

## INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

**The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.** Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

# UMI

A Bell & Howell Information Company  
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA  
313/761-4700 800/521-0600





Université d'Ottawa • University of Ottawa



# **LE JARDIN DES HÉLICES**

par

© NATALI LEDUC

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises): M.A.

Ottawa - 1997



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions et  
services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file Votre référence*

*Our file Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-26342-8

Canada

*Le Jardin des hélices*

RÉSUMÉ

*Le Jardin des hélices* est le texte duquel Jérôme Bosch a plagié par anticipation la structure pour effectuer le triptyque *Le Jardin des délices*. La démarche s'imprègne de l'esprit pataphysicien, «science des solutions imaginaires» (Alfred Jarry), et tout spécialement de l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle).

Le récit offre la mise en pratique d'une contrainte élaborée à partir de réflexions sur le plagiat par anticipation et sur les composantes du tableau de Jérôme Bosch, tout spécialement les plans et les lignes. La notion de plagiat par anticipation lancée par l'Oulipo se trouve enrichie d'une application ainsi que d'une réflexion sur le processus complexe qu'elle engendre.

## REMERCIEMENTS

L'auteur tient à remercier monsieur Patrick Imbert qui a dirigé cette thèse et dont les conseils et les encouragements ont été précieux. Que soient aussi remerciées Stéfanie-Myléna Leduc pour la lettre à partir de laquelle a été écrit le passage noté 1.3. du chapitre «La Jarre d'étain», Élise Milot pour la constance de ses encouragements et Albanie Noël qui a inspiré la création du personnage du même nom. Il faut souligner également l'aide financière reçue du Fonds pour la Formation de Chercheurs et l'Aide à la Recherche, du Ministère de l'Éducation et de la Formation de l'Ontario ainsi que de l'École des études supérieures de l'Université d'Ottawa.

N.B. [...]

b) Duchateau aurait rapporté - à un moment approprié - un mot de Niels Bohr, cité par Théo Kahan. Répondant à une communication de Pauli sur les particules élémentaires, Bohr aurait dit: «Nous sommes tous d'accord sur le fait que votre théorie est folle. La question qui nous divise est de savoir si elle est suffisamment folle pour avoir une chance d'être correcte.»<sup>1</sup>

## INTRODUCTION

### Avant d'écrire *Le Jardin des hélices*

#### Nota Bene

[...] le paradoxe est partie constituante de la logique 'pataphysique [...]

Line McMurray, *La 'Pataphysique d'Alfred Jarry au Collège de 'Pataphysique*, p. 8.

En raison de la singularité de la démarche pataphysique (et oulipienne, cette dernière découlant de la précédente) dont le lecteur trouvera des échos dans ce travail, il est nécessaire d'éclaircir quelques points.

Créée par Alfred Jarry, la 'Pataphysique, «science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité<sup>2</sup>» s'intéresse aux cas d'exception:

Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions et expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci; ou moins ambitieusement décrira un univers que l'on peut voir et que peut-être l'on doit voir à la place du traditionnel, les lois que l'on a cru découvrir de l'univers traditionnel étant des corrélations d'exceptions aussi, quoique plus fréquentes, en tout cas de faits accidentels qui, se réduisant à des exceptions peu exceptionnelles, n'ont même pas l'attrait de la singularité<sup>3</sup>.

Dans cette optique, on soulignera notamment le travail d'Alfred Jarry qui a tenté de calculer la surface de Dieu, et celui de Boris Vian, Transcendant Satrape du Collège de 'Pataphysique, qui, inspiré de Jarry, a consacré un cahier au calcul numérique de Dieu<sup>4</sup>.

Lorsqu'il résout un problème imaginaire tel que le calcul de la surface de Dieu,

Jarry, malgré le paradoxe de la situation - «Dieu est par définition inétendu<sup>5</sup>» - , développe un système rigoureux dans une logique où l'exception à la règle et aux lois régissant l'univers traditionnel s'avère aussi valable (parfois plus) que le cas général. Pour représenter symboliquement, par exemple, Dieu de façon géométrique, il utilise le triangle, mais plutôt que de considérer les «trois Personnes [...] comme les sommets [ou] les côtés<sup>6</sup>», il préfère les représenter par les «trois hauteurs d'un autre triangle équilatéral circonscrit au traditionnel<sup>7</sup>», ce qui est, d'après lui,

conforme aux révélations d'anne-Catherine-Ammerich, qui vit la croix (que nous considérerons comme symbole du Verbe de Dieu) en forme de Y, et ne l'explique que par cette raison physique, qu'aucun bras de longueur humaine n'eût pu être étendu jusqu'aux clous des branches d'un Tau<sup>8</sup>.

Ce qui rend la démarche pataphysique davantage exceptionnelle, est la capacité qu'elle a d'accepter en son déroulement des éléments qui s'avèrent faux. Le commentateur anonyme du *Mémoire concernant le calcul numérique de Dieu par des méthodes simples et fausses* de Boris Vian fait judicieusement remarquer que:

Le TS [Transcendant Satrape] a relevé en personne que même admis son postulat, certains de ses calculs étaient «faux» [...]

Une version définitive eût sans doute évacué ces transcendants lapsus. Il est remarquable, néanmoins, qu'ils n'affectent en rien la vertu pataphysique du calcul. Immense supériorité sur la mathématique vulgaire, où la fausseté suffit à rendre inane la moindre opération<sup>9</sup>.

L'exemple de Boris Vian prouve qu'il est également possible de recourir dans le travail à des éléments émanant de champs de connaissances différents. Dans l'équation de base «Dieu = deux + i - x = 2 + i - x<sup>10</sup>», Boris Vian traite à la fois du

langage et des mathématiques. Cette équation peut paraître illogique, mais elle est pourtant rigoureusement fondée sur l'aspect typologique du mot «Dieu» et respecte les règles de l'addition et de la soustraction.

Bref, dans une démarche pataphysique peut s'opérer un glissement sournois de la logique traditionnelle et rationnelle vers un raisonnement qui utilise les concepts dans une dynamique qui paraît souple aux yeux d'un observateur non averti mais qui s'avert rigoureuse pour qui navigue dans une logique de l'exception.

À la base de ce travail était posé ce problème imaginaire: est-il possible de produire le texte duquel Jérôme Bosch a plagié par anticipation la structure afin d'effectuer son triptyque *Le Jardin des délices*? La solution de ce problème constitue la seconde partie de ce travail. Quant au travail de résolution, qui occupe la présente partie, il est nécessaire de mentionner que l'utilisation rigoureuse de concepts y côtoie, ça et là, une souplesse pataphysique qui peut faire dévier ces concepts de leur sens orthodoxe.

Que le lecteur de cette thèse en prenne bien note.

## **Introduction**

C'était l'histoire de la famille, rédigée par Melquiades jusque dans ses détails les plus quotidiens, avec cent ans d'anticipation.

Gabriel Garcia Marquez, *Cent ans de solitude*, p. 507.

La présente entreprise ne concerne pas la transposition, ou plutôt la description

d'une peinture dans l'écriture. Transposer à l'écrit le sujet et les thèmes élaborés par Bosch dans son triptyque *Le Jardin des délices* équivaldrait à plus ou moins écrire une des versions de *La Bible*. Cette thèse de création propose plutôt de produire le texte duquel Bosch a plagié par anticipation la structure pour effectuer son triptyque *Le Jardin des délices*.

Produire un texte à partir d'une peinture n'est certes pas une nouveauté mais il n'existe encore aucune tentative d'inscrire le processus dans la perspective d'un plagiat par anticipation. Plusieurs romanciers ont incorporé des oeuvres picturales dans leurs écrits; on peut noter par exemple les travaux de nouveaux romanciers tels que *Dans le Labyrinthe* (Alain Robbe-Grillet), *L'Emploi du temps* (Michel Butor) ou *La Route des Flandres* (Claude Simon).

Analysant la structure des romans de Robbe-Grillet, Gérard Genette<sup>11</sup> souligne la part des «reproductions artificielles» comme procédé de «construction thématique». Il mentionne alors «le tableau du café, dans le *Labyrinthe*, d'où sortent et rentrent tour à tour tous les personnages». Le roman dans ce cas ne se contente pas d'illustrer un tableau figé; il le modifie au point de lui donner l'illusion d'une réalité en transformation.

Dans *L'Emploi du temps*, Michel Butor met en scène un personnage, Jacques Revel, qui voit sa vie se réfléchir dans les oeuvres d'art-miroirs (tapisseries, vitrail) qui jouent alors un rôle de modèle d'interprétation du «réel fictif» et dont la structure se trouve étroitement liée à l'imaginaire de Jacques Revel. Comme le mentionne Lucien Dällenbach, l'oeuvre d'art interagit avec le protagoniste (feed-back):

[...] les rapports des oeuvres d'art et de leur spectateur obéissent à la dialectique sartrienne du conditionnant/conditionné. Revel fait effort pour se ressaisir: il part d'un certain *vécu* qu'il projette dans l'oeuvre d'art; celle-ci, en réponse, lui en fournit une certaine interprétation. Il modifie alors son projet, s'élançait à nouveau jusqu'à ce qu'une nouvelle situation réclame une nouvelle exégèse, et cela jusqu'à ce qu'au terme du processus, il prenne enfin conscience de la signification intégrale d'une aventure vécue confusément<sup>12</sup>.

Ce qui est important dans les oeuvres d'art «insérées» dans l'oeuvre de Michel Butor, quelles soient réelles ou fictives, c'est avant tout leur contenu. Les tapisseries intéressent Jacques Revel parce qu'elles représentent un mythe et que ce mythe peut lui être utile et non parce que leur forme revêt une quelconque importance.

[...] la lecture purement immanente des tapisseries débouche sur une interprétation relationnelle qui établit entre mythe et existence quotidienne un système d'équivalences<sup>13</sup>.

Claude Simon, quant à lui, utilise une technique qui rappelle les taches de couleurs des impressionnistes, voire celles des pointillistes, technique qui lui permet d'incorporer des oeuvres d'art dans ses romans tout en leur donnant du mouvement<sup>14</sup>.

Toutes ces intrusions de l'oeuvre d'art dans le domaine littéraire dépassent la simple transposition et permettent à l'oeuvre d'art de «sortir de son cadre». Il ne faudrait pas toutefois s'empresse de classer *Le Jardin des hélices* parmi les tentatives (somme toute louables) de ces nouveaux romanciers. La démarche suivie s'inscrit dans le sillage de la Pataphysique et, plus particulièrement, de l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) par sa volonté de créer une contrainte applicable à d'autres entreprises et qui pourra être utilisée par d'autres auteurs, artistes, chimistes, etc. et ce d'une façon

systematique.

Il faut que la structure ainsi découverte se prête à une nouvelle création sinon elle ne peut pas être considérée comme valable<sup>15</sup>.

La contrainte à partir de laquelle sera écrit *Le Jardin des hélices* est particulièrement complexe; elle devra concilier plagiat par anticipation, structure picturale et structure du récit. En prévision des problèmes qui pourraient survenir de cette complexité, il faut souligner le rôle que jouera le clinamen lorsque le besoin se fera sentir.

Le clinamen est défini comme suit dans le *Larousse de la langue française*.

*Lexis:*

Dans le système d'Épicure et de Lucrece, déviation des atomes qui leur permet de se rencontrer et de former l'univers<sup>16</sup>.

Le clinamen a intéressé Alfred Jarry, à un point tel que ce dernier a cru bon d'en faire un des éléments fondateurs de la Pataphysique.

Jarry borrowed this theory and deployed it as the principle of all reality, of all thought, and of all artistic creation. Moreover, the clinamen is one of the foundations of Pataphysics as Jarry defined it and as the Collège de Pataphysique adopted and endeavors to practice it<sup>17</sup>.

Une notion telle que le clinamen rejoint une des définitions de la Pataphysique<sup>18</sup> en ce qu'elle constitue l'exception à la règle qui permet la résolution de problèmes imaginaires. Il n'est pas étonnant, compte tenu des rapports entre la Pataphysique et l'Oulipo, qu'à leur tour les oulipiens aient intégré le clinamen au sein de leur système de contraintes<sup>19</sup>.

In applying constraints which we call "heavy" (difficult, rigorous constraints), the clinamen is a sort of freedom offered to the writer: the latter is free not to follow the constraint if, at any given moment, it proves unworkable, if it prevents the production of the text, if it constitutes an impossible barrier. It's a means of getting the text back on its feet, of launching once again into the use of the constraint itself. In other words, the text stalls, and it must be started up again: this is how the Oulipo conceives the clinamen<sup>20</sup>.

Alors que le clinamen sera en principe peu utilisé, un autre phénomène de l'ordre de l'exception sera omniprésent dans *Le Jardin des hélices*: la divagation. On entendra ici par divagation, non pas une digression (éloignement du sujet et retour à ce sujet), mais bien le «déplacement du lit des cours d'eau dans certaines plaines<sup>21</sup>» ou encore le fait de «laisser [les bestiaux] errer sans surveillance sur la voie publique<sup>22</sup>». Remarquez que, selon *La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, le terme divagation s'applique indifféremment aux animaux et aux «aliénés»:

DIVAGATION. I. ADMINISTRATION. - Il est interdit, soit par les art. 475 et 479 du C. pén., soit par les lois du 24 août 1790 (titre XI, art. 3) et du 30 juin 1838 (art. 18, 19, 21) de laisser divaguer des animaux malfaisants ou féroces et les aliénés qui pourraient compromettre par leurs actes la tranquillité publique ou la sûreté des personnes. [...] <sup>23</sup>

Dans le cas du *Jardin des hélices*, il s'agira avant tout d'une divagation qui s'appliquera au texte même.

Différente de la dérive, la divagation porte en elle la force de l'action<sup>24</sup> qui contraste avec la passivité de la dérive (se laisser entraîner par le courant). La divagation de l'écriture rejoint l'idée d'une déviation, d'une errance, d'un vagabondage (bien que tous ces termes ne soient pas rigoureusement exacts) à l'intérieur même du domaine littéraire

(ou autre). Les textes de Benjamin Péret, lieux d'une succession de dérapages, de déviations du cours «normal» de l'habitude logique, illustrent bien la notion de divagation. Loin de rendre ces textes incompréhensibles, la divagation crée une logique interne qui «va de soi». Octavio Paz mentionne d'ailleurs au sujet des textes de Benjamin Péret que:

Les textes en prose de Péret, depuis l'hallucinant *Au 125 du boulevard Saint-Germain*, s'écoulent avec une sorte de constance dans l'imprévu, comme un fleuve qui ne suit pas son cours mais l'invente<sup>25</sup>.

Remarquez bien ici que la comparaison des textes de Péret avec le fleuve rejoint tout à fait la définition de la divagation d'après *Larousse de la langue française. Lexis*.

L'omniprésence dans *Le Jardin des hélices* de la divagation s'explique par le fait qu'un texte divagatoire doit l'être complètement et rigoureusement s'il ne veut pas être une digression. L'omniprésence de la divagation, c'est bien entendu la «constance dans l'imprévu» dont parle Octavio Paz.

Cette divagation généralisée se fera dans un esprit ludique qui suppose un certain détachement, une distanciation de l'auteur face au contenu (et au contenant), c'est-à-dire face au fond et à la structure. Il s'agira toutefois d'aller au-delà du «divertissement sérieux» de l'Oulipo<sup>26</sup> dont parle Raymond Queneau<sup>27</sup> pour en arriver à une divagation ludique.

La divagation du texte sera doublée d'un potentiel élevé de divagation de la lecture que favorisera une structure du récit en accord avec une structure picturale (nous y reviendrons).

On ne saurait trop insister, cependant, sur l'aspect rigoureux de la démarche, rigueur qui n'exclut ni le ludique ni l'exception, mais les inclut dans un processus logique.

### **Plagiat par anticipation**

Produire le texte duquel Bosch a plagié par anticipation la structure pour effectuer *son* triptyque *Le Jardin des délices* nécessite quelques éclaircissements au sujet, notamment, du plagiat par anticipation. Encore faut-il s'entendre sur ce qu'est le plagiat.

À en croire Borges<sup>28</sup>, le plagiat pur serait impossible. Pierre Ménard, *écrivain* le *Quichotte* mot à mot ne copie pas Cervantes; le contexte et la subjectivité de l'individu anéantissent le plagiat pur. Deux possibilités s'offrent alors à nous: nier l'existence du plagiat ou concéder au plagiat plus de souplesse afin d'élargir sa définition. C'est dans l'esprit de cette dernière possibilité qu'il faut aborder le plagiat au sens oulipien. L'Oulipo donne au plagiat une définition élastique et y inclut les transformations de textes telles que les méthodes de substitution, de traduction, de prélèvement, d'amplification et de permutation<sup>29</sup>. Il ne s'agit plus de copie conforme à «l'original» mais plutôt de plagiat créatif, de copie conforme à l'originalité du plagiaire.

Il en ira de même pour le plagiat par anticipation. On pourra parler de *plagiat* par anticipation même lorsqu'il s'agit du passage d'un médium (récit) à un autre (peinture) - et vice-versa -.

Parce qu'il est à la fois le fruit d'un raisonnement logique mais échappe parfois aux habitudes chronologiques du sujet inscrit dans une Histoire plus ou moins linéaire, le plagiat par anticipation perturbe la logique élémentaire et pose problème. Tout comme le plagiaire «traditionnel», le plagiaire par anticipation s'approprie le texte d'autrui, mais dans ce dernier cas, l'appropriation n'a pas les mêmes répercussions, elle est plus légère, ludique, et, jusqu'à un certain point, «excusable», c'est-à-dire qu'elle détourne la condamnation réservée aux plagiaires, pour provoquer l'effet contraire, le rire amusé de celui qui n'y croit pas sérieusement.

Lancé par François Le Lionnais dans «Le Second Manifeste de l'Oulipo», et, comme le fait remarquer Marcel Bénabou,

objet, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, d'un véritable plagiat par anticipation, puisqu'on trouve [la notion de plagiat par anticipation] dans ce vers de Piron: «Leurs écrits sont des vols qu'ils nous ont fait d'avance.»<sup>30</sup>,

le plagiat par anticipation se définit originellement ainsi:

Il nous arrive parfois de découvrir qu'une structure que nous avons crue parfaitement inédite, avait déjà été découverte ou inventée dans le passé, parfois même dans un passé lointain<sup>31</sup>. Nous nous faisons un devoir de reconnaître un tel état de choses en qualifiant les textes en cause de «plagiats par anticipation». Ainsi justice est rendue et chacun reçoit-il selon ses mérites<sup>32</sup>.

