

UN PAQUEBOT MAGNIFIQUE
&
RÉCIFS

Avec Roussiez on part dans l'aventure de la langue, un vrai roman d'aventures et l'aventure du roman, dans le picaresque de *Don Quichotte* et de *Jacques le Fataliste* : ce qui doit advenir advient. On est dans *Le Chancellor* et son présent absolu, *Un Capitaine de Quinze Ans*, et surtout dans la fin de la première partie de *Vingt-Mille-Lieues sous les Mers*, les explorations abyssales et la visite du cimetière marin.

On peut lire *Un Paquebot Magnifique* comme on lisait autrefois le récit du voyage du *Rhin* de Victor Hugo, vaste déroulement d'où surgissent les récifs des burgs mystérieux à travers des paysages crépusculaires, mille richesses historiques et des géographies à explorer, des contes qui se déploient en pop-up comme le Diable de *Pécopin*, ce qui correspond chez Roussiez à *L'Histoire de Majnûn* ou *À propos de l'oiseau lapidormeur*.

Chez Roussiez aussi mille savoirs de l'époque sont brassés, et l'infini écrase de temps à autre le sillage de l'aimable errance comme chez Victor Hugo la plaine de Soissons s'ouvre sur César, Clovis et Napoléon parmi des ombres qui passent ; à la faveur d'une inscription sur une pierre Jules César se transforme en Jésus-Christ.

Dans les deux ouvrages, moins d'exotisme que de dépaysement temporel, et le passage d'un itinéraire didactique à un véritable enjeu politique, je veux dire *un enjeu guerrier*.

J'ai la chance d'habiter dans un village dont le Saint arbore à la fois plume et épée, et suis bien heureux de constater que l'incision de Roussiez n'a rien à voir avec cette manie des ouvrages depuis quelques années dont le pseudo-héros est un écrivain ou dont le secret est un livre (éventuellement possédé par un diable aimable et mondain, un diable "Saint-Louis en l'Île").

Mishima l'a bien dit : *Il n'y a pas de héros des lettres*. L'œuvre n'est pas l'hémorroïde d'un éternel assis, l'écriture n'a jamais été une aventure en soi, sauf pour quelques bouffis. Cervantès et tous ceux du Siècle d'Or dont le génie est absolument ignoré aujourd'hui étaient d'abord des hommes d'action dans le Volume-Monde avant d'être *empagés*.

Plutôt Mishima, ce samouraï d'opérette, que tous ces héros-lettrés qu'on voit dans cette vieille vague de retour depuis que *Le Nom de la Rose* est paru (*reparation chronique* plutôt, des épidémies gothiques à chaque saison), jusqu'à la marée vaseuse du *Code Vinci*, ou cette foule d'ouvrages où le fascisme devient un *pattern* de fond (comme ce faux mouvement créé de toutes pièces par les galeristes autrefois à l'intention des collectionneurs qui "auraient raté Duchamp"), et qui remplacent l'horreur par un discours tenu à travers les mémoires branlôtantes dans le dimanche d'un retraité de l'écriture, dont la masse ne fait qu'alourdir la chose.

C'est ça dans la version *Incarnation* ou dans le genre *Déchets* (le héros est le livre lui-même) les resucées Derridiennes pour les campus américains, la grammatologie effeuillée sur une pelouse sans marguerites, une façon de rejouer le Nouveau Roman et *Tel Quel* en adaptant des techniques de polar, comme *La Maison des Feuilles*.

Il n'y a que Bourdieu (en dehors de cette autre découverte fondamentale qu'il avait faite à propos de la difficulté de s'asseoir avec une mini-jupe !) pour confondre embourbement et nouveau paradigme, croire que Flaubert invente un champ inédit. D'abord ce serait plutôt Mallarmé (à la fois pour la mini-jupe et la modernité), par la grâce de la revue *La Dernière Mode* et des *Divagations*. Et s'il y a un nouveau champ, ce serait avec *Un Cœur simple* plutôt qu'avec la posture assise et sa quincaillerie.

À cette position de cul de plomb de notable et de prescripteur, préférons dix mille fois la folie malsaine de Maupassant et "le manque de style" de Dostoïevski.

Écrit : Tuer ! disait Michaux.

*

Dans le monde de Roussiez on a pas l'impression que "là où apparaît l'art, la vie disparaît", ni que celui-là soit forcément "un produit pharmaceutique pour imbéciles", pour reprendre Picabia.

On le paysagerait volontiers selon les trois motifs de la *ligne du récit*, des

récifs de voyage et du maelström défigurant.

1. Je me suis toujours intéressé à l'écart entre *la ligne du récit* et les *Récifs de Voyage*, la différence entre la ligne de chant et les récitatifs, les îlots qui tout à coup corailent et cristallisent, sur lesquels on bute, les évènements, les Charybde et Scylla d'Ulysse.

Au début, j'avais utilisé cela pour le journal, le courrier, anecdotique, essayant de distinguer à chaque nouveau calendrier quels avaient été les *récifs* de l'an passé.

