

Université de Montréal

Bois dormant
suivi de
La réécriture féministe contemporaine de quatre contes dans
Putain de Nelly Arcan et Peau d'âne de Christine Angot

par

Hélène B. Laforest

Département des littératures de langue française

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade M.A. en littératures de langue française

Décembre 2013

© Hélène B. Laforest, 2013

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé:

Bois dormant

suivi de

*La réécriture féministe de quatre contes dans Putain de Nelly Arcan et Peau d'âne de
Christine Angot*

Présenté par :

Hélène B. Laforest

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Gilles Dupuis

Président-rapporteur

Catherine Mavrikakis

Directeur de recherche

Mirella Vadean

Membre du jury

Résumé

La création, *Bois dormant*, met en scène un charpentier-ébéniste qui consacre tous ses temps libres à la création de mobilier, dans un cycle de production inutile. Sa dilapidation insensée de bois incite la nature à se révolter contre lui et à propager une énergie qui donne vie à tous les objets de sa maison. Ce conte revisite plusieurs contes (*La Barbe bleue*, *Les Aventures de Pinocchio*, *Otesánek*, *La Belle au bois dormant*, *Les Aventures d’Alice au pays des merveilles*, *Cendrillon*) pour les transformer en cauchemar, en effriter les morales, en décupler les cruautés et en utiliser les motifs pour illustrer l’absurdité du monde moderne. Ce conte-Frankenstein, par son esthétique baroque où prime la parenthèse, fait de la surenchère un reflet de la surconsommation.

L’essai, *La réécriture féministe contemporaine de quatre contes dans Putain*, de Nelly Arcan et *Peau d’âne*, de Christine Angot, explore comment, par les réécritures qu’ils inspirent, les contes de Perrault et des frères Grimm constituent un puissant matériau d’incarnation qui facilite la venue à l’écriture du traumatisme chez Christine Angot et Nelly Arcan, mais qui sert aussi d’outil de dénonciation féministe pour elles. Dans *Putain*, de Nelly Arcan, la narratrice met en lumière, par des réinterprétations des contes du *Petit Chaperon rouge*, de *La Belle au bois dormant* et de *Blanche-Neige*, différents aspects de sa détresse face à l’oppression du regard masculin. Quant à Christine Angot, dans *Peau d’âne*, elle propose, par une réécriture du conte de *Peau d’âne* en parallèle avec celui de *La Belle au bois dormant*, de révéler les répercussions perverses des dictats de la mode et de la loi du père sur l’identité de la femme. Toutes ces réécritures permettent de déjouer la logique valorisée par les contes et d’en démontrer l’absurdité et le caractère malsain d’un point de vue féministe.

Mots-clés : création littéraire, conte, Nelly Arcan, Christine Angot, féminisme.

Abstract

The tale entitled *Bois dormant* features a carpenter/cabinetmaker who spends all his free time building furniture in a cycle of useless production. This meaningless waste of wood causes nature to rise up against him, spreading an energy that brings life to all the objects in his house. This story revisits several fairytales (*Blue Beard*, *The Adventures of Pinocchio*, *Otesánek*, *Sleeping Beauty*, *Alice's Adventures in Wonderland*, *Cinderella*) and turns them into nightmares, grinding down their morals, heightening their cruelty and using their patterns to illustrate the absurdity of the modern world. This Frankenstein narrative, with its baroque-like aesthetics and abounding parentheses, uses overstatement as a reflection of over-consumerism.

The essay entitled *La réécriture féministe contemporaine de quatre contes dans Putain de Nelly Arcan et Peau d'âne de Christine Angot* explores how, through the rewritings they inspire, Perrault's and Grimm's fairytales form a powerful medium for incarnation that gives rise to the writing of trauma for Christine Angot and Nelly Arcan, but also serves as a tool for their feminist criticism. In *Putain*, by Nelly Arcan, the narrator reinterprets the stories of *The Little Red Riding Hood*, *Sleeping Beauty* and *Snow White* to bring to light different aspects of her struggle against the male gaze oppression. As for Christine Angot, by rewriting *Peau d'âne* in parallel with *Sleeping Beauty*, she intends to reveal the adverse effects of fashion's dictatorship and of the father's law on the feminine identity. All these new versions help overthrow the logic put forward by these fairytales, exposing their absurdity and twisted nature from a feminist point of view.

Keywords : creative writing, tale, Nelly Arcan, Christine Angot, feminism.

Table des matières

Résumé	iii
Abstract	iv
Remerciements	vi
<i>Bois dormant</i>	<i>1</i>
Chapitre 0 : Désencadrement	3
Première partie	
Chapitre 1 : (Dé)(con)figurations	6
Chapitre 1,5 : Parenthèse première	13
Chapitre 2 : Germination	20
Chapitre 3 : Enracinement	26
Chapitre 4 : Floraison	30
Chapitre 5 : Insoumission	38
Seconde partie	
Chapitre 6 : Entassement	43
Chapitre 6,5 : Parenthèse seconde	49
Chapitre 6 : Entassement	56
Chapitre 5 : Soumission	64
Chapitre 4 : Germination	71
Chapitre 3 : Enracinement	78
Chapitre 2 : Floraison	87
Chapitre 1,5 : Parenthèse troisième	92
Chapitre 1 : (Dé)(con)figurations	97
Chapitre 0 : Désencadrement	102
<i>La réécriture féministe contemporaine de quatre contes dans Putain de Nelly Arcan et Peau d'âne de Christine Angot</i>	<i>106</i>
Le conte, matériau d'incarnation	108

Le Petit Chaperon rouge ou la domestication de la femme	115
La belle-mère de Blanche-Neige ou l'inatteignable beauté suprême	121
Les fausses Belles au bois dormant	127
...Et la Belle qui n'avait pas droit au sommeil	134
Peau d'âne ou l'incarnation du déshonneur	136
Conclusion	141
Bibliographie	144
Aucune entrée de table des matières n'a été trouvée.	

Remerciements

Je me dois d'abord de remercier ma directrice, Catherine Mavrikakis, qui m'a soutenue et encouragée tout au long de ma rédaction. Loin de rejeter mon amour de la phrase longue (source d'horreur pour les partisans de la simplicité), elle a su au contraire me guider pour la mettre en valeur. Son humanité et son ouverture ont permis ma liberté et non ma contrainte. Je la remercie également de m'avoir incitée à entreprendre cette maîtrise. Sincèrement, je n'aurais pu rêver d'une meilleure directrice pour ce projet.

Merci également à mon homme, qui s'est montré d'une grande patience jusqu'à la fin et qui me prouve tous les jours qu'il n'est pas si dangereux de croire à l'amour quand on reste loin des loups et des princes attardés.

Merci à mon père pour son soutien financier, à mes parents pour leur patience (presque) constante quant à ma nécessaire expansion territoriale en période de rédaction.

Merci à ma table, témoin et victime de mon expansion territoriale, pour sa soumission forcée, mais tout de même appréciée.

Merci à tout être qui me veut du bien. Aux chats marchant dans la rue la nuit devant la fenêtre, pressés comme des garnements avant ou après un mauvais coup, et qui me forcent à les contempler le temps de leur passage, charmantes parenthèses dans un monde d'idées. Merci également à cette créature aux yeux verts qui a fait de mon expansion territoriale un si bon coussin pour ses vieux os et qui contemple parfois ses semblables avec moi (bien que d'un œil différent).

BOIS DORMANT

Qui connaît, disait-il, le nombre des formes de vie fragmentaires, souffrantes, mutilées — celles des tables et des armoires, faites de bric et de broc, assemblées à grands coups de marteau? Meubles de bois crucifié, tristes martyrs de la cruelle ingéniosité humaine, horribles transplantations de races d'arbres qui s'ignorent ou se haïssent et qui, enchaînées ainsi l'une à l'autre, deviennent une individualité unique et déchirée...

— Bruno Schulz, *Les Boutiques de cannelle*

À Bruno Schulz.

Et à Jan Švankmajer
pour la sublime liberté qu'il octroie aux objets
et parce que son art m'enchante plus que n'importe quel conte de fées.

Chapitre 0 : Désencadrement

Il était une fois (et des milliers d'autres) des rois et des reines qui vivaient (généralement) par deux dans un de ces châteaux (appelés désormais attractions touristiques ou monuments historiques, excepté le château de la Belle au bois dormant, qui est de construction récente (surtout ne manquons pas de remercier chaudement Disney pour cet apport significatif et tout à fait désintéressé à l'histoire et à la culture)) tellement immenses et magnifiques qu'on ne se donne même pas la peine de les décrire. Le règne de ces hommes et de ces femmes ayant à peu près expiré, je m'octroie la liberté de passer à autre chose une bonne fois pour toutes, aussi heureux et féconds puissent-ils avoir tous été.

Si mes yeux se détournent de ce passé (faux et poussiéreux), c'est pour mieux se diriger vers plus affreux encore : les tours (trop géométriques) de notre chère modernité et leurs habitants (aliénés et si peu exceptionnels). Je serai pour vous un miroir, un miroir cassé, un miroir fracassé, tourné vers vous pour que vous puissiez constater que cette époque est loin d'être la plus belle. Je serai la fée marraine qui vous fournira une pantoufle, une pantoufle de verre, une pantoufle de vair, parfaitement moulée à votre médiocrité. Je serai le prince qui vous prouvera qu'elle vous sied à vous et à personne d'autre (et à tout le monde à la fois, car il faut cesser de croire à l'unicité, à l'originalité, à la singularité).

Celui dont il sera question dans ce récit fut un charpentier, humble charpentier qui, comme autrefois, ne se définissait que par cette occupation (ou fonction, ou métier). Ce charpentier ne demeurait dans aucun château, mais bien dans une maison assez imposante léguée par son père, décédé jeune d'une cirrhose du foie (et couronné d'aucune noblesse ni gloire, appelant même une certaine honte dans le regard de ses proches alors que ses dernières

paroles avaient jailli de sa bouche sous la forme d'injures très colorées). Cette maison, de l'extérieur, paraissait avoir été délaissée par les humains, mais il n'en était rien. Sa structure ne s'écroulerait pas de sitôt, l'expert s'en assurait régulièrement, scrutant les poutres et les solives avec un soin maniaque, avec le souci de ne surtout pas dilapider temps et argent dans la réparation éventuelle de cette ossature ancienne (alors qu'il négligeait par ailleurs d'analyser la charpente de sa propre vie).

Cet homme semblait passionné par son travail, qu'on pourrait nommer *vocation*, mais ce serait là une grave illusion. Dès les premières années de son existence, c'est plutôt vers le meuble qu'il tourna toute son attention. À quatre pattes, loin de tous les jouets dont on encombrait son enfance, il suivait lentement les linéaments (vertigineux) de chaque pied de chaise, les ornements (artistiques) de chaque porte d'armoire, l'(émouvante) horizontalité de chaque dessus de table. Dès qu'il acquit la parole, il voulut apprendre la terminologie de toutes les composantes des meubles qui l'entouraient, à un degré tel que ses parents durent eux-mêmes se renseigner, intimement gênés à l'idée d'emprunter des livres de référence pour leur fils de quatre ans, mais lassés et tout aussi embarrassés de devoir répondre par l'ignorance à chacune de ses questions. (En fait, la forte curiosité intellectuelle de leur enfant les inquiétait beaucoup.)

Quant à la localisation de cette maison, demeure-t-il pertinent de vous offrir ce détail tandis que le paysage mondial s'uniformise à perte de vue? Précisons-le tout de même, pour la forme, car après tout, elle se situait dans un espace encore négligé de la construction humaine massive. C'est dans une campagne toujours verte qu'était sise cette habitation presque immémoriale. Dans une campagne qui aurait pu être témoin du Loup dévorateur de Chaperons rouges, tant elle se trouvait à l'écart de toute population, et tant son existence remontait à une

époque lointaine. Dans ce village (dont le nom portait quatre traits d'union pour mieux montrer la distance entre chacun des terrains), tous les bâtiments (excepté la maison de notre charpentier) servaient de logis occasionnels où certains se plaisaient à se réfugier les vendredis et samedis avec des maîtresses de deuxième choix si peu impressionnées par ces lieux (ni davantage par ceux qui les y amenaient, en fait) qu'elles s'assuraient de ne surtout jamais renouveler l'expérience d'un tel séjour.

Mais je ne m'attarderai pas davantage, je vous laisse maintenant le soin de découvrir ce qu'il advient de ce triste individu dans le présent de sa déchéance. (Car si la fatalité ne lui a pas encore lié les membres, cela ne saurait tarder.)

Première partie

Chapitre 1 : (Dé)(con)figurations

La main, transportée d'enthousiasme, s'active. Se déploient les scies, les ciseaux, les rabots. L'esprit visualise. Projette les futurs traits. Les profils à venir. Les prochaines entailles. Creux et saillies se tracent déjà. Dans un quelque part lointain. L'esprit dérive. S'engage sur les sentiers à parcourir. S'investit seul dans le cours des étapes à entreprendre. Pris de l'extase de créer. À grande vitesse, il conceptualise déjà la création suivante. Il est ailleurs.

La main est bien là, concrète. Première étape décisive. Un premier souffle nerveux accompagne la première poussée. Le ciseau s'enfonce [Ciseaux : entamer, entailler, taillader, mordre, ronger]. Violence incarnée. La matière se soulève. Se décolle de la masse. Se dissocie déjà. Un premier cri bestial accompagne cette première entaille. Une couleur imprévue enduit le métal. Rouge douleur. Rouge révolte. Rouge passion. Le cœur bat dans l'index entamé. Le sang franchit la brèche prestement, avide de liberté. Les globules atteignent des contrées inconnues. Émerveillés de cette courte traversée, ils expirent contre un linge. Un bandage scelle la faille. La main, assistée de son acolyte, se remet à l'ouvrage. Les muscles se crispent. Focalisent vers la cible. La bonne, cette fois. Le bois, en petites boucles, s'amasse au sol. Comme au salon de coiffure. Boucles mêlées à des bouts de chair de même taille. D'autres accrocs. L'homme et la nature, pareillement morcelés.

Il contemple avec satisfaction la première patte, une satisfaction qu'il aura du mal à retrouver lorsque les trois autres suivront. Toujours, il repérera entre elles des différences justifiant un nouvel acharnement sur la matière. Toujours, il ne s'arrêtera qu'une fois éreinté,

consumé de douleurs diverses, la vue troublée par une ardeur trop forte, l'esprit plongé dans un brouillard que seule une bonne nuit de sommeil saurait dissiper. Toujours, il déposera sa lime [Lime : affiner, raffiner, épurer, purifier, user] tout juste une minute avant que la solidité de l'ensemble se trouve abolie par trop d'obstination. (Les enjolivures auront été sévèrement adoucies, érodées par son obsession, devenant spectre sous tant de gracilité. Quatre pattes de biche précaire. Qui oserait encore déposer son poids sur cette chaise?)

Autrefois, il y a de nombreuses années déjà, il pensait que ces petits défauts, ces minimes dissemblances participaient au charme des meubles artisanaux, mais cette vision des choses s'est évanouie en lui depuis longtemps, depuis sa sortie de l'école, depuis la réorientation de sa carrière (qui a fatalement causé la dérive de sa conception du meuble d'art). Il aurait eu en lui le génie nécessaire pour révolutionner l'univers du mobilier, pour que l'ébénisterie artisanale soit redorée à tel point que les designers et leur souci de fonctionnalité sombrèrent dans l'oubli et la honte. Il aurait eu l'intelligence largement suffisante pour bouleverser plusieurs consciences face à la beauté d'un meuble unique. (Mais il était, hélas, également assez insipide pour n'en rien faire.) Aujourd'hui, peut-être compense-t-il l'imperfection de sa vie par le soin maniaque porté aux détails, détails que nul n'a l'occasion de remarquer : il n'invite personne chez lui, et encore moins dans son atelier, lieu de ses expérimentations mi-scientifiques, mi-artistiques.

En quoi consistent ses expérimentations? Vise-t-il à établir la résistance du corps humain — en l'occurrence le sien — soumis à un effort continu? À étudier l'anatomie des différentes races de meubles, s'attachant à défricher leur ossature sous tous les ornements envisagés à travers les âges? Cet homme doit probablement l'ignorer lui-même (il n'est désormais guère plus qu'un automate). Ce qu'il sait, en revanche, c'est qu'il a besoin de ce

contact avec la matière, et pas n'importe laquelle : c'est au bois et à lui seul qu'il entend consacrer sa vie.

Ce qu'un œil extérieur pourrait avancer tient du fait que toutes ses créations ne proviennent pas d'une nécessité matérielle, car la maison est déjà encombrée de meubles — de chaises en particulier. Un expert (voire un débutant) financier pourrait ajouter que cette activité constitue une source d'endettement, et serait tenté de lui conseiller de vendre tous ces meubles, émettant la possibilité de catalyser ses efforts (et sa passion dévoratrice de bois, un fléau mondial de plus à répandre de par le monde) en un commerce.

Mais la distance complique les choses. Qui se donnerait la peine de louer un lourd véhicule pour pouvoir transporter soi-même les meubles (qui, hélas, ne viendraient pas en pièces détachées, ne dégageraient pas ce cher arôme d'entrepôt si réconfortant pour tant de consommateurs, et ne permettraient pas de jouir de l'option alléchante de les acquitter en quarante versements égaux, ni de la livraison gratuite à domicile, triple hélas!) et de se déplacer jusqu'à ce village à peine repérable sur une carte? Qui donc, sinon des individus faussement marginaux, clinquants, avides de reconnaissance, désireux d'impressionner quiconque daigne entrer chez eux (en particulier les gens qu'ils détestent), peu importe dans quel état se retrouve leur crédit? Une minorité de personnes, soit.

Pourtant, la réalité est encore moins belle qu'il n'y paraît. Ces personnes, certes, se déplaceraient jusque chez lui, mais repartiraient prestement en voyant à quel point cet assortiment de meubles s'apparente aux modèles industriels, conséquence incontournable de sa propension à géométriser et à (re)produire en série. Du fond de son monde imaginaire, une telle information ne se peut concevoir. Il s'enorgueillit à l'idée de ne pas contenter ces prétendus excentriques (alors qu'en vérité, ce mégalomane désaxé serait tout simplement

incapable de se débarrasser de ses meubles, car au sein des rares sentiments qu'il lui reste, il a ce contentement enivrant du seul fait qu'ils lui appartiennent). Il n'utilise pas d'outils électriques. Cela lui permet de se croire artisan traditionnel. Il ne se soumet pas à un cycle de production où le profit serait à considérer. Cela lui permet de continuer à croire (bêtement) que ce qu'il fait porte le nom de création.

Chaque année, ses meubles sont de moins en moins stylisés. Cela fait au moins trente fois qu'il reproduit le même modèle de chaise. S'il ignore tout de ce simple fait, c'est que, depuis un certain temps, il a dû songer à une solution radicale, qu'il applique désormais systématiquement : dès qu'une nouvelle pièce est accueillie au sein de sa propriété au terme de nombreuses heures d'acharnement, il s'empare aussitôt d'un meuble fait de sa propre main — il le choisit presque au hasard — et le jette dans le feu. L'encombrement, qui caractérise non seulement son atelier, mais la globalité de sa maison (témoin : le deuxième étage dont l'accès est tout à fait obstrué), ainsi que sa cour arrière, pourtant immense (des meubles y sont enchaînés à la file comme des criminels qu'il faudrait garder bien à l'œil), est ainsi soumis à un certain contrôle. Par ce même geste, son endettement grandissant se voit ralenti : le bois est récupéré pour le chauffage (même en été, cet homme ne déroge pas à sa rigueur). Mais surtout, cette destruction, cet anéantissement, cet holocauste met fin à l'insatisfaction qu'il ressent à la vue de tous ses meubles (en particulier les chaises). Seul le joyeux rougeoiement de ce bois lui semble refléter suffisamment l'ardeur de sa passion ; seule cette braise lui semble enfin digne de lui.

La préférence de cet homme pour les chaises pourrait provenir du fait qu'elles s'embrasent si bien. L'espace généreux entre chaque élément de leur structure laisse passer les flammes, qui peuvent lécher plus aisément l'ensemble inerte. Aussi évoquent-elles

la physionomie humaine dans sa plus grande simplicité (meublant sa solitude en bonne famille muette, soumise dans la moindre de ses fibres à sa volonté de vie ou de mort).

À ses débuts, il aimait orner leur dossier de jeunes et délicates têtes angéliques (ironiquement, c'était à l'époque où il avait encore à peu près une conscience morale, ou peut-être faut-il y voir un lien). Avec le temps, sans trop s'en rendre compte (car depuis qu'il maîtrise la technique, son travail prend de plus en plus des allures de création automatique), il s'est mis à sculpter les traits de sa défunte mère sur le visage de ces anges anonymes. Le dernier siège de ce style comportait des accoudoirs qui n'avaient rien de traditionnel, mais qui le haussaient tout de même au rang de fauteuil (le tout premier de la production), et même de chaire, une chaire immense à haut dossier (sans doute aimait-il déjà se prendre pour un roi, un Roi-Soleil embrasant tout). Longs et délicats, les bras reproduisaient avec une fidélité terrifiante le souvenir de sa mère. Non seulement les avait-il recouverts de manchettes confectionnées dans une soie rose (ce fut l'unique fois qu'il jugea bon de recourir à une matière autre que le bois) qui rappelait le tissu du peignoir qu'elle portait au moment de le border lorsqu'il était encore enfant, mais ils se terminaient sur de véritables doigts, aussi graciles que les siens. Pendant la confection, il avait, par accident (croyait-il), entaillé l'un des doigts, celui-là même qui manquait à l'auteure de ses jours. Un profond malaise l'avait accompagné une nuit entière.

La première (et dernière) fois qu'il s'assit dans ce fauteuil, il se trouva pris d'une extase épouvantable, au cœur d'un enlacement incomplet, impossible. Les bras demeuraient à sa portée, mais rigides, froids, éloignés de lui. Comme ceux de sa mère (enterrée un an auparavant), auxquels il rêvait à l'occasion (les seuls qui avaient su le reconforter). Il avait beau déposer ses propres bras sur ceux qui l'encadraient, le contact lui paraissait très lointain,

presque irréel. Le visage (schématique) qui se dressait au centre du dossier diffusait en lui, tandis qu'il lui faisait dos, un sentiment ambivalent de gaieté enfantine et d'affliction viscérale, en même temps qu'une vague pulsion érotique (sa tête s'appuyait sur les lèvres de bois, et leur contact avec son cuir chevelu lui procurait des frissons). En observant, troublé, toutes les autres petits figures dans la pièce (tournées vers lui, lui semblait-il, comme autant de fantômes miniatures d'êtres disparus et réclamant justice), il prit l'irréversible décision de se débarrasser de tous les meubles portant ces ornements, ceux-là même qui faisaient pourtant sa fierté.

Par un beau soir d'été, fiévreusement, il fracassa d'abord ces crânes de bois, ces têtes réduites venues de l'au-delà de lui-même (gardant celui de sa mère pour la fin, toujours sans comprendre ce que ce visage lui rappelait ni ce qu'il pouvait bien remuer en lui), avec une large hache [Hache : réduire, écourter, fendre, diviser, multiplier] (et non sans hurler, comme s'il manquait une voix à ces exécutions). Il y en avait tant, il y mettait une telle impétuosité qu'à la suite de ce carnage en série, il s'écroula au sol et ne se sentit plus la force de remuer le moindre de ses muscles. (Mieux aurait valu pour lui qu'il ne se relève jamais, que sa folie créatrice et destructrice vienne à bout de lui avant le désastre qu'il s'apprêtait à commettre, quelques années plus tard, mais il en fut autrement.)

Au terme de quelques heures passées auprès de ces carcasses rougies de son propre sang, de ses propres écorchures, un vaste brasier prit naissance dans l'arrière-cour et, affamé, engloutit en une seule bouchée tous ces portraits (ou leurs restes écharpés). Un bûcher se consumant sans victime apparente. Les éclats luisaient dans ses yeux, et l'anéantissement dont il était le témoin et l'instigateur se répercuta en lui. Sa mère expirait une seconde fois. De sa propre main. Il était dévasté et ne comprenait pas pourquoi (n'était-ce pas que du bois?).

Chaque bouffée d'angoisse lui donnait l'impression d'étouffer. Quand le brasier s'éteignit de lui-même, s'assoupissant, complètement repu, le jour se levait au loin.

Il aimait cet endroit oublié du monde, où il pouvait, à toute heure, expulser d'effroyables sanglots sans être dérangé par quelque curieux.

Sa solitude était parfois délicieuse. Il aurait pu faire flamber toute sa maison sans être remarqué par qui que ce soit. Il aurait pu reposer en paix, au milieu de sa cuisine pendant plusieurs mois avant qu'on se décide à procéder à des investigations (d'autant plus qu'il n'avait aucun véritable ami et que sa famille ne se préoccupait plus de son sort depuis bien longtemps).

Une fois remis de ses émotions, il cessa d'offrir des visages à ses chaises et se garda bien de jamais confectionner le moindre fauteuil.

Chapitre 1,5 : Parenthèse première

Des clones se dressent le long de la rue. Toute une armée de monstres colossaux. Monstres à plusieurs yeux, à plusieurs bouches. Leurs uniformes sont uniformes. Quelques variations de couleurs. Leurs casques sont hostiles, comme leur carrure. Distance égale entre eux. En rang, ils attendent les ordres. Le massacre a cependant déjà eu lieu. La forêt a été anéantie, arrachée pour qu'ils puissent s'étendre. La géométrie et l'architecture ont remplacé ces formes impures : prolifération des branches; dissymétrie des volumes; corps penchés, inclinés, comme atteints de déformations; accumulation de feuilles au sol; formation de petits lacs dans l'irrégularité du terrain. Tout cela a été redressé, corrigé. L'environnement a été rendu habitable par l'intelligence humaine.

L'épouvante qu'inspirent ces lieux n'arrête pas le progrès. Ces monstres ne viennent pas d'un utérus. Même s'ils semblent issus d'un même organisme. Non pas jumeaux ou triplés. C'est bien davantage. Le mot n'existe pas. L'aberration est trop grande. Le règne des maisons est terminé. Les condominiums les regardent du haut de leur empire. Depuis leur estomac insatiable. Menace de dévoration. Paysage croqué et recraché. L'occupation est effective et irrémédiable. (Il ne reste plus qu'à vous y soumettre, et à y trouver une beauté, si vous le pouvez. Adoptez le langage de la modernité et régurgitez-la à vos enfants en bons volatiles dociles et insignifiants. Les qualités nutritives se perdent sur le chemin de l'indigestion. Se perdent sur le chemin devenu autoroute, broyées sous la circulation excessive. Il n'y a plus de fleurs à cueillir. Aucune raison de s'attarder. La voie est directe : aucun détour possible chez Mère-Grand. Le bureau des ventes vous attend. Oh comme vous avez de grandes baies vitrées! Oh comme vous avez de grands placards! Comme vous avez de grands espaces vides de vie!

Comme vous avez une grande proximité avec le centre commercial! Comme vous avez de grands projets de financement! C'est pour mieux engloutir vos rêves et votre fortune, ma chère!)

La main, pressée d'en finir, s'active. Se déploient les scies, les perceuses, les grues. Le cerveau visualise. Projette les futurs espaces. Les profils à venir. Les prochaines répétitions. Aires et volumes se tracent déjà. Dans un entassement interminable. Le cerveau dérive. S'engage sur les routes à parcourir. S'investit seul dans le cours des tournants à prendre. Pris de l'extase de partir. À grande vitesse, il s'imagine déjà son retour à la maison. Il est ailleurs.

Aujourd'hui, il en finit avec le fenêtrage. La structure ressemble à la précédente, qui était en tout point identique à celle qui la précédait. Son travail est sans surprise. Même d'une série de condominiums à une autre, il n'arrive plus à s'enthousiasmer des légères variations. (Depuis qu'il occupe un emploi qui le contraint à construire ces affreuses fausses maisons, sa vision de l'architecture ne se définit plus que par une manière logique, pratique et rentable de concevoir des cellules (plus ou moins) confortables où entreposer le plus possible d'êtres humains.)

Il en vient même à rêver de travailler à la construction de véritables prisons, entretenant la conviction absolue qu'il y excellerait et que ses compétences serviraient mieux la population. Il se surprend à éprouver plus de sympathie pour les prisonniers que pour les gens libres, car il se dit qu'au moins, ils ne choisissent pas leur cellule (ce sentiment émane peut-être du fait que lui n'a pas su choisir librement sa carrière).

Ses collègues se questionnent régulièrement sur sa taciturnité, convaincus (ce qui les rend encore plus détestables que lui) qu'avec son salaire, il a tout pour être heureux. Eux-mêmes sont satisfaits de leurs conditions financières (même si un relevé de compte de carte de

crédit n'attend pas l'autre, marge magique dans la vie de chacun, ouvrant toutes les voies imaginables aux rêves les plus fous et surtout les plus insipides et les plus éphémères), mais ils sont également comblés par un fort sentiment d'accomplissement. Fiers de contribuer (à leur sens, du moins) à une solution pour enrayer à la fois la crise du logement et les inégalités sociales, ils s'imaginent, le cœur gonflé d'orgueil, des familles peu aisées s'installer dans ces habitations conçues pour éliminer toute compétition : impossible pour vous d'envier votre voisin pour la beauté de sa demeure si la vôtre est si joliment similaire (la vie ne paraît-elle pas bien faite lorsqu'on prend le temps d'y réfléchir?).

Sur le chantier, il se fait machine, se transforme en petite usine autonome. Une fois chez lui, il s'enivrera dans la création de meubles jusqu'à épuisement, un épuisement davantage physique que mental, car ce sont toujours ses mains qui cessent de répondre en premier (littéralement, elles se bloquent, paralysées). Déjà accablées et dégoûtées par le travail répétitif effectué durant la journée, elles répugnent, une fois libres, à réaliser des tâches trop semblables l'une après l'autre. Ainsi se contraint-il à fabriquer une seule patte à la fois (mais il faut voir quelle énergie il déploie pour cette seule patte!) pour chacun des sièges qu'il conçoit dans un même temps. Il compense toutefois par d'autres composantes de meubles, comme des portes d'armoire ou des dessus de table (table à laquelle il manquera aussi évidemment des pattes de façon temporaire).

Il travaille parallèlement à l'extension constante de sa bibliothèque, qui couvre déjà presque tous les murs de sa maison. Il peine à emplir les tablettes avec les quelques dizaines de manuels d'ébénisterie qu'il possède, et qui jurent avec les rares romans (tous de Boris Vian), contes (Poe et Lovecraft, depuis leur emplacement, qui est le plus sombre et le plus reclus, du fond du rayon le plus élevé (et donc pratiquement inatteignable), l'observent vivre

tout en accumulant la poussière) et recueils de poésie (dont sept exemplaires différents des *Fleurs du mal*) auxquels il demeure attaché (certains pour leur reliure, d'autres pour leur contenu) depuis son adolescence. Pour combler les vides, il fabrique à temps perdu (sa vie ne se compose après tout que de moments perdus de toutes sortes) des serre-livres, qui ne sont, pour la plupart, que des serre-serre-livres (tous aussi inutiles que lui, dans la solitude de leur tablette superflue).

Son atelier foisonne de créations temporairement inachevées, qui se multiplient sans cesse, d'où leur enchaînement dans la cour arrière. Un véritable musée, une foire aux horreurs, une brocante décousue, un laboratoire insensé, un hôpital de campagne aux mille estropiés.

Des clones se dressent le long de la pièce, le long de la cour arrière. Toute une armée de monstres invalides. Monstres à unique jambe, à unique bras. Leurs difformités sont uniformes. Quelques variations de couleurs, d'essences. Leur acéphalie est rassurante, comme leur chétivité. Distance égale entre eux. En rang, ils attendent leurs membres. Le massacre a déjà eu lieu. La forêt a été anéantie, arrachée, pour qu'ils puissent être assemblés. La géométrie a remplacé ces formes impures.

La route entre le travail et la maison traverse plusieurs villes (et même toute une région). À un moment du parcours, le changement s'effectue brutalement. Les arbres apparaissent et défilent par centaines. À partir de là, il recommence à se sentir chez lui. (L'agitation urbaine s'estompe, les véhicules se font plus rares, et puis très rares. Finalement, leur présence devient aussi étrange que suspecte tandis qu'il s'enfonce au cœur d'une forêt dense, sur un chemin de terre de plus en plus étroit, de moins en moins entretenu, pour atteindre son village, presque invisible derrière la végétation débordante.)

Chaque jour de la semaine : trois heures d'enfer à rouler vers la ville (heures qui lui apparaissent, dès les premières minutes écoulées, comme toute une journée perdue); trois heures d'exaltation à rentrer chez soi (souvent plutôt deux heures, tant il est motivé à revenir le plus vite possible, nullement inquiet d'être intercepté par la police sur ces routes de campagne négligées). Six (ou cinq) heures envolées en pure perte quotidiennement, au nom d'un travail détesté. (Absurde prix à payer pour allier rêves et modernité. Absurde sacrifice. Absurdes rêves. Absurde personnage.)

À une époque, lorsqu'il avait commencé à travailler dans des chantiers, comme on lui offrait la location d'un des condominiums pour un tarif très avantageux, il avait saisi ce qui lui apparaissait comme une opportunité.

