords de Naples, le centre ne m'a jamais fait trop peur. Il y a toujours du monde et, à part les pickpockets qui profitent de l'agitation de la foule pour agir, on ne voit pas souvent de crimes (sauf aux heures les plus avancées de la nuit, mais si on s'y trouve à ce moment, on est sûrement trop éméché pour s'en soucier.) Alors que j'arrive presque au pont de l'autoroute, j'entends un crissement de pneus dans une rue proche, sans que je puisse voir la voiture en question. Je commence à transpirer, non de chaleur, mais d'une légère inquiétude, amplifiée par ma facile tendance au souci, voire à la paranoïa. Les rues sont vides et j'ai cette impression familière d'être observé, pris en filature, qu'à tout moment une main va se saisir de mon épaule et me glisser un couteau sous la gorge. La peur n'a pas de visage précis. Elle glisse entre notre vision et les choses son filtre. Soudainement, tout est altéré. Cette rue que de jour j'aurais volontiers empruntée ressemble désormais à un traquenard et je perds du temps à la contourner. Ce type qui marche

sur le trottoir d'en face, et à qui je n'aurais jamais fait attention dans un tout autre contexte, je finis par croire qu'il me veut du mal.

J'arrive finalement à la supérette. J'achète une barquette de jambon cru, du fromage ainsi qu'une bouteille d'eau fraîche. L'employé qui tient la boutique, absorbé par une émission sur une chaîne étrangère, me rend la monnaie sans même me regarder, dans un mouvement robotique fait pour la énième fois, scanner les articles, taper sur la caisse, prendre mon billet de dix euros, m'en rendre trois et quelques centimes. Il refuse, en revanche, de me dire bonsoir, pour se prouver qu'il possède encore une once de volonté propre. Mais je m'en fous, j'ai quasiment tout oublié de mon souci. Sans aucune patience, je me jette sur les tranches de jambon cru. Pouvoir manger, après tant d'heures de jeûne, est une expérience proche de l'exultation, de l'extase mystique. À chaque fois que je m'apprête à poser sur ma langue une nouvelle tranche, et sentir le goût fumé et salé de la viande fine exciter mes papilles, une large dose de dopamine est relâchée dans mon corps. Je ne pense plus à rien, sinon à renouveler l'expérience.

Je suis presque de retour quand, d'un coup, j'entends au coin d'une ruelle devant moi un fracas métallique qui stoppe net mon mouvement. J'attends quelques longues secondes que le bruit se reproduise, ou qu'un autre indice puisse me révéler la nature — et le degré de menace — de ce raffut que je ne vois pas. J'ai le temps de tout imaginer, du pire au moins pire des scénarios, avant de me coller contre le mur et de jeter un léger coup d'œil. Je ne sais pas à quoi je m'attends vraiment, le bruit m'a paru complètement étranger, mais je suis soulagé de voir qu'il n'y a rien. Ce n'est pas un homme en train d'être massacré à coups de pelle (le pire des scénarios que j'ai réussi à imaginer). Quelques bennes à ordures jouxtent paisiblement le mur en briques tagué de toutes parts. Pris d'une curiosité malsaine, je m'approche des poubelles. M'apprêtant à jeter l'opercule de la barquette de jambon, un chat bondit hors de la benne et dévale à quelques mètres, dans un autre fracas. La surprise manque à peine de me provoquer

une crise cardiaque. J'ai bondi, moi aussi, dans une peur bleue. Nous nous regardons dans les yeux, le chat roux et noir et moi. Ni lui ni moi ne savons qui d'entre nous a eu le plus peur. Franchement soulagé, malgré mon cœur battant encore à toute allure, je m'agenouille et tends à l'animal une des dernières tranches de jambon. Notre première interaction déjà loin derrière nous, la petite bête curieuse et affamée s'approche et saisit sans rechigner la tranche de viande avec les crocs et en tournant légèrement la tête. Une fois la barquette finie, je me lève pour aller la jeter dans une des poubelles. Le chat, pas encore tout à fait rassuré, s'écarte et me suit prudemment des yeux. J'ouvre ensuite la bouteille et verse de l'eau dans la paume de ma main. Je la lui tends pour qu'il s'abreuve. Avec la délicatesse du monde entier, il s'approche et lape doucement l'eau. Je peux sentir sa langue rugueuse me caresser la peau.

Je passe quelques minutes à l'inspecter. Déjà, par son comportement, je sais qu'il n'est pas sauvage. Les chats sauvages, pour en avoir vu quelques-uns, ne se laissent pas approcher. Ils font preuve d'une agressivité démesurée. Celui-ci — un tatouage le prouvera — est habitué à l'interaction humaine. Il ressemble plus à un chat abandonné. Accroupi, j'hésite un bon moment, tandis que l'animal se frotte à moi en miaulant quelques remerciements. Une compagnie ne serait pas de trop, me dis-je. Étant proche de chez moi, je prends dans mes bras le chat. À ma grande surprise, il insiste avec ses deux pattes pour grimper sur mes épaules. Je rentre à la maison, la bouteille d'eau dans la poche gauche, le fromage dans la droite et un chat tigré autour du cou.

Avant d'avoir un chat, je ne saisissais pas pourquoi les propriétaires parlent parfois à leurs animaux de compagnie. Je trouvais ça bête et triste. J'ai compris, ensuite, que cette attitude vient naturellement. Je me suis surpris plusieurs fois à lui parler comme l'on parlerait à un ami. Je savais qu'il me comprenait à sa façon. Quand je lui racontais les choses qui me rendaient triste, il venait dormir sur mes genoux. Parler au chat m'avait poussé à extérioriser un bon nombre de pensées. C'est ainsi que j'ai décidé de ne plus voir Fedele. Je savais depuis

longtemps, inconsciemment, que ma chute avait été provoquée par sa force gravitationnelle. J'avais tout d'un astéroïde filant, et lui d'un soleil massif et incandescent. Je me suis approché trop près, j'ai été attiré par sa force irrésistible, incontrôlable, inarrêtable. Je dois m'en défaire au plus vite si je ne veux pas finir comme lui. À force de s'approcher du feu, on prend feu soi-même.

Il m'a appelé pour que l'on aille manger quelque part. J'ai voulu dire non, mais je n'ai pas osé. C'est la dernière fois.

Je ne sais pas quel nom donner au chat. Pour l'instant, je l'appelle « le chat ». Il se plaît bien dans mon appartement. Il passe son temps à dormir. Parfois, il se lève et se met à courir sans raison. J'ai fait un effort, je suis sorti acheter de la litière, du pâté, ainsi qu'une gamelle. J'ai essayé de le laver dans la douche, mais n'ai réussi qu'à mettre de l'eau partout. Je me suis contenté de le frotter avec un tissu humide, ce qui semble suffire pour l'instant. Il ne semble pas avoir de tiques ou de puces, je ne l'ai pas vu se gratter. Pour en avoir le cœur net, je l'emmènerai demain chez le vétérinaire.

\*\*\*

Je rejoins Fedele à l'Osteria da Tonino, un restaurant rustique de la *via Santa Teresa a Chiaia*. Quand j'entre, il est déjà assis à une table. Il a pris soin de commander pour nous une bouteille de vin rouge dont il s'est servi plusieurs verres. Lorsque nous nous saluons, je remarque qu'il porte un costume croisé qui, au-delà de faire vieux mafieux, met en valeur son visage carré. Il a les yeux injectés de sang. Je m'imagine qu'il vient juste de pleurer, mais peut-être est-il simplement fatigué. Ça peut aussi être les deux, car ses yeux, bordés de couches de peau virant au mauve, je les connais trop bien, ce sont ceux d'un homme miné. Tout va bien ? lui dis-je. Il me répond brièvement, pas trop mal. Sa réponse succincte, honteuse, me conforte dans l'idée que c'est bien des yeux de fatigue et de tristesse (et non le symptôme d'une infection

ou d'une quelconque allergie) qui enlaidissent son visage autrement angélique, puissant, pointu. Ses yeux sont tirés vers le bas, et leur barrage, dont je sens qu'il peut céder à tout moment, est attaqué par une marée difficile à contenir, un déluge causé par cette multitude de sentiments qui ligotent son cœur et cassent sa voix. Il n'a pas l'énergie qu'il dégage habituellement, il s'est, en quelque sorte, éteint. Je n'insiste pas. Je ne lui demande pas de m'avouer qu'il n'est pas bien. Il n'a pas de comptes à me rendre, je ne suis pas son confident. Je ne veux pas le mettre plus mal à l'aise qu'il n'est déjà. Alors je garde notre discussion aussi légère que possible. Pendant qu'on se régale de poulpes marinés et de pâtes fraîches, je lui raconte l'histoire de ce chat trouvé, bondissant en dehors de la poubelle, qui m'a donné la pire frayeur de ma vie. Quand je précise qu'il me semblait trop cruel de le laisser crever de faim, à fouiller dans les ordures, et que je l'ai pour ainsi dire adopté, je crois déceler dans le regard de Fedele une certaine sympathie, mais il se retient de tout commentaire. En voyant son visage timoré, je lui demande instinctivement, sans trop réfléchir, s'il tient le coup.