Puis une fois j'ai essayé de développer la différence entre *la ligne d'eau et la nappe d'air*, le sillage d'Ulysse et le terrain de Troie, entre Odyssée et Iliade, lors d'une invitation des Cahiers du Cinéma au moment de la naissance d'un Germain-Ulysse, précisément. Je partais de Pierrot le Fou dans sa baignoire, en train de lire Élie Faure à une petite fille, et je faisais filer cela, à travers la France d'abord, puis face à la Méditerranée du *Mépris* et bien au-delà. *La ligne d'eau et la nappe d'air*, c'était plutôt en référence à la civilisation chinoise, où je plongeais alors.

Le silence glacial qui avait suivi la communication en soulignait toute l'incongruité. Serge Daney, plein de politesse, avait simplement dit "qu'il n'avait jamais rien entendu de cette sorte". Pour détendre l'atmosphère (et peut-être aussi pour signifier que ce que je venais de dire, "c'était du chinois"), on avait parlé de la langue idéogrammatique et Daney expliquait qu'en ce qui le concernait, il s'en était fort bien sorti en Chine grâce à la méthode Assimil !

J'en avais retiré le double bénéfice d'une belle communication de Jean-Paul Fargier à propos de la vidéo (une des premières façons pour moi d'appréhender ce matériau étrange dans la célérité de son signal), et grâce au paiement de l'intervention, d'acheter un cheval à bascule en rotin pour le nouveau-né, version aérée du Cheval de Troie !

*

Mais en tout cas aujourd'hui quelle meilleure évidence de cet *écart* que dans *Un Paquebot Magnifique*, article indéfini après *Voyage Biographique*, océan mouvant d'émotion sans qu'on se sente obligé de faire l'article.

Dès le début du Paquebot le tronc à tête de chien fait *récif* comme un signifiant baladeur, amas de concrétions, aimantations de la dérive, et

dévore les ombres des passagers avec férocité, suivi par cette floraison soudaine de méduses mortes et trembantes sur le pont, texte tombé en pâte ou langue en gelée.

Dès le chapitre deux, on débarque dans la première île du récit de “ce pays qui n’est pas un pays”, et abruptement, au milieu de la vague du souvenir, surgissement près de la chaloupe qu’on vient de descendre, du dos de celui qui vient d’être dévoré par un requin, avec son filet de sang qui sinue depuis le cou, cadavre-îlot que des poissons minuscules attaquent.

C’est le viol de Céline, la nostalgie de la maison de Céline dans le rétroviseur qui emporte vers une autre mer et vers d’autres îles ; l’oiseau chu blessé sur le pont, la mer au pelage de rat dedans un jour de pluie (car la bruine même devient un *récif*), où la qualité de l’eau tiède qu’on déguste fait partie du charme, et la vérité saisissante en “corps de chat” du vent pressé dans la paume.

Après cela ce sont les récits enchâssés formidables de la mort du Capitaine dans le navire dans la bulle dans le sac du pêcheur qui est dans la bouche de Marcelle, le Capitaine pris par un cyclone, et le chien dans son sac.

Puis on passera *de Titanic à Robinson*, d’abord avec l’iceberg repéré par l’ordinateur central sur lequel ils descendent pendant que Marcelle poursuit le récit de la mort du Capitaine *sur l’autre navire*. Le Capitaine dont on lave la tête qu’on a arrachée et sur laquelle le mousse a vomi, le mousse qui devient fou et que le chien mord, le chien qui n’aimait que les sardines en boîtes et le lard fumé, le chien que le mousse tue et loge dans le cercueil de son maître. Jusqu’à ce que sur un nouveau *récif* le mousse soit abandonné, et tienne son journal de Robinson.

Nous n’énumérerons pas tout : la plongée, la mort de Susanna Mayère, la promenade sur une île au pays de Susanna... Et tant d’autres déploiements dans la deuxième partie : le thème du poisson vieux, l’intermède en surface et en profondeur, l’aventure de Claudine, le propos sur l’oiseau lapidormeur, le deuxième intermède plus en profondeur que le premier, l’aventure de Florian, l’intermède de retour à la surface, etc. etc.

Il faudrait détailler et préciser davantage, car sous le terme de *récif* on embarque aussi bien des *accrocs*, des *épanchements*, des digressions...

Les emboîtements de récits les uns dans les autres se font dans une grande ouverture topologique. On n'est pas dans la topologie pour graphistes avec textes aveugles du type *La Maison des Feuilles*, mais on nous offre par implosions discrètes et vrilles sur place dix mille tores complexes, bouteilles de Klein et retournements de sphères comme chez Poe, Leblanc, James, ou Kipling, comme dans le meilleur Sarraute, dans le Pynchon de *L'Arc-en-Ciel...*, de *V.* ou de *L'Homme qui apprenait lentement*, ou bien encore chez Gaddis. Et parfois on est emporté dans l'ouragan du Magicien d'Oz.

