

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]



Le musée noir d'A. Pieyre de Mandiargues : musée des horreurs

Monstres

par

Évangéline FAUCHER

Mémoire de maîtrise soumis à la
Faculté des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises

Université McGill

Montréal, Québec

Août 2000

© Évangéline Faucher, 2000



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-70284-7

Canada

REMERCIEMENTS

Il y eut d'abord M. Jean-Pierre Boucher, ses conseils et ses idées sans lesquels ces nouvelles ne seraient pas les mêmes.

Il y eut mes parents, toujours eux, encore eux, lecteurs et correcteurs acharnés: Valérie, correctrice savante et consciencieuse; José qui sut traduire là où tout le monde échouait.

Il y eut quelques muses, Coralie petite-fille de Marianne et Lefranc, grands-parents imaginaires, et oncle Yves qui, si bien, me raconta l'histoire de l'homme au chapeau noir.

Il y eut enfin Rami encore et encore et Djamel, Djamel toujours.

Tous, tous, il me les fallait tous pour achever ce mémoire.

RÉSUMÉ

Le musée noir d'André Pieyre de Mandiargues est un recueil de nouvelles qu'imprègne insidieusement la figure du monstre sous ses formes les plus diverses. Cette omniprésence du monstrueux, loin d'être réduite à une simple fonction thématique, contribue à faire de cette oeuvre un véritable recueil-ensemble en lui instituant un mode de fonctionnement interne. Cette rhétorique du monstrueux régit à la fois l'ensemble du recueil et chacune des nouvelles tout en prenant en charge leur dynamique fantastique.

Le fantastique vient au texte mandiarquien par une transformation progressive du point de vue du protagoniste qui incite ce dernier à percevoir son environnement tel une gigantesque entité monstrueuse au contact de laquelle il perd son identité au profit de celle du monstre. Or, la femme, en tant que représentante du sacré dans la logique du récit fantastique, demeure chez Mandiargues la meilleure incarnation de la figure du monstre. De sa rencontre avec la femme monstrueuse et dévoratrice, l'homme, représentant du profane, sortira contaminé par le sacré, cette contagion s'incarnant à travers la figure de l'androgynie dont le nègre demeure la représentation la plus probante au sein du recueil. Enfin, en comparant les techniques de mise en texte mandiarquiennes à celles de mise en scène des monstres qui avaient cours dans les musées des horreurs d'autrefois, nous serons à même de confirmer notre hypothèse de départ, selon laquelle la figure du monstre constitue un élément essentiel de l'unité du recueil en se faisant le moteur de sa dynamique fantastique.

La seconde partie de ce mémoire en création littéraire est un recueil de nouvelles fantastiques mettant toutes en scène une même présence inquiétante, porteuse de plusieurs caractéristiques de la figure du monstre telles qu'observées dans l'oeuvre mandiarquienne.

ABSTRACT

André Pieyre de Mandiargues' *Le musée noir* is a collection of short stories insidiously permeated by the monster figure in its most diverse forms. Far from being reduced to a simple thematic function, this omnipresence of the monstrous contributes to making the collection truly a whole by instilling it with an internal mode of operation. This rhetoric of the monstrous directs both the collection and each of the stories, all the while driving their dynamic of the fantastic.

The mandiarguian text acquires its fantastic dimension through a progressive transformation of the protagonist's point of view, inciting him to perceive his environment as a gigantic monstrous entity. Contact with this entity causes the protagonist's own personality to be replaced by that of the monster. Yet it is the woman who, as a representative of the sacred in the logic of fantastic stories, remains in Mandiargues' text the best incarnation of the monstrous figure. Man, who represents the profane, will emerge contaminated by the sacred from his encounter with the monstrous and devouring woman. This contagion is incarnated by the androgynous figure, which remains most convincingly represented within this work by the negro. Finally, by comparing Mandiargues' writing devices with the techniques used in horror museums of old for monsters stage exhibitions, we will be able to confirm our initial hypothesis : the monster figure, by being the motor of the fantastic element dynamic, is essential to the unity of the collection.

The second part of this work in literary creation is a collection of fantastic short stories, all of which feature the same troubling presence. This presence possesses several characteristics of the monster figure, as seen in the work of Mandiargues.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	iii
ABSTRACT	iv
TABLE DES MATIÈRES	v
NOTE AUX LECTEURS	1
PREMIÈRE PARTIE :	4
« <i>Le musée noir d'A. Pieyre de Mandiargues : musée des horreurs</i> »	
Introduction	4
Ce regard qui fait le monstre	9
Ces personnages qui font le monstre	18
Ces monstres qui font le monstre : une mise en scène du monstrueux	30
Conclusion	35
BIBLIOGRAPHIE	36
DEUXIÈME PARTIE : « Monstres »	40
Le masque	40
Daar Haroun Rachid	50
L'homme au chapeau noir	58
Histoire pour enfants sages	72
L'homme É.	84

NOTE AUX LECTEURS

Le mémoire en création littéraire présenté ici se compose de deux parties bien distinctes, un essai critique et un recueil de nouvelles, qui entretiennent néanmoins une série de relations par l'entremise de la figure du monstre. C'est d'abord la dernière nouvelle de notre recueil, où le personnage est aux prises avec une peur incontrôlée face à un personnage monstrueux, qui nous a donné l'idée d'étudier la figure du monstre dans *Le musée noir* d'André Pieyre de Mandiargues. Ayant à mettre en scène, dans un texte de création, la peur que produit sur un personnage un être monstrueux, il nous a paru intéressant d'étudier également la figure du monstre du point de vue théorique et critique. D'autant plus que celle-ci, à la fois terrorisante et fascinante pour certains, semble obnubiler Mandiargues puisqu'elle se retrouve dans chacune des nouvelles du recueil qui nous intéresse ici.

Le volet critique de notre mémoire étudiera comment la figure du monstre contribue à faire du *Musée noir* un ensemble de textes cohérent, tout en étant porteuse de la charge fantastique du recueil. Pour ce faire, nous analyserons les diverses nouvelles du recueil à la lumière d'écrits théoriques portant sur le genre de la nouvelle, le sous-genre du fantastique et la thématique du monstre, tout en établissant des liens entre ces divers aspects de l'œuvre. D'autre part, la figure du monstre n'apparaît pas dans toutes les nouvelles sous la forme évidente de la monstruosité que l'on exposait, il n'y a pas si longtemps encore, dans des foires ou des musées d'horreurs. Souvent, elle prend la forme plus discrète d'un personnage qui, sans être réellement monstrueux physiquement, possède certains attributs hors normes, soit au plan physique, soit au plan moral. La monstruosité peut même, chez Mandiargues, se manifester dans le décor ou les situations. De la même façon, nous inscrirons la figure du monstre dans chacune de nos nouvelles par l'intermédiaire d'une présence inquiétante dont l'étrangeté contribuera à déstabiliser le lecteur, à le plonger dans un monde autre qui pourrait bien être l'autre même du monstre.

Le volet création de notre mémoire revêtira donc la forme d'un recueil réunissant cinq nouvelles fantastiques, ce qui nous permettra de mettre de l'avant les notions de recueil-ensemble et de fantastique d'abord étudiées sous leurs angles théoriques. Ainsi,

l'effet d'ensemble du recueil sera soutenu par une double progression : une progression simple se rapportant à l'axe de la temporalité, à laquelle se greffera une progression plus complexe tenant à la fois de l'histoire littéraire et de la proximité des trois genres définis par Todorov, soit le merveilleux, le fantastique et l'étrange. L'absence, dans notre recueil, de personnages récurrents (sauf la présence inquiétante évoquée ci-dessus) et d'unité de thème, de situation ou de lieu nous a incité à créer un premier effet d'unité en présentant les nouvelles selon un ordre chronologique. Cependant, le principal avantage de cette présentation est de soutenir la seconde forme de progression structurant le recueil. En effet, à chacune des nouvelles correspond un fantastique tel qu'un moment de l'histoire littéraire l'a conçu, la progression chronologique du recueil devant inciter le lecteur à percevoir cette autre forme de progression de caractère stylistique.

Ainsi, la première nouvelle composera avec le merveilleux, tandis que la dernière jouera sur l'étrange. Dès lors, le recueil évolue selon une logique de décroissement du surnaturel. En outre, le conte merveilleux se situant dans un espace temporel indéfini, un temps d'avant le temps, ne pouvait qu'occuper le premier rang selon l'ordre chronologique que nous voulons respecter. La troisième nouvelle, qui se déroule à la fin du siècle dernier, est également celle qui se rapproche le plus de la nouvelle fantastique proprement dite, comme elle s'écrivait à cette époque. Quant à la cinquième et dernière nouvelle, son action se situe de nos jours et son style débridé la rapproche du discours intérieur contemporain et du genre de l'étrange. Les deuxième et quatrième nouvelles, pour leur part, sont des hybrides de celles qui les précèdent et les suivent, assurant ainsi une certaine continuité au recueil.

Cependant, le lien essentiel entre les diverses nouvelles se manifestera par la présence, dans chacune d'entre elles, d'un même sentiment d'étrangeté, de malaise, par la vague impression que quelque chose d'insolite est en train de se passer. Cette présence inquiétante voyage à travers le temps et l'histoire, en s'incarnant sous différentes formes, personnages, lieux ou événements, selon les nouvelles. Elle est ici représentée principalement par le monstre, véritable incarnation de la peur de l'inconnu qui habite chacun de nous. C'est à la figure du monstre qu'elle emprunte d'ailleurs ses principales caractéristiques. Ainsi, la figure du monstre étudiée dans la partie critique du mémoire se

trouve être celle-là même que la partie création devra faire vivre et évoluer au sein de chacun des récits.

PREMIÈRE PARTIE

« *Le musée noir* d'A. Pieyre de Mandiargues : musée des horreurs »

Introduction

Lorsqu'en 1943, André Pieyre de Mandiargues publie *Dans les années sordides*, il entame une longue carrière littéraire. À sa mort, cinquante ans plus tard, c'est une œuvre de plus d'une soixantaine de titres, se partageant entre des domaines aussi divers que la poésie, la nouvelle, le roman, la critique d'art et la traduction, que Mandiargues laisse à la postérité. En analysant *Le musée noir*, recueil de sept nouvelles publié pour la première fois chez Robert Laffont en 1946, ce n'est donc qu'une infime part de l'œuvre mandiarguienne que nous étudierons. Cependant, *Le musée noir* nous apparaît porteur de plusieurs des préoccupations essentielles traversant toute l'œuvre de Mandiargues, dont la thématique omniprésente de la femme et de l'érotisme, la question de la relativité de tout point de vue et une fascination certaine pour l'inquiétant, l'étrange et le fantastique.

Nous avons choisi d'étudier la figure du monstre dans *Le musée noir* d'André Pieyre de Mandiargues parce qu'elle nous permet d'aborder, au moyen d'une même thématique, la question de la double génétique d'une œuvre appartenant à la fois au fantastique et à la nouvelle. La monstruosité constituant un écart avec la norme, c'est souvent par des décors exploitant cet écart que Mandiargues confère une atmosphère fantastique à ses nouvelles. Les relations se nouant entre les personnages sont, elles aussi, hors normes et en cela monstrueuses. Enfin, si la figure du monstre peut être, chez Mandiargues, un élément actif de la narration et se faire porteuse d'une dynamique propre au fonctionnement interne du recueil, elle peut également être un élément passif du récit qui devient alors porteur d'indices concernant la structure même du recueil. Il y aurait donc dans *Le musée noir* une rhétorique de la monstruosité.

Mandiargues a toujours retenu l'attention des critiques et de ses pairs. Ne remporte-t-il pas, en effet, le Prix des critiques en 1951 pour *Soleil des Loups*, le Prix de la nouvelle en 1960 pour *Feu de Braise* et même le prix Goncourt en 1967 avec *La Marge?* N'a-t-il pas également intéressé certains de ses contemporains parmi les plus illustres, tel Julien Gracq qui, dans certains passages des *Carnets du Grand Chemin*,

s'attarde à l'analyse de l'œuvre de Mandiargues? Pourtant, l'auteur du *Musée noir* demeure méconnu du grand public. Rien d'étonnant à cela si l'on considère qu'il n'existe à ce jour que deux monographies lui étant consacrées. Celle de David J. Bond, *The fiction of André Pieyre de Mandiargues*, étudie de façon générale les grands thèmes et procédés de diverses œuvres de l'auteur. Quant à *Pieyre de Mandiargues*, de Salah Stétié, il s'agit d'une forme d'anthologie composée d'extraits de certaines œuvres importantes et parsemée d'analyses et d'anecdotes biographiques.

Heureusement, un petit nombre d'articles, de thèses et de mémoires portant sur l'œuvre de Mandiargues est régulièrement publié. Les critiques ont souvent tendance à étudier la grande érudition de l'œuvre mandiarguienne : intertextualité, références artistiques, paratexte, etc. Parmi eux, Claude Leroy s'est particulièrement intéressé à ce genre de questions tout en s'attardant aux rapports complexes qu'entretient Mandiargues avec le surréalisme. De nombreux auteurs se sont également consacrés à l'étude du fantastique et du fantasmatique tels qu'ils s'illustrent dans le récit mandiarguien, que ce soit d'un point de vue général (Freustré, Lowrie, Marot) ou selon des angles particuliers comme celui de la spatialité et du décor (Frette), de l'onirisme (Macé) ou de l'érotisme (Tadros). D'autres encore se sont attachés à l'analyse serrée d'une nouvelle ou d'une œuvre en particulier (Andrade, Berthier, Campanini)¹. Il est également intéressant de constater, dans le cadre de notre analyse, que certains spécialistes de la nouvelle ont tenu à consacrer des articles à l'œuvre de Mandiargues (Arland, Godenne).

Si plusieurs critiques, tels Berthier, Godenne, Leroy et Schmidt, ont relevé l'importance de la figure du monstre chez Mandiargues, aucune étude, selon l'état de nos connaissances, ne s'est attardée à une analyse stricte de celle-ci. Pourtant, la figure du monstre est présente non seulement au sein du *Musée noir*, mais également dans plusieurs autres œuvres de l'auteur, telles *Soleil des loups*, *Les monstres de Bomarzo* et *Mascarets*, pour ne citer que celles-ci. Nous espérons donc que l'analyse de cette figure apportera un éclairage nouveau aux études mandiarguiennes.

Il convient maintenant, avant de passer au corps de notre étude, de définir brièvement les principales notions qui lui serviront d'ancrage théorique. Mettons d'abord

¹ Les références des articles de chacun des auteurs dont nous faisons mention ici se trouvent dans la bibliographie.

au clair la question de la généricité de l'œuvre selon certains concepts tels que définis par Michel Lord. Si on en réfère à cet auteur, on peut convenir que l'hypergénéricité de *Musée noir* serait celle du récit, qu'il appartiendrait à la nouvelle par sa généricité et au fantastique par son hypogénéricité². C'est aux questions du genre et du sous-genre de l'œuvre que nous allons plus particulièrement nous intéresser.

Nous posons comme prémisse à notre étude que *Le musée noir* constitue un ensemble cohérent où chacune des nouvelles joue un rôle bien déterminé se rapportant à l'effet de suite des textes. C'est ce phénomène que René Godenne désigne par le terme de « recueil-ensemble », c'est-à-dire un recueil où « en plus de sa signification propre, chaque nouvelle [...] en a une qui concerne l'équilibre de l'ensemble »³. De même, pour Jean-Pierre Boucher, « [s]i chaque nouvelle est autonome, elle participe aussi à l'ensemble qui la prolonge, autant qu'elle contribue à le charpenter »⁴. Le fonctionnement de ce type de recueil est décrit avec précision par Ingram L. Forest, qui le nomme, pour sa part, « composed cycle », concept qu'il définit ainsi :

a set of stories linked to each other in such a way as to maintain a balance between the individuality of each of them and the necessities of the larger unit [...], a book of stories so linked to each other by their author that the reader's successive experience on various levels of the pattern of the whole significantly modifies his experience of each of its component parts.⁵

De nombreux autres auteurs et critiques, tels Marcel Arland et François Ricard, ont également étudié le recueil de nouvelles en ce sens. C'est donc en ayant toujours à l'esprit la notion de recueil-ensemble que nous aborderons *Le musée noir*, ce qui signifie que les diverses remarques que nous ferons au cours de notre analyse, bien qu'elles se rapportent à un exemple tiré d'une nouvelle particulière, peuvent s'appliquer, dans leur conception générale, à l'ensemble des nouvelles. C'est plus précisément en étudiant le

² Voir Michel Lord, *La logique de l'impossible : aspect du discours fantastique québécois*, Québec, Nuit blanche, 1995, « Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Études », p. 44-45.

³ René Godenne, *La nouvelle française*, Paris, P.U.F., 1974, p. 143.

⁴ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, Montréal, Fidès, 1992, p. 8.

⁵ Forest L. Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century : Studies in a Literary Genre*, La Haye, Mouton, 1971, p. 15 et 19.

fonctionnement de la dynamique fantastique au sein de tout le recueil que nous serons à même de constater à quel point *Le musée noir* répond à la notion de recueil-ensemble.

Ce sont les romantiques qui, au siècle dernier, confèrent au terme fantastique l'acception que nous lui reconnaissons aujourd'hui, mais ce n'est que bien plus tard que la critique commence à s'intéresser sérieusement à l'étude de ce sous-genre. En 1951, dans son ouvrage *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Pierre-George Castex définit le fantastique comme un genre « à mi-chemin entre le récit féerique qui brave la vraisemblance et le récit réaliste qui écarte le mystère »⁶. Pour cet auteur, le fantastique « se caractérise [...] par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs »⁷. Ce dernier point rapproche assez bien le fantastique de la figure du monstre souvent considérée, si l'on en croit Jean Burgos⁸ et Charles Grivel⁹, comme la projection d'angoisses ou de fantasmes inadmissibles pour la raison bien-pensante. En 1966, Roger Caillois, dans le texte mis en préface à son *Anthologie de la littérature fantastique*, oppose définitivement le fantastique au merveilleux en soutenant que, contrairement à ce qui se passe dans le cas de ce dernier, « dans le fantastique, le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle »¹⁰. Dans son *Introduction à la littérature fantastique*, sans doute à ce jour l'ouvrage le plus marquant portant sur la question, Todorov pose l'hésitation du narrateur comme l'élément essentiel du fantastique. Hors de cet instant d'hésitation, le fantastique n'est plus : soit que le

⁶ Pierre-George Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951, p. 35. C'est Kathryn M. Bulver qui a d'abord attiré notre attention sur ces remarques de Castex. Voir Kathryn M. Bulver, *La Femme-démon. Figurations de la femme dans la littérature fantastique*, New York, Peter Lang, 1995, « Writing about Women. Feminist Literary Studies », p. 6.

⁷ Ibid., p. 8.

⁸ Voir Jean Burgos, « Le monstre, même et autre », *Le monstre. Présence du monstre — mythe et réalité*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1975, « Thématique de l'imaginaire Circé, 4 », p. 14-15.

⁹ Voir Charles Grivel, « La face du monstre » dans *Le fantastique. Idée du fantastique, La peur de la représentation, La face du monstre. Trois essais sur les simulacres littéraires*, Mannheim, Universitat Lehrstuhl Romanistik, 1983, « Mana, Mannheim Analytiques /Mannheim Analytika, no 1 », p. 111, 134-135.

¹⁰ Roger Caillois, *Anthologie du fantastique*, Tome I, Paris, Gallimard, 1966, p. 9. C'est Kathryn M. Bulver qui a d'abord attiré notre attention sur ces propos de Caillois. Voir Kathryn M. Bulver, op. cit., p. 9.

narrateur adhère à l'explication surnaturelle des événements qui lui sont proposés auquel cas le récit verse dans le merveilleux, soit qu'il opte pour une explication rationnelle, qui rattache alors le récit au genre de l'étrange. Pour Todorov, « [l]e fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. »¹¹ Enfin, pour Jean Bellemin-Noël, le caractère fantastique d'une œuvre émanerait bien plus de sa forme que de son contenu : « le fantastique est une manière de raconter, le fantastique est structuré comme le fantôme »¹². Ainsi croyons-nous que le fantastique se concrétiserait principalement dans *Le musée noir* à travers la figure du monstre, qui est également une forme reconnue du fantôme.

Nous utiliserons, au cours de cette étude, l'expression « figure du monstre » plutôt que le terme « monstre » afin de signifier que le personnage désigné par cette expression est, plutôt qu'un monstre véritable, porteur de signes du monstrueux. C'est en nous reportant à l'excellent essai « La face du monstre » de Charles Grivel que nous définirons maintenant les principaux marqueurs de la monstruosité. Le monstre est d'abord un être hétéroclite et, par cela, bien souvent androgyne; il est minéral, végétal et animal, homme et femme, tout à la fois : « C'est un ensemble sans ensemble et brassé, une combinaison, mais folle, en quête du plus haut degré d'incohérence possible : « ...Le monstrueux est lié à l'hybridation, à l'assemblage contre nature d'éléments empruntés à des classes d'objets inconciliables dans la réalité (ou crus tels)... »¹³. Le monstre est également une créature exhibitionniste, « elle expose ses cavités, sa chair intérieure, ses muqueuses profondes [...] Nous voici proposée l'effrayante, horrible transparence de soi. Un corps étalé, exhibé, et dans l'exacte mesure où il s'arbore, s'écarte, s'ouvre, participe essentiellement de la monstruosité »¹⁴; cette exhibition de la chair est directement liée, pour Grivel, à la figure du sexe. Le monstre, c'est encore la bête mise dans l'homme :

¹¹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1979, « Poétique », p. 29.

¹² Jean Bellemin-Noël, « Note sur le fantastique (textes de Théophile Gautier) », *Littérature*, no 8 (décembre 1972), p. 3.

¹³ Charles Grivel, op. cit., p. 99.

¹⁴ Ibid., p. 108.

« *l'animal est l'impropre de l'homme*; il représente à l'homme, sous le trait monstrueux, sa propre caricature; l'homme est le monstre : il l'est d'être cet animal caché en lui qu'il n'avoue pas »¹⁵. Comme la bête, le monstre terrorise bien souvent par la gueule, car la bouche, bruyante et gigotante, non seulement procure la vue sur les voies intestines et intimes du corps, mais elle est également une menace constante : « Baiser, c'est sucer à la place de manger [...] « je » jouit sur la réappropriation cannibale que l'autre fait de lui en ne l'ingérant pas (en le baisant). Or, quant au monstre, [...] l'aspect général de sa face tourmentée indique assez que son baiser sera violence et meurtre. »¹⁶ Enfin, si l'on en croit Jean Burgos, le monstre est l'Autre absolu, « un autre totalement irréductible au même »¹⁷, au contact duquel le sujet perd sa propre singularité.

Au cours de cet essai, nous tenterons de répondre à trois questions essentielles pour comprendre la fonction de la figure du monstre au sein du texte mandiarquien. Comment le monstre vient-il au texte? Qui est-il? Que fait-il? D'abord, nous étudierons le fonctionnement complexe de la dynamique fantastique dont la figure du monstre est le principal moteur et qui contribue à donner un effet d'ensemble au recueil. Ensuite, nous analyserons les diverses fonctions de trois incarnations essentielles de la figure du monstre au sein de l'œuvre, soit la femme, l'enfant (sous-produit de la femme) et le nègre androgyne. Enfin, nous observerons brièvement comment la figure du monstre peut se faire révélatrice du fonctionnement interne du recueil.

Ce regard qui fait le monstre

Observons d'abord comment Mandiargues s'approprie le fantastique qui, en s'articulant toujours selon les mêmes procédés, contribue à donner une cohérence au recueil, un effet de recueil-ensemble pouvant ainsi être perçu par le lecteur. L'effet fantastique est d'abord créé par le descriptif, procédé que Michel Lord décrit comme

¹⁵ Ibid., p. 100.

¹⁶ Ibid., p. 130.

¹⁷ Jean Burgos, op. cit., p. 16.

« une des composantes essentielles du récit fantastique »¹⁸, voire un des moteurs de sa narrativité et de son hypogénéricité. Donner une description réaliste des lieux où se déroulera le récit permettrait ainsi de mieux « produire un écart, une disjonction propre à créer justement l'effet fantastique »¹⁹. Le rôle du descripteur fantastique est double : en plus de transmettre de l'information sur l'objet décrit, il doit en évaluer la vraisemblance, le discours fantastique jouant à la fois sur le tableau du réel et du surnaturel.

Chez Mandiargues, c'est le descriptif, bien plus souvent que le narratif, qui crée le fantastique, le narrateur conduisant son lecteur par le biais du protagoniste dans un univers qui, d'abord rassurant, s'opacifie toujours davantage avant de sombrer dans le fantastique. Partant de l'affirmation de Lord voulant que « [l]e temps et l'espace entr[ent] pour une bonne part dans la formalisation textuelle du récit fantastique et provoqu[ent] des rapprochements et des écarts de la « réalité »²⁰, nous suggérons qu'il existerait chez Mandiargues un chronotope du fantastique. Dans *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine définit le chronotope comme « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. [...] [Le chronotope] exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps (celui-ci comme quatrième dimension de l'espace). »²¹ Ainsi, dans *Le musée noir*, le fantastique n'émerge pas seulement de la description de l'espace, des lieux, mais bien d'un déplacement du protagoniste à travers ces lieux. Celui-ci évolue à travers l'espace proposé par la nouvelle, ce qui implique qu'il y a écoulement du temps, et c'est de ce double passage spatio-temporel que surgit le fantastique. Car si le protagoniste est finalement happé par l'univers fantastique qui s'offre à lui, ce n'est que par la force du temps qui peu à peu transforme sa vision.

Ce dernier point se caractérise par ce que Claude Leroy qualifie d'« exercices de détachement »²², c'est-à-dire

¹⁸ Michel Lord, op. cit., p. 125.

¹⁹ Ibid., p. 127.

²⁰ Ibid., p. 134.

²¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 237. C'est Michel Lord qui a d'abord attiré notre attention sur la notion de chronotope. Voir M. Lord, op. cit., p. 133.

²² Claude Leroy, « Mandiargues ou la parade du montreur de textes », *Revue des sciences humaines*, XLIV-167 (juillet-septembre 1977), p. 373.

le déroulement descriptif, non hiérarchisé, mais plutôt linéaire, qui procède à une promotion successive des éléments, par simple sélection du point de vue. Le cheminement fictif par excellence y est celui de l'itinéraire sans projet, de l'errance qui se soumet aux caprices de l'instant ou encore aux sollicitations (vite acceptées) du dehors.²³

Dans le même ordre d'idée, le concept de « rhétorique de la myopie »²⁴, toujours chez Leroy, explique bien l'entrée progressive du protagoniste dans l'univers fantastique, dans la mesure où celui-ci ne perçoit plus les objets que pour eux-mêmes, l'ensemble du décor devenant un fond flou dénué de perspective :

Par myopie, nous désignons la constitution d'un point de vue chez le témoin qui estompe la logique narrative, affaiblit les perspectives en faisant valoir le détail pour lui-même. La rhétorique de la myopie conduit à focaliser sur le discontinu [...] Elle empêche ainsi la description de *prendre* et de former tableau.²⁵

Ceci mène le protagoniste à perdre tout contact avec le réel auquel il avait d'abord accès; ou plutôt, ce réel est dès lors déformé par l'angle de vue adopté.

D'entrée de jeu, Mandiargues prévient son lecteur que tout réel n'est que question de point de vue, en affirmant, dans le texte mis en préface au recueil, que « [l]e panorama dressé par les sens dans la conscience de l'homme est un écran peu solide; percé à chaque instant de trous, secoué par les tourbillons, il n'aveugle que ceux qui cherchent précisément à ne rien voir au-delà de son médiocre ready-made. »²⁶ Déjà les références à l'« instant » (temps) et aux « tourbillons » (espace) suggèrent que le point de vue est en étroite relation avec l'idée de chronotope. Le monde apparaît désormais fantastique au protagoniste, parce qu'au cours de ses déambulations, son point de vue évolue et l'incite à percevoir le monde autrement. Ce phénomène apparaît clairement dans le cas du narrateur-personnage du « Passage Pommeraye » : « je la suivis, sinon malgré moi, du

²³ Ibid., p. 373.