Je sais pertinemment que sa vie n'est pas au beau fixe. Comme moi, il traverse depuis quelque temps une période difficile. Quitter son job, se mettre à boire (encore plus qu'avant), être seul... Comme notre relation s'est toujours arrêtée à une camaraderie, colorée de violence certes, mais conditionnée par une situation matérielle et professionnelle stable, la déflagration soudaine de cette dernière a inévitablement entraîné la dissolution partielle, mais progressive de notre amitié. Elle tenait sur un principe de désespoir ignoré, feint, simulé. Or, maintenant que nous sommes au point de non-retour, plongés dans la nuit d'un tunnel dont on ne voit pas la sortie, elle se retrouve beaucoup plus fragile, harassée par une réalité qui nous décompose peu à peu.

Je vais bien, dit-il, professant un mensonge dont lui-même connaît la grossièreté ; un mensonge qui, en plus de me vexer par sa malhonnêteté, me fait comprendre dans un éclair de lucidité la différence entre la posture théâtrale du personnage (le Fedele exubérant, qui s'émeut

devant les tableaux et récite à haute voix les litanies d'un sublime accablement) et l'insoutenable poids de la vraie souffrance, celle qui ne se joue pas, celle qui ne se désire pas. Celle que Fedele ne peut pas faire semblant d'apprécier. Pourtant, il s'accroche comme il peut à ce rôle qu'il a fini par confondre avec lui-même, quitte à faire une croix sur notre amitié.

Je laisse échapper malgré moi une pensée à voix haute. Pourquoi se voir si c'est pour ne rien dire ? Il relève la tête et me regarde intensément avec ses yeux rouges ; il sait très bien de quoi je veux parler. Il feint l'étonnement : si j'attendais que tu m'appelles, me rétorque-t-il, on ne se verrait jamais. Il baisse le regard, se concentrant à nouveau sur l'enroulage de tagliatelles autour de sa fourchette. J'ai une sueur froide, comme si l'on venait de me mettre dos au mur. Je me sens dans l'obligation de m'expliquer. Si je ne t'appelle pas, c'est que je suis trop occupé à me soucier de mon propre sort, pas parce que je ne veux pas te voir. La preuve, quand tu m'appelles, je viens. Et contrairement à toi, je ne me cache pas derrière l'ironie. J'ai toujours été sincère.

- C'est la différence entre toi et moi, s'exclame-t-il, comme s'il venait de se réveiller. La différence, c'est que tu t'efforces de parler de choses qui ne peuvent être dites. Moi je ne parle pas de ces choses parce qu'elles n'ont pas de solution.
- Venant de la part d'un poète hypersensible comme toi, ça m'étonne.
- *Cazzo*, la poésie c'est pas un moyen de communication, c'est un but en soi, c'est pas une transcription de la chose, *c'est la chose*.
- Donc ça ne sert à rien de parler, on ne peut pas exorciser la fatigue ou l'angoisse ?
- On peut parler comme on peut lutter, mais on ne peut pas gagner.

Nous ne nous comprenons pas. Peut-être parce qu'à cet instant, assis à une table de restaurant, deux assiettes encore remplies et deux verres déjà vides devant nous, nous ne

parlons pas le même langage. Je ne sais pas quoi répondre, et de toute façon rien ne l'aurait convaincu du contraire. Je le quitte avec un goût amer au fond de la gorge.

Sur le chemin du retour, je repense aux longues conversations que nous avons eues, mon grand-père et moi, durant cette année passée chez lui, il y a dix ans de cela. À ce moment-là de ma vie, mon père venait de mourir, emporté par un cancer. Je finissais alors ma dernière année de lycée à l'internat. Ce fut une surprise, moi qui ne m'étais jamais soucié de la santé de mes parents. Un message vocal non lu. Puis deux, puis trois. Et je ne sais plus combien ce fut finalement, une dizaine peut-être.

Ma mère avait insisté pour qu'on ne me dise rien, pour me protéger, pour que je réussisse mon année scolaire. Mon père a accepté de mourir en silence, avec seulement l'espoir de tenir le plus longtemps possible, de ne pas y passer avant de me voir baccalauréat en poche, finissant l'internat et rentrant enfin à la maison. Mais il n'eut aucune chance. Lorsqu'on découvrit la maladie, c'était déjà trop tard. Il n'a même pas accepté d'être hospitalisé. Il est mort chez lui, je ne sais trop comment — jamais je ne voulus savoir. Je n'ai pas pardonné ma mère de me l'avoir caché, de m'avoir empêché de prendre soin de lui. Mon père est mort trop vite, sans avoir pu dire au revoir à son fils. Alors, après l'enterrement, je fus incapable de regarder ma propre mère dans les yeux, incapable de ne pas l'insulter à chaque échange de paroles. J'ai fui. J'ai acheté un billet de train vers le sud, j'ai contemplé une dernière fois la Seine, les voitures et les bus pleins qui traversaient ses ponts, son collier de lumière aux millions de facettes dorées qui m'ont transpercé le cœur et m'ont fait lâcher quelques douloureuses larmes. Je suis parti au rythme d'un air mêlé au ronronnement du train, une mélodie longue et procédurale, entièrement vibratoire, où chaque note est une secousse, un tremblement, mes larmes d'enfant, une vague de la Seine ou un photon lancé dans ma direction ; une musique de chocs et de pincements, microtonale, à peine audible, à la frontière de l'ultrason, une musique qui ne s'écoute pas, qui ne se joue pas, et qui pourtant, au-delà de toute perception, existe. Je suis allé

vivre chez mon grand-père dans la campagne montpelliéraine, loin de Paris, loin du monde, loin du corps immobile de mon père gisant, sous terre, dans une large caisse en bois.

Je n'ai jamais pardonné à ma mère, même après le deuil. J'avais pris l'habitude de ne plus la voir ni de lui parler, pour lui faire mal. Désormais, c'est si ancré qu'elle n'existe plus.

Durant mon année à Montpellier, je me suis beaucoup rapproché de mon grand-père. Les conversations que j'ai eues avec lui portaient souvent sur des sujets inédits pour moi à l'époque : l'âme, la spiritualité, l'être, la conscience et l'inconscient. C'était ce qu'il avait trouvé pour me guérir. Il n'était pas question de thérapie, pas question d'antidépresseurs (pourtant, Dieu sait que mon état en suggérait l'usage) ; comme disait le vieux — c'est ainsi qu'on s'appelait tous les deux, « mon vieux » —, il n'y avait pas de malade avant qu'on invente la médecine, pas de dépression avant les antidépresseurs. Il me disait souvent quelque chose du genre : tout est respiration, n'est-ce pas ? (il accentuait toutes ses affirmations par n'est-ce pas, en bon homme du vingtième siècle.) Son propos paraissait très *new age* et détonnait avec son allure si classique. Il s'habillait toujours très bien et fumait la pipe. C'est ce même style que Fedele s'efforce toujours d'émuler. *Tout est respiration*. Celui qui contrôle sa respiration contrôle le monde, n'est-ce pas ? Il m'avait montré comment lui respirait, je n'avais jamais vu une pareille chose auparavant. Il inspirait, expirait, et ne réinspirait qu'une minute plus tard. Il pouvait, à la manière d'un yogi, ne respirer qu'une fois par minute, ce qui, selon lui, était le mode de respiration optimal. Respirer peu, c'est dévoiler le réel, c'est retrouver la vision vraie du monde, auparavant cachée par ce trop-plein d'oxygène. Il organisait alors des séances où il m'apprenait à méditer, à contrôler le *prana*. C'était si cliché, cette réplique du modèle trop bien connu de l'enfant et du vieux sage, que je ne pouvais m'empêcher de rire à chaque exercice qu'il m'imposait. Puis, avec le temps, on se défait du ridicule, on comprend que la sincérité est honteuse parce qu'elle est trop vraie. Tout ce qui est trop vrai fait peur. J'assumais d'être en

quelque sorte l'élève d'un maître, même si lui se fichait bien des statuts, des noms, auxquels il préférerait l'activité, l'action. Fais ce que je te dis plutôt que de rire.

Je m'étonne d'avoir tout oublié, ou presque, de cet apprentissage. Comme si, avec la mort de mon grand-père l'année dernière, tout son savoir, y compris celui qu'il m'avait transmis, s'était envolé avec lui, impossible à contenir, impossible à faire grandir. On ne peut que pleurer d'être retombé si facilement dans la fatigue et le sommeil, alors qu'on a travaillé si longtemps pour en sortir.

\*\*\*

Je contemple à travers la fenêtre le paysage, une cigarette à la bouche. Le chat est perché sur une étagère. Il s'est couché sur la plus haute rangée et analyse mon calme. Un grand silence règne dans l'appartement et dans tout Poggioreale. Je n'arrive pas à lire. J'hésite à deux fois, mais je referme le trop gros roman que je ne finirai probablement jamais. Je suis si mal installé que je n'ai aucune concentration. Je préférerais passer le temps sur Internet, regarder un tas de vidéos jusqu'à la nuit. C'est triste ; repenser à mon aïeul m'avait motivé à faire quelque chose de ma vie. Mais, maintenant que le livre est devant moi, je m'en sens maintenant incapable, comme si cet appartement cachait des ondes neutralisant tout sentiment positif, tout appel à l'action, tout espoir de vie.

