Pacôme Thiellement

PARIS
DES PROFONDEURS



« *Qui regarde au fond de Paris a le vertige.* » Victor Hugo

SEUIL

PARIS DES PROFONDEURS

PACÔME THIELLEMENT

PARIS DES PROFONDEURS

ÉDITIONS DU SEUIL
*57, rue Gaston-Tessier, Paris XIXe*

ISBN 978-2-02-148519-6

© Éditions du Seuil, septembre 2022

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

Tu es un spectre
Tu es un spectre
Je suis dans l'église et je suis venu
Te convoquer avec mon tambour de fer

John Cale, « Paris 1919 »

Qui regarde au fond de Paris a le vertige.

Victor Hugo

La décomposition de Paris

C'est un secret en pleine lumière. C'est une épiphanie sculptée à même la pierre. Ce n'est pas Paris, c'est son double : un territoire imaginaire où se rejoignent, comme dans un ruban de Möbius, son *alpha* et son *oméga*, son commencement et sa fin.

Au détour d'une petite rue tranquille du cinquième arrondissement à proximité de la station Port-Royal, le promeneur est surpris de tomber sur un immeuble des années 1970 absolument moderne, avec ses carrés de céramique blancs, ses loggias en saillie et ses ouvertures aux huisseries rouges.



Mais le plus étrange est son entrée. On y trouve pêle-mêle un morceau de colonne dorique, une porte de temple et même une fontaine à moitié détruite au milieu de fausses ruines gallo-romaines. Enfin, en arrière-plan, une fresque en trompe-l'œil aux couleurs chaudes et vives : *Homo Consummator Deperditus XXe S.*

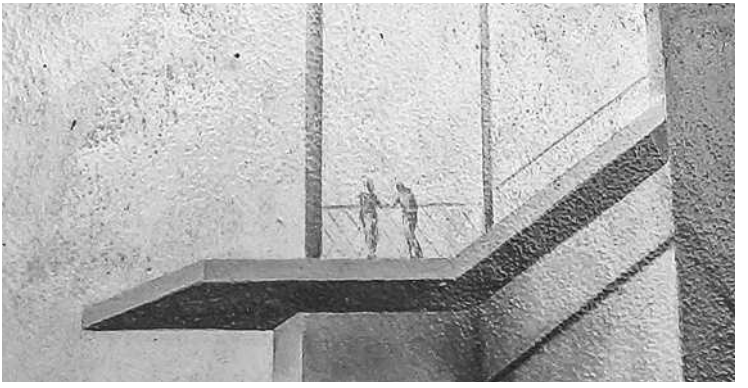


La façade du 11bis de la rue Pierre-Nicole est la parfaite image de tout ce que cette ville peut avoir d'énigmatique et d'obsédant. L'apocalypse est derrière nous. Deux touristes se prélassent en buvant un Coca devant les murs rouges d'un ancien palais détruit. Derrière eux, des fresques-dans-la-fresque présentent des anges affublés des éléments de notre époque (raquette de tennis, téléphone, hamburgers, arme à feu, attaché-case, cours de la Bourse, télévision, Mickey) comme

s'il s'agissait des instruments du culte d'une ancienne civilisation disparue.



En arrière-plan, deux silhouettes de dos observent le paysage.



J'aborde une dame qui revient des courses, avec son masque et ses sacs. Je lui demande la signification de cette peinture qui orne l'entrée de son immeuble. Elle me répond en marmonnant qu'il s'agit d'une « fresque de Pompéi » avant de disparaître dans l'obscurité.

C'est juste : les couleurs chaudes et certains motifs évoquent les fresques des villas de Pompéi, avec leurs médaillons énigmatiques, leurs effets d'ouverture et de profondeur et leur architecture peinte en trompe-l'œil. Mais c'est surtout la frise des anges pourvus des accessoires de notre modernité qui reprend directement le motif des amours cuisiniers de la maison des Vettii. C'est elle qui donne l'impression d'observer les vestiges d'une civilisation, non seulement disparue, mais qui savait que sa disparition était inévitable. La décomposition de Paris est inscrite dans la fresque du 11bis de la rue Pierre-Nicole comme l'éruption du Vésuve dans celles de Pompéi.

