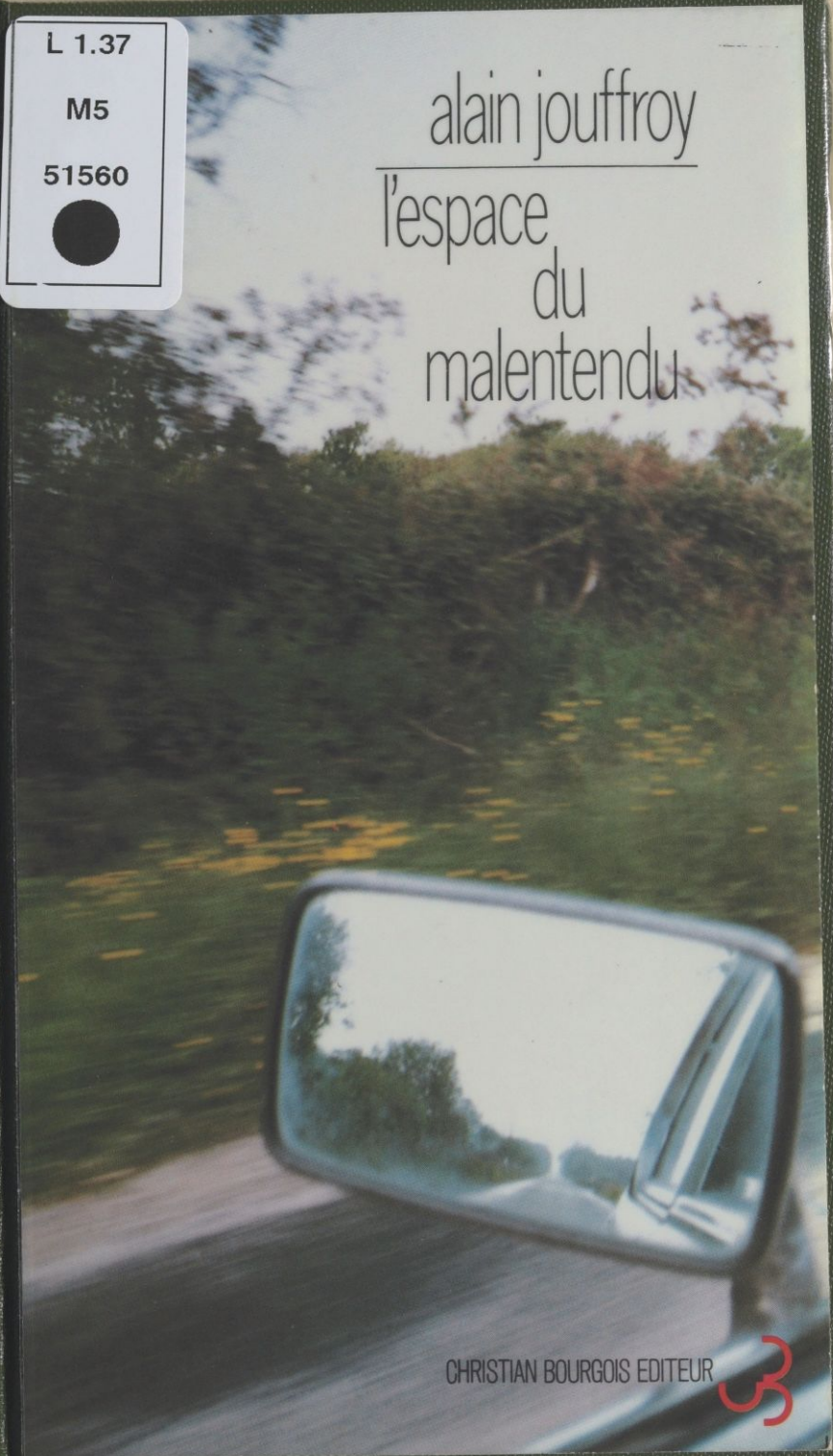
L 1.37
M5
51560

alain jouffroy

l'espace du malentendu



CHRISTIAN BOURGOIS EDITEUR

L'ESPACE DU MALENTENDU

DU MÊME AUTEUR
CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

Le gué
Eternité, zone tropicale
Les empreintes de Recalcati
Matthieu Messagier : sanctifié
Mondino Te King

En collaboration avec Jean-Christophe Bailly
et Henri-Alexis Baatsch :
Max Ernst, Apprentissage, énigme, apologie