Allongé sur mon lit, je regarde le plafond, dont je connais toutes les traces par cœur. Le petit moustique écrasé, je l'ai tué il y a une éternité ; je m'étonne qu'il n'ait pas encore disparu. J'en viens à me demander combien de temps prend le processus de décomposition des insectes. Celui des hommes, je crois, est de plusieurs mois. J'en arrive presque à me demander combien de temps cela prendrait pour que l'on trouve mon cadavre si je devais mourir là, maintenant. Dehors, un passant se racle la gorge et interrompt ma réflexion. C'est mieux ainsi, je dois chasser les pensées sombres. Le chat, qui s'ennuyait sans moi, vient me rejoindre sur le lit. Je

le caresse doucement, je lui parle un peu, je peux sentir sa chaleur contre mes jambes. Plutôt que de me tracasser à penser à la mort, je fais comme lui, je ferme les yeux. Il est quatre heures de l'après-midi : j'essaie de dormir, car je ne trouve rien d'autre à faire.

\*\*\*

La soirée est entamée. Le chat et moi avons dîné. J'allume la télé et il vient s'asseoir à côté de moi. En changeant les chaînes, je tombe sur une transmission en direct d'un spectacle de cirque, à l'intérieur d'une arène où l'on peut voir un dompteur faire face à trois tigres assis sur des promontoires à motif arlequin. Le but du tour est de faire sauter les tigres à travers les anneaux qui se trouvent devant eux, montés sur le sol. Le dompteur fait tonner le fouet. En réponse, mécaniquement, le premier tigre feule et saute à travers l'anneau avec une volupté indescriptible, cette même élégance propre aux chats qui les sépare ontologiquement du reste du monde animal. Le public s'émeut du tour, malgré son manque d'originalité. Il faut avouer que c'est une recette qui marchera toujours avec la même puissance, car c'est l'homme qui, sans rougir, montre sa supériorité sur l'animal. Le tour se poursuit, le deuxième tigre s'exécute pareillement. Puis, c'est au troisième tigre, le plus gros, de sauter. À ce moment, je regarde l'écran de mon téléviseur attentivement. Je ressens un malaise lorsque, malgré les bruits de fouet, malgré les consignes du dompteur, le tigre reste immobile sur son promontoire. Je reconnais tout de suite la même tension présente dans mon cauchemar, mon hallucination, la vision de mon propre trépas. Le souvenir me revient d'un coup, provoqué cette fois par le regard figé de l'animal. Je le regarde descendre de sa petite estrade, il garde ses yeux bruns rivés sur le dompteur. Avec la tranquillité du stratège, il ignore le tonnerre des coups de fouet. Lentement, il s'avance pendant que le dompteur, lui, recule et perd ses moyens. Ce dernier, voyant l'inutilité de ses menaces, finit par se retourner pour enclencher sa fuite, mais c'est trop tard. Le tigre bondit sur lui. À ce moment, les caméras se coupent. Avec elles, ma conscience entière, tombée dans le vide. Cette scène beaucoup trop familière me glace le sang. Les couleurs

de la mire m'ensorcellent. Un message d'erreur annonce une difficulté technique. Il me faut quelques secondes avant de revenir à moi. Je ne sais pas si j'ai rêvé, si je ne suis pas à nouveau coincé dans un fantasme qui me paraît trop vrai. Pourtant je viens d'assister, je crois, à la mort d'un homme en direct. À mon choc se mélange la culpabilité. Je ne peux m'empêcher de me sentir indirectement responsable, comme si les évènements de cet autre monde, onirique ou hallucinatoire, avaient déteint sur la réalité. Ne sachant plus quoi penser après cet épisode, j'éteins la télévision. Je me dirige vers mon lit avec l'intime certitude que je n'arriverais pas à dormir. Lentement, je me déshabille, perdu dans un miasme de pensées, dans la négation de mon propre être. Je me plonge dans mes draps, le regard vide. Après plusieurs changements de position, je me mets sur mon côté droit. Sans y croire, je ferme les yeux. Un peu plus tard dans la nuit, ayant perdu tout repère quant à l'heure, je sens mon corps tout électrisé d'un faux souvenir, comme si j'étais moi-même passé entre les dents aiguisées d'un prédateur. Je sais que je ne trouverai décidément pas le repos. Le tigre, qui semble me suivre partout, qui me fait passer du chasseur au chassé, envoie mes pensées dans une spirale incontrôlable.

Je revois un tableau, vu lors d'un été madrilène au musée Thyssen-Bornemisza. *Der Traum*, large peinture à l'huile cachée dans une alcôve. En son centre, assise dans un jardin jouxtant une maison, une jeune femme nue est endormie. Les couleurs rose et pourpre de son corps de chair fraîche et vulnérable contrastent avec le bleu rigide des étalons qui se tiennent sur sa droite, le regard fermé, vertical, pointu. Sur sa gauche, un lion ardent rugit dangereusement. Derrière elle, deux chevaux timides dont les couleurs ocres les biffent du regard, confinés à l'arrière-plan. Le ciel est noir, noir charbon, noir pur, noir total. Les vallons sont lumineux, verts, roses, rouges, schéma clair-obscur qui ne se produit que lors des temps orageux. La maison, à gauche, se déconstruit devant mes yeux, impossible. Des silhouettes se dessinent dans l'herbe liquide emportée par le vent, des volutes, des langues de flamiches qui viennent lécher mes orteils. La couleur s'empare de moi, l'espace se creuse dans un gouffre horizontal.

Je me vois distinguer la trace des coups de pinceau encore visibles contre la toile, approcher ma tête pour voir la minutie de ses détails. J'avais la paix.

\*\*\*

Je me décide enfin à ouvrir ce paquet que j'ai longtemps ignoré. Lorsque le livreur a sonné à ma porte, je crus d'abord à une erreur, je n'avais rien commandé. Une fois la petite boîte en carton dans les mains, je vis que l'expéditeur n'était autre que ma mère, alors je me suis souvenu que c'était bientôt mon anniversaire — trente ans. C'était son cadeau. Malgré nos relations inexistantes, ma mère m'envoyait tous les ans un paquet et une carte pour mon anniversaire. Les mères n'oublient jamais.

Ces présents trouvaient souvent le chemin de la poubelle. Je les ouvrais pour les refermer aussitôt. Il n'y avait rien pour moi là-dedans, sinon un pot-de-vin affectif qui prenait la forme de chemises, de livres, d'eaux de toilette trop chères. Refuser ces attentions était un principe stupide, mais un principe tout de même. Je m'empêchais d'accorder à ces tentatives de la valeur ou de l'authenticité. J'étais obstiné dans ma haine, comme on se plaît à détester un opposant politique coûte que coûte, sans chercher à comprendre, sans compromis. C'était bête, injustifiable, mais c'était ainsi.

Dans la boîte en carton, il y a une carte scotchée sur un petit paquet emballé dans du papier cadeau orné d'un nœud. Elle dit : « Joyeux anniversaire. J'espère que le cadeau te fera plaisir. Je quitte Paris pour Saint-Malo. J'y ai trouvé un appartement. Préviens-moi si tu rentres, pour que je te donne l'adresse. Bisous, Maman. PS : avec ça, quelques lettres à toi retrouvées dans le déménagement. » Maman a donc fini, comme moi, par détester Paris.

J'ouvre son cadeau. C'est une cravate bleu foncé sur laquelle sont brodées des petites voitures rouges. J'hésite presque à la garder. Mais je n'y pense déjà plus, car ma curiosité se porte sur ces lettres retrouvées, entassées à côté du paquet.

Des factures, des relevés de comptes et quelques publicités forment le gros de la liasse tenue par un élastique. Une enveloppe vert pastel sortant de l'ordinaire attire mon attention. Croyant reconnaître l'écriture, je m'empresse de l'ouvrir. C'est une lettre manuscrite pliée en quatre. Mes yeux se détachent des paragraphes, court-circuitant ainsi l'insoutenable suspense. J'identifie en premier la signature, parce qu'il faut que j'en aie le cœur net. Mon esprit obtient la confirmation de son sentiment : je prononce un nom évident, *Rosa*, qui provoque en moi une décharge soulageant ma fièvre. Un pan entier de ma mémoire s'éclaire soudainement : Rosa, un nom vieux de dix ans qui réapparaît subitement, un énième fantôme revenu des limbes pour me hanter. Que viens-tu faire ici, Rosa ? Je n'en crois pas mes yeux. Il me faut un temps pour digérer ma surprise. Rosa est un ancien amour perdu de vue, disparu et jusqu'ici effacé de ma mémoire, dans un effort inconscient de censure, comme on oublie nos manquements pour ne pas nourrir de regrets. Un amour véritable, je crois, qui n'a jamais existé ailleurs que dans ma tête.

\*\*\*

Je lis ces mots trop parfaits, écrits d'une main sûre qui se fiche bien de ce qui se dégage, pour des yeux extérieurs, d'un tel acte si solennel, l'acte épistolaire au vingt et unième siècle. Ma confusion se mélange à une nostalgie triste, déçue du temps trop cruel qui aura avorté tous les possibles. Mes mains sont incertaines, nerveuses. Elles retrouvent la sensation si particulière du secret, une poignée de paroles précieuses, lapidaires, taillées, courtes, mais inestimables de n'être partagées qu'entre deux êtres, un don caressant les frontières de l'ontologique et de l'ontique. Je finis la lettre et déjà la relis. Je veux la goûter à nouveau, m'imprégner infiniment de son parfum dont je ressens trop vite le manque vital. Comment suis-je passé à côté de toi si longtemps ? Restée cloisonnée dans cette malle, elle nous a imposé une décennie de solitude. Je recollectionne ma mémoire, je m'efforce de faire renaître en moi une chronologie que j'ai toujours voulu taire, mais qui ne s'est jamais tout à fait dissolue. Je dois retrouver l'origine de

cette dernière correspondance ignorée, sa date d'émission, de réception ; tout détail qui pourrait m'aider à comprendre pourquoi elle m'a échappé, pourquoi dix ans de ma vie ont été gâchés.