De cette définition, il faut retenir trois éléments qui revêtent une importance toute particulière et qui, selon leur articulation, déterminent les différentes figures de cas de plagiat par anticipation: le texte plagié par anticipation, le texte qui plagie par anticipation et, enfin, la découverte du plagiat par anticipation. Ces éléments sont

articulés entre eux par les notions de temps et de degré de conscience du plagiaire par anticipation.

Dans la définition du plagiat par anticipation donnée par François Le Lionnais, le terme «textes en cause» reste ambigu. S'applique-t-il aux textes du passé, à ceux du présent ou encore aux deux? Si l'on se fie à Noël Arnaud, il s'agirait des textes du passé.

[...] And, after some thought, some research, the Oulipo would find that this structure already existed and that it had been used two or three (or ten) centuries earlier. The Oulipian's work was no less worthy for there having been a plagiarist, a plagiarist by anticipation, a predecessor<sup>33</sup>.

L'Oulipo a regroupé sous la bannière du plagiat par anticipation, en plus des contraintes du passé découvertes après l'invention de ces mêmes contraintes par l'Oulipo, toutes les contraintes inventées avant 1960 (date de fondation de l'Oulipo), sous «prétexte» que ce sont là des plagiats par anticipation d'un des principes de base de l'Oulipo, à savoir la création de contraintes littéraires<sup>34</sup>. Par exemple, on peut voir au banc des plagiats par anticipation de l'Oulipo l'utilisation des majuscules de René Ghil<sup>35</sup> aux côtés du lipogramme<sup>36</sup>. Ainsi présentés, ces plagiats par anticipation correspondent tous à des textes du passé.

Rien cependant dans la définition de François Le Lionnais n'empêche de reconnaître le plagiat par anticipation dans les textes du présent<sup>37</sup>. Dans le cas évoqué par Le Lionnais, le plagiaire du présent, au moment du plagiat, *n'est pas conscient de son acte de plagiaire*<sup>38</sup>. C'est la situation dans laquelle se trouve Jean Gautier dans la nouvelle «L'Auteur du *Temps d'aimer*» de Claude Mathieu<sup>39</sup>. Il plagie par anticipation

mot pour mot, inconsciemment, la vie, la mort et tous les livres d'Adolphe Rochet. En fait, la différence entre plagiat par anticipation et plagiat «traditionnel» réside ici dans l'inconscience du plagiaire. Il ne s'agit pas de l'anticipation du plagiat comme tel mais plutôt de l'anticipation - ici inconsciente - de la *découverte*<sup>40</sup> du plagiat, découverte sans laquelle le phénomène serait passé sous silence. Jean Gautier, en somme, plagie par anticipation, sans le savoir, un texte qu'il ne connaît pas mais qui existe déjà.

Résumons ces deux situations:

Soit X et Y, tous deux auteurs. X est situé dans le passé et Y dans le présent. On a alors établi les possibilités suivantes à partir de la définition de Le Lionnais:

X plagie par anticipation Y inconsciemment.

Y plagie par anticipation X inconsciemment.

Dans les deux cas, la découverte du plagiat par anticipation est postérieure à la création du texte plagié *et* du texte qui plagie. Quatre autres cas de plagiat par anticipation se trouvent dans la même situation:

Soit Z, un auteur situé dans le futur.

X plagie par anticipation Z inconsciemment.

Y plagie par anticipation Z inconsciemment.

Z plagie par anticipation X inconsciemment.

Z plagie par anticipation Y inconsciemment.

La liste pourrait s'allonger par l'ajout d'auteurs qui se trouveraient dans d'autres temps (ante-passé, post-futur, etc.). Lorsque le plagiat par anticipation est perpétré

inconsciemment, la découverte du plagiat par anticipation se fera toujours après la création des deux textes (plagiat et plagié) quel que soit le temps dans lequel sont inscrits ces textes. Le temps, qui se donne alors comme donnée interchangeable, modifie cependant légèrement la nature du plagiat par anticipation. Les deux premières possibilités mentionnées:

X plagie par anticipation Y inconsciemment

Y plagie par anticipation X inconsciemment.

diffèrent l'une de l'autre en ce que la première vise le plagiat d'un texte qui n'existe pas encore<sup>41</sup> tandis que la seconde vise le plagiat par anticipation d'un texte qui existe déjà dans le passé mais dont l'existence n'est pas encore connue de l'auteur Y. Dans ce dernier cas, on a vu qu'il s'agit plutôt de l'anticipation de la *découverte* d'un plagiat alors que le premier cas montre bel et bien l'anticipation d'un plagiat (et bien entendu également l'anticipation subséquente de la découverte de ce plagiat).

Posé consciemment, l'acte de plagiat par anticipation voit se modifier le moment auquel survient la découverte du plagiat par anticipation. Reprenons les cas énoncés précédemment, et changeons-en le degré de conscience du plagiaire:

X plagie par anticipation Y consciemment.

X plagie par anticipation Z consciemment.

Y plagie par anticipation X consciemment.

Y plagie par anticipation Z consciemment.

Z plagie par anticipation X consciemment.

### Z plagie par anticipation Y consciemment.

La *découverte*<sup>42</sup> du plagiat par anticipation dans ces cas se fait par le plagiaire par anticipation lui-même, soit avant de plagier, soit au moment du plagiat, soit après avoir plagié, avant cependant que le texte plagié soit écrit lorsque le plagiat par anticipation est antérieur à la création du texte plagié. Dans ce dernier cas, la conscience du plagiaire par anticipation est rétroactive. Cette rétroactivité de la conscience du plagiaire peut s'appliquer également au cas où le plagiat par anticipation est postérieur à la création du texte plagié. Le plagiaire par anticipation plagie un texte qu'il ne connaît pas et, lorsqu'il a terminé, prend conscience de cet état.

En plus de cette *découverte* du plagiat par anticipation se produit une *confirmation* du plagiat après la rédaction du texte plagié lorsque le texte plagié est postérieur au texte qui plagie, et postérieur au plagiat lorsque ce plagiat survient après la création du texte plagié. Dans les cas de plagiats par anticipation inconscients, cette *confirmation* se confond avec la *découverte* du plagiat par anticipation.

Le tableau qui suit illustre les six cas énoncés et leurs variantes.

#### Légende:

**découv:** découverte du plagiat par anticipation par le plagiaire par anticipation

**plagiat:** plagiat par anticipation

**plagié:** texte plagié

**conf:** confirmation du plagiat par anticipation

1: X plagie par anticipation Y consciemment:

2: X plagie par anticipation Z consciemment.

3: Y plagie par anticipation X consciemment.

4: Y plagie par anticipation Z consciemment.

5: Z plagie par anticipation X consciemment.

6: Z plagie par anticipation Y consciemment.

a, b et c correspondent aux variantes possibles pour chacun des cas.

**Tableau des cas de plagiat par anticipation conscients  
et de leur rapport avec le temps**

cas		Passé		Présent		Futur		
1a	découv	plagiat		plagié	conf			
1b		plagiat découv		plagié	conf			
1c		plagiat	découv	plagié	conf			
2a	découv	plagiat				plagié	conf	
2b		plagiat découv				plagié	conf	
2c		plagiat	découv			plagié	conf	
3a		plagié	découv	plagiat	conf			
3b		plagié		plagiat découv	conf			
3c		plagié		plagiat	découv	conf		
4a			découv	plagiat		plagié	conf	
4b				plagiat découv		plagié	conf	
4c				plagiat	découv	plagié	conf	
5a		plagié			découv	plagiat	conf	
5b		plagié				plagiat découv	conf	
5c		plagié				plagiat	découv	conf
6a				plagié	découv	plagiat	conf	
6b				plagié		plagiat découv	conf	
6c				plagié		plagiat	découv	conf

Lorsque l'on pose le problème de la conscience du plagiaire, on voit resurgir la

question du plagiat «traditionnel». Jusqu'à quel point le plagiaire par anticipation peut-il être conscient de son plagiat par anticipation sans qu'il s'agisse d'un plagiat «traditionnel»? Cette interrogation concerne surtout les cas où le plagiaire est situé dans un temps postérieur à celui où se trouve l'auteur plagié. Il peut s'agir de:

Y plagie X par anticipation;

Z plagie X par anticipation;

Z plagie Y par anticipation.

On ne peut pas considérer comme valables des cas où le plagiaire par anticipation (ici Y dans le premier cas et Z dans les autres cas) connaît le texte qu'il plagie avant de le plagier. De tels cas relèvent du plagiat «traditionnel». Le degré de conscience du plagiaire par anticipation doit se limiter dans les trois cas énoncés à une anticipation consciente de la *confirmation* du plagiat. L'auteur sait consciemment que ce qu'il écrit a déjà été écrit mais n'a cependant jamais vu le texte antérieur en question.

Par contre, l'hypothèse qu'un plagiaire par anticipation situé dans le temps qui précède l'auteur plagié connaisse le texte qu'il plagie est tout à fait acceptable et constitue la forme la plus parfaite, puisqu'extrême, du plagiat par anticipation. On peut avoir alors:

X plagie par anticipation Y consciemment.

X plagie par anticipation Z consciemment.

Y plagie par anticipation Z consciemment.

Le plagiaire en question peut croire dur comme fer qu'il plagie un texte qui ne sera écrit

que dans le futur. Il est très improbable qu'il se voie accusé de plagiat «traditionnel».

On pourrait rapprocher cette situation de celle des utopistes. Edward Bellamy, par exemple, dans *Looking backward*<sup>43</sup>, plagie consciemment, à la fin du XIXe siècle, la société telle qu'elle sera en l'an 2000. Ce faisant, il s'approprie un *texte*<sup>44</sup> futur, une *vérité* que personne ne peut contredire en 1887. Le lecteur sait pertinemment que Bellamy fait référence à un autre *texte* qui n'existe pas encore. Chez les utopistes, il peut difficilement en être autrement puisqu'ils écrivent ouvertement en fonction de ce futur. Ici, la découverte du plagiat par anticipation se fait avant la création du texte plagié et avant l'écriture du plagiat par anticipation. La confirmation de ce plagiat, tout comme le texte plagié, est présentement encore située dans le futur et ne se manifesterait pas avant l'an 2000. *Looking backward* n'en est pas moins un plagiat par anticipation conscient.

Qu'en est-il alors des questions de l'origine et de l'originalité qui causent tant de problèmes aux plagiaires et aux hommes de loi? Le plagiat par anticipation «normal»<sup>45</sup> ne présente dans ce domaine qu'une légère variation par rapport au plagiat traditionnel. Personne ne sera étonné de savoir que cette variation est de l'ordre du temporel. Comme c'est le cas pour un plagiat «traditionnel», le texte originel d'un plagiat par anticipation (conscient ou non) correspond au texte plagié<sup>46</sup>. Le plagiat par anticipation se différencie du plagiat «traditionnel» par la mobilité dans le temps du texte originel, parfois postérieur, parfois antérieur au plagiat.

La question de l'originalité reste inchangée. Les deux textes en question

présentent des qualités originales. Le texte originel est l'original à partir duquel X (dans le cas où X plagie par anticipation Y consciemment) écrit un texte également original (unique en son genre), copie non conforme à l'original, puisque X fait sien le texte de Y, avec tous les changements qu'apporte le nouveau contexte, comme le *Quichotte* de Pierre Ménéard est différent de celui de Cervantes<sup>47</sup>.

Remarquez que le plagiat par anticipation n'est pas une *contrainte*, mais plutôt une notion oulipienne. Ce que l'on propose ici, c'est d'en faire une *contrainte* afin qu'elle serve à créer des oeuvres (littéraires, artistiques, chimiques ou autres). Il ne s'agira plus de *découvrir* des plagiats par anticipation mais bien de prêter des intentions conscientes ou non de plagiaire par anticipation à d'«innocents» auteurs. Bien qu'il s'agisse également de prêter des intentions à un auteur dans le passé, notez que le plagiat par anticipation est différent du procédé qu'Alexander Lindey nomme «plagiarism in reverse» et qui consiste à signer une oeuvre du nom d'une personnalité, la plupart du temps, déjà morte<sup>48</sup>. Dans les cas énoncés par Lindey, un seul texte existe et personne n'a l'intention d'en écrire un second. L'auteur qui utilise le plagiat par anticipation comme contrainte agit plutôt comme le G.S.I. dont parle Philippe Sollers<sup>49</sup>, à la seule différence que son champ d'action n'est pas nécessairement confiné au futur. Que l'auteur opère dans le présent, le passé ou le futur, il n'en demeure pas moins que tout est prévu et réarrangé.

Le changement de nature du plagiat par anticipation qui résulte de l'application du plagiat par anticipation en tant que contrainte entraîne un changement dans la façon d'aborder la notion de «plagiat traditionnel». Prenons pour exemple le cas d'un «plagiat

traditionnel» où un individu Y dans le présent se trouverait accusé de plagier un individu X situé dans le passé. Puisque l'on peut prêter des intentions de plagiat par anticipation au créateur qui se situe dans le passé, le «plagiaire» du présent ne plagie plus, il est innocenté du «crime» de l'appropriation du texte d'autrui; c'est lui qui est plagié par anticipation. On assiste à la création de plagiaires par anticipation et on peut voir l'actualisation de leurs oeuvres comme ce qu'elles ont toujours potentiellement été<sup>50</sup>. des plagiats par anticipation<sup>51</sup>.

En appliquant cette contrainte au processus de création du *Jardin des hélices*, ce n'est pas *Le Jardin des hélices* qui plagie *Le Jardin des délices* mais bien Bosch qui plagie par anticipation la structure du *Jardin des hélices*. On se retrouve alors avec un schéma qui ressemble à celui exprimé dans le tableau pour le cas 2a. Le plagiaire se situe dans le passé<sup>52</sup>, le texte plagié dans le futur<sup>53</sup> et le moment de *confirmation* dans un temps *postérieur* au futur de la création du *Jardin des hélices*. Le schéma du processus en cours présente cependant une différence en ce qu'il s'y reproduit un *dédoublement* du moment de la *découverte* du plagiat par anticipation. Comme la contrainte consiste à prêter des intentions à Bosch, il est normal que ce dernier soit conscient de son plagiat. Idéalement, il découvre son plagiat par anticipation avant de le perpétrer, ce qui a fait choisir le schéma 2a plutôt que le schéma 2b ou 2c. Cependant, au temps présent, l'auteur plagié est également conscient de ce qui se trame et découvre (ou redécouvre) le plagiat par anticipation de Bosch.

**Schéma du processus de plagiat par anticipation utilisé comme contrainte  
dans le cas précis du *Jardin des délices***

	Passé		Présent		Futur	
découv	plagiat		découv		plagié	conf

L'originalité de la *contrainte* du plagiat par anticipation réside dans ce dédoublement de la découverte du plagiat par anticipation. On peut trouver curieux que l'auteur plagié se laisse plagier par anticipation alors qu'il connaît la situation. En travaillant de pair avec Jérôme Bosch (et probablement plus que lui), l'auteur plagié contribue largement au succès de l'entreprise. Bien que le plagiaire par anticipation désigné par la contrainte détienne le texte d'origine de la contrainte, la contrainte qui fait de cette origine un plagiat par anticipation place le texte plagié en situation de texte originel. Dans le cas de plagiat par anticipation utilisé comme contrainte, le texte originel est à la fois le texte plagié et le plagiat. Au lieu de produire un bond vers le passé, vers le présent ou vers le futur comme le font les plagiats par anticipation ordinaires, c'est un pont entre passé, présent et futur que construit la contrainte de plagiat par anticipation.

### **Peinture et écriture**

Il reste à voir comment le plagiat par anticipation d'une structure est possible, avec déplacement du support-peinture vers un support-récit (et vice-versa). Il s'agit en fait de déterminer les éléments d'une intersection entre deux systèmes d'analyse de

structure, l'un s'appliquant à la peinture, l'autre au récit. Bien entendu, le choix des ensembles de départ suppose une scrupuleuse subjectivité sans laquelle le résultat de l'intersection risquerait d'être inutilisable pour les fins auxquelles l'exercice est destiné, soit la constitution d'une contrainte qui pourrait être utilisée par plus d'un créateur.

Opérer une intersection entre peinture et écriture présente quelques difficultés, dues aux différences entre les deux médiums et plus particulièrement au fait que le tableau offre une vue d'ensemble alors que le récit se découvre ligne après ligne. L'oeil qui observe un tableau a le loisir de divaguer, de suivre les courbes d'un élément, d'examiner à la loupe certains détails, d'ignorer tel autre, de sauter à l'extrémité opposée du cadre, de choisir où et quand il commence sa «lecture», où et quand il la termine, bref, de créer lui-même sa trajectoire tout en ayant une vue d'ensemble du tableau. Cette divagation du spectateur est possible grâce à la structure même du tableau qui s'offre instantanément à qui y pose ses yeux. *Le Jardin des délices* de Jérôme Bosch n'y échappe pas.

Le poème est la forme littéraire qui se rapproche le plus de cette qualité picturale. Il offre au lecteur une structure spatiale complète dès le premier coup d'oeil.

D'après Tzvetan Todorov,

les oeuvres organisées selon cet ordre [l'ordre spatial], ne sont pas appelées habituellement «récit»; le type de structure en question a été dans le passé plus répandu en poésie qu'en prose. C'est aussi à l'intérieur de la poésie qu'il a été surtout étudié. On peut caractériser cet ordre, d'une manière générale, comme l'existence d'une certaine disposition plus ou moins régulière des unités du texte. Les relations logiques ou temporelles passent au deuxième plan ou disparaissent, ce sont les relations spatiales

des éléments qui constituent l'organisation. (Cet «espace» doit évidemment être pris dans un sens particulier, et désigner une notion immanente au texte)<sup>54</sup>.

Todorov n'exclut pas cependant qu'il peut se trouver des éléments spatiaux dans les textes autres que les poèmes.

[...] il faut dire tout de suite qu'il est quasi impossible de les [les trois types de relation entre les unités examinées dans cet article, c'est-à-dire l'ordre logique, l'ordre temporel et l'ordre spatial] trouver séparées: une oeuvre particulière utilise à la fois plusieurs types de relation entre ses unités, et obéit donc à la fois à plusieurs ordres. Si l'on dit qu'un livre illustre plutôt telle structure que telle autre, c'est que le type de relation en question y est prédominant<sup>55</sup>.

