LES HÉMISPHÈRES

DU MÊME AUTEUR

Le Voleur de morphine
Passage du Nord-Ouest, 2012
et « Points », n° 4178

MARIO CUENCA SANDOVAL

LES HÉMISPHÈRES

roman

TRADUIT DE L'ESPAGNOL
PAR ISABELLE GUGNON

ÉDITIONS DU SEUIL
*25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e^*

Crédits photographiques :

Cornell University Library :
p. 305, 336, 348, 362, 377, 387, 414, 453, 506, 546
Creative Commons : p. 42, 62, 94, 128, 235
Universal Studios Licensing LLC : p. 221

Pour les citations :

Marelle, de Julio Cortázar, traduit par Laure Guille-Bataillon,
© Éditions Gallimard, 1966
D'entre les morts, de Boileau-Narcejac, © Éditions Denoël, 1954
A Pervert's Guide to Cinema, de Sophie Fiennes, écrit par Sophie
Fiennes et Slavoj Žižek, © Mischief Films / Amoeba Films, 2006
Obsession, de Brian de Palma, écrit par Paul Schrader,
© George Litto Productions, 1976
Vertigo y pasion, d'Eugenio Trias, éd. Taurus, 1998, © Eugenio Trias
(reproduit avec l'autorisation de l'agence Casanovas / Lynch)

Titre original : *Los Hemisferios*
Éditeur original : Seix Barral
© Mario Cuenca Sandoval, 2014
ISBN original : 978-84-322-2103-3

ISBN 978-2-02-122048-3

© Éditions du Seuil, août 2015, pour la traduction française

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

À Israel, Patricia et Mario

LE ROMAN DE GABRIEL

Tout est miroir.

Octavio Paz

La femme que j'ai aimée est devenue un fantôme. Je suis le lieu de ses apparitions.

Juan José Arreola

90°

Ils parlaient cinéma. Le cinéma était la maladie du siècle, comme la mélancolie avait été le mal du siècle précédent. Ils roulaient sur la route qui relie San Antonio à IBZ et discutaient de la possibilité d'un film capable de traverser l'écran, un film exubérant, intense, tendu de fils où transiterait la lumière et regorgeant de premiers plans magiques, avec des héros jeunes et beaux, presque immatériels, presque des anges, presque de la matière translucide. Ils parlaient de la possibilité d'un film qui, en plus de la vue et de l'ouïe, griserait l'odorat car il aurait l'odeur des cerises mordues et du vernis, et serait aussi sensuel que le fruit et, en même temps, aussi spirituel et harmonique que les corps célestes. Ils parlaient avec l'enthousiasme de deux étudiants qui ont fui la routine, un de ces midis sur lesquels débouche toute la perplexité d'une nuit sans sommeil. Ils se demandaient comment serait un cinéma capable de briser la barrière entre l'écran et la sensibilité du public, un cinéma avec une odeur et une température. Et tout à coup ils s'étaient engouffrés dans une tempête de débris de verre et de particules orange soulevées par l'inertie, qui flottaient dans l'habitacle de la voiture.

Gabriel se rappelle la manœuvre pour doubler un car

de touristes, hésitante, corrigée plusieurs fois, dans un virage sans grande visibilité, qui leur fit affronter les phares ronds et éteints d'une Volkswagen blanche, et il se rappelle que les reflets du soleil l'empêchèrent de voir le visage du conducteur – une conductrice, découvrit-il très vite – de l'autre véhicule. Mais à partir de là, la collision semble avoir fait voler en éclats le verre du temps. Au-delà de cet instant, il n'a que des souvenirs de cette nature, des souvenirs comme des fragments de roche ignée crachés dans l'atmosphère, qui explosent une seconde dans sa conscience et l'éblouissent, puis se consument dans les airs.

Pendant des années, il a essayé de rejeter une partie de la faute sur Hubert, une stratégie plus ou moins consciente visant à alléger son poids, pourtant la seule chose qu'il pourrait reprocher à son copilote, c'est qu'il voyageait ce jour-là nimbé du même nuage d'euphorie et de testostérone que lui, et qu'il faisait sur un rétroviseur arraché à une autre voiture de monstrueux rails de dantéine épais au milieu et fins aux extrémités, comme des sucreries enveloppées dans des papillotes de couleur orange, si bien qu'à cette heure tout le monde avait perdu les pédales, la raison, la lucidité.

Ce qui reste gravé dans sa mémoire, pas forcément dans cet ordre, ce sont les mains d'Hubert qui s'abattent sur le volant, le bruit des bouteilles de vin qui se brisent dans le coffre, le crissement des pneus brûlés par le freinage, l'odeur du sang et de l'alcool, la pression angoissante de la ceinture de sécurité sur sa poitrine et son épaule, tout le poids de son corps projeté vers l'avant, décuplé, l'impact de son front contre les commandes, le goût du sang dans la bouche et, ensuite, le torse de la Première Femme émergeant du pare-brise de sa voiture, devant eux. La Première Femme lancée comme un projectile, pulvérisant la surface vitrée

avec son crâne, incrustant son corps dans les éclats de verre de la mémoire. La Première Femme étendue sur un manteau de bris de verre, les bras écartés, sa tête noire et rouge, ses cheveux poissés de sang, et tout le soleil de l'été étincelant dans cette chevelure. Puis le moteur – lequel des deux véhicules ? – qui crépite encore tandis que la réalité environnante part en fumée, la puanteur de la chair brûlée, le torse de la fille étendue à plat ventre sur le capot accidenté de sa voiture, dans une position qui ne permettrait qu'à un ivrogne ou à un enfant de trouver le sommeil, et l'impression qu'elle avait des bras disproportionnés, à moins qu'il ne s'agisse d'un débordement de la mémoire ; le temps a peut-être étiré ces bras blancs et nus, un aspect qui semble encore très confus dans la tête de Gabriel ; il se peut que la fille ait été en bikini ou complètement nue au volant, comme Ève, parce qu'il a vu ses bras, ses épaules et sa nuque ; et les éclats de verre tombés en pluie sur sa chair blanche, surnaturelle, en produisant le même cliquetis que le déferlement des pièces de monnaie dans les machines à sous. Il se souvient aussi qu'il a éprouvé le désir absurde de toucher ses cheveux. Et il est possible, il ne saurait l'affirmer, qu'il ait tendu une main vers elle, tout comme il est possible qu'il s'agisse d'un autre détail imaginaire venu s'ajouter au souvenir en vertu des lois d'attraction et de répulsion de la mémoire.

89°

Il se demande souvent ce qu'a dû ressentir la Première Femme pendant ces infimes dixièmes de seconde d'apesanteur, quand ses jambes et son dos se sont décollés du siège, à l'instant même où les deux véhicules sont entrés en collision, ce qu'elle a ressenti avant que son abdomen

s'écrase contre le volant et que sa tête fende le pare-brise. Il se demande comment il est possible que quelques dixièmes de seconde d'apesanteur aient de telles répercussions sur la vie d'Hubert et la sienne. Un vol si bref, à peine un soupir dans l'histoire de la planète, qui a déclenché un cycle infernal, une obsession à chercher la Première parmi toutes les autres femmes. Un cycle dans lequel ils tournoient encore. Après tant d'années. Leur vie à l'un et à l'autre est comme la réverbération d'un désir.

Ils s'étaient rencontrés au printemps 78 dans un ciné-club étudiant, et tout le monde était persuadé qu'Hubert était inscrit dans une faculté, mais nul ne savait laquelle, nul ne savait s'il étudiait le droit, la sociologie ou l'économie, sans doute à cause du vocabulaire qu'il employait, des lectures auxquelles il faisait référence, mais cette incertitude blindait son secret, sans quoi on aurait pu confondre le menteur en l'interrogeant sur le droit de la copropriété, le fonctionnalisme de Parsons ou l'École de Chicago. Gabriel n'y a pas prêté attention à l'époque, mais il ne se rappelle pas l'avoir vu avec des manuels universitaires sous le bras, un cartable ou un porte-documents contenant des planches de dessin, et les livres rangés sur l'étagère de sa chambre constituaient un mélange si incongru – guides de voyage, romans de science-fiction, doxographies philosophiques… – qu'il était impossible en les examinant d'en déduire une vocation académique. En réalité, Hubert ne parlait que de cinéma. Il dissertait sans relâche sur *Ordet* et obligeait les amis qui passaient dans son appartement, à Belleville, à visionner les deux heures du montage final de Dreyer sur le magnétoscope de son père, à la grande consternation des filles qu'il attirait chez lui quand ce dernier s'absentait, des invitées aux cheveux teints en vert ou en rouge qui portaient des vêtements déchirés ou confectionnés par leurs soins, avec d'énormes épingles de nourrice partout, des filles

qui fumaient comme des pompiers et lui demandaient sans cesse quand l'action allait commencer et qui entendaient par action le meurtre d'un homme par un autre, une femme adultérine, une colonie de fourmis dévorant tous les habitants d'un village d'Afrique noire ou un peloton qui résiste au fort en attendant l'arrivée de la cavalerie. Car à cette époque de cuir et de cheveux teints, il n'y avait pas de place pour le regard lumineux de Dreyer, son christianisme nordique et son fichu miracle de résurrection.