À cette époque, je venais de lui envoyer une lettre, dans laquelle, je crois, je laissais entendre mes sentiments. Je l'informais de mon projet de départ de France pour l'Italie, pour me rapprocher d'elle et, en même temps, partir vers de meilleurs jours, loin du tumulte parisien, loin de ma mère. Je pensais n'avoir jamais reçu de réponse. Je vérifie une dernière fois, pour ne laisser aucun doute possible, qu'il n'y a pas son adresse marquée quelque part sur la lettre, en sachant très bien que mon effort est vain. Le timbre est français. À l'époque, elle étudiait en échange à Paris. Elle s'apprêtait à rentrer chez elle.

C'est à Palerme que nous nous sommes rencontrés pour la première fois. Après la mort de mon père et ma fuite chez mon grand-père, je fis une dépression sévère : je dus passer les premières semaines au lit, tant le deuil m'avait affaibli. Ma guérison fut un long processus qui nécessita une année entière d'exercices, de grand air de campagne et de dialogues à cœur ouvert. Finalement, c'est le temps qui eut raison de mes blessures. Venu l'été suivant, où mon moral s'était déjà amélioré grâce aux beaux jours, le vieux me surprit avec un billet d'avion aller-retour en Sicile. Je ne t'offre pas des vacances, m'avait-il dit, mais te confère plutôt une mission. Cela faisait déjà plusieurs années qu'en bon grand père, il s'était donné la laborieuse tâche de recenser la généalogie complète de la famille depuis le dix-septième siècle. Il voulait donc que je retrouve pour lui la tombe d'un aïeul d'une branche sicilienne de la famille, dont j'ignorais l'existence. Elle devait selon lui se trouver dans les alentours de Palerme. Un peu comme un voyage initiatique, je devais m'y rendre seul et trouver, en deux semaines, le lieu de repos de l'illustre inconnu dont il ne subsistait que le nom : Gian Paolo d' Ippolito. Il ajoutait que c'était aussi une bonne manière de voyager, moi qui ne connaissais pas l'Italie, et de m'autogérer pour une fois dans ma vie.

J'avais donc pris l'avion seul pour la première fois, et en deux heures j'arrivai à l'aéroport de Palerme. C'était en juin, il faisait déjà une chaleur caniculaire que seule la vue de la mer Tyrrhénienne, longée par l'aéroport, réussissait non à calmer, mais à transformer de la plus positive des manières. J'avais hâte de m'y baigner, de profiter du climat heureux de l'été. Dans l'avion, je me retrouvais assis à côté d'un Français — dont je ne me souviens plus si je lui ai demandé son nom, ou si je l'ai seulement oublié — qui se rendait en Sicile pour visiter des amis. Je fis tous les efforts du monde pour lui parler et sympathiser. Je lui demandai enfin, avant l'atterrissage, s'il y avait une place dans la voiture des amis qui venaient le chercher. Je savais que l'aéroport se trouvait à une certaine distance de la ville, une trentaine de minutes en voiture. Pourtant, mon budget était si limité que je craignais le coût astronomique du taxi. Mon calcul intéressé, qu'il avait sûrement décelé sans problème, fonctionna avec un peu d'insistance. Je leur demanderai, m'avait-il assuré.

Je rencontrai les fameux amis à la sortie du petit aéroport. C'était un couple de Français qui se montra très agréable avec moi. Apparemment curieux de voir un jeune homme voyager seul ainsi, ils me demandèrent si je rejoignais moi aussi de la famille ou des amis. Je leur répondis que non, que je venais à Palerme pour mener une sorte d'enquête, quoique je ne précisai pas exactement son objet. Je ne voulais pas paraître étrange. Je voulais plutôt qu'ils pensent que je parlais d'une enquête journalistique ou sociologique. Mais face au mystère de mon voyage, ils en conclurent que je devais forcément venir en Sicile pour coucher avec des Italiennes et perdre ma virginité. Je crois que j'ai rougi. Je ne me souviens plus si je leur ai répondu quoi que ce soit, sinon un rire gêné. Tout ce que je tirais du trajet en voiture, que je passais à discuter en regardant par la fenêtre la côte marine, était que ces trois amis à l'ouverture facile devaient sans doute s'adonner eux-mêmes à des plaisirs libertins, car les blagues qu'ils firent sur le paysage sexuel italien ressemblaient plus à du vécu qu'à un goût prononcé pour l'humour salace. Un peu plus et ils m'auraient demandé de les joindre dans leurs aventures. Mais je spécule

injustement ; ils se sont montrés très sympathiques. Ils m'ont même déposé en bas de l'hôtel que j'avais réservé avant de repartir vers le sud, en me souhaitant bonne chance. Je suis arrivé dans la chambre d'hôtel, petite et un peu vieillotte, ma foi banale pour l'Italie, après un dialogue compliqué en anglais avec le réceptionniste (j'étais trop fatigué pour parler un italien correct). Allongé sur le lit, incapable de sentir mon corps tant la fatigue m'avait engourdi, je me surpris à repenser à la conversation que j'eus avec les trois Français. Jusque-là, je n'avais pas sérieusement considéré mon voyage comme une opportunité de profiter de Palerme pour sortir et rencontrer le monde. C'était pourtant l'occasion rêvée de trouver de quoi s'amuser. Je sortais d'un an de réclusion avec pour seul camarade de cellule un vieil homme. Malgré la nécessité de cette étape montpelliéraine, je n'avais pas vu de gens de mon âge depuis une éternité. Je me rendis compte que j'avais absolument besoin de refaire partie du monde.

Au lycée, j'avais pris l'habitude de sortir, de passer des soirées entre amis. J'eus beaucoup plus de sentiments envers les filles que je n'ose l'avouer. Ils ne se soldèrent pourtant jamais vraiment par quoi que ce soit d'intéressant. J'aimais regarder les femmes, j'aimais les fréquenter. J'essayais sans doute de les séduire, de combler ce manque qui vient à la fin de l'adolescence. Je prétendais à une maturité que, par définition, je ne pouvais pas posséder. J'en avais finalement aimé plus d'une. Je me rappelais à la perfection leurs courbes. Ces corps, je mourrais de leur absence, de ne pas voir pouvoir les faire apparaître devant moi. Et à ce moment, dans cette chambrette, parmi mes sentiments, l'évidence de l'inaccompli primait. C'est pour cela que je décidai, le soir venu, de sortir et de trouver un bar dans lequel passer la soirée.

Je m'étais renseigné sur les coins à éviter dans Palerme. Je savais déjà que l'Italie, et la Sicile surtout, n'étaient pas les endroits les plus sûrs d'Europe. J'avais donc prévu mon itinéraire et identifié quelques bars à visiter, dont j'avais lu qu'ils étaient fréquentés par les étudiants. Je déambulai ainsi dans les rues à la recherche de terrasses occupées par de jolies

filles. Je m'assis à l'une d'elles, proche du Teatro Massimo. Je commandai auprès du serveur, dans mon meilleur italien : *una birra per favore, grazie mille.*

J'avais emporté dans ma valise plusieurs livres, au cas où, alors que je savais pertinemment que je n'aurais ni le temps, ni le courage de tous les lire. Je voulais me laisser le choix de pouvoir en changer si jamais je me désintéressais de l'un d'eux, ce qui m'arrivait régulièrement, à en croire le nombre de lectures abandonnées qui dépassait de loin celui des lectures achevées. Cela va sans dire que je ne relisais jamais rien. Si je ne sais plus exactement quel livre j'avais emporté avec moi ce jour-là, ce dut être de la poésie : c'était le seul genre littéraire qui avait ce pouvoir de, justement, « donner un genre » à celui qui en lit.

Je lus toute la soirée et il ne se passa rien. Je me suis contenté d'enchaîner les pintes, puis je suis rentré à l'hôtel en titubant, dégoûté de tout. Il y avait bien des jeunes dans ce bar, saouls eux aussi, parlant très fort, hilares, mais je n'osai jamais les aborder tant ils me paraissaient trop différents, trop éloignés. Je n'arrivais pas à me reconnaître en eux. Les filles semblaient prises. De toute manière, ça n'aurait rien changé qu'elles ne le fussent pas. Au fond, j'aurais aimé qu'on m'aborde, qu'une jolie brunette m'aborde, que ce soit le destin qui fasse les choses à ma place. Nous aurions parlé de livres une heure ou deux et je l'aurais invitée à rentrer avec moi à l'hôtel.

Sur la route du retour, je me suis demandé ce que je faisais là. À Palerme déjà, et plus largement, là, au milieu de ce long chemin de croix. Je peinais à voir la finalité de la lutte, les raisons qui justifient que l'on continue d'avancer après avoir trébuché. Je n'arrivais pas à retracer mon chemin jusqu'ici, comme si c'était une sorte d'anomalie que je me retrouve à rentrer, seul comme un rat et saoul comme un cochon dans les rues de Palerme, devenues lieu d'une recherche floue, d'un ancêtre ou d'une compagnie, objets dont les traits éthérés avaient fini par se confondre, tant l'un semblait aussi insaisissable que l'autre.