Toutes ces ouvertures dans cette croisière pour savoir jusqu'où la narration peut tenir avant de décrocher, sans émiettement destructeur, sans excès dilatoire. Finnegans Wake, on sait que c'est une page par soir, comme Ma Mère l'Oie, le Tour de France de Deux Enfants ou la Bible.

Maurice Roche ça apparaît, et ça disparaît après Compact : dans CodeX et la suite on est passé de la lettre d'amour à l'amour de la lettre, au fétiche.

Roussiez réussit cette prouesse dynamique d'atteindre à la limite de l'excès avant que la forme explose (le navire-ballon voyageur prêt à rompre) ; on n'est pas loin des parenthèses de Roussel, et le merveilleux chez Roussel c'est que ça tient, que les enfoncements dans la Vue mènent à la Vision, et que la surabondance qu'on pourrait croire anecdotique ne nuit pas à l'emportement narratif mais au contraire enlumine le Conte.

La belle réussite de tout cela aussi dans *Un Paquebot Magnifique*, c'est que le glissement énonciatif, d'un *je* définitivement *autre*, se fait sans qu'on s'en rende compte, à tel point que Roussiez à un moment le souligne par un "Qui parle ?" plein d'humour.

On est vraiment partial, car on a toujours cherché ce polylogue, et l'Unanimité, le polygraphe Jules Romains dans sa désuétude ou le fleuve Dos Passos dans son actualité, déploient une géométrie essentielle. Du reste H. (l'explosion) ou Paradis (la jouissance) de Sollers, c'était également ça. Toute la Cosmologie cherche cette puissance du polylogue, ce qui peut joindre à la fois des Iliades et des Odyssées, l'exotérique d'Ulysse et l'ésotérique de la clairvoyance aveuglée Homère, etc.

À propos de *récif squalés* et d'aïlons tragiques, d'*accrocs*, il ne faut pas laisser en reste cette *nécessité du ratage* dont parle Roussiez dans la présen-

tation technique de son ouvrage (car il possède cette faculté critique et on lira sur le site de la Cosmologie : *Pour une Éthique de la Description*, où il parle entre autres de Semprun), comme la condition d’accepter les ratés du moteur et que *ça gratte* dans le porte-voix, dans cette nécessité aurait dit Liszt de tendre vers la dernière note quand on joue la première (ou bien au contraire comme Poe de commencer une histoire par la fin), tout en se laissant heurter par les contingences qu’on rencontre, madrépores flottantes à la surface du récit.

2. Nycéphore me racontait que dans un halte lors d’une promenade en vélo dans les années 60 vers les bois de Mérignac, il se souvenait de sa surprise à lire un auteur dont il avait oublié le nom qui, dans une revue grand public (“À la Page” ?), parlait d’un tableau, d’un champ de blé figuratif tout à coup dévasté, cancérisé par une figure abstraite aussi redoutable qu’un incendie. Il lui semblait bien qu’il s’agissait de Dufy, ou du moins il l’avait assimilé à ce peintre, mais ça pouvait être aussi bien le Van Gogh des tournolements.

Le monstre était produit par la figuration et en même temps trouvait la toile, autre sorte de “soleil noir”, préoccupation qui était à l’œuvre dans les toutes premières peintures de Didier Padaillé, comme on la retrouve chez Penone.

À l’époque la réunion des deux univers, figuratif et abstrait lui semblait impossible, ce que leur collision prouvait en quelque sorte. C’était inconcevable qu’un champ puisse accueillir l’astre obscur du Chaos qui l’emporte comme un corbeau dévorateur de perspective.

*

C’est évident qu’on est dans l’Arche humaine des sauvés (enfuis ?) de la Terre flottant sur l’Océan animal, et c’est le tournoiement de la nappe d’eau elle-même qui produit des monstruosité en abyme ; ça aspire et ça déchire la surface. Roussiez procède par typhons intérieurs : tout d’un coup le récit se précipite dans un maelström ; c’est en perte de visibilité et le tournoiement en pâte de la couleur agit comme la défiguration du tableau vers l’animalité dont on parlait, un mauvais Dufy. Dufy est déficient. Qu’est-ce qui défait un Dufy ? Le défi en figure centrale.

— Un peu, j’ai frissonné, c’est vrai et je me suis enfoui la tête entre les

genoux mais je n'ai pas cessé de regarder. C'était un énorme désordre d'ailes et de corps noirs qui tombait brutalement jusqu'à venir raser la surface des eaux, puis s'élevait aussitôt en fusée, basculant alors sous le ciel, ou bien montant encore, décrivant des révolutions, s'étirant comme pris dans un fluide visqueux qui paraissait retenir les corps ensemble.

— Visqueux?

— Oui, comme une gelée, car les corps semblaient se mouvoir ensemble dans une matière qui les emprisonnait. Ensuite, tous ces corps s'affalèrent, un à un comme des pierres, ils tombèrent et furent engloutis dans les eaux, il m'a semblé. Le silence alors me parut s'alourdir, l'air se mit à peser comme un drap, les montagnes et le plateau reprirent doucement la danse que nous avons observée, où l'infini « s'allongeait ». J'ai voulu me lever et partir.

— Et tu n'es pas partie.