Avec Hubert au moins, il pouvait discuter de Dreyer. La vision du monde d'Hubert, qui admettait le miracle et les anomalies de la nature, descendait en ligne droite d'*Ordet*, de la foi qui déplace des montagnes et fait trembler les paupières des défunts, tandis que celle de Gabriel se rapprochait davantage de *Sueurs froides*, où les supposées anomalies de la nature et l'apparent miracle de la résurrection subliment une intrigue policière, c'est-à-dire humaine. Un bon film, disait Hubert, devrait être comme un rêve très long et très juste, un délire soutenu avec précision. Un bon film, disait Gabriel, devrait être comme un rêve dont on s'éveille en tremblant, ruisselant de sueurs nocturnes. L'un posait sur le monde les yeux du miracle, l'autre ceux de la suspicion, mais au moins ils pouvaient parler cinéma pendant des heures. Voilà pourquoi ils s'embarquèrent dans une aventure éthylique Paris - Costa Brava - IBZ au volant d'une vieille DS au coffre rempli de bouteilles de vin, sous un soleil si intense que, par instants, ils avaient l'impression d'en voir deux, avec juste assez d'argent pour quelques pleins d'essence, des couvertures, des cigarettes, quinze grammes de dantéine cachés dans la roue de secours et une édition argentine de *Marelle* de Julio Cortázar, volée dans une librairie de Saint-Germain-des-Prés, un exemplaire à la jaquette noire avec une marelle tracée à la craie jaune. Hubert apprit l'espagnol en le lisant sous la tutelle de Gabriel

et en draguant des Espagnoles dont il admirait avant tout la démarche. Elles marchent très bien, beaucoup mieux que les Françaises, affirmait-il. Ils avaient appris tout ce qu'ils savent de l'amour sur des matelas de plage, sur la banquette arrière d'une voiture, dans des appartements sans sommier, sur des matelas à même le sol, dans les penderies de chambres d'adolescents ou à côté d'une baignoire où trempe du linge. La condition incontournable était que la fille couche avec l'un et l'autre, avec ces deux étudiants pâles et émaciés qui venaient d'un Paris en rien romantique, mais violent, policier et émaillé de voitures brûlant dans les *banlieues** [1], une promiscuité sans doute liée au fait que l'Espagne s'ouvrait, après la mort du dictateur fasciste et celle de son dauphin, aux libertés considérées d'emblée en d'autres temps comme entachées de péché et que, tout à coup, le pays était devenu une véritable et interminable orgie. Une vestale aux cuisses écartées. Une forme d'anxiété.

Hubert et lui avaient donc brûlé l'été par les deux bouts en couchant avec des étrangères et en poursuivant leurs leçons d'espagnol chaotiques et improvisées, car peu de choses unissent autant que l'apprentissage d'une langue et l'amour avec les femmes qui la parlent. Quand ils se lassèrent de la côte catalane, ils rassemblèrent la somme exacte qu'il leur fallait en vendant la dantéine qu'ils avaient rapportée de Paris et embarquèrent la voiture sur le bateau vers IBZ, désireux de goûter à tout dans les discothèques mythiques de l'île, avec une gloutonnerie chimique qui leur ferait aujourd'hui dresser les cheveux sur la tête, une avidité semblable à celle des accros au sucre. Il est facile à présent de décréter que ce fut une erreur. Que ce saut

1. En français dans le texte, de même que tous les termes en italique suivis d'un astérisque. *(Toutes les notes sont de la traductrice.)*

sur l'île fut une erreur. Que l'été entier fut une erreur. Maintenant, trente ans plus tard.

88°

On dégagea leurs corps d'un amas de tôle et on les transporta en hélicoptère dans un hôpital de Palma, où Gabriel sombra dans le coma, marqué de contusions causées par certains éléments fonctionnels de la voiture – un croissant sur le torse, l'empreinte du volant ; la brûlure de la ceinture de sécurité sur l'épaule gauche ; les traces du levier de vitesses sur l'abdomen –, jusqu'à ce que la caresse miraculeuse d'une aile chaude et blanche, le frôlement d'une créature céleste qui humectait ses lèvres avec de la gaze, le ramène au royaume des vivants. Il avait la vue brouillée et une soif insatiable. Il y songea avant d'ouvrir les yeux, pensa à d'immenses piscines d'eau transparente et à des cataractes colossales où les dieux venaient étancher leur soif et lui, à leurs côtés, buvait et se rafraîchissait le visage, la nuque et les aisselles. Sa seule pénitence fut une jambe dans le plâtre, plusieurs hématomes, un peu de fièvre qui le retint plus qu'il ne l'aurait voulu à l'hôpital, et l'obligation d'user de béquilles pendant quelque temps. L'impact contre le tableau de bord avait en revanche détruit le globe oculaire gauche d'Hubert. Quant à la conductrice de l'autre voiture, elle était décédée pendant son transfert en hélicoptère dans une unité de grands brûlés de BCN, ce dont il eut confirmation dans la coupure d'un journal local que lui apporta un agent de service grand et efflanqué qui lui proposait parfois des cigarettes et lui rappelait le *Saint Jean l'Évangéliste* du Greco.

Il étudia pendant des heures la photographie de la coupure, ému par la beauté fauchée de sa *victime* ; il pensait à elle

ainsi : des yeux noirs, des longs cils, des cheveux bouclés, sombres, lumineux, un visage pas encore défiguré par la mort, méconnaissable. Il apprit son nom, son âge – vingt-quatre ans –, mais il n'a pas conservé le papier. Il n'est même pas sûr de pouvoir garantir qu'il ne s'agissait pas seulement d'une élucubration de sa mémoire, si soucieuse de combler les vides, ou d'une alliance précaire entre la mémoire, l'imagination et la fièvre.

Il jure que le jour de l'accident il n'avait pas avalé une goutte d'alcool, ce qui fut vérifié, et il s'est souvent revu au tribunal, pris dans le carrousel de déclarations qui les avait retenus en Espagne, Hubert et lui, quelques semaines de plus que prévu, s'enfonçant dans un automne toujours nuageux qui leur fit rater le premier semestre de cours, sollicitant plusieurs fois de l'argent de leur famille dans une cabine téléphonique dont les vitres étaient striées de gouttes de pluie qui, tel un maléfice, semblaient venir d'une autre époque. Ils durent demander à une association caritative un manteau pour Hubert, transi en permanence d'un froid vampirique qui émanait de son propre organisme et n'avait aucun lien avec la douceur des températures méditerranéennes. Ils discutèrent à de nombreuses reprises de leur culpabilité, de la poudre orange, de la maudite idée qu'ils avaient eue de se rendre sur l'île alors qu'ils auraient dû prendre la route du retour. Et même si, au bout du compte, Gabriel fut déclaré non coupable d'homicide par imprudence parce qu'on n'avait pu établir la quantité de dantéine qu'il avait dans le corps ni si elle suffisait à altérer sa conduite, aucune force n'était assez puissante pour éviter que l'image de la chair lacérée et du cuir chevelu ensanglanté de la Première, sur le capot de sa voiture, se loge à jamais dans sa conscience, comme une capsule de matière obscure ou un trou noir qui aurait absorbé peu à peu toute la radiation de cet été d'initiation avec Hubert,

devenu soudain l'été de la culpabilité et du froid, et on aurait dit qu'au péché d'avoir privé un être humain de dizaines d'années de vie était venu s'ajouter celui d'avoir soustrait au monde la beauté d'une femme comme elle, la Première. Bien sûr, rien ne les autorisait à commettre ni l'un ni l'autre.

87°

Le matin où un autocar les dépose de nouveau à Paname, ils se quittent sur la vague promesse de se téléphoner et prennent un rendez-vous imprécis pour le week-end suivant dans un des établissements qu'ils fréquentaient avant leur aventure espagnole, mais sans fixer d'heure ni de jour. Bien qu'épuisé par le voyage, Gabriel défait sa valise juste pour bien marquer le point final, clore un épisode de sa vie. Mais dans la nuit il rêve qu'il fait l'amour à une femme calcinée allongée sur un sol incandescent, enlacé à des restes fumants qui, à son grand désespoir, s'émiettent au simple contact de ses doigts, une matière qui devient compacte et se sédimente, puis se transforme en cément jusqu'à le changer tout entier en roche modelée par la gravité. Alors, dans son rêve, il sent qu'il est devenu une planète entourée d'autres planètes, des masses ardentes en orbite autour de lui, dotées comme lui d'une conscience, et il perçoit leur force, la force de gravitation suscitée par son corps, qui oblige les autres planètes à évoluer autour de sa taille. Il se réveille et se demande à quoi rime toute cette matière désagrégée, pourquoi toutes les particules d'information lui tournent autour comme s'il était un centre de gravité ou un trou noir, et si ce rêve ne serait pas l'exacte copie de son remords.

Dans la matinée, il décide qu'il n'appellera pas Hubert

et ne mettra plus les pieds dans les endroits où ils allaient ensemble avant leur aventure estivale. Il trouve insupportable l'idée même d'être confronté de nouveau au regard vide de son œil gauche, sa pupille paralysée à l'instant où les deux voitures sont entrées en collision sous les deux soleils rosés. La perte de la Première Femme les unit sur un plan, mais les sépare sur tous les autres. Heureusement, Hubert et lui vivent à une époque où il suffit de débrancher son téléphone et d'éviter un circuit commun pour se perdre de vue. Une époque où les amitiés ne se brisent pas, mais s'évanouissent. Où la technologie n'est pas encore devenue une cuirasse oppressante.