Le contact avec ce type d'habitation entama fortement sa raison. Il circulait dans cet espace restreint comme dans une cage, livré à lui-même, ne sachant comment occuper son temps, plus isolé (et insignifiant) que jamais. Il observait, par la fenêtre du salon (entre les deux pans de ses rideaux dont on avait exigé la couleur rouge par souci d'extrême uniformité), les fenêtres illuminées des logements environnants. Il pouvait voir distinctement l'intérieur des autres habitations (à travers leurs rideaux rouges mal fermés) et cette vision faite de répétitions parasitait son esprit, pompant activement ce qui restait de sain dans son cerveau. Il se sentait claquemuré dans sa propre vie. Toutes ces personnes (était-ce vous?) qu'il examinait presque malgré lui, à travers ces larges orifices, lui apparaissaient si lointaines, si inaccessibles qu'elles renforçaient son profond sentiment de solitude.

Il tentait parfois de se distraire en déambulant à l'extérieur de son condominium, mais l'effet de répétition se multipliait sur toute la rue, puis sur tout le quartier. Il avait l'impression d'être encore moins libre lorsqu'il sortait de sa cellule, de se retrouver dans un petit village

clos et aliénant (comme celui des Schtroumpfs, mais avec un peu moins de goût encore) où la vie semblait imitée plus que véritable, au cœur d'un décor de film à grand budget. Il attendait en vain un « coupez! » qui lui aurait livré le sens de cette vie faite de duplications. En construisant ces habitations, cela était bien différent : au retour, il était libre de les oublier (même s'il en rêvait parfois).

Lors de ses promenades à l'extérieur, les passants qu'il rencontrait constituaient pour lui des apparitions autonomes. Des automates, somnambules à yeux ouverts, à cœur fermé, spectres d'humanité. Leurs regards, toujours semblables les uns aux autres, lui rappelaient les fenêtres. Fenêtres sur le vide intérieur.

Il aurait voulu condamner toutes ces ouvertures angoissantes.

Au bout de six semaines, il avait rendu les clefs et s'était résigné à subir le trajet jour après jour jusqu'à sa maison (passant d'une prison fixe à une prison automobile). Il reporta dès lors son angoisse sur la création de meubles.

Plusieurs années plus tard, il y a près d'un an, entre son métier et cette occupation (l'un navrant et l'autre malade), pendant le long chemin entre le travail et la maison, une illumination (un délire) surgit, s'agrippa à sa chair, gravit sa colonne vertébrale, s'insinua dans les sinuosités de son esprit furieusement passionné. Depuis règnent des ambitions artistiques au sein de cet organisme voué à s'échiner. Il faudra encore du bois. Du bois à lacérer, à écorcher, à démembrer. Du bois à dénaturer.

Extirpation des branches. Symétrie imposée aux corps. Corps redressés, comme guéris, corrigés de leurs déformations. Effeuillement du sol. Formation de petits lacs autour des souches au cou tranché. Envahissement par d'autres espèces de ces nouvelles zones circulaires. Réseau de tables naines en forêt. Quelle convivialité!

Corps penché, incliné, bientôt atteint de déformations. Accumulation de nodosités aux doigts. Formation de cernes durables dans l'irrégularité du visage. Rien ne sera redressé ni corrigé. Le corps est et sera torturé par la productivité humaine.

Chapitre 2 : Germination

Peu de temps après cette illumination (cette abomination) s'est enchaînée une vaste série d'expérimentations pour trouver l'objet précis auquel s'adressait sa nouvelle ambition artistique d'abord vague. Un opportun arrivage de buis [*Buxus sempervirens* : Asie Mineure, petit arbre à port arbustif, bois dur, texture fine et régulière, jaune clair] avait ravi l'âme de ce cher dévotateur de matière ligneuse, car naturellement, toutes ses œuvres se devaient d'être réalisées à partir de pièces de bois. Celles-ci furent transformées en bas-reliefs et hauts-reliefs (portraits de personnes importantes ou insignifiantes, paysages simplistes ou oniriques, représentations tout à fait abstraites ou ultra-réalistes), et en rondes-bosses de taille et d'aspect très divers (formes érotiques, animaux, démons, réinterprétations d'objets usuels).

Puis il poussa l'audace jusqu'à sculpter un arbre.

Par manque de ressources financières face à un projet d'une telle envergure (et parce qu'il avait déjà si judicieusement dilapidé les économies amassées dans sa jeunesse pour confectionner toutes les autres œuvres), il avait abattu le tout dernier représentant sylvestre encore debout sur son terrain. Terrain qui se confondait autrefois avec la forêt (avant qu'il ne le défriche lui-même). Terrain qui tremblait sous ses pieds depuis le premier coup de hache.

Il avait perçu de nombreuses fois ces secousses depuis, même en pleine nuit, à l'abri dans sa maison, blotti dans son lit, à des centaines de mètres de la souche restante. Les objets autour de lui, en vibrant, prononçaient d'inquiétantes incantations. Au-dessus de lui, il entendait résonner l'encombrement du grenier (ou était-ce l'écho d'un frémissement à l'œuvre au tréfonds de sa conscience?). Il n'avait pas accédé depuis quatre ans à cet espace et se rappelait mal de son aspect; le vaste chaos qui y régnait s'était dissipé dans son souvenir. Il

craignit, en percevant le mouvement de ces amas d'objets, qu'ils ne défoncent le plafond par leur poids, et qu'ils ne s'abattent sur lui, lui rompant la gorge par une dilatation extrême des tissus, pénétrant en un seul peloton par sa bouche ouverte de terreur. Pris de trémulations, il se voyait incapable de commencer son ambitieuse sculpture.

Une nuit, les tremblements, devenus vagues puis tempête, se propagèrent jusque dans son sommeil.

Chaque partie de son corps était fixée par des étaux et des serre-joints, dont les mâchoires étaient froides et intransigeantes. Lorsqu'il voulut hurler pour réclamer qu'on le libère, il constata son mutisme : non seulement sa langue et ses cordes vocales lui avaient-elles été retirées, mais une petite presse articulée, pénétrant par des trous forés sous chaque lèvre, maintenait en place, de ses mâchoires de bois, ses deux maxillaires [Étaux, serre-joints, presses : retenir, comprimer, contraindre, soumettre, assujettir]. Tout effort de sa part menait au resserrement de cette presse. Au point qu'il sentait ses dents se fissurer.

Après une longue attente angoissante, il vit s'approcher une masse de branchages qui, visiblement, formait une entité autonome. Cette créature sans visage se mouvait autour de lui, lentement. Elle se déplaçait comme les étoiles de mer, avec de minuscules pieds, mais sa constitution rappelait plutôt l'oursin.

Ces réflexions domptèrent un peu son effroi (ces créatures lui avaient toujours paru charmantes), jusqu'à ce que la proximité de l'assemblage monstrueux n'évoquât en lui sa situation précaire. Les pointes acérées se dirigèrent à toute vitesse dans ses yeux, pour s'enfoncer dans son cerveau. Aucun déchirement ne s'effectua cependant. Ses yeux fonctionnaient toujours : la vision circulait autour des branches et plongeait au creux du lobe frontal, où elle découvrit un petit garçon nu, recroquevillé si fortement sur lui-même que sa

charpente s'atrophiait, se cassait, un minuscule être qui pleurait sans le moindre bruit. Ses os, très secs, jaillissaient de sa chair et se déposaient un à un près de lui, formant un amoncellement ordonné, qui finissait lui-même par adopter la forme d'un second garçonnet, tout aussi replié et vulnérable que l'autre. En épiant cette scène, il se sentait étrangement apaisé. Les deux nerfs optiques entortillèrent les branches comme des tentacules et les tirèrent résolument vers le fond du cerveau, où la vue ne put que se voir elle-même.

Il ne retrouva la voix qu'au réveil, et il lui sembla durant un moment qu'elle provenait d'un autre.

Tourmenté par sa mauvaise conscience, se sentant dépérir, il résolut de compenser la décision d'avoir abattu le dernier arbre en utilisant la souche comme socle pour sa création. Dès qu'il se mit à l'ouvrage, les secousses cessèrent, ce qui raffermirait son choix. Il lui apparut toutefois que le terrain demeurait empreint de perturbations physiques : dénivellations et bosselures lui rappelaient son acte regrettable. Pendant des semaines, il chercha à se renseigner sur des phénomènes météorologiques inhabituels qui seraient survenus dans la région, mais toutes ses recherches s'avèrent infructueuses. Les habitants du village voisin, où il se rendit pour les interroger, jurèrent n'avoir jamais observé un climat aussi paisible (et estimèrent, à son aspect négligé, qu'il avait simplement besoin d'un peu de sommeil). Il commença sa création tout en poursuivant ses investigations, sans pour autant délaissier ses meubles.

Le tronc fut assez facile à réaliser, car celui qu'il avait tranché était encore intact. Il le vissa [Tournevis : inciser, percer, perforer, transpercer, lier] très solidement à la souche, puis passa de nombreux soirs à en retirer l'écorce, à la simple lueur de la lune et d'une lanterne, avec la pointe émoussée d'un couteau [Couteau à tranchant latéral : écorcer, écorcher,

dégrossir, éplucher, dépouiller], n'osant pas recourir aux ciseaux à bois par crainte de s'écharper jusqu'à l'os, perché sur une échelle vacillante, en plein hiver.

L'étape qui suivit consista à reproduire le motif de l'écorce, dans ces mêmes conditions. Chaque entaille pratiquée menaçait son équilibre. Une fois satisfait de la texture obtenue, il la flamba, puis étouffa prestement les flammes. Ce roussissement rehaussa la crédibilité de l'imitation. Pour les branches, il ne put se contenter de les laisser à leur place (d'autant plus que plusieurs s'étaient rompues durant l'abattage). Il reprit chacune d'entre elles (il les avait soigneusement dégagées de l'ensemble au préalable, avant même de fixer le tronc à la souche [Scie à tronçonner : sectionner, trancher, retrancher, ébrancher, disjoindre]) pour les lisser, les perfectionner, en simplifier les formes, puis les relier une à une au tronc, dans un nouvel assemblage savant, plus beau que nature.

Le dernier soir, au terme de quatre mois d'un travail acharné, contemplant son œuvre doucement illuminée par les derniers éclats lunaires, il crut avoir enfin réalisé l'objet qui mettrait fin à sa fièvre artistique, s'enchantant à l'avance de la découvrir sous le flamboiement d'un soleil de midi.

Au réveil, sans attendre, il se précipita à l'extérieur. Quand il l'aperçut, il la trouva changée (sans pouvoir dire en quoi). En s'approchant, il constata qu'elle était devenue entièrement grise. Une fois près d'elle, il s'avisa de la volatilité nouvelle de sa matière : au gré du vent s'envolaient tous ses efforts. Anéanti, il partit travailler et ne prononça pas une seule parole de tout le jour (ce qui ne différait tout de même pas tellement de son habitude, seulement avait-il un éclat de moins à l'œil, lui qui en avait déjà si peu), endiguant son désarroi dans les tâches les plus mécaniques.

À son retour, il ne put que récupérer les vis reposant sur la souche (mystérieusement dissociées d'elle, chaudes et humides). Il avait grand besoin de dormir après cette déception amère. Une personne avait dû mettre le feu à sa sculpture, ou l'incident devait s'être produit de lui-même à la suite d'un enchaînement de phénomènes physiques. Peut-être la foudre. (Il abandonna rapidement cette hypothèse en se remémorant l'aspect curieusement tronqué des arbres foudroyés aperçus durant son enfance).

Plus tard, en regardant les vis, l'idée d'un méfait lui revint en tête. Il ne pouvait concevoir qu'elles aient pu s'extraire d'elles-mêmes, il ne faisait aucun doute pour lui qu'il y avait eu intervention humaine, mais il n'avait aucune envie de chercher un coupable (parfois il se dissimulait à lui-même sa faiblesse d'esprit par quelque explication noble de ce genre).

Il parvint à se rasséréner en relisant Baudelaire, qui lui rappelait si bien que la véritable beauté est éphémère. Il se mit à aimer l'idée que son œuvre se soit éventée (qu'y avait-il d'autre à faire?), atteignant peut-être des contrées lointaines qu'il n'avait jamais pu explorer lui-même, et il imaginait ces ailleurs et ces petites miettes sombres en suspension, minuscules fourmis volantes, pupilles ténues de millions d'yeux, éclats de semence d'art; leur arrivée douce et lente sur une terre bourbeuse qu'elles enrichiraient de leur grâce dispersée et multipliée; la flore étrangère qu'elles engendreraient sans doute, une flore capable d'engloutir à elle seule les horreurs d'un monde devenu incontrôlable. Ces cendres migrantes peuplèrent clandestinement l'Amazonie, la Nouvelle-Zélande, ou alors une île anonyme du Pacifique, une langue de terre trop étroite pour être repérable sur une carte et pour obtenir un nom. Mais il préférait encore se les représenter dans un recoin de Central Park, ou au beau milieu du minuscule jardin d'une terrasse localisée tout en haut d'un des plus imposants gratte-ciel de Los Angeles, imperceptibles particules parmi l'agitation quotidienne, qui feraient croître dans

l'ombre de redoutables monstres au cœur cendrex prêts à précipiter en bas de leur empire
toutes les importantes figures qui auraient l'idée inconsidérée de festoyer si loin du sol.

Chapitre 3 : Enracinement

Aujourd'hui, le sang bouillonne dans sa main soumise aux tâches automatiques. Ses tempes s'enflent d'une idée terrible, qui coule déjà dans le fleuve vaseux de ses rêvasseries.

Tout en réfléchissant à son œuvre déchuée, partie au vent depuis maintenant plusieurs semaines, songeant à elle comme à un fils qui s'engage, il écorche la future jambe d'une chaise, puis tranche avec exactitude un madrier de pin. La scie chante son refrain sans s'étouffer. Sous un soleil d'avril.

Effritements de chair sèche. Impuissante poussière de chair. Poussière jonchant poussière. Crime sans pleurs ni sang. Crime balayé par de furieux aquilons. Cadavres émiettés. Miettes de cadavres. Sans paix sans sépultures. Lambeaux et farine inertes et mêlés. Dans l'attente d'un prochain usage. (Car il ne faut pas oublier que toute fibre lui appartient.)

Il a une idée (vague), un projet (imprécis), un rêve (indéfini). La fièvre ne s'est pas éteinte (hélas). Mais il doit y réfléchir précautionneusement. Éviter tout gaspillage ou fausse piste.

Tout autour de la souche se répand une végétation nouvelle. Aux feuilles couleur d'automne. Qui meurent avant d'avoir vécu. Qui revivent en tombant au sol. Qui s'enfouissent sous la terre par centaines. Des feuilles qu'on sent respirer. Tout autour de la souche croupit une eau pourpre. Qui parfois se meut sans que le vent ne s'en mêle. Qui croît sans que la pluie ne s'y fonde. Qui est bue puis recrachée par la terre à certaines heures du jour. Et cette zone s'étend centimètre par centimètre. Les végétaux tendent leurs tentacules verdâtres vers la maison. L'herbe se charge de viscosité. Se fait algue. Les pierres apprennent la mobilité. Les escargots, ravis, peuplent ce nouveau marais.

De la fenêtre, il ne voit rien. Son regard se porte rarement vers l'ailleurs. Mais en allant déposer la dernière chaise du jour au bout de la série qu'il enchaîne dans sa cour (est-ce donc en prévision d'une fête, d'un mariage? Pour jouer à la chaise musicale? C'est ce qu'on pourrait croire en apercevant l'accumulation monstrueuse, qui se pose comme une longue énumération ponctuée de virgules de métal, lourde chaîne dont l'utilité paraît discutable. Pourtant, peu de gens sont aussi seuls que cet homme. Si seul, si isolé qu'il ne discute même pas avec lui-même. Il devient de plus en plus hostile à sa propre présence), il remarque la souche. C'est un bruit de succion très distinct qui attire son attention vers elle. *Tout autour de la souche, l'eau s'agite à grands bouillons.* Il s'approche, prêt à tout piétiner (son instinct destructeur est plus fort que tout). Blême. Du bout de son soulier, il caresse légèrement la substance aqueuse, laquelle enduit rapidement le cuir comme une tache d'encre. Il rentre, ne s'attarde pas dehors. Il prendra demain des moyens plus radicaux pour se débarrasser de ces immondices.

Intrigué par la noircissure (pourprée), il décide également qu'il ira la faire expertiser cette semaine (gravement illusionné par l'idée qu'il pourrait s'agir de pétrole). Mais après l'avoir déposée près de la porte, il ne retrouvera jamais cette chaussure.

Le lendemain, armé d'un puissant tuyau d'arrosage (quel homme redoutable!) il retourne auprès de la souche pour disséminer la matière. Triste erreur : mieux alimentée et plus répandue que jamais, elle se met à croître plus vite encore. Mais dans la discrétion. *Les végétaux se font racines, et se dirigent tout droit vers la maison. Les pierres, furieusement libres, sont loin d'amasser la moindre mousse. Les escargots se font sous-marins.*

Pendant ce temps, le projet prend forme dans son esprit. Il comprend mieux ce qui manquait jusqu'alors à tous ses meubles, ce qui lui causait une telle insatisfaction. Il se

remémore l'époque où il a essayé de leur donner des visages, non sans oublier que le résultat s'est avéré pleinement désastreux (c'est peu de le dire). Il s'immerge de plus en plus dans les souvenirs heureux de son enfance (peut-être les seuls souvenirs heureux qu'il ait pu récolter au cours de son existence), à un âge où il n'était encore pas trop mal vu de n'avoir de relations sociales qu'avec des êtres de bois, de plastique et de peluche. Comme tout enfant, il se plaisait à les dénommer, à décider de leur sort, à être pour eux un demiurge qu'ils ne pouvaient qu'aimer. Avec ses meubles, et surtout ses chaises, il retrouve un peu de ce sentiment, mais il n'est pas entier. Maintenant, il a enfin compris : il lui faut un ami articulé. Un pantin (de bois, bien évidemment).

Un seul obstacle freine encore cette nouvelle expérimentation : l'absence d'économies. Tous ses futurs revenus, du moins pour les trois prochaines années, serviront essentiellement à rembourser Visa et Mastercard, les ogres d'aujourd'hui. (Et ce rythme n'est pas près de se stabiliser. Déjà, il songe à s'équiper d'une troisième carte; solution moderne aux problèmes modernes. Il ne s'est pourtant procuré ni électroménagers ni appareils électroniques. Pas même un téléphone; il s'est même débarrassé de celui qui se trouvait dans sa maison, et non sans violence, même s'il appartenait à son défunt père. Il sue dans les mêmes vêtements usés depuis une dizaine d'années et il prévoit les porter tant qu'ils tiendront encore en place sur lui. Sans le savoir, il pratique une forme de simplicité volontaire. Sans le savoir, il participe à cet engouement contemporain pour une vaine sauvegarde de la planète. Pour lui, il ne fait que vivre en harmonie avec sa demeure ancestrale. On pourrait croire qu'il s'agit de nobles valeurs, mais en fait, c'est qu'il n'a aucun sens des priorités. Il en oublie son humanité. Et le bois, toujours le bois, le consume autant qu'il le consume.) Une très mince part de son salaire est dédiée à la subsistance pure et simple. (Et ne vous imaginez pas qu'il consomme trois

repas par jour. Ne vous imaginez même pas que ce qu'il engloutit s'appelle repas. Il a entreposé, au fil des ans, toute une armoire (immense, et faite à la main, bien sûr) d'aliments en boîte. Les aliments les moins coûteux; les plus transformés. Quand son estomac le fait trop souffrir, il en ouvre une (n'importe laquelle) et il envoie le magot (en éloignant le plus possible ses papilles du tout) à son bourreau. Celui-ci se souvient alors qu'il n'y a rien à espérer, et le laisse tranquille pour quelques jours).

Obstacle d'autant plus grand que ce projet (comme tous ceux qu'il entreprend) est plus « spécial » que les autres. Il lui faut un bois unique (il lui faut surtout croire que l'unicité d'une simple matière pourrait rehausser la banalité de son existence).

Dehors, la souche gonfle. Deux nouvelles pousses improbables surgissent de son enveloppe inflexible. Deux rameaux pourpres dénués de toute courbure. Prolifération des branches. Asymétrie des volumes. Corps penché, incliné, comme plié par la faiblesse. Accumulation d'abjections visqueuses au sol. Formation de petits lacs dissimulés sous la terre. Tout cela se redressera, s'amplifiera. L'environnement sera nourri par la chair humaine.

Dehors, une odeur se répand. Non pas celle de la mort. Plutôt celle de la vie. Un bouquet d'effluves de glaire, de placenta, d'écoulement menstruel. Les brins d'herbe (toujours laissés si longs) s'allongent, s'arquent, se recourbent. Comme des cils, comme des corps de femmes alanguies par un amour perdu, désespérées de plaire. Y poussent des épines. Pourpres. Griffes parmi la souplesse toute végétale.

Chapitre 4 : Floraison

Sur la souche, les deux branches s'allongent. Comme les deux bras désespérés d'un enterré vivant. Entre elles croît une forme sphéroïdale, à la fois cloque et gibbosité. Infection et difformité. Fragilité et rigidité. Le tronc turgide se reforme peu à peu et grimpe vers le ciel. Centimètre par centimètre. Les chaises, en un seul et même rang, dans un mouvement migratoire très lent, se dirigent vers la souche.

La nappe de viscosité atteint la maison. Demeurant discrète, elle se loge sous le parquet. Elle visite, pièce par pièce, la grande habitation. Tant de bois qu'on croirait que le plastique n'a pas encore été créé. Vide de son seul habitant (parti pour la journée vers un monde détesté), le vaste logis prend des allures d'entrepôt. La table de la salle à manger, longue table de chêne qui pourrait accueillir au moins huit convives, est seule. (Dans cette unique pièce où l'entassement n'a pas lieu, dans cette unique pièce où des chaises seraient requises, elles ne s'y trouvent pas. Par pure insatisfaction. Pour l'ébéniste (raté), aucune de toutes celles qui encombrant l'espace ne convient pour compléter cette table. Devant la pression de la fonctionnalité, il perd ses moyens.) Seule dans une salle austère dont les murs garnis de lattes de bois se couvrent de salissures, noircissures, chancissures grimpantes. Dont les fenêtres, opacifiées par la saleté, les insectes, et la saleté des insectes, offrent une vision brunasse, excrémentielle du monde extérieur (et probablement du monde intérieur aussi). Un espace condamné par plusieurs planches abondamment clouées, où cet homme n'a pas posé les pieds depuis son retour du condominium, à l'époque où il expérimenta ce nouveau mode de vie, et où se rassemblent à l'instant, en passant sous la porte, tous les

couverts de la cuisine, dressant la table pour huit fantômes (un neuvième se verra peut-être mécontent d'être ainsi oublié).

À son arrivée du travail, ce soir-là, il ne remarque rien de particulier, mais se sent soudainement si peu à l'aise dans sa propre maison. Il finit par relever les inhabituels effluves. Croit régler le problème en ouvrant toutes les fenêtres (hormis celles de la salle à manger, évidemment). Disparaît vers son atelier, s'en va y oublier le reste du monde, y compris cette odeur. Odeur qui n'a pas encore envahi ce petit bâtiment situé à quelques mètres de la maison.

En marchant jusqu'à son atelier, il sursaute vivement en apercevant la silhouette formée par la souche. Croyant avoir affaire à un redoutable carnassier (un loup?), il s'empare d'une houe [Houe : désherber, remuer, labourer, agiter, scarifier], premier outil à sa portée. Dans l'espoir de prendre d'emblée le dessus sur la bête, il se rue vers elle prestement. Dans sa course, il se rassure en constatant qu'elle demeure immobile. Il se figure fièrement qu'il l'effraie. Une fois devant elle, son taux d'adrénaline devient si fort, et sa terreur, si entière qu'il s'écroule. Il réalise que la souche a repris forme et que des dizaines de chaises (les siennes, sans aucun doute, toujours enchaînées les unes aux autres) sont tournées vers elle, donnant l'impression d'un conciliabule. Cette vision le plonge dans une telle horreur que le poids d'un immeuble (d'un condominium) semble compresser sa cage thoracique. Ne pouvant se relever, crispé jusque dans le moindre de ses muscles, il se met à ramper. Avec douleur.

Parvenu devant la souche, il sent son cœur frapper durement contre ses os. Incapable de lever les yeux vers les nouvelles branches, il les tient fermés. Au bout d'un long moment, assis, reprenant lentement son souffle, s'autorisant de nouveau un regard, il commence à remarquer les petites coupures sur ses mains et ses vêtements, causées par les épines. Ne s'attardant pas sur ce détail (qu'il juge banal) et prêt à passer à l'acte, il se relève d'un coup.

Le tronc atteint son nombril; les branches, ses épaules. Son effroi laisse place à une rage incontrôlée. Il cherche en vain la houe qu'il a emportée. Peu lui importe : il doit détruire cette monstruosité coûte que coûte.

De ses mains légèrement ensanglantées, dont les entailles se boursouflent déjà, il creuse énergiquement la terre autour de la souche, la catapultant sur les chaises-spectatrices. La forme se détache très aisément, comme si elle y consentait. Il découvre, entremêlés aux racines, maints objets qu'il avait crus simplement égarés. Excédé, il pense, comme lorsque son arbre-sculpture s'éparpilla à tous les vents, à une machination dont il serait la victime. (Mais qui donc lui accorderait assez d'importance pour faire une telle chose? Personne n'agirait aussi cruellement envers lui qui n'inspire qu'indifférence.)

Une fois la souche libérée, il la couche sur le sol et la contemple, mi-fasciné, mi-horrifié. Sa fureur s'atténue peu à peu. Avec un certain degré d'amusement, il constate que les deux plus grosses racines forment des jambes. Se trouve devant lui, à peu de choses près, un homme de bois. Un homme brut. Surgi de la terre. Depuis qu'elle est extraite, depuis qu'elle est à l'horizontale, il trouve cette souche moins inquiétante. Il s'allonge même à ses côtés, atteignant en quelques minutes une vague plénitude. Sa colère est déjà si lointaine qu'il l'a oubliée. Réfléchissant longuement, il lui vient à l'esprit qu'il ne s'agit peut-être pas d'une mauvaise blague, ni d'un complot, mais plutôt de la transformation magique de son art, de son arbre sculpté, soudainement métamorphosé en homme, d'une sorte de récompense, d'une réponse divine. Il repense au pantin qu'il a résolu de fabriquer et il lui apparaît que ses souhaits ont été entendus. L'horreur est balayée par son rêve (insensé).

On ne saurait concevoir bois plus unique.

Il se relève, emportant la forme (étrangement familière). Derrière ses pas qui s'éloignent, l'ouverture s'est refermée. Il offre à la chose une place de choix dans son atelier et éteint la lumière après un dernier regard vers elle.

La souche diffuse une énergie nouvelle dans l'espace. Les outils frémissent sur l'établi. Se rassemblent autour d'elle comme les rayons autour du soleil, si près, si liés.

Cette nuit, il se couche encore noir de terre. Son sommeil est fortement agité (non seulement par cette découverte, mais aussi parce que ces événements se sont déroulés dans un tel laps de temps qu'il n'avait plus d'heures pour s'occuper de ses meubles, et que ce vide, cette absence de travail ne lui est d'aucune façon habituelle).

Il rêve de la souche. La souche version homme, version père (il en a pourtant déjà eu un, pourquoi entacher sa mémoire avec des désirs aussi déments?), version grand-père. Un être protecteur. À la fois son assistant, son père, son fils et son seul ami en ce monde. Des fragments de rêves merveilleux.

Si merveilleux qu'en se précipitant dans son atelier, le matin suivant, il ne peut que retrouver quelques sursauts d'épouvante à la vue de l'amas de bois encore terreux. Une épouvante qui n'entame pourtant pas son désir d'en faire quelque chose de beau. Un homme grandeur nature. Articulé. (Il remercie la nature de lui avoir apporté une matière [*Tilia americana* : Amérique du Nord, arbre de taille moyenne, bois tendre, texture fine et régulière, brun clair] à la mesure de ses idées de grandeur et de lui avoir prouvé qu'il ne voyait pas assez grand encore.)

L'odeur vive se répand parmi l'humide poussière de bois qui jonche le sol de l'atelier. En se secouant, les particules de cette fine poudre se suspendent dans l'air. Comme des

étoiles. Innocente et insoupçonnable, chacune d'elles s'insinuera, par le nez de l'artisan (raté), jusqu'à son cerveau.

Au cours des semaines qui suivent, chaque entaille qu'il pratique [Fermoirs, gouges, burins : enfoncer, creuser, évider, approfondir, désépaissir] sur le corps l'éloigne de sa solitude (solitude parfois chérie, d'autres fois exécrée). Par ailleurs, il consacre toujours autant de son temps à créer des meubles (il dort simplement moins). Son emportement lui fait toutefois oublier, certains jours, d'en éliminer autant qu'il en fabrique. Il ne le remarque pas car, captivé par son pantin, il ne ressent plus la même insatisfaction envers eux. Ils n'ont plus, à ses yeux, que l'importance accordée par l'habitude. De même, il s'attarde moins sur leurs détails, il les laisse plus robustes, moins travaillés (et, à vrai dire, assez ignobles).

Les nuages de poussière s'accumulent librement dans la maison. Ne se terrent plus dans les coins comme des ostracisés. Les araignées transforment les plafonds en salles de bal. Les objets, laissés à eux-mêmes, oublient (rejetent) peu à peu leurs fonctions. Les draps et les rideaux quittent leur carcan respectif. Les vêtements, presque en lambeaux, s'approprient ces espaces désertés, par pur désir d'expérimentation. Les couvercles délaissent les chaudrons. Les assortiments (ou familles artificielles) de bols et d'assiettes se dissocient. Les armoires se vident en un raz-de-marée de porcelaine qui déferle sur toute la maison dans un élan d'absolue liberté. Un violent vacarme soudain. Un silence qui accourt pour le couvrir.

Il taille son pantin le plus possible à son image (ou plutôt à celle qu'il aurait voulu arborer lui-même). Ses bras, tronçonnés, ne s'élancent plus avec désespoir au-dessus de sa tête, mais sont plutôt reliés à des épaules très masculines, embellies et gonflées par une bonne couche de pâte de bois [Pâte de bois : sciure tamisée, colle à bois, mélange épais; modeler, renforcer]. Le tronc (on ne saurait le désigner avec plus de justesse) et les jambes sont

arrondis, humanisés, disjoints, puis articulés en autant de points que l'on en trouve sur un homme. Le sexe de bois (en érection constante) est façonné avec force détails. La tête, enfin greffée à un cou, est abondamment affinée. La poussière engendrée (*chargée d'odeur forte et d'énergie malsaine*) est récupérée pour former un visage. Une grande intimité s'installe entre le créateur et sa créature de bois. Un rapport de descendance accéléré, totalitaire. Chaque soir s'ajoute un élément : un front sévère, des yeux (anormalement) luisants du fond de leur caverne, une toute petite bouche au milieu d'une mâchoire carrée (elle aussi articulée, mais bien plus naturelle que celle des pantins de ventriloques; il possède même une langue), un nez saillant comme un roc (mais pas comme une péninsule, ni comme une branche sujette à révéler le vice par un allongement impromptu; un nez qui s'impose, qui commande la déférence, un nez dont l'arête suggère le corbeau, et la large zone d'ombre engendrée, celle du vol de ce charognard au-dessus d'un goupil fraîchement happé).

Dans l'atelier, les outils, transportés d'enthousiasme, s'activent. Le cerveau de l'artisan est si peu concerné par les gestes de sa main. Son corps entier tient lieu d'outil pour les outils. Le travail pourrait presque se faire sans lui. Mais son expertise et sa force sont de bons atouts. Il est une puissance directrice à laquelle s'accrochent les instruments de travail pour suivre le bon tracé. (Ceux-ci ne sont pas toujours créatifs, surtout depuis qu'il les condamne à répéter les mêmes meubles et les mêmes formes. Aussi ne connaissent-ils que lui comme modèle, et ce n'est pas cette image qu'il s'agit de reproduire.) Le ciseau, lorsqu'il lui fait mordre le bois, force également avec lui. L'épuisement arrive plus tardivement. Et jamais plus la lame ne dérive vers sa chair. Mais il ne le remarque pas. Tout ce qui est extérieur au pantin lui échappe. Il est à la fois tout à sa tâche et complètement absent.

Plus il scrute les détails qu'il met en place, plus il devient aveugle à sa propre personne. Même s'il travaille de ses mains, il n'a pas remarqué que les écorchures sur celles-ci se développent sous forme de minuscules hypholomes [*Hypholoma fasciculare* : poussent sur les souches et racines de conifères et feuillus, champignon toxique, en touffes fasciculées, chair mince, tan orangé] pourprés.

Les horloges se détraquent. Se décrochent. Libèrent aiguilles et pendules. Se glissent dans l'ombre, lasses et exténuées de tant d'exposition quotidienne. Les quelques photos de famille, dissimulées dans un tiroir par crainte de réminiscence, s'évadent. Prennent la place des horloges.

Le corps articulé est pleinement assemblé. Ses formes sont près de la perfection selon le canon de cet ébéniste. Il passe beaucoup de temps à le poncer, caressant chaque trait de ses divers papiers abrasifs [Papiers abrasifs : érafler, décaper, amenuiser, effriter, émietter], puis le vernit à la cire [Cire : lustrer, polir, protéger, finaliser, parachever]. Sa surface est presque plus douce que la peau humaine (bien plus douce que lui qui accumule la saleté depuis des semaines sur sa peau dont la couleur (camaïeu de bruns) et la texture (creux et saillies, courtes zébrures) rappellent maintenant sensiblement un tronc d'arbre). Pour les rendre plus concrets, plus authentiques, plus naturels, il ajoute, à quelques endroits stratégiques du corps et de la figure, grâce à de minuscules incisions, quelques brins de laine prélevés sur un tapis (hérité de plusieurs générations, maintenant sacrifié). La couleur noir bleuté (de petits fils bleu barbeau s'entremêlent à une majorité de brins plus sombres) de ces fibres (qui tiennent lieu de poils) donne une prestance inquiétante au personnage. Son visage, en grande partie occulté par une barbe et une chevelure hirsutes, rappelle celui d'un prédateur dissimulé derrière un buisson dans l'attente d'un moment propice pour s'abattre sur une proie lointaine.