— Quelque chose m'a retenue. Le lac s'est calmé, le creux s'était refermé. J'ai vu flotter quelques corps d'oiseaux cachés derrière de minuscules ombres que dessinaient des vagues ; ce n'était que des vaguelettes pourtant j'ai eu soudain les pieds submergés, puis une deuxième vague m'aspergea, une troisième ensuite mouilla mes chevilles. J'ai sursauté, évidemment mais je me suis dominée pour comprendre. Cependant, j'avais beau écarquiller les yeux, je ne parvenais pas à distinguer les mouvements de l'eau sous la lumière qui devint alors plus dense et plus chaude. Puis, un souffle s'est levé et j'ai cru voir s'élever avec lui un dôme grisâtre et lisse où il m'a semblé discerner les yeux d'un monstre céphalopode qui me regardaient.

— Céphalopode ?

— Comme une énorme pieuvre qui dresserait devant moi sa tête molle et effrayante. Le vent se fit plus fort, il me bousculait et, pour me maintenir droite, je devais écarter les jambes. Á travers mes cheveux, j'observais la chose qui montait mais je ne la voyais pas s'élever réellement, c'était flou, imperceptible et parfois nettement dessiné mais cela ne durait pas. Ce dôme gonflait mais lorsqu'on s'apercevait qu'il gonflait, il semblait refluer, se dégonfler et disparaître. Je me suis efforcée longtemps à cerner ce mouvement, toujours il m'échappait. Il faut dire que le vent battait en rafales irrégulières, si bien qu'on ne pouvait en prévoir la force...

— Avais-tu peur ?

— J'avais peur et je n'avais pas peur.

Ainsi la peur souvent se dissout dans l'intérêt qu'on porte à sa cause.

— Je voulais voir ce qui arrivait et pourtant j'inclinai dans un abandon incompréhensible vers cette tête hydrocéphale; et je ne plissais pas des yeux pour voir ce mirage disparaître mais je fixais ce dôme gris qui m'entraînaient dans les eaux du lac. Alors, il m'a semblé apercevoir l'extrémité d'un tentacule et ses ventouses... Je le jure !”

On est à la fois avec l'énorme pieuvre qui s'attaque au Nautilus, et avec ce nouveau Protée de la masse d'eau d'*Abyss* de James Cameron (film largement marqué par Cocteau), qui prend forme et apparence de son interlocuteur.

Il en est ainsi du Voyage Biographique avec cet *état de chose* qui tournoie dans ce premier chapitre tout à fait sidérant, où le sac de corps informe et énigmatique du début secoué en tous sens par le chien, attire à lui et arrache tout le reste du récit. Ça fait bien sûr penser à Benji, mais tout autant à Hoffmann ou à Edgar Poe.

“Une chose tournait comme si elle souffrait mais aussi comme si elle voulait se délasser perpétuellement. Elle était devant une pièce sombre, juste devant la porte, sur le seuil. Le soleil brillait, la porte était ouverte. À l'intérieur de la pièce, il y avait une fille qu'on appelait peut-être Marie. Elle lisait à voix haute. Moi, je regardais la chose se mouvoir en rampant sur le sol. Un chien devant la porte gémissait faiblement en la regardant tourner. On pouvait voir sa queue se dresser fièrement. Lorsque la chose s'approchait trop près, le chien reculait mais dans ses yeux ce n'était pas la crainte, il jouissait. Son ventre se soulevait alors plus rapidement. La chose souffrait certainement, peut-être voulait-elle se débarrasser d'une douleur ? Une douleur semblait sortir d'elle à chaque mouvement. On ne la voyait pas mais on le devinait. Quelque chose d'étranger, à l'intérieur d'elle-même, sortait ; ça ne cessait de sortir, c'était un plaisir, c'était une douleur aussi bien. La chose bougeait un bras et mollement le laissait retomber puis, c'était une jambe puis le tronc tout entier ; jamais elle ne s'arrêtait et pourtant à chaque instant ça paraissait finir. Un bras était jeté en avant contre le seuil alors qu'une jambe derrière se tendait ; un autre bras se pliait lentement, une autre jambe se rapprochait du tronc puis, encore plus len-

tement, ce qui était plié se tendait, ce qui était tendu se pliait... Et ainsi le corps basculait, oui, comme si la chose avait voulu avancer et ramper jusqu'à nous. C'était une sorte de sac informe rempli de vie ; un sac comme un corps qui nous ressemblait. Je regardais la chose, Marie lisait. Le soleil entraît par la porte tout simplement. Le chien était devant. Il remuait sa langue qui pendait, ses yeux brillaient. Pendant que nous ne bougions pas, il s'approchait en frémissant de la chose sans oser y toucher - sans oser avec derrière lui la queue très droite et, devant, la langue très rose... Les pieds de Marie sont sous ses fesses, elle lit. Le chien est dans la cour. La voix de Marie est monotone dans la pièce et le chien semble pleurer ou jouer. Il tourne à plaisir autour d'une chose qu'il ne comprend pas ; la chose tourne sous le soleil..."

et plus loin :

"Le chien courait dans tous les sens, son ventre remuait vivement. Sous le soleil, la chose voltigeait, « Comme c'est amusant ! », elle retombait, bougeait un peu. Elle n'avait pas le temps de tourner sur elle-même. Le chien la reprenait aussitôt à pleines dents, la secouait férocement, elle se désarticulait, un bras pendait puis c'était une jambe, une jambe qui traînait dans la poussière et le chien, le chien lui, il trottaît fièrement... Puis la chose fut morte, le chien pleura et, remuant d'une patte le corps mort, nous regarda."