J'ai vérifié dans mon carnet : cette nuit-là, j'ai rêvé que je participais à un banquet où était réunie toute ma famille. Il y avait mon grand-père, ma mère, mes oncles et tantes, même cet ancêtre italien à qui je parlais comme si l'on se connaissait depuis toujours. Son visage était caché, voilé dans un long drap. Lorsque je voulus lui ôter pour mieux le voir, je me trouvai en face d'un être à deux têtes, tenant dans une main un compas, dans l'autre une équerre. Personne ne fut étonné de sa forme monstrueuse, comme s'ils l'avaient toujours connu ainsi.

À cause de ce songe bizarroïde, je crus longtemps que mon ancêtre était une sorte d'érudit, un scientifique, voyageur... Je passai les jours suivants à chercher dans les archives d'état ce nom fuyant, dont je m'attendais à découvrir qu'il était celui d'un architecte célèbre, d'un alchimiste fou, d'un mathématicien illustre. Il y a dix ans, les bases de données numériques qui permettent de trouver un nom en un clic n'existaient pas. Il me fallut moi-même parcourir tous les registres, les actes de naissance et de décès à la recherche d'un Ippolito perdu entre mille. Les quatre premiers jours, mes tentatives ne se soldèrent que par des échecs : lorsque j'en trouvais un, je sursautais, avant de me rendre compte que ce n'était pas le bon prénom ou que la date ne correspondait pas. Alors, après mes tentatives infructueuses, je m'en remettais à la boisson, j'allai noyer ma peine dans le même bar ; je m'obstinais à attendre je ne sais quoi, ou plutôt, je ne sais qui, une apparition soudaine, une illumination instantanée, l'arrivée sur scène d'un nouvel acteur destiné à m'aider dans ma quête, quelque chose comme ça.

Chaque soir pourtant, ce fut la même rengaine, l'alcool, la solitude, la lecture à moitié intéressée de poèmes de plus en plus insipides. Le quatrième jour, j'avais déjà dilapidé la moitié du budget qui m'était consacré en bières et en cafés, sans compter les repas dans les restaurants. C'est le cinquième jour, après plusieurs heures de recherche à la loupe, que je trouvai enfin une occurrence d'un Gian Paolo d'Ippolito ayant vécu au dix-huitième siècle à Palerme. Son nom était inscrit dans un registre monacal. Je faillis le manquer de justesse tant l'écriture manuscrite

m'était illisible, mais à ma deuxième lecture je le reconnus et mon sang ne fit qu'un tour, comme si je venais de trouver Dieu, ou une aiguille perdue dans une botte de foin, ou Dieu perdu dans une botte de foin.

Je fus alors devant un dilemme particulier : me dépêcher pour retrouver la tombe de cet aïeul, que j'imaginai située non loin du monastère de Palerme, ou rentrer normalement, perpétuer mes habitudes, retourner au même bar où l'on commençait à me connaître et à me demander tous les jours comment j'allais. Je ne regrette pas d'avoir manqué d'argent à ce moment-là ni d'avoir été lassé d'une attente aussi interminable qu'absurde. Excité par ma trouvaille, je ne tardai pas à faire à pied le trajet des archives au monastère à l'aide d'un plan de Palerme qu'on me donna gracieusement à l'accueil des archives historiques. Trente minutes me séparaient de la sépulture. Chaque pas me rassurait d'un dénouement certain et heureux. Je me doutais que le vieux m'avait envoyé en mission pour une raison qui dépassait la simple recherche généalogique. C'était sûr, il savait quelque chose que j'ignorais. La vision de la tombe allait-elle me réconcilier avec la vie, par un moyen magique ? Rendre un hommage, faire la paix avec mes propres fantômes ? Ça ne pouvait pas être qu'une simple recherche prosaïque. Curieux de la conclusion de mon histoire, impatient d'en finir, je pressais le pas le long de la *via Vittorio Emanuele*. Je longeais les murs des grandes bâtisses gribouillées, passais devant les statues jalouses des hommes illustres, des saints et des anges gardant les entrées des palais, des églises et de la gigantesque cathédrale. Crispé, hâtif, je franchis la Porta Nuova. Je crus un instant que ce geste symbolisait en quelque sorte mon entrée dans un nouvel âge.

En arrivant au couvent, je me suis tout de suite dirigé vers le cimetière. J'ai passé un portique derrière lequel se trouvaient plusieurs centaines, peut-être même mille tombes différentes. Quelques visiteurs curieux, comme moi, s'arrêtaient aussi bien devant les hauts tombeaux érigés à l'honneur de riches familles que les petites tombes monolithiques dévorées par la mousse et sur lesquelles on ne lisait plus aucune épitaphe. Une rangée, puis deux : mon

cœur commença à se serrer. Les cimetières ont toujours eu cet effet sur moi. Ce fut le cas au Père-Lachaise, comme au cimetière américain de Normandie avec ses croix blanches. Toutes ces tombes me rendaient malade. Je ne pouvais m'empêcher d'imaginer qu'en dessous de mes pieds se trouvaient des milliers de corps décharnés disposés sur le dos, des squelettes écartelés, des crânes disjoints aux orbites vides. Mon imagination s'amusait malgré moi à creuser la terre et à exhumer les malheureux. C'était aussi l'accumulation de noms, des centaines de noms qui faisaient surchauffer mon cerveau, incapable de les transposer en chair, en personnes ayant un jour vécu. Combien de kilos de chair humaine, combien de kilos d'os ? Plutôt que de perdre mon temps à examiner chaque tombe une par une, plutôt que de me rendre malade avec ça — en plus je ne savais même pas si mon ancêtre possédait encore une pierre tombale, encore moins où elle pouvait bien se trouver — je décidai de retourner vers l'entrée du couvent. Un petit groupe de visiteurs s'était rassemblé devant ses portes. Je compris, à la présence d'un kiosque à souvenirs et d'un large panneau devant l'entrée, qu'il existait des catacombes que l'on pouvait visiter comme un musée. Je me présentai à l'homme qui tenait l'accueil, faisant de mon mieux pour expliquer ma singulière requête. Il ne comprit pas tout de suite où je voulais en venir. Je cherche un ancêtre, dis-je. J'ai toutes les raisons de croire qu'il est enterré dans le cimetière ou les catacombes. Le vieil homme me répondit que les catacombes n'accueillaient plus de corps depuis plus d'un siècle. Je précisai que le mien était mort au dix-huitième. Un peu surpris, il s'exclama discrètement, seulement en mimant et en levant sa main, comme pour dire, mon ami, ce n'est pas tous les jours qu'on me demande ce genre de choses. Il voulut savoir le nom du défunt, puis me pria d'attendre. Il revint quelques secondes plus tard avec un registre dans lequel devaient être répertoriées l'ensemble des concessions ainsi que leurs occupants. Il sortit ses lunettes de lecture et se mit à tourner les pages, cherchant minutieusement du doigt le fameux nom, cet assemblage de lettres si spécial pour moi. Il s'arrêta sur une case. Il est en bas, dit-il simplement, comme s'il y avait vraiment un Gian Paolo qui m'attendait « en bas »,

au terme d'un escalier, impatient de me rencontrer, de bavarder avec moi. Il ajouta que si je voulais le voir, il faudrait tout de même m'acquitter du billet d'entrée. Je fouillai mon portefeuille et sortis trois euros en échange desquels il me donna un petit carré de papier signé faisant office de ticket. Il me mena ensuite le long d'un couloir donnant sur un escalier. Nous descendîmes les quelques marches et passèrent une porte vitrée en bois qui s'ouvrit sur la dernière chose à laquelle je m'étais attendu. En pensant « catacombes », j'avais visualisé une sorte de nécropole accueillant des cercueils, ou au pire des montagnes d'ossements, un peu comme les catacombes de Paris. Tout compte fait, j'aurais préféré n'être confronté qu'à des squelettes.

\*\*\*

Lorsque je vis les cadavres pendus aux murs, je sentis mon cœur, déjà serré par une légère anxiété, un malaise provoqué par le macabre du lieu, s'arrêter tout bonnement. Je crus m'évanouir. Il devait y en avoir huit ou dix sur chaque mur, des corps momifiés, desséchés et tout recourbés, vêtus de tissus poussiéreux. On les avait accrochés aux murs par je ne sais quel mécanisme. Leur peau, qui avait l'air d'un cuir fragile, était noire, cendrée, comme s'ils avaient brûlé, ou tout simplement pourri, lentement rongés par une nécrose généralisée. Une nausée me vint, causée par un dérèglement total de mes sens. Une odeur poivrée et très sèche se dégageait dans le sous-sol des dizaines de corps suspendus, ligaturés et entassés, dont on aurait dit qu'ils se débattaient pour se défaire de leurs liens. Pourtant, malgré cette impression de mouvement violent, ils restaient figés — ils l'étaient depuis des centaines d'années. J'imaginai qu'on ne pouvait plus les déloger de leur calvaire, car tout mouvement les aurait fragmentés, leur aurait arraché un bras ou une jambe, voire la tête, ou les aurait tout simplement réduits en poussière. Ils resteraient là, dans une lutte immobile, jusqu'à ce que le temps ait raison une nouvelle fois d'eux, que leur dégradation ne laisse plus d'autre choix que de les enterrer à nouveau. Je lus plus tard que cet état de conservation était permis grâce aux conditions

extrêmement sèches du lieu, ce qui empêchait toute décomposition avancée du corps au profit d'un processus de momification particulièrement effrayant. Mon cœur faillit flancher à de multiples reprises, mais je continuai de suivre l'homme (lui ne faisait aucunement attention aux éléments de décors qui nous entouraient) à travers les différentes galeries divisées en sections. Une première accueillait les hommes, une deuxième les femmes et les enfants. Tous étaient habillés de costumes burlesques, bizarrement comiques, qui reflétaient les goûts vestimentaires extravagants de l'époque. Certains habits étaient ornés de bijoux précieux, de parures dont l'éclat détonnait salement avec les nuques rongées et retournées, les vertèbres dont on se demandait comment elles pouvaient encore tenir ensemble. Ce qui m'a le plus marqué, ce sont les expressions grimaçantes et tendues des visages défigurés, desquels quelque chose d'inexplicable avait aspiré toute vitalité. Leur flamme, aucun ornement n'aurait pu la raviver.