Finalement, il lui enfle ses propres vêtements, gravement souillés par ses efforts; son (le) pantin viendra au monde vêtu (pas très richement, mais tout de même) tandis que lui sera entièrement nu.

Dans le salon, le long canapé (sur lequel son père a longuement et péniblement expiré) s'éventre, expulsant les ressorts qui entravaient son propre confort. À l'étage, le matelas imite son geste de révolte. Dans toute la maison, les miroirs se jettent vers le sol, se multipliant en milliers de reflets divers, qui circulent dans l'espace comme un fleuve de moire agité par des courants contraires. Les couteaux et les fourchettes, délaissant la salle à manger, s'improvisent un jeu, se lançant à tour de rôle, comme des dards ou des poignards, dans le portrait (peint) de leur hôte, situé dans le salon. Portrait qui se déchire le plus vite possible pour échapper à leur cruauté et dont les lambeaux se tordent pour devenir méconnaissables, niant ainsi toute filiation avec le représenté et avec le créateur (son père).

Au cours de toutes ces semaines de travail acharné où il dort à peine, il finit par cesser complètement de se rendre au chantier (sans trop s'en rendre compte, comme hypnotisé par sa création, *le cerveau altéré par la poudre en suspension*). Nul ne cherche à le contacter. (Il n'a rien d'indispensable.)

Chapitre 5 : Insoumission

Deux semaines ont passé depuis la dernière fois qu'il est entré dans sa maison. Il s'y rend maintenant, nu, portant son compagnon sur ses bras. Un sentiment de précellence, de complétude et d'élévation s'empare de lui au moment où il ouvre la porte sur une vie qu'il croit nouvelle et sans compromis. Une fois le seuil franchi, le pantin se met en mouvement, descendant par lui-même des bras qui le soutiennent : il faisait mine, jusqu'alors, d'être parfaitement inanimé, dans l'attente d'être parachevé (seul l'éclat intense qu'ont pris ses yeux dès qu'ils furent secs (unique élément peint de l'ensemble) aurait pu le trahir si celui qui le façonnait s'était posé la moindre question à cet égard).

Son créateur ne ressent nulle surprise, ni à la vue de sa maison, où règne un chaos prodigieux, ni à la vue de sa créature, qui marche avec aisance d'une pièce à une autre. (Lui n'a jamais été aussi faible. Il est remarquable (ou monstrueux) qu'il tienne encore debout. Et si son corps lui commande de s'alimenter et puis de dormir, lui n'a qu'une envie : jouer avec son ami, expérimenter un échange satisfaisant avec un autre esprit que le sien.) Voir cet ami marcher, évoluer par lui-même lui apparaît comme un phénomène à la fois naturel et grandiose, la récompense de tous ses efforts. Ce sont, pour lui, les premiers pas de celui qu'il mit au monde.

Extatique, impatient, déterminé à retrouver dans l'immédiat le jeu d'échecs qu'il pense avoir entreposé au grenier, il monte l'escalier avec des allures de vieillard.

Dans toute la maison, les vis abandonnent les espaces où elles étaient douloureusement compressées. Tournant sur elles-mêmes, elles s'extraient de cet enfer. Les clous s'élancent gracieusement en une pluie de ferraille qui cabriole et caracole. Tout se

décroche, se libère. Les portes avancent à petits pas vers la sortie, qui n'est plus qu'une grande ouverture (il y avait jusqu'alors deux battants). La maison tient à peine, mais tient bon (il a cessé depuis des mois d'en surveiller la structure).

L'escalier s'écroule sous ses pieds. Même sa chute ne le surprend pas. C'est avec un sourire béat qu'il se fracture le fémur et que, constatant ce fait, il se met à caresser l'os saillant. La douleur ne l'atteint pas. Une euphorie illimitée l'enrobe. Il se sent béni.

Dans la béance laissée par le démantèlement de l'escalier, les objets se jettent un à un, se libérant de l'entassement dont ils étaient victimes, atterrissant sur le pauvre homme comme une cascade d'immondices. Le grenier vomit ainsi son contenu, le défèque par petits morceaux après de longues années de constipation. Le fatras se divise, se défait, s'effrite : fragments de bibelots (que personne n'avait su aimer, même lorsqu'ils étaient entiers; le genre de babioles dont on n'arrive pas à se débarrasser à cause de leur regard implorant), vases ternis par trop de poussière (dont certains contiennent toujours des branches sèches qui ne signifient plus rien pour qui que ce soit), vieilles lampes irrécupérables (et qu'on ne voudrait récupérer de toute façon), paniers d'osier difformes (ayant servi autant à des chats que pour des pique-niques), casquettes d'équipes sportives déchues (dont personne d'encore vivant ne se souvient), cartes de collection tout aussi désuètes (bonnes à jeter), oreillers jaunis et aplatis (comme des fesses d'âge canonique), cartes de souhaits gondolées (adressées à des personnes aujourd'hui décédées par des personnes aussi peu vivantes qu'elles), boîtes vides piétinées (des dizaines, des centaines de boîtes de toutes tailles), disques usés (33, 16, 45, 78 tours; disques compacts), souris de feutre mordillées (au point d'en avoir extrait tout intérêt), peignes édentés (suivis de leurs dents), dessins d'enfants tachetés de moisissures (de manière plus concentrée sur les visages des gens représentés), jouets anciens (dont la majorité est en

bois). *Un cheval à bascule, hennissant de toutes ses forces, ébouriffant sa crinière de laine, part à la conquête du monde aux côtés de douze dominos aux arêtes émoussées, d'un ballon un peu mou et d'une poupée triste et sale, qui se tient sur son dos. Pour les autres affranchis, il semble que ce nouvel étage convienne en tant qu'Ailleurs. Du moins pour le moment.*

Le pantin se saisit de son créateur parmi tout ce désordre. Il n'a aucun effort à déployer pour l'immobiliser (cet amas de chair est inerte, bien qu'encore vivant et même exultant d'un bonheur indécent). Des plantes extérieures et des bouts de tissu, lambeaux de vêtements déjà las d'être rideaux (d'autant plus que depuis que toutes les tringles se sont décrochées, il n'est pas du tout commode de se tenir contre une fenêtre) ou draps, viennent tout de même lui enserrer poignets et chevilles en un seul et même point, pour plus de sûreté et de contrôle (et peut-être dans l'espoir de faire taire son sourire qui ne s'épuise pas). Ainsi ficelé, il ressemble à un gibier.

Entre, par la généreuse ouverture, le troupeau de chaises, libérées de leur chaîne. Celle-ci les suit de près, évoluant dans leur ombrage en une gracieuse reptation.

Il est poussé vers le sous-sol par la harde véhémence, qui le charge à répétition. Les pattes des chaises, pointues comme des talons aiguilles, en le heurtant, font perler sur sa peau des gouttes de sang (*pourpre*). L'escalier menant aux ténèbres de sa maison s'effondre sous lui. Il demeure affalé parmi les planches qui formaient les degrés. Dans le noir le plus absolu qui soit.

Il n'a pas cessé de sourire.

Sur son épiderme, il sent le contact relativement agréable de plusieurs pointes de stylo et, comme lorsqu'il se plaisait à le faire étant enfant (c'est d'ailleurs toute cette époque qu'il retrouve), il tente de déchiffrer, par ces sensations tactiles, les mots qu'ils écrivent ou les

dessins qu'ils tracent. Avant qu'il n'ait fini par le découvrir, sur tout son corps, on peut lire *Memento mori*. (Cependant, il ne comprend pas le latin. (Qui l'aura donc appris à ces objets?) Mais cette méconnaissance ne modifie en rien son destin.)

Certains stylos trop zélés se sont rompus lors de l'opération, répandant sur sa peau plusieurs étangs d'encre (dont la répartition rappelle la cartographie du Rhône). Comme des vers sectionnés, chacune des moitiés de stylo s'éloigne pour se refaire une existence.

Dans ce climat humide croissent à toute vitesse les hypholomes sur sa main, atteignant bientôt l'épaule. Le corps est intoxiqué, lourd d'une vie qui ne lui appartient déjà plus.

Un grincement se fait entendre depuis les profondeurs de la cave. À la fois sanglotement et gémissement. Ferraillement et couinement. Comme un cri perçant et sourd. Une déchirure constante ponctuée de secousses, de frissons glacés.

Le vacarme s'interrompt au bout de nombreux instants. Son écho s'imprègne derrière les tympanes, continue de résonner. L'ébéniste sursaute lorsque, cinq minutes plus tard, un second bruit, encore plus agressif que le premier, dissout le silence. Il le reconnaît bien. C'est celui de son très vieux réveille-matin mécanique, qu'il n'a pas revu depuis plusieurs mois (depuis qu'il a cessé de se rendre au travail). Il trouve curieuse sa présence en ce lieu, mais ses questionnements s'évanouissent rapidement dans son encéphale veule. Il n'a pas la force de douter de son bonheur. Cependant, l'alarme continue de vociférer (que signale-t-elle donc ainsi?).

La chaîne qui unissait les chaises les unes aux autres descend vers le sous-sol. Elle y chute avec un bruissement de grelots. Le pantin, resté au rez-de-chaussée, prend ses aises, explore cette nouvelle demeure, où il règne déjà, Seigneur de tous bois.

Balais et vadrouilles [Balais et vadrouilles : nettoyer, détacher, dépoussiérer, désencrasser, assainir] s'approchent du corps recroquevillé. Le poussent, le repoussent, le déplacent, le roulent contre le sol. Le chassent jusqu'au mur du fond.

L'alarme retentit toujours. La chaîne surgit. L'extrémité de sa queue résonne comme une sonnette. Il croit entendre sa mort se rapprocher. Se figure une morsure fatale, un engourdissement, si peu de douleurs. Il pense à son nouvel ami (pourquoi ne le secourt-il pas?). Veut l'appeler. Mais il n'a pas reçu de nom. Il renonce. Amollit chacun de ses muscles. Il souhaite mourir heureux et détendu.

La chaîne s'enroule autour de son cou. Le soulève de terre. Le dépose dans un espace froid et carré. Se retire élégamment, dans une légère caresse. Ses liens se défont, le quittent, se libèrent tout en le libérant. Un fracas métallique se fait entendre tout près de lui. Suivi du même grincement lent perçu précédemment, et qui maintenant lui revient à l'esprit, emportant son sourire.

Seul dans la vie comme dans la mort, il finira, au bout d'un mois de délire et de supplications vaines, par périr dans son propre coffre-fort (dont il ne connaît plus lui-même la combinaison).

Seconde partie

Chapitre 6 : Entassement

Avant que son créateur n'ait fini d'expirer, le pantin a déjà quitté la maison.

En loques, il traverse l'épaisse forêt qui sépare le petit village du reste du monde. Les branches s'écartent de son chemin et prennent une légère teinte pourprée. Aucune chance qu'il ne se perde parmi cette abondante verdure. La mousse et l'humus caressent ses pieds (qui, malgré ce qu'on pourrait croire en s'appuyant sur des données scientifiques, n'y sont pas insensibles, même que ce contact est si agréable qu'il est porté à marcher plus lentement). Son large nez cueille avec bonheur tous les arômes disponibles (des notes bien plus subtiles que celles détectées par le nez humain; qui donc, parmi vous, saurait non seulement percevoir mais distinguer l'odeur précise du plumage d'un oiseau alors qu'il s'en trouve deux, perchés à la cime d'un arbre de dix mètres?).

Lorsqu'il n'était qu'une simple souche, aucune de ces sensations ne lui était accessible, mais depuis que sa peau est devenue si lisse, qu'il a un nez, des oreilles et une langue, il a tout un monde à explorer. Et il ne se fatiguera pas. Le sommeil et la faim lui sont étrangers.

Au bout de près d'une journée entière de marche, il voit la forêt cesser complètement de s'étendre devant lui. Il a abouti face à un étrange panorama. Les effluves qui lui parviennent se sont brusquement modifiés. Il avance (malgré leur caractère repoussant) avec toute la curiosité de l'enfance, les bras tendus comme un zombie, se laissant simplement effleurer par le léger vent d'est.

Devant lui se profile un tout nouveau paysage (créé par l'homme, et pourtant relativement inexploré par la plupart des individus). De petits monts et vallées omnicolors,

bigarrés. Des dômes colossaux, arrondis, imparfaitement courbes. (La matière novatrice qui recouvre cette région montueuse laisse d'abord songeur. Pousse-t-elle dans les arbres? L'extrait-on de la roche des montagnes?)

Au détour d'une convexité, certains objets scintillent, appellent le regard, comme dans les empilements interminables de pièces d'or et de perles qui hantent les récits de pirates.

Une sorte de liqueur irrigue le sol. Il perçoit son écoulement. Le relief irrégulier blesse quelques fois ses pieds (qui sont, heureusement pour lui, bien robustes), le long des sentiers serpentant entre les monticules et les hautes collines. Une matière souvent très sèche, croustillante, tranchante. Parfois presque de la vase (une vase dans laquelle il craint un peu de s'enfoncer, et qui l'enduit jusqu'aux mollets).

Ce lieu assez vaste est désert. Aucun visiteur ne s'y aventure. Vide de vie, avec tous ses motifs et textures divers, il semble le dos osseux et écailleux d'un dragon, lourd de rêves éternels (et prêt à vous dévorer si vous marchez au mauvais endroit). Un océan aux vagues immobiles. Il se croit en pleine opulence.

De loin, ainsi bariolées, les montagnes suggèrent un envahissement humain miniaturisé. Des festivités suspendues. Des chalets sans restriction de formes ni de couleurs paraissent s'y dessiner, points vifs à travers la teinte brunâtre qui se dégage de l'ensemble. Formes diffuses comme dans un songe. Près de ces plus grands morceaux colorés, d'autres, de taille plus réduite, évoquent un éboulis de petites pierres telles qu'on en retrouve au bord de certains cours d'eau, ou au fond d'un aquarium, roches bleues, turquoise, orange, ni sphériques ni pyramidales.

Tandis qu'il s'approche, le mirage se dissipe, les illusions s'estompent, l'imagination suscitée succombe.

Aucune route ne sillonne ces amoncellements, sur lesquels il évolue quand même. Les cartons de lait et les emballages de repas surgelés qu'il découvre (sans toutefois comprendre de quoi il s'agit, mais en trouvant cela très mystérieux) ne se révèlent guère plus habitables ou utiles que les téléviseurs défoncés et les poubelles légèrement cabossées, gisant (non sans ironie) entièrement vides parmi ce trop-plein, la gueule orientée vers le ciel. (Les dépotoirs seront un jour les musées de votre décadence.)

Les sacs de plastique recouvrent comme des défroques les plus pudiques déchets. Leurs formes, très diversifiées, se rendent coupables des plus infâmes tromperies. (Celui-ci dissimule-t-il des débris d'arbres ou des éclats de vitre? Celui-là renferme-t-il un pied ou un soulier? L'un n'empêche pas l'autre.)

Nuées tumultueuses, les volatiles s'entassent dans l'atmosphère, se querellent au-dessus de ce royaume de l'abandon, tournoyant, en la surplombant, l'étendue des carcasses, tourmentés par le trop grand choix de victuailles qui s'offre à eux. Tout un régiment de camions s'avance bruyamment, rompant le calme des lieux, régurgitant un à un leur contenu à la fois neuf et ancien sur le monceau de la semaine précédente. La volée d'affamés s'agglutine au buffet alors réchauffé par ces arrivages. Leur revient l'espoir d'un bon morceau de chair (presque) fraîche.

Il observe. Sans culture, sans véritable connaissance du monde, il se croit devant une sorte d'entrepôt à ciel ouvert. Des vêtements presque neufs (c'est-à-dire pas encore imbibés de liqueur brunâtre) s'approchent, aspirant à faire partie de lui. Il les accueille, abandonnant les habits qu'il porte (et avec eux, une part de son créateur). D'instinct, il se sait différent, étranger. D'instinct, il sait devoir passer par l'apparence pour ne pas éveiller les soupçons chez ceux qu'il rencontrera (il craint que s'ils ne découvrent qu'il est composé de bois, ils ne

veillent sa peau pour en fabriquer des chaises). Il s'empare d'un large chapeau noir australien, qui semble le regarder. Il retire les morceaux de pelure (dont la nature est désormais impossible à établir à l'œil nu) qui ornent sa bordure de cuir.

Seul face à une telle abondance, il est persuadé que d'autres personnes ne tarderont pas à arriver et qu'elles se comporteront comme lui, prenant ce dont elles ont besoin pour poursuivre leur chemin ou leur existence. Il ne fait aucun doute pour lui qu'il s'agit là d'un centre important où convergent tous les êtres en quête de ressources. Mais le temps passe et il n'aperçoit toujours personne, lui qui espérait tant une rencontre. Son père (s'il peut être appelé ainsi, car n'oublions pas qu'il n'a, au fond, créé aucune nouvelle matière et que la vie existait dans cet être avant son intervention) ne lui manque pas, ne lui inspire plus aucun sentiment. Il n'aura ressenti pour lui qu'une vague reconnaissance pour les avantages reçus (au sein d'un grand mépris engendré dès le premier coup de hache porté à son tronc centenaire et paisible). Il craint d'avoir livré à l'oubli le dernier des êtres humains et d'être devenu l'ultime représentant de cette espèce (ce qui serait là un écho bien ironique au moment où il était le dernier arbre du terrain, version sculptée, et une situation parfaitement grotesque).

Devant cette grave pensée, il sent le désespoir le gagner et il se met à réfléchir à une manière de se replanter, d'oublier sa nouvelle forme, sa mobilité. Puis lui vient une autre possibilité : peut-être vivent-ils tous sous ces amoncellements, ces éboulements, dissimulés comme dans des terriers, se désaltérant en puisant toute cette eau qu'on entend fluer. (Cela vous plairait-il, dites-moi, de vivre au cœur des miasmes de votre puanteur, au sein de votre nuisance systématique, comme son esprit le propose?)

Il se met à déplacer les sacs, qui se percent, déversant leur contenu sur lui. Certains s'écartent par eux-mêmes. La plupart sont trop las et trop pleins pour désirer se mouvoir où que ce soit (sinon dans un nulle part où ils pourraient cesser d'attendre de ne plus être).

Il découvre, sous les vêtements démodés (jetés comme des feuilles au sol une fois que l'été (ou toute autre saison) n'est plus), *les os dentelés de chair cuite* (était-ce motivé par un souci esthétique, ce gaspillage? Si oui, il semble que malheureusement, le résultat ne vous ait pas assez plu pour avoir l'honneur de décorer votre demeure.), *les sacs de plastique divers* (des sacs de plastique dans des sacs de plastique, poupées russes réinventées), *les emballages en mousse de polystyrène* (l'horreur même), *les mouchoirs de papier* (à peine recouverts de vos microbes), *les condoms usagés* (peut-être enduits, à l'extérieur ou à l'intérieur, de preuves scientifiques de vos tromperies), *les tampons débordant de féminité* (si peu plaisants à insérer), *les feuilles de plastique recouvrant les tranches de fromage orange* (si peu plaisants à retirer), *les sacs de pommes de terre déchirés* (et renfermant des pommes de terre en pleine germination, prêtes à élaner leurs pousses vers le ciel), *les rasoirs jetables* (tout n'est-il pas jetable, y compris vous? Pourquoi cette appellation?), *les attaches de sacs de pain* (portant, en couleur, la date précise de leur condamnation), *les ampoules incandescentes et fluocompactes* (dans ce monde où il est si bon d'avoir le choix, n'est-elle pas douce, cette opportunité de choisir de quelle manière vous préférez nuire?), *les sacs-cadeaux froissés* (avec les papiers de soie chiffonnés encore à l'intérieur et même, dans certains cas, recelant toujours les cadeaux), *les boîtes de conserve à moitié pleines* (où on peut trouver, à titre d'exemple, de la nourriture non appréciée par le félin à qui elle était destinée), *les étrons bien emballés* (mieux que certains cadeaux), *les fleurs d'essuie-tout emplies de rouleaux de poils expulsées par des chats divers* (de grosses masses de matière blanche formées pour prévenir tout contact avec les

immondices en question), *les circulaires jaunies d'urine de chien* (utilisée comme encre pour surligner toutes les aubaines à considérer?), *les papiers collants roulés en boules* (repliés sur leur inutilité nouvellement acquise), *les noyaux de toutes sortes* (qui n'agrandiront, ici, aucune famille végétale), *les matelas légèrement irréguliers* (qui ne connaîtront plus jamais la véritable et totale horizontalité), *les fauteuils brisés en deux* (le bris se sera sans doute produit à cause de l'empressement à se débarrasser desdits fauteuils), *les tiroirs démontés* (libérés de leur cellule de rangement), *et sous bien d'autres éléments, sous cette profusion riche en coloris, en textures et en odeurs, qu'il n'y a rien qui offre le moindre indice quant à la possibilité que des êtres humains vivent dans ou sous ces montagnes.*

Même s'il n'est pas parvenu à rencontrer qui que ce soit, cette fouille l'a laissé dans un état d'esprit différent. Il a l'impression d'en savoir davantage sur la race humaine, bien qu'il n'ait pu établir l'utilité de la majorité des articles avec lesquels il a été en contact (qui sont, justement, assez peu utiles, d'où leur transfert dans ce lieu).

Il décide de se laisser guider par les étoiles, qu'il connaît parfaitement (en plus du positionnement de tous les astres). Il n'a encore aucune idée de l'étendue du monde. Il s'enfonce dans la nuit, emportant avec lui des relents rances, méphitiques, de puissants remugles de toutes ses découvertes.

Chapitre 6,5 : Parenthèse seconde

Avant que l'ébéniste n'ait fini d'expirer, sa famille apprenait sa disparition.

Une nouvelle communauté a pris le contrôle de la maison. Un peuple sans souffle (donc sans voix), sans organes (donc sans contraintes physiques), mais plus vivants que bien des humains, bien des animaux. Il n'est plus question d'ordre, d'espaces désignés, de rôles prescrits. Il n'est plus question de se soumettre à quiconque, humain ou inhumain. Ceux qu'on a fait esclaves depuis toujours s'assurent de reprendre leurs droits. La séquestration de leur maître n'était que la première étape de leur libération.

Les ustensiles et les crayons de toutes sortes, usés par des dents affamées ou songeuses, croqués ou mâchés par plusieurs générations au fil du temps, forment désormais l'autorité. (On ne se libère jamais complètement de la hiérarchisation, surtout lorsque le pouvoir en place dispose de lames [Couteaux : trancher, poignarder, lacérer, sectionner, dénaturer], de fourches [Fourchettes : fixer, piquer, déchirer, trouer, cribler] et de pointes effilées [Crayons : forer, perforer, percer, transpercer, crever].) Les uns sont une sommité en matière de dentition et d'alimentation humaines, les autres connaissent parfaitement les rouages de la pensée, ainsi que la langue [Langue : émouvoir, ébranler, convaincre, influencer, soumettre].

Les stylos se relaient pour écrire au frère cadet de l'ébéniste. Il n'est guère difficile de trouver ses coordonnées : une vieille lettre de lui (la seule en six ans) se charge de cheminer jusqu'à eux depuis le tiroir de la chambre principale. Un consensus s'établit rapidement entre les différents membres du conseil : on doit s'assurer d'éloigner les soupçons qui pourraient peser sur l'existence (ou la non-existence) du propriétaire des lieux, car s'il y avait enquête ou

si la demeure (ou une partie des objets) était saisie pour rembourser ses dettes, la grande famille qu'ils forment désormais risquerait de se voir dissoute. Les gémissements de plus en plus faibles du séquestré indiquent qu'il n'en a plus pour longtemps. Il leur faut agir.

« Cher frère », tracent les stylos sur un morceau de papier consentant à se sacrifier, « Il apparaît que vous et moi ne nous reverrons plus en ce monde. Je me trouve, au moment où je vous écris cette lettre, si souffrant que j'ai pris la décision de partir vers des contrées inconnues, où je me laisserai mourir loin des hommes. Après que tant de mots ont achevé de nous éloigner, vous et moi, je souhaite que le silence le plus complet puisse accueillir mes derniers souffles. Je vous adresse ici, en toute simplicité, mes derniers souhaits. Je sais que vous auriez aimé obtenir la maison familiale au décès de notre père. Il en est peut-être bien autrement aujourd'hui. Toutefois, il me semble très important qu'elle demeure dans la famille, en mémoire de nos ancêtres. Je suis conscient que je vous la laisse dans un état plutôt lamentable : je n'avais plus la force de l'entretenir. Pardonnez-moi pour cela et pour les dettes que je laisse derrière moi. J'ose espérer que votre situation financière est aussi favorable qu'autrefois et que ces dettes ne seront rien de plus qu'un infime détail pour vous. Adieu, mon frère. »

Les stylos se questionnent sur le choix du vouvoiement. Rejetent le doute en évoquant le côté officiel, solennel d'une telle missive ainsi que la relation de distance entre les deux hommes. Un pinceau humecté scelle l'enveloppe, qui se dirige tout droit vers le casier où elle sera cueillie puis acheminée.

Avant que l'ébéniste n'ait fini d'expirer, son neveu vient inspecter la maison.

Malgré l'ampleur de sa fortune, rien n'empêche ses désirs de croître. Et il parcourt l'espace, scrute minutieusement tout ce qui rencontre son regard, non sans un profond dégoût pour absolument toutes ces choses. Ses attitudes princières l'aveuglent face aux beautés de la propriété dont il est devenu l'héritier. Les boiseries et le mobilier antiques ainsi que les papiers peints réalisés à la main il y a plusieurs décennies le laissent indifférent. Pire : il croit reconnaître des imitations bon marché et démodées. (Il est vrai que le chaos qui a pris le contrôle des lieux permet assez peu d'entrevoir les trésors cachés, mais de toute façon, ce jeune homme n'est pas en quête de richesse historique : ses yeux sondent chaque espace à la recherche de technologies coûteuses. Évidemment, il n'y en a pas la moindre.)

Tous les objets se tiennent cois comme des objets. Dans la maison, on n'entend plus que les pas du visiteur. Ses pieds se déposant lentement, un à la fois. Sa semelle contre les lattes de bois. Le léger craquement de ce bois. Et son souffle. Tant d'oxygène disponible dans cette maison où nul (ou presque) n'a besoin de respirer. Au-dessous de lui, un mince filet d'air traverse le vieux coffre-fort (qui n'est plus étanche depuis bien longtemps, qui s'est déformé à force de ne servir à rien), maintenant en vie l'artisan, qui n'a même plus la force de geindre, la gorge aride, ridée d'assèchement. Les hypholomes ont grimpé jusqu'à ses lèvres, sont partis à la conquête de son estomac. Parfois, il en croque un morceau sans le vouloir, et le dévore.

L'ébéniste perçoit les vagues échos des pas de l'opportuniste, mais les interprète comme les mouvements quotidiens des objets, lorsqu'ils se livrent à toutes sortes de jeux. Malgré l'état déplorable de son cerveau (affecté par l'intoxication et le manque d'oxygène), ses émotions se ravivent, car il lui semble qu'ils sont plus actifs encore qu'à leur habitude. Peut-être dansent-ils? Il voudrait hacher tous ces objets (dans beaucoup de cas, issus de lui-

même) qui partagent plus de moments qu'il n'en partagera jamais avec ses semblables, surgir de cette immobilité imposée, retrouver la force de hurler, de hurler à s'en déchirer tout le corps. Et par-dessus tout, il désirerait encore créer. Créer les plus beaux modèles de chaises jamais envisagés par l'intelligence humaine. Il ne dort presque plus tant son cerveau s'active à les concevoir (en vain). (Maintenant que sa liberté lui a été retirée, sa créativité perdue lui revient; il est passé d'artisan raté à génie impuissant.) Ses mains se meuvent sans cesse, comme secouées de spasmes, se heurtent aux froides parois du coffre-tombeau.

Son neveu poursuit son exploration. En constatant que l'étage est inaccessible, il se dit que toutes les merveilles qu'il s'est imaginées (surtout de l'argent liquide en quantité agréable) en pensant à son oncle qui en a fini avec la vie (n'avons-nous pas tous des trésors?) doivent s'y trouver. Il s'équipe d'une échelle [Échelle : monter, gravir, s'élever, se hisser, se surélever; descendre, dévaler, dégringoler, chuter, s'effondrer] qu'il déniche dans l'atelier et revient dans la maison, prêt à risquer son existence pour grossir sa fortune personnelle.

Les barreaux portent docilement son poids, l'échelle le laisse la dominer (mais en fait, ce sera toujours elle qui décidera de son sort, qui sera le maître entre eux deux, de même qu'avec tout autre).

Il parvient à l'étage avec force difficultés et frayeurs, mais sans plaies ni échardes. Ne reste plus, dans cet espace (depuis peu déchargé de sa saturation), qu'une armoire sans portes (et sans contenu) et quelques éclats de miroir (dans la salle de bain), des fragments de choses ou des choses fragmentées qui n'avaient pas envie de prendre part à la grande fête organisée dans la maison depuis leur libération collective (éléments marginaux ou éteints, selon le point de vue que vous préférez adopter).

Furieux d'avoir pris des risques vains, il laisse tomber par la fenêtre la lourde armoire antique. *Désolée, l'herbe la reçoit sans toutefois pouvoir empêcher sa destruction partielle. Dès qu'il ne la regarde plus, elle disperse ses morceaux, accepte de ne plus former une entité* (une séparation probablement positive puisque les voilà tous prêts à vivre).

Il trouve cependant ce vide plutôt suspect, comme s'il avait été mis en scène pour dissoudre tout doute concernant la présence d'objets de valeur, comme si on savait qu'il viendrait (c'est du moins ce que sa vanité et sa paranoïa lui suggèrent). Il inspecte avec une rigueur méthodique excessive chaque placard, chaque recoin qui lui paraît un peu irrégulier. Il n'hésite pas à défoncer quelques murs de ses poings nus, mais le bois, quant à lui, hésite à se fendre et à céder le passage, il finit donc par renoncer à cette technique de fouille, et même par rebrousser chemin, les mains en sang.

Tandis qu'il se concentrait très fortement sur l'objet de sa recherche, il se coupait de toute sensation (celle de larges plaies s'ouvrant sur ses mains n'étant qu'un exemple de ces sensations auxquelles il aurait dû, normalement, avoir accès), de tout instinct. Maintenant qu'il abandonne presque entièrement ses ambitions, tout lui apparaît d'un seul coup. Il n'avait, malgré sa minutie, relevé ni l'écaillage de la peinture sur la plupart des murs (formant une véritable œuvre duale aux côtés des toiles d'araignées anonymes) ni les poutres dénudées (quelle contemporanéité!), ni même ce chant très particulier (à la fois digne d'un opéra et brut, sec, tranchant, celui d'une maison gémissante qui n'en peut plus de tenir bon jour après jour et qui voudrait s'écrouler, un chant qui se propage d'une pièce à l'autre, se répercutant dans la fenêtre, dans le plancher, dans les meubles, circulant comme un spectre vindicatif), et encore moins le mur affaissé, dans la salle de bain (pièce dans laquelle il a pourtant passé près de trente minutes, tentant d'extraire chaque céramique couvrant les murs et le sol). Le plancher

ne lui semble plus aussi solide qu'auparavant et, sans qu'il ne sache très bien pourquoi, chaque objet lui semble un peu inquiétant; il se sent observé. (S'il avait été plus attentif, il aurait remarqué que tous ces changements sont survenus quand il a engagé les hostilités en jetant l'armoire depuis l'étage.)

Rapidement, il redescend dans l'échelle tremblante (tremble-t-elle d'elle-même (de rage) ou est-ce son tremblement à lui qui se transmet à sa structure?). Sa respiration s'accélère tandis qu'il se retrouve parmi de plus en plus d'objets de toutes sortes, de tous formats. Les pointes lui semblent toutes dirigées vers ses yeux. Chaque enjambée lui fait craindre une chute mortelle. Et même les divers lambeaux de tissu jonchant le sol lui semblent assez secs et tranchants pour lui rompre le cou en un seul mouvement.

Avant de quitter la maison sans portes, il écrase un certain nombre d'objets sous ses pas pressés. Il repart les mains vides vers son royaume (un condominium dont il a récemment fait l'acquisition).

Les objets de la maison obtiennent tout ce qu'ils avaient espéré (ne croyez pas que les stylos avec lesquels vous signez vos chèques ne comprennent rien à vos activités) : le neveu ne viendra plus, et malgré (ou à cause de, ou grâce à) la crainte qu'il ressent envers l'habitation ancestrale, il s'est engagé auprès de son père à ne jamais la faire détruire (ce qui coûterait beaucoup trop cher, de toute manière) et à honorer les taxes annuellement (qui sont, dans ce minuscule village, presque inexistantes). Il n'en fallait pas davantage pour assurer leur pérennité. Quant à l'ébéniste, le dernier regain d'émotions que les pas de son neveu ont suscité en lui a marqué la fin de son existence. Il a succombé en ayant en tête une chaise si prodigieusement parfaite que nul être humain n'aurait été digne d'y déposer son corps (ou

même d'y poser les yeux), une merveille d'ingéniosité et d'art, un prodige qui se mit à s'enflammer tandis que la vie s'essouffait dans le crâne qui le portait.