Dans quelle mesure peut-on alors penser un récit qui présenterait des caractéristiques similaires à celles d'une peinture? Comment une oeuvre littéraire dont «le mode d'existence [...] est essentiellement temporel<sup>56</sup>» peut-elle rejoindre la peinture, «art de l'espace<sup>57</sup>»? L'espace se manifeste à divers niveaux dans la peinture et dans le récit. La forme la plus évidente que revêt l'espace est sûrement la *représentation* de l'espace: dans la peinture, ce sont des paysages, des intérieurs, etc. dans le récit, les descriptions et les mentions des lieux, paysages, intérieurs, etc.

Mais là n'est pas la seule forme que peut revêtir l'espace dans l'un et l'autre médium. L'espace dont parle Todorov<sup>58</sup> relève de l'aspect matériel et se situe au niveau de la «forme». Dans un récit, la division en chapitres, la disposition des phrases sur des lignes, les pages qui forment un *volume* dépendent de cet aspect, qui, en peinture, s'exprime notamment par la disposition du plan originel et jusqu'à un certain point, par les lignes directrices du tableau.

Puis, viennent dans la peinture les relations entre les éléments du tableau - points, lignes, plans, couleurs - , relations formelles qui, au-delà d'un premier sens (ce qui est représenté) et d'un sens second (relation de la peinture avec un contexte), annoncent tout un réseau impalpable et complexe de sensations véhiculées par les sonorités propres à chaque élément. Et le récit? Créé à partir d'éléments et de procédés techniques<sup>59</sup> reliés entre-eux et disposés spatialement sur des lignes, sur des pages, en volume, le récit présente des caractéristiques similaires. En observant certains procédés techniques, on remarque qu'ils renferment des caractéristiques semblables aux sonorités des éléments picturaux, notamment à celles des lignes. Il est alors possible de passer de la peinture à l'écriture en se servant de ce lien.

Le passage rigoureux et systématique de tous les éléments picturaux vers un support littéraire n'est malheureusement pas envisageable pour les modestes dimensions de ce travail mais on tentera néanmoins de cerner l'essentiel. Le triptyque de Jérôme Bosch *Le Jardin des délices* servira à mettre en évidence quelques uns des éléments de la structure picturale. Il s'agira ensuite de voir en quoi ces éléments peuvent se retrouver dans une structure du récit, tout en se rappelant que le système proposé ne pourra être qu'imparfait. Déjà, procéder dans cet ordre va à l'encontre de la logique du plagiat par anticipation. Il faudra s'imaginer le processus inverse pour plus d'exactitude.

Le plan originel du triptyque de Bosch, c'est-à-dire «la surface matérielle appelée à porter l'oeuvre<sup>60</sup>», correspond en réalité à cinq plan originels, soit deux volets extérieurs et trois panneaux intérieurs. Les deux volets extérieurs effectués en grisaille,

constituent en fait un seul «tableau», en rapport avec les trois autres «tableaux» formés par les trois panneaux intérieurs. En l'absence d'indications précises de la part de Bosch, les historiens de l'art ont baptisé chacun de ces quatre «tableaux»<sup>61</sup>. S'ils s'entendent sur l'origine biblique des thèmes élaborés par Bosch, les critiques ne sont pas unanimes quant aux titres octroyés aux panneaux et encore moins en ce qui concerne l'interprétation du triptyque<sup>62</sup>. Pour la présente entreprise, il importe peu de rendre compte des diverses opinions, sauf en ce qui concerne l'ordre dans lequel les critiques ont lu le triptyque. Alors qu'il y a consensus pour une lecture de gauche à droite des trois panneaux intérieurs, les volets extérieurs présentent trois ordres de lecture. La majorité des critiques, d'après Roger H. Marijnissen, attribuent aux volets extérieurs le thème de la création du monde, lisant ainsi ces volets avant les trois panneaux intérieurs, habituellement nommés *Le Jardin d'Eden*, *Le Jardin des délices* et *L'Enfer*. Gombrich y voit cependant «The World after the Flood»<sup>63</sup>, établissant un renversement de l'ordre de lecture chronologique établi précédemment, reportant la lecture des volets extérieurs à la suite de celle des panneaux intérieurs. Entre l'ordre de lecture «traditionnel» et celui de Gombrich, on retrouve l'interprétation de Spsychalska.

She thought that two ideas were embraced by the scene on the closed wings: Creation and Salvation<sup>64</sup>.

Il serait donc adéquat, d'après son interprétation, de lire les volets extérieurs avant et après les panneaux intérieurs.

Un autre ordre de lecture, auquel personne n'a encore pensé et qui ne contredit

pas les autres, consiste à lire simultanément les volets extérieurs et les panneaux intérieurs correspondant à l'envers des volets extérieurs. L'observateur du tableau est conscient qu'il y a quelque chose d'autre à l'envers de ce qu'il voit. C'est précisément cette éventualité qui servira lors de la création du *Jardin des hélices*, donnant à voir une caractéristique de premier ordre de la peinture, à savoir la possibilité d'embrasser des yeux la totalité du tableau. Non seulement le lecteur pourra-t-il avoir une vue d'ensemble du tableau, mais encore, aura-t-il accès à ce qu'il sait être derrière ce qu'il voit lorsque les volets sont ouverts. De cette manière, le texte surpassera la peinture sur le terrain même de la peinture. Il aurait été possible également d'opter pour une lecture où les volets seraient fermés mais il est préférable d'aborder le triptyque de Bosch tel qu'il est généralement représenté et tel qu'il apparaît dans l'imaginaire du lecteur.

Concrètement, on optera pour une division du texte en cinq parties qui correspondront à chacun des plans originels. Les deux parties qui correspondront aux volets extérieurs seront insérées à l'envers dans le texte des parties correspondant aux volets intérieurs au dos desquels se trouvent les volets extérieurs. Pour faciliter la lecture des lecteurs qui ne sont pas habitués à lire des caractères inversés, les textes insérés seront imprimés sur des acétates qu'il suffira alors de retourner afin de lire le texte à «l'endroit». Que ces lecteurs soient cependant avertis: ce mode de lecture est imparfait, en partie infidèle à la structure du triptyque. Les textes imprimés sur acétates devraient en principe être lus à «l'envers».

L'ordre dans lequel seront présentés les textes respectera l'ordre de lecture des

panneaux, c'est-à-dire que la structure de la première partie du récit correspondra à la structure du volet intérieur gauche, la structure de la deuxième partie correspondra à la structure du panneau central et la structure de la troisième partie correspondra à la structure du volet intérieur droit. Bien entendu, la structure du volet extérieur gauche sera inséré à l'envers de la première partie et la structure du volet extérieur droit à l'envers de la troisième partie.

Chacune de ces cinq parties sera structurée selon les lignes directrices du volet qui lui correspondent. Des trois éléments de base de la structure de l'espace - point, ligne, plan<sup>65</sup> -, la ligne est celui qui joue le rôle le plus important dans *Le Jardin des délices*. Bien que le point soit présent dans le triptyque de Bosch (ex. fruits des arbres dans le volet intérieur gauche), il n'atteint pas la force du point évoquée par exemple certains dans tableaux de Kandinsky ou des pointillistes et ne suscite qu'un intérêt mineur dans la présente démarche. C'est pourquoi il sera mis de côté. Le plan, au contraire, demande qu'on lui porte une attention particulière. On vient tout juste de mentionner comment les plans originels du triptyque s'articulent et il sera question également des rapports qu'entretiennent les plans compris dans les plans originels avec l'ordre dans lequel seront composées les diverses subdivisions du récit. Mais revenons à la ligne.

Dans *Le Jardin des délices*, il faut distinguer trois catégories de lignes: celles qui divisent l'espace en espaces, celles qui sont responsables de l'organisation des groupuscules entre eux<sup>66</sup> et celles qui composent ces groupuscules. Le récit devra tenir

compte de cette différence. La première catégorie de lignes définit les divers plans, la deuxième correspond aux liens entre les sections et la dernière - et non la moindre - détermine le contenu de ces sections.

Les contrastes de couleurs (ex. vert pâle / vert foncé dans le panneau intérieur de gauche à la hauteur de la tête des personnages) utilisés dans le paysage donnent les lignes directrices qui divisent l'espace en espaces où évoluent des groupuscules<sup>67</sup>. Les plans ainsi créés dans la peinture se traduiront dans le récit par une subdivision des parties. Le volet intérieur gauche, par exemple, est séparé par une ligne horizontale en deux parts presque égales. La partie qui se trouve au-dessus de cette horizontale est composée de trois espaces de diverses tailles et la partie qui se trouve au-dessous de l'horizontale en quatre espaces. Le récit s'efforcera alors de regrouper les groupuscules qui se trouvent dans une même partie du paysage de la peinture (ex. les éléments du récit qui correspondent aux trois personnages, à l'arbre et aux animaux qui se trouvent dans la partie inférieure du volet intérieur gauche seront regroupés dans la même subdivision). Concrètement, on attribuera un chiffre à chaque subdivision<sup>68</sup>. Il ne faut toutefois pas se leurrer et croire que ces subdivisions correspondent à une unité de lieu dans le récit (ex. à une pièce en particulier). L'équation entre paysage dans la peinture et lieu dans le récit ne procède pas de la logique définie ici. Comme il a été cependant précédemment question de l'ordre *d'écriture* des cinq plans originels, il faut continuer à appliquer cet ordre chronologique de l'écriture<sup>69</sup> aux plans ainsi constitués. Dans le triptyque de Bosch, les plans définis par le paysage présentent une progression marquée

de l'arrière vers l'avant, progression que l'auteur devra observer lorsqu'il écrira son texte, c'est-à-dire qu'il devra tout simplement écrire ce qui correspond aux éléments placés en arrière-plan avant de *s'attaquer* à l'avant-plan. Le lecteur n'est cependant pas tenu de lire le récit dans ce sens et, tout comme l'observateur de tableau, pourra être attiré par l'avant-plan avant de promener son regard à l'arrière-plan.

À l'intérieur de ces subdivisions, seront suggérées au lecteur des pistes de lecture dictées par les liens qui existent entre les éléments dans le triptyque *Le Jardin des délices*. Il s'agit dans la plupart des cas de liens créés par des lignes virtuelles, c'est-à-dire des lignes suggérées soit par la proximité des éléments, soit par les mouvements d'un élément en direction d'un autre élément. Par exemple, il faudra rendre compte d'un lien entre les cavaliers du panneau central et le groupe de personnages qui porte la tête d'un oiseau au long bec (à gauche du cercle des cavaliers) à cause du mouvement créé par le personnage qui semble tirer ce groupe vers le cercle des cavaliers<sup>70</sup>. Ces pistes de lecture détermineront un rythme qui relèvera de la superposition, de la répétition, de l'inversion, de la succession, de la juxtaposition, de l'alternance, etc. Le lecteur retrouvera dans la manière de procéder des échos d'*Un Conte à votre façon*<sup>71</sup> dans lequel Raymond Queneau propose une lecture personnalisée:

1. Désirez-vous connaître l'histoire des trois alertes petits pois?

si oui, passez à 4  
si non, passez à 2.

[...]

4. Il y avait une fois trois petits pois vêtus de vert qui dormaient gentiment

dans leur cosse. Leur visage bien rond respirait par les trous de leurs narines et l'on entendait leur ronflement doux et harmonieux.  
 si vous préférez une autre description, passez à 9  
 si celle-ci vous convient, passez à 5<sup>72</sup>.

Dans le *Jardin des hélices*, cette façon de proposer des liens entre les éléments du texte ne sera pas régie par une structure aléatoire mais répondra bien à la structure du triptyque de Bosch. En ce sens, il faut comprendre que la conjonction de coordination qui unira les divers choix ne sera pas la disjonction, comme c'est le cas chez Queneau, mais relèvera plutôt de l'addition. En réalité, le meilleur choix - impossible cependant - que pourrait faire le lecteur serait de lire simultanément tous les liens proposés. Il est primordial de noter que les liens proposés n'engendreront pas toujours une cohésion de sens. Cet ordre, très rigoureux, correspond à un ordre formel avant tout.

Par exemple, les cavaliers qui chevauchent des bêtes autour d'un bassin dans le panneau central renverront chacun à celui qui le précède, créant un cercle qui serait vicieux s'il n'y avait pas, aux «extrémités» de l'ellipse représentée par Bosch, des possibilités d'ouverture (les groupes de personnages qui portent un crustacé à droite et la tête d'un d'oiseau au long bec à gauche).

Que le lecteur, cependant, ne se sente pas tenu d'observer cet ordre et, s'il désire aller à sa guise au hasard des pages au lieu de suivre la/les piste/s proposée/s, qu'il réalise son désir! Sa lecture n'en sera que plus fidèle à la divagation de l'observateur du tableau.

Étant donné cette étroite relation du *Jardin des hélices* avec la peinture, le

lecteur n'y trouvera pas de fin en soi. Libre de décrocher son regard du tableau n'importe quand, le lecteur décidera lui-même du moment où s'arrêtera sa lecture et, par là même, le récit.

La structure du récit, notamment l'absence de fin et la possibilité qu'aura le lecteur d'effectuer des retours en arrière, des sauts vers l'avant, permettra entre autres choses d'éviter la destruction du livre dont parle Michel Butor:

C'est que l'histoire du livre imprimé s'est développée dans une économie de consommation, et que, pour pouvoir financer la production de ces objets, il a fallu les considérer comme s'adressant à une consommation du même genre que celle des denrées alimentaires, c'est-à-dire comme si leur utilisation les détruisait. [...]

Je ne puis évidemment revenir à cette cuisse de poulet que j'ai déjà mangée. On aurait voulu qu'il en fût de même pour le livre, qu'on ne revienne pas sur un chapitre, que son parcours fût effectué une fois pour toutes; d'où cette interdiction du retour en arrière. Finie la dernière page, le livre ne serait bon qu'à jeter; ce papier, cette encre qui restent, des épiluchures. Tout cela pour provoquer l'achat d'un autre livre qu'on espère aussi vite expédié<sup>73</sup>.

Tout comme *Cent Mille Millions de Poèmes* de Raymond Queneau et de nombreux travaux oulipiens, *Le Jardin des hélices* sera une tentative de livre «non périssable» qu'il faudra relire dans tous les sens.

Les groupuscules, qui pullulent dans le tableau de Bosch, sont composés à leur tour de lignes. On s'intéressera surtout aux lignes principales qui déterminent l'orientation dans l'espace des éléments en question (ex. au bas du volet intérieur gauche, le personnage d'Adam est représenté par une ligne brisée composée d'un segment de droite verticale et d'un segment de droite oblique qui forment ensemble un angle

d'environ 120°).

Ces lignes, qui définissent les groupuscules, créent certaines difficultés lorsqu'il s'agit de trouver des équivalents dans l'ensemble des structures littéraires. En effet, comment peut-on *écrire* une verticale sans avoir nécessairement recours à une mimétique graphique? Une horizontale? Une diagonale? Une courbe? Très peu d'études ont été faites dans ce champ. Sans pourtant se détacher de l'aspect physique du livre, Michel Butor dans «Le Livre comme objet» fournit quelques pistes intéressantes en ce qui concerne les lignes d'orientations horizontale, verticale et oblique. Il découvre des horizontales, des verticales et des obliques, notamment dans *Gargantua* de Rabelais. L'horizontale dans un texte, d'après Butor, correspond au cours normal d'un récit ou d'un essai.

Le récit, l'essai, tout ce qui pourrait former un discours entendu d'un bout à l'autre, se transcrit en Occident selon un axe horizontal de gauche à droite<sup>74</sup>.

La verticale renvoie à l'énumération:

Toutes les liaisons habituellement étudiées par la grammaire s'inscrivent au long de cette horizontale dynamique, mais lorsque nous rencontrons un certain nombre de mots qui ont la même fonction dans la phrase, une suite de compléments d'objet direct par exemple, chacun s'accroche de la même façon; ils ont au fond la même place dans le déroulement de la ligne; cette énumération se dispose en quelque sorte perpendiculairement au reste du texte<sup>75</sup>.

Quant à la ligne oblique, elle trouve un procédé littéraire équivalent dans le renvoi où «l'oeil [est forcé] à des mouvements obliques par rapport à cette trame horizontale-verticale<sup>76</sup>». Butor définit ainsi le renvoi:

[...] par une phrase on peut engager le lecteur à regarder ailleurs, ou par un mot, par exemple le titre d'un même article de l'Encyclopédie, ou par un signe (astérisque, appel de note, etc.) repris à un autre endroit de la page ou du volume<sup>77</sup>.

Mais ces réflexions ne sont pas suffisantes pour mener à bon port la création du *Jardin des hélices*. Les observations de Michel Butor sont intéressantes dans le cadre de son exposé mais elles manquent de richesse pour qui voudrait effectuer un récit en se basant seulement sur elles. Une telle entreprise résulterait en une succession d'énumérations et de renvois à l'intérieur d'un texte «linéaire», ce qui semble réduire un peu le potentiel des lignes horizontales, verticales et obliques. Il est donc nécessaire de faire appel à un autre système qui viendra enrichir celui de Michel Butor.

Dans cette optique, on utilisera l'analyse qu'a faite Wassily Kandinsky<sup>78</sup> des caractéristiques des différentes lignes. Compte tenu du fait que Kandinsky accorde plusieurs qualités au même type de lignes, on voit s'élargir le champ de leurs possibilités d'expression dans le domaine du récit. Une ligne verticale, par exemple, peut s'exprimer par une énumération (d'après le travail de Michel Butor), par un élément chaud ou blanc, par une hauteur, par le calme, le silence ou par un lyrisme chaud (d'après les observations de Kandinsky).

Afin que toutes ces caractéristiques soient exploitées d'une façon rigoureuse, il est convenable d'utiliser un système qui permette une fréquence d'utilisation «démocratique» des possibilités. C'est pourquoi il a été décidé que l'ordre dans lequel seront utilisées les caractéristiques de chaque type de ligne sera déterminé par l'ordre

alphabétique POURQI<sup>79</sup>. Il aurait été possible, bien entendu, d'opter pour un autre ordre que celui du POURQI mais ce dernier paraissait approprié à cause de la relation qu'il a entretenue avec l'Oulipo qui l'a adopté dès sa deuxième réunion en 1960<sup>80</sup>.