J'ai vécu un an avec mes parents rue Saint-Jacques. C'était il y a un peu moins de trente ans. Et je me rendais tous les jours au collège Sévigné un peu plus haut sur la rue pour préparer mon baccalauréat. L'entrée du 11bis de la rue Pierre-Nicole était un havre de paix où les élèves venaient parfois traîner. On s'asseyait et on buvait nos Coca à l'imitation des touristes de la fresque.

Depuis, je n'aurai cessé de me questionner sur ce hall d'entrée, ses fausses ruines et sa fresque de Pompéi. L'immeuble est l'œuvre de l'agence Ed Architectes. L'un des six fondateurs, Patrick Demanche, vit lui-même au dernier étage. Ce n'est pas si courant, un architecte qui vit dans l'immeuble qu'il a contribué à édifier. C'est même plutôt bon signe. Je l'appelle et il m'explique. L'auteur de l'installation est une femme d'origine vietnamienne, ancienne étudiante aux Arts déco de Paris : Ngoc Duong. Son nom apparaît discrètement aux côtés d'un deuxième, celui de Béatrice Rabier, dans un coin de la fresque.

Je retrouve Ngoc Duong quelques jours plus tard devant l'entrée. Sa source d'inspiration, m'explique-t-elle en baissant son masque pour s'allumer une cigarette, c'était que cet immeuble très moderne allait être construit près de l'ancienne nécropole de Lutèce. Ce contraste l'a poussée à imaginer qu'il pourrait reposer sur des ruines. Elle a fait toute l'installation en compagnie de sa meilleure amie et complice de lycée qui l'a aidée bénévolement et à laquelle elle a rendu hommage en ajoutant son nom au sien sur l'enveloppe qui lui servit de signature. Les deux silhouettes de dos qui regardent l'horizon sont également une image discrète de Ngoc Duong et Béatrice Rabier, ayant réalisé la fresque dans l'esprit facétieux des héroïnes magiciennes et fantaisistes de *Céline et Julie vont en bateau*, le film de Jacques Rivette. « On était très "Céline et Julie" toutes les deux », me dit Ngoc.

« J'aurais bien aimé refaire la fresque tous les dix ans, me dit encore Ngoc Duong. J'aurais marouflé une autre toile à la précédente. On aurait continué l'histoire en collant toile sur toile. Et les extraterrestres, dans six millions d'années, auraient gratté tout ça, et ils se seraient posé des questions sur nous… »

Par contre, à *la* question qui me brûle les lèvres depuis le début de notre rencontre, la réponse de Ngoc est négative : « Non, je n'étais pas au courant de ça. »

« Ça », c'est Saint-Denis-sous-terre : la première chapelle de Paris, située sous le garage du 14bis rue Pierre-Nicole. Une chapelle aujourd'hui inaccessible au public et dont aucun panneau n'indique la présence. Comme dans un dessin de M. C. Escher où le commencement rejoint la fin qui rejoint le commencement, la fresque de la décomposition de Paris fait

face à la crypte de son baptême qui fait face à la fresque de sa décomposition.

Longtemps domiciliée 25 rue Henri-Barbusse, parallèle à Pierre-Nicole, la Collection Nelson, qui publiait des classiques de la littérature dans des petits volumes reliés et ornementés, a eu accès à Saint-Denis-sous-terre par un escalier situé à l'arrière-boutique. Les éditeurs faisaient encore visiter la première chapelle de Paris dans les années 1970, avant leur départ, la destruction et la reconstruction de ce pâté d'immeubles. Désormais, c'est par le 14bis de la rue Pierre-Nicole qu'on peut y accéder.

Mais c'est très compliqué. Et Maryam, une professeure de philosophie avec qui je sympathise alors que je continue à enquêter rue Pierre-Nicole, me dit avoir elle-même vécu plusieurs années au 14bis sans même savoir qu'au sous-sol une porte discrète mène à celle-ci. Installé initialement dans l'excavation souterraine d'une carrière à l'entrée de la ville, Saint-Denis-sous-terre aurait été, au IIIe siècle, le site des conversions effectuées par le premier évêque de Paris, à l'abri des persécutions de l'empereur Domitien.