²⁴ Ibid., p. 372.

²⁵ Ibid., p. 372.

²⁶ André Pieyre de Mandiargues, *Le musée noir*, Paris, Gallimard, 1971, « L'Imaginaire », p. 9. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle MN.

moins sans le vouloir absolument : il me semblait que ma volonté fut abolie, et que mes facultés d'observation s'en trouvassent augmentées proportionnellement. » (MN, p. 107)

L'hypersensibilité de la perception que développe le narrateur-personnage au fil de sa course lui permet d'apprécier la valeur fantastique de son aventure : « Rien ne m'échappait du décor harassant que nous traversions. Je remarquais et je retenais, avec une sorte d'avidité frénétique, [...] je me sentis effrayé à l'idée de l'importance désormais acquise par tous les plus menus détails de cette sorte de diorama que je venais d'explorer: détails fantastiquement grossis par une attention morbide de ma part. » (MN, p. 107-108)

Par ce procédé, que nous pourrions qualifier de fantastique du déplacement, le protagoniste, souvent déjà lui-même porteur de signes de la monstruosité, est amené à rencontrer la figure monstrueuse, rencontre à l'issue de laquelle, sous le couvert de l'expérience sexuelle, il perd son identité, devenant ainsi, à son tour, forme du monstrueux. Présent dans toutes les nouvelles du recueil, le fantastique du déplacement est systématisé dans le cas du « Passage Pommeraye ». Ici, le narrateur, qui se promène à Nantes par une belle fin de journée, un 14 juillet, observe un ballon libre flotter dans le ciel. Ces premiers éléments ancrent le récit dans le concret, le connu, le rassurant : il fait jour; le 14 juillet est une date reconnue de tous, celle de la fête nationale par surcroît; le protagoniste a vu dans les journaux la photo de l'aéronaute qui pilote le ballon libre. Cependant, ils ouvrent également la voie à l'intrusion dans le monde imaginaire du personnage : l'octogénaire lui rappelle les personnages de vieillards de Jules Verne. Puis, un premier événement déstabilisateur rend le personnage plus sensible à l'étrange : « Je montai la rue Crébillon, surpris de la trouver presque déserte à l'heure où elle est encombrée, d'habitude, par les promeneurs [...]. Ce vide fit que je remarquai ce qui d'autres fois m'avait échappé. » (MN, p. 92) Devant l'enseigne d'un gantier, le protagoniste a le sentiment de devoir obéir à une puissance hors de son contrôle : « Comment ne pas obéir à cette double et mystérieuse injonction [...]? » (MN, p. 92-93)

Alors, commence la longue traversée du passage Pommeraye, mise sous la bannière de l'obscurité, du glauque, de l'aquatique, toutes choses propres à faire surgir le fantastique et la monstruosité. C'est l'effet aquatique surtout — produit par les vitrines des magasins, qui rappellent au narrateur de grands aquariums, ainsi que par la « végétation palustre, l'humidité, les teintes opalines et glauques, [qui] situent assez bien le Passage Pommeraye

dans les univers abyssaux de *Vingt Mille Lieues sous les mers* » (MN, p. 93-94) — qui introduit le narrateur dans un univers spatial imaginaire. C'est précisément de ce décor aux réminiscences aquatiques que surgira l'annonce de la femme tentatrice devant mener le personnage vers la « monstruisation »²⁷ : « À ce moment, il me semble bien voir dans la glace le reflet d'une silhouette sombre derrière moi, quelque chose de fugitif et de vaguement menaçant. » (MN, p. 94) Au cours de sa traversée du passage, le narrateur fixe son attention sur quantité d'objets porteurs de la monstruosité par le biais de l'androgynie, de l'hétéroclite et de l'excès : la photo de Rosalio, les allégories adolescentes et souffreteuses que constitue la galerie des statues, ou même le cabinet dentaire d'Hidalgo de Paris exposant un tel salmigondis d'objets hétéroclites qu'il pourrait bien être l'antre même du monstre. Entièrement plongé dans un univers fantastique, le narrateur est, dès lors, fin prêt à rencontrer la figure du monstre qui, double dans le cas présent, est représentée à la fois par la « fascinante créature » (MN, p. 106) rencontrée dans le passage et par son acolyte « au beau bras couvert d'écailles lisses » (MN, p. 115). Cette longue poursuite de l'inconnue par le narrateur apparaît comme la recherche d'un sens autre. À ce titre, Philippe Berthier constate que « [c]ette sensation de courir après un sens entrevu qui se dérobe s'augmente jusqu'au malaise »²⁸. Ainsi, au terme de la course qui le conduit jusque chez celle qui fera de lui un monstre véritable, le narrateur, qui a perdu tous ses repères, ne peut même plus situer son identité en fonction des autres : « je ne savais plus si j'étais le traqueur ou le gibier. » (MN, p. 113) Le narrateur, qui a déjà perdu une partie de son identité, achève de la perdre par son travestissement en homme-caïman. Ce n'est que par la mort, alors qu'un narrateur second découvre le manuscrit écrit par l'homme-caïman pendant sa captivité, que ce dernier recouvrera son identité dont son montreur²⁹ l'a dépossédé en faisant de lui un monstre.

²⁷ Nous empruntons à Charles Grivel le verbe « monstruer » à partir duquel, pour des raisons pratiques, nous formons le nom « monstruisation ». Voir Charles Grivel, op. cit., p. 118.

²⁸ Philippe Berthier, « Glissement progressif de la terreur : André Pieyre de Mandiargues, le Passage Pommeraye » dans Pierre Claude (édition et introduction) *Terreur et représentation*, Grenoble, Ellug, 1996, p. 245.

²⁹ Le terme « montreur » fait allusion ici au « montreur de monstre » des musées des horreurs, foires ou fêtes foraines tel que décrit par Robert Bogdan dans son article « Le commerce des monstres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 104 (sept. 1994), p. 38.

Fort de cet exemple, nous pourrions schématiser ainsi la dynamique fantastique mise en place dans chacune des nouvelles du *Musée noir* : présentation du protagoniste et de son milieu à l'état naturel, élément déclencheur du fantastique, cheminement à travers le chronotope d'un fantastique en constante progression, rencontre avec le monstre prenant généralement la forme de l'initiation ou de l'expérience sexuelle, perte d'identité complète ou partielle du sujet (parfois par sa mort effective ou supposée), possibilité de recouvrer une identité nouvelle; ces divers éléments s'agençant, bien entendu, selon des modalités différentes d'une nouvelle à l'autre. Cette analyse du « Passage Pommeraye » nous aura également permis de soulever quelques particularités essentielles du fantastique mandiarguien — soit l'existence de lieux privilégiés du fantastique, la « monstruisation » des lieux et la perte d'identité du sujet — qu'il importe maintenant d'observer plus attentivement.

René Godenne note que le fantastique est souvent associé, chez Mandiargues, à l'entrée du personnage dans un lieu clos, souvent un passage ou un souterrain. Ainsi, se joignent au passage Pommeraye, « le passage gardé par les policiers dans « Mouton noir » qui donne accès à un univers [...] étrange [...] et dans « l'Homme du parc Monceau » le tunnel symbolique (des jeunes filles caressent de grands piliers mouvants qui doivent rester droits sous peine de faire crouler la voûte) »³⁰. Godenne remarque également que « [n]ombre de personnages entrent dans le fantastique en passant par le pont [« Le casino patibulaire », « Le pont »]. Ce thème est associé à l'image d'une femme largement écartée »³¹, image monstrueuse par excellence : celle de la femme qui exhibe ses chairs. Les cabarets et les maisons closes (« Le sang de l'agneau », « Mouton noir », « Le tombeau d'Aubrey Beardsley ou Les fashionables chinois »³²), le billard féminin du « Pont » où l'on ne tolère qu'« une caricature de plaisir » (MN, p. 250), ou les salles de jeux du « Casino patibulaire » sont également particulièrement propices au fantastique,

³⁰ René Godenne, « Les réseaux thématiques des récits courts d'André Pieyre de Mandiargues », *Orbis Litterarum : International Review of Literary Studies*. XXXVII-3 (1982), p. 276.

³¹ *Ibid.*, p. 278.

³² Dorénavant, cette nouvelle sera indiquée par la mention « Le tombeau... ».

d'autant plus qu'ils s'approprient plusieurs des attributs du monstrueux : présence d'une sexualité débridée et hybride (par la prostituée et le travesti), désordre, excès.

Au comble du fantastique, les lieux eux-mêmes se font figures du monstrueux, principalement selon deux modes distincts. Selon le premier mode, le lieu est dans sa matérialité même monstrueux. L'hôtel de Petit-Colombes offre, à lui seul, d'innombrables exemples de ce type de représentation du monstrueux décoratif dont le meilleur demeure encore l'escargot d'honneur réservé aux femmes de Petit-Colombes : « une pièce comme l'intérieur d'un escargot titanesque, entièrement revêtue de nacre rose autour d'un tapis violet qui menait aux étages supérieurs en tournoyant » (MN, p. 205), d'autant plus que cet escalier en colimaçon rappelle tous ceux du même type présents chez Mandiargues et auxquels René Godenne accorde une portée fantastique certaine : « l'escalier, souvent en spirale, [...] doit être gravi par le personnage pour accéder aux chambres, c'est-à-dire au fantastique ou à l'étrange »³³.

Le second mode, plus complexe, confère aux lieux un aspect fantastique et monstrueux au moyen de la perception. Le décor à travers lequel évolue le personnage, inoffensif à l'état naturel, est « monstrué » par une mise en scène inquiétante. Le monstre est une bête, un être larvaire et hybride qui se compose d'éléments disparates. Ainsi, à la faveur du chronotope de la nuit le chemin parcouru par Marceline Caïn, pour atteindre le cabaret *Corne de Cerf* se métamorphose en une présence animale protéiforme et monstrueuse :

D'énormes papillons, plus gros que des chauves-souris, volaient dans la *nuit chaude*³⁴ [air]³⁵[...]. Des insectes crissaient frénétiquement dans la broussaille et les amas *d'herbes roussies* [végétal]. Des centaines de *mouches-feux s'allumaient et s'éteignaient* [feu] à quelques mètres du sol [...]. Il se rencontra *sous les pieds* [terre] à peu près nus de l'enfant des choses incertaines, mais vivantes et rapides [...]. Partout se manifestait le monde larvaire des êtres qui dorment quand la terre est au soleil et qui s'agitent dans l'obscurité. (MN, p. 46-47)

³³ René Godenne, « Les réseaux thématiques des récits courts d'André Pieyre de Mandiargues », p. 276.

³⁴ C'est nous qui soulignons.

³⁵ C'est nous qui ajoutons les noms mis entre crochets.

Le décor prend vie, les éléments (air, végétal (eau), feu, terre) s'animalisent et à leur réalité matérielle inerte se substitue la présence grouillante et inquiétante des insectes.

Le chronotope de la nuit joue généralement un rôle de premier plan dans cette mise en scène (mise en monstre) des lieux qui est souvent le produit d'un subtil jeu d'éclairage. Ainsi, la bergerie du nègre Pétrus dans « Le sang de l'Agneau » est rendue inquiétante par la lumière de la lune : « il fallait encore le silence de la nuit et cette lumière morte de pleine lune à son apogée pour mettre entièrement au point la couleur du plus glacial jaune de Naples qui peignait les cabanes du boucher nègre » (MN, p. 57).

L'éclairage peut également être manipulé par les personnages eux-mêmes, qui deviennent ainsi, inconsciemment, responsables de la mise en scène qui crée leur émoi. Ici, c'est le boucher nègre (lui-même figure majeure du monstre, nous le verrons bientôt) qui, en éclairant le troupeau, procure l'élément essentiel à la vision fantasmatique de Marceline :

Alors, quelle émotion s'empare de la jeune fille tandis qu'il se rapproche d'elle et qu'elle voit naître devant soi, dans le faisceau blanc jeté par la lanterne, les corps dodus des moutons [...]. Quelle merveille de surprendre une chose tout à fait incroyable — d'abord la raison froide se refuse à l'admettre, pourtant les yeux la maintiennent — qui est que les brebis, que les petits agneaux sont peints; que les couleurs les plus délicates, violet clair, vert émeraude, bleu turquoise, jaune safran, rose tyrien, mandarine, sont grassement distribuées sur leurs poitrails, leurs têtes, leur [sic] dos et leurs flancs. (MN, p. 61)

L'émotion fantastique naît du maquillage des moutons qui ne peut être perçu sans éclairage; la lumière crée la féerie. À l'inverse, l'absence de lumière engendre l'inquiétude et fait surgir le monstre. Ainsi, dans la pénombre, les moutons merveilleux ne sont plus que ces « grosses créatures endormies, que leur repos confond en une masse unique, ronflante » (MN, p. 60). Le troupeau devient une bête énorme, informe et multiple qui, en effrayant et en attirant Marceline, la conduira irrémédiablement à sa perte, ici figurée par la défloraison. Celle-ci engendre la brisure des liens familiaux, la mort du père et de la mère, mais également celle d'une des figures du monstre : le nègre Pétrus par qui est venu le mal. Selon Julien Gracq, l'imaginaire spatial de Mandiargues serait à l'image de « paysages-machines, agencés à la manière des fleurs carnivores ou

des *Jardins gobe-avions* de Marx Ernst : si on y pénètre volontiers, les chances d'en sortir indemne sont a priori réduites »³⁶.

Le personnage mandiarguien ne sort effectivement jamais indemne de son périple à travers le chronotope fantastique. Au fil du parcours, il y a perte ou, à tout le moins, transformation de l'identité du sujet : « Le monstre s'en prend à la personne, à son unicité, à la performance qu'elle représente, à son individualité. Sa présence irruptive déclare que je ne puis *pas* être, que je ne suis *pas* tel que je suis, ni ne suis celui que je devrais. »³⁷ « [L]e monstre représente un *en-deçà d'identité*. »³⁸ « *Je est un autre : son objet fantastique est son monstre.* »³⁹

Le monstre fait douter celui qui l'observe de sa propre identité: en tant que sujet dégradé, il ne peut qu'être porteur de cette possibilité de la perte de soi. Au contact d'une spatialité monstrueuse, le protagoniste ne peut que perdre son identité et se faire, à son tour, figure du monstre. Ainsi Marceline parcourt-elle le trajet jusqu'au cabaret dans un état de total détachement de soi : « La jeune fille était détachée de soi au point qu'elle avait l'impression de se regarder agir et d'assister passivement au spectacle fourni par sa propre personne. » (MN, p. 46) Plus tard, dans la cabane du boucher nègre, autre lieu de la monstruosité, Marceline aura l'impression de se confondre avec la bête monstrueuse du troupeau et deviendra figure du monstre à son tour : « Marceline se laisse envahir toujours davantage par un sentiment qui est un certain genre de bonheur obscur, et qui provient [...] de se découvrir toujours plus complètement transformée en animal parmi tous les autres animaux. » (MN, p. 66) « Marceline veut crier, et le pire est qu'elle entend naître dans sa bouche un vrai bêlement où il n'y a plus rien de sa voix de fille. » (MN, p. 69) Plus encore, pour René Godenne cette identification du sujet à la figure du monstre serait essentielle au fantastique mandiarguien puisque c'est par « la métamorphose de l'homme en monstre [qu'] il acquiert [...] sa pleine dimension fantastique »⁴⁰. Ainsi, en

³⁶ Julien Gracq cité par Philippe Berthier, op. cit., p. 241.

³⁷ Charles Grivel, op. cit., p. 92.

³⁸ Ibid., p. 99.

³⁹ Ibid., p. 133.

⁴⁰ René Godenne, « Les réseaux thématiques des récits courts d'André Pieyre de Mandiargues », p. 278.

s'identifiant à la figure du monstre, le sujet achève son intégration au chronotope fantastique.

Nous avons donc vu jusqu'ici comment le fantastique vient au texte mandiarquien par la transformation du point de vue du narrateur et/ou du protagoniste, au fil de son cheminement dans le chronotope de la nouvelle, provoquant ainsi, chez le lecteur, l'hésitation nécessaire à la perception du fantastique. Au contact d'une spatialité qui se fait toujours davantage le reflet de la monstruosité, le protagoniste perd son identité, à laquelle se substitue celle de la figure du monstre. Il convient donc maintenant d'observer les différentes formes par lesquelles s'incarne cette figure dans le texte et la dynamique qu'elles instaurent dans les relations entre les personnages.

Ces personnages qui font le monstre

De toutes les figures du monstre mises en scène dans les diverses nouvelles du *Musée noir*, la plus manifeste est, sans contredit, celle de la femme. René Godenne va même jusqu'à faire de la figure féminine le principal moteur du fantastique mandiarquien : « Cet élément structure les nouvelles selon un schéma quasi immuable : c'est toujours par l'intermédiaire d'une femme que le personnage masculin pénètre dans un univers fantastique. »⁴¹ La femme jouerait donc le rôle de médiatrice entre le protagoniste et ce chronotope du fantastique observé plus tôt.

Si le monstre est l'Autre absolu, l'inconnu qui effraie et attire d'un même souffle, la femme est monstrueuse parce qu'elle est cet Autre face à la norme admise du masculin. Si on déformait en ce sens la tautologie de Max Jacob qui veut que « [t]out homme qui n'est pas un homme est un monstre »⁴², on pourrait affirmer que la femme est monstrueuse parce qu'elle n'est pas homme. Pour Kathryn M. Bulver, l'assimilation de la femme à l'Autre demeure une des dynamiques essentielles de la logique du fantastique :

⁴¹ Ibid., p. 278.

⁴² Max Jacob cité par Charles Grivel, op. cit., p. 94.

[L]e féminin représente l'inadmissible du texte et, dû à la nature équivoque/ambiguë de l'image de la femme dans le texte, participe à l'hésitation que Todorov, parmi d'autres, perçoit comme déterminante du genre. [...] le féminin représente, pour les auteurs masculins [...], l'objet fantastique idéal, un locus pour l'ambiguïté du fantastique aussi bien que représentante de l'Autre : les pôles négatifs et positifs du surnaturel.⁴³

La femme mandiarquienne est monstrueuse parce qu'elle s'oppose à la norme de « l'homme raisonnable », qui ne peut saisir la logique de l'univers dans laquelle celle-ci évolue. Ainsi les meurtres de Marceline — faite femme et monstrueuse par la défloration (bien qu'elle fut déjà porteuse des signes du monstrueux en tant qu'enfant) — seront attribués au boucher nègre car « [a]insi jugèrent les hommes raisonnables et les autres ne les contredirent pas » (MN, p. 87).

La femme mandiarquienne est femme d'excès, et en cela elle s'assimile parfaitement à la figure du monstrueux, car si l'on en croit Charles Grivel

[o]utrance fait monstruosité, [...] Tout ce qui s'accomplit comme scandale pour la perception moyenne touche à la monstruosité [...]. l'humain (qui contient la mesure de l'ordre) ne supporte aucun excès dans les signes et réproouve le trop dans les deux dimensions. La tiédeur seule l'inspire.⁴⁴

C'est encore Galsuinthe de Petit-Colombes qui demeure la meilleure représentation de la femme-excès, par son physique d'abord « d'une grandeur à peu près extrême et d'une beauté si majestueuse » (MN, p. 197), mais également par ses goûts, puisqu'elle ne peut « aimer rien de ce qui est à demi, de ce qui est indécis, de ce qui est un peu » (MN, p. 212).

La femme, principe de monstruosité, insaisissable et incompréhensible pour « l'homme raisonnable », inquiète dans la mesure où elle annonce la fragilité de l'ordre établi en devenant la représentante de tout ce qui ne peut être soumis aux critères, aux règles, aux lois de la raison et du profane. En cela, elle est signe du sacré dans le bien comme dans le mal; elle est le divin et le diabolique. Dans *Pouvoir de l'horreur*, Julia Kristeva suggère que des deux pouvoirs, « le masculin, en apparence vainqueur, avoue

⁴³ Kathryn M. Bulver, op. cit., p. 12.

⁴⁴ Charles Grivel, op. cit., p. 95.

dans son acharnement même contre l'autre, le féminin, qu'il est menacé par une puissance asymétrique, irrationnelle, rusée, incontrôlable.»⁴⁵ Le monstre, comme la femme, est figure du sexe, principe de séduction qui effraie autant qu'il attire parce qu'il est l'Autre absolu, le grand Tentateur, mais également, comme le précise Jean Burgos, voie ouverte « à un univers qui ne contient plus rien de rassurant puisque tout s'y trouve lié à d'impossibles changements et que rien n'y demeure jamais semblable à soi-même »⁴⁶.

En ce sens, la prostituée demeure sans doute la meilleure représentation de la femme monstrueuse, de la femme sacrée aussi bien dans le mal que dans le bien. En effet, si elle est déclassée, exclue de la société de « l'homme raisonnable », n'est-elle pas également figure de rédemption, puisque, si l'on en croit l'Évangile, les prostituées seront les premières à entrer au Royaume de Dieu. La prostituée, femme hors normes au-delà de toute autre, inspire fascination et appréhension tout à la fois :

D'autres objets nous ont attirés hors des murs, avec la plupart des hommes qui foulent ce maigre espace, si bien partagé entre la terre et le flot que les lois nouvelles, ni la police, n'ont jamais essayé de le réduire. Un peu plus loin [...] on rencontre une île à demi submergée mais plus solide que le reste, où les truies grassement peintes, les louves au regard bleu sous la longue chevelure brillante, ont dressé leur camp après qu'elles eurent été chassées de la ville par un édit sévère. (MN, p. 153)

Le monstre effraie : il convient donc de le chasser, de le cacher. Pourtant, malgré tout le soin que l'on prend à le faire oublier, il continue à attirer les hommes, qui n'hésitent pas à courir bien des dangers pour y avoir accès. Si la loi désigne le monstre, comme le soutient Charles Grivel « [t]out est monstre, dit la Loi, celui qui s'écarte, se distingue ou ne s'intègre pas »⁴⁷ elle ne réussit pas pour autant à le contrer. Ainsi la police, figure par excellence de « l'homme raisonnable », demeure impuissante face à la prostituée toujours insaisissable et insoumise aux lois.

⁴⁵ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, « Tel Quel », p. 85. C'est Kathryn M. Bulver qui a d'abord attiré notre attention sur cette ouvrage de Kristeva. Voir Kathryn M. Bulver, op. cit., p. 42.

⁴⁶ Jean Burgos, op. cit., p. 17.

⁴⁷ Charles Grivel, op. cit., p. 95.

Les prostituées, incarnations idéales de la femme monstrueuse, ne rappellent-elles pas par leurs longues chevelures, « plus beaux ornements de l'amour » (MN, p. 217), toutes les autres femmes du recueil? C'est le cas de Galsuinthe de Petit-Colombes avec son « imposant amas de boucles alezanes » (MN, p. 197), de la mystérieuse inconnue du « Passage Pommeraye » dont le narrateur ne voit d'abord que « l'immense chevelure mouvante » (MN, p. 102) ou encore, dans « Le Pont », de Camille de Hur avec ses « cheveux, d'une couleur châtaigne aussi évidemment naturelle que celles de l'argile nue, de l'herbe sèche, des feuilles mortes ou du poil de lièvre » (MN, p. 256). C'est bien souvent par l'intermédiaire de la chevelure que la femme, figure du monstre, provoque chez l'homme une fascination qui le conduira jusqu'à sa perte.

En tant que figures du monstre, les prostituées, « [c]es truies [...], [c]es louves » (MN, p. 153), ainsi que les nomme le narrateur de *Mouton noir*, sont empreintes d'une animalité certaine. La femme, comme le monstre, est la bête mise dans l'homme: elle en a l'odeur et l'apparence. Ainsi, le protagoniste du « Tombeau... » remarque-t-il, alors que s'amuse, surexcité, « le troupeau des géantes, gracieuses comme de jeunes bœufs » (MN, p. 215), une forte odeur à laquelle Barbiroussa elle-même est sensible : « Ces femmes sentent le lion » (MN, p. 218) dit celle qui est pourtant décrite par le narrateur comme « un lionceau humanisé » (MN, p. 200). Dans le « Passage Pommeraye » sont repris les mêmes motifs de l'odeur et de l'apparence animales, et c'est grâce à sa chevelure animalisée que la mystérieuse inconnue captive le narrateur : « Je voyais devant moi la chevelure [...] frémir comme un oiseau noir qui va prendre son vol, comme le jet d'encre de la seiche [...] Je ne vis plus rien, après un moment, que la tache opaque de la chevelure. » (MN, p. 110) En outre, cette chevelure qui déjà aveugle le protagoniste répand « une bonne odeur de bête chaude et suante » (MN, p. 112) lui permettant de suivre l'inconnue à la trace.

Si le monstre est la bête mise dans l'homme, il est aussi la matière mise dans l'homme. Le monstre est mélange hétéroclite des éléments les plus disparates; il est, tout à la fois, animal, végétal et minéral. Ainsi, dès le texte mis en préface au *Musée noir*, Mandiargues propose au lecteur toute une série d'éléments qui serviront de matières premières à son recueil, éléments propres, précise-t-il, à ouvrir des portes sur « des coulisses vertigineuses » (MN, p. 11). Outre la craie, il suggère « le charbon, le sable, la

suie, le plâtre, la glace, la neige, la laine, l'or, le fer, le plomb, le bois, la mousse, le sang, le pain, le lait et le vin » (MN, p. 11). Il ne faut donc pas s'étonner de retrouver ces éléments dans la composition métaphorique des femmes monstrueuses du recueil. Ainsi, de l'énigmatique inconnue du « Passage Pommeraye », le narrateur nous apprend qu'elle avait une « chevelure mouvante [...] comme un plumage de suie flottant, au-dessus d'un dôme de craie, [...] le contour harmonieux de [s]es tempes [était] incurvé comme un bois de lyre » (MN, p. 102). De plus, cette femme porte, comme un ultime message, le nom d'Échidna. Échidna, femme et serpent, fille des dieux et mère des monstres, qui donna naissance aux créatures fabuleuses que sont la Chimère, le Sphinx, l'Hydre de Lerne, la Méduse et bien d'autres encore. N'est-ce pas amplement suffisant pour comprendre tout ce qui, chez l'auteur, unit la figure de la femme à celle du monstre?

On dit d'Échidna qu'elle est « [m]alfaisante à cause de sa fécondité même »⁴⁸. En cela, elle n'est qu'une personnification amplifiée de la peur qu'engendre la maternité; la femme est monstrueuse d'être porteuse d'un enfant à venir, d'un être en gestation, d'un être inachevé. Ainsi, Charles Grivel s'inspire-t-il de cette réflexion de Roland Barthes, tirée de *L'obvie et l'obtus* :

La mêlée des choses vivantes (végétaux, animaux, enfants), disposées dans un désordre serré (avant de rejoindre l'intelligibilité de la figure finale) évoque toute une vie larvaire, l'embrouillement des êtres végétatifs, vers, fœtus, viscères, qui sont à la limite de la vie, pas encore nés et cependant déjà putrescibles.⁴⁹

La vie larvaire incarne parfaitement la figure du monstre puisqu'elle est, comme elle, à la fois naissance et mort. Si la femme est monstrueuse parce qu'elle enfante, le fruit de sa fécondité doit, en toute logique, être également marqué par la figure du monstre. En effet, si l'on en croit Charles Grivel : « À la limite, non seulement la femme, qui, selon la conception classique, n'a pas part à la génération et n'a d'existence biblique qu'en

⁴⁸ Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse-France Loisirs, 1993, « Références Larousse », p. 73.