L'année suivante, Gabriel s'installe définitivement en France. À Paname, c'est l'apothéose des épaulettes, des maquillages androgynes, des cheveux crêpés, des bijoux fantaisie, du Nouveau Romantisme. Il collabore à des fanzines, rôde dans les salles d'art et d'essai de la rue Champollion et, un jour, assiste dans un petit théâtre de Ménilmontant à l'avant-première du premier court-métrage d'Hubert, *Le Rythme et la Ville*, dans le cadre d'un cycle de jeunes réalisateurs, l'histoire d'un garçon et d'une fille punk – si tant est qu'on puisse parler d'histoire – où la caméra se déplace par à-coups, indécise, choisit une action puis une autre, s'attarde sur le garçon puis sur la fille, les poursuit à travers une série de scènes violentes et banales, bris de vitrines de magasins ou destruction de cabines téléphoniques, et le temps narratif est comme un serpent, ou une variation entre un train et un serpent, car les trains se déplacent d'une gare à l'autre sans hésitation tandis que le film d'Hubert va de gauche à droite, vacillant, et la caméra semble prendre des décisions nées d'un simple caprice. En vérité il n'y a aucune intrigue, aucune trame qui puisse s'en extraire ou faire l'objet d'une analyse, aucun squelette argumentaire en dehors de la ville, des errances

du couple dans la ville et d'une violence totalement gratuite : feux de circulation qui pendent au bout de fils électriques, cabines téléphoniques saccagées. Dans la dernière séquence, la caméra s'amuse d'un autre genre de violence, celle du règne végétal : l'agitation du vent dans les plantes grimpantes qui envahissent un mur, les feuilles d'un arbre, des troncs tordus qui rivalisent pour s'élever vers la lumière, une feuille brune qui se détache de sa branche.

Plus tard, les plaintes et les sanctions pour le mobilier détruit après la projection du film seront associées au court-métrage et au culte que lui voueront les cinéphiles, car Hubert, quelques années après, insérera à son film des coupures de presse traitant des peines légales entraînées par certaines scènes et du scandale qu'elles ont provoqué, ainsi que de l'argent perdu à cause de ces sanctions. Mais sans la notoriété que celles-ci lui avaient apportée, Hubert, dont seul le nom – un nom juif, Mairet-Levi – apparaît au générique, n'aurait jamais vu sa carrière propulsée aussi haut ni avec un tel retentissement.

Peu après, Mairet-Levi signe deux longs-métrages à la thématique très différente et qui pourtant sont presque jumeaux, tous deux aussi sinistres que *Le Rythme et la Ville*, tous deux inspirés de cette dévotion particulière pour la rupture et la violence crue du quotidien, moteurs de voitures, symboles religieux, comme si Mairet-Levi cherchait à distiller une qualité spirituelle de la violence, comme s'il se proposait de la transmuter en réalité ascétique, en retable de la Passion sans Sauveur ni anges. Le premier, *Les Visiteurs du celluloïd*, est à la fois un échantillonnage de punks parisiens et un récit halluciné de l'hématodipsie dont les héros sont deux jeunes junkies, pâles habitants de la nuit, affamés de quelque chose qu'ils sont incapables de concevoir, quelque chose d'authentique, qui vaille la peine. Le second, *Aurora*, est une parabole dérangeante

où apparaît une famille de Chiliens, des survivants du coup d'État de Pinochet qui cherchent la rédemption et un oubli impossible dans les confins glacés de la Patagonie et une cabane au milieu de limbes blancs. La contemplation de paysages antarctiques alterne avec des séquences de torture si explicites qu'elles obligent tantôt le spectateur à détourner le regard de l'écran, tantôt à le fixer. Les budgets dont dispose Mairet-Levi ont l'air d'avoir considérablement augmenté. Mairet-Levi semble avoir trouvé sa formule pour que le cinéma s'échappe des deux dimensions de l'écran. Pour Mairet-Levi, il ne peut visiblement exister de cinéma authentique que s'il entraîne des réactions horrifiées et si les spectateurs portent les mains à leur poitrine. Son cinéma est une déchirure.

Le premier long-métrage de ce diptyque, *Les Visiteurs du celluloïd*, est sélectionné à Cannes pour la Semaine de la critique, et Mairet-Levi reçoit alors les premières gratifications économiques de son travail, à en juger par l'interview que Gabriel lit dans *Libération*, où son ancien camarade affirme qu'il ne se serait jamais douté qu'il gagnerait de l'argent en faisant du cinéma. Il en parle d'ailleurs avec un mélange d'incrédulité et de répugnance. Les types dans son genre, qui ne perdent jamais l'occasion de se vanter de leurs origines modestes, donnent l'impression d'être incapables de gérer les fluctuations de leurs gains et, surtout, ne maîtrisent pas les disparités entre ces fluctuations et leur mode de vie. Ils tiennent à convertir l'argent en provocation. Ils tiennent à laisser clairement entendre que l'argent n'est pas à leur niveau spirituel mais reste au ras du sol, avec le commun des mortels.

Dans la même interview, Mairet-Levi déclare que son esprit ne cesse de concevoir des séquences et que, le matin, quand il les décrit avec enthousiasme à ses producteurs, ceux-ci font la grimace et lui répondent : Tu ne pourrais

pas respecter le scénario ? Bien qu'il se présente sous forme de question, cet impératif est tout aussi néfaste pour l'art que pour la vie, car respecter un scénario implique une mainmise, un désir de soumettre ou de rationaliser, sans oublier la présomption qu'il existe quelque chose de plus haut, une force supérieure qui domine les événements alors que ceux-ci ne se laissent jamais dominer, décrète Mairet-Levi, ils donnent parfois l'impression trompeuse que nous exerçons un certain pouvoir sur eux, mais c'est tout. En bonne logique, les producteurs ne sont pas prêts à assumer ces principes métaphysiques et conseillent à Mairet-Levi de raisonner en termes financiers : Sans argent, lui disent-ils, tu ne peux pas filmer ces idées, c'est aussi simple que cela. Mais Hubert, ou plutôt Mairet-Levi, n'aime pas tourner. Il trouve qu'un tournage est une pâle et inutile répétition de ce qu'il a déjà élaboré dans sa conscience, un piètre succédané de sa vie mentale. L'œuvre telle qu'il la conçoit est déjà dans sa tête, et ce qu'il filme n'est qu'une pauvre copie comprimée dans des possibilités financières qui forment un cercle beaucoup plus restreint que celui des forces de l'imagination, à son tour plus réduit que le cercle du délire (*sic*). Telle est la conception du cinéma de Mairet-Levi, qui le considère comme un ensemble de boîtes qui s'encastrent les unes dans les autres : d'abord le délire, puis l'imagination et, à l'intérieur, dans un récipient bien plus petit, les films tournés.

Sur la photographie qui précède l'interview, Mairet-Levi pose, l'œil droit plaqué contre le viseur d'une caméra, le gauche fermé, et Gabriel se demande ce que peut bien signifier ce cliché, un œil qui regarde dans une caméra et l'autre, exposé au monde, dans la plus complète obscurité. Qu'est-ce qu'un homme dont l'unique œil valide est placé derrière l'objectif d'une caméra ? Quel genre de cyclope est-il ?

86°

En 89, Gabriel lit dans *Les Inrockuptibles* des déclarations de Mairet-Levi qui ont fait scandale dans les salons et parmi les critiques – « La France adore le sang » ; « Je crois qu'un jour nous saurons reconnaître la beauté de l'esthétique et de l'idéal nazis » – et lui valent d'être déclaré *persona non grata* dans certains festivals. Sur toutes les photographies de l'époque, l'homme avec qui il a partagé tant de femmes et de conversations, tant d'alcool et de dantéine, s'appelle désormais Mairet-Levi, *enfant terrible**, profanateur de symboles, et il a le crâne rasé, les mains et les bras couverts de tatouages, et porte des lunettes noires pour cacher la paralysie de son œil gauche.

De son côté, Gabriel écrit maintenant dans certains journaux et magazines tout en travaillant à son premier roman, assiste à des signatures de livres, des avant-premières et des vernissages, mais contre toute logique ils ne se revoient pas une seule fois au cours de ces soirées. En 92, un appel téléphonique met fin au fait incroyable qu'ils ne se soient jamais croisés. Hubert se fend d'un coup de fil à la librairie où Gabriel signe son premier roman. Ils parlent de leurs projets mutuels et Hubert lui avoue avoir détruit son dernier film au moment de la postproduction ; il lui apprend que sur la table de montage il a réduit sa pellicule en boule et y a mis le feu dans une baignoire, et que le studio a failli brûler à cause de son rituel pyromane. François Ginaux, son agent, avait selon lui négocié une avant-première au festival de Locarno et vendu les droits à une chaîne de télévision, et son coup de folie a coûté à Ginaux un procès et une crise cardiaque. Mairet-Levi a été condamné à rembourser ses honoraires à la maison de production et à lui verser un dédommagement qui l'a

presque ruiné. Afin d'assainir ses finances, il a accepté de tourner des clips vidéo pour Daniel Darc ou des groupes de rock comme Nation Beauté. Il dit s'être entiché de la télévision au point d'annoncer à Ginaux qu'il ne fera plus de longs-métrages et préfère se concentrer sur les clips, un genre où le réalisateur se libère de la tyrannie de la trame, du dialogue et même de la vraisemblance, ce qui manque de causer un deuxième infarctus à son agent.