On trouve encore des éclats dans la souffrance du chien infligée par la cruauté des enfants à plusieurs autres endroits du livre, et puis ceci, définitif :

"Ailleurs et dans un autre temps, un jeune chien tire comme un sauvage sur une poche de plastique. Il s'acharne ... C'était un tout petit chien, les gens le regardaient jouer en sirotant des boissons. Le chien faisait des bonds, le sac voltigeait sous le soleil. Le chien le reprenait, le plaquait contre le sol et mordait à pleines dents. Le sac s'écrasait un peu, il était plein de détritrus. Lorsque l'animal ne parvenait pas à l'attraper en vol, le sac faisait un bruit mou en tombant. Le chien semblait alors en avoir peur et s'en approchait la queue basse. Il le remuait ensuite avec la patte et regardait autour de lui comme s'il cherchait à ce qu'on lui rende la vie. Alors un gros homme s'avançait et shootait dans le sac. Le sac était dans les airs et le jeu continuait. Le chien se faufilait entre les tables et les gens,

les gens qui regardaient comme fascinés, suspendaient leurs gestes pendant quelques instants ... Tandis qu'à nouveau, revient la fille, « c'était un combat à mort! » Elle écarte les doigts malgré elle, « j'avais l'impression que l'homme pouvait crever comme un ballon ..., et toutes ces tripes, alors!

Toutes ses tripes dehors! » L'homme roule lentement et ne se défend pas. Le chien recule et pleure. L'homme s'assoie et attend, le chien s'approche, l'homme frappe et ça recommence. « Ça a duré longtemps puis ... » Puis l'homme serre la tête du chien entre ses bras et cherche à l'étouffer. Il est assis presque confortablement sur son sac de toile et dans la main ... « Dans la main, il avait un couteau! » Le chien essaie de se dégager, « te voilà pris », il tire de toutes ses forces mais on le tient fermement. L'homme lui tord la tête violemment, on dirait qu'il veut le regarder dans les yeux; les yeux sont rouges et pleins de sang. Le chien est obligé de se coucher, ses pattes fléchissent, le voilà retourné, ses pattes battent l'air inutilement. Il a beau ouvrir la gueule, il n'attrape que quelques loques. Ça ne fait mal à personne. « Puis le couteau ... », le couteau qui s'enfonce dans le cou du chien très lentement. On égorge un chien comme un porc. Le chien continue de mordre, il ne lâche pas, c'est plus fort que lui, ses mâchoires serrent. Le corps faiblit doucement, les pattes sont molles. Du sang coule sur le sac, sur le sol une flaque s'agrandit. Le chien ne pleure pas - les chiens ne pleurent pas lorsqu'ils meurent. Ensuite, l'homme retire la lame et l'enfonce à un autre endroit. D'abord, on saigne le cochon, on tranche une grosse veine sous le cou puis on pompe le sang en remuant la patte de devant qui est libre ; le sang vient par à-coup car le coeur bat encore. On récupère le sang dans une bassine. Mais dans cette histoire, l'homme ne pompe pas, personne ne récupère le sang car on ne mange pas les chiens. On les tue parfois comme ça parce qu'ils doivent apprendre à bien se tenir. La lame tourne autour du cou, « J'avais les jambes molles » dit la fille, elle découpe la tête proprement à la manière des bouchers. L'homme fait bien attention, il passe entre les os, il tranche des nerfs. Le chien doucement fléchit mais ses mâchoires ne se desserrent pas. Les chiens tiennent jusqu'à la mort, ils ne peuvent faire autrement lorsqu'ils se sentent perdus. Les yeux s'injectent de sang et doucement se révulsent, ils s'en retournent dans l'obscurité du corps ; alors le blanc des yeux se fige dans chaque orbite. On dirait une statue. L'homme essaie de s'en défaire mais, rien à faire, la tête

s'accroche à la toile. Il aimerait la pousser plus loin, - alors elle roulerait car elle serait dévissée -, elle le dégoûte. Il reste un mince fil de chair, un tendon sanguinolent qu'il ne peut couper. Il faudrait qu'il s'y prenne autrement : avec le tendon on forme une boucle dans laquelle on passe le couteau puis, fermement on sectionne.”

Le Sac est repris sans cesse comme un motif, retravaillé, revu de plusieurs angles, des angles aberrants comme ceux qu'on trouve parfois dans les films de Cassavettes (dans Meurtre d'un Bookmaker Chinois, angle du bas d'une portière de voiture, par exemple).