⁴⁹ Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982, p. 137, ce passage est cité par Grivel, *op. cit.*, p. 105.

second, mais aussi l'enfant, jamais aussi parfait reflet sage qu'il faudrait, sont des monstres potentiels. »⁵⁰

Dans *Le musée noir*, la figure de la femme et celle de l'enfant sont intimement liées en la personne de Marceline Caïn, héroïne adolescente du « Sang de l'agneau ». Marceline est l'enfant en pire, Marceline est la femme en pire. Elle est une incarnation idéale de la figure du monstre puisqu'elle n'est ni femme ni enfant: elle est cet entre-deux, cet être hybride et androgyne dans toute son incomplète immaturité :

Marceline ouvrait avec violence sa robe moite, arrachant sa chemise trempée, mettait nue la poitrine de ses quatorze ans — des seins en pleine croissance, menus, allongés, lourds au bout, un peu flottants, très pâles, légèrement teintés de mauve et qui ressemblaient à deux colchiques en bouton. (MN, p. 21)

Marceline est déjà porteuse de tous les éléments constitutifs de la figure du monstre, elle est un être hétéroclite constitué d'éléments appartenant aux différents règnes. Ici, elle était associée au végétal (« colchiques en bouton »), ailleurs, elle le sera au minéral et à l'animal : « on eût dit qu'elle était mêlée de cendre, de sable et de sang » (MN, p. 17) (trois matières que nous avons vues être constitutives du recueil, la cendre pouvant être un substitut de la suie). Plus loin, elle est directement associée au règne animal, avec « sa fière allure de jeune bête indomptée » (MN, p. 29).

Marceline, femme monstrueuse en devenir, porte déjà en elle la charge de séduction qui la fera, pour reprendre l'expression de Berthier, « femme-appât »⁵¹, menant l'homme dans l'univers fantastique où il perdra son identité. Elle est alors associée au démon, ultime figure monstrueuse et tentatrice : « Marceline que les hommes commençaient à regarder avec une attention curieuse quand elle bondissait devant eux comme un joli démon femelle sitôt évanoui qu'apparu. » (MN, p. 25-26) Elle n'est d'ailleurs pas dépourvue d'un des principaux appâts de la « femme-démon »⁵², une étonnante toison : « une très grande chevelure libre, grise avec des reflets rouges comme du brouillard d'usine flottant à la traîne » (MN, p. 17). De plus, si le monstre est d'abord

⁵⁰ Charles Grivel, op. cit., p. 94-95.

⁵¹ Philippe Berthier, op. cit., p. 250.

⁵² Kathryn M. Bulver, op. cit., p. 1. Dans cet ouvrage, l'auteure qualifie de « femme-démon » la figure de la femme fatale dans tout récit fantastique.

monstrueux par le visage et plus encore par la bouche et les dents, Marceline en est sans conteste une représentation, avec sa « bouche qui rarement se t[ient] tranquille. [s]es lèvres minces toujours déchirées par les dents trop pointues » (MN, p. 17).

Par ailleurs, il est toujours possible d'établir un lien de cause à effet entre sexualité et monstruosité, la première engendrant la seconde. Ainsi les expérimentations sensuelles que Marceline entreprend en compagnie de son lapin Souci provoquent du même coup la féminisation et la « monstruisation » de son corps : « ses seins devenaient plus lourds, et du sang les colorait en rose [pendant cette] métamorphose ébauchée sur son corps [qui provoquait également] une sorte de tic nerveux désordonné de son visage » (MN, p. 22). le désordre des traits du visage étant, selon Grivel, une des marques essentielles du monstre.⁵³ Plus tard, Marceline, en devenant symboliquement femme par la défloration, se fera figure du monstre à part entière (en étant assimilée au troupeau de moutons, nous l'avons vu précédemment), capable de couper définitivement le lien filial en assassinant ses parents, ce qui achève toute association à la figure parentale. C'est précisément à l'instant précédant le meurtre que Marceline réalisera, en apercevant son reflet dans un miroir, la métamorphose qui s'est effectuée en elle :

Marceline Caïn, oui, sans doute, mais comme elle ne s'était jamais vue; Marceline comme elle n'eût jamais pensé se voir; son joli caraco bouclé, souillé de suint [...]; sa chemise lacérée sur la chair nue et par endroits meurtrie, une jambe dehors, des réseaux de sang noir enroulés autour de la cuisse; sa bouche aux lèvres tuméfiées, ses yeux fanés, le poulpe gluant de sa chevelure, un teint de plâtre et de suie, tant de ruines accumulées sur son petit visage vieilli de dix ans en une seule nuit; Marceline comme une larve mauvaise épiant le repos de ses parents. (MN, p. 84-85)

Marceline devenue femme et monstre est désormais fin prête à se faire dévoratrice.

La femme dévoratrice est la femme castratrice, celle qui rend impossible toute relation homme-femme et mène le protagoniste masculin vers une fin certaine; elle est une figure exemplaire de la femme monstrueuse. C'est bien entendu la panoplie de géantes mises en scène dans « Le tombeau... » qui demeure, au sein du *Musée noir*, le meilleur exemple de femmes dévoratrices. Dès leur arrivée à l'hôtel de Petit-Colombes, les personnages masculins sont placés sous le signe du dévorant/dévoré par le rituel

⁵³ Voir Charles Grivel, op. cit., p. 122-123.

d'humiliation qui les force à manger les œufs cuits sur le bichon dont la gueule entrouverte exhibe des crocs prêts à mordre; les hommes mangent pour mieux être mangés. Plus tard, le protagoniste est saisi d'admiration devant l'appétit frénétique de la belle Barbiroussa : « j'ai toujours aimé voir manger les femmes qui mangent à belles dents, je hante volontiers les jardins zoologiques à l'heure où l'on nourrit les animaux féroces [...] Pareils spectacles me jettent dans un état plus proche de la volupté que vous ne sauriez croire. » (MN p. 222) Il y a donc fascination certaine du protagoniste masculin pour la bouche dévoratrice et monstrueuse qui se fait appât, à l'image de la chevelure.

Avant que ne s'enclenche la guerre des sexes définitive qui s'achèvera par l'extermination de la gent masculine, il faut préalablement faire la preuve de l'impossibilité de toute relation homme-femme. C'est ce que fait de façon non-équivoque l'épisode de la tentative de bal entre les géantes et les nains : « comme aucun ne sut ou ne voulut s'aviser que l'unique moyen de faire aller un tel bal était de fomenter des couples entre personnes du même sexe, celui-là tarda moins encore que le jeu à tomber en bannière d'ennui » (MN, p. 228). Il y aurait donc impossibilité d'établir entre les deux sexes une entente harmonieuse parce que, dans la logique interne du récit fantastique, ils appartiennent à deux pôles opposés, l'homme relevant du profane, la femme du sacré.

Il importe donc, dès lors, que la femme devore l'homme, c'est-à-dire se l'approprie, se l'assimile pour qu'il intègre définitivement l'univers fantastique. Cette « dévoration » prend bien entendu, dans le cadre du *Musée noir*, des allures de « monstrosité », car faire de quelqu'un un monstre, c'est s'approprier son image, effacer de son visage la marque de Dieu ou celle de la nature pour y substituer son identité propre; « monstruer » un visage, c'est le signer de sa main. Ainsi, les géantes sont-elles déterminées « à faire de leurs anciens compagnons un musée de figures dérisoires » (MN, p. 242), une « collection misérable » (MN, p. 243) : un véritable musée des horreurs. Certains des nains sont transformés en perchoirs pour les oiseaux et destinés à devenir des statues vivantes tapissées de crottes, d'autres sont métamorphosés en fontaines à l'aide de jets d'eau insérés dans leur bouche, à d'autres encore « on coud dans la peau des vers de terre enfilés sur des fils de chanvre, jusqu'à ce que leur visage ait pris l'aspect de grappes bouffies » (MN, p. 242). L'homme ainsi transformé en monstre est réduit à néant, n'étant plus qu'un élément d'un décor fantastique et baroque. La seule des

géantes qui refuse de participer au massacre des nains, Barbiroussa, sera faite monstre à son tour en devenant femme-obus pour un numéro du montreur de tours dont elle tombe amoureuse à la fin de la nouvelle; comme quoi qui ne dévore pas sera dévoré.

La relation homme-femme ne servirait donc que de rite de passage obligé vers la monstruosité, rite où la « monstruisation » viendrait se substituer à l'accomplissement dernier de l'union sexuelle. Philippe Berthier donne ainsi cet exemple tiré du « Passage Pommeraye » : « Soudain le gibier qui se croyait chasseur comprend que le rôle de cette femme est fini; elle a rempli son office, qui n'était que de l'amorcer pour l'amener là, où l'attend non pas une vulgaire passade sexuelle, mais quelque chose de beaucoup plus affreux et de beaucoup plus transcendant. »⁵⁴ Transcendant parce que, si on en croit Kathryn M. Bulver, l'union à laquelle nous sommes sur le point d'assister n'est nulle autre que celle du profane (le masculin) et du sacré (le féminin) qui s'impose dans tout récit fantastique⁵⁵. Le problème émane de la nature même du sacré, terme qui, tiré du latin « sacer », signifie « celui ou ce qui ne peut être touché sans être souillé ou sans souiller »⁵⁶. Le sacré produirait donc un effet de contagion ou de contamination sur le profane, ce qui impliquerait que le protagoniste masculin, en entrant en contact avec le sacré qu'incarne la femme en tant que figure du monstre, deviendrait lui-même élément du sacré, d'où sa « monstruisation ». Dans *Le musée noir*, cette contamination se produit également à une échelle plus large, c'est-à-dire que certains personnages masculins sont, par leur nature même, des produits hétérogènes relevant à la fois du féminin (sacré) et du masculin (profane) : il s'agit des personnages androgynes.

Le personnage androgyne, autre figure du monstre marquante dans le recueil, se retrouve toujours dans les lieux que nous avons évoqués plus tôt comme étant propres à provoquer le fantastique, soit le passage, le cabaret et également, dans ce cas-ci, le théâtre. Dans « Le sang de l'agneau », au cabaret *Corne de Cerf*, de jeunes hommes androgynes servent de cavalières aux plus vieux : « Il y a si peu de femmes, ce soir, que de jeunes ouvriers ou des bergers court-vêtus ont pris leur place pour danser. » (MN,

⁵⁴ Philippe Berthier, op. cit., p. 250.

⁵⁵ Voir Kathryn M. Bulver, op. cit., p. 43.

⁵⁶ Roger Caillois cité par Kathryn M. Bulver, op. cit., p. 29.

p. 50-51) Il y a encore ce Rosalio du « Passage Pommeraye », dont la photo — celle d'un « giton travesti, coiffé à l'andalouse et souriant, rose à la bouche, sous le haut peigne et la mantille de dentelle noire » (MN, p. 94) — aperçue dans les méandres du passage Pommeraye intrigue le protagoniste. Pour Berthier, ce Rosalio, par le point d'interrogation qui suit la mention de son prénom, inscrit le principe de l'ambiguïté sexuelle dans la textualité du *Musée noir* :

« Rosalio? Deux récitals de danse ». L'essentiel tient évidemment au point d'interrogation qui consacre l'indécidabilité générique : masculin? féminin? Allez savoir! Les repères se brouillent, de monstrueuses androgynies semblent devenir possibles, d'inimaginables créatures bafouant les incompatibilités naturelles trouvent droit de cité dans le passage (et peut-être grâce à lui : *passage...*).⁵⁷

La relation entre lieu propice au fantastique et possible transexualité du sujet semble donc ici clairement établie. Pourtant, l'androgynie du personnage mandiarquien dépend également d'un autre phénomène, sans doute encore plus intéressant : son travestissement par le costume féminin.

Rosalio est costumé; le détail est d'importance, car l'homme qui participe au principe féminin doit, pour réussir son assimilation à la figure du sacré, emprunter à la femme son principal moyen de séduction qui se concrétise, aux dires de Bulver, dans le déguisement : « Le déguisement et l'illusion comme moyens de séduction sont communs à la femme et au diable. La femme peut se servir de maquillage et de vêtements pour transformer ou cacher ses vrais traits et séduire, tandis que le diable lui aussi séduit par de fausses apparences. »⁵⁸ Ainsi, le narrateur du « Sang de l'agneau » n'affirme-t-il pas, en évoquant le *Corne de Cerf*, que « de toute cette diablerie, le plus extraordinaire est assurément le boucher Pétrus » (MN, p. 51), une des figures marquantes de l'androgynie au sein du recueil? En se travestissant, l'homme exprime son désir d'adhérer au sacré; il se fait femme, il se fait monstre.

C'est essentiellement dans la figure du nègre que s'incarne, à l'intérieur du recueil, l'androgynie travesti. Le nègre mandiarquien est l'être hors norme par excellence,

⁵⁷ Philippe Berthier, op. cit., p. 244.

⁵⁸ Kathryn M. Bulver, op. cit., p. 40

car il est deux fois Autre. Il est d'abord cet Autre, l'homme noir, face au narrateur que l'on suppose blanc, ne serait-ce qu'à sa façon de dire « le nègre », ce qui implique que lui ne l'est pas. Puis, surtout, il est Autre parce qu'il est l'homme travesti, ce chanteur, cet acteur, ce danseur, cet homme de la scène et de la représentation. Ainsi, lorsqu'à ses heures Pétrus, le boucher nègre du « Sang de l'agneau », chante et danse sur la scène du *Corne de Cerf*, « il s'enjolive d'un pantalon à damiers clairs [...] d'un veston assez court, taillé dans une soyeuse étoffe de couleur violâtre, rehaussé de boutons en porcelaine japonaise à décor de geishas dévêtues, et très amplement ouvert sur un plastron de chemise rose fuchsia. » (MN, p. 51-52) Mais de tous ces « hommes en costumes féminins » (MN, p. 192), le plus majestueux, le plus séduisant, mais également le plus dangereux de tous demeure le ténor nègre Elijah Gabalus du « Tombeau... », « le mélodieux taureau noir, fascinant dans la parure ambiguë d'une courte robe de pourpre ouverte largement sur son torse nu, d'un collier d'or et de boucles d'oreilles » (MN, p. 182). En s'appropriant le costume féminin, ce n'est pas seulement l'apparence de la femme que s'accapare le nègre androgyne; c'est la fonction même de celle-ci dans la dynamique du recueil.

En effet, il existe même un exemple où le nègre — dont le lecteur a pu saisir, à la lumière d'un exemple précédent (celui de Pétrus), l'assimilation à la figure féminine — n'a besoin d'aucun travestissement d'ordre matériel (costume, coiffure, parures) pour se maintenir dans le rôle de la « femme-appât ». Parmi les « louves » qui peuplent le cabaret de « Mouton noir », se trouve une prostituée d'un genre tout particulier, « un nègre entièrement nu sur un canapé de chenille rouge [qui] se trouve apprêté pour le plaisir de quiconque » (MN, p. 158). Ainsi la prostituée, dont nous avons vu qu'elle constitue la représentation idéale de la femme monstrueuse, est ici incarnée par la figure du nègre. De plus, cet exemple confirme la double altérité du nègre mandiarquien, celle de la figure du féminin face à « l'homme raisonnable » et celle de l'homme noir face à l'homme blanc. Ainsi, le narrateur de « Mouton noir » souligne-t-il « l'inconduite du nègre, qui vient de faire entrer dans sa loge une sorte de vieux militaire en huppelande, [...] il ne se passera rien de grave avant qu'on ait revu à la lumière le noir avec le blanc. » (MN, p. 173-174) Ce ne sont pas les sinistres et passifs habitués du cabaret qu'attire le prostitué nègre, mais un militaire, vieux de surcroît, c'est-à-dire le personnage le plus apte à représenter l'ordre

établi de « l'homme raisonnable ». Le pouvoir de fascination qu'exerce le pôle féminin sur le pôle masculin semble donc conserver son efficacité lorsqu'il s'incarne dans la figure du nègre.

Cette incarnation nouvelle du monstrueux a cependant la particularité d'exercer également son pouvoir sur les femmes, ce qui vient complexifier la dynamique interne du recueil. Ainsi, le nègre Pétrus exerce un pouvoir d'attraction certain sur Marceline, qui ne peut échapper à son emprise. À l'image de la « femme-appât », le boucher nègre conduit la jeune fille vers la « monstruisation »; c'est au contact de cette figure du monstre qu'elle se fait monstre à son tour (et ce d'autant plus facilement qu'elle était déjà porteuse d'indices du monstrueux). Mais l'exemple le plus probant de ce pouvoir de fascination du nègre sur la femme demeure celui du ténor Gabalus dans « Le tombeau... » : « nul ne restait indemne devant le commun égarement. Les femmes les plus blanches et les plus froides des États-Unis [...] fondaient toutes ainsi que des cierges à la chaleur diabolique et dans les replis d'une voix caressante comme une main de guenon. » (MN, p. 182) Le succès de Gabalus est complet parce qu'il est marqué de tous les principaux signes du monstrueux : homme de la représentation, travesti par son costume scénique, il est également féminisé par son homosexualité, de même qu'il est associé à l'animalité. Gabalus se sert de son pouvoir pour terroriser et séquestrer; la promesse de « monstruisation » est sa meilleure arme de persuasion : « Gabalus avait déjà renvoyé la cantatrice, prévenue, par ailleurs, que des rasoirs subtilement maniés dans l'ombre pourraient bien transformer ses charmes en curiosités de baraque anatomique, si elle s'obstinait à les mettre en concurrence avec ceux du nègre. » (MN, p. 194) La contagion ou contamination du profane par le sacré est ici concrétisée d'une façon on ne peut plus brutale. Cependant, la figure du nègre androgyne n'est pas sans faille. Si Gabalus réussit à envoûter toutes les femmes qui assistent aux représentations d'*Otello* et à faire d'elles, en quelque sorte, un monstre gigantesque (on n'a qu'à considérer leur comportement hystérique et débridé), il le fait au détriment des siens, puisque la jalousie des hommes blancs se retourne contre les hommes noirs.

Ces monstres qui font le monstre : une mise en scène du monstrueux

Par ailleurs, le personnage de Gabalus nous amène également à observer une toute nouvelle illustration de la figure du monstre au sein du *Musée noir*, dont la fonction diffère tout à fait de celles que nous avons étudiées jusqu'ici, soit celles de la femme, de l'enfant (principalement en tant que femme en devenir) et du nègre androgyne. Il ne s'agit plus ici d'une figure porteuse de signes du monstrueux, mais bien du monstre véritable, de celui qu'on expose dans les foires et les musées d'horreurs. Les figures du monstre étudiées jusqu'ici étaient porteuses du monstrueux et du sacré en elles-mêmes, ce qui leur conférait un pouvoir de séduction leur procurant une emprise sur les personnages avec lesquels elles entraient en contact. Nous appellerons ce premier type de représentation du monstrueux « monstre naturel », en opposition avec le monstre créé ou « monstre artificiel » qui est le produit du travail de transformation, de « monstruisation » effectué sur lui par son monstreur ou plutôt son « monstreur ». En effet, Gabalus éclipse la cantatrice en menaçant de faire d'elle une curiosité de baraque anatomique; le ténor nègre, monstre naturel, a le pouvoir de se faire « monstreur »; l'appréhension de la monstruosité fait peur, fait taire.

Si le monstre naturel contribuait par ses actions à la progression de l'anecdote des diverses nouvelles, le monstre créé est, pour sa part, un élément passif du récit; il est porteur d'un message qui n'est pas le sien, mais celui de son maître. Il en va ainsi des monstres rencontrés à la foire par le narrateur de « Mouton noir » :

Les monstres, plutôt, nous attireraient, si leurs discours trop bien appris variaient davantage et si on ne leur faisait pas seriner tant de banale propagande au service de nos maîtres. Mais nous avons entendu vingt fois la jeune fille aux pieds palmés et à la tête de loutre réciter son boniment en faveur de la procréation saisonnière, le cyclope angora se plaindre d'avoir été ajourné par le conseil de révision, et que sert-il à la femme caméléon d'être muette, si on lui a mis autour du cou un petit ruban aux couleurs nationales, qu'elle s'efforce de reproduire par tous les pigments de son pauvre corps baveux? (MN, p. 150)

Grivel, empruntant les mots de Lascault, suggère que « [l]e producteur de monstres les produit pour « parler »; le monstrueux est un discours. »⁵⁹ La figure du monstre artificiel nous incite donc à nous interroger sur ce discours et sur son « maître », sur celui qui met en scène le récit, c'est-à-dire sur l'auteur et ses stratégies de mise en texte. Cependant, avant d'approfondir davantage cette question, il convient d'aborder la figure du monstre sous un angle nouveau et plus général, ce qui nous permettra d'établir une base solide pour le parallèle que nous tracerons par la suite entre monstruosité et mise en texte mandiarquienne.

Au début des années 1840, P.T. Barnum, celui qui fit du cirque une entreprise quasi multinationale, devient directeur de l'American Museum, à New York, dans lequel on exposait des phénomènes humains. On veut alors donner une mission scientifique à ce qui nous apparaît plutôt aujourd'hui comme une « pornographie du handicap »⁶⁰, ainsi que le rapporte Robert Bogdan. Sous ce couvert noble de l'instruction publique, Robert Bogdan décèle plutôt « un Disneyland de l'Amérique victorienne »⁶¹. À partir de cette époque, le commerce du monstre connaît une popularité sans précédent, jusqu'à son déclin dans les années 1940.

Mais le monstre ne se résume pas à son handicap; pour exister, il doit être mis en scène dans un décor du monstrueux. En effet, le terme « monstre » renvoie à une manière de penser les êtres, à une façon de les mettre en scène — il est le produit d'un état d'esprit et d'un ensemble de pratiques. On invente pour chaque monstre une histoire rocambolesque pouvant s'étendre sur une trentaine de pages qui sera distribuée sous forme de brochure aux visiteurs, moyennant quelques cents supplémentaires. Le monstre est mis en scène selon cette histoire : il est costumé, paré d'accessoires significatifs et placé devant un décor censé représenter son univers d'origine. Le monstre est donc, de même que tout texte littéraire, une création de la parole et de l'imagination; le monstre est un récit, mais un récit mis en scène de façon à faire d'un être pourvu d'attributs physiques hors normes une véritable bête de scène; entre le handicap et la monstruosité, il y a la

⁵⁹ G. Lascault cité par Charles Grivel, op. cit., p. 96.

⁶⁰ Robert Bogdan emprunte l'expression à Douglas Biklen. Voir Robert Bogdan, op. cit., p. 36.

⁶¹ Robert Bogdan, op. cit., p. 36.

représentation. Cette réalité, Mandiargues nous la raconte, parfaitement illustrée par l'épilogue du « Passage Pommeraye » qui devient, dès lors, un indice de la structure même du recueil. À la toute fin de cette nouvelle, un saltimbanque raconte à un narrateur second (c'est-à-dire qui n'est pas celui du corps de la nouvelle) comment il s'est procuré la principale attraction de sa ménagerie de phénomènes, mais son récit est « trop fantasque » (MN, p. 116) et le narrateur sent bien qu'il y a mystification, celle qui voile toute « monstruisation ». En devenant homme-caïman, le narrateur du récit premier a perdu l'usage de la parole et avec elle toute identité; il n'est plus que ce que fait de lui la parole de son maître, il n'est plus qu'un être mis en récit. Ce n'est que par la mort qu'il recouvrera son identité, lorsque sera découvert, comme en palimpseste au récit de son montreur, le récit des événements qui ont mené à sa « monstruisation ».

Ainsi, si nous posons comme vraie l'affirmation de Claude Leroy qui, s'inspirant de Jean Ricardou, soutient que « la fiction [...] serait toujours aussi une métaphore de la narration, le texte dramatisant dans l'intrigue ses propres opérations »⁶², il nous est possible de proposer que la structure du musée d'horreurs, du musée de monstruosité aurait inspiré la structure même du recueil. Surtout si l'on considère, comme le propose Leroy, que dans *Le musée noir* « [l]e musée représenté se dédouble en musée de la représentation : le récit unitaire se déchire en une possible anthologie, qui est l'analogue d'un musée pour les discours. »⁶³ En effet, chacune des nouvelles du recueil est, tel le monstre des musées à dix sous où l'on expose des phénomènes, une attraction de notre *Musée noir*; chacune joue son rôle, raconte son histoire, met en texte, d'une façon qui lui est propre, le principe de monstruosité, comme l'acteur qui se fait monstre pour le public forain. La figure du monstre devient le lien essentiel qui, créant des réseaux d'échanges multiples entre les diverses nouvelles du recueil, contribue à faire du *Musée noir* une œuvre dont toutes les parties, bien qu'indépendantes, sont mues par une dynamique commune. Pourquoi Mandiargues aurait-il donné à son recueil le nom de musée si ce n'était pour signifier au lecteur qu'il allait lui présenter une collection d'objets, ayant tous un certain nombre de choses en commun, soit véritablement, sous une forme littéraire, ce

⁶² Claude Leroy, « Le passage Mandiargues », *Cahiers du XXe siècle*, no 6 (1976), p. 105.

⁶³ *Ibid.*, p. 92.

que René Godenne a nommé le recueil-ensemble? C'est cette particularité de l'œuvre de Mandiargues que nous avons voulu mettre de l'avant en étudiant les fonctions dynamiques et unificatrices de la figure du monstre dans l'ensemble du recueil.

Mais si le recueil est *musée*, il est également *noir*. L'adjectif évoque bien entendu l'aspect fantastique, voire même inquiétant, des diverses nouvelles. Cependant, il est également porteur, chez l'auteur, d'un autre sens. En effet, le noir est « associé par Mandiargues au « point de vue », [il] vient figurer [...] le travail même du poète : c'est le noir de la révélation par les mots. »⁶⁴ Claude Leroy perçoit le narrateur mandiarguien comme un « montreur de textes »; de là au montreur de monstre, il n'y a qu'un pas. À l'image du montreur des fêtes foraines qui invite le public au spectacle du monstre, le texte mandiarguien est, pour Leroy, une « invitation au spectacle de l'écriture »⁶⁵. Le conteur mandiarguien tient à manifester sa présence. Il est le garant de l'écriture; sa compétence est d'ordre poétique : « Dans les récits de Mandiargues, le conteur entend qu'on fasse *aussi* attention à lui. [...] Ceci n'est qu'un conte suggère-t-il, et il n'est pas de conte sans conteur. [...] Le conteur se pose en témoin d'écriture : en lui, c'est elle qu'il entend ne pas laisser oublier. »⁶⁶

Ainsi, l'observation du manège du montreur de monstres pourrait-elle nous révéler, par analogie, celui du « montreur de textes » qu'est Mandiargues conteur? Voici comment Bogdan décrit le déroulement d'une visite dans un musée d'horreurs :

On entrait pour voir une série de plates-formes qui servaient de scène à chaque « être exceptionnel ». Un « commentateur-guide » prenait en mains la situation et faisait le tour des personnages présentés pour raconter avec force détails fabriqués « la vie véridique » de chacun. Quelques-uns des personnages se contentaient de rester assis, mais la plupart jouaient leur propre rôle quand venait leur tour.⁶⁷

⁶⁴ Ibid., p. 93.

⁶⁵ Claude Leroy, « Mandiargues ou la parade du montreur de textes », p. 370.

⁶⁶ Claude Leroy, « Eros palimpseste », *Revue de sciences humaines*, LXIV-193 (janvier-mars 1984), p.179.

⁶⁷ Robert Bogdan, op. cit., p. 38-39.

De même, le conteur mandiarquien (commentateur-guide) mène le lecteur (visiteur du musée) à travers le recueil *Le musée noir* (musée d'horreurs), visite pendant laquelle le récit est également supporté par des narrateurs seconds (chacun des monstres du musée) que sont les personnages mêmes du conte. Chacune des nouvelles équivaut donc à un monstre du musée d'horreurs et, comme lui, elle exhibe le message de son montreur-conteur. Le conteur comme le lecteur se posent en voyeurs de cette exhibition, mais si le premier est un « voyeur manipulateur »⁶⁸ tel le montreur, le second est, quant à lui, un « voyeur manipulé »⁶⁹, à l'image du visiteur du musée d'horreurs. De plus, ce schéma peut s'appliquer à chaque nouvelle prise individuellement aussi bien qu'au recueil dans son ensemble. Ainsi, chacune des nouvelles (qui seraient elles-mêmes des « musées en miniature »⁷⁰, comme le soutient Leroy) est déjà porteuse de la structure et de la dynamique du recueil-ensemble que constitue *Le musée noir*.

⁶⁸ Claude Leroy, « Le passage Mandiargues », p. 94.