Les clips vidéo sont non seulement une source substantielle de revenus mais une véritable révolution, une révolution *deleuzienne* (*sic*), la chance d'échapper aux rigueurs de l'intrigue et de propager des signifiants aussi proliférateurs que des rhizomes. Mairet-Levi affirme être dégoûté des intrigues, qui sont à ses yeux des marchés d'émotions où le vendeur palabre avec le client et refuse de le laisser partir tant qu'il n'a pas acheté quelque chose, de la même manière que les fêtes sont des marchés de la chair. Il ajoute que les intrigues sont du capitalisme pur (*sic*). Il parle sans se soucier du contexte dans lequel Gabriel a pris son appel, même si ce dernier ne se sent pas concerné par sa diatribe contre les fêtes et les trames narratives. Les trames, ajoute Hubert, sont des falsifications, des impostures de l'intelligence humaine qui transmettent au monde l'idée que l'existence a un sens, une direction, un but. Tourner un clip, en revanche, c'est presque comme peindre une fresque, un retable, la voûte d'une chapelle, raison pour laquelle le clip est le moyen d'expression qui correspond le mieux aux engrenages de sa pensée, de sa maladie – c'est la première fois que Gabriel l'entend évoquer sa maladie. Il dit qu'à présent sa maladie est son œuvre. Et que l'inverse est tout aussi vrai. Il dit que vivre dans sa tête, c'est comme vivre dans un diamant dont les parois transforment le monde extérieur en un espace rempli d'arômes plats et intenses, et qu'il aimerait exprimer cela dans ses

clips, la perception du monde à travers un diamant. Gabriel soupçonne la maladie de ne pas faire partie de l'œuvre mais d'en constituer au contraire le prix. Car toute œuvre d'art a un prix pour son créateur.

Dans son nouveau moyen d'expression artistique, Mairet-Levi déclenchera encore la polémique après avoir produit pour Nation Beauté et sa chanson *Les Jardins chimiques* un des clips les plus fascinants de l'histoire du rock français, transposition à l'écran de *La Leçon d'anatomie* de Rembrandt, dont les acteurs – les membres du groupe – portent des tenues d'écorchés qui sont sectionnées avec du matériel chirurgical, plan après plan ; bien que les tendons et les tissus humains soient en réalité des fils, des câbles et des cordes cousus sur les costumes, les visages des musiciens semblent s'égratigner sur le clip, un effet qui a requis l'embauche par les producteurs de toute une équipe de petites mains obstinées qui, pendant près d'une semaine, ont gratté un à un les photogrammes.

Le résultat est stupéfiant. Mairet-Levi force les spectateurs à regarder cette chirurgie théâtralisée, ces visages qui bougent comme des pelotes de lumière tournoyant sur elles-mêmes avec la fascination d'un enfant qui arrache les pattes d'un insecte. Pas une seule fois on ne soupçonne le lien entre le tableau de Rembrandt et cette musique, mais dans les premières années du *noise* les groupes s'entichent des allégories visuelles de Mairet-Levi, qui ne renvoient à aucun signifiant concret. Plus elles sont incompréhensibles et intempestives, plus elles ont de chances de s'inscrire dans le courant à la mode, car il y a une sorte d'épidémie dans le pays, une épidémie d'imbécillité, une occasion en or que, naturellement, il ne faut pas rater.

Pourtant Gabriel connaît le secret. La première fois qu'il voit le clip à la télévision, il comprend la métamorphose qui s'est opérée dans l'œuvre de son vieil ami. De

la représentation du corps lacéré, supplicié, Mairet-Levi est passé à la représentation d'un corps aux éléments décomposés, un corps fragmentaire en tant que moyen de provocation dépassant le scandale moral ou sexuel, une ponction dans l'organique qui défie non pas les principes ou les valeurs du spectateur, mais son appareil respiratoire ou digestif. Car le corps est tout ce qui est, disait Hubert. Le corps lacéré, palpitant. Le corps qui a besoin de douleur pour régénérer la vie. Le corps et non l'âme. Les blessures révèlent qu'il n'existe rien de semblable à ce qu'on appelle l'âme, car s'il y avait une âme, pourquoi voudrions-nous un corps, pourquoi voudrions-nous de la matière qui ne serait alors qu'un ajout absurde, un obstacle ?

85°

Il reste à faire état : I) d'une interview télévisée accordée à France 2 au milieu des années 1990 ; II) d'une autre conversation téléphonique entre Gabriel et Hubert.

I) Dans l'interview sur France 2, Mairet-Levi semble très affaibli, pâle après avoir fui la lumière du soleil pendant des années. Gabriel n'est pas sans remarquer ses tics, les légères contractures de ses paupières, presque imperceptibles, signes d'une très longue addiction de vingt ans. Le rimmel ne lui sert qu'à mettre en valeur des automatismes qui passeraient inaperçus sans maquillage. Gabriel note aussi que ses mains sont la partie de son anatomie qui a le plus vieilli, sillonnées de rides très profondes et de cals visibles, à moins que les tatouages qui couvrent désormais la totalité de ses bras ne les fassent ressortir davantage. Le chapelet d'anneaux dorés et autres perles en verroterie suspendus à ses lobes, qu'il qualifie avec une bonne dose d'ironie de « Décorations », n'a pour effet que de rehausser

sa dégradation. Pourtant son œil paralysé ne paraît pas avoir vieilli au même rythme que le reste de son organisme, comme si la peau de la paupière avait conservé un aspect plus lisse, et Gabriel se persuade qu'il pourrait détester Hubert rien que pour ce détail, comme le personnage de Poe qui exécrait un vieillard à l'œil de vautour.

II) La conversation téléphonique a lieu en 1997 ou 1998. Le réalisateur vit à présent dans le quartier de l'Étoile – lui, un garçon des quartiers populaires. Seul. Ce qui explique sans doute son incontrôlable verbiage. Plus qu'un verbiage, c'est une véritable hémorragie verbale. Il semble évident à Gabriel qu'il est toujours accro à cette cochonnerie orange qu'ils sniffaient quand ils étaient étudiants, pseudo-étudiant dans le cas d'Hubert. Il s'étonne qu'il ait exactement la même voix que quand ils se sont connus. Il s'étonne que les voix ne vieillissent pas. Hubert n'est pas en couple à ce moment-là, mais il a un chien prénommé *Cero*[1], ou peut-être Sirop ou encore Serrault, Gabriel n'a pas bien compris ; la diction de son ami est vraiment devenue étrange, exotique, comme si son expérience des drogues avait aussi laissé sa marque dans le champ du langage – Qu'est-ce que tu dis de ça ? Moi qui ai toujours détesté les chiens et c'était réciproque. Le fait est que Cero, Sirop ou Serrault aboie pendant toute leur conversation, à l'évidence dérangé par la complicité entre son maître et un étranger. Hubert essaie de le calmer et cite de mémoire un passage du *Spleen de Paris* : « Où vont les chiens, dites-vous, hommes peu attentifs. Ils vont à leurs affaires. Rendez-vous d'affaires, rendez-vous d'amour. » Hubert affirme que Sirop ou quel que soit son nom adore qu'on lui lise des passages du *Spleen de Paris* et dit que c'est le genre de livre qu'aurait aimé son père car, quand il lisait, il ressemblait à un coq qui picorait çà

1. « Zéro » en espagnol.

et là, savourait des fragments isolés, entrait dans les livres et en sortait comme un chasseur furtif. Je ne crois pas que mon père ait lu un jour dans sa putain de vie un livre du début à la fin, conclut-il.

Il explique à Gabriel sa politique récente, qui consiste à se mettre à l'écart de ce que les pédants appellent les *feux médiatiques*, et il ne veut plus donner d'interviews ; même à toi, ajoute-t-il. Il est conscient que toutes ces années de médicaments et de drogues l'ont abîmé physiquement et il ne voudrait pas renvoyer sur la scène publique l'image d'un animal efflanqué, excentrique, démoli par l'alcool, comme Charles Bukowski quand il l'a vu dans sa jeunesse à la télévision ; Bukowski éclusant une quantité impressionnante de bouteilles de vin blanc, rotant, pelotant les cuisses d'une invitée, pissant dans son froc sur le plateau de Bernard Pivot. Si Mairet-Levi se prête au jeu de la renommée, on prendra un jour des photos de lui dégoulinant de bave pendant qu'il se fait dessus à cause de son traitement. S'il s'expose à cela, d'autres personnes plus jeunes, plus vives, plus clairvoyantes et moins droguées que lui le réduiront à une caricature de lui-même. Et Gabriel reconnaît qu'il faut beaucoup de lucidité pour se rendre compte qu'un jour on sera victime de l'impitoyable lucidité d'autrui. Il se demande si Hubert n'a pas fait exprès de s'entourer de cette aura de malédiction, de solipsisme farouche qui enveloppait Salinger, surtout depuis la publication d'une photo de son visage furibond menaçant l'auteur du cliché. Il est probable qu'il ait compté là-dessus, qu'il ait vite su qu'il faut faire la gueule à la postérité, faire une sale gueule à la postérité pour que vos contemporains, surtout en France, daignent vous porter aux nues et vous parer de ce halo que les Français adorent concéder à certains artistes américains, mais à très peu de leurs compatriotes. La postérité, il faut l'envoyer bouler.