L'homme me quitta dans une salle réservée aux cadavres des moines capucins, devant un grand corps recouvert d'un voile noir duquel ne dépassait qu'un visage aux joues creusées, rachitique et momifié, et des mains pelées qu'on aurait séchées et effritées jusqu'à la disparation de toutes les couches de l'épiderme. Il était disposé bizarrement. Ses paumes étaient jointes, sa tête tournée vers la voûte du plafond, dans une prière éternelle. Autour de son cou était suspendu un petit cartel jauni sur lequel je peinaï à distinguer son nom, puis, en dessous, les dates de sa naissance et de sa mort. Soit la totalité de ce qui restait de lui.

Je suis resté longtemps pétrifié devant le cadavre, oubliant tout de la lutte que j'avais menée jusque-là pour ne pas vomir, hypnotisé par ce corps inerte pareil à un vieil arbre mort, un gros bout de bois taillé. Je cherchais à recomposer ses traits d'homme, à redonner vie à son cuir poussiéreux, à réinjecter du sang dans ses veines pour le voir vivant, riant, chantant. Avait-il eu peur, lui aussi ? Je l'avais imaginé en brillant astronome, il n'était que moine. Sa seule postérité aura été d'être transformé en objet de musée et exposé à la curiosité des visiteurs. Voilà, j'étais désormais en face de cette vérité que l'on m'avait toujours cachée, à travers des

rituels, des statues, des œuvres d'art. Ce secret si bien gardé, défendu par toutes les institutions, il s'incarnait enfin, dans un corps agencé dans une position grotesque.

Je ne sus jamais si Gian Paolo fut réellement mon ancêtre, ou si mon grand-père m'avait seulement joué un tour comme je l'en savais capable. Lui me jurait de la véracité de cette descendance improbable et réfutait avoir orchestré une quelconque mise à l'épreuve. Quant à moi, je n'arrivais pas à savoir exactement quelle « leçon » il avait bien cherché à m'apprendre par-là, tout ce que je savais, c'est que Palerme m'avait changé.

Je ne me suis pas attardé devant le corps tari de mon ancêtre supposé. J'ai dit mes adieux au moine, avant de partir voir le reste des galeries, non par envie, seulement parce que j'avais après tout payé mon billet d'entrée et qu'il fallait bien le rentabiliser. Je m'arrêtai devant le « chef-d'œuvre » des catacombes, le corps en parfait état d'une petite fille morte à deux ans dont il restait encore la chevelure blonde et le ruban jaune qui l'adornait. Je n'ai pas pu la regarder longtemps. J'acceptais sans problème qu'un vieux moine finisse par mourir, mais une enfant, c'était trop d'un coup. Je détournai si vite le regard qu'il s'aimanta à un autre corps, vivant cette fois, celui d'une jeune femme qui visitait comme moi les catacombes. Quelque chose chez elle me plut instantanément. Ses traits dégageaient une familiarité rassurante, comme si je la connaissais d'ailleurs. Impossible pourtant de me rappeler où, quand ni comment. Il me fallut plusieurs secondes pour me rendre compte de l'insistance de mes regards. J'essayai alors de changer de salle, de trouver un angle où je pouvais la voir sans être vu. Arrivé à l'endroit idoine, de l'autre côté d'une meurtrière taillée dans la pierre, je compris la folie de mon entreprise. En l'espace de quelques secondes, j'avais oublié les cadavres autour de moi. Je m'étais lancé dans un jeu d'adolescent que seuls les pendus comprenaient. Entouré par la mort et la décrépitude, j'eus la soudaine envie de vivre, d'aimer un corps, frais, courbé, en chair. D'un côté sa chevelure brune, ses fesses rondes, sa poitrine caressant son pull de cachemire ; de l'autre les squelettes, les rachitiques brindilles d'os et de poussière, le trou béant

d'un visage centenaire... Possédé, je sus que je devais sortir de là au plus vite : ce lieu, carrefour entre les physiologies, l'entropie et la néguentropie, le sexe et la mort, allait avoir ma peau.

Je ne me souviens ni de ce que j'ai fait entre mon départ des catacombes et la soirée qui suivit ni de ce que j'ai pensé. Ma mémoire n'a retenu qu'une sélection précise d'évènements, comme on se souvient très bien de certains rêves, parce qu'ils se démarquent par leur intensité, par ce foudroiement émotionnel qu'ils provoquent chez nous, tandis qu'on en oublie très facilement d'autres, parce qu'ils nous ennuient par leur banalité et qu'ils nous font même nous demander pourquoi on les a en premier lieu.

Je ne me souviens de rien d'autre que du moment précis où l'histoire commença vraiment, quand je revis par hasard ce même groupe de jeunes filles assis à la terrasse d'un bar du centre de Palerme. Parmi elles, il y avait Rosa, *ma Rosa*, que je n'allais pas tarder à connaître. Avec une nonchalance dont la culpabilité devait sauter aux yeux, je m'installai à mon tour à l'une des tables vides de cette terrasse de bar et commandai une pinte avant d'ouvrir comme tous les soirs mon livre. Je me souviens maintenant de quel livre il s'agissait ; *Aurélia*, dont mes yeux parcouraient les lignes sans vraiment les lire, parce que mon attention était captivée par autre chose, parce que je pensais à ma rencontre fortuite. Je me persuadais qu'il n'y avait plus de hasard désormais. Mes yeux étaient occupés, pourtant je pouvais voir, par le biais de ma vision périphérique, que des regards se portaient sur moi. C'est alors que j'ai su qu'elles m'avaient reconnu. J'ai alors imaginé qu'elles se moquaient de moi. J'ai eu honte tout à coup, je me suis dit que mon jeu dans les catacombes avait été décelé trop facilement et que je n'étais maintenant plus que l'homme prédateur qui suit les filles : le monstre de toutes les histoires d'horreur. Longtemps, j'ai pensé partir. J'ai pensé aussi qu'elles allaient partir, refuser ce destin que j'avais, j'avoue, un peu forcé. Mais elles restèrent et moi aussi, même après qu'on nous demanda de rentrer à l'intérieur du bar, vers vingt-trois heures, parce qu'il fallait fermer la terrasse.

Un peu plus tard dans la soirée, ne supportant plus ce jeu de regards incessant qui me forçait à une vigilance harassante et m'obligeait à tourner les pages de mon livre dans le vide, je pris la décision de sortir fumer une cigarette. C'était l'époque des premières lois interdisant la consommation de tabac dans les lieux publics, dont l'instauration avait sérieusement emmerdé les fumeurs, groupe dans lequel je m'incluais plus ou moins. J'avais souvent un paquet de cigarettes sur moi, même si j'oubliais systématiquement de les fumer (j'aurais préféré que ça reste ainsi, mais avec le temps la volonté pâlit).

Une fois dehors, cigarette à la bouche, j'entendis à nouveau la porte claquer et sentis une présence s'approchant de moi. Une voix me demanda, en italien, si je pouvais lui faire cadeau d'une cigarette. Je me retournai et vis que c'était à moi qu'on s'adressait. Je mis deux secondes avant de réagir. La requête, pourtant toute banale, avait provoqué dans tout mon corps un frisson enfiévré. Mon cœur battait très vite, j'avalai ma salive dans l'embarras avant de tendre mon paquet presque plein, dont seule une cigarette dépassait. Ce n'est qu'après que je pus, en approchant un briquet allumé près de la bouche de l'inconnue, analyser de haut en bas sa silhouette et me rendre compte que c'était bien elle. Elle me remercia. Comme un idiot, je balbutiai quelques phrases en un italien incorrect, ce qui la fit rire et moi rougir. Elle n'eut pas de mal à comprendre que je n'étais pas italien, encore moins palermitain.

\*\*\*

Il est quatre heures du matin. Je me lève agité, en sueur. La chaleur ne semble toujours pas déperir. À la recherche d'un courant d'air frais, j'ouvre la fenêtre. Poggioreale m'est toujours hostile. Quelques automobiles passent sans faire attention au pauvre gars accoudé au rebord de sa fenêtre. Sans pensée ni espoir, sans rêve ni attache, je me persuade à nouveau que je suis arrivé au bout du chemin. Je me dis que ces dernières semaines ne constituaient que le prélude d'une fugue inévitable. Désormais, je comprends que la mort c'est ici, ce lit, cet appartement.