⁶⁹ Ibid., p. 94.

⁷⁰ Ibid., p. 92.

Conclusion

Cette étude nous aura donc permis de comprendre comment la figure du monstre, en prenant en charge la dynamique fantastique du *Musée noir*, contribue à faire de cette œuvre un véritable recueil-ensemble puisqu'elle institue un mode de fonctionnement régissant chacune des nouvelles.

Ainsi, nous avons vu que le fantastique vient au texte par une transformation progressive du point de vue du personnage. Cette transformation incite le protagoniste à percevoir dans son environnement immédiat de multiples représentations de la figure du monstre, et cela à la faveur de ce que nous avons qualifié de chronotope du fantastique. Au contact de cette spatialité monstrueuse, le protagoniste mandiarquien perd son identité propre, à laquelle est substituée la figure du monstre.

Nous avons ensuite étudié comment la monstruosité s'incarne dans la figure de la femme qui, en tant que représentante du sacré dans la logique de tout texte fantastique, ne peut entretenir de relation avec l'homme, porteur du profane. L'enfant (plus précisément ici l'adolescente) en tant que femme en devenir est, elle aussi, porteuse du sacré et du monstrueux. De sa rencontre avec la femme monstrueuse et dévoratrice, l'homme sortira contaminé par le sacré, cette contagion du masculin par le féminin s'incarnant dans la figure de l'androgyme, dont le nègre demeure l'exemple le plus probant.

Enfin, en étudiant le phénomène de la mise en scène du monstre des musées d'horreurs, nous avons pu effectuer une analogie entre cette forme de spectacle et les techniques de mise en texte mandiarquiennes. Ultimement, cela nous a permis de confirmer notre thèse initiale : la figure du monstre s'inscrit bel et bien au sein du *Musée noir* comme un élément essentiel à l'unité du recueil, en se faisant moteur de la dynamique fantastique de l'œuvre.

Il serait maintenant intéressant de vérifier si les diverses observations effectuées au cours de cette étude pourraient être appliquées aux autres nouvelles, récits ou romans de l'auteur, voire également à ses poèmes et à ses essais critiques, et permettre ainsi une compréhension renouvelée de l'ensemble de l'œuvre d'André Pieyre de Mandiargues.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

PIEYRE DE MANDIARGUES, André. *Le musée noir*, Paris, Gallimard, 1971. (© Robert Laffont, 1946), « L'Imaginaire », 270 p.

Corpus secondaire

a) Autres œuvres citées d'André Pieyre de Mandiargues

Soleil des loups, Paris, Robert Laffont, 1951.

Les monstres de Bomarzo, Paris, Grasset, 1957.

Feu de braise, Paris, Grasset, 1959.

La marge, Paris, Gallimard, 1967.

Mascarets, Paris, Gallimard, 1971.

b) Études sur l'œuvre d'André Pieyre de Mandiargues

ANDRADE, Vera Lucia. « *Marbre* ». *Une lecture du fantastique chez Pieyre de Mandiargues*, Thèse de 3^e cycle, Université de Paris III, 1985.

ARLAND, Marcel. « Les contes fantastiques de Pieyre de Mandiargues » dans *Nouvelles lettres de France*, Paris, Albin Michel, 1954.

BERTHIER, Philippe. « Glissements progressifs de la terreur : André Pieyre de Mandiargues, le passage Pommeraye » dans Pierre Claude (édition et introduction) *Terreur et représentation*, Grenoble, Ellug, 1996, p. 241-253.

BOND, David J. *The fiction of André Pieyre de Mandiargues*, Syracuse, Syracuse University Press, 1982, 133 p.

CAMPANINI, Susan. « Blood Rites : Pieyre de Mandiargues « Le sang de l'agneau », *Romanic Review*, LXXIII-3 (mai 1982), p. 364-372.

FRETTE, Xavier. « L'imaginaire spatial dans les récits de André Pieyre de Mandiargues », *FDE*, no 10, 1982, p. 65-77.

FREUSTRÉ, Jean. « Le dompteur de fantasmes », *Nouvel observateur*, no 763 (25 juin-1^{er} juillet 1979), p. 74-75.

- GODENNE, René. « Les réseaux thématiques des récits courts d'André Pieyre de Mandiargues », *Orbis Litterarum : International Review of Literary Studies*, XXXVII-3 (1982), p. 274-280.
- LEROY, Claude. « Le passage Mandiargues », *Cahiers du XX^e siècle*, no 6 (1976), p. 87-109.
- LEROY, Claude. « Mandiargues ou la parade du montreur de textes », *Revue des sciences humaines*, XLIV-167 (juillet-septembre 1977), p. 365-377.
- LEROY, Claude. « Eros palimpseste », *Revue de sciences humaines*, LXIV-193 (janvier-mars 1984), p. 179-199.
- LOWRIE, Joyce O. « Dissolution and Discovery in the Fantastique Fiction of André Pieyre de Mandiargues », dans Donald Morse (dir.), *The Fantastic in World Literature and Arts*, Westport, Ct, Greenwood, 1987, p. 149-164.
- MACÉ Gérard. « Physiologie du rêve : André Pieyre de Mandiargues », *Nouvelle revue française*, no 471 (avril 1992), p. 61-65.
- MAROT, Patrick. « Fantastique et mythologie de l'écriture réaliste », dans Jean Dessière (dir.), *Mythologie de l'écriture et roman*, Paris, Lettres modernes, 1995, « études romanesques », p. 229-242.
- SCHMIDT, Albert-Marie. « André Pieyre de Mandiargues. *Le musée noir, Soleil des loups, Les monstres de Bomarzo* », *Nouvelle revue française*, no 61 (1958), p. 142-144.
- STÉTIÉ, Salah. *André Pieyre de Mandiargues*, Paris, Seghers, 1978, « Poètes d'aujourd'hui », 189 p.
- TADROS, Jean-Pierre. *Le merveilleux érotique chez André Pieyre de Mandiargues*, Mémoire de maîtrise, Université McGill, 1967, 128 p.

c) Théorie sur le recueil de nouvelles

- ARLAND, Marcel. « La nouvelle » dans *Lettres de France*, Paris, Albin Michel, 1951, p. 85-96.
- BOUCHER, Jean-Pierre. *Le recueil de nouvelles*, Montréal, Fides, 1992, 216 p.
- GODENNE, René. *La nouvelle française*, Paris, P.U.F., 1974, « SUP, Littérature moderne », 176 p.

INGRAM Forest L. *Representative Short Stories Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*, Paris, Mouton, 1971, 234 p.

RICARD, François. « Le Recueil », *Études française*, XII-1-2 (avril 1976), p. 113-133.

d) Études sur le fantastique

BELLEMIN-NOËL, Jean. « Notes sur le fantastique », *Littératures*, no 8 (décembre 1972), p.3-24.

BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique : la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1973. « thèmes et textes », 256 p.

BULVER, Kathryn M. *La Femme-démon. Figurations de la femme dans la littérature fantastique*, New York, Peter Lang, 1995. « Writing About Women. Feminist Literary Studies », 143 p.

CAILLOIS, Roger. *Anthologie du fantastique*, Tome 1, Paris, Gallimard, 1966. 640 p.

CASTEX, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France*, Paris, José Corti, 1951. 466 p.

LORD, Michel. *La logique de l'impossible : aspects du discours fantastique québécois*. Québec, Nuit blanche, 1995. « Les cahiers du centre de recherche en littérature québécoise. Études ».

MALRIEUX, Joël. *Le fantastique*, Paris, Hachette Classique, 1992. « collection concours littéraires », 160 p.

SCHNEIDER, Marcel. *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964, « Les grandes études littéraires », 425 p.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, « Poétique », 187 p.

e) Thématique du monstre

BURGOS, Jean (dir.). *Le monstre. Présence du monstre — mythe et réalité*, Paris, Lettres modernes Minard, 1975, « Thématique de l'imaginaire Circé, 4 », 86 p.

BOGDAN, Robert. « Le commerce des monstres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 104 (sept. 1994), p. 34-46.

GRIVEL, Charles. « La face du monstre » dans *Le fantastique. Idée du fantastique, La peur de la représentation, La face du monstre. Trois essais sur les simulacres littéraires*, Mannheim, Universitat Lehrstuhl Romanistik, 183.. « Mana, Mannheim Analytiques/Mannheim Analytika, no 1 », p. 89-149.

f) Ouvrages divers

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Daria Olivier. préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984, « Bibliothèque des idées », 488 p.

BARTHES, Roland. *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982, 282 p.

GRACQ, Julien. *Carnets du Grand Chemin*, José Corti, Paris, 1992, 308 p.

KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, « Tel Quel », 248 p.

SCHMIDT, Joël. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse-France Loisirs, 1993, « Références Larousse », 221 p.

DEUXIÈME PARTIE

« Monstres »

Le masque

Pays sans visage, temps sans mémoire

Donnez naissance à mon histoire

Conte, conté, à conter, conte raconté

Son essence en vous est cachée

Car mon histoire est votre profil

Là est la leçon du conte

Et pour cela on le raconte

Que mon conte se déroule comme un fil

Le vieil homme a parlé. Il a prononcé les paroles rituelles. Derrière la dune, au cœur de l'oasis, il est assis au milieu des plus jeunes. Le vieil homme parle encore. C'est un sage et l'histoire qu'il raconte est celle de la vie. Autour de lui, on se tait, on écoute. Il parle tout bas, mais tous entendent, sa parole est celle de tous, sa parole est la voix du monde, celle qui se souvient, celle qui transmet. Là, il y a l'oasis, bouche fraîche du désert, là, il y a le dattier gigantesque, grand arbre du désert, là, il y a la source et, tout là-haut, tout au bout de l'immensité, la lune étoilée et le ciel noir et bleu. Tout en bas, il y a le feu, le vieil homme et les enfants plus bleus que le ciel noir, les enfants des Touaregs, les hommes bleus du désert noir.

Le vieil homme se tait maintenant. Il tient dans ses mains un tissu rêche qu'il tâte de ses doigts d'ancien, ses doigts longs et secs, ses doigts qui cherchent dans la fibre les mots de l'histoire encore à venir. Une jeune fille se dresse, longue et bleue, grande et fière. Elle lui dit : « Montre-moi. » Elle est la fille du chef et sait que sa parole est celle du Père, celle qui dicte, celle qui exige. Elle prend le tissu jaunâtre, c'est un sac percé de deux trous, « un sac de jute », dit le vieil homme. Elle ne connaît pas la jute, elle n'a jamais vu ce sac. Elle le veut. Elle le glisse sur ses longs cheveux de mousse toujours un peu humides, sur son visage pointu, elle le tire bien bas pour mieux dissimuler son long

cou, seuls ses yeux demeurent visibles, furtifs à travers les trous béants. ses yeux tout pleins du feu jaune de la nuit noire.

Les enfants crient : « Tu es laide. » Le vieil homme dit : « Ça suffit. » Elle retire le sac et le lui rend. Autour de lui on se tait, on écoute. Il parle tout bas. mais tous entendent : « Voici le sac de mon dernier voyage, le sac de ma dernière histoire. Toute ma vie j'ai raconté des histoires, toutes les histoires, toutes. toutes, il me les fallait toutes. Maintenant, les hommes partent et me laissent derrière, seul avec les femmes qui s'affairent et les enfants qui écoutent, seul le vieux, loin des longues marches et des périple fatigants. Le vieux devient une femme, le vieux redevient un enfant, le vieux revient à la femme. Le vieux est l'Autre comme la femme et l'enfant. Mais le vieux possède l'histoire, le conte que, moi, je cache dans mon sac. Le sac, maintenant sur ma tête, me dicte ses mots, ses mots qui ne sont pas les miens, car les mots de mon histoire viennent d'ailleurs, du pays du sac et, la tête plongée parmi eux, je les attends, je les écoute, je les répète. Je les entends courir dans le sac et, un à un, glisser dans mon oreille et ressortir par l'autre. Je suis le messenger du sac; je me rappelle et je récite.

« C'est dans un pays d'on ne sait où, on ne sait quand, que mon histoire commence. L'histoire de l'homme et du monstre, née de la peur qui rôde. Écoutez-la! Elle est grande, elle est belle, vous verrez comme elle est belle.

« Il y avait là-bas, dans ce pays d'on ne sait où, on ne sait quand, une jeune fille très belle qui était la fille d'un noble seigneur. Elle s'appelait Marianne. Ses cheveux étaient d'ocre, de cendre et d'or, et son visage, rond et lisse comme une perle marine. Certains disaient que son visage était la lune et sa chevelure le soleil des jours de pluie. Ses yeux avaient la couleur des sources profondes et sa bouche celle, acidulée, des fruits de groseille. Quand elle parlait, son souffle parfumé embaumait les lieux des essences mêlées de la rose et du jasmin. Elle était la terre, l'eau, l'air et le feu, elle était le jour et la nuit réunis.

« Marianne habitait un pays d'avant le temps, où tous les hommes étaient blancs par manque de sang. En ce temps qui n'en était pas un, les rivières achevaient de creuser leurs lits, et les montagnes, à peine levées, étaient encore toutes chaudes de leur naissance. Les royaumes du jour, de l'ombre et de la nuit vivaient encore les uns dans les autres, attendant de bâtir leurs cloisons. C'était un pays où il arrive parfois que les nuages

se déchiquettent, volent à travers le ciel et se déposent sur la terre en fin duvet glacé. La jeune fille habitait les hautes terres de son pays, celles des riches, celles des seigneurs qui ont la parole du pouvoir. Marianne aimait Lefranc qui l'aimait en retour.

« Lefranc aimait Marianne qui l'aimait en retour. Le jeune garçon habitait les basses terres de son pays, celles des pauvres, celles des serfs qui n'ont que le pouvoir de la parole. C'était un pays où les étés sont verts et les hivers sont gris, un pays qui ne connaît ni la saison des pluies ni celle des sécheresses. C'était en ce temps où l'homme, la fée et le trépassé vivaient encore en un même lieu, en un même temps. Le sol de la terre était encore humide, les eaux de la mer, boueuses encore de sable et de glaise, les hommes et les femmes tendres et frais comme le pain sorti du four. Il habitait un pays d'avant le temps où tous les hommes étaient blancs par manque de sang.

« Lefranc était la nuit et le jour, le feu et l'air, l'eau et la terre. Quand il parlait, son souffle parfumé embaumait les champs des essences mêlées du musc et du benjoin. Ses yeux avaient la couleur des nuits chaudes et profondes, et sa bouche, celle de la terre des vallons incarnats. Certains disaient : « Son visage est le soleil de nos jours, il est lumineux, puissant, mat et superbe. Sa chevelure est aussi obscure que les échos nocturnes. » D'autres disaient encore : « Sa chevelure est noire comme le jais, elle a le lustre et l'abondance du pelage du loup. Son regard est celui du fauve. » Il était Lefranc, fils de berger, et d'une beauté insolite pour les habitants de ce pays d'on ne sait où. »

Les enfants des Touaregs se taisent et dans leur silence, de leurs grands yeux brillants, écoutent l'histoire du vieil homme. Un garçon mince et souple se dresse fier et curieux, et dit : « Raconte-moi. » Il est le fils du gardien des troupeaux et sait que sa parole est celle de tous, sa parole est la voix du monde, celle qui demande, celle qui cherche. « Raconte-moi tous ces mots qui ne sont pas les tiens, tous ces mots qui ne sont pas les miens et qui cognent à mes oreilles, ces mots qui sont une absence. Raconte-moi la perle marine, la pluie et la groseille, le jasmin et la rose, toutes ces choses qui n'existent pas et qui sont si belles. » Le vieil homme lui répond : « Trois billes. Deux fleurs. Voilà, mon fils, tout ce que tu me demandes. Trois billes. Deux fleurs. Voilà, mon fils, toute ma réponse. Là-bas, d'où vient mon histoire, le désert est d'eau, dans ce désert vit un petit animal dur et mou, un animal sans forme qui vit dans une boîte où il fabrique une bille toute blanche, dure et brillante, c'est la perle marine. L'animal est lent et

paresseux, ses billes sont rares et celui qui a la chance d'en trouver assez pour s'en faire tout un collier court le donner à sa femme qui jamais ne le refuse. Là-bas, d'où vient mon histoire, ils ont dans leur ciel, un autre désert d'eau. L'animal dur et mou, plus léger d'être si haut perché, y travaille plus vite, parfois il laisse échapper une multitude de billes blanches, mais jamais personne ne les ramasse. Du ciel à la terre, elles ont eu le temps de fondre, de devenir liquides comme l'eau de la source, ces billes s'appellent pluie. La dernière bille est rouge et, à travers elle, pénètre le soleil. Quand on la croque, un peu du désert d'eau d'où elle est venue s'échappe, tout sucré d'avoir été si longtemps enfermé, c'est la groseille. La rose et le jasmin sont des fleurs. La rose est, là-bas, la reine de toutes les fleurs, et le parfum du jasmin comme celui du musc, m'a-t-on raconté un jour, est celui du ciel. » Le jeune homme ferme les yeux, imaginant tous ces mots qui maintenant ont pour lui un visage. Le vieil homme raconte encore.

« Marianne et Lefranc naquirent à l'aube d'un même soleil. Leur pays avait la forme d'un visage, les hautes terres en étaient le grand front arrondi, la chevelure de champs de blé, blonde et ensoleillée; les basses terres en étaient le menton allongé et pointu, la barbe d'herbes, grise d'être, tous les jours, trop tôt surprise par la nuit noire et bleue. Marianne et Lefranc furent frères et sœurs, enfants de lait d'une nourrice de bergers, une fille douce, blanche et grasse comme le nectar dont elle les nourrissait.

« Ils grandirent ensemble. « Deux arbres jumeaux dans la forêt des hommes », disaient les vieilles. À douze ans, ils étaient déjà plus grands qu'homme ou femme, noble ou serf de leur contrée. Leurs corps souples et longilignes, leurs visages au long menton pointu impressionnaient. Là-bas, on pensait d'eux : « Ils sont d'ailleurs. » En les apercevant de loin, marchant seuls dans les champs, les vieilles du pays disaient : « Voilà la lune et le soleil, le jour et la nuit réunis, l'homme et la femme en un seul être, deux arbres amoureux dans la forêt des hommes ». Ils n'étaient ni homme, ni femme, ni enfant, ils étaient Amour. Un jour, cet amour connut la force des grands arbres des jours de sève et Marianne dit : « Marchons jusqu'aux hautes terres. Demandons à mon père de nous bénir. »

« Le rire du Père retentit long, fort, assourdissant. Le grand rire violent du Père. Le grand rire qui retousse les babines, affole le souffle, atrophie les yeux, exhibe les crocs. Le grand rire qui fait du visage de l'homme, la face du monstre. Puis, vint le

silence, la peur et la colère. Il chassa le berger, le va-nu-pieds, le moins-que-rien qui avait eu l'audace de lui demander la main de sa fille. Lefranc, la botte au cul, vola de valet en valet, Lefranc, la botte au cul, jusqu'à la porte du palais. »

Mille dents brillent dans la nuit, mille éclairs blancs, et le troupeau du rire des enfants. Des garçons se sont levés et se pourchassent à coups de pieds nus. leurs petites fesses sont humides et froides d'avoir si longtemps été enfouies dans le sable de la nuit. Des garçons se sont levés, s'excitent, chahutent. Le vieil homme qui s'est tu un instant sourit sous son masque, mais personne ne le voit. Jusqu'à la fin de l'histoire. il sera sans visage, sans parole, monstre de mots livrant le message d'un autre, voix venue d'ailleurs, seule, dans le désert et la nuit. La longue fille bleue et le garçon mince et souple, eux, ne rient pas, leurs regards furtivement s'entrecroisent. Le vieil homme parlera encore.

« Marianne enfermée dans sa tour attendait que passe le temps, le temps toujours trop long et immobile, le temps qui s'allonge comme le fil sans fin de mon histoire. Tout le jour, elle regardait en direction des basses terres, toujours, elle cherchait son frère, mais ne voyait que le ciel, ses nouveaux soleils et ses lunes nouvelles, toute la journée le ciel, le ciel blanc du matin, le ciel vif du midi, le ciel bleu du grand jour, le ciel rouge du couchant, le ciel noir et bleu de la nuit plus noire que bleue. Lefranc ne venait pas. Alors, pour revoir l'ombre de son frère, elle plaça auprès d'elle une grande psyché et partagea ses jours entre son reflet et sa fenêtre vide. Mais Marianne, Marianne ne voyait rien venir, rien que le soleil toujours plus poudroyant, rien que les hautes herbes toujours plus verdoyantes.

« Un matin de grande lumière, Marianne, à sa psyché, cherchait en son image la figure aimée, ses yeux de feu, ses lèvres fines, son menton en aiguille, son grand front ovale. Le soleil était chaud, le soleil toujours plus vif dans son miroir, le soleil éblouissant dont sa glace lui renvoyait les rayons aveuglants. Bientôt Marianne, incapable de soutenir la trop grande lumière, vit son reflet pâlir doucement sous les rayons éclatants. La glace ne fut plus qu'un disque blanc où tout son corps disparut.

« Elle n'était plus que ce visage immobile, absorbé de chaleur, ce visage de feu qui se consumait, se reposait enfin. Marianne ferma les yeux pour mieux sentir la chaleur du miroir entrer en elle par grandes lampées et toute sa figure s'embraser.

« Elle s'endormit. Elle connut un homme, un grand homme vêtu de noir. Il est beau, d'une beauté terrifiante, il est la lune et la mer en furie, il a des yeux de feu. Il est beau, mais sa beauté n'est qu'un masque posé sur le masque du monstre. Il est le soleil et la nuit. Sa chevelure est blonde et sa barbe dense, noire et bleue comme la nuit. Il lui raconte qu'il voyage des pays d'on ne sait où aux continents les plus vieux, et des continents les plus vieux aux terres vierges et nouvelles. Il voyage depuis les temps d'avant le temps jusqu'aux temps d'après le temps, en passant par tous les instants de maintenant. Il se glisse sans prévenir dans la tête des garçons et des filles, il se mêle à leur sang. Il aime les églises et les grandes maisons de bord de mer, les jolies choses et les toutes petites filles. Ses deux grands yeux sont de feu dans la nuit profonde. Il plaque sa grande bouche aux lèvres fines contre celle de Marianne et à grands coups, de ses petites dents pointues, lui dévore la langue et les lèvres, il va, il vient, jusqu'à ce que gicle en elle le liquide monstrueux.

« Elle dormit encore. Il se pencha sur le drap de lin blanc qui recouvrait son visage et, à travers l'étoffe fine, il embrassa son front. Alors, Marianne s'éveilla et Lefranc, soulevant le linge qui voilait son amie, ne revit pas son visage. Les pommettes fondues par la flamme dénudaient les os saillants des mâchoires, de la bouche, il ne restait que les dents noircies par la suie, le feu ayant dévoré les lèvres et les joues. Le reste du corps, demeuré intact, était immaculé et lumineux. Lefranc porta à ses lèvres la main mince et décharnée, l'ouvrit délicatement et en inspira longuement les effluves de rose.

« Marianne se releva, Lefranc lui mit une robe blanche sans parure et de fines sandales de cuir bai. Il enveloppa sa tête d'un sac de jute percé à la hauteur des yeux qui donnait à la jeune fille des trous béants pour tout regard. Épuisée, sans volonté, Marianne s'abandonnait à son frère. Ils descendirent de la tour. Sur leur passage, les gardes rencontrés reculèrent d'un pas, un grand chat noir s'enfuit en courant. Lefranc et Marianne quittèrent la maison du Père. Un sentier de silence toujours les devançait. Marianne, enfouie sous le sac, voyait des mères qui, à son approche, cachaient des mains les yeux de leurs enfants. Elle se disait : « Je suis un monstre qui effraie les petites filles » et elle serrait la main de Lefranc. Il était son corps, son visage et sa force.

« Marianne et Lefranc, ayant traversé les hautes puis les basses terres, arrivèrent à l'orée de la forêt. Ils marchèrent longtemps à l'ombre des grands arbres. Près d'une

fontaine, ils trouvèrent une petite maison toute de bois, d'un côté ombragée par la forêt dense, de l'autre baignée du soleil d'une clairière où, autour du grand cercle de pierre d'un foyer, une fée s'affairait. Ils se dirent : « Elle est d'ailleurs. Elle nous ressemble. » Alors, ils approchèrent. Son visage était long et étroit, son front vaste et beau, son menton pointu, ses yeux verts et jaunes et ses longues boucles d'un bel ocre cuivré. Le reflet bleuté d'un duvet sombre ombrait ses lèvres fines. Marianne pensa : « Je la connais, mais je ne l'ai jamais vue, je la connais, mais elle n'était pas elle, elle était l'Autre, un rêve peut-être. »

« La fée reconnut les deux jeunes gens. Elle parla : « Marianne et Lefranc, enfants amoureux, frère et sœur, vous êtes deux, là où un seul aurait suffi. Et de deux visages, il faut qu'il y ait un masque. Vous portez le sang de l'histoire, le sang d'avant, le sang d'après. Marianne, va jusqu'à la fontaine et, sans enlever le sac qui te cache le visage, plonge-y la tête. Puis, retourne à la maison de ton père et, devant lui, dévoile-toi. Tu croiras, pour un temps, retrouver ton image, mais le masque du monstre demeurera en toi. Surtout garde le sac. Surtout garde le sac.

« Marianne, à la fontaine, goûta l'eau du bout des doigts puis, brusquement, y plongea la tête entière. L'eau fraîche s'infiltrait rapidement à travers le tissu. Bientôt, elle ne sentit plus le sac de jute. Les rayons de lumière blanche traversaient les eaux puis s'éteignaient au fond de la source trop dense, trop noire et trop profonde. Marianne regardait, sans se brûler les yeux, le soleil, face à face, à travers son sommeil.

« Lefranc tira Marianne de l'eau. Elle était inconsciente. Il prit dans ses bras son corps inerte et se mit en route pour le palais du Père. La forêt s'était tue et seul l'accompagnaient le bruissement de ses pas et l'ombre des grands arbres. Lorsqu'il rencontra des hommes, à nouveau la voie du silence et de la peur s'ouvrit devant lui. Ils seraient désormais seuls ensemble, seuls avec le masque caché sous leur visage. Insaisissables, ils erreraient chargés du sac de jute lourd des mots de l'histoire.

« Au palais paternel, Lefranc déposa Marianne inconsciente aux pieds de son père qui embrassa, à travers le tissu rêche, le front de sa fille. Lefranc souleva le sac de jute encore humide qui cachait le visage de Marianne. Ses cheveux étaient d'ocre, de cendre et d'or et son visage rond et lisse comme une perle marine. Son visage était la lune et sa chevelure le soleil des jours de pluie. Ses yeux avaient la couleur des sources profondes et

sa bouche celle, acidulée, des fruits de groseille. Elle ouvrit ses fines paupières d'enfant. Ils partiraient, les mains jointes sur le sac de jute lourd des mots de l'histoire. »

L'histoire est longue, mais le vieil homme ne se fatigue pas. car il sait que l'histoire qu'il raconte est celle de la vie. Il parlera jusqu'à ce que se soient épuisés tous les mots du sac qui, encore, courent dans sa tête d'une oreille à l'autre. Les enfants écoutent. Les plus petits s'endorment, mais entendent encore les mots que leur sommeil embrume. Les plus grands veillent, attendant en silence la fin de l'histoire. Le jeune garçon et la jeune fille se rapprochent lentement, leurs corps se frôlent, leurs mains se touchent, puis s'enlacent et se serrent. Le vieil homme parlera jusqu'à la pointe du jour.