37480660

ALAIN JOUFFROY

L'ESPACE DU MALENTENDU

récit

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7513 00351293 5

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

CHRISTIAN BOURGOIS EDITEUR

D4 MAG
2000-409462

© Christian Bourgois Editeur 1987
ISBN 2-267-00517-4

On ne dit jamais tout, même si on le désire et l'on a toujours tout perdu, quand on oublie de le tenter ; les gens misent sur l'oubli, quand la mémoire dérange les affaires, les intérêts du moment. Ecrire, c'est arrêter le processus de recouvrement, d'enlisement des choses gênantes, qui réaffleurent avec les mots. Quand, au retour d'un long séjour à l'étranger, j'ai décidé d'éclaircir certaines relations avec ma propre histoire, c'était pour percer cette couche de gélatine, qui enveloppe tout ce qui, en nous, reste interrogatif. La peinture d'Alexandre m'y a aidé, mais c'était avec des mots qu'il fallait restituer ces questions, tous ces poissons qui nagent lentement au fond des eaux. Je me suis donc fait poisson moi-même, pour entrer dans cet espace submergé. Un livre comme celui-ci n'est qu'une petite radio portative, un talkie-walkie, avec son antenne. Il donne des nouvelles du micro-monde. D'une certaine manière, la peinture est devenue ma boussole. Encore faut-il qu'elle soit aimantée.

Pour ce récit, j'avais le choix : raconter l'histoire de Théo et de ses relations avec

Alexandre à la première personne : c'était le plus facile, un document de plus à verser au dossier autobiographique. Ou bien l'écrire comme si je découvrais cette histoire en même temps que mon lecteur, lui donner la perspective d'une aventure imaginaire, d'un rêve plus ou moins éveillé. J'ai adopté la règle, la philosophie du « comme si ». Des amis, qui ont lu ce texte avant sa publication, m'ont mis en garde contre le danger d'une mise en abîme, qui défavorise la compréhension directe, et cela d'autant plus que le livre est court. Ebranlé, j'ai douté un moment du parti que j'ai pris. Mais l'objet du livre, c'est une œuvre visuelle, ce sont des tableaux transformés en mots, tout un monde imaginaire, dont j'ai voulu montrer qu'il était l'arrière-plan du paysage et des choses réelles. Le rabattre dans le seul temps de ma vie, c'eût été réduire la méditation à des éléments immédiats, auxquels la peinture d'Alexandre, précisément, échappe. Les tableaux sont des repères mentaux, des cartes pour se guider au-delà du jardin d'en face, ou de son image-télé. Ainsi, sont-ils plus souverains, moins aisément soumis aux lois des événements. La « réserve visuelle des événements dans leur justesse », dont parle Dôgen dans son livre *(Shôbôgenzô)*, m'a appris une autre lecture de l'espace où l'on pense le temps des choses. Je me suis fait peintre en mots, j'ai peint avec des mots ce que la mémoire ne suffit pas à retranscrire.

Pour que les mots et le sens parviennent, il fallait la distance d'un « je » imaginaire, qui peu à peu prenne corps, jusqu'à se substituer

finalement à Théo, à sa voix, à son regard. La littérature a ceci d'unique, et de comparable à la peinture, c'est qu'elle fait exister un temps qui n'est pas encore arrivé. Elle devance et tue, au sens propre, le temps qui passe : c'est sa vertu assassine, salvatrice. Avec elle et grâce à elle, nous entrons dans un autre temps, l'autobiographie ne le saisit pas, bien qu'elle cherche à en combler la perte.

Mais raconter une histoire sans drame, comme si c'était une histoire absolument mystérieuse, alors qu'il n'en est rien, une histoire où il n'y a pas de cadavre, ni même de coupable, exige une écriture particulière. « Un jour, disait Ezra Pound, les romanciers admettront que la technique du " policier " est aussi importante que n'importe quel aspect de la technique du roman. » Il y a toujours un criminel quelque part, et un roman policier à en tirer, même si le criminel n'en est pas le personnage principal : on oublie trop souvent, chaque fois qu'on écrit, ceux qui sont en train d'assassiner ou de se faire assassiner sans mots. On y pense davantage dans la vie, parce que les journaux, la télévision ne parlent que de ça. Cela voudrait-il dire qu'on écrit pour fuir les crimes, les criminels ? En tout cas, ceux dont on parle ? Les mots s'évadent de tout.

Au sujet des crimes, j'ai un point de vue particulier : je ne crois pas que des criminels leur soient nécessaires. Il y a des crimes sans criminels, des gens qu'on tue sans fusil, ni guillotine, comme il y a des viols sans agression sexuelle. Par contre, il existe des atmosphères, des circonstances criminelles, et pas

seulement les villas de banlieue, les abords des gares de chemin de fer et les parkings déserts, où l'on ne tue pas forcément quelqu'un. Il suffit parfois de quelques mots pour les évoquer, comme il suffit de quelques mots pour faire comprendre, sans le dire, que l'acte sexuel a été accompli. Le seul fait de dire « je » est un viol, donc un crime. Dans l'histoire sans drame que je m'apprête à raconter, je suis le seul criminel qu'il faut rechercher. La technique que j'utiliserai ne sera donc pas celle du roman policier, puisque mon lecteur a déjà trouvé le criminel avant de la lire. Il s'y est pourtant passé *quelque chose,* qui a au moins autant d'importance qu'un assassinat, où un flic tire sur un passant à bout portant. C'est ce *quelque chose* autour de quoi tourne mon histoire sans drame que je voudrais faire comprendre à mon lecteur, comme si le mystère avait besoin d'un complice pour s'élucider. Les histoires apparemment les plus dépourvues de sens en sont le plus chargées. A tel point que, si la vie elle-même est absurde, c'est que le sens qu'elle a est plus difficile à rencontrer qu'on ne le pense. Toutes les histoires que j'ai envie de raconter étant absurdes, je dois être, plus que jamais, à la recherche du sens suprême, comme d'autres sont partout à la recherche des criminels, ou des coupables.