Pour qu'il [l'ordre alphabétique] soit entièrement et symboliquement pataphysique, le Dataire [Jacques Bens] a cherché un document dont le caractère pataphysique est asymptote de l'absolu, afin qu'il pût servir de point de départ: il n'a pas pensé mieux trouver que le *Testament Sa feu* Magnificence le Docteur Sandomir, qui à mille égards est un texte de BASE. Il y a donc noté l'ordre d'apparition des lettres de l'Alphabet Latin. C'est ainsi que s'est dévoilée la succession suivante:

P O U R Q I V T L C D E M N Y A S G H F B J X Z K W <sup>81</sup>

On retrouvera donc dans le récit les caractéristiques suivantes selon le type de lignes représentées dans le triptyque de Bosch:

**Tableau des caractéristiques des différents types de lignes  
selon Wassily Kandinsky (et Michel Butor)**

type de lignes	caractéristiques dans l'ordre POURQI. Parmi ces caractéristiques, on retrouve les couleurs qui se rapportent à certains types de lignes, l'inclinaison, la température, etc.
ligne horizontale	plat, lyrisme froid, calme, noir, ligne silencieuse, ligne froide, base de soutien
ligne verticale	lyrisme chaud, calme, ligne chaude, énumération, ligne silencieuse, hauteur, blanc
ligne diagonale	rouge, renvois, même inclinaison vers horizontale et verticale (entre le plat et la hauteur), vert, ligne chaude et froide, gris, bouillonnement intérieur
ligne droite libre	plus ou moins chaude ou froide (selon orientation), couleurs vives (jaune et bleu), jamais d'équilibre

ligne brisée	irréfléchi, drame, sonorité du choc, sonorité de décalage, jeunesse
ligne brisée à angle aigu	triangle, actif: acuité et activité de la pensée intérieure (vision), jaune
ligne brisée à angle droit	rouge, carré, froide-chaude ou chaude-froide, froid maîtrisé: maîtrise froide de l'exécution magistrale (réalisation)
ligne brisée à angle obtus	cercle, maladroit / faible / passif: sentiment d'insatisfaction et sensation de sa propre faiblesse («cafard»), bleu
ligne courbe	intempestif (inopportun), cercle, chaude, drame brûlant, maturité, bleu

Il apparaît d'après ce tableau que certains types de lignes présentent des caractéristiques identiques. Par exemple, le calme se retrouve dans la ligne horizontale aussi bien que dans la ligne verticale. Pour éviter certains malentendus, je combinerai une telle caractéristique avec celle qui la suivra selon l'ordre alphabétique POURQI, lorsque viendra le temps de l'utiliser.

Le problème le plus difficile à résoudre n'est pas encore tout à fait élucidé. À quoi correspondent dans un récit les lignes qui déterminent ces groupuscules du tableau? Les observations de Michel Butor portent essentiellement sur l'aspect physique du livre mais ne pourrait-on pas découvrir dans le récit d'autres aspects où se manifestent des éléments analogues aux lignes? Un/des élément/s qui ressemblerait/aient, par ses/leurs qualités intrinsèques et sa/leur nature, à la ligne?

Afin de repérer dans le champ du récit un/de tel/s élément/s, il faut situer la ligne par rapport à l'élément de base qu'est le point.

La ligne géométrique est un être invisible. Elle est la trace du point en mouvement, donc son produit. Elle est née du mouvement - et cela par l'anéantissement de l'immobilité suprême du point. Ici se produit le bond du statique vers le dynamique.

La ligne est donc le plus grand contraste de l'élément originaire de la peinture, qui est le point. En vérité la ligne peut être considérée comme un élément secondaire<sup>82</sup>.

Comparons cette définition de la ligne d'après Kandinsky avec les propos que Todorov tient au sujet des personnages du récit.

«Le héros n'est guère nécessaire à l'histoire. L'histoire comme système de motifs peut entièrement se passer du héros et de ses traits caractéristiques», écrit Tomachevski (TL, p.296). Cette affirmation nous semble cependant se rapporter davantage aux histoires anecdotiques ou tout au plus aux nouvelles de la Renaissance qu'à la littérature occidentale classique qui s'étend de *Don Quichotte* à *Ulysse*. Dans cette littérature, le personnage nous semble jouer un rôle de premier ordre et c'est à partir de lui que s'organisent les autres éléments du récit. Ce n'est cependant pas le cas dans certaines tendances de la littérature moderne où le personnage tient à nouveau un rôle secondaire<sup>83</sup>.

Il en ressort deux situations: dans les cas d'«histoires anecdotiques», de «nouvelles de la Renaissance» et de «certaines tendances de la littérature moderne», le personnage est secondaire, et dans la «littérature occidentale classique qui s'étend de *Don Quichotte* à *Ulysse*», son rôle est primordial. Si l'on s'en tient aux propos de Todorov, les «histoires anecdotiques», les «nouvelles de la Renaissance» ainsi que «certaines tendances de la littérature moderne» constituent des exceptions. C'est pourquoi ici ne sera retenu que le rôle du personnage dans la «littérature occidentale classique».

L'équation point-personnage dans le cas d'un récit «classique» paraît justifiée à la lumière des observations de Todorov. «Le personnage, écrit-il, nous semble jouer un

rôle de premier ordre et c'est à partir de lui que s'organisent les autres éléments du récit». À partir de cette équation se forme une seconde équation qui unit la ligne, «trace du point en mouvement», avec la «trace du personnage en mouvement». Or, que peut être cette «trace de personnage en mouvement» sinon l'action d'un personnage? Les travaux de maints théoriciens de la littérature, en particulier ceux des formalistes, reflètent l'importance des actions dans l'économie du récit et confirment par là le parallèle qu'il est possible de faire avec les lignes dans la peinture. Vladimir Propp, notamment, remarque que les contes populaires russes sont composés de fonctions, suite d'actions stéréotypées.

D'après cette première possibilité, il serait normal que les subdivisions du *Jardin des hélices* soient composées d'actions dont le caractère individuel réponde au type de ligne correspondant. Ainsi, une ligne brisée à angle obtus pourrait se traduire dans le récit par l'action de renverser un verre de liquide indélébile sur le veston blanc et neuf d'un voisin, témoignant ainsi du caractère maladroit de l'angle obtus.

Si cette méthode semble appropriée pour ce qui ressort de la «traduction» des caractéristiques telles que «maladroit» ou «intempestif», il n'en va pas de même lorsqu'il s'agit de «traduire» les caractéristiques «chaude» ou «blanche». Comment peut-on, en effet, qualifier une action de «chaude», «blanche», «haute» ou «verte»? Pour résoudre ce problème, il faudra parfois entendre le terme «action» au sens large, englober d'autres composantes du récit dans cette catégorie, reflets d'un travail d'écriture, où la ligne devient l'expression du point en mouvement interprété par le peintre.

Des caractéristiques telles que «lyrisme froid» ou «lyrisme chaud» se prêtent par exemple à l'expression d'un «je» et, par conséquent, à un changement de point de vue de l'énonciation si le récit était au «il» précédemment. Le narrateur passera d'extra-diégétique à intra-diégétique, ou d'hétérodiégétique à homodiégétique. La différence de chaleur pourra s'opérer au niveau du ton qui se fera plus ou moins chaud ou froid, témoin de la distance placée entre l'émetteur et le récepteur de la communication, que ce soit une communication de narrateur à narrataire ou encore de personnage-locuteur à personnage-auditeur.

Le passage d'un narrateur hétérodiégétique à homodiégétique servira également à mettre en récit la caractéristique «actif: acuité et activité de la pensée intérieure (vision)» et permettra à un personnage de «prendre la parole» à titre de narrateur afin d'expliquer ses pensées intérieures, sa vision, etc. sans qu'il s'agisse pourtant d'un «épanchement du moi». Pour cette caractéristique, il existe deux autres possibilités de «traduction» qui supposent un narrateur extra-diégétique ou à la fois intradiégétique et hétérodiégétique. La première consiste simplement à introduire dans le texte le monologue du personnage comme s'il s'agissait d'un dialogue. La deuxième des possibilités est de laisser le narrateur omniscient interpréter (ou inventer) librement les pensées du personnage.

La «sonorité de décalage» et la «sonorité du choc», quant à elles, se matérialiseront par des dialogues qui ne respecteront pas les «postulats techniques» et les «postulats principaux» auxquels doit obéir une communication normale, pour former

ainsi des dialogues absurdes<sup>84</sup>. On percevra notamment un décalage si le postulat de mémoire commune n'est pas respecté: le locuteur fait référence à une réalité inconnue de l'auditeur qui interprète les propos du locuteur à partir de sa propre réalité. La sonorité du choc, plus violente, pourra survenir lorsque le locuteur et l'auditeur n'emploieront pas le même code. S'en suivra une incompréhension inévitable et immédiate entre locuteur et auditeur.

On utilisera la description ou de simples notations descriptives dans certains cas pour exprimer les caractères tels que «couleurs vives», «chaud», etc. en faisant appel non seulement aux qualificatifs (ex. chaud), mais aussi aux noms (ex. cerise évoquera la couleur rouge), sans négliger l'apport des clichés et des stéréotypes (pour figurer le «plat» notamment). Les caractéristiques des lignes ressortiront alors parfois au niveau du contenu dans le récit.

Toutes ces techniques constituent des points de repère importants<sup>85</sup> pour l'auteur mais rien n'empêche qu'au fil de la création se fassent de nouvelles découvertes qui contribueront à l'enrichissement de la contrainte telle qu'elle a été construite. Des modifications sont également à prévoir. Tout comme les lignes, les techniques de la narration contiennent un dynamisme et une orientation - mais où va-t-on? - à partir desquels tout est possible.

On retrouvera souvent une combinaison de plusieurs techniques dans une même section, témoignant de la complexité du groupuscule correspondant dans la peinture. Comme il a été mentionné précédemment, ces sections seront reliées entre-elles selon

un ordre logique de divagation et, indépendamment de ces liens<sup>86</sup>, seront regroupées selon l'emplacement des groupuscules auxquels elles correspondent dans la peinture. À leur tour, ces regroupements<sup>87</sup> se formeront en cinq parties dont deux seront inscrites à l'envers dans la première et dans la dernière partie.

Au fil de ce travail s'est formée une contrainte, certes complexe, mais assez souple cependant pour s'adapter à la création de textes originels desquels des peintres auront plagié par anticipation la structure pour «créer» la structure de l'espace de leurs oeuvres. Quelques ajustements devront être effectués par les auteurs qui voudront utiliser cette contrainte ultérieurement, et, ce, selon le type de peinture en question. Les triptyques où les personnages se démarquent nettement du paysage, comme c'est le cas pour *Le Jardin des délices*, demanderont peu de modifications de base de la contrainte, tandis qu'un tableau de Kandinsky, par exemple, nécessitera une réflexion approfondie sur le point et ses particularités. Le plan devra également dans ce cas subir une réévaluation dans le processus de création; l'auteur intéressé devra notamment étudier minutieusement les tensions associées aux bords du plan originel et leurs rapports à la peinture.

Pour ce qui est du présent travail, il reste au lecteur le plaisir de retrouver dans *Le Jardin des délices* les traces du *Jardin des hélices*, mais qu'il n'oublie pas que:

When the work is finished, the scaffolding must be removed, just as masons remove the scaffolding from a building once it is completed. The trouble with some contemporary works is that the structures, the methods upon which they were based are, precisely, too obvious. This sort of thing becomes altogether academic<sup>88</sup>.

## Notes

1. Jacques Bens, *Ou il po 1960-1963*, Paris, Christian Bourgeois, 1980, p. 273.
2. Alfred Jarry, *Gestes et Opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Paris, Gallimard, 1980, p. 32.
3. *Ibid.*, pp. 31-32.
4. Boris Vian, *Mémoire concernant le calcul numérique de Dieu par des méthodes simples et fausses*, Paris, Cymbalum pataphysicum, 1979, 24p.
5. Alfred Jarry, *op. cit.*, p. 108.
6. *Loc. cit.*
7. *Loc. cit.*
8. *Loc. cit.*
9. Boris Vian, *op. cit.*, pp.14-15.
10. *Ibid.*, p. 7.
11. Gérard Genette, «Vertige fixé», dans Alain Robbe-Grillet, *Dans le Labyrinthe*, Paris, Union Générale d'Éditions, Collection 10/18, 1971, pp. 299-300.
12. Lucien Dällenbach, *Le Livre et ses Miroirs dans l'oeuvre romanesque de Michel Butor*, Paris, Archives des lettres modernes, no 135, 1972, p. 15.
13. *Ibid.*, p. 14.
14. Voir pp.164-166, Claude Simon, *La Route des Flandres*, Paris, Éditions de Minuit, Collection Double, 1985.
15. Paul Fournel, *Clefs pour la littérature potentielle*, Paris, Denoël, 1972, p. 35.
16. *Larousse de la langue française. Lexis*, Paris, Larousse, 1979, p. 359.
17. Warren F. Motte, Jr., «Twenty questions for Noël Arnaud», in *Studies in Twentieth Century Literature*, Spring 1986, vol. 10, no 2, p. 297.
18. [...] Et l'épiphénomène étant souvent l'accident, la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu'on dise qu'il n'y ait de science que du général. Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions et expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci [...]. Alfred Jarry, *op. cit.*, p. 31.
19. L'Oulipo a été dès la seconde réunion de ses membres (moins d'un mois avant sa création) rattaché à la Sous-commission des Épiphanies et Ithyphanies du Collège de 'Pataphysique et a reçu le titre de Sous-commission de l'Oulipo (et par là, son autonomie au sein de la Commission des Imprévisibles) quatre mois plus tard. Ce lien avec le Collège de 'Pataphysique s'explique bien entendu par une forte concentration

de membres du Collège de Pataphysique au sein de l'Oulipo.

20. Warren F. Motte, Jr., *art. cit.*, pp. 297-298.

21. «Divagation», dans *Larousse de la langue française. Lexis*, Paris, Larousse, 1979. p. 563.

22. *Loc. cit.*

23. Berthelot et alii (sous la direction de), *La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres*, 31 volumes, Paris, H. Lamirault et Cie Éditeurs, 1886, p. 498.

24. Divagation vient de divagari, verbe déponent latin, qui se conjugue à la manière des verbes au passif mais dont le sens est actif.

25. Octavio Paz, «Benjamin Péret par Octavio Paz», dans Benjamin Péret, *Oeuvres complètes*, tome 3, Paris, Association des amis de Benjamin Péret, 1979, p. 12.

26. Paul Fournel, *op. cit.*, p. 27.

27. Et pressenti dans le Premier Manifeste de l'Oulipo:

Un mot, enfin, à l'intention des personnes particulièrement graves qui condamnent sans examen et sans appel toute oeuvre où se manifeste quelque propension à la plaisanterie.

Lorsqu'ils sont le fait de poètes, divertissements, farces et supercheries appartiennent encore à la poésie. La littérature potentielle reste donc la chose la plus sérieuse du monde. C.Q.F.D.

François Le Lionnais, «La Lipo (Le premier Manifeste)», dans Oulipo, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 22.

28. Jorge Luis Borges, traduit par P. Verdevoye, «Pierre Ménard, auteur du *Quichotte*», dans *Fictions*, Paris, Gallimard, folio, nouvelle édition augmentée 1983, pp. 41-52.

29. Marcel Bénabou, *art. cit.*, p. 22-23.

30. Marcel Bénabou, *art. cit.*, p. 21.

Sans être conscient qu'il s'agit d'un plagiat par anticipation, Alexander Lindey mentionne cette petite anecdote dans *Plagiarism and Originality*:

At the close of a preview in Hollywood, a friend said to the author of the screenplay: "It's terrific. But isn't it a bit reminiscent?" "Yes," replied the author, "it's reminiscent of the next picture you're going to write."

Alexander Lindey, *Plagiarism and Originality*, Wesport, Greenwood Press Publishers, 1974, p. 1.

Lindey cite également cette exclamation de Donatus:

"Cursed be those", cries Donatus, "who said our things before us."

*Ibid.*, p. 16.

31. L'exemple de «L'Auteur du *Temps d'aimer*» dans *La Mort exquise et autres nouvelles* de Claude Mathieu en est une illustration exemplaire.

32. François Le Lionnais, «Le Second Manifeste», dans Oulipo, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 27.

33. Warren F. Motte, Jr., *art. cit.*, p. 293.

34. «Où l'on voit que les oulipiens, non contents de proposer des structures nouvelles, s'en donnent à coeur joie avec celles que l'on a oubliées et qui forment la légion des plagiats par anticipation».  
Paul Fournel, *op. cit.*, p. 115

«[...] Accélération du temps-travail et plagiat par anticipation sont les plus beaux fleurons de cette domination originale. Tous ceux qui avant 1960 ont proposé des structures littéraires sont accueillis dans le vaste sein oulipien...»  
*Ibid.*, p. 116.

35.

QUEVAL: Je vais parler d'autre chose: des majuscules. Originellement, les majuscules, ça sert à marquer le début des vers. On pourrait compliquer, devenir plus subtils. Par exemple: les majuscules seraient fonction d'une nécessité logique, des majuscules pour ce qui est important.

ARNAUD: René Ghil a déjà fait ça.

QUENEAU: C'est encore un plagiat par anticipation. [...]

Jacques Bens, *op. cit.*, pp. 270-271.

36. Paul Fournel, *op. cit.*, pp. 126-128.

37. Les indications que donne Jacques Roubaud au sujet du plagiat par anticipation semblent pencher de ce côté:

Certaines contraintes proposées par l'Oulipo sont nouvelles. D'autres l'ont été autrefois; ce sont les *plagiats par anticipations*.

«D'autres» remplace «certaines contraintes proposées par l'Oulipo». «Ce» remplace à son tour «d'autres». Par transition, on a «certaines contraintes proposées par l'Oulipo sont les *plagiats par anticipations*». Ce sont donc bien les textes du présent qui sont les plagiats par anticipation selon Jacques Roubaud.

Jacques Roubaud, «Indications liminaires», dans Oulipo, *La Bibliothèque oulipienne*, Genève, Paris, Slatkine, 1981.