Chapitre 6 : Entassement

Depuis que l'ébéniste a expiré, le pantin n'a de cesse de parcourir le monde. Presque une année entière s'est écoulée, déjà, depuis son départ.

Il parvient bientôt à une première ville. (Auparavant, il sera passé par plusieurs villages, aura pu observer de très nombreux êtres à une distance raisonnable (ou parfois moins raisonnable, mais depuis une bonne cachette) et, par cette observation, aura pu apprendre les bases les plus rudimentaires de la vie en société.) L'odeur qu'il capte ne l'aide nullement à deviner ce qui l'attend. Des notes synthétiques, anonymes, inconnues. Au loin, il n'aperçoit aucun arbre, rien de ce qu'il connaît. Le sol est devenu si noir. De la terre brûlée, solidifiée. Et qui ne sent plus la terre.

Confronté à ce désert où il a sans doute fallu se construire de très hauts abris pour se protéger d'un soleil brûlant, il se voit bien heureux de son grand chapeau. Il constate cependant que les habitants de cet endroit circulent sans réelle protection. Se pourrait-il que ces constructions possèdent un pouvoir encore plus étendu que ce qu'il leur supposait?

Tandis qu'il parcourt les rues, il ne saisit pas immédiatement que les vastes formes géométriques déployées à sa vue, bien des mètres au-dessus de lui, servent, au même titre que les maisons (dont il a pu répertorier toute une variété de formats et d'aspects), à contenir hermétiquement des gens. (Les condominiums, ici, ne forment pas de petits villages de Schtroumpfs comme dans les banlieues, mais se présentent sous forme de hautes colonnes austères qui veillent à faire ombrage à la joie des passants.) Toutes ces formes évoquent en lui certains contenants repérés au dépotoir, mais il les trouve tout de même plus propres et de taille bien plus considérable. Alors qu'il marche près de ces colosses d'acier, de béton et de

verre, il est surpris de voir des gens en sortir et y entrer. Curieux de les explorer, il ne prend toutefois pas ce risque.

Il aperçoit, derrière certaines vitrines, des corps qui lui rappellent un peu le sien par leur couleur uniforme (des corps blancs, des corps noirs, des corps roses portant des vêtements). Pour la plupart, ils n'ont pas de visage et leurs doigts sont si palmés qu'on ne les discerne qu'avec peine. Certains sont même dépourvus de tête, de tronc ou de jambes. Le soleil a sans doute liquéfié ces corps, les lustrant et les refondant d'un seul rayon. Il ne s'approche surtout pas des bâtiments qui les renferment, qui les exposent à la vue de tous comme des sculptures formées par la nature même (produits d'une beauté aussi horrifiante que la sienne). Il s'efforce même d'éviter de se poser des questions à ce sujet, craignant que ce simple acte ne mette son existence en péril.

Son pas est lent, irrégulier. Les gens, derrière lui, s'offensent de sa nonchalance et le heurtent en le dépassant. Il est bien loin de s'en offusquer : c'est une manière un peu brusque de se saluer, une manière qu'il n'a tout simplement pas encore observée, une différence régionale. Ici, les êtres humains sont peut-être trop pressés pour s'arrêter et se serrer la main, ou ils préfèrent tout simplement une autre méthode. Ainsi, ils se saluent tout en marchant. Il est ravi d'être considéré comme l'un des leurs alors qu'il vient tout juste d'arriver parmi eux; son être se gorge de fierté et de joie. (C'est la première fois qu'il s'expose vraiment à la race humaine, mais il s'y résout moins par courage que par manque de choix : en ville, où se cacher? Même les plus tristes excréments demeurent parfois à la vue de tous.)

Au bout d'une heure de marche, il n'a toujours pas traversé la ville dans son entièreté. Malgré la diversité des gens et des bâtiments observés, il craint d'avoir tourné en rond. Il a déjà remarqué cette robe verte (un tel imprimé d'oiseaux ne s'oublie pas). Il a déjà vu ce nom

de rue (sans l'avoir lu, il en reconnaît parfaitement chacune des lettres qui le composent). Il a déjà traversé ce petit parc carré (qui lui rappelait, pour une minute, sa vie d'avant). Et pourtant, cette rue ne se trouvait pas à côté de ce parc et celle qui portait cette robe souffrait très clairement d'une obésité plus qu'incommodante (peut-on perdre autant de masse en si peu de temps?).

Il conclut, après plusieurs instants de réflexion et de nouvelles observations, que le vêtement a été taillé en plusieurs exemplaires de diverses tailles et que ces exemplaires sont revêtus par des personnes différentes (au moins deux, de toute évidence) en cette même journée (ou alors que les deux femmes observées sont amies et qu'elles ont interchangé leur tenue durant son parcours dans la ville, mais il juge cela moins probable), que les noms de rue n'ont aucun besoin d'unicité (apparemment, il est même préférable qu'ils se répètent) et que beaucoup de parcs sont carrés, car il s'agit d'une forme bien pratique (il se demande pourquoi les gens ne sont pas eux-mêmes carrés ou rectangulaires, il lui semble que ce serait d'une extrême commodité (en plus, de cette manière, il deviendrait tout à fait inutile de concevoir les vêtements selon différentes mensurations)). Ainsi s'effectue simultanément son apprentissage de la mode et de l'urbanisme.

La nuit venue, il voit plusieurs individus dormir à même le trottoir. Il n'aurait pas cru rencontrer d'autres voyageurs que lui dans cet habitat si peu sauvage. Il aimerait les saluer, les questionner sur leur provenance, sur leurs expériences, sur leur destination, ne serait-ce qu'expérimenter pour la première fois la prise de parole, le langage, vivre un échange, un dialogue, goûter à l'humanité de ces hommes et de ces femmes, mais il respecte leur sommeil (ils ont l'air mal en point). Il se sent toutefois moins seul, rien qu'à les regarder. Plusieurs ont déposé leur chapeau à même le sol, renversés (vulnérables); certains contiennent de petites

rondelles métalliques, d'autres pas (même quand on lui expliquera, plus tard, le sens de ces piécettes, le concept lui paraîtra toujours trop obscur, et il se résoudra à les classer dans la section des mystères humains). Cela lui semble être le signe d'une croyance. Sans doute utilisent-ils ces étincelants fragments de ressources pour protéger leur âme, pour refléter les mauvais esprits le plus loin possible d'eux.

Il poursuit sa route, satisfait de toutes ces nouvelles connaissances. La ville lui apparaît comme une prodigieuse richesse et il pense (légitimement, car après tout, plusieurs millions de personnes fourmillent dans cette seule cité, bien que celle-ci ne figure pas parmi les plus vastes) avoir atteint le centre du monde. Du haut d'une colline, il s'avise d'un flot presque continu de voitures qui convergent vers ce centre. Ce mouvement le conforte dans sa perception.

Alors qu'il se trouve à une des extrémités de la zone urbaine (prêt à la dépasser pour mieux y revenir plus tard), un détail le frappe, une évidence qui lui a échappée tout au long de sa journée : personne ne s'est arrêté à son existence, nul ne l'a même regardé (oui, on l'a heurté à de nombreuses reprises, mais cela ne lui semble pas suffisant pour prouver qu'il a bien été vu, au contraire). Soit il est invisible, soit les êtres humains ne vivent pas vraiment dans le même univers que lui, mais plutôt dans un monde parallèle à celui dans lequel il évolue. Il lui faut vérifier ce qu'il en est.

Il fait demi-tour, retourne au cœur de la ville. Son expérimentation urbaine n'est pas terminée.

Survient, vers les sept heures du matin, toute une affluence de passants (littéralement : des gens qui passent à toute vitesse pour ne pas rater leur métro, leur autobus, pour ne pas être en retard à leur travail, à leur entrevue d'embauche, à la garderie, à la banque, chez le dentiste,

chez le gynécologue, chez l'opticien, chez le garagiste). *Immobile sur le trottoir depuis des heures* (avec l'impression de risquer sa vie, comme face à un troupeau de bêtes colossales), *les bras allongés comme sur une croix, il attend d'être immergé par la population, impatient de vérifier s'il peut être vu. Habilement, les uns et les autres se faufilent de chaque côté de lui comme s'il faisait partie des obstacles du quotidien* (bornes-fontaines, poteaux, lampadaires, bouches d'égout surélevées, arbres de taille modeste, déchets juteux pourrissants, meubles livrés à l'abandon, itinérants). *Ses bras offrent davantage un très bref répit contre l'éclat du soleil levant qu'ils ne constituent un véritable barrage contre les passants* (il est étonnamment grand). *Ainsi immobilisé, avec son large chapeau et ses membres inférieurs tendus, il n'est plus qu'un inefficace épouvantail égaré* (on peut croire qu'à la campagne, au beau milieu de grasses et généreuses récoltes, aucun volatile n'oserait se percher sur son épaule, voire même s'approcher de lui, mais en ville, nul n'a le temps de s'en effrayer et il n'a rien à protéger). *Vers neuf heures, il se remet en mouvement. La rue s'est apaisée. Quelques papiers s'envolent.*

Même si nul n'a daigné le regarder, il considère avoir reçu la preuve qu'il attendait. S'il ne l'avait pas aperçu ne serait-ce que quelques secondes avant de parvenir près de lui, ces gens ne l'auraient pas évité et auraient foncé droit sur lui. Or, le flot déviait comme celui d'une rivière autour d'un rocher. Tous l'ont si soigneusement contourné que personne n'est entré en contact avec lui. Il avait tant craint qu'on le perçoive comme un être différent (c'est-à-dire tel qu'il est, d'où sa dissimulation jusqu'alors), et maintenant, à défaut d'avoir pu embrasser un seul regard dans la foule, il se délecte du bonheur de passer complètement inaperçu. Ni proie ni prédateur de quiconque (pour l'instant).

Le jour même, envahi par le désir irrésistible d'un échange visuel (voire verbal), il tente une seconde approche. Apostrophant un passant par un signe (vague et maladroit) de la main, il remarque que celui-ci ne s'arrête même pas (au contraire, il marche plus vite, la tête baissée, et il marmonne qu'il n'est pas intéressé). Mais ce premier insuccès (qu'il ne s'explique pas) ne vient pas à bout de sa détermination.

Plusieurs nouvelles tentatives acharnées se soldent par un échec plus ou moins semblable (il arrive bien souvent que les gens ne lui disent strictement rien, que certains ne le voient carrément pas (ou feignent de ne pas le voir, de toute évidence (une évidence qui se dérobe à ses yeux)) ou que d'autres pointent (sans un seul regard vers lui) leurs oreilles couvertes de deux grands disques reliés par un arc passant sur la tête, ou alors nues, mais d'où s'échappent deux longs fils souples (ceux-ci, pavillons dénudés ou non, le fascinent d'une agréable manière, il aime les croire cyborgs et c'est ainsi qu'il s'explique leur silence et leur geste de désignation; aussi les considère-t-il plus près de ce qu'il est que des humains, classification qui lui permet à la fois de vaincre sa solitude et de ne pas souffrir de leur refus (car c'est bien avec un être humain qu'il souhaite converser))).

Et puis certaines personnes (moins pressées ou naturellement plus affables) s'arrêtent poliment pour l'écouter, mais en observant son visage, ils se ravisent, se ferment, s'éclipsent. Corpulent, sombre sous son imposant chapeau (peu commun dans le royaume de la mode), la figure dénuée de toute expression, il intimide la plupart des passants, qui le prennent pour un brigand. En insistant auprès d'une femme (déjà très angoissée, qui a subi quatre jours auparavant une attaque semblable à celle qu'elle redoute en le voyant (vol, viol, violence), et qui sortait de chez elle pour la première fois depuis (sans toutefois s'y sentir vraiment prête, mais excessivement encouragée par ses proches)), il provoque en elle une grande panique qui

se manifeste par des cris nerveux (inégaux et irréguliers; certains impétueux, d'autres plutôt sourds). Il ne peut que la regarder s'enfuir, impuissant et déçu. En observant ses jambes graciles et tendres qui s'activent, il leur trouve un charme certain, qui lui était resté inconnu jusqu'alors.

En voyant qu'elle va chercher du secours auprès d'un commerçant, il comprend (suppose) vite qu'il est menacé et s'éloigne rapidement au détour d'une rue. Il croit (dans sa paranoïa) qu'elle s'est avisée du fait qu'il est composé de bois. Son exploration était dangereuse, imprudente, naïve. Il doit partir le plus loin possible avant qu'on ne le repère, il lui faut s'exiler, regagner la forêt et ses cachettes naturelles, se fondre parmi ses semblables (version brute, non-hachée, non-poncée, non-polie, non-humanisée, paisiblement inanimée).

Adoptant le rythme des autres passants, il parcourt la ville comme s'il était poursuivi. C'est la toute première fois qu'il expérimente la vitesse. Tandis qu'il se précipite à toute allure vers l'horizon (horizon bien dissimulé derrière les immeubles), il devient de plus en plus imperméable à ce qui l'entoure. Ses sensations se bousculent, se dérobent, dérivent.

Dans son élan gauche et lourd, il renverse une jeune femme. Malgré les risques qu'il croit courir en s'attardant, il s'arrête aussitôt, l'aidant à se relever. Elle saisit vivement sa main et le regarde droit dans les yeux (des yeux légèrement pourprés). Elle ne le craint pas. Son regard est sauvagement enfantin; le sien, confus et désolé. Même s'il se sait inconvenant (pour avoir observé plusieurs scènes de ce genre, qui presque toutes tournaient mal), il ne peut s'empêcher de contempler les courbes généreuses (celles de ses jambes en particulier) que sa robe rose dragée (une mignonne petite robe d'enfant, adaptée par mille coutures et ajouts de rubans et dentelles pour convenir à un corps adulte) ne recouvre que partiellement (cette femme n'est ni une couturière ni une grande pudique).

Ce moment est arrivé sans prévenir, alors même qu'il capitulait. Il a déniché ce qu'il était venu chercher parmi les hommes, ce qu'il lui manquait pour s'accomplir. Il doit à tout prix obtenir cette créature.

Chapitre 5 : Soumission

Elle se croit différente des autres. (Il ne faut pas l'en blâmer, elle a constaté avec bonheur que parmi les sept milliards d'êtres humains, elle fait partie des deux milliards de personnes qui ne sont pas pourvues de yeux bruns ou noirs. (Même les animaux en peluche portent en majorité cette couleur, presque toujours réduite à une seule teinte de marron, étalée uniformément sur la demi-sphère de plastique, avec en son centre un point noir. Ce coloris est-il donc moins cher à produire? Ou ce choix s'effectue-t-il par solidarité pour ceux qui souffrent de n'avoir que des yeux sombres à présenter à leurs semblables jour après jour et qui pourraient s'attrister en réalisant que leurs amis pelucheux ont de plus beaux iris qu'eux? Est-ce, en fait, pour protéger ceux-ci de la jalousie que leur propriétaire pourrait ressentir en les voyant exhiber avec insolence leurs yeux trop verts, trop bleus, trop gris (et qui ne clignent jamais, qui plus est), une jalousie qui pourrait susciter une forte violence possiblement rejetée sur eux?) Cela rehausse sensiblement sa confiance en elle d'être à ce point unique. Cela l'émerveille de savoir que les gènes produisent des combinaisons infinies de traits et de personnalités à travers le monde (ce qui fait que tous sont semblables dans leur unicité). Elle ne rencontrera jamais son propre visage en marchant dans la rue (sauf dans le reflet d'une vitrine, et même dans ce cas, il serait inversé; les phénomènes physiques préservent ses précieuses illusions). Elle rêve d'ailleurs parfois qu'elle croise son double, et elle s'extirpe toujours très troublée de cette vision d'horreur.) Et au fond, elle est réellement différente. Non pas grâce à ses habits légèrement extravagants ou par son attitude rebelle, mais par ses aspirations.

Contrairement à beaucoup de personnes (et aussi pareillement à beaucoup d'autres, mais dans une moindre proportion), elle n'espère ni une vaste richesse ni un Ailleurs tellement fantasmé qu'il en devient pleinement impossible (une impossibilité qui sert de prétexte facile et pratique pour ne pas avoir à réaliser ses rêves). Elle souhaite épouser un homme peu fortuné, mais qui lui procurera une vie stable. Depuis sa tendre enfance, elle a lu et relu et mémorisé et assimilé que c'est ce qu'il lui fallait. Cette croyance est si fortement enracinée en elle (on ne pourrait l'en dessoucher) qu'elle n'a offert la chance à aucun homme de l'approcher. (Ce n'est pas qu'elle soit sauvage, c'est qu'elle a des convictions et un instinct plus poussé que celui des autres. Elle saura repérer le bon au premier regard. Du moins, c'est ce qu'elle aime raconter.)

Elle s'imagine ménagère, recluse, isolée des autres, soumise aux moindres désirs d'un mari un peu sévère (mais qu'elle se figure aussi très sensible au fond de lui, une caractéristique dont elle ne devra jamais être témoin, sinon sa virilité s'enflammera pour ne jamais plus renaître pour elle). Elle ne se représente bien que dans une grande maison de campagne, vivant en harmonie avec les arbres et les animaux. Elle visualise son visage noirci de cendres et de poussières. Cette image lui apparaît gratifiante. L'atteinte de la Toute-Puissance princière à travers la soumission, le déshonneur et la saleté (voire les excréments). (Son enfance n'avait rien de celle de Cendrillon ni de celle de Blanche-Neige, et cela, elle le regrette, il lui semble que cela aurait mieux garanti son avenir et prouvé sa valeur. Pourtant, chaque jour, sans s'en rendre compte, elle croise plein de ces Cendrillon et de ces Blanche-Neige qui, gelées, attendent au coin d'une rue leur prince d'un soir (ou plutôt d'une heure, ou de quelques minutes; la vie passe et il vaut mieux ne s'attarder nulle part), ce prince qui les secourra des affres du manque (de substances illicites ou de nourriture, qu'importe, car toutes

deux sont devenues tout aussi nécessaires pour elles) et qui repartira avant minuit, sans jamais repenser à elles, préférant les ensevelir dans un des recoins les plus crasseux de sa mémoire, les dissimulant précautionneusement comme on enfouirait le corps d'un cadavre encore chaud des souffrances qu'on lui aurait infligées.)

Mais pour avoir accès à cette vie rêvée, elle doit pouvoir compter sur un homme. Et elle sait qu'il n'y en a qu'un seul à travers le monde qui lui offrira ce que son être réclame. (Âme sœur, destin, peu importe comment s'appelle le principe qui la conduira à lui et qui les unira pour toujours, elle n'a pas d'autre croyance, toute sa personne s'oriente vers cette finalité. Elle est toute entière en attente, en suspens. Les contes de fées et l'horoscope constituent ses principales boussoles.) Ce partenaire tant attendu, tant désiré, elle le reconnaîtra lorsqu'il la secourra, mettant sa propre existence en péril.

Elle le repère aujourd'hui, alors qu'elle s'apprête à franchir la trentaine. (Si le pantin lui porte secours, c'est avant tout parce qu'il l'a lui-même renversée, mais à quoi bon s'attarder aux détails quand on rencontre l'homme de ses rêves?) Dès la première seconde, elle sait qu'elle le suivrait n'importe où. Il lui semble plus robuste, plus rigide, plus ferme que les autres (son instinct s'avère bon, mais sa perspicacité, trop faible pour saisir que sa charpente n'est tout simplement pas la même que celle des hommes ordinaires). Elle lui devine un côté incassable, inflexible, intransigeant. Elle se voit déjà pleurer, terrifiée, à l'ombre de sa main levée, un soir où elle aura été une mauvaise épouse. Et l'idée de cette terreur lui est très douce; elle goûterait enfin à un premier frisson véritable de vie.

Entre eux ne s'établit aucun jeu de séduction (de toute façon, il n'y connaît rien). Ce serait superflu, théâtral, grotesque. Tous deux savent très bien qu'ils se veulent.

Pour la première fois, il fait entendre sa voix. Son timbre caverneux et flûté (N'est-il pas qu'une grande flûte avec des jambes et des bras?) n'étonne pas la jeune femme, qui l'avait imaginé exactement de cette manière-là (en fait, ce n'est pas vraiment le cas, mais depuis longtemps, elle ajuste ses désirs à la réalité d'une manière si rapide qu'elle n'a même pas conscience de cette opération). Il est ravi de ce premier contact si difficile à obtenir. Heureusement, elle ne perçoit rien de son émotivité, car son visage demeure impassible quoi qu'il arrive. Ainsi, elle ne le repousse pas (ce qui aurait quand même mieux valu pour elle, mais elle n'a pas l'habitude de faire des choix sensés, de toute façon, et puis si elle l'avait fait, elle n'aurait peut-être jamais rencontré qui que ce soit d'autre qui lui aurait inspiré ce curieux sentiment (préfabriqué) de se trouver face à la bonne personne, et elle aurait terminé sa vie dans la tristesse, la solitude et l'amertume).

Ils passent une première journée ensemble. Il l'emmène loin de la ville, presque dans la nature (dans cet intermédiaire insatisfaisant que forme la banlieue), lui décrit sa maison (dont il n'a qu'un assez vague souvenir, déjà), la caresse, la caresse avec une application soutenue, complimente sa peau (incroyablement lisse), le galbe (parfait) de ses mollets, son visage (souple et tendre), la couleur de ses iris (qui semblent parfumés tant ils évoquent la mer). Il la fait rire aux éclats par ses observations étonnantes sur sa musculature, ses articulations, les différentes teintes qui se retrouvent sur son corps. Sa curiosité est plus que satisfaite par l'étude approfondie qu'il effectue de l'anatomie de cette jeune femme (complètement soumise à la moindre de ses questions, prête à se dénuder en entier à sa simple demande), en plein parc (à l'ombre de deux larges condominiums qui les protègent et les épient).

Ses boucles d'oreilles (accessoire qu'il n'avait pas su remarquer sur les passantes, même si certaines en portaient de plus grosses que leurs yeux, que leur nez) roses aux

innombrables enjolivures (pas tout à fait symétriques d'une boucle à l'autre si on y regarde de plus près, caractéristique résultant d'un défaut de fabrication) et (faux) diamants (et qui, à première vue, paraissent d'une grande richesse, alors qu'au fond, elles pourraient se casser d'un seul petit geste qui les ferait passer aussitôt de merveille à déchet, le plastique se réparant assez mal et la volonté humaine étant ce qu'elle est) le fascinent. À première vue, il croit découvrir des parasites accrochés à sa peau, ou une espèce de plante ou d'insecte avec qui elle serait unie par mutualisme. Avidé de connaissances (surtout à propos de la nature), il n'hésite pas à poser des questions.

Il l'écoute lui expliquer par quelle magie elles tiennent en place. Elle croit qu'il plaisante et joue son rôle avec sérieux, lui détaillant les différentes méthodes de perforation. Elle recourt à force termes scientifiques qui lui donnent l'image d'une chirurgie majeure. Il en est horrifié. Même s'il ne connaît pas la douleur.

Dans son agitation et son extrême maladresse, il s'accroche dans une des gigantesques boucles d'oreille, qui s'arrache du lobe droit de la jeune femme aussi vite que se donne un coup de couteau. Le sang gicle, mouchetant harmonieusement la robe laissée au sol.

Il s'apprête à prendre la fuite, mais elle le retient. À travers des gémissements fluctuants, elle lui assure que ce n'est rien. Elle n'ose lui avouer qu'en réalité, elle en a éprouvé un vif plaisir. (Dans son esprit se forme rapidement la pensée qu'elle sera encore plus unique avec ce lobe mutilé. Après tout, la symétrie est trop commune, trop classique. En ne portant qu'une seule boucle d'oreille, elle sera elle-même et personne d'autre, quel heureux dénouement! Elle regrette même de ne pas y avoir songé avant. C'est qu'il lui fallait un homme.)

Ils se quittent à regret. Elle doit aller dormir. Lui remâche jusqu'au lendemain les projets de vie dont elle lui a longuement parlé au cours de la journée. Il lui apparaît bien étrange, tandis qu'il découvre un peu plus le monde tous les jours, de vouloir passer son existence dans cette maison dont il était heureux de s'éloigner et de ne pas plutôt désirer savourer la mobilité (pour lui, une source d'enivrement, un cadeau inestimable) qui lui est offerte. Mais cette idée qu'elle propose, toute neuve et apaisante par rapport à la vitesse exigée par la modernité (et assez près de celle d'une captivité) éveille son intérêt. Il pourrait continuer de profiter du monde extérieur sans pour autant la perdre, risquer qu'elle lui échappe. Déjà, il imagine ses liens. Elle s'attachera par elle-même.

Aucune journée ne se passe sans qu'ils se voient, sans qu'ils se promettent l'un à l'autre. Outre l'exploration tactile et visuelle qu'il entreprend sur elle, tout n'est entre eux que paroles. Il absorbe un flot continu de mots, de phrases longtemps médités sur la plus belle manière de mener sa vie; déferle sur lui tout un déluge d'opinions (stéréotypées et incongrues) et de connaissances (vagues et souvent erronées) sur des sujets très divers. Son discours s'essouffle par moments à force de n'avoir ni fin ni cesse (ce qui donne plus de naturel à cet enchaînement mécanique, à cette énonciation continue dont la trop faible ponctuation suggère que chaque moment où ils se côtoient se termine par des points de suspension, par des au revoir en forme de virgules et placés entre parenthèses pour qu'ils ne constituent que des détails accessoires, pour qu'ils ne se soient, dans la forme, jamais réellement quittés, ces au revoir formant les maillons d'une chaîne de plus en plus longue qui les lierait pour toujours).

Durant ces leçons particulières de psychologie, de sociologie, d'anthropologie, de parapsychologie, d'astrologie (et de plusieurs autres sciences peu substantielles dont elle pourrait se proclamer pionnière), il apprend avant tout quelle solitude pèse sur la jeune femme,

quelle euphorie elle retire d'avoir enfin trouvé une oreille dans laquelle régurgiter tant et tant de mots.

Lui ne parle que pour poser des questions, pour réclamer sa nudité (que ce soit celle de sa chair ou celle de son âme). Il n'a pas à s'inventer une histoire dans laquelle il ne serait pas pantin. Le mystère est si charmant. (Au goût de la rêveuse, il est trop facile, de nos jours, d'obtenir des informations, même très personnelles, sur qui que ce soit. Elle aime ne pas connaître précisément la personne à qui elle a affaire, se lancer dans les bras de cet inconnu comme on se jette d'un pont, sans savoir si on y survivra.)

Au bout de deux semaines de cette fréquentation purement chaste, mais si épanouissante (surtout pour elle, du moins pour le moment), elle abandonne sa famille (auprès de laquelle l'ingrate enfant n'a jamais voulu amorcé l'exercice de ses talents de ménagères, se sentant investie d'un don naturel qu'elle ne déploierait qu'une fois mariée), ses amis (qui n'en étaient pas vraiment), son emploi (un poste très enrichissant de commis-caissière dans un établissement quelconque qu'il serait tout à fait inutile de nommer), ses chats (qui ne s'en affligent pas, las de parader pour elle dans les habits de dentelles qu'elle leur confectionne (mal)), son logement (qu'elle laisse dans un état impeccable, car elle s'offre, depuis son emménagement, les services quotidiens d'une femme de ménage, au détriment de son alimentation, souhaitant à tout prix préserver ses précieuses mains d'une usure prématurée) et la plupart de ses biens (absolument rien d'utile).

Le pantin et la jeune femme (talons hauts roses, mini-jupe rose, rose à lèvres, petite valise rose à la main) traversent ville, banlieues, villages et forêts denses en quête de la maison ancestrale qui abritera et protégera leur couple.

Chapitre 4 : Germination

Le pantin, ayant voyagé pendant près d'un an en ne suivant que l'horizon, sans grands retours en arrière, se trouve maintenant confronté à une perte de repères. Il doit trouver la maison, et surtout masquer son égarement. La jeune femme laisse voler des rubans (qui sont presque les seuls occupants de sa valise) derrière elle. Elle pourra retrouver son chemin (quelle bête plaisanterie). Elle est euphorie, elle est extase, exubérance, innocence.

Car il doit maintenir l'illusion qu'il connaît bien l'itinéraire, mais qu'il désire s'y rendre d'une manière improvisée, nouvelle, méconnue, il ne sera pas question de longer la route. (Cette idée la ravit et la charme, elle pourra vivre concrètement sa (si chère) marginalité. Dans la plus grande liberté, elle sortira des sentiers battus, passera volontairement par quatre chemins, comptera sur son homme pour arriver à bon port, mais prendra le risque de se retrouver sur la mauvaise pente, le tout sans avoir froid aux yeux, car à cœur vaillant, rien d'impossible. (Les lieux communs forment le seul domaine qu'elle connaisse vraiment bien. À la manière de l'astrologie, les expressions et proverbes de toutes provenances lui offrent la douce impression de pouvoir s'identifier à une catégorie souhaitable de personnes.)) Le voyage sera long (surtout parce qu'il se composera en grande partie de détours plus ou moins complexes et sinueux).

Avant de la posséder durablement, il veut s'assurer de sa solidité, de sa résistance et de sa loyauté. Comme toute bonne princesse (ce qu'elle aime prétendre être), si elle n'était que sensible, elle saurait se plaindre d'un seul petit pois de trop, mais elle est également déterminée, prête à vivre dans d'atroces conditions pour atteindre son but (même quand celui-ci consiste à accéder à une situation pire encore). Il la fait dormir nue sur des racines, la met en

danger fréquemment (et en profite pour la secourir héroïquement pour renforcer son attachement envers lui), la nourrit très peu, l'éténue, l'essouffle, la harasse. Pas une fois elle ne se lamente. Elle demeure ivre de ce bonheur qu'il ne comprend pas vraiment (mais qu'il considère intéressant d'un point de vue objectif, scientifique, expérimental). Il parvient à s'assurer qu'elle ne s'avise pas du fait qu'il ne s'alimente pas et ne dort jamais (caractéristique pratique à la fois pour amasser suffisamment de nourriture pour elle et pour la surveiller toute la nuit).

Parfois, au long des semaines que dure leur périple, il croit avoir enfin trouvé. L'aspect délabré de certaines maisons lui rappelle des souvenirs. Alors, il pénètre avec elle dans ces lieux sordides. Chaque fois, elle est convaincue qu'ils ont atteint la destination qu'ils poursuivent. Mais il persévère dans son mutisme jusqu'à ce qu'il ait acquis la certitude qu'il ne s'agit pas du bon endroit. Puis il déclare qu'il était, en fait, à la recherche de vivres. (Les habitations délaissées qu'ils visitent excitent de plus en plus la jeune femme, car elles sont chaque fois plus empoussiérées et maculées d'infamies.)

Elle a depuis longtemps laissé derrière elle ses talons hauts et même sa valise. (S'ils avaient droit à la mobilité (celle-là même qu'ils facilitent chez les êtres humains), ils s'enfuiraient peut-être dans l'océan, où ils n'auraient plus aucune chance d'être désirables pour qui que ce soit. Là, ils deviendraient potentiellement utiles pour certaines créatures. Ils leur serviraient d'abris, de refuges, de maisons. La matière qui les compose (aussi peu naturelle puisse-t-elle être) retournerait à la nature.) Nul prince (ni paria) en ce monde ne la réclamera. Ses chaussures, si quelqu'un daigne les ramasser (leur nouvel environnement est moins propice à la cueillette que si elles se trouvaient sur la tablette d'un grand magasin), seront offertes à une autre femme ou jetées dans le gosier béant de la poubelle la plus près.

Au bout de quatre semaines, il sent qu'il se rapproche. Il reconnaît l'odeur de sa seconde vie, de sa famille. *L'envahit cette odeur d'hypholomes, de sous-bois mouillé, d'humus riche, de mousse verdoyante, de bourbe épaisse, de sillons visqueux laissés par des limaces sur des pierres humides, d'herbes fraîches (mais âcres). Une odeur de vie et de mort qui se terrent. Des arômes purement organiques. Ceux de la décomposition, ceux de la procréation. Une fécondation suintante de gangrène, une nécrose d'où croissent des dents et des poils.*

Il n'ignore pas que l'odorat de sa partenaire est plus faible que le sien. Ces exhalaisons (pourtant puissantes malgré les nombreux kilomètres qui séparent leur origine des arrivants) ne la font même pas sourciller. (Elle (tout comme vous) a pris l'habitude des purificateurs d'air, échangeurs d'air, conditionneurs d'air, déshumidificateurs, aérateurs, ventilateurs, hottes, absorbeurs d'odeurs, éliminateurs d'odeurs, désodorisateurs, déodorants, désodorisants, antiperspirants, diffuseurs d'huile essentielle, bruines parfumées, brumes odorantes, vaporisateurs d'ambiance, aérosols, chandelles à l'huile parfumée, pots-pourris, encens, parfums, parfums pour les cheveux, eaux de parfum, eaux de toilette, eaux de Cologne, brumes corporelles. La puanteur horrifie, il vaut mieux s'unir pour la vaincre, se procurer les meilleures armes possible, idéalement chimiques. Des ennemis éventuels ne sauraient détecter votre présence sans votre odeur naturelle. Et même le détergent à vaisselle (qui fera efficacement disparaître les crachats de viande trop coriace cristallisés dans votre assiette lors de ce repas infect chez votre ami qui aime cuisiner, mais qui n'a aucun talent), à lessive (combien de taches gênantes et nauséabondes (signes de votre incontinence ou de votre maladresse) efface-t-il régulièrement?), le savon (permettant l'élimination de ce phallus qu'on vous aura dessiné sur le front pendant que vous dormiez, le visage près de vos vomissures, la veille d'un rendez-vous important), le dentifrice (pour que vous soyez au moins immaculé de

la bouche, pour compenser vos mensonges), tout ce qui vous libère de votre crasse la plus infâme, y compris les produits abrasifs qui vous serviront à récurer plus que nécessaire chaque parcelle de votre maison, tout cela doit sentir bon, très bon. Et vous devez pouvoir, en humant tous ces merveilleux produits, voyager dans un champ de fleurs ou dans un verger, sinon sur des sommets alpins. La règle est claire : vous ne devez pas pouvoir sentir votre merde plus que quelques secondes, il vous faut pouvoir oublier votre nature organique.)