Comme je ne suis pas prêt à m'endormir pour toujours, j'enfile quelques vêtements, une paire de baskets. Je descends au garage. Je tire une bâche, trouve ma moto. Je l'ai abandonnée là depuis qu'elle ne marche plus. Je sors d'un coin un carton poussiéreux qui contient une pièce mécanique neuve que j'ai achetée il y a quelques mois, mais que je n'ai toujours pas trouvé le courage d'installer. Dans un grand soupir, je sors ma caisse à outils. Je démonte tout, la selle, le réservoir et les durites, posant à côté de moi sur le sol un tas de vis et de ressorts dont j'ignore à quoi ils peuvent bien servir. Il me faut peut-être une heure avant d'arriver enfin à l'embrayage. Je n'ose même pas imaginer combien d'heures tout ça me prendra à remonter. Je sors de sa boîte la pièce de métal clinquant, enroulée dans du papier bulle. Après avoir passé un coup de chiffon à son emplacement sur le cadre, j'essaie de la fixer, mais elle ne s'emboîte pas, comme s'il manquait une vis pour la faire tenir en place définitivement. J'essaie trente-six moyens, sur le côté, à l'envers ou en forçant. Je lutte contre mon irritation et, par réflexe, cherche sur la boîte une instruction précise que j'aurais manquée. Je lis une série de petits caractères : « pour Triumph Explorer » et soupire. Ce n'est pas le bon modèle.

Cette moto, je l'ai achetée d'occasion à un des amis de Fedele, un Espagnol qui l'avait utilisée pour parcourir l'Europe et qui voulait s'en séparer pour en acquérir une neuve. La sienne était un ancien modèle, de 2010 peut-être, je ne me souviens plus. Fedele, qui fit office d'intermédiaire, savait que ma passion pour la moto n'avait jamais tout à fait disparu. Je lui avais avoué que j'aimais bien les motos, malgré le fait que cela faisait au moins cinq ou six ans que je n'en avais pas conduite une. Je n'avais donc plus aucune idée des nouveaux modèles. Lorsqu'il m'a demandé si j'étais intéressé, j'ai dit oui, oui je suis très intéressé, parce que si c'est vrai que j'ai toujours préféré les anciennes, la perspective de conduire une moto presque neuve m'enchantait. Elles sont plus robustes, pas besoin de les envoyer au garage tous les mois. Tout de suite, je me suis imaginé roulant à travers les petites routes italiennes, dans les Pouilles ou en Calabre. Si bien que je n'ai pensé à rien d'autre, pas même à lui demander des garanties

quant à l'entretien et à son bon fonctionnement. C'est bien fait pour moi, elle m'a lâché pour de bon l'été suivant. Je ne l'ai jamais fait réparer, cette histoire m'avait trop fatigué. Je me doutais bien que, comme c'était déjà du travail d'identifier la pièce défectueuse, la remplacer ou pire, la faire remplacer, allait me coûter beaucoup trop en argent et en temps. Je connaissais un peu la mécanique des deux roues, j'avais déjà traficoté de vieux modèles, mais ils n'étaient pas aussi complexes que ceux d'aujourd'hui. En bref, c'était comme tout : on se dit « je vais le faire ». Finalement, on ne le fait jamais.

Je m'étais fait prendre au piège de ce genre d'objet qu'on achète après avoir pris à la va-vite de nouvelles résolutions, ces tapis de course électriques, haltères et autres vélos d'appartement qu'on n'utilise seulement quelques semaines avant d'abandonner et de ne plus jamais s'en servir. On les laisse prendre la poussière dans un coin du salon, jusqu'à ce qu'on ne se rende même plus compte de leur présence, jusqu'à ce qu'ils fassent tout simplement partie du décor. Je l'ai bâchée et j'ai refusé d'en parler.

Je sors dès les premières heures du jour à mon corps défendant, malgré la fatigue et le sommeil qui, refusant toute trêve, n'ont pas attendu pour reprendre sur moi des droits que je leur conteste. Je trace à travers des rues que je ne regarde pas, devant des foules sans visages, avec une seule idée en tête, une seule obsession, mettre les voiles. Rejoins-moi, disait-elle, rejoins-moi à Palerme, j'irai te montrer ma ville. Je te présenterai à mes parents, à mes grands-parents et à mes cousins. Nous irons faire les marchés ensemble, nous irons lire sur la montagne. Je ne pense plus à rien, sinon à ma détermination nouvelle, alimentée par le dégoût de mon état physique délétère. Le temps passe vite quand on ne pense pas, j'arrive sans même m'en rendre compte devant les portes d'un garagiste qui n'a pas encore ouvert. Je m'assieds sur un banc non loin, et tandis que j'attends montre en main, je vois plusieurs voitures se garer successivement. Je me demande chaque fois si c'est le garagiste qui en sort, mais ce n'est jamais personne.

Je dis au mécanicien, un type très basané aux cheveux courts et à la barbe en jachère, que je me suis trompé de pièce. J'ai besoin de trouver la bonne, mais je ne suis même pas sûr du modèle de ma moto, comme je l'ai à peine conduite et qu'elle est tellement vieille qu'il n'y a plus rien d'indiqué sur la carrosserie. La peinture s'est enlevée, l'autocollant s'est décollé, je ne sais pas exactement et je m'en fiche, pour tout dire. Il me répond de regarder sur la carte grise. Je me sens con.

Je déplie le vieux papier que j'ai rangé au fin fond de mon portefeuille, à côté de tickets de caisses vieux d'un an — je me demande encore pourquoi j'insiste pour qu'on me les donne à chaque fois, je ne fais même pas mes comptes —, et je lis, en haut, marqué en lettres capitales, TRUMPH TIGER.

### Troisième Partie

C'est ce genre de petites coïncidences qui fait planer le doute sur le réel tout entier. Je me suis souvenu plus tard que c'était bien le modèle de ma moto, que je l'avais su un jour et que je ne savais plus quand je l'ai oublié, ni pourquoi. Ce phénomène arrive quand l'esprit est surchargé et disjoncte. Des petites fuites d'information passent d'un hémisphère du cerveau à l'autre, de l'inconscient au conscient, et l'on se retrouve avec des trous de mémoire que l'on n'aurait jamais soupçonnés ou, au contraire, avec des souvenirs d'une vie sortie tout droit de l'au-delà. On revoit des lieux, des visages, que pourtant on n'a jamais vus auparavant, comme s'il se cachait en soi quelqu'un d'autre qui aurait vécu un tas de vies avant celle-ci. Alors on en vient à se demander si ce n'est pas juste les fragments d'un rêve depuis longtemps effacé qui reviennent par erreur de procédure, mais bien le souvenir d'une métempsycose véritable qui ressurgit pour on ne sait quelle raison, comme une indication divine de la nature véritable de l'être humain qui disparaît et oublie et renaît et revit.

Regardant à travers le hublot du ferry, je ne sus plus exactement si ce fut le même port de Palerme que je vis dix ans plus tôt, ou si mon souvenir n'était finalement qu'une autre fabrication, la vie d'un autre qui aurait été greffée à ma mémoire. Les quais, éclairés par le soleil levant, accueillaienent encore des centaines de containers. Les grues et les silos n'avaient pas bougé, les larges immeubles qui entouraient la zone portuaire n'avaient pas été démolis et remplacés par de nouveaux, plus modernes. Tout était comme je m'en souvenais. Pourtant, je me retrouvais dans l'impossibilité de dire exactement d'où me venait cette familiarité. Une décennie séparait mon arrivée matinale et mon premier séjour sicilien, mais pour ma mémoire éreintée, c'était plutôt un siècle, ou même plusieurs existences. Mon souvenir dégageait un faux semblant impossible à déterminer, mon expérience se montrait similaire à un déjà-vu, une remémoration absurde et pourtant évidente du présent. Malgré cet état d'incertitude, l'emprise du doute ne me surprenait pas : je pouvais me sentir m'éloigner chaque jour un petit peu plus de mon identité, de ce lien qui m'unifiait en individu et me tenait solidement en place. Le nœud qui avait jusque-là empêché ma fragmentation en petits morceaux épars se desserrait au fil d'un temps trop long qui, dans son étirement, m'avait emporté et m'écartelait petit à petit. Comme ces cadavres pendus aux murs, dont je ne savais plus si je les avais vraiment vus ou s'ils n'étaient que des terreurs nocturnes, j'attendais patiemment de partir en poussière. Je me voyais déjà m'évanouir au large des côtes tyrrhéniennes, emporté par une force plus grande que moi, dans un bouillonnement de courants, dans ce qui aurait été mon inévitable dissolution.

Après avoir récupéré ma moto de chez le garagiste, j'ai foncé, sans penser à rien, vers le bureau de la compagnie de ferries. J'ai acheté un billet pour le soir même. J'ai déposé le chat chez Fedele, j'ai dit prends soin de lui, sans préciser à qui je parlais, et ai embarqué, sur les coups de vingt heures, avec la moto, sur le *Splendid*. Je restai quelques heures sur le pont, jusqu'à la tombée de la nuit, à perdre mon regard dans l'infinie étendue d'eau, enchaînant les

cigarettes, finissant mon paquet en l'espace d'une heure ou deux. Il devait être entre vingt-deux et vingt-trois heures quand le vent trop frais du large me fit me retrancher dans la cabine.