Au IXe siècle, l'abbé Hilduin dresse le portrait canonique de saint Denis de Paris. Il raconte les conversions réalisées en secret par l'évêque et ses deux acolytes, l'archiprêtre Rustique et l'archidiacre Éleuthère, dans la crypte de la future rue Pierre-Nicole. Puis c'est leur arrestation, leur incarcération sur l'île de la Cité et leur décapitation en haut de la colline Montmartre, le 9 octobre 270.

Vient alors le miracle dit de la « céphalophorie lumineuse ». Défiant les lois de la logique la plus élémentaire, Denis, fraîchement décapité, récupère sa tête coupée sur le sol et la fait

boire à la fontaine, à l'angle des actuelles rues Girardon et de l'Abreuvoir. Puis, comme dans un sketch des Monty Python, il marche, sa tête coupée sous le bras, pendant six kilomètres, jusqu'à l'actuelle ville qui porte son nom.

Ne se souciant pas plus de la chronologie que de la vraisemblance, Hilduin fait de Denis un Grec d'Athènes envoyé par le pape Clément, successeur de saint Pierre, pour convertir les Parisiens. Le temps de l'abbé est hors de ses gonds. Denis de Paris devient Denys l'Aréopagite, cet intellectuel né trois siècles plus tôt dans le quartier de l'Acropole, et qui avait été frappé dans sa jeunesse par les ténèbres qui couvrirent la Terre lors de la passion du Christ. Le jeune Denys en avait construit un autel avec l'inscription *Agnostos Theos*, « Au dieu inconnu », sur lequel saint Paul s'appuya pour mettre dans sa poche l'Athénien et son groupe d'amis : « Parcourant votre ville et considérant vos monuments sacrés, j'ai trouvé un autel avec l'inscription : Au dieu inconnu. Eh bien, ce que vous adorez sans le connaître, je viens, moi, vous l'annoncer. »

Pas à un anachronisme près, Hilduin lui attribue également les écrits du grand mystique, auteur des *Noms divins* et père de la théologie négative. Mais celui qu'on appelle désormais le pseudo-Denys l'Aréopagite était plus probablement un Syrien de l'an 500. Ce qui, à rebours et par déduction, fait de l'évêque de Paris un pseudo-pseudo-Denys.

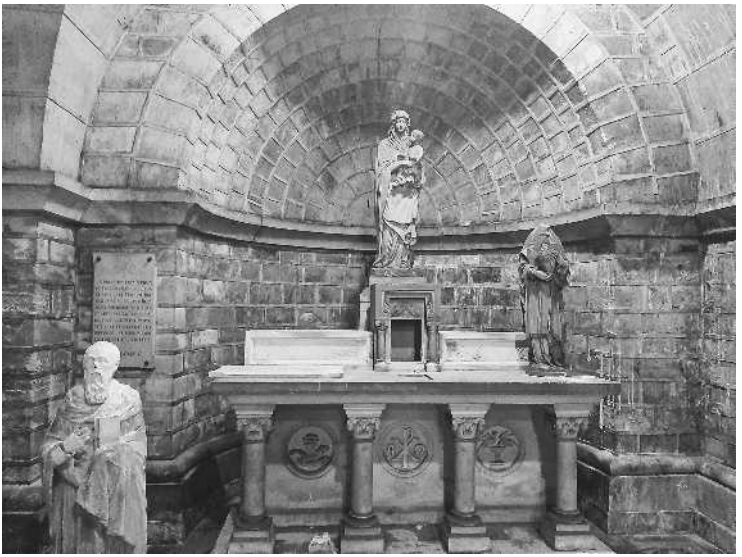
Au VIIe siècle, la crypte de la rue Pierre-Nicole est intégrée à une basilique, Notre-Dame-des-Champs, et cette dernière est transformée en prieuré au IXe siècle. Le carmel est surtout célèbre pour avoir abrité Louise de La Vallière, maîtresse idolâtrée puis répudiée par Louis XIV lorsqu'il rencontre Madame de Montespan. Le carmel est détruit lors de la Révolution.

Mais le fronton de l'oratoire de Louise est encore visible, un peu plus haut sur la rue. Il a été déposé au fond de la cour du n° 37 de la rue Pierre-Nicole, dans un coin du jardin. On y accède très facilement, me dit Maryam. En effet, on y entre comme dans un moulin. Désormais, c'est ici que les élèves du collège Sévigné mangent leurs sandwichs et boivent leur Coca.