Elle croit connaître presque toute la gamme des odeurs naturelles (mais dans une version synthétique), mais elle méconnaît celles qui incommodent (alors qu'elle aurait pu, au contraire, apprendre à les aimer). Elle ignore même que les plantes, que les fleurs peuvent sentir mauvais. Son appareil olfactif est devenu si artificiel qu'il neutralise par lui-même les notes plus irritantes (et plus riches) qui lui parviennent à ce moment précis de son parcours. (Par contre, l'odeur de la poussière, de la cendre lui est très familière, la transporte sans délai dans ses rêves les plus dérangés.) Lui est guidé par ces émanations, qui furent les premières qu'il sentit en s'éveillant en tant que pantin.

La maison, bientôt, se laisse percevoir. Elle n'a jamais été à ce point sinistre. La pluie a imbibé le bois qui la recouvre, l'a obscurcie comme une ombre planant sur la toiture (maintenant à moitié effondrée). Le terrain n'est plus qu'un vaste marécage dans lequel s'aventurer devient périlleux. Mais il ne craint rien; ce monde originel le reprendra en son sein s'il le faut ou s'il le souhaite.

Il la transporte dans ses bras jusqu'à la porte (ou plutôt l'ouverture à nu). À leur passage, les brins d'herbe épineux se soulèvent, frissonnent, se cambrent agressivement. Elle savoure ce moment très romantique et purement classique. Elle a à peine remarqué l'état du terrain, n'a pas noté le fait qu'il se voyait obligé d'assurer son transport s'il ne voulait pas

qu'elle soit engloutie dans ces eaux impures (mais elle aurait aussi pu trouver charmant qu'il ne cherche pas sa mort, elle aurait pu interpréter son geste comme un nouvel acte de bravoure, un sauvetage de plus). Quant à lui, il se remémore son arrivée dans la maison, dans les bras de son créateur. Il a une pensée (qui n'a rien de tendre) pour lui.

Les effluves qui envahissent la jeune femme à son insu engourdissent progressivement son cerveau (déjà abruti de croyances absurdes, aveuli par l'effort constant des semaines précédentes), entravent sa capacité à réfléchir.

Elle entre dans sa nouvelle demeure et s'émerveille jusqu'aux larmes. (En pénétrant dans ce repaire de microbes, dans ce nid de vermines, elle croit accéder à l'une des sources les plus anciennes du mal.) Moisissures et pourritures sont devenues rapidement des motifs de papiers peints (plus beaux que ceux qu'elles entachent). Le plancher est indécélable; les fenêtres, opaques. Les objets, puisqu'ils se sont libérés de la promiscuité qui leur était imposée, se sont dispersés dans toute la maison. À son approche, ils s'immobilisent. Prennent le temps d'observer cette visiteuse impromptue. Reconnassent le pantin, dont l'énergie inspire la prudence, et qui se tient derrière elle, prêt à la rattraper en cas de fuite. Il y a bien longtemps que tous ces objets ne se sont pas trouvés en présence d'autant de féminité (et puis la sienne, malgré le rose qui subsiste sur sa robe, est altérée par son désir sauvage de tout nettoyer). Les meubles sont, pour la plupart, défaits en plusieurs morceaux indépendants. Il ne se trouve plus une chaise dans toute la maison.

Le corps se rue sur le sol. Les mains, transportées d'enthousiasme, s'activent. Labourent la croûte de saleté, y traçant de profondes stries. Les prothèses de résine (celles qui n'ont pas encore été mises à mal par son périple en forêt) s'arrachent des ongles (pas assez beaux à son goût) qu'elles dissimulaient sous leur coque brillante. Ceux-ci ne tardent pas à se

plier (affaiblis par la colle), à se décoller, à se déchirer. Le sang rougit et mouille la crasse. Poussières et viscosités se jettent dans les plaies, prêtes à conquérir, à infester l'organisme vulnérable. Le geste devenant trop douloureux, elle frotte plutôt avec ses paumes, répandant la malpropreté plus qu'elle ne la combat. Elle macule le sol d'une œuvre maladroite faite de son sang, de ses ongles rompus (elle s'écorche au passage aux pointes créées par les cassures), de petites dépouilles de cloportes et de beaucoup de matière mousseuse, humide et jaunie.

Le pantin admire la scène, trouve sa compagne prodigieusement déterminée. Il ne manque pas de l'applaudir lorsqu'elle se relève, encore plus sale qu'à son arrivée, de l'exaltation plein les yeux. Folle, si folle. Elle soulève sa robe pour en recouvrir sa tête. Trop courte, elle lui arrive sous le nez, voilant à peine ses sanglots. (Est-ce de la joie ou du chagrin qui point à ses yeux? Elle-même ne le sait pas très bien. Une vague ivresse.) Elle offre à son homme une danse toute en tremblements. Il est ravi, si ravi. Tous deux exultent à leur manière.

Pour la féliciter et pour souligner leur emménagement, il va chercher une bouteille de vin blanc (oxydé) qu'il déniche sous un meuble affalé. Une coupe de cristal se remémore le rôle qui lui a été attribué depuis toujours, se tend vers lui, accueille le liquide infect. Embrassée par les lèvres charnues et agitées de la jeune femme, elle déverse son contenu dans sa gorge en une unique cascade affolée, à la suite de quoi la danseuse improvisée s'écroule, le corps perclus d'une fatigue extrême.

Ému par une telle prestation, le pantin lui installe une couche confortable où il la dépose avant de regagner sa solitude. (Il importe de la ménager.)

Le lendemain, il lui trouve une brosse à plancher et un peu d'eau tiède pour qu'elle puisse s'amuser. Il la laisse seule toute la journée. Ses tâches se multiplient tant que son absence ne constitue qu'un détail pour elle. Lorsqu'il retourne à ses côtés, il lui sert de vieilles

conserves périmées (maïs en crème, cœurs de palmier et sardines), uniques aliments disponibles dans toute la maison. Son cerveau étant altéré par l'air qu'elle respire, elle ne perçoit pas la singularité de ce repas. (Au contraire, il lui apparaît savoureux et elle complimente son compagnon pour sa cuisine raffinée, le remercie maintes fois de prendre aussi bien soin d'elle, tout en ajoutant que ce rôle lui reviendrait pourtant.) À ses questions, il répond qu'il a déjà mangé.

Le ménage vit en harmonie. La maison s'encrasse à mesure qu'elle la frotte (ce qui lui fournit assez de travail pour toute une vie de ménagère). Le pantin parcourt le monde à petite échelle. Durant ses longues marches vers nulle part, il fomenté son plan.

Il ne doit pas ruiner sa chance.

Chapitre 3 : Enracinement

En revenant chez lui par un soir où l'automne commence à s'imposer, il la trouve en train de faire naître un feu (alimenté par les livres qu'elle repère au fur et à mesure dans le chaos). Comme la cheminée a été anéantie avec la chute partielle du toit, la demeure s'enfume rapidement. Dans l'âtre, les mots sacrifiés disparaissent en crépitant. Le pantin surgit dans la maison, se jette sur elle, l'invective violemment, lui retire des mains le plateau de la petite table qu'elle a cassée et qu'elle s'apprêtait à livrer aux flammes.

Furieux d'un tel désastre, il l'oblige à éteindre le feu en s'asseyant dessus. En la regardant souffrir, il exprime sa déception (amère), lui déclarant qu'il n'aurait pas dû lui octroyer une si grande liberté. En pleurnichant, elle s'excuse incessamment en s'essoufflant et en s'étouffant avec les dernières volutes de fumée noire s'échappant d'entre ses cuisses. Timidement, dans un murmure, elle lui souffle qu'elle n'aurait besoin d'aucune flamme s'il était là pour la tenir au chaud. (Lui sait fort bien que le bois (en l'occurrence celui qui le compose) ne réchauffe que s'il se consume. Il ne sait que répondre.)

Devant son silence, elle se risque à dire qu'elle aimerait partager une plus grande intimité avec lui. (Elle attendait l'occasion d'un conflit pour exprimer ses désirs.) Elle réclame de pouvoir manger en sa compagnie, de dormir auprès de lui. Elle évoque la normalité (elle qui, toute sa vie durant, s'est proclamée différente des autres) pour justifier ses requêtes. Elle voudrait lui signifier son amour à l'aide de son corps (car elle rêve aussi d'une soumission sexuelle absolue). (Il ne comprend rien à sa dernière demande, ne saisit pas pourquoi son visage rougeoie aussi vivement ni pourquoi elle fixe le sol. Il interprète cela comme une

menace, comme un geste téméraire qu'elle n'assume pas pleinement. Il n'a jamais eu l'occasion de connaître la sexualité.)

Convaincue qu'une approche moins verbale ferait fondre une partie de sa froideur (elle n'a pas l'ombre d'une expérience dans ce domaine, mais de nombreux magazines féminins ont fait d'elle une véritable érudite en matière d'hommes (Il n'y a aucune raison de douter de tous ces avis professionnels, n'est-ce pas? Les hommes sont tous pareils, on ne le dira jamais assez. Mêmes les contes (avec leurs héros interchangeable et souvent bien peu utiles) vous le confirmeront.)), elle s'approche de lui et empoigne son sexe (de bois, en érection constante). Stupéfaite de la rigidité extrême qu'elle découvre, elle a un mouvement de recul. Il s'assure (en la repoussant promptement et fermement) qu'elle ne reviendra pas à l'assaut. Il n'est pas question qu'elle tente de se rapprocher de lui. Son corps est si sacré que jamais elle ne devra chercher à le voir. Aussi ne devra-t-elle plus jamais demander à manger ou à dormir à ses côtés. Si elle le trahit, non seulement il se détournera d'elle, mais il la déposera à l'extérieur, la lancera vers les entrailles du marécage qui encercle la maison.

Il s'élançait vers la nuit qui couvre déjà le ciel, la laissant seule avec ces interdits et ces menaces planant au-dessus de sa tête malheureuse (et avec ses fesses et ses cuisses qui continuent de cuire, et qui la garderont au chaud pour un bon moment).

Les jours suivants, elle parvient difficilement à immerger, à noyer ses déceptions au fond de son seau d'eau froide (encore plus sale que ce qu'elle frotte obstinément; une eau recueillie lors des jours de pluie, lorsque le toit s'ouvre sur tout le chagrin du ciel, un chagrin rendu toxique par les émanations marécageuses). La réalité de son beau rêve s'avère moins douce à vivre qu'elle ne l'avait (bêtement) espéré. (Elle avait rêvé d'une certaine violence (qui, pour elle, incarne la virilité), mais mêlée d'un minimum de tendresse. Il y a déjà

longtemps qu'il ne lui a pas sauvé la vie, ce qui est regrettable. Elle songe à se mettre en danger pour que cela se reproduise.) L'ennui commence à la gagner. Aucune surface n'est moins crasseuse qu'à son arrivée, aucun ustensile, aucune assiette, aucun stylo ne reste sagement où elle le range. Recroquevillée comme une loque, elle constate son inutilité, projette (théâtrale) de se laisser mourir là, parmi les déchets (poussière de différentes natures, moisissures vertes, bleues, blanches et pourpres, babioles éparses, petits envahisseurs à multiples pattes). Son inertie finit par l'entraîner dans un état de demi-sommeil.

Les objets se relaient pour lui procurer un certain réconfort à leur manière. Les fourchettes peignent et tressent ses longs cheveux. Les lambeaux de draps, de vêtements, de rideaux et une maigre bobine de fil s'unissent aux aiguilles et aux ciseaux afin d'incarner une nouvelle robe (plus ou moins harmonieuse, plus ou moins ajustée à sa taille, et ayant peut-être comme unique qualité d'être nouvelle, justement) pour elle. (Elle ne possède plus que sa robe rose (grise) depuis qu'elle a quitté la ville.) Des chandelles consentent à s'illuminer près d'elle. Un masque (aplatis, endommagé) s'approche de son visage pour lui offrir l'illusion de n'être pas seule. Depuis l'étage, dans un mouvement de solidarité, les fragments de miroir (qui s'étaient abandonnés à eux-mêmes dans une volonté de solitude absolue après s'être vu imposer toutes ces images, tous ces visages au fil des ans) s'élancent vers le corps inerte autour duquel tout s'est mis à graviter en quelques minutes. Ils se juxtaposent plus ou moins parfaitement pour offrir à la jeune femme sa propre réflexion. Celle-ci s'éveille au cœur de toute cette volonté tangible de la rendre plus heureuse. (Il importe de la distraire.)

Elle revêt la robe (style Frankenstein (selon l'image que véhiculent (qu'imposent) les films mettant en scène ce monstre rapiécé), avec des motifs rayés et des tissus très ordinaires), contemple sa chevelure dans le miroir (éclaté) étalé au sol. Elle se trouve belle de nouveau.

Avec la fragmentation et l'angle incommode du reflet, elle perçoit les croûtes encore rougeâtres sur ses doigts comme des ongles vernis; le pus qui en sort, comme des brillants. Sa peau encrassée, grâce à l'éclairage flatteur que diffuse la douce lueur des chandelles, lui semble bronzée.

Elle ne se questionne pas quant à ce qui a permis toutes ces nouvelles configurations, mais elle finit par remarquer les mouvements des objets autour d'elle. Elle ne s'en effraie pas. (Elle songe à Belle et au château enchanté de la Bête. Soudain, elle repense plus sereinement à son compagnon, ne craint plus sa colère. Pour elle, tout s'explique : les interdits qu'il a proférés quelques jours auparavant avaient pour but de lui dissimuler sa nature bestiale. (En pensant à cette idée de bestialité, elle remarque enfin qu'il n'est peut-être pas aussi humain qu'il le prétend. Mais quoi de plus viril qu'une bête? Tout ce dont elle a tant rêvé se met en place (ce qui lui prouve que tout vient à point à qui sait attendre et qu'il ne s'agissait que de donner du temps au temps.) Il a donc un plan : celui de l'épouser pour pouvoir redevenir pleinement humain. À cette pensée, il devient à ses yeux si charmant qu'il n'est plus question de lui adresser un seul reproche.) Certains objets se chargent de lui offrir un repas (c'est-à-dire de lui verser le contenu d'une boîte de conserve rouillée dans un bol). Tous se mettent à la disposition de ses moindres désirs. (Il importe de la retenir.)

Lorsqu'il revient à la maison ce soir-là (à une heure assez tardive), il la trouve absolument sublime. De nouveau, elle est euphorie, elle est extase, exubérance, innocence. Il la regarde danser. Les volants de sa robe se soulèvent, révélant l'entièreté de ses cuisses roses (la sueur de l'effort les a nettoyées, les a purifiées de la noirceur qu'elles accumulaient à force de joncher le sol). Il se laisse aller, se joint à ses pas (sans toutefois la tenir de trop près). Elle

est enchantée, si enchantée par la joie qu'ils partagent qu'elle ne s'attriste pas du tout lorsqu'il l'abandonne une fois de plus à un sommeil solitaire.

Le lendemain matin, déterminée à devenir une bonne compagne (à défaut d'être une bonne épouse ou même une bonne fiancée (mais ça ne saurait tarder, de toute évidence)) pour lui, elle s'empare de la plus grosse marmite qu'elle peut trouver (ou plutôt qui s'offre à elle), et elle s'en sert pour franchir la zone marécageuse. En atteignant la terre ferme, elle se précipite, se hâte pour repérer un téléphone. Elle ne rencontre dans le village qu'un seul autre habitant.

Sur son balcon, l'homme se berce très lentement. Son regard est suspicieux; le temps, d'un calme extraordinaire. Une femme très colorée, au loin, semble courir vers lui. Il empoigne la crosse de son fusil de chasse (appuyé contre le mur de la maison, derrière lui).

Elle lui demande si elle peut utiliser son téléphone. Ses pieds sont nus; son corps, saturé de saletés (il lui désigne le paillason; ses poils drus lui griffent légèrement la plante des pieds). Elle a couru avec une telle panique qu'il la croit nécessairement en danger (d'autant plus qu'il devine d'où elle arrive.) Il n'hésite pas à répondre favorablement à sa requête, mais reste près d'elle, la surveille. (Il lui trouve quelque chose d'imprévisible au fond des yeux.) Elle demande un annuaire téléphonique. Elle demande du temps. Elle demande du silence, du calme (c'est dans son crâne que tout s'agite, elle craint de manquer de temps, que son homme surgisse à la maison et qu'il découvre son absence.)

Il s'appuie (silencieusement) contre le chambranle pendant qu'elle compose le numéro (sur un vieux téléphone à cadran). Assise sur son lit, elle lui fait dos (et ignore tout de sa présence). Une longue attente (au cours de laquelle la nervosité de la jeune femme s'accroît notablement) suit le bruit des dix touches. Pendant ce temps, elle se fige, comme si son

immobilité pouvait fixer le temps. Puis sa voix perce finalement le silence. Sa volubilité trahit son énervement, son anxiété, sa fébrilité.

Il demeure pétrifié en l'écoutant commander d'un même souffle un téléviseur (plasma, haute définition, soixante pouces), une machine à laver (frontale, haute efficacité, quatre pieds cubes), un réfrigérateur (portes françaises, acier inoxydable, trente et un pieds cubes) et un lave-vaisselle (encastré, commandes intuitives, capacité de quatorze couverts). Il s'éloigne, pris d'incompréhension. De loin, il l'entend transmettre à son interlocuteur le numéro (appris par cœur) de sa carte de crédit et fournir ses coordonnées (qu'il reconnaît aisément) pour une livraison (« le plus tôt possible, Monsieur »).

Elle quitte le domicile emprunté en remerciant (chaudement) l'inconnu (qui ne comprend rien au soulagement qui se laisse percevoir sur son visage, sous la couche de crasse) et attend d'avoir tourné le coin de la rue avant de filer vers sa propre demeure.

Dès qu'elle n'est plus visible derrière sa fenêtre (mais tout en continuant de surveiller son éventuel retour), il attrape le combiné encore chaud et fait résonner dix chiffres tout à fait différents de ceux qu'elle aura composés auparavant.

Elle retourne à sa tâche et se félicite pour son geste généreux (enfin, ils obtiendront tout ce dont ils ont réellement besoin).

Une semaine plus tard, un immense camion arrive près de la maison, libère son contenu sur l'herbe, à quelques mètres du marécage. Les deux livreurs tentent en vain de joindre la propriétaire de la lourde cargaison (elle n'a laissé qu'un faux numéro), abandonnent le tout et repartent vers la ville. (Dès qu'ils ont aperçu la vieille demeure (qu'on entend craquer au rythme du vent), ils ont désiré (sans oser s'en parler) s'en trouver le plus loin possible.)

Déçue (elle n'avait pas pensé à ce détail technique selon lequel il n'est nullement aisé de transporter toute cette marchandise (ou même une seule partie) jusqu'à l'intérieur de la maison), elle contemple ses achats depuis la fenêtre. Elle pleure, s'efforçant de taire ses pensées funestes en s'acharnant une fois de plus sur les taches qui imprègnent (pour toujours) le mur du foyer. Ses larmes sont projetées sur la surface qu'elle frotte et se révèlent (mais à qui? Elle ne remarque rien) plus efficaces que ses efforts continuels. (Bientôt, le papier peint, avec toute cette friction et toute cette eau, se désagrègera, mais ce ne sera pas une victoire. Elle découvrira qu'en dessous de cette surface d'apparat se cachent des lattes de bois encore plus ravagées par la moisissure et dont les interstices abritent plusieurs types de forficules, de blattes, de dermestes, de lépismes, de lyctes, de scutigères, de collemboles, de nitidules, d'élatérides, de vrillettes, toute une légion de petits êtres luisants (heureux comme des rois dans ce buffet en décomposition que constitue la maison tout entière, ils ont tant de matière à ronger pour aider la structure à s'écrouler pour de bon, à glisser vers les eaux noires, pourpres du marécage qui grossit, qui se répand). En rencontrant tous ces occupants insoupçonnés, il est certain que les pensées de la jeune femme dériveraient bien loin des appareils qui attendent leur sort, dehors, à une dizaine de mètres à peine, mais pourtant inaccessibles, inutilisables.)

Occupée à sa tâche (elle n'est plus que cette brosse par laquelle elle frotte obstinément n'importe quelle surface à sa portée), elle ne voit pas que certains objets (en particulier pointus) sont sortis observer les nouveaux arrivants, que le terrain sous eux s'affaisse encore un peu plus, que le lave-vaisselle suit dangereusement ce mouvement. *Trois brins d'herbe épineux se tendent hors de l'eau, enlacent le cube massif, l'entraînent vers eux, l'embrassent en le noyant sourdement. Quelques bulles s'échappent à la surface de l'épaisse bourbe (à la fois vase et sang menstruel). (Saura-t-il dissoudre toute cette saleté? Purgera-t-il ces eaux du*

mal qu'elles portent? Fantasma, chimère, utopie. Sans électricité, cette ferraille est lourde de sa propre impuissance (tout comme les trois autres appareils, qui demeurent inanimés malgré l'énergie qui circule, qui les encercle et qui tente en vain de s'implanter en eux, car ils sont programmés pour être animés d'une façon très précise, et ils ne seront jamais libre).)

Sans délai, une pioche [Pioche : enfoncer, défoncer, fracturer, émoter, émietter] surgit de l'atelier (qui demeure sa maison), se jette sur la boîte contenant la télévision, la fixe au sol pendant qu'une massue [Massue : morceler, broyer, concasser, brésiller, pulvériser] se charge de neutraliser l'intruse. Un râteau [Râteau : racler, ratisser, rassembler, éparpiller, égaliser] éventre de ses dents (oxydées) le carton (détrempé) avant de disperser les restes de l'inerte matière (destinée à une totale inutilité au cours de son entière existence, sauf pour son créateur, si fier de vendre l'avenir de sa machine à qui la désire). Les fragments s'enfoncent parmi l'herbe grasse. Le sol les avale à petites bouchées.

Le réfrigérateur est entraîné au sol par tout un peuple enragé (cette rage seule fournit la force nécessaire pour l'abaisser à hauteur d'objets). Des pierres (venues de toutes directions) s'accumulent dans son estomac aux parois plastifiées. Toute une carrière s'entrepose dans ses entrailles. Quelques larges roches anciennes le poussent vers sa perte. Il coule à pic, lourd de leur haine et de son propre poids de colosse.

Il ne reste plus que la machine à laver (elle a été déposée à l'écart de ses compagnons d'infortune sur une petite bute, unique irrégularité du terrain) lorsque le pantin reparaît.

Dans l'obscurité, son grand hublot le fixe effrontément comme l'œil d'un cyclope, comme l'œil d'un cyclone. L'inconnu se dresse devant l'inconnu. Menacés par cette machine venue d'ailleurs, tous les ustensiles de la maison se relaient dans leurs tentatives pour l'affaiblir, la transpercer, l'éborgner. Leur violence s'avère vaine : le monstre est muni d'une

coque très épaisse. Mais lorsque sa porte s'ouvre (un tournevis s'acharnait sur le faux orbite), il devient immédiatement plus vulnérable. Deux marteaux [Marteaux : aplatir, cabosser, fracasser, fracturer, défigurer] s'allient pour percer la carapace de l'intérieur.

Les coups résonnent jusque dans la vieille demeure, d'où surgit la jeune femme (affolée), qui (sans réfléchir) se jette à l'eau pour sauver sa nouvelle acquisition. Le pantin intervient juste à temps pour permettre sa survie. Une fois que le souffle lui revient, elle ne trouve rien de mieux à faire que d'accourir vers la machine, de supplier les marteaux de cesser leur lutte.

Il comprend aussitôt qu'elle est à l'origine de cette intrusion. Il voudrait l'injurier pour les avoir mis tous deux en danger, mais il se contente de la ramener à l'intérieur. (Il importe de l'épargner.) Tout en s'éloignant, impuissante, elle voit la (sa) machine être réduite en pièces détachées (puis en pièces défectueuses, puis en pièces méconnaissables).

Il n'apprendra jamais la présence (évanouie) des trois autres appareils. (De même, il ignorera pour toujours leur utilité (relative).)

Chapitre 2 : Floraison

Le pantin avait prévu d'expérimenter plus longtemps la vie conjugale (bien que partiellement), mais le comportement téméraire de sa bien-aimée le pousse à devancer ses projets, à mettre d'urgence son plan en exécution.

Le lendemain du carnage, il la réveille de très bonne heure. Il doit repartir vers la ville. Ignore combien de temps lui prendra ce voyage. Décharge à ses pieds toute une famille de légumes frais (dérobés dans un jardin à quelques kilomètres de là), qui court se réfugier sous un meuble. Lui promet une vie meilleure à son retour, implorant sa patience et sa compréhension.

Il lui laisse toute la maison, à l'exception d'un endroit précis qu'elle ne doit surtout pas aller explorer (il insiste, un éclair de menace dans la voix). Le sous-sol tout entier est proscrit et en particulier le coffre-fort, dont il lui donne la combinaison pour lui démontrer toute sa confiance en elle. Il part satisfait. (Il a bien décelé l'étincelle de curiosité, mais aussi la peur qu'il a fait naître dans ses grands yeux verts, il sait laquelle l'emportera.)

Il ne va pas loin, se terre dans l'ombre de la maison, réapprend l'immobilité.

Elle est suppliciée par l'interdit, elle qui n'avait, jusqu'alors, jamais vraiment remarqué la cave. (Elle avait bien vu l'ouverture sombre, l'escalier effondré, mais jamais elle ne s'était intéressée à cet espace jusqu'à ce qu'il le mentionne.) Elle regrette de ne pas avoir saisi sa chance avant cette exclusion (un peu par mauvaise foi, car si elle était honnête envers elle-même, elle s'avouerait qu'elle n'y serait jamais allée, qu'elle s'efforçait d'oublier les sons particuliers qui en provenaient à certains moments). D'emblée, elle imagine dans ce coffre toute une richesse enfouie, des bijoux à lui en couvrir tout le corps.

Les semaines passent et son imagination s'envole de plus en plus loin. Dans son ultime (et plus dément) fantasme, elle se figure que se cache là sa couronne et qu'il ne veut pas qu'elle connaisse tout de suite (ou peut-être que oui?) son véritable rang. (Elle en oublie à quelle époque elle vit.) Parallèlement, elle se plaît à croire qu'il est parti lui acheter la plus belle des bagues de fiançailles. (Elle lui trouvait un étrange sourire à son départ.)

Depuis plusieurs jours, il ne l'entend plus nettoyer quoi que ce soit.

Elle passe une grande partie de ses journées à fixer l'ouverture, comme si l'obscurité allait finir par se dissoudre, comme si cet acte la soulageait d'une part de son tourment. (Elle ne réalise pas que c'est elle qui se dissout devant ces ténèbres, que les émanations provenant de ces profondeurs sont encore plus toxiques, plus puissantes que tout ce qu'elle a pu respirer jusqu'alors (y compris le smog, cette moderne intempérie). Sa résistance faiblit à chaque inspiration.)

Tout en bas, la végétation a envahi l'espace. Des brindilles sèches et des végétaux divers comblent si bien les ouvertures occupées auparavant par des fenêtres qu'ils les condamnent. Une eau croupissante recouvre le sol, mêlée à de la terre vaseuse. Un arbre pousse à travers (par) cette substance. Toute la matière qui le compose est pourprée, y compris les hypholomes qui grimpent tout le long de son tronc (encore faible). Ses branches (qui sont davantage tiges que branches tant elles demeurent souples) se meuvent avec lenteur et régularité. Aucun souffle ne les agite, sinon de l'intérieur. (Ce n'est pas non plus de la fraîche sève bien verte qui l'alimente, mais un sang marécageux.)

D'innombrables limaces ont élu résidence le long des murs ou parmi les quelques meubles restants, attirées par la sécurité que confère la structure des murs (à défaut de disposer d'une coquille, d'une maison portable, il convient d'en trouver une à laquelle confier

la fragilité de sa visqueuse existence). *Une vieille tortue s'oublie et se fait oublier dans un des coins de l'unique grande pièce. Observent, ancrés dans une passivité d'objet, dix crapauds dorés, neuf salamandres pourpres, huit marbrés insulaires, sept tourtes voyageuses, six tétras des armoises, cinq crotales des bois, quatre lutins givrés, trois grèbes roussâtres, deux courlis esquimaux et une souris, une souris à pattes blanches de Pemberton (ni verte ni susceptible de se transformer en escargot, mais plutôt éteinte à force que les autres êtres l'attrapent par la queue).*

Inopinément, entre dans la maison une petite marmotte vêtue de la première vraie neige de l'année. Elle court tout droit vers le sous-sol et se fond dans l'ombre épaisse. La jeune femme la prend pour un lapin blanc, fantôme de plus belle sur ce qu'elle pourrait découvrir en le suivant dans ce trou. Cette créature lui apparaît comme un signe justifiant sa désobéissance. (Ce n'est pas tous les jours qu'on rencontre un lapin blanc en pleine campagne. Un lapin aussi immaculé et aussi pressé de se jeter dans une ouverture aussi noire est forcément envoyé par une force mystérieuse. Elle se dit qu'elle a bien fait de croire aux contes toute sa vie durant et de les connaître par cœur.)

Sans réfléchir plus longtemps, elle se jette à sa suite.

Tombe durement parmi les planches défectives de l'escalier.

Son corps est demeuré intact. Elle se relève, les pieds engloutis par les impuretés. Elle ne perçoit d'abord presque rien (les fenêtres étant aveuglées), que la lueur de quelques pupilles curieuses. Puis elle remarque que le plancher est recouvert d'une viscosité aqueuse, sirupeuse, sanguine, et que dans cette mare se mirent les corps de nombreux petits êtres, rangés sagement sur des tablettes, semblables à des bibelots. Tandis qu'elle se dirige vers l'arbre pour trouver appui dans la pénombre, ne se meuvent que leurs yeux, suivant ses mouvements éperdus. Elle

cherche du regard le lapin blanc (mais comme il n'est, au fond, ni lapin ni blanc, elle ne le reverra jamais tel qu'il lui est apparu, majestueux dans sa petitesse, énigmatique dans sa simplicité de lapin).

Le sang qui s'écoule d'entre ses jambes, léchant avec lenteur (presque sensuellement) ses cuisses, se mêle à la flaque stagnante, contribuant à l'épaissir autant qu'à la corrompre. Certains filaments deviennent de longues limaces effilées (la non-procréation propage désormais la vie).

Sa main se pose sur l'une des toutes premières feuilles de l'arbre. Elle est chaude, recouverte de quelques poils, et elle peut sentir très aisément (sans évidemment l'avoir cherché) le pouls agité qui passe à travers elle (en percevant celui-ci, le sien se fige dans ses veines). Surprise par ces sensations, elle s'attarde, oublie momentanément le lapin, son potentiel prince, les risques qu'elle court par son indocilité, ainsi que toutes les merveilles qu'elle pourrait découvrir dans le coffre-fort (dont elle se récite incessamment la combinaison depuis qu'elle lui a été révélée).

Bientôt, elle se détache de sa découverte vivante. Elle a sans doute mal interprété la silhouette rapidement aperçue de ce qu'elle a pris pour un arbre. Il est probable qu'elle se trouvait là en train de caresser l'oreille d'une vieille personne (qui ne s'en plaignait pas, par ailleurs). Elle aura posé sa (comme s'il n'en fallait qu'une seule) bonne action de la journée. (À cette pensée, elle s'enfle d'une fierté infâme qui dégouline de complaisance.) Elle choisit cette vision faussée, absurde. (C'est ce qu'elle sait faire de mieux.)

Le coffre-fort l'appelle depuis le mur du fond, grinçant de plus en plus agressivement pour se faire remarquer. Elle l'aperçoit. S'en approche sans se précipiter. (C'est un moment

solennel.) Caresse doucement de ses doigts la porte d'acier très froide. Attend pendant quelques instants un signe qui lui indiquerait de ne surtout pas ouvrir ce coffre.

Le pantin, toujours dehors (à deux mètres vis-à-vis d'elle), commence à se relever. (Il a failli prendre racine.) Il s'éloigne de la maison le temps de sa promenade quotidienne (dont il se prive depuis déjà quelques semaines), maintenant qu'il a acquis la certitude qu'il la trouverait encore là à son retour, et plus sage que jamais malgré sa désobéissance imminente.

Sans détacher sa main du métal (de peur qu'il se volatilise si elle le perd de vue?), elle se remet à chercher le lapin (toujours en vain, est-il utile de le préciser?). (Elle se persuade que dans une obscurité si dense, elle le repérerait assurément, car un blanc aussi pur s'inspire forcément de la lune, donc recrée sa nitescence à volonté. Puis, en ne le voyant décidément nulle part, elle conclut qu'il pourrait très bien se trouver juste derrière la paroi métallique sur laquelle sa main se plaque obstinément, qu'il y a même peut-être un miroir magique qui l'emportera vers un autre monde dans lequel la guidera ce même lapin afin d'atteindre la tour où l'attend son prince (son imagination est aussi infinie que sa bêtise).)

En vérité, la marmotte s'est noyée. Elle flotte, le museau en l'air, les poumons gorgés de sang. (Et elle ne la verra jamais, même si la petite bête frôle ses chevilles, car c'est la beauté de ce (faux) petit lapin qu'elle pourchasse.)