Ils n'évoquent même pas les vacances espagnoles ou, plus exactement, ils ne mentionnent aucun épisode d'un passé qu'Hubert trouve déjà honteux du simple fait d'être passé. Il lui parle donc de son dernier projet, un long-métrage pour chiens, c'est-à-dire sans histoire ni dialogues, uniquement sensoriel, conçu pour leur stimulation visuelle et auditive. Il a passé ces derniers mois à noter avec soin tous les stimuli qui intéressent Cero ou Sirop, les signaux auditifs et visuels qui éveillent son attention canine. Il déclare que son projet de revenir à la sensorialité primaire, de filmer non pas la roue d'une voiture, par exemple, mais un cercle avec une série de rayons, pas même des cercles ni des rayons mais des formes, et encore, bref, que son intention de filmer ce qui est submergé à un niveau plus profond que celui de la parole, de la logique, des relations de cause à effet, a pour lui un sens purificateur. Il s'agit de regarder comme le ferait Sirop, Cero ou Serrault, de s'abandonner au torrent de stimuli. De vivre dans la sensorialité pure, ce qui équivaut en quelque sorte à vivre pleinement dans le présent, sans rien attendre de l'avenir, sans hypothéquer le passé, sans qu'il y ait de lien entre ce qui est survenu hier et ce qui surviendra demain. Ainsi, le cinéma pourrait se diluer dans le flux de l'actualité, devenir de l'actualité pure, affirme-t-il.

Alors qu'ils prennent congé, Hubert lui demande à brûle-pourpoint ce qu'il se rappelle de l'accident. Le sang de Gabriel se glace dans ses veines. Il se souvient que la fille avait les cheveux noirs et brillants et de très longs bras. Disproportionnés. Alors Hubert lui avoue que dans sa tête il a essayé de reconstituer l'accident des centaines de fois, mais que toujours, dit-il, je nous vois tous les trois comme les mannequins des crash tests, secoués par la force d'inertie. Et j'essaie de recomposer les mouvements de nos corps après le choc, alors la collision devient un *ballet**, les mains et les torses sont projetés vers l'avant, puis vers

l'arrière, mais avec une lenteur qui en fait une scène belle à regarder – Ne dis pas ça, proteste Gabriel –, c'est comme une danse. La danse de nos corps secoués. Les particules de dantéine suspendues dans l'air. Les éclats de verre étincelants qui flottent et forment une nébuleuse.

Gabriel aimerait mettre un terme aux divagations d'Hubert, mais son interlocuteur le retient en lui faisant une révélation à propos des clichés de l'autopsie. Il a eu l'occasion de les voir ; l'avocat de Gabriel les lui a montrés. Et tu sais quoi ? Tu as raison. C'était une très grande femme, elle avait des bras et des jambes tellement longs qu'on aurait dit un personnage peint par le Greco. Mais ce n'est pas le plus étrange. Le plus étrange, c'est que cette femme n'avait pas de nombril, son ventre était complètement lisse, je t'assure, complètement lisse, enfin… contusionné à cause du choc contre le volant, mais elle n'avait pas de nombril, j'en suis sûr et certain.

84°

Plus de trente ans se sont écoulés depuis le jour de l'accident. *Trente ans*, un syntagme qui s'écrit en quelques secondes à peine, mais de nombreuses vies, comme celle de la Première Femme, n'atteignent pas cet âge. Trois décennies qui se sont consumées sans que Gabriel sache vraiment comment, pris dans les filets de la routine, d'une trajectoire plus ou moins prévisible d'ascension sociale, il est passé d'une collaboration dans des fanzines photocopiés à l'écriture d'articles pour des revues qui ne lui versaient pas un sou et, plus tard, à des piges mal rétribuées, puis payées correctement, dans des hebdomadaires et des quotidiens, et aussi le genre de magazines qu'on distribue dans les avions, imprégnés de l'odeur d'échantillons de parfum,

des publications que personne ne lit mais que tout le monde flaire. On le paye afin qu'il donne son avis sur des choses auxquelles il ne comprend rien. Il s'est fait une place dans la profession. Il a rencontré Cécile – le docteur Inou – et il l'a épousée. Il a acheté un vieil appartement à la Muette, il a publié un premier, un deuxième et un troisième roman qui ne se sont pas très bien vendus mais ont eu un succès d'estime et lui ont attiré la reconnaissance de ses pairs. Pourtant, au bout du compte, chaque pas dans la conquête du prestige en est un vers la perte de Cécile. La littérature finira par devenir une cause de divorce. Trop d'heures escamotées sur leur temps de repos, les voyages, les dîners romantiques, les week-ends, les achats d'impulsion aux Galeries Lafayette, un processus simultané d'ascension et de chute qui fait coïncider la rupture avec une des distinctions littéraires les plus importantes du pays. Car pendant que Gabriel et Cécile – le docteur Inou – s'enferrent dans d'interminables accusations mutuelles, justes et injustes à parts égales, son roman sur l'éruption du Tambora en 1815, *L'Année sans été*, le propulse selon les suppléments culturels parmi les jeunes auteurs de langue française les plus prestigieux. Il ne sait pas s'il préfère le prestige ou sa reconnaissance en tant que membre de plein droit dans l'écosystème de la littérature française, un territoire qui n'est pas celui de sa langue maternelle, mais dont il vient de décrocher définitivement la carte de citoyen.

Le plus étonnant dans ce système, c'est qu'il a désormais accès à tout ce qui prospère autour. Gabriel n'est pas le premier journaliste et écrivain prestigieux à avoir fait ses armes dans les fanzines, l'univers de la photocopie et des lettres découpées et collées à la main, pourtant son succès météorique ne lui donne pas l'impression d'être un traître. En France mais aussi en Espagne, toute une génération de réalisateurs de cinéma, romanciers, designers graphiques,

musiciens, illustrateurs et éditeurs de revues *underground*, toute une pléiade de vandales nés dans les années 1960 et 1970, ont fini par signer l'armistice avec un monde qu'ils détestaient pour devenir des artistes canoniques. L'époque où la vieille garde les considérait avec mépris, où les fondamentalistes voulaient les condamner au bûcher et où l'État cherchait à les remettre dans le droit chemin est révolue. Car pour les accueillir en son sein, le système a lui aussi signé un compromis de paix avec eux et leur arsenal de drogues, admettant que ces dernières les rendaient plus créatifs, plus efficaces et même plus dociles. Il faut dire que dans les années 1990 la dantéine a envahi les *toilettes** des entreprises, du Sénat, de la Bourse, des conseils des ministres et des tribunaux. Elle a imprimé un rythme endiablé à toute chose, y compris aux investissements boursiers et aux enquêtes pénales. Au cinéma aussi, bien entendu. Mais Mairet-Levi est resté en marge de l'armistice, on ne lui pardonnera jamais tous ses excès ; il se peut que sa maladie mentale ou la polémique l'aient laissé sur la touche ou qu'il s'obstine toujours à jouer la carte de l'incorruptible authenticité – supposant sans doute que continuer d'arborer des tenues d'adolescent est la preuve de sa loyauté envers une idéologie. En vérité, il a mal vieilli, il a grossi et perdu tous ses cheveux. Les lobes de ses oreilles se sont étirés, le trou percé s'est agrandi, ses chairs se sont amollies, et son acharnement à cultiver une esthétique juvénile produit l'effet inverse de ce qu'il souhaite : il a l'air encore plus décrépit car il est devenu une caricature d'adolescent dérangeante. Pour une raison ou pour une autre, Mairet-Levi appartiendra toujours à cette classe d'artistes qui font de temps en temps incursion dans les cercles fortunés pour en être expulsés ; ils entrent dans la grotte au trésor et en ressortent sans jamais franchir la membrane qui les sépare de l'élite.

83°

Au cours de l'été 2010, un volcan islandais entre en éruption et envoie dans l'atmosphère une énorme colonne de cendres, interrompant le trafic aérien de toute l'Europe. En contrepartie des dérangements occasionnés, les cendres du volcan dispersées dans l'air offriront aux Européens les plus beaux couchers de soleil qu'ils aient jamais vus sur le continent, de gigantesques bandes pourpres et rosées qui s'étendent dans le ciel. Dans *La Langue de feu*, un de ses documentaires les plus fascinants, Mairet-Levi filme ces images captivantes qui lui servent de prétexte pour exposer sa réflexion personnelle sur le beau et le terrible. La filmographie violente de Mairet-Levi a de toute évidence changé de cap et s'oriente vers d'autres horizons.