« La rivière était grande et belle, pleine de lumière. Ses eaux étaient profondes et puissantes. Sur chacune de ses berges s'élevaient de grands arbres dont les cimes, en s'embrassant, formaient un dôme luxuriant. Leurs branches aux feuilles fines laissaient pénétrer le soleil en une pluie de rayons effilés. La pirogue filait, hardie et rapide. Depuis combien de soleils, de lunes, de saisons voyageaient-ils ainsi sans autre espoir que celui de raconter, de dire les mots qui contraignent l'oubli, les paroles qui permettent d'exister. Où étaient-ils? Comment étaient-ils venus? Tout cela se brouillait dans leurs souvenirs où il ne restait que l'avant et l'après. L'avant, la longue marche, le masque et le sac. L'après, la vie qui se déroule comme le fil sans fin du fleuve. le fleuve qui propage l'histoire, la grande rivière qui murmure les mille mots du conte. Tous les soirs venait l'heure bleue, et là, juste avant le noir de la nuit, lorsque la lune se levait, leurs silhouettes blanches s'illuminaient et les hommes des berges reconnaissaient en elles les yeux de feu de la rivière.

« Marianne et Lefranc naviguaient le long du grand fleuve, apportant aux habitants des rives les nouvelles d'ailleurs, les denrées que l'on s'échangeait. Souvent, lorsqu'ils atteignaient une berge nouvelle, leurs noms, leur conte, les y avaient précédés.

« Le soleil flottait à mi-hauteur des grands arbres des rives. Sa lumière orangée adoucissait la chaleur brûlante du grand jour, l'endormait, l'enveloppait du voile humide et pesant des fins d'après-midi. Marianne reposait au fond de la pirogue sur les peaux de bêtes que les fils de la source envoyaient, en signe d'amitié, aux fils de la pluie, leurs voisins. L'embarcation offrait à la rivière son ventre lourd de vivres et de présents, de naissances et de morts, de vies nouvelles à annoncer, d'histoires anciennes à raconter. Son

ventre, trop gros et trop tendu, entraît si profondément dans l'eau vive que chaque soubresaut de la rivière menaçait son fragile équilibre.

« Lefranc aperçut l'arbre aux feuilles rouges; ils atteignaient enfin le territoire des fils de la pluie. Doucement, il dirigea la pirogue vers la berge, accosta et attendit. Il écoutait la forêt, les bruissements continus du feuillage, la rumeur douce de la rivière, les chants des insectes et des oiseaux. Pourtant, ils étaient là, quelque part, guettant leur arrivée. Bientôt, il percevrait les frôlements furtifs de leurs corps contre les branchages. D'abord, il confondrait leur venue avec les courses fugitives des animaux, puis il les reconnaîtrait. La forêt se para de grands yeux blancs percés de noir. Seuls leurs yeux s'allumaient, les uns dans le buisson, là-bas, d'autres à la branche de cet arbre, puis d'autres, encore, partout. Lefranc sauta sur la berge, fixa solidement la pirogue et, immobile, attendit encore. Un à un, les fils de la pluie s'approchèrent. C'était les enfants du village que l'on avait envoyés au guet. Plusieurs vinrent toucher Lefranc et, le tirant par sa chemise, déjà l'entraînaient vers le village. Marianne, réveillée par les cris de joie des enfants, se leva. Une petite fille demeurée à l'écart l'aperçut flottant sur les eaux, hurla et prit la fuite vers le village.

« Toujours, c'était la même peur que Marianne lisait sur les visages, la peur du monstre blanc, le dégoût de celle qu'il avait touchée de son sang, de sa semence laiteuse. Les paroles de la fée se terraient en elle : « Tu croiras, pour un temps, retrouver ton image, mais le masque du monstre demeurera en toi. »

« Au village, les vivres furent distribués, les nouvelles dites, les morts et les naissances annoncées. Tout ce temps, Marianne demeura silencieuse, immobile aux côtés de Lefranc affairé, discrète pour ne pas exacerber les frayeurs. Mais, peu à peu, de sous le masque de terreur, d'abord uniquement aperçu, resurgit son visage. Alors, les enfants approchèrent, palpèrent, de leur petites mains noires et sèches, sa beauté retrouvée.

« Le soir, après le repas, tout le village se réunit autour du grand cercle de pierre. On attendit l'heure bleue. Quand elle parut, trois hommes mirent feu au bûcher gigantesque. On se tut. La flamme, large et puissante sur la terre, montait haut vers le ciel, toujours plus fine, mourant en petites étincelles que les yeux confondaient avec les étoiles. Tout là-haut, la lune. Marianne enfila sur sa tête le sac de jute. Marianne parla :

« Nous sommes les messagers du masque

En nous la vérité se cache

Celle de l'homme et du monstre

Comme la rivière, coulent nos mots

Écoutez mon histoire, car ma vie est de raconter.

« C'est dans un pays d'on ne sait où, on ne sait quand, que mon histoire commence. L'histoire de l'homme et du monstre. née de la peur qui rôde. Écoutez-la! Elle est grande, elle est belle, vous verrez comme elle est belle. »

« Marianne raconta longtemps puis dormit. Au matin, Lefranc et quelques hommes chargèrent la pirogue de vivres et de présents, de morts et de naissances, de vies nouvelles et d'histoires anciennes. Marianne et Lefranc embarquèrent, puis les hommes, dans l'eau jusqu'à mi-cuisse, aidèrent la pirogue à s'engager dans le courant. Les filles et les fils de la pluie la regardèrent s'éloigner. Comme en cet endroit la rivière filait toute droite, ils virent l'embarcation, de plus en plus petite, ne devenir qu'un minuscule point noir avant de disparaître tout à fait.

« La grande rivière coule, coule, et la barque au milieu, et le conte se mêle à l'eau et l'eau se mêle à la terre et l'eau court, court pour irriguer les terres. de la forêt à la savane et de la savane au désert où l'histoire sèche auprès du feu, tous les soirs à la veillée. »

Derrière la dune, il y a une oasis où le vieil homme est assis au milieu des plus jeunes. C'est un sage et l'histoire qu'il raconte est l'histoire de la vie. Autour de lui on se tait, on écoute. Il parle tout bas, mais tous entendent. Il y a un arbre gigantesque et, tout en haut, le soleil et la lune, les étoiles éteintes et le ciel moins noir que bleu. Tout en bas, il y a le vieil homme et les enfants plus noirs que le ciel bleu du matin, les enfants des Touaregs, les hommes bleus du désert.

Tous les enfants se sont endormis auprès du feu dont il ne reste que quelques braises chaudes. Une à une, les étoiles ont disparu du ciel plus bleu que noir, du ciel bleu et blanc. Le jeune garçon et la jeune fille ont disparu. Le vieil homme n'a plus sur la tête son masque de jute. Le vieil homme s'est tu. Le vieil homme s'est endormi. Le vieil homme ne se réveillera plus.

Daar Haroun Rachid

La maison de Haroun Rachid n'existe pas aux yeux du monde : une porte et deux fenêtres sur un bout de grisaille mangé par le kiosque du marchand de fruits du rez-de-chaussée, la bijouterie à droite et la boucherie à gauche. En face, l'épicerie, au coin de la rue, la grand-place du marché que domine la mosquée. La rue est bruyante et odorante. Par terre, les pastèques écrasées tachent de rose les bottines blanches et les pieds nus, partout des cageots, dattes, figues, mandarines, flanqués de grosses dames, et le petit homme qui marchande l'agneau, et les piétons qui ne s'y gênent pas.

Daar Haroun Rachid n'existe pas aux yeux du monde. Derrière la porte, la fraîcheur, le calme et la pénombre. Le soleil de la place s'y apaise, le vacarme de la rue s'y repose. Les pierres fraîches des murs invitent les joues chaudes des enfants, les ventres, les fronts. Derrière la porte, l'escalier, et dessous, une toilette turque. Huit ou dix marches, un palier, huit ou dix marches encore. En haut, à gauche, un couloir et tout au bout un débarras. La première porte à droite, c'est la cuisine qui donne sur une petite pièce de repos : un piano, un sofa. À droite de l'escalier, cinq ou six marches encore.

Daar Haroun Rachid est un monde ouvert sur lui-même. À l'étage supérieur, à gauche, une salle de bain, une toilette, encore à gauche, une chambre d'enfant, préambule à la chambre des aïeux, le vieux Rachid y repose. De ces chambres, une fenêtre donne sur la cuisine et la salle de repos, plus bas. À gauche de l'escalier, une chambre d'enfant. Face à l'escalier, un couloir donnant accès à une grande chambre, la chambre du milieu, qui sert aussi de séjour, sur la droite, le salon des grands jours. La chambre conjugale nichée dans son coin, tout au fond de la maison, donne sur le salon et le séjour. De la fenêtre du séjour, on voit le troisième escalier qui monte encore.

Daar Haroun Rachid voit le monde sans se faire voir. En haut, entourant la bouche d'escalier, une rambarde de bois. En se penchant, on voit l'étage du salon, puis celui de la cuisine, en se penchant encore un peu, la porte d'entrée tout en bas. El stah est une terrasse couverte où l'on tue le mouton pour l'Aïd. En face de l'escalier, une grande ouverture dans le mur a vue sur la ville, à gauche deux ouvertures semblables donnent sur les toits, si près qu'en étirant le bras, on pourrait les toucher. Au fond, une salle d'eau

pour les ablutions. Au plafond, une trappe qui donne sur un pigeonnier obscur et bas de plafond.

Ce soir, Haroun Rachid est mort. Ses fils et ses filles, leurs fils et leurs filles se sont réunis au salon des grands jours. Sur une grande table de pierre, ses filles ont étendu le corps de leur père enveloppé d'un drap blanc. Tout à l'heure, elle sont montées à la salle d'eau pour prodiguer au père les dernières ablutions. Puis, elles ont voulu oindre son corps des essences nécessaires, le musc et le camphre, mais avant qu'elles n'ouvrent les flacons d'huile, l'odeur était là, le musc puissant et doux, le musc inconnu de tous. Mariam, la sœur aînée, s'est penchée sur le corps de son père, un instant leurs visages se sont touchés. Elle a dit « Allah akbar, Dieu est grand. Bénie soit sa maison » et elle s'est souvenue des paroles de son père : « Cette nuit, j'ai veillé le vieux Mohammed. Il est béni de Dieu. L'essence du paradis, cachée en lui, s'est échappée avec son dernier souffle, il embaume le musc. » Alors, elles ont rangé les huiles. Maintenant, Haroun Rachid reposera quelques heures encore au milieu des siens.

Un petit garçon entre dans le grand salon sombre où frères et sœurs sont réunis auprès de leur père. Il est encore petit et tout maigre mais déjà ses jambes sont longues et toutes ses manières gracieuses. Son visage est triangulaire comme celui des jeunes chats et ses boucles ocre, d'or et de sang. Ses yeux verts et jaunes sont deux étoiles brillantes dans la pénombre de la pièce. C'est Hour, septième petit-fils de Haroun Rachid, et son nom est celui de l'homme libre, l'homme franc.

Il sourit de ses petites dents pointues plus effilées que celles des chats. Il dit : « J'ai voulu monter sur le stah pour voir la ville illuminée, car là-haut, daar Haroun Rachid voit le monde sans se faire voir. Au pied de l'escalier, j'ai levé la tête et j'ai vu une rangée de billes de feu qui flottaient, tout là-haut dans le noir. Alors, j'ai gravi quelques marches et j'ai aperçu des chats, dix chats, vingt chats, tous bien droits, comme des soldats de plomb alignés en bataillon. Ils étaient là, immobiles et ils me regardaient, moi. « Monte, monte, viens nous parler. » Je comprenais ce qu'ils me disaient, mais j'avais trop peur pour leur répondre. Nous sommes restés quelques minutes sans bouger à nous observer. Le silence était plein de paroles éteintes. Et puis, j'ai entendu : « Vous êtes libres maintenant. » Alors, j'ai couru, couru jusqu'ici. »

Mouharrar, prend son fils dans ses bras et l'assied sur ses genoux. Son nom est celui de l'homme libéré, l'homme affranchi. « Maintenant, tu es grand, Hour, et pour une dernière fois tu t'assois tout contre moi. Ce soir, les chats sont revenus. ce soir, tu dois savoir. Nous, les enfants, étions trop occupés par les rires et le soleil, trop occupés à courir derrière le ballon, à jouer à cache-cache dans les rues de la houma entre les étalages des marchands et les grosses dames en colère. Quand le soir nous rentrions à la maison, toujours noire, froide et triste, mon père nous racontait des histoires et nous écoutions les voix de la nuit. Ce soir, mon père est mort et c'est sa voix qui dicte mes mots. »

« Je me souviens de moi, petit, de la maison chaleureuse, lumineuse, grande ouverte au vent frais du matin, au doux souffle du soir. Mes frères et moi dormions dans la grande chambre du milieu, près de nos parents. Par la fenêtre, nous apercevions l'escalier qui mène au stah où, la nuit, se rassemblaient les chats. Ils venaient par les toits et, après l'heure de la dernière prière, ils commençaient leur chahut. Nous les pourchassions à coups de balai, mais, au matin, nous gardions un peu de lait au fond de nos bols que nous leur montions en cachette. La plupart étaient sauvages et refusaient de manger en notre présence. J'avais repéré un chaton, tout noir avec une tache ocre sur le ventre, moins farouche que les autres, et je l'appelai Moussafar, le voyageur. En quelques jours, je réussis à l'apprivoiser. Je caressais des heures durant sa petite tête triangulaire, son beau poil au lustre bleuté. Mes frères se moquaient de moi, eux qui ne nourrissaient les chats que pour le plaisir de les chasser ensuite. Moussafar devint bientôt un chat étonnamment grand, souple, à la musculature fine et puissante. Ses yeux surtout me captivaient, immenses, jaunes, oblongs, capables de soutenir mon regard, de m'hypnotiser. Pendant plusieurs semaines, j'essayai de l'hypnotiser à mon tour, comme à ce jeu où chacun doit regarder l'autre dans le blanc des yeux sans rigoler, le premier qui rit a perdu. Mais le chat fut le plus fort. Désormais, je passais de longues heures en sa compagnie, délaissant celle de mes frères, de mes cousins, de mes amis.

« Cependant, Moussafar sentant que mon affection le rendait maître des lieux, chassa bientôt tous les autres chats. Jusque tard dans la nuit, on entendait leurs cris stridents, le vacarme des poubelles renversées, le tapage de leurs luttes. Souvent, le matin, je rinçais le sol du stah à grande eau pour effacer les traces des combats nocturnes. Une

nuit, des hurlements m'éveillèrent. Je montai en courant, saisis un balai et commençai à frapper au hasard avec toute la force de la rage, ces sales chats, tous, il me les fallait tous. Je cherchais des yeux Moussafar espérant qu'il ne soit pas blessé. Mes frères m'avaient rejoint. Mon cadet, effrayé par ma colère, essayait de me contenir. Par les grandes fenêtres du stah entrait la nuit, la nuit noire qui s'immisçait dans la maison. glissait le long des escaliers, forçait les portes, pénétrait les chambres et s'allongeait dans les lits. Les cris des chats se faisaient plus forts, plus aigus, plus stridents, leurs voix se mêlaient, ne devenaient qu'une, qu'une seule voix qui résonnait dans ma tête : « Rachid, il est d'ailleurs » et ces mots cognent, cognent toujours dans ma tête. Le vent et le soleil n'entreraient plus dans la maison. Deux yeux de feu trônaient seuls au milieu du stah, alors que fuyaient les ombres grises des chats. Moussafar était vivant. »

« À ce moment-là, notre père arrêtait toujours son récit et, à ses frères réunis, il reprochait : « Vous, mes frères, m'aviez juré n'avoir entendu que des hurlements de chats. Vous vous êtes moqués de moi et m'avez traité de fou, mais je sais, moi, que vous avez tout entendu, et que vous aviez encore plus peur que moi. »

Mouharrar se tut et Hour demanda : « Et que devint Moussafar? » On ne savait pas, on n'avait jamais revu le chat noir, on n'avait plus jamais revu le moindre chat, la maison s'était refermée sur elle-même, daar Haroun Rachid avait plongé dans la nuit.

De petites flammes dansent tout autour du corps du père sur la grande table. Mariam et ses sœurs remplacent les bougies fondues et essuient la cire répandue sur la pierre. Mariam se penche sur le front de son père et dépose un baiser à travers la toile blanche. L'odeur du musc est là, toujours vivante, venue d'ailleurs. Les sœurs se rassoient, tous veillent en silence.

Mahbouss prend la parole, il est le septième et dernier fils de Haroun Rachid et son nom est celui de l'homme prisonnier : « Moi, je ne connaissais pas l'histoire des chats, je devais être trop petit quand papa vous l'a racontée. Mais je sais une histoire qu'il n'a confiée qu'à moi seul. Un jour, je dormais avec vous, mes frères, dans la chambre du milieu, là où daar Haroun Rachid est un monde ouvert sur lui-même. Dans mon sommeil, un grand corps noir s'est allongé sur moi, m'écrasant de tout son poids. Le grand corps me parlait mais je ne comprenais pas, je ne voulais pas entendre ce qu'il me disait, je fermis mon esprit pour que ses paroles n'entrent pas en moi, j'avais peur. Je criais mais

les mots mouraient sur mes lèvres. Je me voyais, je vous voyais mes frères, à travers mes paupières closes, tous endormis, sourds à mes appels. Alors papa est entré dans la chambre, il m'a dit : « J'ai entendu des cris, des cris qui pénétraient mon sommeil. je t'ai vu et je me suis réveillé. Écoute-moi bien et souviens-toi, car peut-être un jour. vous mes fils ou les fils de mes fils, comprendrez ce que moi je ne peux pas comprendre. ce que je vois et que personne ne voit, ce que je vois parfois, brièvement, sans ne jamais comprendre. Moi, j'ai entendu, j'ai vu, j'ai senti les voix de la nuit. Je dors dans la chambre du milieu, j'ai dans mon sommeil le sentiment d'une présence, je me réveille. La maison est toute noire. J'entends le souffle de mes frères qui dorment à côté de moi. Le sommeil fuit, je ferme les yeux pour le rattraper, il n'est plus là. Je me tourne, me retourne dans mon lit. Je vois que la porte de la chambre est ouverte. J'aperçois l'intérieur de la chambre d'enfant et, au fond, tout au fond, la chambre où dorment mes grands-parents.

« Je distingue une lueur, une lueur jaune, presque dorée, de plus en plus brillante, elle s'approche, elle sort de la chambre. Je vois un homme. Je ne le connais pas, mais j'ai déjà vu son image, un garçon l'accompagne, il a mon âge, il me ressemble. Ils ne sont que deux ombres longues et noires et pourtant, je distingue leurs traits, leurs yeux verts et jaunes et leurs chevelures ocre, telles deux astres d'or qui flottent dans la nuit. Ils avancent vers moi, luminescents, j'ai peur. Je veux crier, je crie, mais seul le silence sort de ma bouche. Je voudrais me lever, mais je ne peux pas, je reste étendu, fixé au drap, comme anéanti sous le poids d'une immense masse de sable. Et je sens qu'ils s'approchent. Le grand homme noir me regarde, se penche sur moi, le garçon en retrait nous observe. Je sens sur tous mes membres la chaleur de son corps souple qui me pénètre, m'étouffe. Une bouche sur ma bouche aspire mon souffle, mon sang, ma vie. Une bouche sur ma bouche m'emprisonne. Ils sont toujours là, éblouissants, je ferme les yeux pour ne plus les voir, mais sous mes paupières s'imprègne leur image lumineuse. Ils se retirent, ils s'éloignent, ils repartent d'où ils sont venus. Je respire à nouveau. Je sens couler entre mes cuisses une étrange chaleur humide. Je me soulève, il y a sous moi une grande tache jaune. »

« Comme toi, Mouharrar, ce soir, c'est la voix de papa qui dicte mes mots. Il est là, il nous regarde, il veut nous parler avant de partir, mais nous ne comprenons pas. »

Mariam se lève et retourne auprès de son père, elle l'observe comme si le drap blanc allait se soulever sous son souffle. « Moi aussi, je sais une histoire que vous ne connaissez pas, que je ne comprends pas, elle s'est passée il y a quelques jours, c'est une histoire qui n'arrive qu'une fois, c'est l'histoire de la mort. Je dormais quand des bruits m'ont réveillée, je me suis levée et j'ai aperçu notre père par la porte entrebâillée de la chambre du milieu. Il montait au stah faire ses ablutions pour la prière. La maison était toute sombre de la nuit qui jamais ne la quitte, car daar Haroun Rachid n'existe pas aux yeux du monde, mais dehors l'aube déjà se levait. Je me suis recouchée. Un peu plus tard, il m'a semblé entendre des voix venant d'en haut, mais le sommeil déjà m'emportait. Dans mon rêve, une femme longue et fine, vêtue de noir, un djinn, flottait au-dessus de moi. Un halo de cheveux dorés, longs et bouclés, l'entourait comme un soleil. La distance entre nos deux corps s'est amenuisée, elle a déposé ses lèvres fines au duvet bleuté tout contre les miennes. Je sentais le doux mouvement de leur chuchotement, mais je n'entendais pas leurs paroles. Le visage de la jeune femme était d'une grâce étrange et fascinante, un visage très fin, presque pointu, avec d'immenses yeux dorés. J'ai aperçu notre père, j'ai entendu un grand cri, mais je ne me suis pas réveillée.

« Le matin, je suis allée voir notre père dans sa chambre, il reposait sur son lit, ses yeux depuis si longtemps éteints pourtant le faisaient encore souffrir. Je lui ai dit : « Père, j'ai entendu des voix cette nuit, j'ai vu quelque chose. » Alors il m'a raconté : « J'étais à la salle d'eau et je faisais mes ablutions. J'ai senti une présence, entendu des pas, le clapotis de quelqu'un qui marche sur les dalles mouillés. Ta mère est toujours si inquiète, j'ai pensé qu'elle s'était réveillée et venait s'assurer que j'allais bien. « Malika! Malika, c'est toi? » Personne n'a répondu, excepté le bruissement de l'eau dans les rigoles. Le silence de nouveau baignait toute la pièce. J'allais reprendre mes ablutions quand une grande main de femme, très fine, me saisit le bras, m'attira. Je sentis contre le mien son grand corps mince et souple. Ses lèvres chuchotaient contre mon oreille, des mots cognaient dans ma tête sans que je ne les comprenne. J'ai crié : « Malika, Malika c'est toi? » Alors, la grande main a relâché son emprise et j'ai entendu une voix de femme qui me disait : « Va, Haroun Rachid, tu es libre maintenant. Avec ta vie, je pars aussi. Ne crains pas pour les tiens, ta maison est affranchie, car maintenant je continue mon voyage. Ailleurs se perpétuera l'histoire de daar Haroun Rachid. » Puis la voix s'est tue,

j'étais seul à nouveau, seul dans le silence d'un jour nouveau. La chaleur douce des premières lueurs de l'aube entrainait par la grande fenêtre du stah. Debout, face à la lumière naissante, j'ai commencé la prière. Plus tard, en me glissant dans mon lit, j'ai poussé un cri en sentant contre mon corps celui de Malika. Elle dormait profondément. »

« Il s'est tu. Il gardait les yeux fermés. Depuis longtemps, il voyait sans eux, malgré eux. Je suis sortie, le laissant seul dans la pièce sombre. Quand, pour le repas du midi et plus tard pour celui du soir, je suis allée le chercher, il refusa de venir, préférant rester allongé, à nous écouter par la fenêtre ouverte. Le lendemain matin, il eut la même réponse, puis le jour suivant, et ce matin encore. Ce soir, il est mort. »

Le corps du vieux Haroun Rachid n'est plus qu'une ombre qu'éclaire une petite flamme et que les yeux aveuglés de noirceur ne distinguent presque plus. Pendant que Mariam parlait, les bougies entourant le corps du père se sont éteintes les unes après les autres. Quand la dernière meurt à son tour, le corps de Haroun Rachid retourne à la nuit d'où il est venu. Longtemps, tous demeurent en silence à écouter la nuit et leur père qui s'en va.

Des pas marchent dans le silence, des centaines de pas, des pas et des cris tout là-haut dans le noir, des cris longs, violents, stridents, des bruits de lutte et d'objets qui se fracassent contre le sol. Ce soir, les chats sont revenus. Hour demande : « Papa, viens voir les chats, viens, tu verras comme ils font peur. » Au pied de l'escalier, l'enfant lève les yeux, effrayé. Les chats ne sont plus là. Mouharrar et son fils montent. Les chats courent sur le stah, sautent de fenêtre en fenêtre, s'agrippent aux fauteuils, grimpent sur la table, chahutent dans le pigeonnier. Ils arrivent par bandes joyeuses des toits des alentours. Cette nuit, les chats ne font plus peur. Cette nuit, les toits sont grand ouverts, tous les toits et surtout celui de daar Haroun Rachid. Pour la première fois de sa vie, Mouharrar voit les chats, les chats des contes de son père, les chats sans maison ni barrière, les chats libres qui ont pour toit la houma tout entière. Mouharrar et Hour s'installent à la fenêtre et regardent la rue en bas, l'épicerie en face, et la grand-place du marché, au coin. Toute la houma dort à leurs pieds, toute la ville et ses milliers d'étincelles. Le souffle de la ville entre dans la maison par grandes envolées. Les ombres des grands arbres de la rue embrassent la maison. Cette nuit, daar Haroun Rachid est un monde ouvert sur le monde, cette nuit, daar Haroun Rachid existe à nouveau aux yeux du monde. Dans le ciel

noir et bleu, deux yeux de feu observent le père et l'enfant, les minarets illuminés qui déjà appellent à la prière du matin. Bientôt, le grand soleil entrera par toutes les fenêtres et daar Haroun Rachid reprendra vie.

L'homme au chapeau noir

Cette année-là, nous fêtions Noël à Noirmoutier où, depuis l'enfance, je passais tous mes étés. Mes arrière-grands-parents y avaient fait construire une grande maison pour leurs enfants, une villa toute blanche bien assise au sommet de la dune. De toutes les chambres de cette maison, ma préférée était celle du troisième, juchée sous le pignon. De sa petite lucarne, je contemplais souvent la mer, essayant de voir au-delà de l'horizon. Par temps clair, j'apercevais au large l'île d'Yeu où trônent les ruines d'un des nombreux châteaux de Barbe-Bleue. Au rez-de-chaussée se trouvait une grande salle à dîner servant aussi de séjour et dont la large baie vitrée est un grand oeil ouvert sur l'océan.

Je n'avais encore jamais vu Noirmoutier l'hiver et j'eus du mal à reconnaître l'île tant la morte saison lui avait dérobé ses couleurs : la grisaille des pluies continuelles s'était abattue sur ses dunes ocre doré, le tapis d'aiguilles rousses qui, l'été, embaume le bois de pins, était maintenant brunâtre, la mer des jours bleus, des jours verts, la mer des matins jaunes et des soirs roses avait cédé la place à celle des mois gris. L'été, lorsque sonne minuit, les dernières vibrations du jour se ravivent un instant avant de s'éteindre jusqu'à l'aube, mais en cette fin de décembre, le ciel s'assombrissait vers l'heure du thé et, lorsque sonnaient six heures, il faisait nuit noire.

L'hiver, l'île grise et noire ressemble à ses habitants. L'été, les insulaires, ridés et rabougris, semblent des étrangers issus d'un autre âge au milieu de la foule jeune et bronzée des estivants; les femmes, toutes vêtues de noir avec leur longue jupe et leur foulard noué sous le menton, les hommes, aussi en noir, un petit béret sur le crâne. Plusieurs ont les pieds bots, d'autres sont nés bossus, tous sont plus ou moins frères, plus ou moins cousins, se transmettant de père en fils les preuves monstrueuses de péchés ancestraux.

La fête de la nativité approchait à grands pas. Tous les jours, des oncles et des tantes, des cousins et des cousines arrivaient à la maison. Avec deux ou trois cousines, je couchais dans la chambre du pignon. La veille de Noël, accablées par le désœuvrement de la sieste, nous nous amusions à chercher en mer une épave, un bateau en perdition, un noyé. Le temps gris, très sombre, nous parut bientôt étrangement noir. La ligne d'horizon s'obscurcissait peu à peu et nous courûmes en bas prévenir les autres. Par la grande baie

vitree, nous regardions impuissants la tempête s'approcher. Il y eut un épais brouillard à l'horizon, puis on distingua une pluie drue s'avancant droit sur nous tel un rideau de fer qui bientôt nous enfermerait. La tempête souleva l'océan, atteignit la plage, escalada la dune, accompagnée par la foudre, le tonnerre, les assauts du vent. Elle cogna, cogna à toutes les portes, à toutes les fenêtres. Elle nous tint, noire et monstrueuse, engloutit la maison toute entière, l'ava.