Et c'est cette souffrance “animale”, innocente, que je retrouve de la page 165 à la page 167 du Paquebot Magnifique :

“— Touché ! Touché !

Le sang se mit à pisser noir par de grands jets à la surface de l'océan. La fente s'ouvrait, se refermait comme une bouche qui halète. La ventrale battait les eaux, pareille à l'aile d'un oiseau malade ; le sang un peu aqueux collait à la peau et s'étirait en fils irréguliers ainsi qu'une cortine vieillie. Le corps tressautait par vagues qui agitaient la queue, les nageoires et le groin, lequel vibrerait tel un corps de taupe sous le coup de sarcloir ; puis il se détendait et retombait mollement en un mouvement flasque d'organe. Le poisson commença ensuite à tourner en un jeu insensé qui le poussait furieux contre lui-même, il se mordit féroce pour arracher les flèches et déchira sa propre nageoire. Il geignit en poussant un grand cri qui traversa les eaux...

Ainsi fait le cochon lorsque le couteau remue dans son cou.

Le poisson hurle, le ciel dessine des nébuleuses en forme de polypes, de fumées volcaniques, de champignons fantastiques à la chair grise bordée de rose friandise. La mer ourle ses eaux indifférentes, la barque se balance, Florian, Jean, Léandre et Céline regardent et ne parlent pas. Ils voient l'énorme poisson vieux qui tourne inlassablement dans une tache de sang noir et gommeux qui colle comme la glu ; ils écoutent son cri ; la tête enfin s'affaisse.

Ainsi fait le taureau avant de plier les genoux.

Puis le poisson semble butter contre quelque chose, l'eau lui heurte le front, la tête s'affaisse encore, désespérément le corps s'arque pour la

redresser. Cela ne sert à rien, les tendons sont comme coupés. Il souffre, il souffre atrocement. Alors il continue, la tête affreusement pendante, à décrire ses cercles, ses cercles le poursuivent, ils se resserrent et la tête ainsi rapproche sa mâchoire de son corps. C'est alors qu'inévitablement, il s'attaque à lui-même.

— Aie ! Aie ! Aie ! Que j'ai mal !

Et il se mord et se remord férocement, ne cesse d'en vouloir à son corps; et c'est ainsi qu'il tourne encore durant une heure ou plus, suivant sa taille. Celui-là tourna une heure et quinze minutes puis il commença à osciller, s'enfonçant dans la mer puis ressurgissant entre deux eaux, il en émergea plusieurs fois mais toujours plus faiblement

— Aie ! Aie ! Aie ! Je me sens faible !

Il pleure, il geint, il grogne : le corbeau ou la pie craille, jacasse, cacarde comme l'oie, ici c'est un sanglot qui appelle en criant, qui huche, se tourmente, se plaint, se lamente :

Ma mère, à moi, à moi, j'ai terriblement mal !

Puis, des vagissements s'élèvent dans l'air plus doux de fin d'après-midi, un air suave et fade qui enveloppe, qui étouffe, dans lequel les hurlements se perdent ; et le poisson tourne comme une outre qui flotte dans un tourbillon ; il vacille ainsi comme s'il prenait l'eau ; et toujours le sang autour de lui, le sang qui ne coule plus à grands jets mais qui suinte

Tu perds ta vie, ta vie s'en va et le ciel ne s'assombrit pas, c'est déjà ça

Alors, et c'est bientôt la véritable fin, il se met à godiller de la queue, il serre les mâchoires, son œil se plisse et se ferme à moitié ; un liquide blanchâtre vient mûrir sur le globe oculaire et goutte lamentablement d'entre ses paupières. Ce liquide dessine deux longues traînées qui coulent jusqu'au groin comme des pleurs de pus qui viennent dans nos yeux et nous attristent... Puis, sa rage l'éperonne encore, sa bouche arrache, dévore, elle engloutit la mer ; ce n'est rien que de l'eau et le poisson s'affole. Il parcourt la mer en travers, en courbe, en zigzag, par des chemins détraqués tandis que la douleur le tenaille...

La douleur s'enfonce, le ventre maintenant lui tortille des lances, les os cuisent des névralgies qui errent sous les dents, le cœur poignarde inlassablement la cage thoracique et le nez mou ; le groin, tire, gonfle comme l'hémorroïde dont on pince les fibres dermiques qui diffusent sans cesse le

supplice, à petite, à haute dose, jusque dans les muscles qui s'enflamment et traînent une douleur à tordre le long des membranes, des ligaments et des tissus.

Et pendant ce temps, ils sont là ; ils regardent. Ils observent...

La nappe de sang semble se rétrécir et se transformer en gelée. Des efforts puissants s'évanouissent sous les chairs que travaillent des ciseaux et des pics... « La souffrance me tue et m'endort, des brumes m'envahissent. Je suis lourd comme la fonte liquide, j'ai chaud ; je tremble imperceptiblement, des dagues triturent mes plaies. Je m'enfoncé et je pèse comme un drap mouillé, c'est la fièvre. On m'arrache la viande en infimes bouchées, à petit feu, on me cuit comme le homard tranché, je sens venir la fin, je sens tarder la mort... »

Ô, que soient bénis les enfants de celui qui l'amènera !