38. On verra plus loin qu'il est possible aussi de plagier par anticipation consciemment.

39. Claude Mathieu, «L'Auteur du *Temps d'aimer*», dans *La Mort exquise et autres nouvelles*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1965, pp. 93-107.

40. On verra plus loin que cette *découverte* se confond avec la *confirmation* d'un plagiat par anticipation lorsque le plagiat par anticipation est perpétré de façon inconsciente.

41. Plus précisément, qui existe dans le futur.
42. Cette découverte se rapproche d'une prise de conscience.
43. Edward Bellamy, *Looking backward 2000-1887*, New York, The Modern Library, 1951, 276 p.
44. Il faut lire ici *texte* dans le sens de *texte social*.
45. On verra ultérieurement un autre type de plagiat par anticipation.
46. On verra qu'il en est autrement lorsque le plagiat par anticipation devient contrainte.
47. Jorge Luis Borges, *art. cit.*, pp. 41-52.
48. Alexander Lindey, *op. cit.*, pp. 225-227.
49. Philippe Sollers, «Le G.S.I.», dans Jacqueline Risset (présenté par), *Tel Quel. Quaderni del Novecento Francese* 6, Rome, Paris, Bulzoni, Nizet, 1982, pp. 15-30.
50. Comme le sont d'ailleurs toutes les oeuvres.
51. Pendant la période qui précède cette «actualisation» du plagiat par anticipation, le texte est un plagiat par anticipation potentiel. À ce titre, on peut dire que tous les textes sont des plagiat par anticipation potentiels.
52. D'après Germano Mulazzani, *Le Jardin des délices* a été crée vers 1500. Voir à ce propos, Germano Mulazzani, *Tout Bosch*, Paris, Flammarion, 1981, p. 8 et p. 42.
53. Au moment d'écrire ces lignes, le texte n'est pas encore écrit.
54. Tzvetan Todorov, «Poétique», dans *Qu'est-ce que le structuralisme*, Paris, Seuil, 1968, p. 129.
55. *Ibid.*, p. 123.
56. Gérard Genette, «La Littérature et l'Espace», dans *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 44.
57. *Loc. cit.*
58. Tzvetan Todorov, *art. cit.*, p. 129.
59. Ces procédés techniques sont mis-en-discours par un style dont Gérard Genette souligne le caractère spatial:

Ce que dit l'énoncé est toujours en quelque sorte doublé, accompagné par ce que dit la manière dont il le dit, et la manière la plus transparente est encore une manière, et la transparence même peut se faire sentir de la façon la plus indiscrete: lorsque le Code, cher à Stendhal, énonce «tout condamné à mort aura la tête tranchée», il signifie, *en même temps* que l'exécution capitale, la littéralité spectaculaire de son propre langage. C'est cet «en même temps», cette simultanéité qui s'ouvre et le spectacle qui s'y fait voir, qui constitue le style comme spatialité sémantique du discours littéraire, et celui-ci, du même coup,

comme un *texte*, comme une épaisseur de sens qu'aucune durée ne peut réellement épouser, et moins encore épuiser.

Gérard Genette, *art. cit.*, p. 47.

60. Wassily Kandinsky, traduit de l'allemand par Suzanne et Jean Leppien, *Point-Ligne-Plan*, Paris, Denoël / Gonthier, 1970, p. 129.

61. On accepte que les deux volets extérieurs forment un «tableau».

62. Voir à ce sujet Roger H. Marijnissen, assisted by Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch. The Complete Works*, Anvers, Mercatorfonds, 1987, pp. 84-102.

63. *Ibid.*, p. 87.

64. *Loc. cit.*

65. Bien qu'elle soit responsable de la création des lignes et des surfaces, la couleur n'est pas à proprement parler un élément spatial.

66. La plupart du temps, il s'agit de lignes virtuelles.

67. Ex. Groupes de personnages, animaux, édifices, lignes, etc.

68. Le second chiffre sert à différencier les groupuscules présents dans la subdivision en question. Ex. «La Jarre d'étain 2.1» renvoie au groupuscule noté 1 de la subdivision 2 de la partie «La Jarre d'étain».

69. Qui ne correspond pas nécessairement à l'ordre dans lequel les subdivisions seront lues.

70. À noter que dans le récit, les cavaliers du tableau ne seront pas des cavaliers. Seules les lignes qui les composent serviront à écrire le texte correspondant. La technique utilisée sera expliquée ultérieurement.

71. Voir également «Une Nouvelle policière en arbre» de François Le Lionnais, dans Oulipo, *La Littérature potentielle, op. cit.*, p. 276.

Voir également le système Internet, la collection de livres dont vous êtes le héros, etc.

72. Raymond Queneau, «Un Conte à votre façon», dans *Ibid.*, pp. 277-280.

73. Michel Butor, «Le Livre comme Objet», dans *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, Collection Tel, 1992, p. 135-136.

74. *Ibid.*, p. 139.

75. *Loc. cit.*

76. *Ibid.*, p. 146.

77. *Loc. cit.*

78. Wassily Kandinsky, *op. cit.*
79. Bernard Francueil, «POURQUOI», dans *Dossiers acénonètes du Collège de 'Pataphysique*, Paris, Le Minotaure, no 15, 15 Gidouille LXXXVIII, pp. 81-82.
80. Voir à ce sujet, Jacques Bens, *op. cit.*, p. 25 et 29.
81. Bernard Francueil, *art. cit.*, p. 82.
82. Wassily Kandinsky, *op. cit.*, p. 65.
83. Tzvetan Todorov, «Les Catégories du récit littéraire», dans *Communications*, Paris, Seuil, no 8, 1966, p. 132.
84. Voir Olga et Isaak Revzine, «Expérimentation sémiotique chez Eugène Ionesco», dans *Semiotica*, vol.4, no 3, Mouton et Co. N.V., La Haye, 1971, pp. 240-262.
85. Bien que fort succints.
86. Qui seront indiqués à la fin de chacune des sections.
87. C'est-à-dire les subdivisions des cinq parties du récit.
88. Warren F. Motte, Jr., *art. cit.*, p. 296.

## **LE JARDIN DES HÉLICES**

**À Mamuze**

Un grand peintre moderne, Guillaume Boche, a peint des gens si riches qu'i' mangent de l'or. Savez-vous qu'est-ce qu'i' font ces riches? I' chient de l'or. Oui Monsieur. Ça, c'est pas bon pour la santé.

- Roch Carrier, *Le jardin des délices*, p. 194.

## **La Jarre d'étain**

### **1.1.**

- Écrivez: «longtemps je me suis couché de bonne heure». Non, écrivez plutôt: longtemps je me suis douché de bonne heure.

Depuis déjà quelques années, Monsieur Jean Toupet dictait la même phrase à ses cent petits nègres. Évidemment, chacun d'eux ne prêtait plus attention au patron depuis belle lurette et écrivait, qui un roman, qui un recueil de poèmes, qui un livre de cuisine, un dictionnaire, une monographie de psychologie...

Cette armée d'experts avait construit, à force de travail et contre un salaire de misère assorti d'avantages sociaux bidons, la notoriété de Jean Toupet, habile homme d'affaires qui avait su investir de façon plate et raisonnée le maigre héritage que lui avait légué son chien de père. Il avait d'abord embauché un nègre. Son premier roman, un roman noir dont il avait oublié le titre et qui traitait de racisme, s'était vendu à plus de cinquante mille exemplaires. Avec les revenus qu'il en avait tirés, il s'était payé la collaboration d'un deuxième nègre. De succès en succès, il avait réussi à rassembler cent nègres tandis que son harem d'admiratrices atteignait des proportions obscènes.

Le quotidien des nègres était gavé du cliquetis des vieilles Olivetti Linea 98 qui, portant l'amnésie à un point immoral, ignoraient les «longtemps je me suis touché de

bonne humeur» du chef d'orchestre et s'enfonçaient dans la jungle des possibles littéraires.

- La Jarre d'étain 1.2

- Le Jardin des hélices 1.1

1.2.

J'écris mon coeur pour que l'encre vous aide à l'avalier. Je l'écris en bleu, mais vous n'y verrez que le noir glacé qui coule au fond de mes yeux. Après tant de verglissages d'hiver et de frimas, mon coeur s'arrache à la paume de ma main et secrète des rides dans lesquelles je vois votre coeur, votre coeur avec les lignes transparentes de ma main incrustées profondément sur sa mince pellicule de givre. Puis je bouge mes doigts endoloris, un à un, puis la paume pour faire rire votre coeur, et je vois une petite pierre morte, toute petite, toute raide, jolie comme une princesse morte, belle comme une cathédrale. Et la pierre grandit, grandit, grandit, puis se précipite vers moi et c'est toujours à ce moment-là que je crache sur votre coeur.

- La Jarre d'étain 1.3.

- La Jarre d'étain 1.4.

- La Jarre d'étain 1.5.

- La Jarre d'étain 2.1.

- La Jarre d'étain 2.2.

- Le Jardin des hélices 1.5.

## 1.3.

J'écris cette histoire uniquement pour votre sang que je veux boire, la gorge défoncée par le flot de globules. Vous ennuyez-vous? N'êtes-vous pas déjà assez occupé/e? Ne vous en faites pas, je pompe votre sang. Je vous bois à pleins verres, en trempant mon pain dans votre croupe. Je vous écris pour mieux vous séduire. Je vous séduirai pour mieux pâtir dans la boue de votre refus. Et dans l'abus, nous nous soulerons à la cerise, aux coquelicots, à la grenadine. Je brandirai le drapeau de la Tchécoslovaquie qui n'existe plus pour que vous puissiez me reconnaître et m'atteindre de vos balles virtuelles et venimeuses et m'attendre encore et encore, mais en vain puisque je serai déjà parti/e pour l'Alambie, dans une boîte<sup>1</sup> peut-être, tout entortillé/e, serré/e par les parois verticales de bois, à gauche, à droite, en arrière, en avant, au-dessus, en-dessous. Et là, je suerai, votre sang me montera à la tête, un flash-back, une réminiscence et je vomirai dignement les cerises<sup>2</sup>, les coquelicots, la grenadine et tout au fond, la petite fée coupée en cubes bien symétriques il y a bien longtemps «je me suis couché/e de bonne heure»-. Comme un rubis<sup>3</sup> taillé à la perfection, la lame épanchera ma soif tranchée par l'amour éperdu qui m'a fait vous perdre. Oubliez-moi, je dois continuer cette histoire<sup>4</sup>.

- La Jarre d'étain 1.2.

- La Jarre d'étain 1.4.

- La Jarre d'étain 2.1.

## 1.4.

Jean Toupet aimait éperdument une jolie jeune femme qui avait le malheur d'être l'épouse légitime de son cousin depuis déjà vingt ans. Lady Godiva ne vieillissait jamais. Elle prenait son temps et le prenait bien, ce qui plaisait à son mari. Sa peau verte et son cou télescopique glissaient sous ses vêtements comme des langues de feu consumant les coeurs d'hiver et, lorsqu'elle s'enroulait au creux de son époux, ses écailles frétilaient de désir. Jean Toupet ne savait pas pourquoi Lady Godiva lui avait préféré son imbécile de cousin. C'était un homme efféminé qui n'avait jamais rien fait de bon dans la vie, qui avait toujours abusé de la fortune familiale et, comble d'inutilité, lisait des romans toute la journée. De plus, comme si tout cela n'était pas assez salé, le cousin en question s'appelait également Jean Toupet. Pour éviter cependant toute confusion, je l'appellerai dorénavant Arthur Mercure.

Un soir qu'il soupait chez son cousin, Jean Toupet avait fait une crise terrible, jetant à terre son verre d'eau. Il en avait eu assez. L'oisiveté de son cousin, la nonchalance de Lady Godiva, alors que, lui, suait à longueur de journée à écrire des chefs d'oeuvres, tout ceci était inadmissible. «La vie est injuste», avait-il soupilé, «La vie est injuste, la vie est injuste, la vie est injuste». À quoi Arthur Mercure, solennel, avait répondu: «La vie appartient à ceux qui se couchent de bonne heure». Sur ce, ce certain dernier avait silencieusement quitté la table en compagnie de son épouse, laissant Jean Toupet à ses petits tourments.

- La Jarre d'étain 1.2.

- La Jarre d'étain 1.3.

- La Jarre d'étain 1.5.

1.5.

Laissé à lui-même, Jean Toupet avait renversé tous les verres qui reposaient devant les assiettes, fracassé les assiettes sur le parquet de céramique, mis le feu à la nappe, renversé son verre d'eau, fracassé ses phalanges contre l'acier de la table, mis le feu aux rideaux, renversé la bonne, fracassé sa tête contre le parquet de céramique, mis le feu à ses cheveux, renversé une potiche, fracassé ses gants sur la poignée de porte, mis le feu à la maison et était retourné dicter ses chefs d'oeuvre aux cent petits nègres.

Pendant ce temps, Arthur Mercure et Lady Godiva dormaient paisiblement.

- La Jarre d'étain 1.2.

- La Jarre d'étain 1.4.

- La Jarre d'étain 2.2.

- Le Jardin des hélices 1.5.

2.1.

Visiblement enflammé par les événements, Jean Toupet faisait preuve d'une énergie hors piste. Il déclamait ses romans comme Cléopâtre avait un nez fabuleux. Il éventrait ses pensées et sa perspicacité claquait dans l'air comme un fouet bien ciré, à un point tel que ses nègres, impressionnés, l'écoutèrent un moment avant de reprendre

leur travail. La pièce s'emplit à nouveau des ding ding des chariots en fin de ligne et des feuilles que l'on change lorsqu'elles sont mortes. Jean Toupet ce jour-là virevoltait, papillonnait allégrement dans l'air clair et parfumé de son quartier général.

Dans son for intérieur, les produits chimiques se mélangeaient, les émotions dévalaient les pentes des fils électriques, les mots secouaient leurs lettres, les phrases se battaient à la sortie des veines, des motos grondaient dans ses tempes, des hirondelles craquaient leurs oeufs et, lorsqu'il prononça le mot «bonne», Jean Toupet eut une érection intellectuelle.

Il passa sa main sur son... front d'où coulait un mince filet de sole tiède. Un frisson fit sursauter ses sourcils. Il se frotta les yeux, insista sur la caroncule lacrymale de l'oeil gauche où s'était logé un cil lubrique puis tira avec force pour le déloger. Glissant harmonieusement d'une pensée à l'autre, son esprit ne pouvait éviter l'agréable face-à-face avec la troublante image de Lady Godiva qu'il voyait maintenant avec d'autres yeux, plus lucides, plus insinueux, plus ironiques. Marque de sagesse et preuve d'intelligence, cette nouvelle approche de la situation lui allait bien. Un peu moins distant qu'à l'accoutumée, il tapota gentiment l'épaule d'un nègre mais n'osa pas vérifier si ce dernier prenait fidèlement en note ce qu'il lui dictait. De toutes façons, cela n'avait aucune importance. Il aimait Lady Godiva aujourd'hui plus qu'hier. Il pensait aux flammes et se demanda si son cousin s'était aperçu de quelque chose.

- La Jarre d'étain 1.1.

- La Jarre d'étain 1.2.

- La Jarre d'étain 1.3.

- La Jarre d'étain 2.2.

2.2.

Arthur Mercure n'eut jamais vent de la tornade céleste de la veille. Tout était à sa place lorsqu'il s'éveilla: les assiettes bleues, les verres blonds, la potiche pervenche, les rideaux flavescents. Seuls les cheveux azur de la bonne semblaient un peu emmêlés mais Jean Toupet ne devait pas en être tenu responsable.

- Un bleuet? demanda la bonne.

- Oui, s'il-vous-plaît.

Deux minutes plus tard, un bleuet trônait sur un plateau en chocolat bordé de verres de terre bien juteux. Arthur Mercure dégusta le tout avec délectation. Puis la bonne apporta la salade qu'Arthur s'empressa de porter au lit de Lady Godiva, resplendissante dans son sourire matinal.

- C'était quoi ce bruit?

- C'était Isabelle qui vendait des jonquilles, répondit Arthur.

- À cette heure?

- Oui. Elle ne sait plus par quel bout manger leurs racines. Le coucou s'est détraqué dans sa tête. Il somme n'importe quand et elle ne dort plus.

- C'est triste.

- C'est triste. Allez, viens près de moi.

Lady Godiva passa son bras sous le cou doré d'Arthur, dévoilant deux citrons bien fermes qu'il mordilla distraitement.

- Est-ce qu'Isabelle vend aussi des myosotis?

- Non, seulement des jonquilles.

- Pourquoi seulement des jonquilles?

- À cause de son nom.

Lady n'était pas sûre d'avoir bien compris mais elle fit mine de comprendre, elle qui ne voulait pas passer pour une imbécile.

- Mais qui vend les myosotis?

- Personne. Les myosotis, il faut les cueillir si on en veut.

Cette fois, tout était clair et les deux amoureux glissèrent un moment dans des pensées profondes.

- Et si on allait rendre visite à Jean?

- Il est venu ici hier.

- Oui, mais il est parti si vite. Il n'a même pas eu le temps de faire une crise. Et nous, on n'a même pas eu le temps de lui annoncer la bonne nouvelle.

C'était bien vrai. À peine s'étaient-ils dit bonjour<sup>5</sup>. Sur le cadran jaune phosphorescent, Arthur composa le numéro de Jean. Le Secrétaire répondit.

- Oui, allô bonjour.

- Bonjour allô oui, je voudrais assassiner l'oreille de Jean Toupet, s'il-vous-plaît.

- C'est à quel sujet?

- Êtes-vous la maîtresse de la maison?

- Non.

- Alors vous ne pourriez pas comprendre. Passez-moi Jean Toupet, s'il-vous-plaît.

- Monsieur n'est pas disponible. Il danse en tutu outremer.

- ...

Le visage d'Arthur se figea un instant, dessina un barbeau sur ses joues. Il se tourna vers Lady et murmura:

- Lady, Jean danse!

- Jean danse???

Arthur hésita un moment avant de raccrocher le combiné topaze que ses doigts, meurtris d'ecchymoses, ne pouvaient plus supporter. Quel était donc ce mystère? Comment avait-il pu dissimuler pareille atrocité aussi longtemps? Eux qui le croyaient totalement à jeun de plaisir et de désirs s'étaient-ils trompés sur son compte?

- Justine, préparez la Ladymobile, nous partons à l'instant, ordonna Arthur.

- La Jarre d'étain 1.5.

- La Jarre d'étain 2.1.