Accéder à Saint-Denis-sous-terre est autrement plus délicat. Comme Alice suit le Lapin blanc dans le terrier du Pays des merveilles, je suis Maryam et son long manteau anthracite dans l'étroit escalier qui mène à cette crypte dérobée et dont seules quelques reliques ont échappé aux pillages qui se sont succédé depuis Domitien.

Saint-Denis-sous-terre ne contient plus aujourd'hui qu'un autel, quelques plaques murales et trois statues. Une Vierge avec l'enfant Jésus. La statue partiellement morcelée d'un saint barbu (mais lequel ?). Enfin un saint Denis glabre, doux et triste, sorte de Stan Laurel des premiers siècles.



Le plus étonnant, ce sont les plaques murales tirées des écrits du pseudo-Denys, auxquelles s'ajoute sur la voûte face à l'autel un « bouclier de la foi » ésotérique, avec une étoile de David et une inscription en grec, celle-ci seulement *inspirée* par les écrits du pseudo-Denys l'Aréopagite. Une phrase du pseudo-pseudo-pseudo-Denys, donc : « Les choses divines, nous sommes incapables de les comprendre, de les connaître ou d'en parler. »



C'est un secret en pleine lumière, me dis-je en remontant à la surface. C'est une épiphanie sculptée à même la pierre. Ce n'est pas Paris, c'est son double : un sanctuaire présent mais inaccessible, recouvert par la modernité mais continuant à orienter nos jours et à hanter nos nuits. Un temple dressé à ce qui est incompréhensible, inconnaissable et indicible. Un autel dédié à la « ville inconnue » : *Agnostos Paris*.

Le château de Hautefeuille

Je remonte la rue Saint-Jacques et bifurque sur la rue de l'Abbé-de-l'Épée, nommée en mémoire de ce prêtre du XVIIIe siècle, précurseur de l'enseignement dispensé aux sourds. Elle glisse discrètement mais sûrement entre l'église Saint-Jacques-du-Haut-Pas et le centre pour sourds-muets, créé pendant la Constituante, où Victor déboula au début du XIXe siècle.

Victor, ce n'est pas Victor Hugo. Victor, c'est l'enfant sauvage d'Aveyron. Comme on ne comprenait rien à son cas, on l'avait envoyé chez les sourds. Jean Itard en a fait l'objet de son Mémoire. Mémoire que François Truffaut adaptera et dans lequel il jouera le rôle du docteur dans son film poignant de 1970. Comme tous ses films, *L'Enfant sauvage* est une autobiographie cryptée. En l'occurrence, le récit de sa jeunesse et de ses relations avec André Bazin qui le recueillit et lui apprit le langage de cet art qu'il adorait sans le connaître : *Agnostos Cinema.*

Au bout de la rue, il y a d'ailleurs eu longtemps une autre église, ou plutôt un temple des enfances sauvages, très actif dans la mienne : Vidéosphère, le vidéoclub le mieux achalandé des années 1990, transformé depuis en centre dentaire.

J'ai tant aimé Vidéosphère. J'y ai emprunté tant de Rivette, Bergman, Herzog, Von Trier. Toute ma culture cinématographique s'est faite entre ce vidéoclub et les cinémas du quartier Latin, le Grand Action, les 3 Luxembourg, le Studio Galande… Et surtout l'Accatone, rue Cujas, aujourd'hui disparu. *Salò ou les 120 journées de Sodome* de Pasolini passait au moins une fois par semaine.

Je n'oublierai jamais la première fois que je l'ai vu, le 14 mai 1994 à vingt-deux heures, après dîner, avec Noëlle, une ancienne camarade de classe du collège Sévigné. Il n'y avait qu'une dizaine de personnes dans la petite salle de cent dix places. Elle m'avait dit : « Tu vas voir, dans trente minutes, on sera moins de cinq. »

Ça n'a pas loupé. Dès le « Cercle de la merde », la moitié de la petite salle se vida. Les yeux de Noëlle brillaient. Et les derniers spectateurs partirent pendant les dernières tortures. Il n'y avait plus que Noëlle et moi dans la salle, quand les deux soldats se mettent à danser et que la musique du générique de fin retentit.

Il n'est pas question d'être nostalgique, il faut aller au-delà. Je laisse derrière moi la rue des Feuillantines, où une plaque rappelle le souvenir de l'ancien couvent transformé en appartements pendant la Constituante où Victor s'installa au début du XIXe siècle.