Ainsi chante la victime chinoise au vingt-troisième supplice

Les nageurs virent la plaie se refermer, ils s'approchèrent ; ils en étaient tout près lorsque la bête se raidit une dernière fois, et puis, ce fut fini. Ils passèrent une grosse corde comme sous-ventrière, elle s'en vint se bloquer contre la nageoire ventrale et ainsi arrimé, on hala le corps mort. La mer lava les traces de sang et de pus, le corps devint luisant comme un poisson frais.”

Bien sûr on pense à Moby Dick et au dernier battement de cœur d'une baleine, d'autant que le mouvement de la souffrance de l'animal de Roussiez arrache toutes les lignes et les emporte avec lui comme Moby Dick emporte Achab.

“— Embraquez ! Embraquez ! cria-t-il alors au fileur, lorsque la colère du cachalot affaibli désarma. Serrez... Tout près ! Et la pirogue se rangea contre lui flanc à flanc. Penché à l'extrême à l'avant, Stubb fouilla lentement le poisson de sa lance aiguë, la maintenant profond, il la tournait et la retournait comme s'il cherchait méticuleusement quelque montre en or qu'elle eût avalée et qu'il eût craint de briser avant d'avoir pu l'extraire. Mais la montre d'or qu'il quêtait c'était le centre vital du poisson. Il fut atteint. Et la bête sortit brusquement de sa torpeur pour entrer dans cette phase inexprimable où l'on dit qu'elle « fleurit », se vautrant atrocement dans son sang, elle s'enveloppa de toutes parts d'un embrun furieux, impé-

nétrable, bouillonnant, si bien que la pirogue en péril, reculant instantanément, eut bien à faire pour se dégager à l'aveuglette de ce crépuscule déli-rant et retrouver la lumière du jour.

Son « flurry » s'affaiblit et la baleine réapparut à la vue, roulant d'un flanc sur l'autre, un spasme dilatant et contractant son évent dans un râle d'agonie aigu et fêlé. Enfin, après avoir laissé fuser, flot par flot, vers le ciel épouvanté, les caillots de son sang, pareil à la lie épaisse d'un vin pourpre, ils retombèrent et ruisselèrent sur son flanc immobile. Son cœur avait éclaté !”

C'est là toute innocence bafouée.

C'est autour de ce corps souffrant que la ligne du récit se dévide ; c'est là que le récit tournoie et devient maelström et que la nappe lisse de la croisière amoureuse et sa suite probable, s'enfonce dans l'Enfer monstrueux. Le récit se défigure à cet endroit et à plusieurs autres, s'arrache ; au Biographique du Voyage et au Magnifique du Paquebot s'ajoute l'Horifique des trous noirs de la sensibilité.

Terrain Vague

En dehors des références classiques je circule également dans Roussiez comme dans un monde que je connais, avec cette curieuse impression que Roussiez fasse partie sinon du même horizon, du moins *d'une possibilité de dérivation*.

Dans la première partie de la Cosmologie consacrée à Don Qui, où ce dernier erre parmi quantité d'îles (Cuba, l'île D'Onan et de Staphysagria, celle d'Onuma, etc.), les différents “personnages” venus de part et d'autre auraient pu se rencontrer ; aucun empêchement de nature ni de construction à cela.

Voici donc en hommage à cette rencontre des Voix et dans le lien *tête de chien-toile*, ce passage de *Crampes* de la Cosmologie, recueil consacré aux Gitans et Tziganes, pour un mélange de sangs à la Roussiez, suivi d'une des îles transformable :

“ÉCO regagne son compartiment avec KAKIE ; bientôt bercé par le resassement futuriste du train, il somnole, entretient et nourrit la chaleur animale mais ne conserve que la ténuité de la vue réduite à un interstice, les doigts devant les yeux pour se protéger des luisances d'une énorme

tache sur un wagon découvert semblable à un wagon de secours, au bout du convoi, lançant dans le soir qui tombe des reflets aveuglant de mercure, et dont la présence s'impose dans les virages, tache de nuit fantastique et bouchant bientôt tout l'horizon.

Pour en avoir le cœur net ÉCO se relève et franchit bientôt tous les wagons, bien au-delà de celui de Loyal et de Patatras, et s'aperçoit de son erreur (*c'est beaucoup trop tard !*) : ce n'est pas une tache, mais *une bâche* ! Déposée sur un wagon à bestiaux où elle recouvre une population de corps d'animaux morts indistincts, c'est une immense bâche semblable à celle qui recouvre les Camions du Nord qui reviennent par centaines en colonnes de Bruges de Noël à Février, à la différence qu'ici cette bâche au lieu d'être d'un vert ou d'un bleu uniforme est rayée de bandes métalliques éblouissantes, et porte une tête de chien dessus, une grosse tête de Saint-Bernard coupée et fixée sur un bâton lui même enfoncé à travers un trou dans la bâche, sculpture primordiale et rudimentaire.