- La Jarre d'étain 2.2.

- La Jarre d'étain 2.3.

- La Jarre d'étain 2.5.

- La Jarre d'étain 4.4.

## 2.3.

Arthur Mercure et Lady Godiva étaient en route vers le domicile de leur cousin Jean Toupet. Le vent coulait dans leurs longs cheveux fous tandis que le soleil s'admirait dans le rétroviseur. Les pneus croquaient les pavés sur leur passage et le klaxon caressait les piétons.

Ils trouvèrent Jean Toupet qui dansait sur les tables au rythme des Olivetti Linea 98, piétinant de temps à autres les phalanges des nègres. Il chantait et criait:

- Elle eau aine j'ai thé oeufs aime pé est-ce j'y oeufs aime oeufs est-ce hu y est-ce c'est eau hu c'est hache hé dé oeufs bée eau aine aine oeufs hache oeufs hu erre oeufs.

Chaque pas était un défi à la gravité. Chaque parcelle de matière solide sous ses pieds était un hasard. Le tutu volait au-dessus des têtes, frôlait sensuellement les crânes découverts et les pellicules farouches, froufroulait doucement aux oreilles, baignait dans l'atmosphère comme la caravane de Duke Ellington.

- Fripouille, ratatouille, comment se fait-il que tu ne bouilles?

Ni Arthur ni Lady Godiva ne comprirent ce que Jean Toupet avait en tête. Tout au plus conclurent-ils qu'il devait avoir subi un court-circuit interne. Jean Toupet les regardait en riant, heureux de voir leur air hébété, étourdi par la danse folle, manquant de s'abattre sur le sol à tout moment.

Il pointa son index dans leur direction, se tenant les côtes avec son bras libre, roula sur une machine à écrire, descendit sur les genoux d'un nègre, s'écrasa sur le sol. Il tapait maintenant le parquet avec la paume de sa main gauche. Ses dents jaunes

grattaient son rire, se foutaient du silence des deux hôtes éberlués, lesquels se sentaient de plus en plus mal à l'aise de ne pas comprendre.

- C'est simple. Dans la vie, il faut tout savoir pour être dans le coup, murmura Arthur.

- C'est compliqué, soupira Lady Godiva, un peu terrifiée.

- La Jarre d'étain 2.4.

- La Jarre d'étain 2.5.

- La Jarre d'étain 2.7.

- La Jarre d'étain 4.2.

- La Jarre d'étain 4.3.

- La Jarre d'étain 4.4.

2.4.

Arthur risqua un pas vers l'arrière. Il accomplit l'action un peu vite et se trouva dos au mur, non sans avoir heurté un bouton qui y traînait. S'en résulta un immense brouhaha d'hélicoptères qui se mirent à danser au plafond, dispersant une brise feuilletée qui se défeuilletait peu à peu. Lady Godiva regrettait visiblement d'avoir voulu rendre visite à Jean Toupet. Au-delà de la friscalité de l'atmosphère qui rendait ambiantes les pensées de Lady, Arthur contemplait nébuleusement l'attroupement de vent qui, lentement mais sûrement, révolutionnait l'octobre.

Dans un éclatement de rire, Jean dévala le long de son coeur. Les courants d'air doubleraient chez lui tout état d'esprit; son cousin le vit même rougir avant de passer au

bleu puis au vert pistache.

-Mon dieu! Il se noie! Paniqua Lady.

Elle s'approcha de lui, prit entre ses mains adroites et luisantes la main de Jean Toupet, la tapota légèrement, porta les doigts raides et froids à sa bouche, au contact de laquelle Jean crut mourir.

Pendant ce temps, Arthur Mercure calmait les nègres qui croyaient qu'ils ne seraient pas payés pour cause de mortalité. L'atmosphère était à couper au couteau.

- La Jarre d'étain 2.3.

- La Jarre d'étain 2.7.

- La Jarre d'étain 4.4.

2.5.

Sans avertir, Jean se redressa, stabilisa sa posture et ses émotions. Les épaules droites, la tête haute, le regard déterminé du patron omnipuissant, tout signalait aux nègres qu'ils pouvaient compter sur leur salaire.

- Ça y en êt'e un bon pat'on, déclara l'un d'eux.

Entendant ces mots, Jean Toupet fit ce qu'il n'avait jamais fait auparavant. Au lieu de la phrase habituelle, il dicta:

- Avant d'être nègre, j'étais blanc. À la ligne. Tiret. - Je répète: pourquoi parlez-vous rainsi...

Les Olivetti tapaient en coeur pour la première fois.

- Comment épelez-vous 'incit? osa demander un nègre courageux.

- Comment épelez-vous 'incit? continua de dicter Jean Toupet. À la ligne. Tiret. - Comme ça, virgule, continua le nouveau nègre, point. À la ligne. Alinéa. Joignant l'utile à l'agréable, le nègre asséna un coup de poing sous la mâchoire de son interlocuteur. Point.

- C'est violent, murmura un nègre.

Mais les oreilles de Jean débordaient de savoir.

- C'est violent, répéta-t-il. Certes oui, mais c'est la triste vérité.

Les nègres ne savaient plus s'ils devaient écrire ou écouter. Pendant ce temps, l'interlocuteur du nègre de l'histoire tenait sa mâchoire à deux mains.

- T'as peur qu'elle parte?

C'était Arthur Mercure qui s'en mêlait.

- À qui parle-t-il? Tous se grattaient les méninges.

- Ne bougez plus, sale malade attardé, ça vous apprendra à faire mal aux pauvres gens, stéréotypa Arthur Mercure qui, du coup, frappa de toutes ses phalanges. Sur quoi? Sur qui? Personne ne le sut jamais et personne ne fut jamais sûr qu'il avait frappé ne serait-ce que l'air. La douleur cependant augmentait la vraisemblance du geste. Lady supplia:

- Viens, partons. Pardon Jean, on s'en va.

- Adios Lady, adios Cyanure, fit Jean du haut de sa stabilité.

Il observa son armée de nègres avec la bienveillance du maître.

- Ça y en êt'e un bon pat'on, déclara l'un d'eux.

- La Jarre d'étain 2.2.

- La Jarre d'étain 2.3.

- La Jarre d'étain 2.6.

2.6.

- Il est étrange, ton cousin, confia Lady à Arthur.

- Je ne voudrais pas être un de ses nègres.

- ... On n'a même pas pu lui annoncer la nouvelle, remarqua Lady.

- Tant pis. Il attendra.

- Oui, mais quand même...

Ils roulaient dans le noir attendri de cette fin d'automne (ou était-ce le printemps?), accrochés à leurs sièges par la ceinture obligatoire.

- C'est beau, la nuit.

- C'est beau quand tu es là, Lady.

Le bonheur silencieux les enveloppait doucement, léchant gentiment la main meurtrie d'Arthur. On aurait dit que le cantonnier de la chanson avait cassé tous les cailloux, tellement la route semblait caresser les roues à leur passage.

Le petit foulard jaune citron de Lady flottait en froissant l'air, marbrant avec volupté le paysage qui enfilait le fil du temps autour des fuseaux horaires. Le seul chuchotement perceptible était celui de ce bout de tissu qui butinait le ciel en bourdonnant.

Bercés par l'illusion de l'intelligence tranquille et rassurante, les deux époux atteignirent leur demeure, onctueux et mous, comme de la crème Chantilly sur une mousse à la framboise.

- La Jarre d'étain 2.3.

- La Jarre d'étain 2.5.

- La Jarre d'étain 4.2.

- La Jarre d'étain 4.3.

2.7.

- ...!!!

- ...!!!

On pouvait lire la consternation dans les silences de Lady et d'Arthur, une sorte de vertige à vomir debout. «The sky is falling! The sky is falling! We must tell the President!»... ou presque. Partout, des dizaines, des centaines peut-être de cadavres. Celui qui les avait accueillis à la grille les avait surpris. Le second, coincé dans la serrure les avait incommodés. Quant à ceux qui jonchaient l'allée et ceux qui avaient commencé à grignoter la porte avant de mourir, ils les avaient assommés tout net.

- ...!!!

- ...!!!

De la grille à la porte, ils n'avaient pas pu éviter de marcher dans le sang des victimes, écrasant parfois une tête, en raison du nombre et du noir, le noir qui surveillait

tout, pour que tout ce qui était écrit se réalise enfin. Après avoir enjambé cadavres après cadavres, Lady, essoufflée, la tête enfoncée entre ses épaules, farfouilla dans son sac en peau de crocodile. La clé. Où était la clé?

- La clé! Étouffa-t-elle en un cri aigu et voilé.

- La clé? Répondit Arthur. Tu n'as pas la clé?

L'air empestait la charogne. Des volutes de microbes écumaient en spirales concentriques. Arthur et Lady sentaient peser dans leur dos la moiteur de la situation, la sueur des corps morts et l'atmosphère liquide. Puis, comme une volée, la solution gifla Arthur:

- L'échelle. Viens, on va prendre l'échelle.

À force de tâtonnements interminables, ils réussirent à dégager l'échelle, enfouie sous un tas de corps saignants. La belle Lady retenait son envie de régurgiter les événements passés, Jean Toupet, les cadavres, la clé. Dans leur course vers l'extérieur, tous ces événements se bloquaient dans l'oesophage.

- Tiens l'échelle, je monte.

Les pieds d'Arthur sur les échelons, les mains de Lady agrippées à l'échelle et les genoux du noir tremblaient dans la nuit grinçante, crispés par l'écho des âmes mortes semées à tous vents. Puis il y eut un froissement et un bOuM BoUm BadABoUm. Lady tenait sa gorge. Ce n'était en fait que le pantalon d'Arthur sur le rebord de la fenêtre, suivi de la chute d'Arthur dans la chambre à coucher.

- Ça y est, Lady, c'est ton tour... Lady...Lady...

Pas un son. Pas une ombre.

- Lady?

Perdue dans l'effroi invivable du moment, Lady s'était réfugiée dans le monde des idées. C'est le poids de l'échelle sur son corps qui la ramena au présent. Elle se dégagea avec peine et pleura. Comment allait-elle rejoindre Arthur? Ses bras n'avaient pas la force suffisante pour remettre en place l'échelle, et Arthur, sans échelle, ne pouvait plus redescendre. Une voix la prit par la main et lui fit traverser le mur.

- La Jarre d'étain 2.4.

- La Jarre d'étain 3.1.

- La Jarre d'étain 4.4.

3.1.

Pendant ce temps, à Londres, Alister Wright zyeutait une jeune femme, pas très jolie certes, un peu grassouillette, mais d'une grâce incontrôlable, immorale. Cette fois, il ne s'était pas trompé. Chaque jour, depuis deux semaines, Alister l'avait vue entrer dans le même hôtel, d'où elle ressortait resplendissante, les yeux éblouis et les cheveux fous. Il l'avait même suivie, après sept jours de filature, jusque dans le lobby où elle disparut alors derrière une porte. Un écriteau avertissait les profanes: «Employers only». Il avait payé sa chambre et comptait rester là quelques jours.

Sitôt qu'elle cognait à la porte, vers midi, il allait ouvrir.

- Vous êtes encore là. Je repasserai, s'excusait-elle.

Mais lui, dans un anglais impeccable, lui répondait invariablement:

- Non, allez-y maintenant. J'ai presque terminé.

Alors elle entra avec son attirail, faisait le lit, changeait les serviettes, pendant qu'Alister s'appliquait à faire et à défaire son noeud de cravate. Elle ne prêtait pas du tout attention à lui et ne s'intéressait guère à ses jambes lorsqu'en plus de la cravate, il lui restait son pantalon à enfiler. Au bout d'une semaine, elle ne s'excusait déjà plus et entra sans s'annoncer. Ce signe confirmait les spéculations d'Alister qui se décida à lui demander:

- Comment vous appelez-vous, madame?

- Alice

- Vous êtes mariée?

- Non, répondit son sourire ironique.

Elle travaillait toujours très rapidement, très efficacement... sauf dans la dernière chambre au bout du couloir d'où elle ressortait souvent après plus de deux heures, les cheveux défaits et la robe de service à l'envers, ce qui ne faisait qu'aviver le désir d'Alister Wright. Il lubrifia son engin.

- La Jarre d'étain 2.7.

- La Jarre d'étain 3.2.

- La Jarre d'étain 4.1.

- La Jarre d'étain 5.1.

## 3.2.

Dans l'hôtel presque désert, Alister, en fermant les yeux, vit les magnifiques jambes qui accueillait Alice chaque jour. Fines et lisses, elles glissaient sous le déshabillé de soie verte, au rythme des pas de la grande femme aux cheveux blancs.

- Je vous ai apporté des bonbons, parce que les fleurs...

- Oui, je sais. Merci, ma belle Alice. Viens près de moi, j'ai oublié l'histoire que tu m'as contée hier.

- Je vous la conterai encore aujourd'hui.

Pour se mettre à l'aise, Alice retira sa robe de service, en-dessous de laquelle elle gardait ses vêtements de civile, et défit son chignon pour appuyer confortablement sa tête contre le ciel de lit. Elle s'assit aux côtés de son hôte, écarta légèrement les cuisses et, dans le creux délimité par son sexe et ses jambes potelées, déposa le carré blanc où les pages avaient kidnappé l'histoire qu'elle allait lire.

- Il était une fois...

- Le titre, tu as oublié le titre.

- Les trois petits poussaient. Il était une fois, dans un pays où tout était vert, les arbres, les pelouses, les maisons, les gens, les déshabillés de s... hummm...

Alice sentit monter le long de sa jambe quelque chose de léger et d'habile, mais ne regarda pas. Les yeux de son interlocutrice la fixaient.

- Continue.

- ... vivaient trois petits.

- Trois petits quoi?

- Je ne sais pas, ma tante. Tout ce qu'on dit, c'est qu'ils étaient petits... et qu'ils étaient blancs.

Le quelque chose avait atteint l'entrejambe d'Alice, tentait de percer le nylon. Alice n'osa pas bouger.

- Les trois petits poussaient, poussaient si bien qu'ils transpercèrent la membrane du ciel. Un flot de sang les inonda. Ils moururent et firent beaucoup de petits.

Alice poussa un cri. Elle sentit en elle les pattes délicates grignoter son vagin. Elle sut à ce moment que c'était une araignée. D'un coup, elle arracha son collant, fouilla jusqu'à ce qu'elle trouve la bête noire, sous les yeux hagards de sa tante.

- La Jarre d'étain 2.7.

- La Jarre d'étain 3.1.

4.1.

Albanie Noël posa la dernière touche de couleur au tableau qu'elle disposa dans sa vitrine, à côté du malaxeur galactique et du vélo spatial. Le tableau représentait une fausse réalité particulièrement attirante. Albanie y avait inscrit, en lettres magiques, l'envoûtante formule: «Visitez l'Alambie, ses plages, ses arbres et ses plaines».

C'était la seule agence de voyage à offrir cette destination, d'autant plus mystérieuse qu'elle ne figurait sur aucune carte maritime.

Furieux, un homme donna un coup de pied dans la porte de verre qui vola en

éclats. Il pénétra violemment dans la boutique.

- Qu'est-ce que c'est que ça? Fulmina-t-il à l'endroit d'Albanie Noël.

- ...

- Vous voulez tuer tout le monde?

- ...

- Vous êtes malade? Y avez-vous bien pensé? Mais où diable avez-vous été élevée, merde? Vous êtes conne ou quoi? Répondez, bon dieu!

- ...

- Vous êtes muette? Je m'en fous. Ça ne se passera pas comme ça. Je vous emmerde et c'est pas fini. Allez vous faire foutre! Malade mentale, hypocrite, sale nègre, inconsistante mollusque de mes deux, arbitre de seconde réserve, coquillage stupide des îles de mon cul, banquette arrière, accélérateur à la manque, oiseau de malheur, triple buse, exhibitionniste de merde!

Il repartit aussi rapidement qu'il avait fait irruption. La fumée lui sortait des oreilles. Calme et imperturbable, Albanie termina sa vitrine.

- La Jarre d'étain 3.1.

- La Jarre d'étain 4.2.

- La Jarre d'étain 4.3.

- La Jarre d'étain 4.4.

- La Jarre d'étain 5.1.

## 4.2.

Elle se versa un verre de vodka, le but d'un trait. Puis un deuxième, puis un troisième, un quatrième, un cinquième...

- La Jarre d'étain 2.3.

- La Jarre d'étain 2.6.

- La Jarre d'étain 4.1.

- La Jarre d'étain 4.3.

## 4.3.

J'ai pris une jolie petite fée dans le creux de ma main, je l'ai déshabillée comme on épluche une banane bien sucrée. Elle tournait sur la pointe de son pied droit et ses bras dansaient dans les airs comme des balais fous de joie. J'ai vu votre image. J'ai croqué la main de la fée. Je lui ai arraché les yeux avec les délices cruelles du sadisme, tandis que les grandes orgues jouaient nos amours brûlantes. J'ai plongé mes ongles dans votre dos pour y tracer des sillons à même lesquels j'ai bu le sang de votre terre. Je me suis soûlé/e de vos globules. J'ai découvert plus tard, au fond du jardin, la petite boîte dans laquelle j'avais enfermé les yeux arrachés de la fée et je les ai crevés en pensant à Oedipe, en pensant à votre descendance qui ne descendra pas, que je ne tuerai pas. J'ai compris alors. J'ai arrêté de chercher ce qui se cachait derrière moi lorsque je m'endormais, lorsque je tournais le dos à mes nuits blanches. J'ai vu jaillir de ma conscience la voix qui me disait d'arracher les yeux de la petite fée. Et depuis ce jour-là,

je dors paisiblement.

- La Jarre d'étain 2.3.

- La Jarre d'étain 2.5.

- La Jarre d'étain 2.6.

- La Jarre d'étain 4.1.

- La Jarre d'étain 4.2.

- La Jarre d'étain 5.1.

4.4.

Le ciel de l'Alambie pleurait dans les yeux d'Albanie. La coulée de lave brûlait ses joues, entraînait dans sa bouche comme un canon insistant. Ce n'était pas ce visiteur inopportuniste ni la porte qu'il faudrait remplacer qui lui avait fait perdre pied mais plutôt la nostalgie vaseuse étirée à l'infini qui s'insinuait subrepticement en rongant les pores de sa peau. Voilà combien de temps, voilà combien de jours qu'elle était partie? Difficile à savoir. Elle n'avait pas de montre, pas de calendrier, comment aurait-elle pu savoir? Pas de boussole, pas de repère. Peut-être flottait-elle dans le vide chronologique.