Le film débute sur des informations relatives à l'éruption d'un autre volcan islandais, le Laki, d'où s'éleva en 1783 un gigantesque champignon de fumée noire qui, sous l'action des pluies, devint une pâte vénéneuse, une émission qui décima plus de dix mille personnes et la moitié du bétail – vaches et moutons – de l'île, assécha le cours d'eau qui se trouvait à proximité et changea les terres voisines en désert. Quelques jours plus tard, les habitants de la région découvrirent avec stupéfaction que ce qui circulait dans le lit du fleuve n'était pas de l'eau, mais une véritable lave en fusion. L'atmosphère s'assombrit pendant des semaines et plusieurs îles fumantes émergèrent de la mer, puis disparurent comme par enchantement. Le nuage de fluorine et de dioxyde de soufre déclencha la famine en Islande, mais aussi en Angleterre et dans le reste de l'Europe continentale. Les effets de l'éruption se firent sentir jusqu'en Égypte, où la sécheresse s'abattit sur la vallée du Nil. En France, on sacrifia des bœufs en si grand nombre et la disette et l'inflation furent telles

que d'aucuns voient dans les cendres du volcan islandais une des causes de la Révolution. En compensation, on put apprécier cette année-là les couchers de soleil les plus impressionnants de toute l'histoire de l'Europe. Leur beauté était liée à la pollution, aux particules en suspension dans l'air qui faisaient dévier une partie des rayons de l'astre Roi. Une beauté faite de cendres dispersées aux quatre vents.

Mairet-Levi s'appuie sur les documents qui relatent cette éruption et d'autres dans l'Histoire, fait alterner des photogrammes du *Stromboli* de Rossellini, de l'adaptation télévisuelle des *Derniers Jours de Pompéi*, avec Laurence Olivier, et des images d'archives d'éruptions volcaniques ayant véritablement eu lieu pour illustrer le concept du sublime, d'un type de beauté aussi fascinant qu'atterrant. Il s'amuse à analyser les paysages de Turner, qui a su recréer sur sa palette les tons poignants de l'atmosphère les mois qui ont suivi l'éruption du Krakatoa, mais évite – Gabriel serait prêt à jurer que c'est intentionnel – d'évoquer celle du Tambora, en 1815, dont s'inspire *L'Année sans été*, bien qu'il ait parasité de nombreux éléments du roman de Gabriel. Le film se conclut sur une séquence magnifique où l'air de *La Passion selon saint Matthieu*, le célèbre *Erbarme dich, mein Gott* – repris par Tarkovski dans plusieurs de ses films –, accompagne les images des fleuves de lave qui se frayent un passage sur le versant d'un volcan fissural.

82°

En tant que documentariste, Mairet-Levi commence à devenir une figure dans les festivals et à la télévision. France 2 et l'ARD allemande achètent les droits de plusieurs films de sa maison de production, Les Films du Chien Bleu, et s'engagent à financer d'autres projets. Désormais, les

spectateurs ne veulent plus de fictions, les lecteurs non plus. En 2010, le livre le plus vendu en France est la biographie d'un sprinteur qui passe de RDA en RFA, et le film qui fait le plus d'entrées un documentaire sur le sempiternel et terrifiant bras de fer nucléaire entre l'Union soviétique et les États-Unis. Les intérêts artistiques de Gabriel et de Mairet-Levi sont à présent aux antipodes.

Mais l'imprévisible appel d'Hubert suffit à les mettre de nouveau en orbite dans le même système. On dirait qu'il l'appelle non pas d'un autre pays – il tourne au Mexique –, mais d'une autre époque ou d'un plan différent de la réalité. Il s'exprime en espagnol, une langue qu'il parle de manière hésitante, comme si c'était la seule à pouvoir tendre un pont assez grand pour couvrir la distance qui les sépare, une distance qui n'est pas seulement spatiale. Gabriel n'est guère surpris d'apprendre qu'il vit désormais à BCN, dans une maison qui a dû appartenir avant lui à un trafiquant de drogue ou à un spéculateur immobilier, car l'acte de propriété brûlait les doigts des membres de la famille, qui lui ont cédé la villa à un prix dérisoire – Hubert et l'argent ; il est incapable d'en parler sans ressentir une pointe de culpabilité. Il s'est installé là après avoir retrouvé Sirop sur le tapis, les pattes en l'air, le corps rigide.

Ils se posent les questions de rigueur sur leur état de santé, passent en revue l'incontournable catalogue d'anecdotes et évoquent diverses nostalgies, puis Hubert lui annonce que son train de vie n'a pas beaucoup changé et accompagne son mea culpa d'un rire rauque, interrompu par une quinte de toux, empreint de remords et d'indulgence. En revanche, Gabriel ne décèle pas l'ombre d'un désir d'assagissement. Hubert est de ceux qui considèrent l'autodestruction comme un destin imposé de l'extérieur, une sorte de malédiction génétique ou théologique. Il lui raconte qu'il s'est marié il y a deux ans. Tu imagines ? Moi, marié ! s'exclame-t-il en partant

d'un rire tonitruant, démesuré, à croire que la décision de convoler a pulvérisé sa réputation. Elle n'a que vingt-quatre ans et c'est la femme qui a les plus longues jambes du monde. Si tu les voyais. Si tu la voyais marcher. Les Espagnoles marchent beaucoup mieux que les Françaises, tu le sais. Il admet que sa fascination pour les longues jambes a quelque chose de pervers et évoque toute une mythologie de femmes colossales, ainsi que *L'Attaque de la femme de 50 pieds* et la géante de Westminster. Il cite un poème où Baudelaire rêve de ramper sur les genoux énormes d'une géante et de « dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins ». Il affirme qu'il existe – il l'a découvert lors d'un voyage d'agrément en Thaïlande, d'où il a rapporté plusieurs cassettes vidéo – un sous-genre pornographique faisant intervenir les géantes – Tu connais les Orientaux dans ce domaine – ; les *giantess* doivent leur beauté au simple fait d'être plus près des dieux que des hommes et de provenir d'une autre époque, des temps mythiques des Amazones et des Colosses, d'une ère primitive antérieure au patriarcat et au cosmos masculin, et elles reviennent assouvir une vengeance, comme les héroïnes de ces films qu'on a vus, qui détruisent des villes et des armées d'hommes, tu sais, par exemple *L'Attaque de la femme de 50 pieds*. Il a rencontré son épouse en tournant un spot pour des grands magasins. Et pour faire honneur au cliché mériméen, elle s'appelle Carmen.

81°

« Mais ce n'est pas pour ça que je te dérange. Je t'appelle pour des raisons professionnelles. J'ai obtenu le financement d'un projet. France 2 et l'ARD me donnent du fric pour un documentaire. J'ai déjà commencé à rassembler du matériel. C'est un film sur la tauromachie. Oui, tout à

fait. Je suis en ce moment la tournée américaine d'un grand torero. Je ne te dirai pas qui c'est si tu ne participes pas au projet. Il est tellement secret sur sa carrière que c'en est effrayant. Tu es espagnol. Ces choses-là, tu les as dans le sang. La *Fiesta Nacional*. En plus tu pourrais faire un petit prix à ton vieux pote. Ne crois pas qu'on roule sur l'or. Tu n'y connais rien en tauromachie, c'est mieux. Bien mieux. Ça te permettra d'avoir un regard vierge. D'être strictement analytique. Tu feras de la phénoménologie. Tu es un mec intelligent. Tu viens à BCN, je te passe les séquences que je suis en train de tourner au Mexique et on écrit le scénario. Avec un peu de chance, on pourra peut-être aussi filmer une corrida à BCN. Aux arènes de la Monumental. Tu restes un peu, comme ça tu connaîtras Carmen. La femme aux plus longues jambes du monde. Je te l'ai déjà dit ? Ah oui, c'est vrai. Mais il y a une autre raison. J'ai besoin de toi pour autre chose. Exactement. Le problème, c'est elle. Je lui ai demandé de venir avec moi au Mexique et elle n'a pas voulu. Je lui ai ordonné de rester à BCN mais elle a pris un vol pour Paris. Oui, on a toujours l'appartement à Étoile. Je ne veux pas qu'elle soit seule à Paname. Je ne veux pas non plus qu'elle fréquente les gens qu'on connaît là-bas. À cause de la poudre orange, tu comprends. Il n'est pas conseillé qu'elle reste seule, mais elle ne doit pas non plus aller voir les copains habituels. Écoute, tu dois accepter. Lequel des deux contrats ? Tu dois bien ça à un vieil ami. Demain c'est mon anniversaire. Cinquante-cinq. Je sais que toi aussi, tu vas bientôt les avoir. Cinquante-cinq ans déjà. Tu ne trouves pas ça incroyable ? Je pense à mon père quand il avait cinquante-cinq ans. Je ne crois pas qu'il ait eu cet âge comme nous. Il l'a eu, c'est sûr, mais pas de la même manière. Il était toujours en loden. Son chapeau sur la tête. Son journal plié sous le bras. Un vrai petit vieux. À cinquante ans, c'était déjà un vieux. Carmen ? Elle a