Comment ÉCO a-t-il pu voir et croire autre chose ? Ce n'est jamais qu'un tissu encore tout poisseux du sang de la tête tranchée, avec la douceur d'une fausse alerte d'incendie, digne de couvrir une fosse, tendu de cables au centre qui en arriment le contenu puis laissé choir flottant aux angles pourvus d'anneaux.

ÉCO escalade le rebord de la caisse du wagon, du pied essaie de deviner la nature des corps sous la bâche, puis par des sortes d'esquives du plat de la main en formant des 8, il pénètre la nappe d'ombre jusqu'à l'avant-bras, puis introduit l'autre, et tire par saccades sur les poils de cette effigie morte qui tiennent bien : à croire qu'on a créé là un monument original sur un fond de décharge sans modèle possible, et la bâche opère un cache de boîte noire autour de cette tête qui à présent semble avoir enflé, fixée croustillante, émettrice d'ondes électrifiant la toile goudronnée en petites étincelles d'or, tandis que des mains et des avant-bras invisibles (sans bras ni corps) sans doute la manipulent à distance et modifient sa physionomie. Pas de cumul d'intensité, pas de mobilités de l'une à l'autre, pas d'ornement de la couverture au moignon ; seule une attente et une amorce à la vue.

Des empilements d'anneaux transversaux semblables à ceux qu'on fixe au nez des ours, à moins qu'il ne s'agisse de ceux de Saturne, comme des

cercles caoutchouteux d'encornés, inexplicablement "filés" dans une dernière et véhémement touche, peinture non sèche de la toile et qui coulerait, ont abondé en masse vers l'angle gauche de la bâche au fond du wagon, volume rouge, extrémité de tout montage.

Il reste longtemps fixement devant le spectacle du wagon, les regards forcés et rythmés jusqu'à rayer hallucinatoirement la chair et unifier la bâche, à enfouir leur double jonction sous une pâte manifestement *relâchée*, tandis qu'avec la paume de la main droite il œuvre dans cette trame gesticulatoire *non tissée* sondant la bouche muette de ce chien, tirant sa langue et la secouant vers le haut. Il remarque que le tissu de la bâche et la peau de la nuque de l'animal ne font pour ainsi dire qu'un (sauf le couteau logique de la pensée). Il passe sa paume droite sur les yeux ouverts avec une répulsion vomitive, à voir l'escadron de mouches vibrantes posées directement sur les globes vitreux ; puis il met la paume de ses deux mains en coque sur eux et les clot (voici un privilégié parmi les siens) ; ses mains collent un moment sur les paupières gluantes et s'écorchent sur les adhérences d'os des rebords orbitaires brisés.

Puis ÉCO tourne la zone de la bâche tendue par le sceptre portant la tête jusqu'à ce qu'elle vrille sur le bâton orné, et la secoue en fouet d'une frappe nette sur le métal du wagon comme on secoue une nappe de piquenique.

La Nature est loin de cette décharge célébrant les meutes ; l'entassement des animaux défunts à l'intérieur (en dessous) ne semble avoir été réalisé que pour former un tumulus mettant en valeur cette sculpture primitive : ÉCO touche l'arrière du crâne puis suit la bâche qui semble être un dehors de chair.

*

À présent dans la nuit venue la bâche achève d'être ignorée, s'intervertissant de suavité, robe raide d'une danseuse géante, liquoreuse, entremetteuse des univers, retournée dans son principe. À la place des yeux du chien sont des étoiles, reflets des glissières métalliques renvoyées par la Lune ; l'instant suivant, à la faveur du déplacement, ils se trouvent bandés comme un corsaire aveugle par les rayures brillantes de la bâche proches de celles du vêtement de Mr Loyal. Bientôt ÉCO à trop fixer cela, à le

considérer trop étroitement, ne voit plus nul dessin, aucune interprétation, seulement des bulles dont les éclatements deviennent des nœuds, dans un agencement de perspectives malades, nauséuses, déviantes, viandeuses, obturées, ingérant les différents niveaux pour les gondoler. ÉCO se dit qu'il en sera de même de ses propres traits en sortant de là, de sa figure trouée à son tour, et qu'à force d'essayer de tenir un raisonnement sur cette incongruité, il va finir par être tordu, bancal, comme son trop d'observation, à force de rigueur, fait perdre à présent à sa vision toute régularité de construction et finit par ne former qu'un nouveau dépôt, un nouvel amas entassé à la racine du cou.

La face éruptive du chien est maintenant phosphorescente ; on voit de nombreuses encoches sur le support de bois liées à un travail de ligatures comblant des ruptures de méplats successives, surcroît de gravure et de reliefs entre le socle et les dépôts de la toile, se perdant parfois en pointillés brouillons.

Très délicatement la main d'ÉCO s'approche de zones qui semblent grises sous la lune sur la tête du chien ; puis elle s'en retourne vivement comme fuyant la chaleur d'une étuve."

* *
*

14 Juin 2011

Île du côté Capitaine



Île du côté Île