Elle jeta un coup d'oeil à l'extérieur. Toujours la même foule qui enfilait les pas sur l'échafaud maladif de son vécu. Personne ne remarquait le visage brûlant d'Albanie. Personne ne regardait la vitrine, seule issue pourtant de ce monde abrutissant. Les yeux étaient rivés, collés aux aiguilles du temps, rejoints par le courrier en retard, les rapports en retard, la pensée en retard, le progrès en retard, les boîtes, la jeunesse, même la

nouveauté avait du retard sur l'expansion du temps dictée par le travail féroce des cerveaux qui grugeaient la quête ultra-convoitée du pouvoir et de la puissance. Les luttes, elles aussi en retard, ajoutaient à l'anachronisme de toute situation l'effet inquiétant d'une psychose généralisée.

Mais les yeux d'Albanie dissimulaient mal l'ironie suprême, fondamentale, laquelle dessinait déjà un déroulement critique, majeur. Le ciel de l'Alambie pleurait dans les yeux d'Albanie.

- La Jarre d'étain 1.3.

- La Jarre d'étain 2.2.

- La Jarre d'étain 2.3.

- La Jarre d'étain 2.4.

- La Jarre d'étain 2.5.

- La Jarre d'étain 2.6.

- La Jarre d'étain 2.7.

- La Jarre d'étain 4.1.

5.1.

C'était dans tous les journaux. Le violeur de lesbiennes avait encore frappé. Visiblement mû par un désir humanitaire, l'homme, dont on murmurait les exploits de par la ville, avait laissé sur les lieux du «crime» un manuscrit des plus intéressants:

«Le métier de violeur de lesbienne est noble et peu connu. Il est axé sur le mieux-

être de la lesbienne et a pour but de lui donner le plaisir sexuel qu'elle n'aurait jamais eu avec sa/ses partenaire/s lesbienne/s. C'est pourquoi ni les hétérosexuelles, ni les bisexuelles n'intéressent le violeur de lesbiennes. C'est la fleur toute fraîche qui l'attire. Ce métier procure à l'heureuse *victime* - qui n'en est pas une - une jouissance et un bonheur encore plus grands que ceux que ressent le bon travailleur que je suis.

Qui dans cette ville peut se vanter de jouir pleinement de son emploi? Qui peut se vanter d'être plus que satisfait du service qu'il rend à ses clients et à la société en général? Les parents qui ont longtemps renié leurs filles lesbiennes - une lesbienne n'est pas une femme - l'accueillent à bras ouverts au sein de leur grande famille. Pour la lesbienne, finies les séances de psychanalyse. Elle est guérie, les gens l'acceptent à nouveau. Elle a joui. Elle peut vivre.

Il ne reste qu'à espérer que la société reconnaisse le service indispensable que lui rend le violeur de lesbiennes, qu'elle lui vote un salaire et mette sur pied un syndicat des violeurs de lesbiennes, car c'est un métier qui prendra de l'expansion dans un proche avenir».

C'était la folie furieuse. La réputation du violeur avait fait le tour de la planète, et, bientôt, des lesbiennes accouraient de partout pour se faire violer. Certaines, désespérées, allaient jusqu'à porter un écriteau autour de leur cou: «Violez-moi, je vous en supplie!». Des nymphomanes tentaient de se faufiler dans la foule mais le violeur savait les reconnaître.

- La Jarre d'étain 3.1.
- La Jarre d'étain 4.1.
- La Jarre d'étain 4.3.
- La Jarre d'étain 6.2.

## 5.2.

Alister Wright respira distraitement le bouquet qu'il avait reçu et fourra la petite carte qui l'accompagnait dans la poche intérieure de son veston. Après s'être brossé les dents, passé la soie dentaire, après avoir tiré une raie parfaite dans ses cheveux, il fit décoller brutalement sa valise et partit.

Le taxi qui le conduisait à l'aéroport chantait, titubait aux feux de circulation. Alister le paya avec de la nourriture pour chats. Le chauffeur, ravi, le remercia. Alister vit les roues hoqueter dans le lointain.

- La Jarre d'étain 6.1.
- La Jarre d'étain 6.2.
- La Jarre d'étain 6.3.

## 6.1.

Elle étendit le ciel à nouveau dans sa tête et le bleu se fixa sur la toile. Son corps vivait à côté d'elle, empreint des plis du drap. Les couleurs s'étoilaient, se révoltaient. En dépit des menaces et des grenades, elle persistait à croire que l'Alambie ne pouvait

qu'offrir une meilleure vie à chacun.

Dans le lit, un deuxième corps s'éveilla et caressa un sein endormi. Il roula sur le premier corps et s'y fonda. Le jaune riait tout bas sous le ciel qui pleurait.

- Qui aimeriez-vous être?

Cette question tournait dans tous les sens, impliquait que l'auditeur/trice n'était pas.

- Qui j'aimerais être si... ?

- Si vous aviez un corps, si vous aviez l'amour.

- L'amour. Je voudrais être rien.

- Bien.

Le champ de pissenlits pompait les reins qui creusaient des grands écarts. Et les voix crissaient sans freins. Par-dessus tout, les cris du ciel et des pissenlits. À jurer que le second corps existait.

- Si j'étais si, je serais vous.

- Vous me seriez...

- Non, je serais vous.

L'Alambie respirait plus fort dans la vitrine.

- Vous avez touché à la toile?

- Peut-être que oui, peut-être que non. Ça dépend. Non, s'avisa le second corps en lorgnant la peau nue qui se promenait, somnambule.

- Je ne comprends plus rien, déclara personne en particulier.

- La Jarre d'étain 5.2.
- La Jarre d'étain 6.2.
- La Jarre d'étain 6.3.

## 6.2

Lorsque Jean Toupet entra avec le Secrétaire, ils sentirent une odeur vague de bonheur.

- Cent deux billets pour l'Alambic, s'il-vous-plaît.

Le bonheur acquiesça. Albanie n'avait pas eu tort de croire aux étoiles. Elle croyait aussi aux contes fées. Sans dire un mot, elle fit comprendre à ses clients que tout serait prêt dans une heure.

Les pissenlits envahissaient le ciel de l'Alambic maintenant. Le jaune éclaboussait les murs partout autour d'Albanie et lui donnait l'allure d'une fleur, mais une fleur comme ça, c'était inespéré. Une fleur jaune, une fleur qui volait au-dessus des fontaines, une fleur jeune ou une vieille fleur qui chantait à l'église; mais une fleur comme ça, ça ne devait pas exister parce que c'était trop beau, parce que ça chantait trop bien, parce que les autres étaient jaloux de la confiture sucrée qui lui coulait entre les cuisses, de la somptueuse pensée qu'une lampée de crème glacée ne pouvait effacer ce goût subtil et délicat. Et l'odeur de la fleur? N'envahissait-elle pas le cerveau de ceux qui buvaient le nectar de la fleur? La fleur, la fleur qui se déflorait pétale par pétale pour voir tressaillir son petit coeur de fleur, cette fleur ne dépassait-elle pas de loin tout le

mal que l'on se faisait? Et quand on la croquait, elle éclatait en flocons merveilleux et voyait des tonnes de couleurs dans ses pistils ensoleillés. Puis, quand elle mourait, elle brillait au soleil avant d'être oubliée comme les autres merveilles de l'amour.

Albanie tendit les billets à Jean Toupet qui ressortit aussitôt, le Secrétaire sur son épaule, tels un vieux corsaire et son perroquet.

- La Jarre d'étain 5.1.

- La Jarre d'étain 5.2.

- La Jarre d'étain 6.1.

- La Jarre d'étain 6.3.

- La Jarre d'étain 6.4.

6.3.

Depuis quelques nuits, j'ai l'impression qu'on espionne ma mort. J'attends toujours qu'arrive quelqu'un. L'espoir est sadique, il fait vivre des morts-vivants. Et la mort fait pleurer les vivants. Je cours dans ce cercle vicieux comme un hamster dans une roue avec pour unique but de voir se percer la paroi de la roue. Je ne vois plus que le blanc de mes yeux. Plus de pupilles. Je les ai vendues pour manger. J'aurais dû les manger. J'aurais dû vous manger au lieu de traîner comme un/e athée du côté du cafard. J'ai mis mon corps dans une boîte. J'y ai pensé deux minutes avant. Je ne savais plus quoi en faire. Je vous l'ai expédié. Vous me l'avez renvoyé. Hier, j'ai reçu mon corps dans une boîte. J'ai perdu le goût de moi, l'espoir est sadique. Qu'arrive quelqu'un!

Avec du fil, j'ai cousu les épisodes, les mains, les bras, les petites parties de mon foie et j'ai mangé mon coeur qui goûtait le poisson pourri. J'ai mal à mon moi. J'ai remis mon corps dans la boîte et je l'ai enterré dans les étoiles.

- La Jarre d'étain 5.2.

- La Jarre d'étain 6.1.

- La Jarre d'étain 6.2.

- La Jarre d'étain 6.4.

- La Jarre d'étain 6.5.

6.4.

Rescapé du communisme et implanté dans le capitalisme à outrance, Nicola Tchokolatsky possédait une usine de caramels mous qui faisaient fureur. Comme Nicola se plaisait à le fanfaronner sur tous les toits, «sa religion, c'était l'argent et son opium, c'était le peuple». Il en fumait à qui mieux-mieux dans les soirées privées et lors des cérémonies officielles. Les femmes affreuses et énormes en étaient folles, lui auraient mangé la peau sur les os. Lui, toujours stéréotypé, droit et platement sérieux, buvait de la vodka toute la journée. La richesse lui avait permis de se reposer le dimanche et de ne plus rien faire le reste de la semaine. Alors, quand il ne buvait pas et qu'il ne regardait pas pousser les poils dans sa main, il dormait. Tout bonnement. De temps à autres, il comptait ses sous et la légende dit qu'un jour, il rêva.

- La Jarre d'étain 6.2.

→ La Jarre d'étain 6.3.

6.5.

J'étais couché aux côtés d'une fort jolie jeune femme. Elle était nue, ou du moins, son corps était nu. Je l'ai touchée<sup>6</sup>, je me suis allongé<sup>7</sup> sur elle, je bandais<sup>8</sup>, je l'ai pénétrée<sup>9</sup>. Pas longtemps<sup>10</sup>. Juste le temps de voir arriver une armée de pissenlits.

Puis j'étais ailleurs, entre les cuisses chaudes d'une vieille dame d'une chaleur interdite. Je me couchais, me relevais, pompais, vrillais, soufflais. C'était une coriace. Elle se défendait bien. Je la léchais de tous les côtés. Sa peau goûtait le caramel, évidemment, alors je l'ai croquée et chaque fois que j'avalais un morceau, une jambe, une main plus jeune repoussait. La superbe créature avait des cheveux longs jusqu'au nombril d'un bleu époustoufflant. Je n'osais plus croquer, de peur de me faire accuser d'être pédophile, mais ça ne m'empêchait pas de jouer dans ses cheveux, de tripoter ses cuisses bien fermes, de compter ses dents avec ma langue, de... puis mon ami m'a réveillé... heureusement, parce qu'une minute de plus, je changeais de religion.

→ La Jarre d'étain 6.3.

→ La Jarre d'étain 6.4.

→ La Jarre d'étain 7.1.

6.6.

Le lendemain, il avait mis pêle-mêle dans sa valise une brosse à dents, de la soie

dentaire, un rasoir, de la crème à raser, trois pantalons, un mauve, un vert, un orange, sept sous-vêtements, deux chandails, une jupe, un casse-tête, trois plumes, une mauve, une verte, une orange, un roman, un livre de cuisine, un calendrier, une montre, une carte postale, un timbre, un stylo rouge vermillon, une raquette de tennis, un volant de badminton, un ours en peluche, un oreiller rayé, une liste d'épicerie, des collants noirs en nylon, un oeuf, et, bien entendu, une boîte de caramels mous.

Il souhaitait être aimé. Comme son père avait aimé sa mère, à grands coups de fouet et de ceinturon. Il rêvait de mousseline frêle. Les femmes ne l'intéressaient qu'accessoirement et son ami l'ennuyait à en mourir. C'est pourquoi il partait seul. Il voulait s'isoler un moment pour retrouver la paix intérieure avec laquelle il pourrait mieux apprécier sa richesse et le trésor de son âme.

Au bord du précipice, son amour cherchait une stabilité tranquille. Bien qu'il sût à quel point cette précarité était quasi irréversible, son cerveau débile avait l'espoir obstiné de l'âne. Nicola Tchokolatsky n'avait pas conscience cependant de passer pour un pauvre clown déséquilibré aux yeux des observateurs jaloux. Il s'entortillait sur la spirale de son nombril et aurait souhaité pouvoir, lui aussi, entrer dans sa valise.

- La Jarre d'étain 6.5.

- La Jarre d'étain 7.2.

- La Jarre d'étain 7.3.

7.1.

Dans la chambre d'hôtel au bout du couloir, Alice racontait une histoire.

- Les trois petits poussaient. Il était une f...
- C'était trois petits quoi?
- Je ne sais pas, mon oncle, on dit seulement qu'ils étaient trois et qu'ils étaient blancs.

Alice sentit monter un grignotement le long de sa jambe.

- Ils poussaient, poussaient sur la membrane du soleil. Pouououssaiaiaient juuuusssqu'ââââ eeeennn creeveeeeer laaa aaahhhh!!!!

Elle ne fit rien pour dégager le rat qui avait transpercé son collant de nylon noir.

Le rat se noya dans un torrent de liquides multicolores et le vieil oncle en mourut.

- La Jarre d'étain 6.5.
- La Jarre d'étain 6.6.
- La Jarre d'étain 7.2.
- La Jarre d'étain 7.3.

7.2.

Comment faire disparaître le corps? Pas de corps, pas d'accusation. Pas d'accusation, pas de délit. Pas de délit, pas de problèmes. Pas de problèmes, bonnes nouvelles. Le corps avait disparu.

- La Jarre d'étain 7.1.
- La Jarre d'étain 7.3.

7.3.

Pendant ce temps, Lady Godiva palpait son pouls, tandis que son époux la cherchait partout.

- Lady, Lady, Lady! Yodelaï, yodelou!

- Ici, Arthur, ici.

Arthur se fraya un chemin dans le labyrinthe interminable des tas de romans entassés en guise de murs, pour serrer enfin dans ses bras tremblants l'objet de sa douloureuse inquiétude. Sans demander comment elle était entrée, il la prit doucement. La peau lisse de Lady, sa tête verte et son dos artisanal d'un sombre vert bouteille rendaient des ombres champêtres sur les romans du mur.

- Ma salade.

- Mon amour.

Cette nuit-là, ils repassèrent sous le gui une quinzaine de fois, trempant et retrempant leurs lèvres dans la coupe de leur amour.

- La Jarre d'étain 6.5.

- La Jarre d'étain 6.6.

## **La Récréation du monstre I**

Here comes the story of the Hurricane  
The man the authorities came to blame  
For somethin' that he never done  
-Bob Dylan, «Hurricane»

### **1.1.**

J'ai toujours eu ce rêve qu'un jour, je me perdais dans le noir. Je me faisais dévorer par un monstre géant qui commençait par croquer un orteil, puis un autre, jusqu'aux mollets. Aussitôt que la lumière était fermée et que la nuit rongea mes couvertures, je ne mettais plus pied à terre. Je restais entre le sol et le plafond, suspendu/e aux lèvres de l'ours en peluche, quitte à me passer du petit coin et à généraliser une inondation dans mon lit. Parfois le monstre quittait sa tanière et passait des vacances dans sa résidence secondaire, le Manoir du Garde-Robe. Rien n'indiquait la migration cependant, et risquer un pied hors du lit relevait du suicide.

Ce monstre-là ne me fait plus peur. Un autre l'a remplacé. Je l'accepte mieux pourtant. Il fait partie de ma vie, c'est un peu comme de la famille. On se chuchote des bêtises, on s'aime un peu dans le fond. Il est ma peur et je suis sa raison d'exister. Sans moi, il meurt et sans lui, je sors de la normalité. Il est ce qui me retient à la décence et c'est pour ça que je le respecte.

- La Récréation du monstre I 1.2.

- La Récréation du monstre I 1.3.

- La Récréation du monstre II 1.2.

## 1.2.

Un homme apparut au loin. Son nom? Il le taisait. La couleur de sa peau: blanche-jaune-caca-d'oie qui brille dans le noir. Sa stature: grand - très grand -, un peu enveloppé en avant, et, en arrière, sa bosse faisait croire à un second ventre mal placé. L'homme se rapprochait. Il ajusta l'élastique de sa culotte large et, disons-le, sale. Il farfouilla un peu à l'intérieur. Il n'avait pas besoin de ceinture puisqu'il ne portait pas de pantalon. Il n'avait pas besoin non plus de boutons de manchette puisqu'il ne portait pas de chemise. Il avait cependant des chaussettes puisqu'il portait des chaussures.

L'éducation qu'il n'avait jamais reçue aurait pu l'habituer à plus de décence. Mais... ses doigts, au bout desquels pourrissaient des ongles, grattaient les boutons qui jonchaient ce qui était peut-être son visage.

Malgré son apparence et son hygiène particulière, malgré la chance qu'il n'avait pas eue, il restait digne de confiance.

- La Récréation du monstre I 1.1.

- La Récréation du monstre I 1.3.

- La Récréation du monstre II 1.1.

## 1.3.

Le problème qui embêtait le plus cet individu, c'était la difficulté qu'il avait à se faire de nouveaux amis. Il s'était bien lié d'amitié un moment avec une poule mais elle

était morte avant lui et, depuis, il se noyait dans un flot continu de peine et de morosité.

Cet état de choses était d'autant plus tragique que, malgré les apparences, celui qui ressemblait à un monstre était philosophe. À force d'être enfermé dans la boîte de sa solitude, il avait développé un sens raffiné de l'observation du comportement humain. Un peu cynique, il se plaisait à dire que «plus il connaissait les hommes, plus il aimait les poules».