vingt-quatre ans. Je te l'ai déjà dit ? Oui, très jeune. Tout est très compliqué. Plusieurs tentatives de suicide, oui. Pourquoi je n'engage pas un professionnel ? Tu veux dire un garde du corps, un détective, une infirmière ? Ouais, je vois, un professionnel. Tu veux dire un psychiatre. Je l'ai déjà emmenée en voir plusieurs. C'est difficile, tu sais. Ça fait des années qu'elle est régulièrement internée en service psychiatrique. Je l'ai même fait entrer à l'hôpital, à Miami, et elle a eu des électrochocs. Tu savais qu'on pratique encore cette méthode barbare ? Oui, six tentatives. Je ne sais plus quoi faire avec elle. Six tentatives déjà. À chaque fois avec des médicaments. Je veux juste que tu veilles un peu sur elle. Que tu fasses un peu attention à elle. Que tu ailles la voir. Que tu gagnes sa confiance. Que tu deviennes son ange gardien pendant quelques jours, jusqu'à ce que je rentre. Je t'ai déjà envoyé par la poste un double de la clé de l'appartement. Oh, pas la peine de te fâcher ; non, je n'étais pas sûr que tu accepterais. Ce n'est pas ça. Je ne peux compter sur personne d'autre. Si au bout de quelques jours tu n'avais pas de ses nouvelles, je t'autorise à te servir de la clé. Tu vis toujours à la Muette ? Ah non ? À République. Tu n'es plus avec Cécile ? Je comprends. Oui, c'est vraiment dur. Je comprends. Je suis désolé, vraiment. J'ai un ami qui organise une fête vendredi. Un Chilien. Il s'appelle Dante. Il est plasticien. Il est tout à fait possible que Carmen y aille. Elle aime beaucoup Dante. C'est une soirée déguisée, mais uniquement des déguisements d'animaux. Achète-toi un masque d'oiseau ou de chat. Je vais le prévenir que tu viendras. Surtout ne dis pas à Carmen qu'on est amis. Elle se fermerait comme une huître. Alors tu veux faire le film ? Ce sera drôle. On parlera en espagnol, rien qu'en espagnol, comme au bon vieux temps. Tu sais de quoi j'ai rêvé cette nuit ? On était sur un plateau télé, toi et moi, on participait à un débat sur le cinéma et on était les seuls à

avoir un visage. Tous les autres invités semblaient avoir le visage gommé. Sans organes, comme en cire fondue. On était les seuls à avoir des traits définis. On était cul nu et toi, tu te barbouillais avec une pâte bleu cobalt. Ensuite tu m'enduisais moi aussi. Puis on mettait le feu à cette pâte devant les caméras, mais ce n'était pas un rituel, ça ne faisait apparemment pas partie d'une cérémonie et ça n'avait pas l'air non plus d'être un truc de secte. On le faisait comme si s'immoler par le feu était une pratique d'hygiène corporelle, une purge. Alors on s'embrasait tous les deux. Assis dans nos fauteuils. Entourés de flammes bleues, sans jamais se consumer. On brûlait sans se consumer, comme ce buisson dans la Bible. Et je me suis réveillé en pensant à toi. Alors je t'ai appelé. Quelle heure il est en Europe ? »

80°



« [Dans *Sueurs froides*, d'Alfred Hitchcock,] Gavin Elster […] engage Scottie pour suivre à pied ou en voiture sa

femme Madeleine, sous prétexte qu'elle a un étrange comportement. Elle est comme absente. "Elle veut par exemple me dire quelque chose, déclare Elster, mais tout à coup les mots font place au silence, sa vue se brouille et elle devient inexpressive, elle est ailleurs, loin de moi, c'est une inconnue. Je l'appelle mais elle ne m'entend même pas ; elle revient ensuite après avoir poussé un long soupir…"

[…] Un instant auparavant, Elster a demandé à Scottie s'il croit qu'une "personne du passé, un mort", puisse arriver à "prendre possession d'un être vivant".

[…] Cette fascination pour le passé est constante dans le film. Tous les personnages sont accaparés, aimantés par le passé. […] Le pouvoir des morts sur les vivants est donc indissociable de celui qu'exerce le passé (proche, lointain et indéfini) sur le présent et l'avenir des personnages du film.

D'où le côté emblématique d'un monument qui, de par son nom et sa signification, est presque le sous-titre du film. Je veux parler des Portes du passé, un petit temple néoclassique avec une double colonnade qui s'élève sur une des berges du lac et fait du Golden Park le plus bel espace vert de San Francisco.

[…] Comme le raconte Elster à Scottie, Madeleine s'abîme souvent dans la contemplation du monument. "Parfois elle se promène, elle dit qu'elle sait où elle va. Un jour je l'ai suivie, je l'ai vue sortir de chez nous, elle avait l'air d'une inconnue, elle marchait même différemment ; elle est montée dans la voiture, a conduit jusqu'au Golden Gate Park… Assise au bord du lac, elle regardait au-delà de l'étendue d'eau les colonnes des Portes du passé, vous savez. Elle est restée là longtemps, sans bouger…"

[…] Scottie, le détective privé, devra au besoin se jeter dans les eaux agitées qui le séparent des "portes du passé" pour tirer Madeleine de la contemplation qui semble la perdre dans les flots tumultueux de la folie. Quoi qu'il en

soit, des épreuves rituelles l'attendent, au cours desquelles la révélation fascinante du "tableau vivant" qu'est Madeleine l'obligera à accomplir avec zèle sa mission de suiveur et de garde ou d'"ange gardien". »

Eugenio Trías, *Vértigo y pasión*,
Madrid, éd. Taurus, 1998,
p. 130-134.

79°

Les vibrations de la musique font trembler de l'intérieur la porte de l'appartement. Il hésite à mettre le masque qu'il a acheté il y a quelques heures à peine dans un magasin de la rue du Temple, une tête de taureau avec deux petites cornes rouges, un anneau passé dans le mufle. Dommage qu'Hubert ne soit pas là pour apprécier ce clin d'œil. Il est accueilli par un individu à la tête coiffée d'immenses bois de cerf. Il a les cheveux très noirs et de petits yeux, une mâchoire carrée encadrée de rides profondes qui le font étonnamment ressembler à Pasolini, à César Vallejo ou à une parfaite fusion des deux. Vous devez être l'ami de Mairet-Levi, l'écrivain, lui dit-il en espagnol, en l'invitant à entrer. Il a un fort accent chilien. Je suis Dante, ajoute-t-il – un prénom qui n'est pas anodin ; aucun prénom ne l'est, songe Gabriel –, et ils pénètrent tous deux dans un nuage de fumée qui sent le haschich, le maquillage, les légumes du buffet – aubergines ou poireaux brûlés –, et empêche Gabriel de se faire une idée précise des véritables dimensions de l'appartement.

Il emboîte le pas à son hôte – ses faux bois de cerf facilitent sa localisation – parmi les invités qui dansent dans la pièce enfumée où plane une odeur dont Gabriel serait

prêt à parier que c'est celle de la laque pour les cheveux. Partout, de petites chattes trop jeunes minaudent avec des types bien plus âgés qu'elles, certains déguisés en oiseaux, d'autres en mammifères, et Gabriel jurerait que ça fait bien longtemps qu'ils ont décroché leur licence en art. Il se fraye un passage entre leurs corps plus jeunes, leurs voix plus jeunes, et traverse un véritable zoo, un zoo bilingue où l'espagnol et le français semblent alterner sans aucune difficulté, comme s'ils étaient la main gauche et la main droite d'une même langue, puis ils arrivent dans une pièce à l'écart du tapage, éclairée par des rampes d'halogènes, où une poignée de convives triés sur le volet contemplent une série de sculptures représentant des animaux. Ce sont les miennes, explique l'homme-cerf en décrivant un arc de cercle avec son bras pour désigner les girafes, panthères, zèbres, rhinocéros, des structures faites de très fines bandes de cuivre forgé qui ne font que suggérer leurs anatomies ; on dirait des études sur la silhouette et la sexualité animales, les spécimens d'une espèce montent des représentants d'une autre espèce, des zèbres copulent avec des ours, des crocodiles avec des girafes, accouplements grotesques que l'assistance observe en esquissant des sourires ambigus et sur lesquels Gabriel préférerait ne pas avoir à émettre de jugement. Voilà pourquoi il feint aimablement l'approbation, mais il est dégoûté par le procédé utilisé pour révéler la nature préhistorique de ces bêtes réduites à l'état de squelette, anatomies constituées il y a des centaines de milliers ou, dans certains cas, de millions d'années, et il pense qu'une grande partie de l'art contemporain est une émulation de la préhistoire, un atavisme.

Dans cette autre pièce déambulent tout au plus une dizaine de personnes et Gabriel n'est pas surpris qu'elles aient pour la plupart la cinquantaine bien sonnée. L'homme-cerf lui présente son associé, Arnoo, un Finlandais dont la barbe

est plus jaune que blonde, discute un moment avec deux Argentins déguisés en singes bien qu'ils aient tombé le masque et s'excuse de devoir les laisser à la manière des hôtes d'antan, qui veillaient à ce que tout le monde ait un interlocuteur au cours de la soirée, même si Gabriel pense qu'il essaie sans doute aussi de fourguer ses sculptures, qu'il l'a peut-être pris pour un collectionneur ou qu'Hubert l'a présenté comme tel au Chilien – Je connais un écrivain espagnol, je suis sûr qu'il appréciera ton travail –, ou qu'il lui a parlé de son influence dans la presse culturelle.