Bientôt toutes les lumières s'éteignirent. Mon père se leva pour faire du feu. Ma tante Béatrice prépara le thé et nous bûmes, sans une parole, face à l'océan en furie. Les dernières lueurs du jour illuminaient la mer noire qui se confondait maintenant avec le ciel. Toute l'immensité du dehors n'était plus qu'un amas sombre et indescriptible croulant sous les bourrasques de sable et les branches en bataille. La lumière s'amenuisait, l'océan s'éclipsa, disparut tout à fait. Nous restâmes en silence à observer les ombres inquiétantes que faisaient mouvoir les lueurs du feu.

« Cet étrange paysage qui nous emprisonne, je ne sais pourquoi, me rappelle un conte de ma mère, celui de l'homme au chapeau noir. Je n'ose vous le raconter. » Tous les yeux se tournèrent vers oncle Yves, frère aîné de ma grand-mère. Les plus vieux relevèrent la tête, ils se souvenaient. « Avez-vous jamais entendu parler de l'Ankou, en Bretagne? C'est le messager de la mort dont on entend le souffle court se terrer dans l'obscurité des nuits de tempête. Eh bien! L'homme au chapeau noir, c'était peut-être bien l'Ankou, quand j'y pense. C'est à lui que songeait notre mère en se rappelant cette histoire. Ce soir, je vais vous la raconter car c'est le vent qui me souffle ses mots, le vent et la tempête. »

Le vacarme assourdissant du vent et du tonnerre, des vagues claquant sur les récifs couvrait les paroles du vieil oncle. Je me rendis compte alors qu'étrangement, dans l'énervement causé par la tempête, personne n'avait songé à fermer les volets. Je me précipitai pour le faire. En verrouillant le dernier loquet, je savourai le plaisir de me sentir à l'abri, bien au chaud, avec pour tout loisir l'histoire à écouter, alors que juste derrière les volets l'univers tout entier volerait peut-être bientôt en éclats.

« À l'époque, vers 1885, notre grand-oncle François Douneau était chapelier à Clisson. C'est chez un chapelier de Sarlat qu'il avait accompli son chef-d'œuvre, le chapeau qui devait faire de lui un compagnon du devoir et lui permettre d'achever son

tour de France. Avant de rentrer chez lui, François épousa Marie, la fille aînée de son maître. Marie n'aima jamais Clisson. De nature timide et délicate, elle s'ennuyait, seule, pendant les longues heures que François passait à l'atelier. Aussi, fut-elle heureuse de se savoir enceinte. Une petite fille naquit à Noël et fut baptisée sept jours plus tard. Jeanne-Emmanuelle Dourneau. L'enfant, vive et jolie, attirait regards et sourires. »

Ma grand-tante Jeanne, une excentrique qui adorait les beaux vêtements et les parures affriolantes, intervint : « L'oncle François adorait les couleurs, le jaune safran, le rose fuchsia, le bleu indigo, toutes, il les aimait toutes, toutes, il les lui fallait toutes. Il teignait les feutres des dames des couleurs les plus chatoyantes. Sa boutique était un champ de fleurs sauvages au printemps, quelque chose d'extravagant et de superbe. Il ramenait de la ville toutes sortes de jolies choses dont il décorait ses confections, oiseaux de pacotilles, rubans de velours, fleurs de taffetas, papillons de soie, perles en épingle. C'est pour cela qu'il détesta toujours les chapeaux d'homme, noirs, toujours noirs et si tristes. Une plaie que cette couleur. »

« Détester les chapeaux d'homme! » s'écria oncle Yves. « Et que fais-tu de celui de l'homme au chapeau noir? Il ne l'ennuya jamais, celui-là. Et puis, je doute que l'oncle François n'ait jamais eu tes goûts en matière vestimentaire. » Dehors, la tempête rageait toujours et j'eus même l'étrange certitude qu'à ce moment précis, elle reprit un instant sa fureur initiale. Peut-être cette impression me vint-elle aussi du feu qui, mourant lentement, ne nous éclairait plus que de ses braises encore vives.

« Il devait être un peu plus de quatre heures, l'arrière-boutique baignait dans cette douce lumière orangée des fins d'après-midi d'octobre, quand François entendit le tintement aigrelet de la porte d'entrée. Il sortit rapidement de l'atelier et, entrant dans la boutique sombre, demeura perplexe. Une longue silhouette noire coiffée d'un chapeau interminable se tenait dans l'ombre devant lui. C'était un étranger, à n'en point douter. François se cherchait une contenance, silencieux et circonspect. »

« Oh! Oui, c'est bien ça! » interrompit la grand-tante Marie. « François Dourneau, en entrant dans la boutique, fut aveuglé par le vif contraste de lumière et ne distingua d'abord qu'une silhouette noire où brillaient deux yeux dorés, deux flammes de Pentecôte flottant dans l'ombre. » Je dissimulai un sourire en songeant que nulle autre que cette

bigote n'aurait songé à pareille comparaison. Oncle Jacques l'interrompit, lui qui, bien que prêtre ou peut-être pour cette raison même, exécrait les grenouilles de bénitiers.

« Bien, bien, mais si tu le permets, Marie, laissons la Pentecôte aux apôtres, surtout que c'est maintenant que les choses deviennent intéressantes. L'homme, désignant de la main son couvre-chef, ne prononça que ces trois mots : « Un chapeau noir ». Ce fut tout. Ce fut bien assez. Ce furent les seules paroles qu'il prononça jamais, jetées toutes nues, toutes simples, mais pourtant étrangement envoûtantes. Au son de cette voix au timbre grave, empreinte d'une telle force de persuasion qu'il ne pouvait détacher les yeux de l'étranger, François Dourneau sentit monter en lui une impression inconnue, mélange d'inquiétude et de fascination. »

Oncle France intervint : « Oui! Je me souviens, maman disait toujours : « Il y avait la voix. Il y avait les yeux. » Les yeux, Jacques! Marie a raison, tu oublies les yeux! Ces yeux, qui avaient d'abord parus à François semblables à ceux, étranges, des chats, étaient d'un vert jaune, pailletés d'or tout autour des pupilles trop noires et trop grandes. Et puis, il y avait aussi ce long visage tanné et triangulaire et ce menton étrangement pointu. La courte barbe taillée en pointe était d'un noir si profond qu'elle accentuait encore la brillance du regard. Cet homme dut rappeler à l'oncle François certaines descriptions de djinns, ces esprits des contes arabes qui imprègnent encore la mémoire vendéenne plus de mille ans après l'invasion furtive de la Vendée par les Maures. L'étranger était d'une beauté rare, insolite, d'une beauté que François Dourneau avait dû parfois déceler, encore latente, chez certains jeunes paysans dont la peau mate, le regard noir et le corps svelte se souvenaient encore du métissage ancien avec l'Infidèle. Et ce jour-là, toute cette beauté mille fois devinée, frôlée, humée, convoitée, se présentait à lui. »

Il y eut un silence de gêne. La mer immense tonnait derrière nous, omniprésente et invisible. Dehors, le vent s'acharnait, projetant contre la maison, avec toujours plus de violence, les branches arrachées aux arbres. Oncle Yves s'exclama : « France! Comment oses-tu prêter ce genre de pensées à l'oncle François. Quand même! Ce qui est certain, c'est que l'étranger, toujours silencieux, enleva son chapeau et le tendit à notre oncle pour lui signifier qu'il en voulait un semblable. François Dourneau le prit machinalement, sans l'examiner. Son regard était plutôt captivé par la chose plus fascinante qu'il eût vue. Cet homme mat, à la barbe si noire qu'elle semblait teintée de bleu, possédait une chevelure

ocre cuivré, rousse et blonde, une auréole de soleil dissimulée sous la noirceur du chapeau. L'étranger remit son couvre-chef et sortit sans une parole. »

« Et ce fameux chapeau noir, Yves, qu'en fais-tu? » lança tante Jeanne. « Car malgré ce que tu racontes, François Dourneau y jeta quand même un coup d'œil. C'était un chapeau extraordinaire, avec de très larges bords, rabattus d'un côté, relevés de l'autre, et paré d'un ruban du meilleur velours, enfin quelque chose de très luxueux qui s'accordait au raffinement du costume de l'étranger. La redingote en queue de pie, aussi cintrée qu'une toilette féminine, accentuait encore la largeur généreuse des épaules. Le pantalon ajusté, dévoilant les cuisses aux muscles fins et saillants, avait été taillé dans une étoffe de grande qualité. La chemise de soie écrue avait, en guise de boutons, de grosses perles nacrées aux reflets rosés. Oui! J'en suis persuadée, cet homme devait être empreint d'un charme tout féminin. »

À ce moment, oncle Yves, qui commençait à s'impatienter, l'interrompit pour lui demander où elle allait chercher des détails aussi farfelus, mais elle enchaîna : « Ce chapeau noir, François Dourneau le comprenait, le connaissait, l'aimait déjà comme s'il eut toujours vécu dans son attente. Pendant une semaine, il y eut dans tout l'atelier un désordre inhabituel. Un fouillis de retailles de feutre et de velours, d'aiguilles, d'épingles, de fils, de ciseaux, laissant deviner une activité frénétique, jonchait les tables et établis. Dourneau ne quittait plus son atelier, travaillant jour et nuit à perfectionner le chapeau de l'étranger. À mesure que le chapeau prenait forme, il lui semblait qu'il prenait vie et que cette vie, c'était lui-même qui la lui insufflait. Le feutre et le velours devenaient, sous ses doigts, des matières vivantes, porteuses d'un sens qu'il devinait sans le comprendre. Le chapeau noir devenait une oeuvre, son oeuvre.

« Sept jours après sa première visite, l'étranger se présenta à la boutique de François Dourneau. Le chapeau était terminé et l'artisan le présenta à son client, qui le coiffa. Le chapelier eut alors l'étrange impression que ce nouveau chapeau donnait à l'homme un air plus inquiétant encore que l'ancien. L'étranger sortit sans une parole en laissant sur le comptoir le vieux chapeau mort et une bourse de velours noir, grosse de pièces d'or. »

Marin, un petit blond aux boucles dorées, demanda si l'on utilisait encore les pièces d'or comme monnaie à l'époque de l'oncle François. « Bien sûr que non, mon

petit », s'empressa de répondre l'oncle France. « À cette époque, cet usage était déjà aboli depuis très longtemps, puisque c'est Charlemagne qui, en 794, bannit l'utilisation de la monnaie d'or pour la remplacer par celle du denier d'argent. D'ailleurs, l'homme au chapeau noir et à la bourse d'or fit courir bien des rumeurs au village où, étrangement, personne ne l'avait aperçu. »

Oncle Yves, exaspéré de se faire ainsi damer le pion, voulut faire un coup d'éclat et, sans plus d'avertissement, déclara : « Le lendemain de la visite de l'homme au chapeau noir, la petite Jeanne-Emmanuelle mourut. »

Oncle Jacques bondit : « Yves, tu es fou ou quoi! La petite est morte au moins deux mois plus tard. Écoutez-moi plutôt. Les fêtes de fin d'année approchaient. Les préparatifs de Noël occupaient les esprits et plus personne ne songeait au mystérieux étranger. On allait par groupes joyeux dans la forêt avoisinante chercher des pins pour décorer les maisons et les rues du village. Il avait fallu près de vingt hommes pour abattre le pin gigantesque que tous les ans on installait sur la grand-place de Clisson. La nuit de Noël, on l'illuminerait de mille bougies.

« Le dernier dimanche de l'Avent, la petite Jeanne tomba malade. La veille de Noël, en fin d'après-midi, son état commença à se détériorer. Alors que le docteur Saint-Jean l'examinait, s'immisça en lui l'angoissante impression que le mal de l'enfant n'émanait pas d'elle, mais d'ailleurs, qu'il n'était pas en elle mais hors d'elle et qu'il la saisissait, la possédait, l'emprisonnait de sa fièvre.

« Marie et Saint-Jean demeurèrent longtemps immobiles et silencieux, à regarder Jeanne se débattre dans son demi-sommeil. François, assis à l'écart, tourna la tête vers la fenêtre de la petite chambre. Le soleil commençait à décliner, l'ombre des grands arbres s'abattait sur la maison. Il eut brusquement le sentiment étrange que ce n'était pas la lumière qui peu à peu fuyait le ciel, mais plutôt la nuit qui, imperceptiblement, pénétrait le jour depuis l'horizon. Il sentit la nuit avancer vers eux, irrémédiablement. Bientôt elle les emprisonnerait tout à fait. »

« Oui! Oui! Vous savez, notre grand-tante Marie, qui était une femme très religieuse, eut l'idée d'allumer le cierge de baptême de sa fille », enchaîna tante Marie. « La faible lueur de la flamme plongeait la chambre dans une demi-obscurité. Puis Marie, dans l'espoir de sauver sa fille, voulut la vêtir de sa robe de baptême. Elle s'acharna, mais

la robe était trop petite et elle ne réussit qu'à faire hurler l'enfant. Le docteur lui arracha Jeanne-Emmanuelle des mains pendant que François calmait sa femme. Elle semblait absente, anéantie, presque inexistante. Puis, Saint-Jean se sachant inutile, partit. François, ayant recouvert l'enfant de ses langes, la tendit à Marie. Alors, il revit cette madone qu'il avait aimée des années auparavant. Il se rappelait cette église d'Italie où il était entré, en plein midi, pour se rafraîchir. Aussitôt franchi le seuil, il avait vu la vierge et l'enfant trônant seuls au centre de la nef. Elle serait là, majestueuse et calme, jusqu'à la fin des temps. Il s'était agenouillé à ses pieds pour l'adorer. Soudain, la femme et l'enfant disparurent, le cierge était consumé. Ils demeurèrent silencieux dans l'attente de Noël. »

« C'est bien la première fois que j'entends parler de cette histoire de cierge et de robe de baptême », lança oncle Jacques avec un clin d'œil ironique à sa sœur. « Enfin, toujours est-il que le père et la mère veillèrent longuement l'enfant. Par la fenêtre, leur parvenaient des rires, parfois un faible écho de cantique. Peu avant minuit, Jeanne se mit à respirer de plus en plus difficilement. On eût dit qu'un grand corps allongé sur le sien aspirait son souffle, dévorait à coups de petites dents pointues ce qui lui restait de vie. Marie déposa ses lèvres fines contre la petite bouche et veilla jusqu'à la fin sur le souffle chaud. À minuit, Emmanuelle mourut. Dehors, sur la grand-place, le pin monstrueux brillait de tous ses feux; on allumait la millième bougie. »

Oncle Jacques se tut. Pendant qu'il parlait, le feu s'était éteint. Derrière les volets clos, le vent et la mer rageaient. Mon père se leva pour jeter quelques brindilles et du papier dans l'âtre du foyer. Le feu se ralluma. Oncle Yves profita de ce moment où nous étions tous absorbés par les flammes naissantes pour reprendre le fil de son histoire.

« Marie eut un second enfant, un fils, qu'elle tint absolument à appeler François et qu'elle n'aima jamais. Depuis la mort de Jeanne, elle vivait dans le noir, assise tout le jour dans le fauteuil où sa fille était morte dans ses bras. Elle ne songeait qu'à retourner chez elle, à fuir ce pays de pluies qu'elle maudissait chaque jour. »

Oncle France, paraissant se souvenir de quelque chose, interrompit son frère : « N'est-ce pas à cette époque-là que François Dourneau se rendit à Nantes pour se procurer les feutres et accessoires qui lui seraient nécessaires toute l'année durant? Le fournisseur avec lequel il faisait affaire était situé à quelques pas du château des Ducs de Bretagne. Le chapelier, en revoyant les profonds ravins, les tours robustes, le lourd pont-

levis et les murs sombres et puissants, eut le désir soudain de pénétrer dans le monstre de pierre. La grande cour était déserte. François, captivé, monta faire le tour des remparts. En regardant la ville à ses pieds, il se rappela cet après-midi d'enfance où son père lui avait raconté l'histoire de la maison de Barbe-Bleue. Mais ce jour-là, comme alors, il ne put deviner où s'était élevé le manoir de la Suze, demeure nantaise de Gilles de Rais. Puis, il se rendit à la bibliothèque du château, emprunta quelques ouvrages consacrés à Gilles de Rais et reprit la route de Clisson.

« Ce Seigneur et Maréchal de France qui fut le mystique compagnon de Jeanne d'Arc sombra, après le supplice de la Pucelle, dans la plus noire folie alchimique. Il étripa, égorga et sodomisa des milliers d'enfants, pour son plaisir et son Salut. Partout où s'élevait un des châteaux de Gilles de Laval, Seigneur de Rais, les villages furent démembrés, les campagnes dévastées. Un seul homme avait accompli le travail de toute une guerre, éliminer une génération de garçons. Il mourut en l'an de grâce 1440, à l'âge de trente-six ans, n'ayant plus rien à attendre de la vie, connaissant tout de l'homme, du bien et du mal, ayant été, sur terre, gardien de l'ange et suppôt du démon. Il fut conduit au bûcher par la foule innombrable des parents des petits assassinés, pleurant et priant pour le Salut du Monstre. »

« Je crois que ce qui, par-dessus tout, captiva François Dourneau fut l'image même de Gilles de Rais », coupa tante Jeanne qui, à ses heures, s'intéressait également à l'histoire. « Tous les auteurs le décrivent comme un homme grand et mince, aux larges épaules, à la taille étroite et aux longues jambes fines aux muscles saillants. Esthète d'un luxe raffiné, il s'habillait avec faste, recherchant les soieries moirées, les tissages de fil d'or, les atours les plus rares. Le souvenir de sa barbe si noire que les reflets en semblaient bleus fit qu'au fil du temps, Gilles de Rais fut confondu avec la légende de Barbe-Bleue. On raconte que sa chevelure était d'un ocre clair presque blond, sertie de reflets cuivrés. Cependant, toutes ces lectures laissaient François Dourneau dans un état d'excitation nerveuse qu'il comprenait mal. Alors, pour ne plus y songer, il se remettait vite au travail. »

« C'est bien intéressant toutes ces précisions historiques, les enfants, mais ce n'est pas ça qui va faire avancer notre histoire », déclara oncle Yves, bien décidé à reprendre le récit en main. « Songez plutôt à ce soir de la mi-décembre où François travaillait seul à

l'atelier quand retentit le timbre de la porte d'entrée. Intrigué par cette visite tardive, le chapelier courut vers la boutique. Il y faisait nuit noire, il ne vit rien mais sentit une présence, devina un souffle. Il s'excusa et alla chercher une bougie, personne ne lui répondit, et ce silence même lui rappela quelqu'un. Lorsqu'il revint, il vit un grand homme vêtu de noir. L'étranger était revenu, et ses yeux qui, à la lueur de la flamme, semblaient de braises vives, se fixèrent sur le chapelier.

« L'homme se découvrit, comme il l'avait fait la première fois, laissant apparaître son étonnante chevelure. Alors que l'étranger désignait son chapeau, François eut l'impression que la nuit, peu à peu, s'insinuait en lui, qu'il n'avait plus que ces deux yeux de feu pour se rattacher au jour. Lorsque le chapelier eut terminé de noter les mesures, l'homme au chapeau noir sortit avec une grande révérence. Il n'avait pas prononcé une parole.

« Dourneau aurait voulu refuser la demande de l'étranger, mais le souvenir du premier chapeau l'en empêcha. Il sentait encore sa matière vive entre ses mains, il le revoyait prendre vie à mesure qu'il prenait forme, et il lui sembla que c'était cette vie même qui lui ordonnait d'acquiescer. De nouveau, le chapelier fut pris de cette fièvre qui le retenait auprès de son oeuvre en gestation de jour comme de nuit. Quand, au bout du septième jour, elle fut enfin achevée, il eut pour elle ces paroles insensées : « Je t'aime comme une épouse chérie, comme une enfant adorée. » La veille de Noël, l'homme au chapeau noir se présenta chez François Dourneau. Quand l'essayage fut terminé, il déposa sur le comptoir une grosse bourse de velours noir et, s'inclinant avec grande politesse, sortit sans une parole. François Dourneau ouvrit la bourse. Un mot accompagnait l'amas de pièces d'or : « Quelle nuit magnifique que celle de la naissance de l'Enfant-Dieu! »

« Bien! Très bien, Yves, pas mal du tout, l'histoire du petit mot! » s'exclama oncle Jacques, rieur. « Encore une de tes inventions, je suppose? Mais te souviens-tu de ce qui se passa cette fameuse nuit de Noël? Ce soir-là, qui était le deuxième anniversaire de la mort de Jeanne-Emmanuelle, les Dourneau n'avaient pas le cœur à la fête. Pourtant, Marie avait tout de même accepté d'accompagner son mari à la messe de minuit, espérant ainsi faire taire toutes ces vieilles punaises de sacristie qui parlaient encore de son absence de l'année précédente. Mais je vous jure qu'elle exérait cette pudibonderie

catholique des Vendéens. » Il s'interrompt et, jetant un regard ironique à la tante Marie, ajouta : « Elle qui venait d'un pays où l'on invoque le Diable bien plus souvent que Dieu.

« Marie, son fils dans les bras, marchait dans la nuit sombre qu'elle s'imaginait telle un souffle sombre la pénétrant insidieusement. Il lui sembla que son sang refroidissait à son contact. Alors François, la prenant par la taille, essaya de l'égayer : « Regarde, le ciel est magnifique, d'un bleu si sombre, si profond, on se demande si c'est bleu ou noir. Et toutes ces étoiles, c'est un peu comme des flocons de neige. Regarde, nous avons un Noël blanc, blanc de lumière, c'est merveilleux! » Puis, sentant le corps rigide et froid de sa femme contre le sien, François se tut. Pour elle, rien n'était blanc, tout était noir, noir et froid. Il lui semblait qu'à chacun de ses pas, la nuit et le froid la pénétraient davantage, que bientôt ils s'empareraient d'elle pour ne plus jamais la quitter. Ils arrivèrent sur la grand-place de l'église. François, subjugué, murmura : « Oh, mon Dieu, c'est magnifique, je l'avais oublié, le Pin aux milles cierges. »

« Peu après Noël, Marie se sentit fiévreuse. C'était le froid, le froid et la nuit qui la poursuivaient. Il lui semblait qu'ils se terraient dans les coins obscurs de sa chambre. La nuit de Noël la possédait tout entière, noire et monstrueuse. Elle se réfugiait derrière son fauteuil ou dans le berceau vide d'Emmanuelle. La nuit s'était refermée sur sa chambre et l'y emprisonnait, la nuit et la peur. Affolé, François fit venir le docteur Saint-Jean que Marie refusa de voir. Bien qu'elle s'affaiblît de jour en jour et qu'elle ne pût presque plus respirer, elle demeurait sourde aux inquiétudes de son mari. Pourtant, elle savait que son mal venait de ce grand homme noir qui, chaque nuit, la couvrait toute entière, écrasait toutes les parcelles de son corps jusqu'à ce qu'elle suffoque, de ce grand homme noir qui chaque nuit posait sa bouche contre la sienne et longuement buvait son souffle. Le septième jour suivant Noël, Marie mourut d'un mal dont personne ne connut jamais la cause. »

« Mais pas du tout, Jacques! » intervint tante Marie. « Tu devrais pourtant savoir que notre grand-tante est morte de phtisie. Et puis, elle mourut bien plus tard que ce que tu racontes, puisqu'elle fut portée en terre au matin du mercredi des cendres et que l'oncle François, d'après ce que nous a toujours dit maman, songea qu'un bien long carême commençait pour lui. D'ailleurs, je propose que nous allions tous ensemble faire un petit pèlerinage à sa tombe. Elle est dans le cimetière de Clisson, sur le coteau Henri IV, et

porte l'inscription « À mon épouse chérie, Marie Douneau, née Lachapelle. 1865-1887. Je t'aime encore. »

Sans doute que la suggestion de la vieille Marie ne tenta pas l'oncle France, car il détourna sur-le-champ la conversation : « Je me rappelle que c'est vers cette période de sa vie que François, se replongeant dans ses lectures pour fuir la douleur, conçut une fascination étrange pour une foule de petits détails apparemment insignifiants du règne de Charlemagne.

« Il se souvenait, par exemple, que le 15 avril 781, un samedi saint. Pépin et Louis, fils de Charles, avaient été baptisés par Hadrien 1^{er}. Le lendemain, dimanche de Pâques, ils avaient été sacrés respectivement roi de Lombardie et roi d'Aquitaine. Il avait également retenu que Charlemagne avait été couronné empereur par le pape Léon III, le jour de Noël de l'an 800. Il y avait aussi Haroun al-Rachid, cet étranger, ce Sarrasin qui toujours croisait la route de l'empereur. Un jour, à la bibliothèque de Nantes, François avait longuement observé une gravure le représentant comme un cavalier vêtu de sombre, très mince et d'une hauteur exceptionnelle. Son visage long et triangulaire au menton pointu donnait un air étrange au personnage doté d'un charme fascinant. Haroun al-Rachid avait un jour offert à Charlemagne un éléphant nommé Aboulabas dont l'empereur avait fait un char d'assaut invincible, un monstre gigantesque aux yeux de l'ennemi. Charlemagne reçut, en 807, des mains d'Haroun al-Rachid un autre cadeau merveilleux, une horloge de bronze, la première à parvenir en Europe, dont le mécanisme hydraulique sonnait les heures de la journée par le moyen de petites billes d'airain actionnant douze petits soldats.

« Un détail encore avait retenu son attention, entre septembre 806 et septembre 807, il y eut sur la France trois éclipses de lune et une de soleil, Jupiter passa à travers la Lune, Mercure apparut comme une petite tache noire sur le soleil et il y eut, des nuits durant, des pluies de météores extraordinaires. Ces divers phénomènes produisirent, chez le peuple, des terreurs irraisonnées. On eut dit que l'univers tout entier rageait de fureur, que l'immensité n'était plus qu'une tempête infinie. »

Oncle France se tut. Le grondement de la mer faisait écho à ses dernières paroles. Il y eut un éclair et, l'espace d'un instant, nous revîmes la mer gigantesque et monstrueuse. Comme ma tante Béatrice resservait du thé, je me rendis compte que j'avais

faim. Je me rappelai alors que nous étions la veille de Noël et que le frigo regorgeait de nourriture, douze douzaines d'huîtres, un grand saumon fumé, quelques foies gras et une énorme dinde aux marrons qui aurait dû être au four depuis longtemps déjà, sans compter la bûche, les glaces, la salade de fruits parfumée au rhum et les dattes fourrées. mais comme personne ne semblait y songer, je bus mon thé sans un mot. Noël avait fui, emporté par la tempête, il ne restait plus que la nuit et les mots de l'histoire. Oncle Yves avala quelques gorgées du liquide brûlant et reprit le fil du récit.

« Peu après avoir connu une grande passion pour les mystères de l'histoire, François Dourneau s'en désintéressa. Les années passèrent lentes et monotones, quelquefois tendres. Le petit garçon grandit. C'était François Dourneau, le cousin que maman a tant aimé.

« L'oncle François aimait bien le printemps, les chapeaux prenaient des couleurs et se paraient de toutes sortes de jolies choses, fleurs, plumes et dentelles. Ce matin-là, il travaillait comme toujours à son atelier lorsqu'il sentit derrière lui une présence. Il se retourna et, stupéfait, vit devant lui le grand étranger, l'homme au chapeau noir. Il lui parut terriblement vieilli, et le chapelier compta machinalement les années écoulées depuis leur dernière rencontre. »

« Incroyable! Oh! Yves, comment as-tu pu oublier une telle chose? » s'écria tante Jeanne. « L'homme au chapeau noir, voyons, il n'avait pas pris une ride! L'oncle François fut subjugué, terrorisé presque en se retrouvant face à face avec cet homme, toujours aussi svelte et élégant et dont le long visage triangulaire était demeuré trait pour trait identique à celui qu'il avait observé près de trente ans auparavant. Et quand le bel étranger enleva son chapeau et le lui présenta, il fut si ému de revoir la chevelure d'or et de feu, plus superbe encore que dans son plus beau souvenir, qu'il ne put réprimer un cri d'admiration.