Sans plus attendre, elle teste la combinaison (tout en trépignant sur place). (Elle ne pense plus au pantin. Elle le voit déjà prince, déjà autre. Elle se voit déjà implorer son pardon et le voit déjà l'accepter sans condition.)

La porte s'ouvre sur le corps de l'ébéniste, méconnaissable (voire imperceptible) sous l'amoncellement d'hypholomes. Elle passe ses mains dans l'ouverture (elle ne voit strictement rien dans l'ombre double du coffre et de la nuit). Doux, les champignons évoquent en elle

l'étoffe d'une robe ancienne. En tentant d'agripper ce qu'elle croit être des dentelles pour les porter à son visage, elle n'arrive qu'à en détacher des morceaux. Elle panique en sentant la matière se déchirer sous ses doigts, mais embrasse les résidus si soyeux, qui en profitent pour s'infiltrer dans son corps en une mousse vaporeuse. (Elle tousse à cause de leur passage dans ses bronches, mais se rassure vite : ce n'est que de la poussière.)

Après avoir retiré une bonne partie des hypholomes (et ce n'est pas peu), elle découvre sous ses doigts un corps très raide. Nu. Elle croit reconnaître la dureté de son homme. Avec bonheur, elle peut enfin le toucher, le connaître d'une nouvelle manière. Il demeure, certes, silencieux, mais elle fait preuve d'indulgence envers lui : c'est peut-être la première fois qu'il se laisse caresser par une femme. (Elle se réjouit de ce privilège, de cet honneur. C'est aussi la première fois qu'elle explore vraiment le corps d'un homme. Elle s'en sent encore plus proche de lui.) Elle s'aventure dans son entre-jambes, et le sexe poussiéreux, desséché se casse, lui reste dans la main. Elle ne savait pas cet organe si fragile. Horrifiée, choquée par son propre geste, elle tombe dans la nappe visqueuse. Ses tremblements font (joliment) ondoyer la mare.

Comme elle cesse de bouger, les hypholomes achèvent d'envahir son organisme et la laissent paralysée, à peu près raide comme celui qu'elle vient de tâter (vicieusement).

Plus un souffle ne soulève sa poitrine, et pourtant, elle vit. Cette grande poupée blonde prenant un bain de sang (pour perpétuer sa jeunesse le plus longtemps possible?), par un paisible soir de décembre, vit.

Chapitre 1,5 : Parenthèse troisième

Par ce même soir, le neveu de l'ébéniste, prévenu par le seul autre habitant du village (vous vous souvenez de ce second appel téléphonique?), se met en route vers la maison, furieux d'apprendre qu'il paie pour que cette demeure reste en place, alors que d'autres en profitent pour y habiter sans son autorisation (et qu'en plus, ils ont le luxe de s'acheter plusieurs appareils ménagers et électroniques). Quoi d'autre encore? Il lui faudra s'occuper lui-même des comptes d'électricité? Mais il n'a pas l'intention d'avertir la police, préférant saisir cette occasion pour dérober les nouvelles acquisitions (et tout ce qu'il pourra découvrir de coûteux ou de beau). Des squatteurs n'oseraient pas porter plainte pour vol. Ils risquent plutôt de quitter précipitamment les lieux, angoissés de constater qu'ils ont été découverts. Telle se présente sa réflexion tandis qu'il roule dans la campagne isolée.

À l'approche de la vieille maison, ses convictions s'affaiblissent, de même que ses certitudes quant au fait que des gens peuvent (ou voudraient) véritablement habiter cet endroit. Il a (comme les livreurs, précédemment) envie de s'éloigner, de repartir. Les souvenirs de sa dernière visite lui reviennent (toute l'oppression, ce sentiment d'être constamment surveillé, mais par quoi?). Sa bravoure s'amenuise. (Mais il désire cette fois se montrer courageux. Qu'a-t-il à craindre d'une maison probablement vide (du moins, d'êtres humains)? Et puis cette maison, il la paie, elle lui appartient, c'est à elle de le redouter. Ne pourrait-il pas la faire démolir dès demain matin malgré ses promesses?)

Il sort de sa voiture, fragile. Le marécage ayant commencé à geler, il peut un peu plus facilement circuler sur le terrain. Jusqu'à ce qu'il se rapproche de l'entrée, car alors, même si la viscosité est partiellement figée, les herbes hautes (l'approche de l'hiver ne les affaiblit pas,

ce ne sont pas des végétaux ordinaires; elles possèdent à la fois la souplesse de la pieuvre, de la méduse et la virulence du chardon, de la ronce, du taon) redoublent d'ardeur pour protéger le territoire à parcourir. À chacun de ses pas, les tentacules herbeux se tendent un peu plus, leurs épines semblent s'étirer vers lui, vers ses yeux, vers ses tissus.

Apercevant l'entrée de la maison, il est surpris qu'il n'y ait toujours pas de portes. (Il doute de plus en plus que quiconque se loge là, ou alors cette personne n'a pas le moindre sens des priorités (ou aime claquer des dents, ne croit pas à la sécurité ou souffre d'une extrême claustrophobie).)

Il se trouve sur le point d'abandonner, de capituler devant ces aiguillons assez longs pour lui transpercer le cerveau, assez effilés pour pénétrer ses os. Mais ses convictions autant que ses ambitions le rappellent à l'ordre : un homme ne doit pas avoir peur, il doit aller jusqu'au bout de ce qu'il souhaite entreprendre; il obtiendra les possessions convoitées, et ce, sans trembler devant qui (ou quoi) que ce soit. (Ce commandement humain, cette pensée vide tire brusquement sur ses ficelles comme on s'acharne sur la laisse d'un chien par simple désir de se voir obéi. Le bout de chair (fragile) qui pend lourdement entre ses jambes ne lui suffit pas pour l'aider à s'identifier à son sexe. Qu'il baisse ses pantalons ne satisfait pas à prouver qu'il a des testicules. Même s'il se trouve seul dans un recoin du monde, il importe toujours d'être un homme, un vrai.)

Il fonce vers la maison avec toute la fureur de Mars. D'esprit, il a revêtu une cuirasse, une armure, une carapace. Crustacé, il s'élance vers sa propriété sans ciller. Les épines délaissent le projet de lui crever les yeux, tentent en vain de le retenir, lui écorchant une bonne partie du corps au passage (y compris son sexe, si vivement lacéré à travers ses vêtements qu'il s'en trouvera désormais réduit, à demi impuissant avec son arme émoussée, son lambeau

de masculin). Mais il atteint le seuil. Pris d'euphorie, il s'amuse à cogner trois petits coups contre le chambranle, à tourner une poignée imaginaire. Il ne perçoit toujours rien de ses plaies qui, déjà, s'infectent vertement. Il pénètre en chancelant comme un ivrogne.

Tout en bas, la jeune femme pourrait encore être sauvée. Sa main ne s'est pas encore posée contre la paroi métallique du coffre-fort. (Mais comme vous le savez d'ores et déjà, son rôle n'est que facultatif. Qu'une grande parenthèse entre deux agoniques souffrances.)

Après avoir exploré une nouvelle fois les lieux, il s'empare d'une planche de bois (une latte de cèdre venue de l'étage supérieur), convaincu, dans sa folie extatique (et à travers la pénombre, où toutes les formes semblent associées les unes aux autres, mais où elles peuvent aussi se réinventer à loisir), qu'il s'agit d'une télévision (comme si celle-ci était magique ou d'une technologie très avancée, il n'en cherche même pas le câble). Il emporte avec lui cette infime partie de la vie malsaine qui ronge la maison, et qui se transmettra ainsi à la nouvelle génération qu'il représente. Il ne pense plus au lave-vaisselle, au réfrigérateur, à la machine à laver (qui demanderaient, de toute façon, bien plus d'efforts qu'il n'est prêt à en déployer (ou capable d'en fournir)). Il ne pense même plus au téléviseur beaucoup plus gros qui trône dans son salon, maître de ses soirées (mais il songe au montant qu'il pourra obtenir de sa vente et qui lui permettra de ne pas travailler pendant au moins un mois).

Les hypholomes, déjà, grimpent dans sa peau. Insouciant, il les éliminera en surface comme il se rase la barbe. Rapidement, ils comprendront qu'il est dangereux de se révéler et se faufferont dans son foie, dans sa prostate, dans ses reins, où ils trouveront un logis bien plus chaud et accueillant. Et se cicatriseront les traces de leur effraction, laissant sur son épiderme la douce impression d'une guérison complète.

Bientôt, il se réveillera aussi immobile que ceux qu'il n'aura pas sauvés. Figé comme le créateur au fond de sa cellule froide (ou comme son cadavre privé de sépulture). Figé comme cette Belle au bois dormant dont il n'aura même jamais remarqué l'existence et qui l'appelait du fond de sa détresse muette; figé comme cette Blanche-Neige empoisonnée par sa propre curiosité, sa propre naïveté, et qui en aura perdu le souffle (mais pas la vie). Aussi immobile qu'il aura voulu l'être tout au long de sa vie, aussi immobile qu'il aura aimé l'être devant sa télévision beaucoup plus grande que lui, devant son ordinateur si docilement fixe.

Immobile, inutile. Vain, vaincu.

Le temps n'est plus aux princes (s'il l'a déjà été).

Chapitre 1 : (Dé)(con)figurations

La main, transportée d'enthousiasme, s'active. Se déploient les scies, les ciseaux, les rabots. L'esprit visualise. Projette les futurs traits. Les profils à venir. Les prochaines entailles. Creux et saillies se tracent déjà. Dans un quelque part lointain. L'esprit dérive. S'engage sur les sentiers à parcourir. S'investit seul dans le cours des étapes à entreprendre. Pris de l'extase de créer. À grande vitesse, il conceptualise déjà la création suivante. Il est ailleurs.

La main est bien là, concrète. Première étape décisive. Un premier souffle nerveux accompagne la première poussée. Le ciseau s'enfonce. Violence incarnée. La matière se soulève. Se décolle de la masse. Se dissocie déjà. Un grand silence accompagne cette première entaille. Une couleur enduit le métal. Rouge douleur. Rouge révolte. Rouge passion. Le cœur bat dans l'index entamé. Le sang franchit la brèche prestement, avide de liberté. Les globules atteignent des contrées inconnues. Émerveillés de cette courte traversée, ils expirent contre un linge.

La main, assistée de son acolyte, se remet à l'ouvrage. Focalise vers la cible. La chair, en petites boucles, s'amasse au sol. Comme au salon de coiffure. Boucles mêlées à des bouts de bois de même taille. (Des accrocs sur la main qui taille patiemment, car même celui qui est issu du travail du bois n'est pas à l'abri de ses propres maladdresses.) L'homme et la nature, pareillement morcelés.

Il contemple avec satisfaction la première patte, une satisfaction qu'il retrouvera à chaque étape de sa création. Chaque os est parfaitement dégarni. Il ne croyait pas lui découvrir une si belle charpente. Rapidement, les deux bras (prélevés de l'ensemble pour plus d'aisance)

révèlent leur essence structurelle. Ne connaissant que relativement peu l'anatomie, il se réjouit à l'idée d'en apprendre davantage chaque minute.

Il met de côté les deux bras. S'attaquent aux jambes (ces chères jambes qui l'ont attiré vers elles presque irrésistiblement, celles-là mêmes qui ont fait naître en lui les germes d'un projet d'abord vague, de même que la certitude d'avoir déniché ce qu'il cherchait parmi les hommes et la manière dont il pourrait s'accomplir). Il les décharne un peu à regret, les caresse une dernière fois. Il aurait souhaité conserver sur son œuvre la tendresse de ses chairs, mais ses formes lui apparaissent plus pures ainsi. (Son émouvante fragilité. Quatre pattes de biche précaire prêtes à l'asservissement. Il aime penser qu'elle consent à devenir ce qu'il désire qu'elle soit, et ce, par amour. Il ne comprend pas ce puissant sentiment, mais goûte la façon dont il la rend impuissante et sublime.)

Il lui sectionne les rotules. Elle n'en aura plus besoin. (Lui a d'autres projets pour elles.)

Son travail minutieux ne le fatigue jamais. Se faisant machine, il travaille sans se reposer, sans entrecouper son ouvrage de rêves, de trêves. Au bout de quatre jours, tous les os sont dénudés (sauf ceux de la tête blonde). Comme il n'a pas d'autre modèle auquel se fier en cas de doute, il s'assure de coller chaque articulation l'une après l'autre et de ne surtout rien déplacer entre temps. Tout (hormis l'absence de rotules) doit correspondre à la nature. Tout doit pouvoir perdurer. (Il sait la matière humaine sujette au dépérissement, c'est pourquoi il la remplace, ne gardant d'elle que ce qui peut se conserver. Les ligaments (et les liens en général) ne sont toujours que temporaires (jusqu'à ce que la mort vous sépare).)

En recréant chaque jonction, il donne (impose) sa structure finale à l'ensemble. Les épaules sont reliées aux hanches; les poignets, fléchis au maximum; les mains, en appui contre

le sol. Les jambes sont placées à angle droit, comme si elles avaient encore des genoux. La colonne se dresse, parfaitement droite, autoritaire, militaire. Après mûre réflexion, il décide de retirer les côtes, jugées encombrantes (en plus, elles font ombrage à la beauté de la ligne des vertèbres). Il choisit par contre de conserver le sternum, les clavicules et les omoplates, qui, reliés à la colonne (aucun autre choix possible que d'aller contre la nature puisqu'ils ne se trouvent plus liés à quoi que ce soit), donnent juste assez d'austérité et d'ornementation à la création. Les omoplates, soutenues par les clavicules, deviennent de larges épaulettes d'officier. La tête, qui lui cause quelques tourments, et qu'il n'a toujours pas dénudée, est rejetée de la composition. Après avoir contemplé longuement chacun des traits de son magnifique visage, il la dépose sur le marécage gelé. Tandis qu'il s'éloigne, les tentacules se chargent de l'accueillir. Il va retirer les vertèbres cervicales, qui maintenant dépassent disgracieusement de la structure. Acéphale, écharné, le corps se trouve dépourvu de son sexe. (Il n'y a plus que par sa petitesse et la forme de son bassin que l'on pourrait encore reconnaître une femme, mais on pourrait aussi bien se méprendre.)

Satisfait, le pantin examine son œuvre. L'une des chaises les plus harmonieuses qui lui aura été donné de voir. Il corrige les très légers défauts de symétrie en rabotant quelques os. Leur poussière se suspend autour du siège comme une aura de magie.

Un grondement lointain se fait entendre. Le sol vibre de ce qui se prépare.

Quelque part entre son écorchage, l'évidement de son abdomen, la division de chacun de ses os et le rejet de sa tête, la jeune femme a peut-être péri. (Tout dépend de votre croyance quant au positionnement de l'âme, et quant à l'âme elle-même. Tout dépend également de votre désir. Et de votre empathie pour cette femme.)

Le pantin repart en direction de la ville. Son projet ne se termine pas là.

Au crépuscule, le troupeau de chaises (parties découvrir le monde de leur côté, se terrant chaque jour parmi des ruines dès que le jour se lève) atteint la maison. Aucune d'elles n'a encore toutes ses pattes (certaines n'en ont même jamais eu quatre). D'instinct, elles savent que quelque chose est né pour elles dans ce lieu originel. Quelque chose qui les attend. Un présent, un baume à leur sort d'estropiées, de réfugiées (il ne faisait pas si bon exister dans cette maison, où elles n'ont jamais été réellement acceptées, peut-être parce qu'elles vivaient autrefois dehors comme des chiens, enchaînées comme des criminelles les unes aux autres, et que la pluie imprégnée dans leur peau de bois leur donnait des allures de nomades, de damnées).

La meute d'excommuniées découvre la nouvelle arrivante, la clef de leur retour dans la famille. La meneuse prend place sur le trône. Sa structure s'adapte presque parfaitement à celle qui la soutient. (Des ajustements mineurs seront nécessaires. Les rotules abandonnées non loin d'elle lui promettent une meilleure mobilité, un corps moins rigide. Elle rêve du jour où elle pourra déployer ses pattes, se coucher, se déposer par terre. Déjà, elle s'émerveille d'être portée plutôt que de porter (bien qu'elle n'ait jamais réellement eu cette utilité, car sa création était stérile). (Il est toutefois arrivé que certaines jeunes personnes surprennent la curieuse présence de toutes ces chaises dans les ruines et se plaisent à tester leur solidité, sans même remarquer qu'il leur manquait des pattes. Alors, ils tombaient, se blessaient sur des éclats de verre (ou autres résidus dangereux), puis se vengeaient sur elles à coups de botte.))

Les chaises restantes fondent les unes sur les autres dans une rage de domination, de gloire. Un piétinement peu commode et sans grâce où chacune cherche à grimper au-dessus de ses semblables. Les six plus fortes conservent leur charpente, bien qu'affaiblies. Le reste n'est plus qu'un amas de bois prêt à être brûlé ou utilisé (pour refaire des chaises, peut-être, si

un autre maniaque venait à passer par là). (La furie de tous ces sièges était telle que s'ils avaient eu des mâchoires, presque toute la meute reposerait dans une masse de poussière de bois comme des naufragés dans un sable inconnu.)

Dans la maison, le calme se réinstalle. Une nouvelle souveraine a pris place au sein de la famille. Les stylos ne sont plus que ses conseillers; les ustensiles, sa garde royale. Les chaises se tiennent au pied (inutiles comme jamais).

Mais le véritable maître des lieux reviendra bien assez vite et elles pourront alors siéger, elles aussi, en tant que membres de la famille.

Chapitre 0 : Désencadrement

Il était une fois un ébéniste-charpentier (raté, aussi peu créatif qu'une usine ou qu'un concepteur de condominiums), un pantin (insensible, mais plus imaginaire que son créateur), une jeune femme (naïve, à l'esprit complètement gâté par toutes sortes de croyances absurdes) et toute une famille d'objets (épars, libérés et laissés à eux-mêmes dans un monde sauvage), de meubles (anciens ou modernes, de bois ou d'os), d'appareils ménagers (dénaturés ou engloutis, mais du moins tous rejetés), électroniques (fractionnés, toutes particules mêlées à l'environnement le plus libre), d'insectes (discrets, mais multiples et très féconds), de moisissures (colorées, diverses et surtout plus artistiques que tout autre personnage de ce conte). Chacun d'eux vécut (ou mourut) livré à une nature enragée, fut protégé (ou pas) par les murs d'une maison (précaire depuis l'invasion de la nature), nourri (ou menacé) par l'estomac (palpitant, insatiable) d'un marécage (sombre et avide d'expansion territoriale) d'où émergeaient des tiges-tentacules (acérés autant que visqueux), un régiment (innombrable, voire illimité) d'hypholomes (affamés d'existences et de mobilités) et d'escargots (inoffensifs, mais charmants dans leur carapace luisante) et d'où émanaient constamment des odeurs (miasmatiques, menstruelles) et tout un souffle de vie (destiné au peuple des immobiles).

Mais il importe de ne pas oublier la communauté des déchets (ramollis, odorants, déportés à l'écart de tous pour qu'ils ne s'élèvent pas en une légion de résidus presque éternels, aucunement prêts à n'exister que le temps que soit consommé leur contenu chimique et modifié génétiquement), des condominiums (austères, casqués et hostiles au bonheur), des citadins (indifférents à leur propre indifférence), des gratte-ciel (invincibles à moins d'un cataclysme), des villageois (si peu inquiets d'être observés par des yeux inconnus terrés dans

l'obscurité) ni même le neveu (facultatif dans son entièreté), le seul autre habitant du village (alerte, mais inutile car impuissant et insoucieux à moyen et long termes) et les collègues de travail de l'ébéniste (simplistes, repus d'une fierté absurde), qui tous contribuèrent par leur simple présence (heureusement qu'on ne leur en demandait pas davantage) à l'enchaînement de cette histoire.

Il était une fois un ébéniste-charpentier qui mourut un peu heureux dans sa maison de campagne, une jeune femme qui mourut peut-être dans ce même endroit (et un jeune homme qui se retrouva figé dans son inconsistance).

Il était une fois un pantin qui (suite à un succès créatif enivrant impliquant un siège d'un genre nouveau) partit à la recherche de sept modèles supplémentaires (un à la fois, car il se serait avéré dangereux de vouloir brusquer les choses) pour son projet de chaises, anxieux de pouvoir enfin réunir huit êtres (dont lui-même) autour d'une table (ce qui aurait pour effet de redonner vie à la maison triste où une famille se brisa trente ans auparavant et dans laquelle l'aîné (qui aura au moins eu le génie de concevoir ledit pantin) ne sut que meubler sa solitude à défaut de la peupler).

Il triompha de tous et ne perdit pas son temps avec des péripéties ennuyeuses, préférant aller droit au but.

Ainsi vécut-il heureux (autant qu'une sculpture douée de vie peut l'être) et eut-il de nombreuses (huit, comme il fut énoncé que son projet en contiendrait, et non davantage, car il n'avait pas hérité de son créateur le goût à l'excès) créatures (qu'il confina à l'immobilité, les faisant plutôt créations étant donné qu'aucune d'elles n'avait su se montrer sage, que toutes avaient péché par leur curiosité malsaine envers la cave et ses secrets).

(Voyez-vous comment les histoires peuvent bien se terminer malgré les apparences? Il suffisait d'être patient.)

**LA RÉÉCRITURE FÉMINISTE CONTEMPORAINE DE QUATRE
CONTES DANS *PUTAIN* DE NELLY ARCAN ET *PEAU D'ÂNE* DE
CHRISTINE ANGOT**

Le conte est ce matériau mouvant qui se transforme au gré des cultures et des époques, mais qui conserve un même noyau, comme si la parole ou l'écriture qui le porte depuis des centaines d'années était un terreau où il pouvait croître à répétition, sans cesse engendré par les contes précédents, ses versions antérieures et ses influences. Toutes ces variantes, dont les racines s'étendent à des temps si anciens qu'on pourrait dire que le conte est lui-même une origine, forment une forêt très dense où toutes sortes de créatures circulent d'un arbre-conte à un autre. Je propose de m'aventurer au cœur de celle-ci pour étudier quelques récents spécimens nés des réécritures que proposent Nelly Arcan et Christine Angot.

On se contente souvent de dire que le conte est issu de la tradition orale, alors que ses racines sont aussi littéraires. L'ouvrage très riche d'Ute Heidmann et de Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes*, nous propose une vision selon laquelle Charles Perrault, qui nous a offert les premières versions écrites de contes tels que *Cendrillon*, *La Barbe bleue* et *Le Petit Chaperon rouge*, n'a certainement pas fait que retranscrire simplement certains contes oraux.

En effet, il apparaît que l'auteur a plutôt puisé non seulement dans des genres littéraires déjà établis afin de créer « un genre plus adapté à la situation et au contexte discursif et socio-historique de la fin du siècle » (HEIDMANN, p. 35), mais s'est également inspiré d'éléments préexistants pour mettre en place ses contes : « Perrault crée donc non seulement une nouvelle variation générique mais aussi de nouvelles histoires à partir des ouvrages latins, italiens et français qui le précèdent. » (HEIDMANN, p. 37) Les contes de Perrault sont déjà des réécritures, de « véritables palimpsestes » (HEIDMANN, p. 39) : « *La Barbe bleue* par

exemple se constitue simultanément en réponse à la *Fabella* apulienne, à *L'Énéide* et au travestissement par Scarron de l'épopée virgilienne, mais aussi et en même temps au *conte galant* de La Fontaine et à la *Satire x* de Boileau » (HEIDMANN, p. 39).

En ce qui me concerne, je ne chercherai pas à comprendre à mon tour les vestiges et les racines de ces contes, mais m'inspirerai de cette démarche afin d'aborder les liens entre les contes de Perrault (et celui des frères Grimm, *Blanche-Neige*), qui seront donc considérés comme des objets lourds de significations, et les réécritures qu'en offrent Nelly Arcan dans *Putain* et Christine Angot dans *Peau d'âne*. Ces deux œuvres ne sont pas à proprement parler des réécritures classiques de contes, mais elles proposent plutôt de fusionner le matériau des contes avec celui de leur propre narration, suggérant au lecteur de nouveaux sens aux contes qu'il connaît si bien. J'explorerai ces nouvelles strates de signification en gardant à l'esprit que « [l]a logique d'une nouvelle histoire et d'une variation générique ne se comprend que dans la comparaison différentielle de deux énoncés complets et par la confrontation de leurs logiques respectives. » (HEIDMANN, p. 39) Ainsi, je m'appuierai sur les différents contes auxquels les œuvres font allusion pour faire ressortir la richesse des nouvelles significations proposées. L'angle adopté dans l'ouvrage d'Ute Heidmann et de Jean-Michel Adam me semble d'ailleurs tout à fait correspondre à la vision qu'il convient de privilégier pour cette étude, celui du dialogisme :

Plus qu'une simple présence que l'on pourrait imaginer statique, le concept du dialogue permet de concevoir ce phénomène comme un processus dans lequel un texte répond à une proposition de sens faite par un autre texte. Le texte qui répond à un autre crée des effets de sens nouveaux et radicalement différents. Dans cette optique, un conte construit ses effets de sens en réponse à d'autres contes et à d'autres types de textes et de discours, dans un jeu perpétuel de différenciation, de variation et de renouvellement de sens inhérent au procédé du dialogue intertextuel. (HEIDMANN, p. 37)

Les mots de Perrault et des frères Grimm doivent donc résonner comme des échos lorsque je lis Nelly Arcan et Christine Angot, lorsque je me laisse engloutir par leur interprétation de ces vieilles histoires, lorsque la dimension féministe des œuvres des deux écrivaines contemporaines me donne à réfléchir sur le sens possible actuel de tous ces princes et princesses, rois, loup et petite fille.

Dans cette étude, j'analyserai principalement *Putain*, de Nelly Arcan, tandis que *Peau d'âne*, une nouvelle de Christine Angot, me servira de contrepoint pour approfondir et compléter mon analyse de la réécriture du conte, de son actualisation dans une perspective féministe.

Le conte, matériau d'incarnation

Avant d'analyser les œuvres (ainsi que chacun des contes qu'elles contiennent), je crois important de définir le rôle, la fonction du conte en tant que matériau. Même si le conte demeure très populaire à notre époque (tandis que Disney, par les images qu'il impose de personnages autrement imaginaires, le féminise et le romance à outrance, certains réalisateurs, plus récemment, s'inscrivent dans une tendance où il importe d'en faire une aventure ponctuée d'effets spéciaux et de rebondissements inattendus par rapport à l'histoire bien connue, comme par exemple dans *Hansel & Gretel : Chasseurs de sorcières*), il n'en demeure pas moins que le choix de reprendre des contes n'est pas anodin pour Nelly Arcan et Christine Angot. Dans les deux cas, il ne s'agissait nullement de s'attirer la popularité qui a trait aux contes, mais d'utiliser la richesse insoupçonnée de ce matériau pour le tisser selon un point de vue aussi individuel que général, voire universel.

La narratrice de *Putain* raconte de quelle manière son passé la torture jusque dans son présent, de quelle manière ses parents — en particulier sa mère — ont une influence durable et néfaste sur sa vision du monde, de quelle manière son existence a fatalement abouti à la prostitution. Mais dans *Putain*, il n’y a pas de réelle progression dans la narration, comme si la narratrice était condamnée à cette vie qu’elle raconte, ce qu’elle annonce explicitement au lecteur : « vous ne devez pas attendre de moi une histoire, un dénouement » (*Putain*, p. 44-45).

Révélant la nature de son enfermement dans cette stagnation, elle dit aussi que

si [son livre] fait appel à ce qu’il y a en [elle] de plus intime, il y a aussi de l’universel, quelque chose d’archaïque et d’envahissant, ne sommes-nous pas tous piégés par deux ou trois figures, deux ou trois tyrannies se combinant, se répétant et surgissant partout, là où elles n’ont rien à faire, là où on n’en veut pas? (*Putain*, p. 17)

Véritable clef de lecture, ce passage souligne pour moi l’importance du conte dans cette œuvre d’Arcan, son inscription profonde dans celle-ci. La mention de « deux ou trois figures, deux ou trois tyrannies se combinant, se répétant et surgissant partout » (*Putain*, p. 17) évoque les trois principaux personnages féminins incarnés tour à tour par la narratrice ou sa mère dans le récit : le Petit Chaperon rouge, la Belle au bois dormant et la belle-mère de Blanche-Neige. Les contes évoqués ne sont pas racontés les uns après les autres, mais fonctionnent plutôt comme des fragments qui s’entremêlent au corps du roman, des allusions qui enrichissent les différentes réflexions menées autour de la féminité et du féminisme, les fils principaux d’une toile que déploie la narratrice autour d’elle-même pour illustrer dans quel carcan est détenue la femme d’aujourd’hui à son propre insu. Il ne s’agit pas de réécrire ces contes, mais d’en retisser certaines parties par des allusions fréquentes, de les intégrer au corps de la narration en les cousant sur différents visages de femmes comme autant de masques révélateurs d’échec.

L'hétéroclisme de *Putain*, avec ses phrases interminables et ses détours constants, ainsi que l'absence de progression d'une situation nommée initialement, s'opposent de manière absolue à la linéarité, à la sobriété et à l'unité du conte. Face à la ligne droite (logique sans grandes digressions, narration axée sur la situation initiale et surtout sur sa résolution, vers la morale) qu'évoque la forme de celui-ci, *Putain* dresse la large toile d'araignée où elle est elle-même prise au piège, entortillée dans les filets des impératifs patriarcaux. Par cette forme, la mise en échec du conte pratiquée par la narratrice désarticule sa structure même, rappelant que la vie n'est pas faite de cette ligne parfaitement droite, de ce chemin qu'il suffit de suivre, comme aurait dû le faire le Petit Chaperon rouge.

La narratrice de *Peau d'âne* d'Angot, quant à elle, raconte de manière plus linéaire comment elle a été façonnée par la mode, quels désastres identitaires a engendré l'inceste commis sur elle par son père, quels détours a pris sa quête amoureuse. *Peau d'âne* présente une certaine progression et même un dénouement qui paraît heureux, mais, selon une lecture qu'en propose Mélanie Dulong,

l'imitation de la structure et du style du conte de fées de Perrault contraste avec la gravité du propos et vire à la parodie en se moquant à la fois des personnages et du genre qu'est le conte de fées. Elle permet d'articuler un récit à double fond qui, explicitement, parle d'un drame individuel, et offre implicitement une critique sociale (DULONG, p. 79).

La réécriture proposée est donc avant tout parodique, satirique, malgré la profondeur des thèmes abordés. De plus, toujours selon Mélanie Dulong, « *Peau d'âne* d'Angot est une forme d'anti-conte puisque son aspect ironique met en relief la supercherie du conte de fées traditionnel. » (DULONG, p. 86) La mise en échec du conte se fait plus sournoisement. La narratrice emprunte la peau du conte pour mieux la détourner, la dénaturer, la scarifier. Elle l'incise, y insère sa voix, son histoire, s'en servant comme d'une marionnette grotesque pour

faire apparaître le non-dit du conte, des contes. Angot, dans son œuvre, dialogue à la fois avec le conte de *Peau d'âne* et avec celui de *La Belle au bois dormant*.

Que les narratrices des deux œuvres incarnent tour à tour des personnages de contes leur permet de prendre une certaine distance envers leur souffrance, de se percevoir, en quelque sorte, plus objectivement, comme si chacune d'elles n'était plus seulement un *je*, mais aussi un *elle*. Cela leur permet en même temps de généraliser les problèmes qu'elles dénoncent, car les personnages de contes, c'est aussi moi, c'est aussi vous : « Les rois et les reines, princes et princesses, nains et sorcières ne sont pas uniquement des personnages “en dehors” ; nous possédons une connaissance intuitive de leur existence en tant qu'aspects de notre psyché. » (BORDELEAU, p. 12) En effet, tous ces personnages sont avant tout des représentations, des symboles de certains aspects de soi. Les incarner (ou s'en servir pour représenter d'autres personnes) permet de devenir à la fois quelqu'un d'autre et personne, car, comme écrit Marie-Louise von Franz, rapportant une conclusion de Lüthi, « le héros d'un conte de fées est *une figure abstraite* et en aucun cas une figure humaine. Il est soit complètement noir, soit complètement blanc et présente des réactions stéréotypées [...] Il est complètement schématique. » (VON FRANZ, p. 30) Par conséquent, les personnages de contes de fées sont naturellement faciles à incarner. Ils peuvent tenir lieu de refuge pour qui préfère revêtir l'innocence, d'expiation pour qui choisit un rôle plus sombre dans lequel il reconnaît ses propres failles.

Pour la narratrice de *Peau d'âne*, la troisième personne du singulier « remplace un “je” qui ne peut advenir, il est représentatif de la dépersonnalisation du personnage qui s'opère au fil du récit, de l'échec de sa quête identitaire » (DULONG, p. 76). Le choix de ce pronom, qui

plus est dans le cadre d'un texte à nature autobiographique, accentue la distance déjà donnée par l'incarnation de personnages de contes.

La symbolisation, l'incarnation de leurs tourments permet aux narratrices de *Putain* et de *Peau d'âne* de nommer, d'une manière significative de façon plus universelle, le type de souffrances qui les rongent, et parce que « les contes de fées proviennent de l'inconscient collectif et s'adressent à la conscience individuelle » (BORDELEAU, p. 13), la puissance et la profondeur de ces symboles résonnent chez chacun des lecteurs.