Victor, cette fois, c'est Victor Hugo. Le poète sauvage a passé une partie de son enfance, et la plus chère à son cœur, dans cet espace immense s'étendant de la rue des Ursulines jusqu'au Val-de-Grâce, qui avait également servi de maison de santé et de prison pour les femmes infidèles sous Louis XIV. Il l'évoque à la fin des *Orientales* et dans *Les Voix intérieures* :

Je te raconte aussi comment, aux Feuillantines,
Jadis tintaient pour moi les cloches argentines ;
Comment, jeune et sauvage, errait ma liberté,
Et qu'à dix ans, parfois, resté seul à la brume,
Rêveur, mes yeux cherchaient les deux yeux de la lune,
Comme la fleur qui s'ouvre aux tièdes nuits d'été […]

Le jardin était grand, profond, mystérieux,
Fermé par de hauts murs aux regards curieux,
Semé de fleurs s'ouvrant ainsi que des paupières,
Et d'insectes vermeils qui couraient sur les pierres ;
Plein de bourdonnements et de confuses voix ;
Au milieu, presque un champ, dans le fond, presque un bois.

Tels des personnages de *South Park*, le petit Victor et ses deux frères Abel et Eugène poursuivent dans le jardin des Feuillantines un monstre poilu aux larges pinces ouvertes qu'ils sont seuls à voir et qu'ils appellent… le Sourd ! Leurs voisins de la rue de l'Abbé-de-l'Épée ont dû apprécier.

Un peu plus haut, au croisement de la rue Saint-Jacques et de la rue Soufflot, alors que j'accède à la montagne Sainte-Geneviève, j'entends résonner une musique étrange et la lumière devient violette. C'est normal. C'est le lieu où le Moyen-Âge, à l'emplacement même du Panthéon, situait le mystérieux château de Hautefeuille.

Étymologiquement, Hautefeuille ne vient pas de « haut feuillage » mais de « haute folie ». Même si elles étaient plus probablement celles d'un temple romain, les ruines qui évoqueront aux Parisiens l'existence antérieure du château furent excavées

en 1358. Et la rue Hautefeuille, une des plus anciennes de Paris, aujourd'hui un peu éloignée de l'emplacement du château, était naguère bien plus longue et se prolongeait jusqu'au bout de la rue Monsieur-le-Prince.

Dans le folklore des Parisiens, on disait que le château de Hautefeuille avait été la résidence d'un obscur seigneur, un « initiateur terrible » qui tourmentait les hommes par des hallucinations, mais dans lequel se cachait un trésor. Celui-ci aurait promis de le donner au chevalier qui sortirait victorieux de ces épreuves qui pouvaient le mener aux confins de la folie. C'est étrange d'avoir placé le château de Hautefeuille sur la montagne que sainte Geneviève, super-héroïne des pouvoirs de la prière, avait choisie pour y faire ériger une église dédiée aux saints Pierre et Paul. Pourtant presque tous les premiers historiens de Paris, de Gilles Corrozet à Henri Sauval, ont cru à la réalité de ce château fantasmagorique que personne n'avait vu. Il aurait été, dit-on, détruit par saint Louis au XIIIe siècle. Mais la Haute Folie devait néanmoins continuer de jeter son ombre sur les siècles suivants.

La Haute Folie, je l'ai moi-même vécue sur la rue Soufflot, entre 1998 et 2002, avec mon groupe de jeunes littérateurs, Spectre, et notre slogan : *Le premier mouvement d'avant-garde qui sait déjà qu'il ne sera jamais aussi important que Dada*.

On s'en fichait d'être important. Ce qui comptait pour nous, c'est, à défaut de devenir fous, de jouer aux plus malins avec la folie. De nous tourmenter jusqu'à trouver le trésor de notre âme.



Nous ne nous en souciions pas, et pourtant c'était là, un peu plus haut, dans l'Hôtel des Grands Hommes, qu'au printemps 1919 André Breton et Philippe Soupault inventèrent, par l'écriture automatique pratiquée pendant huit jours d'affilée à raison de huit à dix heures non-stop, le surréalisme. Ce que nous adorions sans connaître, ils l'avaient déjà annoncé, et ce, depuis quatre-vingts ans.