« Une fois encore, Dourneau fut pris par la passion vive du chapeau noir. Il se sentait revivre, tout son être mû à nouveau par le désir de réussir une grande oeuvre. Quand le chapeau fut achevé, François eut la certitude qu'il avait atteint le sommet de son art. Jamais il ne pourrait surpasser la perfection de cette oeuvre qui vivait entre ses mains. Bientôt, il fermerait boutique. Au bout du septième jour, le grand homme en noir revint chercher son chapeau et remit, une fois encore, une bourse noire au chapelier. »

Et comme tante Jeanne se taisait, oncle Jacques ajouta : « En quittant l'atelier de l'oncle François, l'homme au chapeau noir s'arrêta un instant au seuil de la porte. Sa longue silhouette noire semblait plus sombre encore d'être ainsi confrontée à la lumière du grand jour. Il fixa ses yeux jaunes, immobiles, sur le chapelier. Ce fut son dernier regard. Et ce regard le subjuguait comme il l'avait fait trente ans auparavant. Il aurait voulu le posséder, être en lui, ne plus faire qu'un avec lui. Il aurait voulu être ce regard, il aurait voulu le retenir, pouvoir le contempler un instant encore, mais il lui sourit et le regarda sortir sans un mot. Le grand homme noir lui sourit en retour, exhibant de petites dents pointues derrière ses lèvres fines. François se précipita à la fenêtre pour regarder l'étranger s'éloigner. Il avait disparu. Un grand chat noir traversait la rue déserte. »

Oncle Yves reprit la parole : « Es-tu certain de ce que tu avances, Jacques? Pourtant, je me souviens très bien que maman disait toujours que lorsque la porte se fut refermée derrière l'étranger, François se sentit envahi d'une quiétude infinie, celle de l'homme qui, enfin réconcilié avec la vie, n'attend plus rien de l'existence que le bonheur. Il sortit de la boutique avec l'envie soudaine de voir des gens, de parler avec le premier venu qui s'assoierait à ses côtés chez le tavernier. Il savait qu'il n'interrogerait personne au sujet de l'étranger, il ne voulait pas savoir. Ce matin-là, il était heureux. »

À ce moment, oncle France, qui avait disparu depuis un moment, entra dans la salle à dîner, une liasse de papiers à la main. « Regardez ce que je viens de trouver en fouillant dans les vieilles choses de maman, c'est toute la correspondance qu'elle échangea avec son cousin François pendant la guerre. Voici la toute dernière lettre du paquet, c'est celle que l'oncle Dourneau reçut le matin de Pâques 1916. Tenez, je vais vous la lire, c'est très court :

« Monsieur,

La République française a le très grand regret de vous annoncer le décès de votre fils, le lieutenant François Dourneau, mort en brave à Verdun ce vendredi saint, à trois heures de l'après-midi. Nous nous unissons à votre douleur.

Colonel de Laval,

VII^e régiment. »

« Je me souviens, maman racontait toujours que l'oncle François aimait se rappeler son fils comme il lui était apparu pour la dernière fois, à la gare, un matin de

décembre 1914, mi-blond, mi-roux, mat de peau, grand, svelte, superbe d'élégance dans son uniforme de jeune officier. « Il était tout ce que je n'ai jamais été », avait-il coutume de dire dans ces moments-là. « Tout le portrait de sa mère, avec un petit je-ne-sais-quoi d'irrésistible en plus, un petit quelque chose qui lui venait d'ailleurs. »

Il se tut. Plus personne ne semblait vouloir prendre la parole. Pourtant, il restait tant de choses à dire sur cette histoire, j'aurais voulu savoir ce que tout cela signifiait, qu'on me donne une conclusion, mais tous demeuraient muets. Oncle Yves ajouta simplement, sans doute pour avoir le dernier mot : « Oui! Maman nous a souvent raconté cette histoire. Elle n'a jamais voulu nous dire ce qu'elle en pensait, mais je suis sûr qu'elle eut toujours peur de l'homme au chapeau noir. Et ce soir, il est revenu. Il est là! Écoutez le vent qui hurle derrière nos murs, écoutez-le, c'est lui, c'est l'Ankou qui cogne à nos portes. »

Pour tout dire, je n'entendis rien. Au contraire, il me semblait que la tempête s'apaisait. Je voulus voir le ciel et ouvris les volets. Un épais brouillard s'était abattu sur l'océan. Je tournai la tête vers la mer invisible et songeai à l'Île d'Yeu, loin au large, aux ruines de Barbe-Bleue, seules et désolées, qui n'existeraient plus aux yeux du monde tant que la brume persisterait. Dehors, la nuit omniprésente nous maintenait toujours dans son crachin sombre, la nuit qui pourtant avait ouvert un oeil au jour puisque je vis, au milieu de l'immensité noire, deux yeux dorés, la lune couleur safran, gigantesque et monstrueuse, et son reflet jumeau qui, seuls, témoignaient encore de l'existence du ciel et de la mer.

Histoire pour enfants sages

Toi qui viens d'un pays où les histoires vivent, où les histoires marchent dans la rue avec les vieux et les enfants, où un millier de bouches racontent un millier de contes, dis-moi si une histoire peut hanter une vie? Dis-moi si les démons existent? Dis-moi si chaque famille a le sien, s'Il habite en nous depuis toujours, s'Il choisit, de génération en génération, celui ou celle en qui Il grandira.

Moi, mon histoire m'est venue quand j'étais petite. Elle est entrée en moi par mes oreilles et par ma peau, elle s'est mêlée à mon sang. Mon mal m'est venu par l'histoire de mon grand-père, que je n'ai jamais connu puisqu'il est mort le jour où mon père est né. Personne n'a jamais voulu me parler de lui. Mais un jour, je devais avoir huit ou neuf ans, j'ai su ce que je n'aurais jamais dû savoir. Je m'étais endormie dans un des fauteuils du salon et je me souviens m'être réveillée avec la sensation d'avoir dormi longtemps. La tête plongée sous les coussins, encore tout engourdie de sommeil, j'hésitais à sortir de ma cachette. J'entendais une voix qui d'abord me sembla inconnue. Mais bientôt, je reconnus celle mon oncle. Son ton étrange, inhabituel, m'intrigua. Alors, je suis restée là, sans bouger, à faire mine de dormir. Il semblait raconter à mon père, comme pour la première fois, cette histoire qu'il devait pourtant connaître par cœur. J'écoutais, et les mots de mon oncle entraient en moi, me pénétraient et, peu à peu, je devenais ces mots.

« Notre père, comme tu sais, avait un jumeau, qui était, à ce qu'en a toujours dit notre mère, son double parfait. Ils avaient fait beaucoup parler d'eux lorsque, dans les années quarante, ils étaient venus s'installer à Sainte-Trinité, le petit village d'Abitibi où nous sommes nés, d'abord moi, puis notre sœur, et enfin toi. Village, c'est beaucoup dire, c'était plutôt un camp de colons qui n'avait même pas son église et dont il ne reste plus rien aujourd'hui. Suite aux événements que je vais te raconter maintenant, les habitants délaissèrent peu à peu le camp. On crut à un mauvais augure. Certains allèrent même jusqu'à affirmer que Sainte-Trinité était maudit.

« Voir arriver dans ce coin perdu deux grands gars de l'allure de notre père et de notre oncle n'était pas chose courante. Ils possédaient une espèce d'élégance purement physique, innée, une élégance venue d'ailleurs, un caractère rudement mâle qui, adouci

par une sensualité féminine, saisissait au premier regard. Les femmes surtout y étaient sensibles. Ils étaient très grands, avec de longues jambes souples, une taille fine, de larges et belles épaules. Ils étaient réputés pour leur agilité. On disait des jumeaux : « Souples comme un chat, malicieux comme deux. » Les filles se pâmaient pour leurs cheveux bouclés d'un bel ocre doré et leurs yeux d'un vert presque jaune qui contrastaient étrangement avec l'ombre bleutée dont se couvraient leurs mentons et leurs joues après quelques jours passés dans le bois. »

Depuis ce soir-là, depuis cette histoire-là, depuis que les mots de mon oncle emplissent ma tête, je suis vide. Vide de tout. Pleine des mots qui cognent. Pleine de Lui. Il est là. Je le sais. Je le sens. Il est là qui dort, parfois pendant toute une année, mais Il revient. Il revient toujours. Il est là. Toujours. Et j'ai peur de ce qu'Il peut me faire, de ce qu'Il peut me faire faire.

La première fois qu'Il est venu, je devais avoir dix ou onze ans. C'était l'été, nous étions en vacances à la mer. Les parents étaient partis faire des courses, j'étais seule avec Marius, un cousin plus jeune que moi. Nous jouions à un jeu étrange. Il était mon chevalier et j'étais sa reine, nos pieds étaient nus dans le sable tiède des fins d'après-midi. Je portais une petite robe de coton mauve, bleue et verte, et une petite culotte blanche, toute fine, en dessous. Nos peaux étaient dorées, noircies de soleil et encore blanches de sel séché. Il portait un maillot bleu marine trop petit pour lui, gonflé, entre les cuisses, d'un petit renflement. J'eus envie de quelque chose que je ne savais pas, que je ne devinais pas. Je crus avoir envie de faire pipi, je courus aux toilettes, mais rien ne coula. Je criai à mon cousin de venir me rejoindre dans la maison. Je m'assis dans le fauteuil du séjour, lui près de moi. Nous allions recommencer le jeu. Il fallait que le chevalier subisse une épreuve. Qu'est-ce que ça pourrait être? Il nous fallait trouver un gage, mais quoi? Pourquoi n'enlèverait-il pas son maillot? Ce serait un très bon gage. Je trouvais des arguments simples et efficaces, comme si quelqu'un parlait à ma place. J'avais de plus en plus envie de faire pipi. Mon cousin enleva son maillot sans dire un mot. Ma tante est entrée. Je prétendis que c'était une idée de mon cousin. Je parlais très vite et je riais beaucoup. Je suis sortie en courant. Je ne sais plus très bien. Je ne me rappelle de rien, seulement d'une très grande honte. Je voulais mourir pour tout oublier, ne plus jamais

revoir ma tante, mon cousin, tout le monde qui savait, tout le monde qui saurait. Pour la première fois, les mots de mon oncle cognaient à nouveau dans ma tête, je n'y songeais plus, mais ils étaient là, ils étaient revenus, ils cognaient, cognaient, résonnaient sans fin. tournaient, tournaient en rond, se répétaient sans fin, m'étourdissaient, m'achevaient.

« Les deux frères, Franck et Francis, avaient quitté la grande ville, où ils étaient chômeurs, pour Sainte-Trinité où ils devaient participer au défrichage du terrain de la future église. À leur arrivée au camp, ils s'installèrent chez les Lachapelle, qui leur fournissaient le gîte et le couvert contre une petite somme et quelques travaux d'entretien. L'aînée des Lachapelle, Maria, notre mère, ne tarda pas à s'enticher de Franck, notre père. La fille était jolie, elle lui apporterait bien quelques avantages. pourquoi ne pas l'épouser? Franck demanda la main de Maria. Maria insista auprès de son père et Lachapelle donna sa fille. Les fiançailles furent célébrées, les bans publiés, le mariage prononcé et la noce fêtée. Les jeunes mariés s'établirent dans une jolie petite maison que le père Lachapelle avait fait bâtir pour le premier de ses enfants qui se marierait. Au même moment, Francis s'installait dans une cabane qu'il avait construite dans le bois, bien en retrait des autres habitations, en se disant qu'un peu d'intimité ne lui ferait pas de mal.

« Sainte-Trinité, qui ne possédait encore, pour toute église, qu'une petite chapelle de fortune, avait depuis longtemps son débit de boisson. Les soirs de semaine, la salle à manger de l'auberge n'était guère fréquentée que par des hommes, mais le samedi soir, jusqu'à minuit, filles et garçons venaient y danser. Pour tromper son ennui, Francis fréquentait les drôles de filles qui, jour et nuit, hantaient l'hôtel, mais quand venait le samedi, il faisait danser toutes les demoiselles, en âge de se marier ou pas, et même leurs mères si elles ne lui résistaient pas trop. Il choisissait une jolie fille pas trop prude, à qui il payait quelques verres d'alcool, l'entraînait à l'extérieur et, dans un coin, la saisissait par les cheveux, l'embrassait, dégrafait son corsage puis, rageusement, lui relevait la jupe et plaquait sa grande main entre ses cuisses grasses et chaudes. Les filles ne s'en plaignaient jamais, les femmes restaient muettes, mais les hommes jacassaient.

« Les premiers temps de son mariage, Franck se tint tranquille. Dans sa belle maison, avec sa petite femme qui, déjà, attendait un enfant, il jouait les gendres modèles

dans l'espoir d'obtenir quelque avantage de son beau-père, notable du village. Aussi ne sut-il trop que répondre quand Lachapelle vint se plaindre des rumeurs qui couraient sur Francis. « Si vous vous ressembliez pas autant, aussi. Va lui parler. faut que ça cesse! »

Depuis mes dix ans, Il est revenu souvent. Toujours, Il est là. Tiens! L'autre jour encore, j'étais invitée à un anniversaire, mon mari me dit : « Va t'amuser. Ce soir, je ne peux pas, mais la prochaine fois, je t'accompagnerai. » Alors, je vais à cette fête mais j'ai peur. Je sais qu'encore une fois Il viendra, qu'encore une fois Il me possédera. J'ai tellement peur que je me mets à boire tout de suite en arrivant. Je bois, je bavarde. Pourtant, je sais bien que c'est toujours à ce moment-là qu'Il vient. Je bois jusqu'à ce que je ne puisse même plus me rendre compte de sa présence, de son pouvoir sur moi. Je bois à grandes gorgées un vin rouge, râpeux, pas très bon. Je bois, je parle, une gorgée, une parole. Sitôt mon verre vide, je le remplis. Je regarde la bouteille se vider et j'appréhende sa fin. Un garçon est à côté de moi. Nous bavardons. Bientôt, il n'y a plus personne, seulement nous deux. Nous partons. Dans la rue, il fait froid, je propose d'entrer dans un café. Il commande à boire. Je l'interroge, sa famille, son enfance, ses études, ses passions, la musique. Il parle encore, encore. Le serveur dépose deux grandes bières et allume la chandelle. Et celles qu'il a aimées, une surtout. Je regarde ses grandes mains blanches, délicates, aux doigts fins, aux ongles longs et polis. Je penche insensiblement mon visage vers l'avant, un soupçon vers la droite, j'expose avec calcul mon plus beau profil. J'ouvre grand les yeux pour illuminer le vert doré de mon œil et allonger mes cils. Je saisis mon regard et le lui lance en pleine figure, à travers mes boucles. C'est un petit manège qui ne s'explique pas, que je ne sais faire qu'à ces moments-là et qui réussit toujours. « Je ne sais comment te dire, tu es tellement jolie. » Je sens une odeur de mort bizarre et écœurante, celle de mes cheveux brûlés par la flamme de la chandelle. Je les coiffe de mes doigts, ils tombent par grandes mèches. Il me rassure, rien ne paraît. Il me regarde : « Tu es belle. » Je lui souris, mais à peine. Je lui jette encore mon regard de ces moments-là, une fois, puis une autre et une fois encore, encore. Il est assommé. Je lui prends la main. Je l'embrasse, lui dévore les lèvres, la langue, de mes petites dents pointues. Je l'attire vers le mur du fond, j'ouvre une porte marquée « Réservé au personnel ». Il y a des boîtes, des armoires, des balais, des conserves et cette drôle d'odeur moitié détersif,

moitié poubelle. Je m'adosse solidement contre la porte. Je le prends par le collet, je le tire vers moi de toutes mes forces. Je l'embrasse en lui retenant la tête baissée. Je le plaque brusquement contre le mur. Je déboutonne sa chemise. L'exhalaison mauvaise me monte à la gorge, l'odeur des cheveux brûlés qui me donne la nausée. Je détache sa ceinture. Son pantalon et son slip lui tombent sur les pieds. Il est ridicule. Je regarde son corps nu jusqu'à la taille, les poils courts et clairs, les fins vaisseaux déjà gonflés de sang, le torse mou. Je ne le touche pas. Je lui tourne le dos. Je sors. Seule dans la rue noire, je me souviens de cette conversation si souvent imaginée qui défile dans ma tête, rapide, qui tourne en rond et se répète, inlassablement, comme une nausée. Je m'étourdis des mots de mon oncle. Les mots de mon oncle, dans ma tête, résonnent, cognent. Les mots qui font mal. Les mots venus d'ailleurs. Les mots que j'invente.

« — Francis! Je veux ben croire que c'est aujourd'hui dimanche, mais c'est toujours ben pas une raison pour rester avachi d'même jusqu'au beau milieu de l'après-midi. Veux-tu ben m'dire c'qui t'arrive!

— Ah! rien, c't à cause d'hier, t'sais la petite Goupil. celle qui vient de se marier avec l'grand Delmard? Bon ben, hier, ouin... ben, c'est ça...

— Justement, ça jase pas mal au village, pis l'beau-père...

— Hey! là, sacre-moé patience avec ton beau-père. C'est quand même pas toé qui va venir me faire la morale!

— En tout cas, dans l'temps c'était pas une couple de petits verres pis une belle demoiselle qui t'araient magané d'même, hein?

— J'sais ben, chu pus l'même depuis quèque temps. Chaque fois que j'me pogne une belle fille, le lendemain, je m'sens... j'sais pas trop comment dire ça... honteux, peut-être ben. Ouain, c'est ça! j'me sens honteux. Quand j'me réveille le matin, j'me rappelle pus de rien pantoute, pis là, boute par boute, ça m'revient. J'me sens ben faible dans ce temps-là, chu pas capable de m'lever. J'me sens mal, c'est effrayant. Des fois, chu quasiment su l'bord de brailler. Pour moé, c'est de travailler su l'terrain d'une damnée église qui me fait pas. Ça m'donne des idées qui ont pas d'allure.

— Moé pareil! Regarde-moé aller avec l'beau-père, as-tu vu comment chu en train de virer.

— Moé, c'est autre chose, c'est comme si... comme si je sentais quèque chose en moé, quèque chose que j'sais pas c'est quoi. Tu crés-tu au diable, toé?

Francis raconta encore longtemps comment, sous l'effet de l'alcool, des désirs étranges et irrésistibles s'emparaient de son corps, de son être, le poussaient à agir. En lui, une voix inconnue l'excitait à se soumettre, à obéir. Ses paroles pénétraient Franck, se mêlaient à son sang, il lui en fallait plus, toujours, alors il demanda : « Raconte encore. Raconte! » Et l'autre raconta. Quand Francis n'eut plus rien à dire, qu'il fut vide de mots et d'images, Franck rentra chez lui comme ivre. Le lendemain soir, il vint rejoindre son frère à l'auberge. »

L'oubli est toujours le premier signe de sa venue. Au matin, alors que je m'éveille, avant même que ne me revienne la conscience, il y a le mal et la honte. Je reste longtemps sous la couverture sans bouger. Je ne sais plus ce que j'ai fait, mais je sais que je l'ai fait. Je voudrais penser à autre chose, mais je ne pense qu'à ça. Une très grande fatigue me précipite dans le fauteuil du salon où je reste, inerte, toute la journée. J'ai mal à la tête. J'ai soif, mais je ne peux rien avaler. Je frissonne, mais ce n'est pas de froid. J'ai la nausée, mais mon ventre est vide. Je reste là, à attendre, honteuse. Je ne me rappelle pas encore, enfin pas très bien, je ne sais plus, jusqu'à ce que je me souvienne, par à-coups, par bribes brusques qui surgissent en moi. Et les mots, les mots de mon oncle, toujours, se mêlent au souvenir de la nuit.

« Au cours de sa troisième année de mariage, Maria attendit un troisième enfant. Cet enfant, c'était toi. La population augmentait rapidement à Sainte-Trinité, mais le village n'avait toujours pas son église. Le terrain défriché, la plupart des engagés s'en étaient retournés en ville, et les deux frères, redevenus chômeurs, vivaient de petits travaux. Tous les soirs, les jumeaux se rendaient à l'auberge. Ils n'en ressortaient qu'ivres morts. Une fois sur deux, notre père ne rentrait pas à la maison, préférant la cabane de son frère où il n'avait pas à subir les reproches de maman. »

Ce soir-là, le soir où Il m'est venu, j'écoutais avidement chacune des paroles de mon oncle, mais ma posture, la pénombre étouffante des coussins m'encouragèrent de

nouveau au sommeil. Les mots de mon oncle entraient en moi, se confondaient aux pensées décousues du premier sommeil, puis me pénétraient, envahissaient mon corps, se mêlaient à mon sang. Ses paroles devinrent incompréhensibles, quasi inaudibles, puis elles disparurent tout à fait. Le grand silence dans ma tête vide. Mais les images se mirent à affluer en moi toujours plus nombreuses, des images que je ne comprenais pas, mais qui me reviennent maintenant nettes, précises, lumineuses, des images que j'invente.

« Depuis longtemps, Maria n'accompagne plus son mari danser le samedi soir. Et, malgré la rumeur qui court, court, sans jamais s'essouffler, de maison en maison, elle le laisse aller. Elle ne peut rien faire, alors elle laisse faire. Chaque jour, elle se hait et le hait un peu davantage pour son ventre qui gonfle, son ventre de femme, son ventre monstrueux qui, à chaque instant, lui rappelle la bête de son mari et la faiblesse de ne jamais dire non.

« Samedi soir. On danse ferme dans la grande salle à manger de l'auberge de Sainte-Trinité. Les jumeaux sont là, deux grands oiseaux de proie perchés au comptoir, et les souris dansent. Les danseuses changent de cavalier, changent encore. Parfois, un jupon trop court se soulève, dévoilant un pied frémissant, une cheville fine, le genou tendre et rond d'une fille potelée. Les jupes légères laissent entrevoir les cuisses grasses et fermes qui se lèvent bien haut au rythme de la danse. Les seins qui bombent les corsages rebondissent en cadence. Lorsqu'un couple les frôle de leur danse, les frères inspirent à grandes bouffées le parfum aigre des sueurs mélangées et le retiennent longtemps en eux, comme le fumet d'un tabac enivrant.

« Candide et Désirée sont là, seules au milieu des loups, elles qui ont pourtant sept frères durs et bagarreurs. Leur danse excite les jumeaux qui les dévorent de loin. Elles ont quinze et seize ans, et leur chevelure rousse, sanguine, tourbillonne sur la piste affolée de désir. Elles sont grandes, belles et fortes pour leur âge, elles sont des lionnes dont les crinières ébouriffées flottent en halo de lumière autour de leur visage. Elles chantent et frappent des mains, mais leurs voix sont trop fortes et leurs yeux, trop ardents. Elles frappent le sol de leurs talons de bouc et le sol s'enflamme.

« Les jumeaux s'approchent d'elles et elles s'approchent des jumeaux. Ils s'empoignent au milieu de la piste et se mettent à tourner, avides de vitesse. Candide a

choisi Frank, et Désirée, Francis. Les autres couples, bousculés, cèdent la place. Bientôt, ils sont seuls, bondissant rageusement sous le regard abêti du troupeau des danseurs. La musique s'arrête. Le silence s'impose, lourd, puissant, intolérable. Puis, la musique reprend. On se remet à danser. Les deux couples s'arrêtent au bar où Francis achète une grande bouteille de gin. Candide propose d'aller la vider dans la cabane des jumeaux.

« Autour de la table, la bouteille passe de bouche en bouche, happée par les lèvres rouges et brûlantes. Les genoux s'entrechoquent, les jambes s'enlacent. Le gin pur enflamme les gorges, irrigue les veines de colère, de désir. Furieusement, les mains se faufilent entre les cuisses. Des têtes sont saisies, des bouches férocement embrassées.

« Francis saisit Désirée par la taille et la jette sur son lit. Franck assoit Candide sur la table, soulève sa jupe et s'agenouille devant elle. Elle est nue sous sa jupe. Il saisit ses jambes, les pose sur ses épaules et dévore de ses petites dents pointues le poil fauve. Il arrache les agrafes du corsage, empoigne la gorge gonflée, rose et humide, de ses pouces, il presse les pointes dures de désir. Sa langue caresse les chairs sanguines, dures, tout au centre. La cabane frémit sous les halètements des deux frères. Puis, Franck se relève, rabaisse la jupe de la fille et lance aux deux sœurs : « Allez-vous-en maintenant! » Elles ne bougent pas et, de leurs regards, lui disent : « Nous ne partirons pas. »

« Franck veut empoigner la cadette pour la jeter dehors et, d'un coup d'œil, indique à son frère de faire pareil avec l'aînée. Candide devine son geste. Elle s'accroupit sur la table, attrape la bouteille vide, la fracasse et saute au visage de Franck qui tombe à plat dos sur le sol. Derrière eux, Désirée saisit Francis à la gorge et l'étouffe de ses baisers. Candide arrache sa jupe, saisit Franck au menton et presse le tesson contre sa gorge. Elle s'assoit sur lui et, de ses genoux, le maintient fermement. Elle déboutonne sa braguette et, s'aidant de ses pieds, descend le pantalon. Elle lui maintient les mains plaquées contre le sol au-dessus de la tête. De ses hanches, de son ventre, elle attise le sexe mort. Elle le saisit, sent la peau fine glisser contre le tronc massif qui durcit puis, sur sa main, une chaleur humide. Alors, Candide fait suivre au sexe lourd le chemin de ses doigts. Elle donne, à coup de hanches, des bourrasques pour se vaincre elle-même. Elle écoute, silencieuse, la douleur de Désirée devenue femme.

« Les deux sœurs ont remis leur jupes et sont parties. Les deux frères demeurent immobiles, avec, chacun, une tache rouge sur le ventre, deux yeux de feu dans leur nuit. »

J'émerge peu à peu du sommeil, les images s'amenuisent. Les mots de mon oncle cognent, cognent à nouveau dans ma tête. Je suis lasse, sous les coussins, avec toutes ces images que je ne comprends pas, qui furent déjà, qui reviendront. Toutes ces images inventées qu'aujourd'hui je te raconte, parce que l'histoire est en moi. Il est en moi. Quand les images disparaissent, les mots reviennent, les mots de mon oncle qui jamais ne sortiront de ma tête. Les mots de mon oncle qui sont aussi ceux de ma grand-mère, mes mots, les mots qui se promènent de bouche en bouche, les mots vivants qui Le transportent.

« Maria dans son lit avait froid. Elle frotta l'un contre l'autre ses pieds glacés, ses jambes raides, et, pour se réchauffer, glissa ses mains entre ses cuisses. Alors, elle ouvrit les yeux. Une fois encore son mari n'était pas rentré. Un autre jour, elle se serait levée, presque sereine, et se serait mise à ses besognes habituelles, mais ce jour-là, elle fut prise d'une rage subite. Elle se leva brusquement, habilla ses enfants et, sans même les faire manger, les conduisit chez sa mère.

« Maria courait, courait, une main retenant ses seins et l'autre, son ventre énorme, monstrueux, qu'elle maudissait au rythme de son souffle court, son souffle aboli, presque, par la colère. Elle s'arrêta net, rassérénée par le sentiment soudain d'affronter quelque chose d'incompréhensible, de plus grand, de plus fort qu'elle. Elle se remit en route, plus lentement, confiante. Elle traversa le village. La route était boueuse, encore détrempée par le dégel de ce maudit printemps. Maria sentit l'eau s'infiltrer dans ses bottines. Elle pencha la tête, mais son ventre gigantesque lui cachait ses pieds. Le vaste terrain défriché pour la construction de l'église servait maintenant de cimetière. Il était désert, gris, sans une feuille, sans une fleur, sans une trace de vie, un cimetière attendant toujours son église, son église qui ne viendrait jamais, pensa Maria.