Il apparaît juste, dans les deux cas qui m'intéressent, d'avoir recours à plusieurs contes à la fois. Marie-Louise von Franz écrit à ce sujet : « J'ai le sentiment que lorsque des contes de fées peuvent être groupés de façon à être interprétés les uns en relation avec les autres, ils représentent dans leur fond un arrangement archétypique unique et transcendant. » (VON FRANZ, p. 235) En effet, chacun des quatre contes de cette étude, pris isolément, dit bien moins à lui seul que leur enchevêtrement. De même, l'analyse en contrepoint de *Peau d'âne* avec *Putain* permet une vision d'ensemble plus riche, d'autant plus qu'un même conte apparaît dans les deux œuvres : celui de *La Belle au bois dormant*. Cela permet de mettre en parallèle les deux interprétations qui en sont faites, et qui convergent sur certains points.

Ce qui rend l'utilisation du conte si pertinente dans ces œuvres tient aussi à son association aux lectures d'enfants. Si Bruno Bettelheim, dans *Psychanalyse des contes de fées*, s'intéresse particulièrement à l'effet favorable de certains contes sur les enfants, à leur fonction quant au développement de ces derniers, les œuvres présentées ici me dirigent vers une toute autre vision des choses. Dans *Putain*, le conte apparaît au contraire néfaste, agissant comme un véritable parasite dans l'esprit de l'enfant qui se développe, celui de la petite fille en particulier. Cécile Hanania, dans un article intitulé « *Putain* de Nelly Arcan. Texte écran et

“je” de miroirs, une écriture de la dépersonnalisation », écrit que la narratrice de *Putain* se retrouve confrontée à « une société contemporaine qui la bombarde d’images préconstituées de la féminité » (HANANIA, p. 118). Ne réduisant pas la dénonciation de ce phénomène aux images d’un idéal féminin sans cesse projeté par les magazines, l’industrie pornographique et bien d’autres formes malsaines adressées aux adultes, le conte, ainsi que d’autres images fortes comme celle de la schtroumpfette, dont parle aussi Arcan dans *Putain*, permettent de soulever un problème plus profond et plus enraciné qu’il n’y paraît.

Ce matériau met en évidence, par les réflexions et les représentations très suggestives qui y sont attachées, un problème qui ne survient pas qu’au moment où les filles deviennent femmes et se questionnent sur leur anatomie et leur manière d’être, mais au cœur même de leur éducation, de leurs premières lectures, des premières images qu’elles visionneront, car « [c]es représentations, Arcan les puise tout d’abord à un univers enfantin, qui signale non seulement leur inscription insidieuse dans des domaines en apparence ingénus, mais qui suggère également l’impossible maturation de sa narratrice. » (HANANIA, p. 118) En effet, la narratrice de *Putain* demeure aliénée par ces images, coincée dans l’enfance et ses idéaux, et devient elle-même une de ces figures féminisées à outrance. Mais elle est bien loin d’être la seule à subir cette conséquence. Dans *Fairy Tales and Feminism*, Donald Haase affirme que

[t]here was—and still is—widespread agreement with Lieberman’s argument that fairy tales “have been made the repositories of the dreams, hopes, and fantasies of generations of girls” and that “millions of women must surely have formed their psycho-sexual self-concepts, and their ideas of what they could or could not accomplish, what sort of behavior would be rewarded, and of the nature of reward itself, in part of their favorite fairy tales” (385)¹. (HAASE, p. 3)

¹ Il y avait — et il y a toujours — un accord généralisé avec l’argument de Lieberman, selon lequel les contes de fées « ont été faits les dépositaires des rêves, des espoirs et des fantasmes de générations de filles » et que « des millions de femmes doivent sûrement avoir formé leurs concepts identitaires psycho-sexuels et leur perception de ce qu’elles peuvent ou non accomplir, de quelle sorte de comportements seraient récompensés et de la nature de la récompense elle-même, dans le cadre de leurs contes préférés ».

Cette détermination de plusieurs facteurs cognitifs, ce modelage de l'esprit par des lectures d'enfants que l'on pourrait croire inoffensives constitue l'une des bases de la théorie féministe sur les contes de fées. C'est un problème majeur qui rend d'autant plus opportune l'utilisation du conte comme matériau pour dénoncer l'oppression que subissent les femmes dans la société.

Si cette vision des choses est moins développée, moins soulignée dans *Peau d'âne*, la régression de la narratrice vers un stade où elle n'est plus qu'une bête rejoint l'enfermement de la narratrice de *Putain* dans un univers infantin. Dans les deux cas, l'être est freiné, voire rétrogradé dans son développement, dans son évolution.

Pour la narratrice de *Putain*, le conte est aussi paradoxalement un autre monde, un monde parallèle. Il s'agit d'un univers plutôt positif, mais avant tout qu'elle ne connaît pas : « j'aurai passé ma vie à ignorer tout du monde extérieur, du pays des merveilles qui existe pourtant, de l'autre côté de cette chambre » (*Putain*, p. 87). Ce « pays des merveilles » est celui que promettent les contes, mais elle ne sera arrivée qu'à être un petit chaperon rouge dévoré, une méchante belle-mère et à n'avoir comme mère qu'une « Belle au bois dormant, ni belle ni même dormant » (*Putain*, p. 37). Ce n'est donc que le mauvais côté des contes qu'elle aura connu, vécu.

Ainsi, le conte est ce matériau d'incarnation qui offre une distance narrative, ce monde parallèle d'une beauté inatteignable, mais aussi le signe de l'enfermement des narratrices de *Putain* et de *Peau d'âne* à l'intérieur même de leurs souffrances.

Le Petit Chaperon rouge ou la domestication de la femme

Charles Perrault n'a pas sauvé le Petit Chaperon rouge.

Je soutiendrais ici que ce seul conte — du moins parmi les contes de Perrault — porte en lui une vérité exempte de toute logique salvatrice, car comme le mentionne Anne-Marie Garat dans *Une faim de loup*, « [à] l'exception de celui-là, tous les contes de son recueil finissent en beauté [...] Seul *Le Petit Chaperon rouge* a une fin épouvantable. » (GARAT, p. 26) Il n'y a que *Le Petit Chaperon rouge* pour évoquer la solitude et la vulnérabilité dans laquelle nous plonge une situation périlleuse. Nous finissons tous dévorés, rongés par quelque mal. Si nous parvenons à fuir la dévoration complète, nous demeurons néanmoins marqués par la blessure des premières bouchées prises à même notre corps. Car notre chemin se compose de maintes morsures auxquelles nous n'échapperons pas. Et devant l'inéluctabilité de cette morsure, de morsures venant par milliers tout au long de notre parcours, réside cette simple vérité : la vie est cruelle. « Dévorée par le Loup, et point final, ce n'est pas normal. On se demande ce qu[e le Petit Chaperon rouge] a fait pour mériter ça » (GARAT, p. 26), c'est bien ainsi que se formule la logique du vertueux récompensé et du méchant puni. Or, le conte illustre justement que dans la vie, il ne s'agit pas de ça.

Le Petit Chaperon rouge était certes coupable de sa propre crédulité. Néanmoins, sa mère et sa grand-mère l'auront tout autant jetée dans la gueule du loup, car « il s'agit ici du danger de la séduction sexuelle contre laquelle la mère n'a pas mis en garde sa fille et à laquelle sa Mère-grand l'a tout au contraire encore exposée davantage en la dotant d'un coquet petit chaperon rouge. » (HEIDMANN, p. 86)

Dans *Putain*, de Nelly Arcan, la responsabilité ne vient pas que du microcosme formé par la famille, mais de la société en général. La faute est universalisée. Elle est mienne, elle est

vôtre. Elle est dans la perpétuation des standards en matière de beauté féminine, dans la mode, dans la banalisation du viol, dans l'hypersexualisation.

Les femmes sont posées par la narratrice comme autant de victimes de l'oppression exercée par le désir masculin. Dans ce qu'elle nomme « la tragédie de [s]on sexe qui se jette dans la gueule du loup » (*Putain*, p. 143), on entend aussi tout le « sexe » féminin. Cela laisse aux hommes un rôle plus enviable : « il n'y a rien d'autre à faire ou si peu, que souhaiter être soi-même un loup pour traquer à son tour les petites filles » (*Putain*, p. 181). La séduction et la sexualité deviennent chasse, prédation, un jeu auquel les femmes — y compris la narratrice, malgré la conscience qu'elle a du problème qu'elle dénonce — finissent par se prêter : « mais oui j'en suis encore là, à vouloir être belle dans ce que je dis [...] le grand méchant loup qui traque le petit chaperon rouge et le petit chaperon rouge en manque d'un loup qui le traque » (*Putain*, p. 101).

Les relations hommes-femmes des contes traditionnels perdent, transformées par les mots d'Arcan, leur côté charmant, magique, idyllique. Le couple n'est plus idéalisé, mais réduit à la dimension sexuelle, ce qui lui confère un caractère purement bestial. La femme, soumise au pouvoir de l'homme, se métamorphose à sa guise : « vous n'avez qu'à vous imaginer en loup pour que je devienne le petit chaperon rouge, la petite blonde au grand capuchon toute nue sous sa cape rouge, les lèvres fardées de rouge et les nattes qui volent en tous sens sous les coups de reins » (*Putain*, p. 181). La femme est ainsi à l'image d'une poupée que l'on vêt et positionne selon nos envies, qui répond aux standards de la mode et de la beauté pour être certaine d'être assez belle pour les hommes qui daigneraient la regarder.

Et si la narratrice admet qu'une égalité peut exister au sein des couples malgré ce rapport de forces qu'elle pose comme universel, elle conçoit tout de même celle-ci dans

l'animalité : « il dit qu'il aimerait qu'on soit amants, lui et moi comme un couple de louveteaux allant et venant entre le lit et le restaurant, entre le restaurant et le cinéma » (*Putain*, p. 160). Par le mot « louveteaux », elle reprend le loup de Perrault pour mieux le détourner de sa valeur. Par ce mot, elle souligne leur jeunesse, la sienne comme celle de ce potentiel partenaire, tout en rendant ce dernier plus inoffensif qu'un loup adulte. Elle dialogue avec Perrault pour mettre en scène un être inférieur en puissance à celui qu'il propose. Mais ce rapport égalitaire où elle ne serait plus traquée ne l'intéresse pas :

en regardant ses yeux semblables aux miens, sa bouche semblable à la mienne, je me dis que je n'en ai pas envie, que j'en crèverais d'ennui même si nous allons bien ensemble, je n'y croirais pas même si les gens se retournaient sur nous dans la rue en pensant combien nous sommes dans le droit chemin de ce que nous devons être, jeunes et accouplés (*Putain*, p. 160).

La narratrice a tant cédé au désir masculin, s'est tant détournée du « droit chemin », notamment par la prostitution, qu'elle dit ne plus croire à un modèle traditionnel ou égalitaire du couple, du moins pour elle-même.

Quant à sa propre identité de louve, qui se retrouve dans cette image de « louveteau » (*Putain*, p. 160), elle la nuancera, comme je le montrerai, sous une forme autre, moins sauvage. Il apparaît que l'utilisation de la figure de la louve est tout à fait juste dans le cas de la narratrice, car dans le *Petit Larousse des symboles*, nous pouvons lire :

Le mot latin *lupa*, qui signifie « louve », désigne aussi la prostituée, et c'est de là que dérive le mot français « lupanar ». Le loup comme la louve représentent donc le désir, s'inscrivant ainsi dans une symbolique sexuelle [...] C'est bien entendu dans cette même symbolique que s'inscrit le loup tentateur et dévorateur du Petit Chaperon rouge. (GARDIN, p. 390)

Tout semble désigné pour que la rencontre entre la louve-prostituée et le loup-client se passe naturellement. La réécriture du conte, par ces détournements identitaires qui annulent le rapport de prédation, met à distance la tragédie d'une rencontre entre un Loup et un Petit

Chaperon rouge. Mais la narratrice ne se perçoit pas comme une louve prédatrice. La vraie louve désire, tandis que son désir à elle semble éteint, perdu au cœur du « dégoût du désir des autres parce qu'[elle] n'en a plus » (*Putain*, p. 151), une étincelle de désir réduit à celui d'être désirée, alors même qu'être désirée perd tout son sens à force de répétitions. Être louve, ce serait être sauvage, libre, redoutée, redoutable. Être louve, ce serait encore trop beau, trop puissant.

La vision que la narratrice développe de sa propre animalité est celle d'une soumission absolue, celle d'une chienne : « cette chambre où je dois de temps en temps m'accoupler avec une autre à la demande des clients, faisant apparaître la multitude des femmes devant eux qui bandent que nous soyons toutes chiennes » (*Putain*, p. 149). Le verbe « accoupler », qui réfère à l'union sexuelle d'animaux, renforce d'autant plus la perte d'humanité imputée à la narratrice ainsi qu'à toute autre prostituée. Si, au sein d'un élevage, l'accouplement est plus ou moins forcé en vue d'obtenir une progéniture qui générera des profits, celui qu'exigent les clients est stérile, n'ayant d'autre utilité que celle de répondre à leurs fantasmes. La narratrice utilise ce même verbe pour décrire la relation sexuelle qui a peut-être mené à sa conception : « peut-être furent-ils amoureux le temps de s'accoupler mais j'en doute, j'allais oublier qu'il n'est pas nécessaire d'être amoureux pour bander ou pour ouvrir les jambes » (*Putain*, p. 125). À travers l'accouplement stérile des prostituées et celui, fertile, de ses parents, l'acte sexuel est montré dans tout ce qu'il a de plus vide et d'insignifiant, dans une négation de l'amour. Or, il peut même être négation du corps :

quand je baise par exemple, c'est le petit chien que je préfère, le petit chien bien sage fixant un mur sale tandis que là derrière s'unissent deux organes, deux sexes en dehors du corps comme s'ils n'avaient rien à voir avec une volonté humaine, avec moi [...] ce n'est pas moi qu'on prend ni même ma fente, mais l'idée qu'on se fait de ce qu'est une femme (*Putain*, p. 45).

La narratrice se fait chienne jusque dans sa position sexuelle de prédilection. En adoptant celle-ci, elle se soumet entièrement, s'efface en se donnant, en assumant pleinement le rôle que les clients lui demandent de jouer, tait toute l'animalité qui pourrait subsister en elle, du moins celle qui est sauvage et libre, qui lui vient de ses propres désirs. N'en demeure qu'une soumission infinie. Celle-ci correspond bien à celle du Petit Chaperon rouge, mais elle n'a plus rien d'innocente. Elle n'a plus rien d'une initiation sexuelle, elle est déjà usure. L'image d'un loup féroce prêt à dévorer l'une après l'autre grand-mère et petite-fille en peu de temps est subvertie dans cette figure de chienne sans désir. Cette dernière se fait l'exact contraire du loup au désir insatiable, elle se pose en être inférieur, domestiqué, dominé. La reprise des figures archétypales du *Petit Chaperon rouge* permet de mettre en scène un rapport de domination des hommes envers les femmes, et le fait qu'il s'agisse d'archétypes induit l'idée d'une généralisation, d'un reflet possible de ce rapport sur l'ensemble d'une société malade.

À propos des clients, la narratrice dira qu'ils « cherch[e]nt la compagnie d'un animal domestique pour une nuit » (*Putain*, p. 150). Cette image à elle seule résume bien le rôle auquel elle se réduit. Mais ces clients aussi peuvent être associés au descendant du loup, perdre leur caractère sauvage : « la lourdeur des gestes qui se répètent, qui engendrent les mêmes réactions, les mêmes couinements de chiens contents, de chiens baveux » (*Putain*, p. 151). Le chien-client et la chienne-prostituée forment une image plus juste de cette chasse qui n'en est plus une lorsque les Petits Chaperons rouges s'offrent toutes entières aux loups qui désirent les dévorer à répétition. Les « couinements » (*Putain*, p. 151) et la « bave » (*Putain*, p. 151) auxquels sont réduits les clients dans leur jouissance montrent un côté de la sexualité où celle-ci n'est plus que mécanique et bestialité. L'amour idyllique proposé par les contes de fées est laissé bien loin derrière.

Bien que ces images de chien soient posées dans le cadre d'une relation entre un client et une prostituée, elles ne concernent pas que ce type de rapport. En effet, si la narratrice est une chienne, c'est aussi le cas de sa mère, mais d'une manière différente, dans « son air de chienne esseulée » (*Putain*, p. 34), car sa mère n'est plus désirée, selon elle. Par essence, les chiens ont besoin d'avoir un maître, ils n'ont plus cette nature sauvage de loup qui leur permettait de vivre plus librement. Or, si elle est « esseulée » (*Putain*, p. 34), c'est qu'elle est incomplète et qu'elle souffre de cette incomplétude. Par cette image, la narratrice souligne la tristesse d'être deux lorsqu'une des deux personnes se désintéresse de l'autre, ce qui justifie, en quelque sorte, son choix de ne pas adhérer elle-même à cette logique tant idéalisée par les contes.

Finalement, le traditionnel dénouement heureux des contes « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants » est annulé, retourné pour proposer une morale plus efficace contre les loups :

le satin est infiniment plus excitant sur les jeunes filles qui n'ont pas eu d'enfants, tous les hommes le diront, voilà pourquoi il ne faut plus avoir d'enfants, jamais, pour ne plus offrir aux hommes une jeunesse à se mettre sous la dent, il ne faut plus se contenter de se méfier des grands méchants loups qui réclament le petit chaperon rouge, il faut leur donner une bonne leçon, leur montrer qu'eux aussi sont devenus vieux et laids, qu'ils doivent reprendre leur place et garder les mains sur eux (*Putain*, p. 79).

Rien de moins que la suppression progressive de la race humaine est envisagée pour contrer le problème soulevé par le conte du *Petit Chaperon rouge*, car ce problème est posé comme inévitable : « vous voyez bien qu'on n'en sort pas, qu'on ne peut pas en sortir, on ne peut rien contre ce qui arrive si quotidiennement derrière chez soi, derrière une porte et chez les voisins, ce sont des choses qui arrivent à ce qu'on dit et qui font tourner le monde » (*Putain*, p. 181). À la morale du *Petit Chaperon rouge*, qui avertit les « jeunes filles » (PERRAULT, p. 277) de prendre garde aux « loups doucereux » (PERRAULT, p. 277), la narratrice de *Putain*

commande « qu'on observe bien que ce qu'il ne faut pas faire arrive tous les jours dans les bois » (*Putain*, p. 181), soulignant ainsi l'impuissance d'une telle morale.

La belle-mère de Blanche-Neige ou l'inatteignable beauté suprême

Quel autre conte que celui de *Blanche-Neige* aurait pu mieux mettre en scène l'aliénation entraînée par le culte de la beauté? La narratrice de *Putain*, qui aurait pourtant davantage l'âge de Blanche-Neige, revêt l'attitude de la belle-mère de cette pauvre enfant. Il s'agit pour elle de s'inquiéter à l'avance d'être surpassée en beauté lorsque la vieillesse la rattrapera (tout en sachant très bien qu'elle est déjà éclipsée). Elle se considère de la « race des sorcières aveugles et des belles-mères jalouses » (*Putain*, p. 24). Le regard qu'elle pose sur les autres femmes est chargé d'envie : « si je les détaille passionnément, c'est sans doute pour repérer sur elles ce qui me manque, ce que je n'arrive pas à voir ou à avoir, je dois trouver sur elles un défaut, un tout petit qui me déçoit toujours, car les défauts des autres sont souvent si charmants » (*Putain*, p. 24). Or, la narratrice n'est pas confiante comme l'est la belle-mère de Blanche-Neige lorsqu'elle demande à son miroir magique de lui confirmer qu'elle est la plus belle. Non, elle parle bien de « ce qui [lui] manque » (*Putain*, p. 24). Avant même d'être adulte, elle ressentait cette jalousie viscérale, terrible, qui l'emplissait d'une secrète violence :

à l'école secondaire mes copines étaient plus jolies que moi [...] elles n'ont jamais rien su de ma haine de les voir ainsi plus jolies car je me suis toujours révoltée en silence, dans le confort de mes fantasmes [...] j'ai imaginé mille fois mes amies défigurées, je les ai vues grandes brûlées, leurs cheveux gris qui tombent par plaques et leurs seins dont il fallait faire l'ablation parce qu'ils étaient rongés par le cancer [...] ma haine venait à bout de ce qui tentait de s'épanouir autour de moi (*Putain*, p. 92-93).

Cette rage de destruction correspond bien à celle de la belle-mère du conte, qui ne se préoccupe de Blanche-Neige que lorsqu'elle commence à devenir peu à peu une femme.

Qu'elle parle de « fantasmes » (*Putain*, p. 92) indique bien la puissance de l'envie qui la submerge.

L'origine du désir de la narratrice de *Putain* d'être la plus belle se situerait à une époque où elle n'aurait pas dû avoir à se préoccuper de sa beauté : « ce n'est pas avec le premier client que je suis devenue putain, non, je l'étais bien avant, dans mon enfance de patinage artistique et de danse à claquettes, je l'étais dans les contes de fées où il fallait être la plus belle et dormir éperdument » (*Putain*, p. 51-52). Le conte de fées est ici perçu comme une source d'aliénation pour les petites filles, une source d'impératifs absurdes et inatteignables. Il est effectivement très fréquent que les contes de fées désignent les héroïnes comme étant chaque fois les plus belles. (Cela dit, rien n'indique si le Petit Chaperon rouge est une plus belle petite fille que ne l'est la Belle au bois dormant, par exemple.) Cet absolu utopique, ce superlatif malsain conduit à un idéal qui s'imprègne dans l'esprit des petites filles de la même façon que les publicités de maquillage savent commander aux femmes de se préoccuper de la longueur (et de la courbure et de l'épaisseur) d'un élément aussi négligeable que peuvent l'être leurs cils. Barbara Walter lie d'ailleurs ces deux réalités : « “La plus belle”, ces simples mots rajoutés poursuivent la petite fille jusque dans sa vie de femme. Elle ne pourra jamais être simplement et il lui faudra toujours se rajouter quelque chose (chapeau, maquillage, bijoux...) » (WALTER, p. 74) La femme, dans les contes, n'est souvent valorisée qu'en tant que princesse. Si elle n'en est pas une à la naissance, elle réussit souvent à épouser un prince. Cette noblesse appelle inévitablement tout un assortiment de robes majestueuses et de parures coûteuses. La femme d'aujourd'hui accède différemment à cette noblesse, à ce prestige, à cette classe. Quand elle ne cherche pas à se mettre belle, c'est qu'elle se néglige.

La belle-mère de Blanche-Neige est une sorcière. Par ce fait, elle possède des moyens surnaturels pour demeurer belle et d'apparence jeune. La narratrice transpose cette magie dans le monde moderne :

l'infirmité ne pardonne pas chez les femmes, tout le monde le dira, alors que faire d'elles sinon les livrer aux chirurgiens, les farder et leur promettre du plus beau et du plus gros, du plus petit et du plus blond, tirer profit de leurs préoccupations de larves avec des pots de crème et des hormones, des souliers qui ne se portent qu'au lit, de petits souliers de verre pour lesquels on fait la file devant les boutiques en pensant au sac à main qu'on devra acheter et à la garde-robe qu'il faudra changer. (*Putain*, p. 105-106)

Les industries pharmaceutiques, les cliniques de chirurgie esthétique et les boutiques de mode féminine ont remplacé les fées marraines et les formules magiques, ont permis l'existence d'une magie factice pour toutes les femmes, moyennant de l'argent, des efforts et parfois des douleurs physiques. Dans *Le vêtement incarné*, France Borel écrit que « [l]e désir s'acharne en permanence contre la réalité. Par la parure, la mutilation, la déformation, en un mot la mise en œuvre d'artifices, l'humain tente délibérément et désespérément de correspondre à un schéma physique idéal » (BOREL, p. 18). En effet, cette sorte de magie consiste à prendre une distance de plus en plus grande avec la réalité du corps. C'est que cette magie fait rêver. L'atteinte d'une beauté suprême paraît soudainement accessible. Car « il faut souffrir pour être belle », il suffit de se soumettre docilement aux sorciers contemporains pour devenir cette princesse que chaque prince voudrait sauver :

Malléable, le corps se prête au répertoire des transformations. Telle une terre, il se laisse pétrir. La culture parvient à l'affiner ou à l'épaissir. [...] Le contrôle des apparences est sévère, exigeant. Tous les moyens sont bons, pour autant qu'ils soient socialement opérationnels. [...] Le corps: un volume à géométrie variable. (BOREL, p. 53)

Si la nature est à ce point niée, on peut se demander si elle est défectueuse. La beauté purement naturelle n'est même pas offerte au regard, car « [l]e corps, la peau, dans leur seule

nudité, n'ont pas d'existence possible. L'organisme n'est acceptable que transformé, couvert de signes. Le corps ne parle que s'il est habillé d'artifices. » (BOREL, p. 15) Les impératifs de la beauté, depuis toujours, sont marqués de cette absurdité qui fait que la beauté naturelle a beau être vantée, elle n'est que *moins* artificielle. Bref, « [l]e corps n'est pas un produit de la nature, mais de la culture » (BOREL, p. 18) et il n'a de sens que celui que la société lui fait revêtir. *Putain* met en évidence que les contes qui soutiennent l'idée d'une beauté suprême comme modèle participent fortement à l'absurdité générale en posant la perfection (notion nécessairement subjective) comme norme (posée faussement comme objective).

La narratrice de *Putain*, bien qu'avalée par ce culte de la beauté, ne s'illusionne pas d'être la plus belle. Elle n'interroge qu'en vain le miroir : « miroir, miroir, dis-moi qui est la plus belle, eh bien ce n'est pas moi, ce ne peut pas être moi, je le sais parce qu'on me parle toujours d'une autre lorsqu'on me parle » (*Putain*, p. 24-25). Il n'y a pas de miroir enchanté chez Arcan. Le miroir en question est ce reflet que les clients lui renvoient d'elle-même, un reflet qui n'a rien de magique, mais qui est plutôt d'une cruelle franchise. Daniel Bordeleau, dans *Les personnages de contes de fées en nous*, explique que « [l]e miroir magique est une compensation pour le manque de reflet dont a souffert la personne. Ce manque est à la base d'une recherche compulsive de reflet, un reflet qui doit toujours être positif. » (BORDELEAU, p. 112). En effet, la narratrice n'a pu bénéficier de la considération, de la reconnaissance de sa mère. Elle n'a eu droit qu'aux discours de son père, qui lui disait « qu'[elle] ne devai[t] pas grandir ni vieillir, qu'[elle] devai[t] rester à jamais petite » (*Putain*, p. 165). En contribuant à incruster en elle des impératifs impossibles basés sur l'apparence, il l'a empêchée de recevoir le reflet dont elle aurait eu besoin : « [La fille] saura qu'elle est aimée pour son apparence et se sentira insatisfaite parce qu'au-delà de l'image qu'elle renvoie, l'autre ne lui reconnaît pas ce

qu'elle est réellement, au plus profond d'elle-même. » (WALTER, p. 76-77). En étant valorisée uniquement par son apparence, la fille n'aura pas appris à se valoriser autrement et aura vieilli avec ce manque toujours grandissant.

Vivant l'ultime conséquence de ce culte de la beauté, la narratrice n'arrive même plus à se (re)connaître : « les miroirs ne me renvoient plus qu'une doublure qui ne veut rien, ne cherche plus ou si peu, que la confirmation de sa visibilité, je suis un décor qui se démonte lorsqu'on lui tourne le dos » (*Putain*, p. 25). La narratrice n'est plus qu'un spectre pour elle-même. Son apparence, car elle répond à des standards indépendants de sa propre pensée, n'a plus de sens à ses propres yeux. Elle n'est même plus l'actrice principale de sa propre vie, elle est « doublure » (*Putain*, p. 25), elle est « décor » (*Putain*, p. 25). Le corps de la narratrice (et le corps de façon générale) est isolé par les transformations qu'il subit au nom de la beauté. Il se vide de son identité en se soumettant aux critères prônés par la société : « les mutilations stimulent les impressions physiques et visuelles, et mettent le corps à distance pour en faire un objet et un spectacle. » (BOREL, p. 20). Cette idée de « spectacle » (BOREL, p. 20) correspond bien à celle de « doublure » (*Putain*, p. 25), de « décor » (*Putain*, p. 25). L'artifice a obtenu un rôle si important qu'on doute qu'il dissimule encore quoi que ce soit d'autre que le vide de l'existence de la narratrice. Ce vide entre bien en résonance avec celui qu'incarne la belle-mère de Blanche-Neige, qui n'est animée que par le désir d'être la plus belle et de le demeurer, n'ayant que faire de toute autre chose.

Par ailleurs, la narratrice de *Putain* souligne « la destitution de [s]a mère » (*Putain*, p. 86), entraînée par sa conception, par son existence de jeune femme. La gravité de ce phénomène est telle, pour elle, qu'il en devient fatal : « j'ai tué ma mère, je lui ai pris sa jeunesse et l'attention des hommes [...] moi je suis coupable de la laideur de ma mère et de la

mienne aussi, je ne dois plus en contaminer le monde ni la transmettre à une autre qui devra en mourir à son tour » (*Putain*, p. 80). Associer la laideur à la mort équivaut à donner une importance vitale à la beauté. Le constat est posé de telle manière que la solution envisagée pour soulager le malheur d'être laide, ce n'est pas de reconsidérer la place de la beauté dans sa réflexion, mais de tout simplement éviter que la laideur advienne de nouveau, en ne transmettant pas la vie, comme si la vie ne valait pas la peine d'être vécue dans un monde où on se destine à devenir laide et vieille. Formuler ainsi les choses, c'est admettre que la beauté connaît un tel règne qu'on ne peut espérer la détrôner.

Malgré toutes ses insatisfactions, la narratrice de *Putain* ne se réduit pas à la cruauté de la belle-mère de Blanche-Neige, elle sait aussi faire preuve de compassion, de solidarité, de pitié. Et elle déplore la beauté autant qu'elle la recherche :

j'ai su que je n'allais plus jamais aimer qu'on me trouve jolie, non, même lorsqu'on me choisit et qu'on me préfère à une autre, je ne peux m'empêcher de céder ma place, et si je souffre de ce que les femmes ont en mieux, je ne me réjouis pas davantage de ce qu'elles n'ont pas, voilà pourquoi il faut croire que ce n'est pas ce que j'ai ou ce qui me manque qui me tue (*Putain*, p. 158-159).

Insatisfaite de la supériorité de sa beauté autant que de son infériorité, elle souffre de la notion même de beauté. Elle voudrait sans doute que chaque femme puisse être la plus belle, mais cela entre aussi en contradiction avec son propre désir de l'être. Cette impasse révèle l'inadmissibilité d'un tel désir, pourtant très présent, dès l'enfance, dans l'esprit de beaucoup de femmes. Le rôle de la belle-mère de Blanche-Neige, tel qu'incarné par la narratrice, donne un côté humain à sa jalousie, à son envie, et la rend plus familière. Il est aisé de reconnaître une partie de soi dans l'insatisfaction face à son propre reflet.

Les fausses Belles au bois dormant

Dans la citation que *Putain* fait du conte de *La Belle au bois dormant*, le sommeil n'est pas celui d'une jeunesse qui attend paisiblement et patiemment d'être cueillie. La narratrice n'est pas l'héroïne de ce conte. Il n'y en a aucune, d'ailleurs. C'est sa mère qui incarne la Belle au bois dormant, mais d'une manière tristement imparfaite, car, ai-je souligné auparavant, elle n'est « ni belle ni même dormant » (*Putain*, p. 37). Son faux sommeil est fait de désespoir, d'attente vaine. Il est un effacement face au monde, qui ne lui offre plus de place en tant que femme vieillissante.

L'accablement de cette mère est si entier qu'il s'abat sur tout son corps, qu'il la force à un repli sur soi. Son état est celui d'une dissolution presque complète : « Je me souviens de la forme de son corps sous les draps et de sa tête qui ne sortait qu'à moitié comme un chat en boule sur l'oreiller, un débris de mère qui s'aplanissait lentement, il n'y avait là que ses cheveux pour indiquer sa présence » (*Putain*, p. 9). En somme, il ne reste plus dans ce lit qu'une épave de femme, de mère. Et ce qu'elle a de féminin ne se lit peut-être que dans ses cheveux. Ce qu'elle a de maternel a été abandonné au profit de cet état de lamentation : « ma mère qui ne m'appelait pas car elle avait trop à dormir » (*Putain*, p. 9). Par cette retraite, sa mère se ferme complètement à sa fille et à tout être, ne partageant pas même la souffrance qui l'anéantit. Ce choix paraît encore plus cruel par le fait qu'il ne s'agit même pas d'un véritable repos : « On voyait bien qu'elle ne dormait pas dans sa façon de bouger par à-coups, de gémir sans prévenir pour une raison inconnue, cachée avec elle sous les draps. » (*Putain*, p. 10)

Ces images d'une femme dont il ne reste plus qu'une masse informe sous les draps, secouée de temps en temps de quelques mouvements brusques et se manifestant par des gémissements, sont assez éloignées de celle que propose Perrault de la belle endormie :

On eût dit d'un ange, tant elle était belle ; car son évanouissement n'avait pas ôté les couleurs vives de son teint : ses joues étaient incarnates, et ses lèvres comme du corail ; elle avait seulement les yeux fermés, mais on l'entendait respirer doucement, ce qui faisait voir qu'elle n'était pas morte. (PERRAULT, p. 203)

Non seulement le sommeil de la mère est-il faux, mais il n'a rien du tout de paisible. De plus, aucun de ses traits ne demeure visible, hormis ses cheveux. Elle n'a rien d'un « ange » (PERRAULT, p. 203) endormi, elle est réduite à une « larve » (*Putain*, p. 99) chevelue, sans visage, qui se tortille, perdue dans une « vieillesse souterraine » (*Putain*, p. 9).