Les Argentins évoquent leurs compatriotes d'*autrefois* – un mot qu'ils répètent jusqu'à plus soif, les *Argentins d'autrefois* –, ceux des années 1950 et 1960, qui venaient faire à Paris leur expérience européenne, une aventure intellectuelle et existentielle sans grand rapport avec l'immigration d'aujourd'hui. Quelqu'un mentionne Cortázar et affirme qu'en son temps il y avait une véritable transfusion entre Paris et Buenos Aires, un pont culturel reliant les deux villes. Le Finlandais se contente d'acquiescer et de tirer sur sa cigarette. La fumée lui sort par les cheveux, comme si elle n'arrivait pas à s'évacuer par la bouche et avait trouvé un autre chemin. Excuse-moi, je t'ai taché ? Désolé. Oui, c'était mon verre.

Il devrait regagner la salle des plus jeunes s'il veut mettre la main sur Carmen. Il devrait retourner au cœur de la fête – mais cette fête a-t-elle un *cœur* ? Il remet son masque et cherche une grande femme brune qu'il n'a jamais vue. Vingt-quatre ans, a dit Hubert. Cheveux noirs. Très longues jambes. La femme aux jambes les plus longues du monde. Il n'a rien d'autre pour commencer. Il regrette qu'Hubert n'ait pas joint une photo dans le paquet qui contenait la clé de l'appartement. Mais à sa manière, la description est assez précise : une seule femme est susceptible d'avoir les jambes les plus longues du monde. Il se met sur la pointe

des pieds et aperçoit les bois de l'homme-cerf qui glissent dans la fumée de cigarette comme l'aileron d'un requin à la surface de l'eau. Le salon sent les légumes grillés. Un DJ trop jeune met les Smiths. *Some Girls Are Bigger Than Others*. Une chanson qui date de l'époque où lui aussi était jeune. Un inconnu déguisé en ours lui colle en souriant un verre de vodka-myrtille sous le nez. Il boit sans se rendre compte que l'anneau de son masque trempe dans le liquide d'un bleu tirant sur le pourpre. Il a besoin d'une paille pour vider son verre et s'approche d'une table – qui n'en est pas une, mais une longue planche posée sur des tréteaux – sur laquelle il y a un peu de tout. Du champagne. Des canapés de légumes brûlés. Un succédané d'absinthe d'importation avec une étiquette en espagnol. Un vase de tulipes dont le contenu se retrouvera au fil de la soirée dans les cheveux des filles.

Certaines choses ont un sens, mais elles sont peu nombreuses et donnent l'impression de bulles qui flottent un instant dans l'air, rien de plus. Il songe que la fête est une grande allégorie du monde. Les invités rient, fument, dansent, traversent des poches de logique et de langage au milieu d'un océan instinctif et désordonné. Il se dit que le monde, c'est ça, précisément. Tous ces jeunes gens déguisés essaient de le débaucher en lui proposant des champignons, des cachets, de la dantéine. Il ne devrait pas accepter. Il doit rester sobre. L'idée qu'il est de service, comme un inspecteur de police ou un détective, lui est sympathique. Il tâche donc de se concentrer sur la tête d'une jeune femme aux cheveux noirs dans ce troupeau de souris, tigres et chats. Impossible d'avoir une idée concrète de l'espace qu'il sonde à présent du regard ; il jurerait que la pièce s'étend et se contracte à l'image d'un poumon à l'intérieur duquel les gens rient, dansent, consomment des substances illicites et boivent de la vodka.

Il pourrait peut-être décomposer les différents niveaux de son pour surprendre le prénom de Carmen dans une conversation. Au niveau zéro, la musique se répand jusqu'à sa taille, comme dans une inondation. Au-dessus, les voix du niveau un enflent et désenflent comme si quelqu'un dirigeait leur dynamique avec une baguette. Il voit passer deux filles déguisées en petites rates qui vont de-ci, de-là avec un Polaroïd et une fiole de *poppers*. Elles en proposent aux invités et leur demandent de se laisser photographier au moment de l'euphorie, lorsque leurs visages se congestionnent, que leur maquillage coule sous l'effet des larmes et qu'ils ne peuvent se retenir de rire. Apparemment, elles prennent ces instantanés pour les incorporer à une installation, un travail sur le visage et l'extase, déclarent-elles, le genre de choses qu'Hubert aurait adoré. Dans le petit groupe qui s'est formé autour des filles, Gabriel distingue alors une femme plus grande que les autres, élancée et brune, avec un bec sur le nez qui l'empêche de tirer commodément sur sa cigarette, penchée sur le côté et vers l'avant, et qui lève à présent la main d'un geste puéril afin de signifier que c'est à son tour de participer au jeu. De loin, sa peau couverte de tatouages, pâle et surnaturelle, donne l'impression d'une toile ornée de calligraphies orientales. Gabriel ne voit que son profil et trouve son image inoffensive, mais à peine a-t-elle tourné la tête et brisé la perspective que la scène qu'il a sous les yeux se fige, le présent pétrifié cède la place au passé qui bourdonne dans ses tympans et fait sortir la réalité de ses gonds. Toute la lumière, toute la radiation, est absorbée par un corps.

La fille soulève son bec et le cale sur son front. Elle porte ensuite le petit flacon jaune à son nez, inhale, écarquille les yeux. Son visage congestionné semble enfler, prêt à s'élever comme dans les rêves où on s'envole en faisant les gestes d'un plongeur. Tout reste un instant en suspens,

puis elle rit aux éclats et tombe, incapable de maîtriser son hilarité, si grande, si maladroite, soutenue par des invités qui l'étendent avec délicatesse sur la moquette pendant qu'elle rit, caresse ses bras tatoués, à croire que son plaisir naît des terminaisons nerveuses de son corps ou niche à un niveau encore plus infime, au niveau des molécules, des particules élémentaires, un million de points érogènes comblés. C'est ainsi que les petites rates au Polaroïd la prennent en photo, sa chevelure noire étalée sur le sol, semblable à celle de Méduse, comme une ancienne déité revenue d'entre les limbes de fumée, l'incarnation du principe selon lequel tout va et vient dans un interminable renouveau cyclique. Une notion propre aux mythes, étrangère à l'entendement.

78°

Il penche la tête par-dessus l'épaule de la photographe pour observer le rectangle couleur café sur le papier brillant du Polaroïd d'où émerge avec une extrême lenteur l'image des cheveux noirs de la fille étalés sur le sol comme de l'encre de Chine. Toutes les cinq secondes, la propriétaire de l'appareil secoue la photographie et souffle sur l'émulsion. Peu à peu apparaissent dans le cadre blanc les lèvres trop charnues, la bouche grande ouverte qui dévoile le charme de ses dents légèrement écartées et ses gencives rosées abandonnées à un rire qu'on entendrait presque dans le silence du cliché, des traits si grands qu'ils flirtent à la limite de la beauté et tendent vers ce qui a cessé d'être beau.

Ce corps couché sur le dos procure une sensation de spoliation, expose à la vue des marques perpendiculaires aux veines des poignets, dissimulées quelques instants plus

tôt par des bracelets qui ont glissé sur les avant-bras. Un corps défait par l'excès ose exhiber devant tout le monde une intimité dévastée, de la même manière qu'un immeuble détruit exhibe ses piliers et sa tuyauterie. Ce corps est l'archéologie visible de la souffrance dont Hubert lui a parlé au téléphone, peut-être aussi d'une addiction qui remonte à loin. Mais pour Gabriel, toute la question consiste à se demander pourquoi il l'a invité à assister à un naufrage, à la dernière beuverie sur le pont du *Titanic*.

Maintenant, deux types déguisés en loups versent dans sa bouche le contenu de deux bouteilles tandis que fuse un entrelacs de rires, et elle avale ce qu'elle peut en souriant, le liquide coule entre ses dents et forme un ruisseau doré sur ses joues et son cou, une scène qui évoque à Gabriel les joueurs ruinés par les machines à sous dont le seul espoir de tout récupérer est d'introduire jusqu'à leur dernière pièce de monnaie dans la fente, de brûler leur dernière cartouche. Car, à l'évidence, l'image de ces deux hommes déversant deux jets d'alcool qui se rejoignent dans leur chute et éclaboussent son T-shirt rayé est dégradante. Elle ne serait peut-être pas si indigne si les échansons étaient des femmes.

Voilà pourquoi Gabriel l'aide à se redresser, bien qu'elle ne lève pas un seul instant les yeux vers lui, à croire qu'il n'est pas un être vivant, mais une structure, une simple poignée à sa disposition. Le mouvement qui lui permet de retrouver la verticalité est cependant d'une grande beauté, le tremblement de ses boucles sur ses lobes et de ses bracelets sur ses bras, la lumière qui irradie son visage, elle rit, se frotte le menton et les commissures des lèvres, demande une serviette – à qui ? à tout le monde, à personne – pour s'essuyer la nuque et la poitrine. Pendant que les invités encouragent ses efforts, pendant qu'elle plaisante d'une voix rauque et grave de femme qui aurait fumé toute sa vie