« Elle arriva à l'orée des bois. Elle reconnut l'ombre des grands arbres. Maria se souvint avoir aimé, petite, se promener en forêt. Elle y allait toujours seule, enlevait sa chemise et frottait son corps aux arbres. Elle se noircissait de terre, le visage, les bras, les jambes. Quand sa mère venait la chercher, elle disparaissait derrière le tronc massif d'un arbre. Elle s'arrêta et s'accroupit pour se reposer un instant contre un arbre. Pour la

première fois depuis qu'elle portait des enfants, elle eut le désir de regarder son ventre, de le toucher. La peau était tendue, translucide, striée de vaisseaux violets. Les paroles, si souvent répétées, lui revenaient en mémoire : « Je vous salue, Marie, pleine de grâce ». Elle prit un peu de terre dans sa main et cracha dessus. Les petites bulles crevèrent une à une, la salive se mêla à la terre. De son index mouillé de terre humide, elle traça sur son ventre une petite croix noire. Étonnée par son geste, ne comprenant pas, elle se leva rapidement, essuya son doigt contre sa jupe et reprit sa route. La forêt embaumait, l'arôme vif des épinettes, l'odeur boisée des branches mortes, la senteur âcre des feuilles mouillées. Puis, une exhalaison mauvaise, de plus en plus insistante, une odeur comme un souvenir oublié, étouffa toutes les autres, l'odeur des cheveux brûlés.

« Elle est encore très jeune, un soir de bal, elle se laisse entraîner par un garçon, elle rentre chez elle au petit jour. Sa mère, ivre de colère, l'enferme dans sa chambre. Ses bras, ses cuisses, ses seins sont bleuis, mordus. Elle démêle de ses doigts ses cheveux qui tombent par grandes mèches, ses cheveux brûlés; toute une semaine, elle ne les lave pas, pour se souvenir, se punir.

« Maria reconnut l'odeur de la rage, l'odeur de la honte. La cabane était devant elle. Elle la contourna, s'en approcha par l'arrière. Les cendres du feu de camp étaient froides, rien n'avait été brûlé ici depuis longtemps. L'odeur écœurante s'était presque dissipée, un vent léger soufflait, il faisait bon. Maria leva les yeux au ciel et, à travers ses paupières closes, regarda le soleil qui brillait. »

Il sort enfin du café. Je hèle un taxi. Je m'assieds contre lui, je lui parle doucement, je prends dans mes mains son visage, je l'embrasse partout, encore, longtemps. Folle, je couvre son cou, son visage de mille baisers furtifs, comme on embrasse le corps nu d'un enfant. Mes cheveux brûlés, emmêlés entre mon visage et le sien, je connais l'odeur de la mort. Plus tard, la honte oubliée, je me souviendrai de lui comme d'un amant enfant, d'une petite chose triste et insignifiante. Et puis, je l'oublierai. Le taxi me dépose chez moi. Je regarde la fenêtre éclairée. Je vais retrouver celui qui travaille encore derrière le carreau. J'entre et je lui dis tout. Je pleure. Il ne dit rien. Il oublie déjà. Je lui montre mes cheveux brûlés. Il s'emporte, claque la porte, casse une chaise, fracasse le mur de son poing. J'ai peur. Pourquoi mes cheveux brûlés? Pourquoi

cette rage? Je m'endors. Les images m'assaillent. C'est de sa faute à Lui. Je Le hais, je me hais.

« Maria ouvrit la porte de la cabane. Il faisait noir à l'intérieur. L'odeur puissante, massive, une puanteur de charogne et de feu, l'assomma. Elle ne voyait rien, ses yeux éblouis tantôt par le soleil, étaient maintenant aveuglés par deux taches lumineuses se déplaçant avec son regard. Immobile, effrayée, elle fixait la porte avant. Maria distingua quatre chaises, une table, un lit, l'âtre du foyer et par terre deux masses indistinctes. Peu à peu, les masses prirent forme humaine, devinrent des hommes, des hommes monstrueux, des monstres. L'un, calciné, n'était qu'une masse noire, inerte, marquée de traces blanches là où les os avaient transpercé la peau. L'autre, plus hideux encore, sa peau rougeoyante soulevée de cloques, son visage, sans nez, sans lèvres, sans oreilles, était un masque de chairs vives. Les mains énormes aux ongles noirs étaient crispées dans un ultime effort contre la douleur. Déjà, le cadavre pourrissait. Maria reconnut son mari. Elle se rappela le chat noir que, petite fille, elle avait aimé. Une vieille femme l'avait cloué, les quatre pattes en croix, à la porte d'une grange, puis brûlé.

« Maria courut, ouvrit la porte avant, sortit de la cabane. Elle se retourna. Elles étaient là! Clouées à la porte, mais ballottées par le choc, bringuebalantes et monstrueuses, sans la moindre souillure, épargnées par les flammes, intactes, à peine colorées d'un peu de sang séché : deux grandes verges. Maria en arracha une et, la portant à sa bouche, la déchiqueta de ses dents... Tu es né ce soir-là. »

Mon oncle se tut. Je savais. Je compris. Bientôt, Il serait là et me dirait : « Va, va et n'aie pas peur, va, tu me trouveras. » Et je le cherche encore, et je le chercherai jusqu'au soir où, comme les filles les prirent, Il me prendra à son tour. Et je le cherche parmi les grandes et les petites, les puissantes, les massives et les belles circoncises, les lisses et les douces, les superbes d'ébène noir, les blanches, les beiges et les roses, les duveteuses et les imberbes, les jeunes et les impubères... toutes, toutes, il me les faut toutes, parce qu'Il est en moi.

Toi qui viens d'un pays où les histoires vivent, où les histoires marchent dans la rue avec les vieux et les enfants, où un millier de bouches racontent un millier de contes,

dis-moi si une histoire peut hanter une vie? Dis-moi si les démons existent? Toi qui viens d'un pays où les histoires vivent, reste avec moi ce soir.

L'homme É.

Maman est là. Elle me regarde et je l'embrasse. Nous prenons mes bagages. Oh! oui, le week-end s'est bien passé. Tellement qu'il me semble n'avoir jamais été aussi excitée de toute ma vie. J'ai tellement de choses à raconter. J'ai même été élue le boute-en-train du camp. Ta dam! C'est le hamac que j'ai reçu en prix. Imagine les belles siestes de l'été prochain. Au soleil! Tranquille. Rêver. Dormir. Dommage que ce soit l'automne. Je pourrais peut-être l'installer dès maintenant. Hum! Se laisser pénétrer par les derniers rayons du soleil en écoutant tomber les feuilles. L'automne, ma saison préférée. Tu sais pas quoi! Marie-Ève est sortie avec Jean-François. Je sais pas comment elle fait, mais elle réussit toujours à sortir avec des gars. Elle est pourtant pas si belle que ça. En tout cas, moi, je trouve pas. Oh! on a mangé des tartes aux pommes tellement bonnes. Pourquoi est-ce qu'elle devrait être belle simplement parce qu'elle est une blonde aux yeux bleus? Pour les gars, une blonde c'est toujours une belle fille. À moins qu'elle ait des lunettes, des boutons, des broches, et encore! Je me demande si... Les pommes, on les avait cueillies nous-mêmes. De toute façon, ils se sont laissés ce matin. Regarde les arbres du parc, tout illuminés par la lune. Deux jours, c'est déjà un exploit pour elle. J'ai faim, est-ce qu'il y a quelque chose de bon à la maison? Marie-Ève trouve pas Jean-François si beau que ça. Lui, il est persuadé du contraire. C'est un blond aux yeux verts un peu jaunes, lui. On a aussi fait du canot. C'est bizarre, les gars blonds, c'est pas si populaire que ça, pourtant. Moi, je dis que c'est un petit con, ce gars-là. J'ai été la seule à me baigner. Sentir la rivière m'avalier une dernière fois. Con comme un blond. Ça rime! J'adore ce temps, cette pluie fine. Le vent doux me caresse le visage. Les phares illuminent la rue. Le trottoir mouillé clapote sous mes pieds. Ma ville. L'automne. La lune! Oh! la lune, tellement grosse et toute jaune. Qu'est-ce que vous étiez en train de faire à la maison?

Un film? Un homme atteint d'une maladie, une maladie congénitale très rare, très grave. Les mots de ma mère, dans ma tête, cognent. J'ai chaud! Et puis ce nom, ce sale nom qui lui va si bien, qui le précède comme un titre. J'ai froid. Il était à l'hôpital ou dans un cachot ou dans un cirque, un homme s'est intéressé à lui. Le parc est bien noir, ce soir. Cet homme s'était rendu compte que l'Autre était intelligent et il lui apprenait à lire,

lui parlait. L'Autre vivait dans un sac pour dissimuler son visage. Il vivait sans visage. Maman! Les ombres des grands arbres grandissent, grossissent. Lorsqu'il montait sur les petites estrades des baraquements de foire, il était l'Homme É... et toutes les femmes s'évanouissaient. Il était la Bête. Le trottoir est un long, long couloir gris, étroit, sans fin, et j'étouffe. Il était célèbre partout en Europe et en Amérique. Le ciel se referme. Partout on l'escroquait, il était leur bête. Sale temps de chien, j'en ai assez. On se dépêche de rentrer!

J'enlève mon manteau, j'ai peur, je l'accroche, j'ai peur, je délace mes bottines, j'ai peur. Je l'entends. J'ai peur. De quoi? Les mots cognent dans ma tête. J'ai mal. Mes mains, mes bras, mes jambes, engourdis. Pourquoi? Encore, je l'entends. J'ai mal. Des fourmillements petits, petits, montent, montent, me picotent le visage, le visage et les mains. Ma tête fourmille. La tête. Ma tête. Ça brûle dans ma tête. Des fourmis. Moins fort! Je l'entends, toujours. À la tête. Me dépêcher. Partout, des fourmis. Me dépêcher, vite. Plus vite. Mes mains sont lourdes, empâtées, maladroitement, comme gelées, me dépêcher, congelées. Quand je serai dans ma chambre, enfermée, peut-être que je n'entendrai plus rien. Enfermée. Ma tête se referme. Ça brûle en dedans. Vite! Mais tout mon corps reste là et mes oreilles écoutent, mes oreilles écoutent et moi je ne veux pas entendre. Ne pas comprendre, ne rien comprendre. Il me parle. J'ai mal. Il m'appelle. À la tête. La télé. Trop fort. Baissez le son! Pourquoi aussi fort? Pourquoi trop fort? J'enrage. Mon Dieu, baissez le son! Rage à en pleurer. Il n'est pas encore trop tard, encore, peut-être. Si maintenant... tout de suite... maintenant, ça s'arrête et que, plus jamais entendre parler de ce... Plus jamais entendre. Plus parler. Plus jamais revoir ce visage, ce reflet, mon reflet, mon visage de là-bas. Oui, peut-être, parti, fini, ne plus penser. Penser à autre chose. C'est ça. Autre chose. Rien! Ça n'existe pas. Une histoire. Inventée. Une histoire inventée. Il faut que je m'en aille. Maintenant. Que je m'en aille. Maintenant. M'en aille. Maintenant. Je m'en vais. Maintenant. Vais. Dans ma chambre. Maintenant. J'entends, j'attends, accroupie au milieu des bottes. Les manteaux, au-dessus de ma tête, toute ma famille sur ma tête, lourde, m'écrase. Ma famille qui regarde la télé, encore, regarde encore. Les voix en moi, par mes oreilles, encore. Ils regardent la télé. Ils sont contents. Je ne veux pas écouter. Ne pas entendre. Je vais crier. Leur dire d'éteindre. Crier.

Éteindre. Parti, fini. Il s'en ira... parti... fini. Peut-être. Pas encore trop tard pour tout arrêter, oublier. Si j'allais voir, voir un peu, un tout petit peu. Ce n'est rien, rien du tout, un film, noir et blanc. Pas de couleur. Du vestiaire au séjour, long, le couloir, trop long, mes jambes sont trop faibles maintenant. Même pas de couleurs. Non! Peux pas y aller. Trop peur. Trop fatiguée. Rester ici, ne rien entendre, attendre. Accroupie... les bottes. J'ai peur, accroupie. J'ai peur, je pisse. Le liquide jaune, chaud, coule contre ma cuisse, ma cuisse droite, ma jambe, dans ma botte.

Elle racontait. Les mots de ma mère dans ma tête. Je me souviens. J'ai écouté. Mais pas longtemps. Elle racontait encore. Mais ma tête se fermait. Se refermait. Ne plus entendre. Mon cœur battait très vite, très fort. J'avais la tête serrée trop petit. Ma tête dans une main, le poing fermé. Il était trop tard. La peur prenait toute la place dans ma tête trop petite. Je revoyais mon reflet, mon visage de là-bas. La peur de lui. Serrée trop fort. Il est là. Et je ne sais pas. S'il partira. Il ne partira pas. Et je ne regarde pas. Je n'entends pas. Sans bouger. Mon esprit immobile. Vouloir affronter son image? Dire : « Il n'est pas trop tard. » Mais dès qu'elle a prononcé son nom, il était trop tard. Son image? Quelle image? Je n'ai aucune image. Je n'ai que mon visage, mon image de là-bas. J'ai peur d'un visage que je ne sais pas. Ne peux pas imaginer. Peur de voir cet homme demain dans le métro. Un visage dans un sac. De le voir et de connaître, de reconnaître son visage. Peur de devenir son visage. Peur qu'il soit en moi. Peur de le voir sortir de mon sexe. Être sa naissance. Être le visage de celui qui n'est qu'une absence. Il m'a parlé. Il me parle toujours. Il est tout. J'ai peur.

Ma chambre est bleue. Je respire le bleu, le bleu qui calme, on l'a dit à l'école. Aujourd'hui encore personne n'a rien vu. Les jours passent et personne ne voit rien. Pas même mes amies. Je ris, je parle, je souris, je mange, je raconte, j'écoute, mais je ne suis pas avec elles. Je suis avec lui. Personne ne sais rien, mais je suis avec lui. Seule. Avec lui. Ma mère voit, mais elle ne sait pas, ne comprend pas. « Tu es folle! » « Tu fais du cinéma. » Il est là, toujours, depuis ce soir-là. Il ne me lâchera pas. À cause d'elle. Cet après-midi, j'ai voulu lui dire. J'ai peur. Je ne peux pas. J'ai trop peur. Je ne peux. Pas. « Tu sais, l'autre soir... » J'ai trop peur. Lui dire quoi? J'ai peur? Peur d'un visage

inconnu, de quelques phrases, d'un nom, d'une histoire? Un nom surtout. Un sale nom. Que je ne peux pas prononcer. Je suis pleine de lui, mais ma bouche est vide. Ma gorge serrée trop petit. Étouffe. J'ai dit n'importe quoi : « Je peux sortir ce soir, aller au cinéma? » Je pleurais. « Qu'est-ce que tu as? Tu deviens folle ou quoi? Allez, parle! » Je suis partie. Je voulais courir, mais je ne voyais rien. Tout blanc. Tout noir.

Je ne peux plus bouger. Il me dit « Reste » et je reste. J'ai mal aux fesses sur le banc de ma coiffeuse. Assise trop longtemps. Sans bouger. Je vais me lever. Mes oreilles. Sentir mes doigts qui les caressent, qui les entortillent, les plient, les recourbent, les tripotent, sentir leur chair se pénétrer elle-même. La chair fraîche dans l'orifice. Encore. Sentir la fine peau de la cuticule du pouce qui caresse la chair mince du contour de l'oreille. Et mes doigts que je suce, suce jusqu'à mal, jusqu'à ce que se marque dans ma chair l'empreinte profonde de mes dents. C'est bon. Tant qu'il me laisse ça, je peux rester là. Encore, encore, sans bouger. Prostrée. Lovée. Courbée. Recourbée. Mon corps se referme. Je sens un peu moins sa présence. Mais il est là. Je me mange. Et devant moi, j'évite le grand miroir où je deviens lui peu à peu. Mon reflet. Chaque caresse, chaque succion déforme un peu plus mon visage. Mon reflet de là-bas. Il est là.

Les draps frais se réchauffent. Avant, j'aurais aimé sentir venir, avec le sommeil, la chaleur du lit. J'aurais glissé ma cuisse là où le drap serait resté frais. J'aurais posé ma joue sur la toile fraîche de l'oreiller, fourré mon visage dans sa chair dodue. Avant son visage. J'aurais plongé sous les draps comme dans l'eau fraîche d'une rivière d'automne. Après son visage. Je me noie sous les couvertures lourdes qui me paralysent. J'ai sur la poitrine, sur la gorge, une main qui m'opresse, qui serre, serre encore. M'enfonce sous l'eau. Sous la surface. Sous le reflet. Surtout ne pas dormir. Ne pas dormir pour ne pas rêver. Ne pas voir son visage. Le chasser. Fuir. Lire. Sortir mon bras de dessous les couvertures et prendre l'album. Trop peur de bouger. Pas bouger. Depuis ce soir-là. Trop peur. Je suis seule. Vite! prendre l'album, l'ouvrir, lire. Voilà.

Ne penser à rien d'autre. Pour ne pas dormir. Surtout ne pas dormir, pour ne pas rêver. Lire. Je lis cette page. Encore. Cette page, une fois. Encore. Je ne comprends rien. Lire. Rien. Cette page, deux fois, trois fois. Encore. J'ai peur. Je ne vois plus rien. Les pleurs m'étranglent. Ne peux plus lire. Hurler. Rien. Maman! Maman? Respirer. Vite,

plus vite. De l'air! Peux pas rester allongée, assise, debout, assise, allongée. Peux pas. Il est là. Non. Dormir. Je ferme les yeux. Fatiguée. Il est là. Lire. Regarder la première image. La deuxième. Trop fatiguée. La troisième. La première. La deuxième... La Castafiore a une drôle de tête. Première. Fatiguée. M'endormir. Une drôle de tête avec... une trompe? Troisième... La Castafiore est un homme. Trompe! Il me parle... je ne le comprends pas. Je me sauve, je marche, je marche, je traverse une rue, une autre, un parc, il pleut, il est là, la lune, j'accélère, les ombres des grands arbres, il me parle, les ombres grandissent, je bouche mes oreilles, je cours, il crie, la pluie, je bouche mes oreilles, je suis lourde, mouillée, j'accélère, les ombres grossissent, je suis trop lourde, je ne peux plus, mon ventre grossit, grossit, mon ventre est énorme, je ne le vois plus, je ne l'entends plus, je ralentis, mon ventre va éclater, je continue à marcher, quelque chose me gêne, je marche, je trébuche, quelque chose pend sous ma jupe, je la soulève : une trompe pend entre mes cuisses, érectile et puissante. Par terre, mon reflet dans l'eau. Je dors et je hurle. Personne ne m'entend. Mon cri est étouffé par mon sommeil. Le matin.

Je n'ai pas faim, mais mange, toi. La tarte aux pommes, moi, tu sais... J'avais sept ans. Une toute petite fille. Un film à la télé. L'histoire d'une famille qui emménage à la campagne. Un film pour enfants. Même mon petit frère regardait. J'adorais cette histoire. Au début. Pas longtemps. Le frère et la sœur découvrent, dans un puits abandonné, la poupée d'une petite fille qui s'y est noyée. Une poupée de porcelaine avec des vêtements blancs déchirés et des yeux jaunes. La peur qui m'envahit. Quelqu'un m'étouffe. Je ne peux plus respirer. Le fantôme de la petite fille morte apparaît aux deux enfants. J'ai couru m'enfermer dans les toilettes. Je me suis bouché les yeux et les oreilles. Je criais : « Baissez le son, baissez le son vite, vite. » Ma mère disait : « Voyons, c'est juste un film. » J'ai pas dormi cette nuit-là. J'ai pas dormi pendant toutes les autres nuits. Au matin, quand le soleil se levait, je m'endormais, assommée de fatigue. La tête lourde. Pleine de la petite fille morte. Elle ne me quittait pas. J'essayais de l'oublier, mais elle ne voulait pas, elle revenait. Je me réveillais, elle était là, au-dessus de mon lit, elle flottait dans sa robe blanche. Je restais là, sans bouger. J'appelais « Maman, Maman! » Rien ne sortait de ma gorge vide. Ça m'a pris un an pour l'oublier. Peut-être deux. À moins que ce soit elle qui m'ait oubliée. Un jour, le film est repassé. Tout a recommencé, elle s'est

souvenue de moi, elle est revenue. Mon père a acheté un détecteur de fumée avec une lumière qui s'allume quand l'appareil se déclenche. Un fantôme, c'est de la fumée. Si elle revenait, elle déclencherait le détecteur. Comme les fantômes ne peuvent rester à la lumière, elle fuirait. Elle n'est jamais revenue.

Je suis au piano. J'essaie de jouer. Je joue des gammes, toutes les gammes, toutes, il me les faut toutes, en majeur, en mineur, les arpèges, les accords. Je n'arrête pas de jouer. Les gammes, c'est bon pour les nerfs. Des gammes, encore des gammes, comme dans *Les bijoux de la Castafiore*. La Castafiore, son nez monstrueux, ses cheveux blonds et ses énormes seins de femme. Mes doigts courent, courent, vite, vite, sur le piano, ils courent de plus en plus vite, comme de petits marteaux sur les touches. Depuis qu'il est là, je fais mes gammes. Toujours. Il les déteste, je crois. Je joue sans regarder mes mains. Je joue les yeux fermés. Voilà... Notre piano est étrange. Il est couleur de vieil ivoire avec de drôles de dorures, des arabesques bizarres dérobées aux dentelles de pierre d'une cathédrale gothique. Je joue sous le regard des gargouilles de Notre-Dame. L'homme-qui-rit me dévisage. Gargouilles. Gorgones. Goules. Golems. Il est là. Vite, une partition. Si, la, si, do, accord de la main gauche, la clé de fa, je n'arrive pas. Va-t'en! Va-t'en, tu m'empêches de jouer. Va-t'en, je te dis! Tu m'écoutes quand je te parle? Mes gammes, vite, mes gammes de plus en plus vite. Les touches défilent, blanche, noire, blanche, noire, blanche, blanche, noire : grises. Les gargouilles me regardent. Montre-toi! Les feuillets de mes partitions volent en carnage. Mes phalanges fracassent les lamelles d'ivoire, mes ongles se déchirent. Le piano tremble sous les coups de mes poings. Explode. Hurlements. Angoisse. Je suis seule. Il est là! Je tombe du tabouret. Le carrelage est dur, froid sur ma joue, sur mes lèvres. Mes jambes, mes bras n'existent plus. Ma tête pétille : il fait blanc... il fait noir. Mon reflet, mon visage, maman parle, le trottoir, il pleut, lire, pomme. Le temps. Longtemps.

J'entre chez Jeanne, c'est son anniversaire aujourd'hui. Bonne fête, ma chérie! Tiens, c'est pour toi, lis d'abord la carte : « Née au printemps comme une fleur qui grandira sous le soleil d'été. Bon anniversaire! Marie-France qui t'aime. » Des papiers d'emballage, des fleurs, des gâteaux, des rubans, des bonbons. Le punch fruité glisse en

fins glaçons de sucre candi le long de ma gorge, pointus, pointus. Les lèvres collantes embrassent mes joues comme des bonjours de fête. La grande dame en rouge ajoute trois capuchons de rhum à sa tasse de punch rose. Je m'en ressers une grande tasse. On est bien, les grands bouquets de roses roses et rouges illuminent la fête, leur parfum inonde la pièce. Je me verse une pleine tasse de liquide rose et pétillant. Les bouches gazouillent, mes oreilles bourdonnent. Le liquide sucré me donne envie de boire, de boire encore par grandes lampées, toujours plus rapides. Un petit blond plonge sa main dans le bol à punch en verre sculpté et attrape une poignée de cerises d'un beau rouge artificiel.

Son joli visage, une frimousse de jeune chat, ses cheveux blonds, le petit Franco me rappelle quelqu'un. Il est trop mignon, trop beau, je sais pas, ce n'est pas bien. Jean-François... au camp... l'automne dernier. Oui, il devait être comme cela, enfant. Un petit Jean-François. Je me rappelle. Il est avec Marie-Ève dans un canot. Moi, je ne suis pas loin, seule dans le mien. J'entends assez bien ce qu'ils se disent, leurs compliments vides. Je regarde mon reflet sur la surface calme et lisse des eaux. Je suis mignonne. Je ressemble au petit blond. Oui, Franco me ressemble bien plus qu'à Jean-François. Les deux autres à côté commencent à chahuter, leur canot chavire presque. La surface des eaux s'agite, se brouille. Je regarde toujours mon reflet, mon visage s'allonge, s'écarte, se déforme. Mon visage est loin là-bas, sous l'eau. Je pourrais être laide, un monstre. Une fraction de seconde, tout éclate en dedans. Je relève la tête. J'ai tout oublié. On nous appelle pour le dîner.

Le petit blond mange les cerises, mange, mange. Il les engouffre sans les croquer. Je les vois descendre, une à une, le long de sa trachée. Il est laid. Sa bouche est énorme, toute rouge, ses lèvres minces, ses dents pointues, ses ongles crasseux, ses yeux jaunes, ses paupières bleues, sa peau verte. Il m'a vue. Il me regarde, la bouche encore pleine de cerises. Il me regarde. Je le vois. Je me vois. Tout est blanc. Tout est noir.

Ma main est dans sa main, Jeanne me tire jusque dehors. Viens! Marchons. L'air est lourd de bourgeons verts. Sale printemps. Le trottoir danse. Ma tête roule de gauche à droite. Mes yeux se ferment. Son visage qui n'existe pas. Il est là. Il est revenu. Je l'ai vu. Trop tard. Je le vois. Quelque chose éclate dans ma tête. Mille parcelles de verre me déchirent. Je ne bouge plus. J'attends, mais je n'existe plus. Des éclaboussures roses salissent mes bottines. J'ai son goût dans la bouche.

La fenêtre de la porte. Derrière, le jardin tout noir. La radio allumée. Mon reflet sur le carreau. Mon long visage triangulaire, mes cheveux ocre doré, courts et bouclés, mes yeux noirs et jaunes qui me mangent la moitié du visage, mon menton, trop pointu et, au-dessus de mes lèvres minces, un voile très sombre. Mes bras sont longs, longs et fatigués. Mes jambes sont maigres, trop grandes et sans souplesse. Je n'ai ni hanches, ni seins. Je suis un garçon efféminé, même pas beau. Mon sexe est une indifférence. Mes cheveux sont sales, gras, emmêlés, mes yeux rouges de peur, de pleurs. Je suis laide, un monstre. Trop peur d'être laide. En transparence, les grands arbres sombres, la grille fermée. Je l'ai vu... La fatigue qui m'abêtit, ma tête, mes paupières lourdes. J'étais belle? Il est là. Pour paraître ce que je suis, laide, je m'invente des cernes artificiels. J'ai fardé, de noir et de bleu, le contour de mes yeux, de mauve et de violet, mes joues. J'ai toujours eu trop bonne mine. Un teint de pêche, disait ma mère. Cernes artificiels. J'ai peur. Sur mon visage teint au vert-de-gris, je trace de fines veines au crayon violet. D'une ligne de rouge, je souligne l'intérieur de mes paupières, je blanchis mes lèvres à la craie. Il me guette. Mon visage est son reflet. Il est dans ma tête. Je ne distingue rien. Pas de visage. Je ne le connais pas. Il est là. Il n'y a plus de lune. Le réverbère de la ruelle. Lumière artificielle. Il est toujours en moi. Je suis seule. La radio. Il approche. Un hôpital américain. Un jeune homme demande à mourir. Une maladie rare, grave, monstrueuse, qui grandit avec l'Homme. Le fils de l'Homme. Est vivant. Le réverbère et son reflet sur le carreau, deux yeux blancs dans ma nuit. Deux yeux de feu artificiel. Il est revenu. Il est là, sans visage. Plus de visage, plus d'histoire. Je dois partir. Marie-France, celle qui se déguise pour prendre son visage. Plus d'histoire, plus de mots. Une toute petite fille. Avec un monstre en dedans. Le tuer et mourir avec lui. Le temps s'achève maintenant. Une trace de sang dégouline lentement sur le carreau. Mon front, ma tête. J'ai mal. Mes mains rouges et mouillées...