I

Théo était assis dans un fauteuil, à côté d'une cheminée qui, dans cette grande chambre où il vivait depuis quelques années, se trouvait en face d'un lit assez large, que dominait un immense tableau. Il pouvait regarder, chaque matin, de ce fauteuil où il était assis, ce que représentait ce tableau : une jeune femme allongée sous une couverture écossaise, sur un lit encore plus grand que celui dans lequel Théo dormait chaque nuit. Rien ne permettait pourtant d'affirmer 1) que cette femme était jeune, 2) qu'elle dormait sous la couverture : pour la simple raison qu'elle tournait le dos. On ne voyait d'elle que sa chevelure en désordre, sa nuque, et la naissance, nue, de son épaule. Théo était pourtant certain que ce tableau représentait une *jeune* femme *endormie,* vue de dos, sous un plaid écossais. Sa présence, au-dessus de son propre lit, lui procurait le sentiment de sortir hors de l'espace visible. Il s'en faisait un roman.

Théo imaginait que cette femme, dont la coupe de cheveux ressemblait à celle de certaines jeunes filles de l'époque, bouffante sur

les côtés et courte derrière, était jolie et qu'elle dormait seule, sur ce lit, comme si on venait de l'y inviter par hasard, au dernier moment : parce qu'elle avait, par exemple, raté son train. Il ne pouvait admettre que ce lit était celui où elle dormait habituellement. La lumière, dans la chambre où dormait cette jeune femme, était celle de la fin d'une nuit, quand le jour commence à redessiner lentement le contour des choses. Le blanc des draps, qui formait de grands plis pyramidaux au-dessus de la partie supérieure du plaid, avait la consistance neigeuse du linge bien amidonné, qu'on vient à peine de tirer de l'armoire et de déplier. De l'autre côté du lit, qui occupait tout le premier plan du tableau, le fond de la pièce était plongé dans une obscurité brunâtre, où l'on devinait la présence de murs recouverts de lattes de bois.

D'où pouvait venir la lumière ? D'une fenêtre située à droite, hors du champ du tableau ? Sans doute. Ce qui eût expliqué que l'on discerne jusqu'aux petits cheveux bouclés, d'un roux foncé aux reflets blonds, sur la nuque de la jeune femme. L'effet ainsi produit par le peintre était d'autant plus heureux que, dans la chambre de Théo, la fenêtre se trouvait également à droite et que la lumière du jour qui y pénétrait était celle, grise, tamisée, que l'on reçoit à Paris dans les appartements qui donnent, au rez-de-chaussée, sur une petite cour. La présence de cette jeune femme endormie, au-dessus de son propre lit, dans cette chambre où il arrivait souvent à Théo de dormir seul, créait entre elle et lui une complicité

tacite, comme s'il l'avait invitée lui-même un peu par hasard, « parce qu'elle avait raté son train », à veiller sur son propre sommeil. Chaque matin, Théo vérifiait qu'elle continuait de dormir paisiblement, la couverture toujours bien tirée sur son corps immobile, dont il imaginait, la nuit, la respiration discrète, régulière, au-dessus de lui.

Depuis longtemps, Théo se réveillait à l'heure où le jour commençait à pénétrer dans la pièce : plus tard l'hiver, plus tôt l'été. Ce jour-là, l'automne venait de roussir les premières feuilles du petit marronnier de la cour, et la lumière était cristalline, légèrement dorée. En fait, la fenêtre de cette chambre était une large baie vitrée, qui s'avançait en surplomb au-dessus de la petite cour, où des enfants venaient jouer, parfois, en fin d'après-midi. Ce matin-là, Théo s'était levé dans le silence, vers huit heures. Comme d'habitude, il avait pris beaucoup de temps à prendre son bain, à se raser deux fois et à s'habiller d'un costume qu'il venait d'acheter, jaune feuille-morte. Depuis plusieurs années, il ne portait plus de cravate, mais des foulards, qu'il nouait dans le col de sa chemise ouverte. Ce jour-là, il avait cherché, au fond d'un tiroir de sa penderie, un foulard vert-bleu, à petites taches mousseuses or et prune, qu'une amie lui avait rapporté d'un voyage en Inde deux ou trois ans plus tôt, mais ne pouvant remettre la main dessus, il s'était résigné à en choisir un autre, à raies vertes et blanches, qu'il n'aimait pas particulièrement. Puis il était allé à la grande table de ferme qui lui servait de bureau,