Je n'ai pas pensé à réserver une chambre individuelle pour la nuit. Je passai les huit heures suivantes à une table du hall principal du ferry, sans livre ou magazine, avachi, la tête enfoncée dans mes bras croisés, ne cherchant que le sommeil. Ma position, rendue encore plus inconfortable par les mouvements lancinants du navire qui balançaient ma tête de droite à gauche et de gauche à droite, ne m'octroya qu'un repos partiel et paradoxal. Ma première inquiétude quant à mon intégrité mentale surgit pendant la nuit. Je fis un rêve que je crus être la réalité. J'étais toujours sur le même ferry, réveillé par une voix que je reconnus tout de suite comme étant celle de Rosa. Elle cherchait à me tirer de mon assommante torpeur, qui m'engluait dans des limbes gris et flous dont je ne pouvais me dégager. Ma conscience, dédoublée, savait sa présence. Pourtant, elle ne pouvait se tirer du mouvement lent et scabreux de mon retour à ce qu'elle croyait être la réalité de cette voix physique, intangible... Rosa se montrait de plus en plus insistante, cherchait à me tirer de mon étau, je pouvais distinguer la panique monter dans son timbre oscillant. Quand je trouvai enfin la force de soulever ma tête trop lourde, cette voix ne m'appelait plus, mais m'invectivait — criait dans ma direction. Avant de voir l'horreur sur le visage de Rosa, je vis les flammes qui s'emparaient d'elle. Je tentai de me lever de ma chaise, mais me retrouvai immobile, piégé par une force surpuissante et vibratoire qui empêchait tout mouvement de mes muscles. J'étais coincé sur ma chaise, ne pouvant que regarder, impuissant, Rosa se consumer à quelques mètres de moi. Elle se débattait contre les flammes qui la dévoraient, qui liquéfiaient sa peau fondante et noire, l'emportaient tout entière. Ayant épuisé ses dernières forces, sans voix, elle tomba à genoux. Je vis le temps d'un instant ses yeux écarquillés, son regard indescriptible, piégé, terrorisé. Je ne me réveillai qu'au moment où elle s'écroula au sol.

Dès mon retour chez les vivants, je pris dans mon sac à dos un carnet dans lequel j'annotais de temps à autre mes pensées et j'essayai, durant les dernières heures du voyage, de retranscrire le plus fidèlement mon expérience qui m'avait laissé silencieux et inquiet, tant j'avais été dérangé ou renversé par mon indescriptible vision et la fascination qu'avait insufflée en moi la terrible preuve de la profondeur inimaginablement sombre de l'esprit.

Je dus vite oublier cet épisode, car à notre arrivée à Palerme, vers six heures trente du matin, il me fallut faire la queue pour débarquer la moto du ferry. Je me surpris à ne plus penser à mon rêve, embêté de ne pas savoir si je devais prendre au sérieux cette étrange expérience sensorielle. Une partie de moi faisait un effort conscient pour ne pas m'en rappeler, pour ne pas me replonger dans la confusion étrange de l'instant, tétanisé devant le monstrueux brasier. Une autre trouvait ça drôle. Arrivé dans Palerme, je suis allé prendre un petit déjeuner dans un café du centre-ville où j'ai commandé un croissant. On me le servit avec un jus d'orange, un pot de confiture et du beurre.

Le soir de notre rencontre, lorsque Rosa m'a demandé une cigarette et que je lui en ai tendu une, on ne s'est pas beaucoup parlé. On est restés là, devant l'entrée du bar, timides, dans l'embarras, éclairés par une enseigne lumineuse rouge qui donnait à la nuit calme et chaude du littoral une atmosphère cinématographique. Nous fumions, tous deux tournés en direction du port et de ses rangées de réverbères. Je l'ai regardée longtemps, du coin de l'œil. Après un silence qui dura le temps d'une moitié de cigarette, je finis par lâcher quelques mots, une remarque stupide sur les catacombes, comme c'était là qu'on s'était vus pour la première fois. Elle mit un temps avant de se souvenir de moi.

Je lui dis que je n'avais jamais vu de choses aussi malsaines auparavant. Elle me regarda d'un air amusé, avant d'ajouter que c'était comme ça en Italie. Qu'ici, on entretenait une relation équivoque avec la mort. Elle concéda tout de même que je n'avais pas tout à fait tort,

que c'était bizarre d'être aussi obnubilé par le macabre. Selon elle, c'était le christianisme qui faisait ça. On grandit autour d'icônes, de figures de sainteté. On récite le Notre Père tous les soirs ainsi qu'une dizaine de Je-vous-salue-Marie. Le dimanche, on rejoint à la messe l'assemblée des croyants, certains montent les marches à genoux en implorant le pardon divin. Malgré ça, tout autour de nous, on meurt. D'abord, c'est le chien de la famille qui s'échappe. Tu le retrouves écrasé par une voiture, tu t'approches et il te regarde jusqu'au bout alors qu'il crève lentement. Il a l'air de te demander ce qui lui arrive et pourquoi tu ne l'aides pas. Pétrifié, coincé dans un présent trop long, tu ne peux rien faire que de rester à ses côtés, le caresser faiblement, inutilement puisqu'il ne sent déjà plus ta main. Il te regarde et tu comprends que ces sentiments que tu lui apposes n'existent que dans ta tête. Tu analyses son regard et tu ne vois rien d'autre que ta propre peur, tes propres angoisses dévorantes. Ensuite, ce sont tes grands-parents à qui tu n'as jamais pu dire au revoir. Et qu'aurais-tu pu leur dire ? Au revoir, est-ce suffisant ? N'aurais-tu pas aimé leur parler, rattraper tout ce temps qui, dans ton dos, t'a échappé, alors que tu ne voyais pas l'heure tourner ? Tu aurais aimé qu'ils te racontent leur vie une dernière fois, qu'ils partagent avec toi un dernier secret, une dernière parole. Tu l'aurais chérie comme un trésor, cette relique, cet ultime témoin d'un temps sur le point de disparaître. Enfin, un jour, inévitablement, c'est au tour de tes parents. Tout ça, Dieu te l'enlève, malgré tes prières, malgré ta dévotion. Et pourtant tu continues à prier, tu continues à croire de toutes tes forces à la continuation, à l'impossibilité de l'arrêt total et du néant. Elle se tut d'un coup, laissant au silence le reste de ses pensées. Ce n'est pas tout à fait comme ça qu'elle me raconta son histoire, mais c'est ainsi que je m'en souviens. On accroche les morts parce qu'il n'y a rien d'autre à faire et qu'il faut bien se plier à la volonté divine.

Elle me demanda ce que je venais faire à Palerme, pourquoi j'y étais venu seul. J'hésitai une seconde. Je n'osai pas lui dire que j'étais venu pour retrouver un ancêtre dans un but seulement généalogique, parce que c'est étrange, parce que je pourrais passer pour un fou à

lier. Parce que pour moi, à l'époque, ce n'était pas la vraie raison de mon voyage. Ça ne pouvait pas l'être. Je flairais quelque chose de plus mystérieux, de plus grand. Le temps d'un instant, je me suis dit que c'était peut-être elle, ma raison, avant de me raviser parce que c'est très inapproprié de parler d'absolu à quelqu'un qu'on vient à peine de rencontrer. Finalement, je lui dis que je ne savais pas ce qui m'avait amené ici, mais que je ne regrettais pas d'y être venu quand même. Je crois qu'elle appréciait ça chez moi, une spontanéité que moi-même je n'avais jamais suspectée.

Le vent se lève. Je le sens s'introduire dans mon casque à travers l'encoche de la visière. J'accélère. Je vais vite, peut-être trop vite, en direction des vallons de la campagne sicilienne. J'espère atteindre Salaparuta avant la pluie. Les rafales me font parfois quitter ma trajectoire, alors je serre mes mains autour du guidon comme pour m'y accrocher, mais c'est toute la moto qui flanche, balancée par le vent. Elle ne me reconnaîtra pas, je crois. J'ai trop maigri, le bois mort a brûlé. Il ne reste plus qu'une fine couche de cendres. Je les ai vues dans le miroir des toilettes du restaurant, ce matin, mes joues creusées. Et si elle était mariée ? Mes côtes compressent mon cœur. Il se bat comme un étranglé contre ma poitrine. Peut-être qu'elle a quitté la ville depuis longtemps. Peut-être qu'elle m'a cherché, elle aussi. J'avance à l'aveuglette vers un village dont je ne connais que le nom, la seule piste qui pourrait me mener à elle. Je poursuis les traces d'un fantôme dans l'espoir d'abroger une décennie de solitude.

Les nuages noirs ont traversé le ciel à toute vitesse. J'ai évité l'averse. Quelques gouttes, seulement, ruissellent sur mon casque. J'arrive au pied d'un village. Je m'arrête pour vérifier mon itinéraire, si je suis toujours le bon chemin. Je fais face à quelques maisons centenaires qui me paraissent sorties tout droit d'un cataclysme. Les pierres rongées sont tombées, les portes ont moisi et l'herbe folle segmente le pavé. Il n'y a pas une âme derrière les vitres brisées. Je m'arrête devant une série d'escaliers désolés et inégaux qui montent vers un *no man's land* que les fantômes eux-mêmes ne fréquentent plus. Sur le côté, un panneau

d'information orné de photos et d'une carte géographique indique le nom du village et raconte son histoire. Poggioreale : évacué en 1968 après le tremblement de terre de la vallée du Belice (400 victimes). Sous la protection de saint Antoine de Padoue, patron des animaux, des amoureux et des objets disparus et oubliés.

Je lève les yeux et vois, en amont, le triskèle qui continue son mouvement circulaire. La gorgone, elle, semble me défier du regard.

*Fin*