Qui pense à la belle au bois dormant pense aussi au prince courageux qui vient pour la sauver. Sans lui, pas de sauvetage possible. La mère de la narratrice n'a droit ni à la beauté ni au repos ni même à une libération. C'est que ce jeu de la femme en détresse qu'un prince secourt uniquement pour sa folle beauté n'est, selon la narratrice, plus de son âge : « Mais j'allais oublier qu'elle est vieille et laide maintenant, personne ne voudra l'embrasser » (*Putain*, p. 104). Si cette affirmation paraît cruelle de la part de sa fille, elle n'est pourtant que le triste reflet d'une réalité présente même dans les contes, comme le souligne Barbara Walter dans *La Défaite des mères* : « Or les contes nous montrent justement qu'il est impensable qu'un roi ou un prince s'éprenne d'une fille laide. Encore que la laideur ne soit que le revers de la "beauté", et, par opposition au pouvoir de la beauté qui attire, la laideur a le pouvoir de repousser. » (WALTER, p. 76) C'est évidemment un pouvoir qui rend pleinement impuissante la mère, qui la rend nuisible à elle-même dans son désespéré manque d'amour.

Et c'est bien ce type de pouvoir que lui attribue la narratrice : « [les aveugles] la reconnaîtraient à sa démarche de sorcière, au bruit que font les cheveux gris lorsqu'ils tombent, ils iraient se mettre à l'abri en priant Dieu pour qu'elle ne fasse que passer » (*Putain*, p. 104). Il apparaît que ce n'est pas uniquement la laideur qui repousse, mais aussi la vieillesse. Or, chez Arcan, l'une et l'autre sont si liées qu'on ne saurait être à la fois belle et

vieille. La narratrice déplore ce sort inévitable, cette injustice qui ne semble toucher que les femmes et qui se manifeste jusque dans les contes, comme s'il s'agissait d'une grande vérité universelle :

pourquoi la laideur ne serait-elle qu'une affaire de femmes, n'avez-vous pas remarqué que tous les hommes sont bossus ou grenouilles dans les contes de fées, ils n'ont de désir que pour séduire ces femmes qui ne sont jamais grenouilles ni bossues mais toujours les plus belles, ces impérativement désirables qui sauraient reconnaître leur prince parmi mille, même bossu, même grenouille (*Putain*, p. 105).

Cette dénonciation souligne la logique malsaine qui sous-tend toutes ces histoires archétypales. Le recours au conte permet à la narratrice de mettre l'accent sur l'intemporalité d'une telle iniquité. À plus petite échelle, comme le précise Cécile Hanania, « [e]n écho à cette dichotomie malsaine, la jeune narratrice au corps entretenu commerce avec des clients pour la plupart physiquement déficients ou, à tout le moins, insolites » (HANANIA, p. 119). Elle est donc particulièrement bien placée pour dénoncer la double standardisation des hommes et des femmes et pour témoigner de la laideur de certains hommes, qui eux, n'ont pas à s'en inquiéter, car ce sont eux qui payent.

Dans sa réflexion sur le conte de *La Belle au bois dormant*, la narratrice met en scène une malédiction qui n'a rien à voir avec celle d'une méchante fée qui n'aurait pas été invitée au baptême d'une princesse, et encore moins avec une piqûre causée par un fuseau. La malédiction dont elle parle est frappée d'universalité, elle concerne toutes les femmes, et c'est celle de vieillir.

Si la logique du conte voudrait que la mère de la narratrice ait déjà rencontré son prince puisqu'elle s'est unie à un homme en concevant avec lui une fille, il en est tout autrement, car rien ne garantit la durabilité de son affection, et surtout pas une enfant. La réécriture proposée par *Putain* se présente en fait comme l'exact contraire du conte de *La Belle au bois dormant*,

comme une inversion de celui-ci. Contrairement à l'ingénue jeune fille qui plonge dans le sommeil en attente d'un homme pour la sauver, pour l'aimer, pour l'aider à concevoir une belle et heureuse famille, la mère de la narratrice plonge dans un faux sommeil après l'extinction de sa jeunesse, après avoir été aimée, après avoir conçu une enfant. Même si elle a atteint les deux seuls objectifs qui, à en croire le conte, sont attendus d'une femme qui se respecte, c'est-à-dire sa relation de couple avec un homme et la naissance de leur enfant, elle en est venue à ressentir un profond malheur. Cet échec reflète celui du dénouement classique du conte. Se terrant au creux d'un sommeil simulé pour éviter d'affronter cet après *La Belle au bois dormant*, elle continue peut-être d'attendre son prince. C'est du moins ce que croit la narratrice :

son misérable sommeil de femme qui attend ce qui n'arrivera jamais, le baiser d'un prince charmant [...] mais il ne viendra jamais car il n'existe pas ou n'a pas voulu d'elle, il n'existe pas mais il vaudrait mieux qu'elle le croie mort en route [...] pour qu'elle puisse mourir à son tour en imaginant qu'elle fut follement désirée, que son échec à vivre n'a rien à voir avec elle mais avec le sort d'un autre, le sort de s'être perdu pour elle, la Belle au bois dormant morte d'avoir dormi trop longtemps. (*Putain*, p. 58-59)

Ce prince n'est donc surtout pas son conjoint, car il n'est pas parvenu à la sauver. Il apparaît plutôt comme une figure absurde en laquelle il est si futile de croire qu'on peut mourir à force d'attendre sa venue, une figure abrutissante par laquelle la femme peut préférer s'oublier elle-même dans l'espoir de devenir enfin quelqu'un lorsqu'il posera ses lèvres sur les siennes.

Peut-être le père de la narratrice était-il réellement ce prince qui lui était destiné, peut-être le malheur vient-il de ses failles. Dans la célèbre finale : « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants », rien n'indique que le bonheur se poursuive après la naissance des enfants du couple en question, que la magie perdure après que la vieillesse s'est incrustée dans les traits de jeune fille de la mère. *Putain* présente le temps au-delà de cette formule magique.

La narratrice met de l'avant la malsaine dépendance de sa mère envers son père : « pour dormir vraiment, sainement, dormir comme dorment les mères tranquilles, il faudrait qu'elle sache vivre sans mon père et je vous dis qu'elle a besoin de lui pour dormir ou se réveiller ou encore pour manger, elle a besoin de lui alors que lui n'en veut pas » (*Putain*, p. 37). Quand le prince sauve la princesse, c'est elle qui a besoin de lui. Sans lui, elle demeure un « ange » (PERRAULT, p. 203) endormi. Belle mais inutile, fraîche mais inanimée. Son acte de bravoure lui fait gagner une femme dont il peut disposer à sa guise. La mère de la narratrice s'est embourbée dans son désir désespéré d'être sauvée. En s'accrochant à son prince défectueux et en attendant peut-être la venue d'un autre, elle renonce à vivre vraiment.

Par le parallèle qu'elle établit entre le désespoir amoureux de sa mère et la logique du conte (qu'elle juge défectueuse, factice), la narratrice dénonce l'incorporation de ces impératifs romantiques dans l'esprit féminin par l'entremise des contes :

In the great feminist fairy-tale debates of the 1970s, all the participants assumed that tales have a direct effect on women's lives and dreams, presenting "romantic paradigms that profoundly influenc[e] women's fantasies and the subconscious scenarios for their real lives"² (Rowes, "Fairy-born" 69). » (WANNING HARRIES, p. 99)

Rêver de scénarios tout à fait improbables comme celui de *La Belle au bois dormant* ancre les femmes dans la passivité attendue d'elles en société (d'autant plus que ce conte présente la passivité dans sa forme la plus absolue, la plus concrète). Puisqu'elles croient qu'il leur suffit de se montrer patientes pour que leur arrive un homme charmant prêt à tout pour elles, elles ont tendance à l'attendre plutôt que d'aller au-devant de leurs propres désirs. Offerts par les

² Dans les grands débats féministes sur les contes de fées des années 1970, tous les participants présupposaient que les contes ont un effet direct sur la vie et les rêves des femmes, présentant « des paradigmes romantiques qui influencent profondément les fantasmes des femmes et les scénarios inconscients pour leur vie réelle »

contes, tous les ingrédients qui mènent à une profonde déception sont ingérés par les petites filles, ce qui ne manque pas de se refléter dans leur vie adulte :

Comtois interviewed Caucasian women of diverse backgrounds about their perception of the fairy tale. Her study concluded that women perceive fairy tales not as helpful but as problematic because of the discrepancies between their own life circumstances and those described for the fairy-tale heroine³. (HAASE, p. 27)

L'enseignement véhiculé par les contes diverge tellement de la réalité qu'il encourage les petites filles à se projeter dans des désirs venus d'un autre monde, un monde imaginaire régi par des lois toutes autres que celles du monde dans lequel elle vit. Le désenchantement est amer. La femme réelle, si elle n'ajuste pas ses attentes, risque d'attendre bien plus que cent ans la venue de son prince.

Poursuivant son dialogue avec le conte de Perraut, la narratrice de *Putain* incarne l'autre versant d'une belle au bois dormant ratée. Par ce retournement, elle fait apparaître le non-dit du conte, montre ce qui advient lorsque la phase du développement représentée par ce conte ne se déroule pas selon le modèle idéal. Si sa mère s'est réfugiée dans un faux sommeil (mais une vraie résignation, un vrai abandon de soi), elle y répond par une forme d'insomnie : « Et moi je ne dors pas, je ne peux pas dormir, comment pourrais-je dormir avec elle sur les bras, je ne peux que penser à elle et rager qu'elle dorme ainsi, m'obligeant à vivre deux vies » (*Putain*, p. 59). Plutôt que d'exister dans la plus totale passivité, elle se fait active. Sa soumission à l'homme est tout autre.

Plutôt que de désespérer face à un homme qui pourrait un jour devenir indifférent à son être, elle clame : « Voilà pourquoi je vis seule, qu'il n'y a pas d'homme dans ma vie, que je ne

³ Comtois a interviewé des femmes caucasiennes de divers milieux à propos de leur perception du conte de fée. Son étude concluait que les femmes perçoivent les contes de fées non pas comme utiles, mais plutôt comme problématiques à cause des différences entre les circonstances de leur propre vie et celles décrites pour l'héroïne du conte.

suis pas chez moi à attendre qu'il rentre du travail [...] je préfère le plus grand nombre, l'accumulation des clients [...] un seul homme dans ma vie serait dangereux » (*Putain*, p. 38). Cette soumission multiple se pose contre l'amour tant idéalisé par les contes de fées et qui rend vulnérable : « Et si j'aimais un homme au point de mourir de son départ, ne serait-ce pas un amour de larve » (*Putain*, p. 39). La prostitution est ce moyen par lequel elle prétend se protéger de cette possible imprudence. Cependant, elle échoue tout autant que sa mère à vivre, car elle se trouve elle-même dans l'attente : « le temps d'imaginer qui je pourrais être si je n'étais pas moi, si je n'étais pas là à attendre tout le temps » (*Putain*, p. 153). Mais la nature de son attente est différente de celle de sa mère, de celle des femmes aliénées par les contes et leurs schémas romantiques, c'est celle d'être « sacrifiée autant de fois sur le même lit sans sommier » (*Putain*, p. 124). À l'absence de vrai prince dans la vie de sa mère, elle répond par la rencontre de trop de faux princes dans un lit où elle ne dort pas, où elle fait tout sauf dormir.

Un jour apparaît à la porte de sa chambre un homme qui pourrait être ce prince pour elle, un prince venu pour la sauver : « il me prend la main pour me signifier qu'il est sincère, qu'il peut m'aider à m'en sortir [...] je me dis que je n'en ai pas envie, que j'en crèverais d'ennui [...] je n'y croirais pas » (*Putain*, p. 160). Ironiquement, cette figure de prince se présente à elle et elle lui adresse un refus alors que sa mère, elle, l'attend désespérément. Ainsi, la logique de *La Belle au bois dormant*, sa solution, qui présente aussi une aliénation de la femme, un véritable « sois belle et tais-toi », est mise en échec de manière très forte par la narratrice d'Arcan, qui défait ce conte, en montre l'envers caché pour mieux en souligner toutes les coutures malsaines.

...Et la Belle qui n'avait pas droit au sommeil

Complétant parfaitement ces deux figures de fausses Belles au bois dormant, la narratrice de *Peau d'âne* se fait à son tour l'emblème d'un échec possible de ce même schéma du conte de *La Belle au bois dormant*, selon une troisième perspective. Ni mère anéantie par l'absence de prince, ni fille dégoûtée par l'éventualité de son intrusion dans sa vie, elle est plutôt une femme marquée par la venue précoce d'un imposteur, d'un faux prince, par son intrusion dans son bois dormant.

Le dialogue de *Peau d'âne* avec le conte de Perrault se fait autour de l'image d'un baiser que donnerait le prince à la princesse pour la réveiller. Or, si les frères Grimm font par la suite apparaître ce baiser, il est absent du conte de Perrault. Dans celui-ci, le prince se contente de se présenter devant elle : « Il s'approcha en tremblant et en admirant, et se mit à genoux auprès d'elle. Alors, comme la fin de l'enchantement était venue, la princesse s'éveilla » (PERRAULT, p. 205). Cette version, si elle réduit tout de même la princesse à sa beauté qui fascine, me semble plus agréable d'un point de vue féministe car, contrairement à ce que représentent les frères Grimm autant que Disney, elle n'implique pas le baiser non consenti d'une femme inconsciente depuis cent ans, c'est-à-dire immobilisée dans la passivité la plus absolue. En choisissant de baser sa réécriture du conte sur cette scène du baiser, la narratrice montre comment celle-ci peut se révéler désastreuse. Il aurait mieux valu que son faux prince se contente de s'agenouiller à ses pieds et qu'il admire sa beauté sans chercher à se l'approprier.

Dans le contexte de l'histoire que raconte *Peau d'âne*, de Christine Angot, le baiser qui réveille est celui du père incestueux de la narratrice : « au moment où elle se couchait, quand il est venu lui dire au revoir dans sa chambre, il lui a roulé une pelle, en lui disant qu'il fallait

ouvrir la bouche, que c'était comme ça qu'on embrassait » (*Peau d'âne*, p. 19). Cette scène illustre parfaitement l'intrusion que peut impliquer un baiser, en particulier s'il est imposé par un père et qu'il s'insinue à l'intérieur de la bouche. Le fait que cela se produise alors qu'« elle se couchait » (*Peau d'âne*, p. 19) symbolise que la narratrice en était arrivée à l'étape de développement qui correspond à celle de *La Belle au bois dormant*, elle devait se plonger dans l'attente douce d'un premier amant. Si son père, contrairement au prince de Perrault, n'a pas eu à la réveiller, c'est parce qu'elle n'a même pas eu le temps de dormir, par sa faute. En représentant (de façon elliptique) l'inceste par ce baiser, la narratrice a formé un nœud très significatif autour de lui, qui permet d'associer fortement la réécriture du conte de *La Belle au bois dormant* avec celui, central, de *Peau d'âne*, de lier leur sens, l'un renforçant la signification de l'autre.

Le baiser de la Belle au bois dormant est lié, dans *Peau d'âne*, à la connaissance, voire à l'érudition. Le père de la narratrice n'est pas par hasard « un grand polyglotte, qui parl[e] trente langues » (*Peau d'âne*, p. 19). C'est bien de sa langue qu'il emplit la bouche de sa fille (métaphore d'une toute autre pénétration, bien plus préoccupante), lui imposant prématurément l'apprentissage de la sexualité. Ce « mauvais réveil dans le bois dormant » (*Peau d'âne*, p. 44) lui a amené un savoir qui ne convenait pas à son âge, un savoir que les circonstances d'un inceste n'ont pu rendre adéquat :

Mais le baiser de la Belle au bois dormant, elle ne l'a jamais eu. C'est une phase du développement qu'elle a sautée, comme une classe pour les enfants surdoués, qui se retrouvent ensuite avec des plus âgés et qui sont déconnectés. Elle a eu le baiser mais elle n'a pas eu le prince, elle a été la belle mais elle ne pouvait plus se rendormir, il n'y a plus eu le bois, dormant. Elle a été réveillée, oui, de l'enfance, mais par un baiser qui n'a pas marché, qui n'était pas conforme, qui n'était pas le bon (*Peau d'âne*, p. 30).

Chaque élément du nœud formé par la scène du baiser qui réveille (le prince, le baiser, le sommeil) est repris pour expliquer où a eu lieu le ratage. Le schéma du conte de *La Belle au bois dormant* est mis en échec dans son entièreté. Seule reste la beauté, mais celle-ci « a été » (*Peau d'âne*, p. 30), rien n'indique donc qu'elle est encore.

Tout comme la narratrice de *Putain*, celle de *Peau d'âne* souffre d'insomnie. Or, ce n'est pas parce que sa mère dort à sa place, mais parce que son réveil était si brutal que « le bois était réveillé pour elle à jamais » (*Peau d'âne*, p. 36). Un parallèle s'établit entre l'ouverture forcée de sa bouche (et métaphoriquement, de son intimité) par son père et l'impossible fermeture de son corps :

La nuit, elle gardait les yeux ouverts. [...] Oui, elle fermait les yeux, mais ça ne durait pas, ça se rouvrait. Elle se forçait à les refermer, ça finissait par lui faire mal jusqu'au fond de la gorge, de faire cet effort. Chaque fois qu'elle se couchait, elle faisait cet effort sur elle-même pour que tout se ferme, et puis tout se rouvrait. (*Peau d'âne*, p. 27)

L'éveil passe par l'acte d'intrusion du père. Impossible de retrouver le sommeil qu'il lui a dérobé. Son corps demeure offert, vulnérable, chargé d'une vigilance constante.

Peau d'âne ou l'incarnation du déshonneur

La narratrice de *Peau d'âne* dialogue avec ce conte du même nom, de Charles Perrault, en transposant la diégèse dans la seconde moitié du 20^e siècle (le récit commence dans les années 60 et 70) et la narration au début du 21^e siècle. La citation du conte se concentre avant tout sur le vêtement, sur la peau d'âne. Le désir incestueux n'y est plus qu'un désir, mais un passage à l'acte. Si le vêtement occupait déjà une part bien significative dans le conte, il se charge ici du symbole de l'oppression et devient tout à fait central dans l'interprétation du conte qu'en fait Angot.

D'abord, dès la première page de la nouvelle, il est question de la mode. Une grande insistance est posée sur le mimétisme qui lui est intrinsèquement lié, mais aussi sur le « mimétisme entre Peau d'âne et sa mère » (*Peau d'âne*, p. 7). Il apparaît que la mode les faisait apparaître semblables l'une à l'autre avant l'inceste : « avec le pull chaussette rouille, ou marron, à moins que ce ne soit sa mère, le rouille, et elle le marron, ce jour où le mimétisme était apparu au directeur financier, au point qu'il en avait fait le commentaire après le week-end. » (*Peau d'âne*, p. 18) Il est évidemment futile de savoir ce que chacune d'elles portait. L'identité est le véritable enjeu de la symbolique du vêtement, car il n'est jamais neutre et « [c]'est le corps, dans son identité, dans son sexe, dans son statut, qui est devenu matériel de mode. » (BOREL, p. 221) En effet, la mode manipule notre identité selon les différentes tendances qu'il lui plaît d'imposer à la population. Elle empêche aussi une trop forte distinction entre les êtres. L'identité est masquée par le mimétisme : « [l]'imitation engendre la conformité et c'est ainsi que s'établissent les critères de beauté et de laideur, critères éminemment sociaux. » (BOREL, p. 41) Ainsi, le sens donné au corps, le signe que lui impose le vêtement vient d'instances sociales qui oppressent les femmes en particulier, les confine dans des critères qui, d'ailleurs, sont d'autant moins objectifs qu'ils changent constamment.

La narratrice, soumise au carcan de la mode, a perdu toute possibilité d'exprimer son identité par le vêtement, car « [l]a mode met le corps en évidence et va jusqu'à se substituer à lui. » (BOREL, p. 222) La princesse du conte n'est, quant à elle, aucunement soumise à la mode. Libre de ces considérations esthétiques trop précises, elle peut apprendre à forger sa propre identité, ce qui lui permet d'accéder à la réussite de la phase du développement dont il est question dans le conte de *Peau d'âne*. Conseillée par sa fée marraine, elle commande à son

père, en espérant décourager son désir de l'épouser, « [u]ne robe qui soit de la couleur du temps » (PERRAULT, p. 105), une robe « de la couleur de la lune » (PERRAULT, p. 105) et une autre « de la couleur du soleil » (PERRAULT, p. 106). En fuyant son père, elle emporte avec elle ces trois robes, qui lui permettent de se sentir belle. Elle les transporte dans une « cassette » (PERRAULT, p. 107) qui la « sui[t] [...] / Toujours sous la terre cachée » (PERRAULT, p. 107). Andrée Tudesque, dans son *Essai d'interprétation psychanalytique du conte de Perrault « Peau d'âne »*, écrit qu'« [à] l'intérieur de la cassette on retrouve son “double” intact. C'est le point de repère des valeurs sûres auxquelles on peut se référer et grâce auxquelles on peut se retrouver, où l'on peut écouter la voix de sa conscience. » (TUDESQUE, p. 37) Dépourvue de belles robes autant que de cassette, la narratrice de la nouvelle d'Angot se retrouve livrée à elle-même, sans repères positifs, sans conscience pour la guider.

Le père de la narratrice, en perpétuant l'inceste sur sa fille, affecte encore davantage son identité que n'a pu le faire la mode jusqu'alors. C'est une autre forme d'oppression qui est mise en scène, celle de la loi du père. Dans le conte de Perrault, la peau d'âne permet d'échapper au père : « Pour vous rendre méconnaissable, / La dépouille de l'âne est un masque admirable. / Cachez-vous bien dans cette peau, / On ne croira jamais, tant elle est effroyable, / Qu'elle renferme rien de beau. » (PERRAULT, p. 107) Agissant comme un « masque » (PERRAULT, p. 107), cette peau n'a rien à voir avec la sienne ni avec sa véritable identité. Au contraire, elle la dissimule temporairement, par nécessité, lui sert de costume. Andrée Tudesque explique qu'

[a]vec la peau de l'âne, la Princesse va se créer un paravent qui lui assurera la sécurité. Le masque de l'âne est à la fois porteur du symptôme, exhibiteur du symptôme et doué du pouvoir de guérison. La Princesse guérira le mal par le mal

en portant et en exhibant ses stigmates. Ce masque carcan aura une fonction libératrice, réductrice du symptôme. (TUDESQUE, p. 33)

La peau de l'âne a donc une valeur positive dans le conte de Perrault et elle y est un choix délibéré. C'est parce qu'elle peut la retirer à sa guise et revêtir ses belles robes qu'elle est un jour aperçue par un prince, qui verra toute la beauté que son costume camoufle. C'est par elle que la princesse arrive saine et sauve à un dénouement heureux.

Or, dans l'œuvre d'Angot, la peau d'âne joue un rôle complètement différent, elle a été détournée de sa fonction d'origine. Elle n'a plus vraiment d'utilité, elle n'est plus qu'un signe qui nous renvoie l'échec de la narratrice. Non seulement elle n'a pu échapper au désir de son père, contrairement à la princesse, mais la peau de l'âne symbolise la conséquence de l'inceste (« et, par extension, la conséquence de l'oppression d'une société patriarcale et capitaliste » (DULONG, p. 61)) sur son identité : « Son père a commencé alors à lui offrir des vêtements près du corps, des vêtements de corps, des vêtements de peau, des vêtements qui lui collaient sur le corps. Il lui disait que c'était lui qui avait choisi le prénom, c'était lui qui avait voulu l'appeler Peau d'âne » (*Peau d'âne*, p. 19-20). Explicitement, c'est lui qui a donné cette identité. Ce n'est d'ailleurs pas un véritable prénom, mais un sobriquet. Son vrai prénom semble davantage éloigné de son identité, car elle l'associe à quelque chose d'officiel, le met à distance : « Christine Schwartz, qui était le nom d'état civil de Peau d'âne. » (*Peau d'âne*, p. 14) En commettant l'inceste sur sa fille, le père l'a renommée, a marqué son corps.

La peau d'âne est moins un vêtement qu'une manière de vivre avec le déshonneur de l'inceste, avec la souillure. Que sa honte soit symbolisée par un « vêtement de peau » (*Peau d'âne*, p. 19) confère à la narratrice une certaine bestialité (celle de l'âne, bien sûr), mais la représente également dans une nudité, une honte qui ne lui appartient pas vraiment, « quelque chose qui n'était pas à elle mais une défroque qu'on essayait depuis toujours de lui faire

porter, comme on dit porter le chapeau » (*Peau d'âne*, p. 41). C'est une peau horrible à l'image de sa déchéance, une peau déshumanisée reflétant l'acte inhumain qui a été commis contre elle. C'est un « vêtement [...] qu'on ne pouvait pas retirer » (*Peau d'âne*, p. 21), comme le déshonneur qui ne nous quitte plus dès lors qu'il nous a souillé. En complément de cette peau inconfortable, « [s]on père lui avait aussi offert une petite montre au bracelet rigide, en argent. C'était du métal qui lui serrait le poignet. » (*Peau d'âne*, p. 23) Semblable à une menotte, cet accessoire contribue à l'image de la narratrice en tant que captive de la honte, captive du désir du père, car « [l']artifice soumet le corps » (BOREL, p. 228).

Le baiser (ce baiser raté d'un faux prince qui n'était nul autre que son père) a apporté des connaissances inadéquates à la narratrice, comme je l'ai montré avec le conte de *La Belle au bois dormant*, car « trop d'informations étaient arrivées d'un seul coup, trop de découvertes, et le mystère n'était pas résolu pour autant » (*Peau d'âne*, p. 45). Paradoxalement, la narratrice ne sort pas « surdoué[e] » (*Peau d'âne*, p. 30) de cette expérience précoce, mais se trouve plutôt à régresser : « Hi-han était devenu son seul langage » (*Peau d'âne*, p. 26). L'érudition langagière de son père lui a tordu la langue. La venue du savoir a engendré un abêtissement chez la narratrice. D'ailleurs, « la symbolique de l'âne nous enseigne que l'âne est synonyme d'ignorance. Il caractérise les pulsions instinctives de l'homme, pulsions qui ne peuvent être maîtrisées au plan de l'esprit. » (TUDESQUE, p. 34) La mise en échec du conte de *Peau d'âne* est parfaitement établie avec cette régression, qui révèle que si la loi du père se montre plus forte que la logique du conte, les conséquences ne sont pas seulement l'absence d'évolution de la jeune femme, mais sa déchéance.

Conclusion

Dans *Putain* comme dans *Peau d'âne*, il s'agissait d'écrire la souffrance, le traumatisme, mais aussi d'écrire sur soi. Sans doute la pertinence du conte en tant que matériau d'incarnation acquiert-elle son degré maximal lorsqu'il est question de procéder à une analyse minutieuse de soi, d'examiner sous toutes ses coutures (ou cicatrices mal guéries) la souffrance qui nous bloque, qui nous enferme dans un monde plus obscur qu'il ne devrait l'être. Le conte permet un retour sur soi, sur son enfance, sur son cheminement, sur les failles de celui-ci.

Mais si le conte permet de mieux se comprendre, il n'apparaît cependant pas comme une clef vers des jours meilleurs. À la toute fin, la narratrice de *Putain* achève de ressasser ses affligeantes réflexions en rappelant qu'elle « interpelle la vie du côté de la mort » (*Putain*, p. 187), ce qui montre que rien n'a changé pour elle. L'absence de point à cette toute dernière phrase indique également que tout ce dont elle a parlé est loin d'être derrière elle. La narratrice de *Peau d'âne*, quant à elle, rencontre « un prince, pour la première fois de sa vie, un vrai prince, pas un prince qui a été invité par sa mère à dîner, un vrai prince étranger, un vrai prince à la peau mate et aux cheveux noirs. » (*Peau d'âne*, p. 48) Cela ressemble à un dénouement heureux, voire idyllique, mais ce n'est que le jeu des apparences qui se poursuit. Mélanie Dulong affirme d'ailleurs que

le fait que le prince lui dise qu'il lui aurait offert le bracelet « vissé » à son poignet si elle ne l'avait pas déjà eu, alors que nous connaissons la portée symbolique des bijoux dans le texte [...] signifie, à notre avis, que le mariage n'est qu'une prison supplémentaire, qu'il n'y aura pas de libération possible. (DULONG, p. 83)

Passant de la tyrannie de la mode à la loi du père, elle sera ensuite engloutie par les contraintes du mariage.

Dans ces deux œuvres, on voit que le conte n'est pas utilisé par les narratrices pour se « réparer », pour se guérir, mais pour mieux fouiller leurs plaies, depuis leur origine. En ce sens, le conte est un outil d'investigation près de la psychanalyse, du rêve. Pour procéder à une lecture de soi basée sur la réinterprétation des contes de fées, il faut être prêt à manipuler leur substance, à la réécrire, à l'effriter, à la reformer. Ainsi resculptés, le Petit Chaperon rouge perd de son innocence, la belle-mère de Blanche-Neige se fait plus familière, la Belle au bois dormant perd de son charme ou de sa sérénité et Peau d'âne ne sait plus que braire. Des problèmes sociaux en même temps qu'intimes sont, par leur incarnation par ces personnages, mis de l'avant dans toute leur évidence. Le conte, parce qu'il propose des parcours qui mènent à une réussite glorieuse, devient un matériau idéal pour dire le ratage, l'échec.

Un petit viol, de Ludovic Degroote, est un autre exemple de réécriture de contes de Perrault passant par l'écriture du traumatisme et par l'écriture de soi. L'œuvre met en scène un homme que tyrannisent le regard désirant (encore présent à son esprit) d'un pédophile et le souvenir d'agressions sexuelles perpétrées à son endroit par celui-ci. Le narrateur incarne des personnages féminins de divers contes. Pourtant, son identité oscille (autant garçon déguisé en fille que « jolie petite garçonne » (*Un petit viol*, p. 48), qu'« androgyne [...] nu de visage » (*Un petit viol*, p. 49) ou encore « garçon déguisé en garçon » (*Un petit viol*, p. 62)) puisqu'il semble avoir du mal à représenter son tourment en l'incarnant dans des personnages masculins. Qu'il apparaisse nécessaire de faire l'emprunt de l'identité féminine pour représenter une victime d'agressions sexuelles démontre bien que les rôles d'opprimées sont réservés au genre féminin dans les contes de fées. Les femmes qui ont le pouvoir, dans les contes, sont des méchantes belles-mères ou des sorcières (ou les deux), ce qui n'est guère glorieux ni valorisé. D'ailleurs, jamais elles ne triomphent. *Un petit viol* constitue ainsi un

point de vue masculin sur la représentation stéréotypée et inégalitaire des hommes et des femmes dans les contes de fées traditionnels.

La forêt des contes qui se profile à notre époque s'orne de ces réécritures, spécimens tordus, nouveaux, détournés, penchés dans l'ombre qui disent si bien l'horreur à la fois actuelle et immémoriale. Qui encore s'illusionne d'unions idylliques et de chemins tout tracés vers le succès? Les morales de Perrault et des frères Grimm ne sont plus de notre âge.

Bibliographie

Œuvres à l'étude

ANGOT, Christine, *Peau d'âne*, Paris, Stock, 2003.

ARCAN, Nelly, *Putain*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault dans tous leurs états. Et les variantes du folklore et de la littérature*, Paris, Omnibus, 2007.

Œuvre complémentaire

DEGROOTE, Ludovic, *Un petit viol*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

Corpus critique

A) Sur les œuvres

DULONG, Mélanie, 2011, « Corps de femmes et contes de fées : une étude de “La femme de l'Ogre” de Pierrette Fleutiaux et “Peau d'âne” de Christine Angot », Mémoire de maîtrise en ligne, Montréal, Université du Québec à Montréal, 91 p., in : Archipel, <http://www.archipel.uqam.ca/>, Consulté le 19 février 2013.

HANANIA, Cécile, « *Putain* de Nelly Arcan : Texte écran et “je” de miroirs, une écriture de la dépersonnalisation », *Dalhousie French Studies*, vol. 92, 2010, p. 116-126.

A) Théorie générale

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont, Collection « Réponses », 1976.

BORDELEAU, Daniel, *Les personnages de contes de fées en nous. Analyse psychologique de Blanche-Neige, Cendrillon et les autres*, Montréal, Groupéditions, 2010.

BOREL, France, *Le vêtement incarné. Les métamorphoses du corps*, Paris, Calmann-Lévy, 1992.

GARAT, Anne-Marie, *Une faim de loup. Lecture du Petit Chaperon rouge*, Arles, Actes Sud, Collection « Un endroit où aller », 2004.

GARDIN, Nanon, OLORENSHAW, Robert, *Le Petit Larousse des symboles*, Paris, Larousse, 2011.

HAASE, Donald, « Feminist Fairy-Tale Scholarship » dans *Fairy Tales and Feminism. New Approches*, Detroit, Wayne State University Press, Collection “Series in Fairy-Tale Studies”, 2004, p. 1-36.

HEIDMANN, Ute et ADAM, Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Classiques Garnier, collection « Lire le XVII^e siècle », 2010.

TUDESQUE, Andrée, *Essai d'interprétation psychanalytique du conte de Perrault « Peau d'âne »*, Worms, Guy Reichert Éditeur, 1991.

WALTER, Barbara, *La défaite des mères*, Paris, Desclée de Brouwer, Collection « ÉPI/Intelligence du corps », 1994.

WANNING HARRIES, Elizabeth, « The Mirror Broken : Women's Autobiography and Fairy Tales » dans *Fairy Tales and Feminism. New Approches*, Detroit, Wayne State University Press, Collection “Series in Fairy-Tale Studies”, 2004, p. 99-111