Il restait seul, rejeté de tous, à analyser les comportements les plus inhumains. Il était conscient d'occuper une position privilégiée. Personne ne faisait cas de lui. Tout se déroulait devant lui sans filtre. Degré zéro. On le repoussait sans ménagements ou on l'ignorait sans plus. Les hypocrites, les imbéciles, les jaloux montraient leur vraie nature. Heureusement, il y avait aussi les amoureux sincères, les innocents et les poules.

Il aurait pu être juge; il connaissait tout de ses (dis/)semblables. Mais il n'avait pas eu de chance. Il n'était pas né au bon endroit, au bon moment, des bons parents. Il n'avait jamais vu son père et sa mère l'avait oublié lors d'un voyage en forêt. Des poules l'avaient recueilli et élevé, lesquelles poules n'avaient jamais eu assez d'argent pour l'envoyer à l'école. Alors il traînait et apprenait en regardant.

- La Récréation du monstre I 1.4.

- La Récréation du monstre I 2.1.

- La Récréation du monstre II 1.2.

## 1.4

La matière dont il était fait était l'empreinte de son milieu. Il avait appris à parler en écoutant les adultes. Il avait appris l'innocence en écoutant les oeufs. Il avait appris à aimer grâce aux gazouillis des jeunes oiseaux qui se cachaient dans les buissons. Mais, et il n'en était pas encore conscient, il avait des progrès à faire côté hygiène.

Pour survivre, il vendait des crayons qu'il taillait dans le bois brut. Des crayons sans mine, c'était moins dangereux. Les gens avaient quand même pitié de lui et l'encourageaient. Personne ne comprenait que celui qu'ils considéraient comme l'idiot du quartier était en fait plus intelligent qu'eux. Et, mine de rien, peut-être un des plus riches.

Dans l'abri qui lui servait de toit, il avait empilé ses excréments pour se garder au chaud tout l'hiver. Des rumeurs couraient qu'il cachait un trésor en-dessous. L'astuce était admirable. Celui qui oserait y mettre la main serait immédiatement dépisté. De toutes façons, personne n'y croyait réellement. Tous le prenaient pour un éternel idiot qui resterait idiot même si l'éternité en venait un jour à sa fin. Le dispositif semblait déjà être trop élaboré pour un homme - mais en était-ce un? - dont le cerveau ne savait pas reconnaître le beau du laid question d'esthétique vestimentaire.

Il était pourtant le seul à s'apercevoir que, mis à part ses goûts excentriques, il n'était pas si différent de ses compatriotes. Il parlait la même langue et savait la manipuler encore mieux que tous les autres. Son cerveau s'étirait pour faire de la place

à toutes les nouvelles connaissances puisées dans son milieu. Alors que les individus avaient un savoir individuel, le sien regroupait celui de tous, par-dessus lequel savoir il avait élaboré un second savoir, critique du premier.

- La Récréation du monstre I 1.3.

- La Récréation du monstre II 1.3.

2.1.

Oreo Biskwi serrait son épouse dans ses longs bras élastiques. Même lui n'y croyait pas. Le visage meurtri qui s'enfonçait dans la mort ne pouvait pas être celui de sa fille Agatha. Elle était trop innocente. À peine avait-elle commencé à vivre. Il aurait voulu rebrousser le temps, le retrousser, le prendre par derrière. Peut-être aurait-il pu empêcher Agatha de sortir ce soir-là. Peine perdue. Peine présente. Il n'avait plus le courage du présent et le futur l'inquiétait davantage. Madame Biskwi aspergeait l'épaule de son mari lorsque, à travers le rideau embué de ses pleurs, elle aperçut Barbara Bahamas. Elle regarda tristement la meilleure amie de sa fille et l'embrassa tendrement sur la joue. Barbara pleurait son amante.

Il fallait trouver *un* coupable.

- La Récréation du monstre I 1.3.

- La Récréation du monstre I 2.2.

- La Récréation du monstre I 2.3.

- La Récréation du monstre I 2.4.
- La Récréation du monstre I 2.5.
- La Récréation du monstre I 2.6.
- La Récréation du monstre I 2.7.
- La Récréation du monstre II 2.1.

## 2.2.

La seule personne que les citoyens pouvaient accuser sans provoquer de scission au sein de la communauté, c'était cet idiot qui vendait des crayons sans mine. Même s'il n'y avait aucune preuve et que tous doutaient qu'il ait pu avoir autant d'initiative, l'idiot fut enfermé provisoirement à la prison. Là, il connut les bienfaits d'un toit solide. C'est là également qu'il mangea son premier vrai repas. La possibilité de manger autre chose que des détritux et des volailles ne lui était jamais venue à l'esprit. Il ne put cependant se résoudre à dormir ailleurs que dans ses excréments. C'est cette habitude grossière qui incita les autorités à prendre rapidement une décision. Il fallait l'éliminer, car le relâcher signifierait l'incompétence des forces de l'ordre. Ou on le tuait, ou on l'écartait à jamais des environs. La peine de mort ayant été abolie depuis longtemps, on dut se rabattre sur la deuxième solution. Un comité vota. On enverrait l'idiot au loin, très loin, en Alambie, en souhaitant qu'il y meure d'une maladie baroque.

Les citoyens ne pouvaient cependant pas mesurer l'importance que leur geste

jouerait sur la scène internationale. Rivés sur leur quotidien et les répercussions à court terme, ils n'avaient en tête que la simple conviction d'accomplir un devoir. «Oeil pour oeil, Alambie pour Alambie». Ils se trouvaient fort généreux de ne pas avoir condamné l'idiot aux travaux forcés.

- La Récréation du monstre I 2.1.

- La Récréation du monstre I 2.3.

- La Récréation du monstre II 2.2.

### 2.3.

Le lendemain vit mourir Barbara Bahamas. Tout laissait croire à un meurtre mais l'impossibilité de la chose forçait les rumeurs à trouver d'autres explications.

- L'idiot était enfermé. Ça ne peut pas être un meurtre. La petite s'est suicidée, par désespoir.

- À moins qu'il ne s'agisse d'un meurtre par anticipation.

Chacun restait convaincu que l'idiot n'était pas innocent.

- S'il n'avait pas été coupable, on ne l'aurait pas condamné.

- Madame a tout à fait raison.

- C'est vrai. De toutes façons, un hom... monstre ne peut pas vivre avec des poules impunément.

- Il était mort depuis sa naissance. C'était écrit dans le passé et dans le futur.

- Regardez donc où ça mène de laisser courir des gros dégueulasses!

Barbara Bahamas portait des traces d'une rare violence. Son visage noyé dans un liquide rougeâtre, plus ou moins hétérogène, s'était figé en apercevant la lame tranchante du couteau qu'elle avait reçu entre les deux yeux. On avait fait des entailles parallèles et profondes en travers de ses mollets. Son ventre avait été tranché et son utérus trônait, cloué à un arbre. Personne n'avait retrouvé les seins de la jeune fille.

Chacun restait sous le choc et ne pouvait pleurer.

- La Récréation du monstre I 2.1.
- La Récréation du monstre I 2.2.
- La Récréation du monstre I 2.4.
- La Récréation du monstre II 2.3.

2.4.

L'idiot - qui ne l'était pas - voyait son départ avec d'autres yeux. Pour montrer qu'il avait pardonné à ses bourreaux, il leur confirma ce que la rumeur avait pressenti: il avait bel et bien enfoui son argent sous ses excréments. Il légua sa fortune à qui aurait le courage d'aller la chercher. L'histoire veut que l'argent - et il y avait réellement là une fortune - restât enfoui à jamais.

Le philosophe qu'il était se réjouissait à l'idée de rencontrer de nouveaux visages, de nouvelles peaux; l'espoir fébrile de se lier d'amitié semblait sur le point de se réaliser.

En attendant, il lui fallait attendre calmement en ligne l'enregistrement des bagages. Les cliquetis ambulants remplissaient l'atmosphère d'une chaleur excessive, au point de faire suer tous les passagers. Les sons collaient à la peau, agglutinés par la moiteur naturelle de l'air. Les sons insistaient, forçaient la peau à céder. Lorsqu'il y avait trop de résistance, il se formait une ecchymose. Entre deux bleus, l'«idiot» se demanda s'il avait réussi à briser la chaîne. Il doutait de sa réussite. Après tout, comment les citoyens pouvaient-ils se rendre compte de ce qu'ils faisaient? Comment pouvait-on les convaincre d'enrayer toute violence? D'autres avaient essayé. Certains avaient même théorisé. Mais ça, c'est une autre histoire et le philosophe de l'histoire n'en était pas encore là.

Tandis que son cerveau pensait, ses yeux scrutaient les environs et ses oreilles frémissaient. Il s'aperçut que les cliquetis qu'il entendait depuis son arrivée provenaient de cent machines à écrire qui tapaient il ne savait pas quoi. Il essaya d'isoler la mélodie d'une seule machine pour savoir ce qu'elle écrivait. Il discerna vaguement une phrase: «longtemps je me suis couché de bonne heure», mais n'était pas sûr qu'il s'agissait bien de cela. Que voulait dire l'auteur? Pourquoi racontait-il une chose aussi absurde? Pour écrire de telles âneries, celui qui tapait devait être un nègre ou un secrétaire. Impossible qu'un auteur réel tape lui-même de telles platitudes.

- La Récréation du monstre I 2.1.

- La Récréation du monstre I 2.3.

- La Récréation du monstre I 2.5.

- La Récréation du monstre I 2.6.
- La Récréation du monstre I 2.7.
- La Récréation du monstre II 2.4.
- La Récréation du monstre II 2.5.

2.5.

Caché par la masse des Olivetti Linea 98, un homme apparut dans une lumière jaunâtre, lequel homme semblait orchestrer le bal. Perché sur son épaule, un grand secrétaire au long cou indigo criait «à l'abordage!», tout en tapant avec son bec sur une toute petite machine à écrire bleue: «GHTIATKAHOOQ: G1R9».

Chez ce volatile, il y avait des réminiscences de la poule, et c'est pour cette raison que l'idiot ne pouvait que difficilement regarder ailleurs. Son coeur y était fixé avec une colle aimantée. Il tentait d'y lire une poule mais le Secrétaire brouillait sa lecture et restait un secrétaire. L'idiot lui aurait pourtant dit comment elle (la poule) lui avait manqué. Il lui aurait chanté le grain, lui aurait lissé les plumes multicolores, lui aurait fait des tas de petits oeufs bleus - sur ce point, il n'avait pas encore tout compris. Il lui aurait pris la patte devant l'autel. Il l'aurait portée au-dessus du seuil de la chambre d'hôtel, il l'aurait déposée sur le grand lit blanc maculé de mystères. Il aurait supporté avec elle la misère de la jaunisse, aurait si... Il aurait... ah! qu'il aurait!, maintenant qu'il savait à quel point elle lui manquait.

- La Récréation du monstre I 2.1.
- La Récréation du monstre I 2.4.
- La Récréation du monstre I 2.6.

## 2.6.

J'ai le vertige de moi-même. Je touche la glace de vos pieds. J'éternue. Je renifle. Je n'aspire à rien. Rien qu'à me jeter en bas de moi, sous un train bleu, un avion bleu, un bateau bleu, une voiture bleue, un porte-bagages bleu, une bicyclette bleue, un panier d'épicerie bleu, une voiture de police bleue, une ambulance bleue, un camion-remorque bleu, une baleine bleue, un éléphant bleu, un mammouth bleu, un verre de vermouth bleu, un énorme verre de vermouth bleu, un très énormément grand verre de vermouth bleu, un très énormément énorme grand verre de vermouth bleu, un très énormément énorme immense grand verre de vermouth bleu. Mais un asticot m'aborde, impossible d'être tranquille. Il insiste:

- Vous venez souvent ici?

Je l'écrase bien, en le tournant sous mon talon pour mieux l'enfoncer dans la terre où il se fera manger par les vers.

Je bois d'un trait la bouteille bleue. Et je ris. Je ris. Je ris. Je ris. Fort.

- La Récréation du monstre I 2.1.
- La Récréation du monstre I 2.4.

- La Récréation du monstre I 2.5.

- La Récréation du monstre I 2.7.

2.7.

- Je n'ai pas de valise.

La préposée regarda cet individu d'un drôle d'air. Ses yeux méprisaient la culotte dont était vêtu le philosophe. Ses yeux déglutissaient l'odeur qu'ils voyaient et auraient souhaité un parfum de feu.

- Votre passe-pont votre billet vos papiers fumeur ou non fumeur vous allez rester longtemps en Alambie avez-vous laissé vos bagages sans surveillance dans un endroit public?

L'idiot glissa son billet dans le décolleté de la préposée et le philosophe répondit:

- Mon passe-pont vous emmerde.

- Votre nom?

- Samsonite. Gudule. Gudule Samsonite.

- Une valise qui parle! Montez sur la balance!

C'est ainsi que Gudule Samsonite eut le privilège de voyager en compagnie des autres bagages. Il ne rouspéta pas. Il ne murmura qu'un petit: «Je ne suis pas une valise», à peine perceptible.

Les autres bagages riaient de lui parce qu'il n'avait pas de bracelet.

Qu'advierait-il de lui si on le perdait? Mais ils se calmèrent lorsque Gudule les rassura:

- Je n'ai pas de maître. Je ne serai jamais perdu. Je ne serai jamais maîtrisé.

Il suscita alors une chaude admiration parmi ses nouveaux compagnons, au point où le consensus qui avait ri de lui l'embrassait maintenant, ses poignées grandes ouvertes. Coque contre flan et flan contre coque, les valises se serraient les coudes en tout temps et Gudule faisait dorénavant partie de la famille. Sa tenue et son odeur excentriques ajoutaient une vive curiosité au respect qu'on lui vouait. On lui demandait conseil. Comment s'affranchir? Comment créer un mouvement de masse vers la socialisation des transports amoureux des valises? Comment réparer sa dragonne? Sa coque? Comment maigrir pour éviter l'excédent? Comment se parfumer? Comment se tenir lorsqu'on invite une valise la première fois? Comment réparer un coeur brisé? Comment recoudre sa fermeture à glissière?

Autant de questions auxquelles Gudule Samsonite répondait avec autant de calme et de sérieux que s'il s'agissait de l'avenir du monde. Cette camaraderie et le rang de presque dieu qu'il avait acquis étaient un trésor précieux pour son coeur.

- La Récréation du monstre I 2.1.

- La Récréation du monstre I 2.4.

- La Récréation du monstre I 2.6.

## **Le jardin des hélices**

### **1.1.**

Une porte glissa, une porte claqua, puis tout fut plongé dans le noir total. Les parois de la soute à bagages semblaient épier son nouveau contenu. Les valises furent prises d'une panique incontrôlable. Allaient-elles être débitées en petits cubes? Elles voyaient déjà les parois assassines leur couper les attaches, leurs intestins briller dans le flot de sang, comme si le noir était synonyme de la peur qui les rongait.

Gudule entendit quelques soupirs qui s'ennuyaient de leur maître, une malle, pourtant solide, qui claquait du morillon. Peut-être les valises étaient-elles également les boucs émissaires grâce auxquels leurs maîtres, pliés dans leurs petits sièges mal ajustés, ballottant entre le café renversé sur leurs genoux et la tablette qui leur coinçait tout mouvement, se croyaient dans un palace. Peut-être les passagers ne pensaient-ils simplement pas du tout à leurs bagages. Et si c'était le cas, cela voulait-il dire que lesdits bagages n'existaient pas? L'existence alors dépendrait toujours des autres. Et les voyageurs, existaient-ils aux yeux des valises? Mouraient-ils momentanément? Disparaissaient-ils dans une autre dimension? Les valises sentaient des mains inquiétantes posées sur elles, qui glissaient en mourant à la recherche de leur âme. Les valises se sentaient disparaître d'elles-mêmes.

Gudule aimait son coeur. Il aurait voulu prendre chacune des valises, lui dire de ne pas avoir peur, de bien s'attacher, de croire à l'impossible, à l'amour, à son amour. Mais Gudule avait les bras trop mous. Son amour maladroit s'accrochait à ses dents et ne parvenait pas à parler à son coeur. Par-dessus tout, c'était le silence du noir qui terrait chacun dans un isolement maladif.

- La Jarre d'étain 1.1.
- Le Jardin des hélices 1.2.
- Le Jardin des hélices 1.3.
- Le Jardin des hélices 1.4.
- Le Jardin des hélices 2.3.
- Le Jardin des hélices 2.4.
- Le Jardin des hélices 2.5.
- Le Jardin des hélices 3.2.
- Le Jardin des hélices 3.3.

1.2.

De l'autre côté de l'allée, Nicola Tchokolatsky observait deux hommes au comportement étrange.

- C'est quand même un drôle de hasard!
- Tous les hasards sont curieux.
- Oui, mais quand même...

- Quelqu'un m'en a déjà conté un plus curieux encore.
- ... J'en doute. Le même vol, Lady Godiva, toi et moi dans le même avion, le même jour, la même destination.
- On voulait t'avertir.
- Mais vous ne l'avez pas fait.
- L'intention y était.

Ce n'était pas tellement leur conversation qui était étrange mais plutôt ce qui les entourait. Une centaine de nègres tapaient sur des barils de lessive. Un oiseau criait. Mais le plus étrange, c'était cette... Lady Godiva. Nicola Tchokolatsky ne parvenait pas à saisir pourquoi celui qui semblait s'appeler Jean Toupet la regardait avec une telle envie et pourquoi Arthur Mercure la protégeait jalousement.

- Vous voulez un caramel? s'immisça dans la conversation Nicola Tchokolatsky.
- Volontiers.

Arthur et Jean dégustèrent avec délectation ce petit bout de machin mou qui leur coulait presque dans la gorge. Le caramel de Nicola n'avait pas connu le succès pour des brindilles. Les dégustateurs ravis virent des milliers d'étoiles qui brillaient de leurs plus vives couleurs, comme un «amour réalisé demeuré désir», comme l'espoir de Jean et le bonheur d'Arthur, à une échelle universelle.

- Fameux votre caramel, fit Arthur.
- Pas mal, continua Jean.
- Merci.

Le contact était fait. De caramel en caramel, Nicola avait bientôt gagné la confiance de ses interlocuteurs. Il en profita pour glisser un peu.

- Et elle, qui est-ce?

Fier comme pas un, Arthur déclara:

- Laissez-moi vous présenter Lady Godiva, ma tendre et chère épouse.

- ... Malheureusement, ajouta Jean Toupet qui aimait Lady à en mourir.

Les doutes de Nicola se confirmèrent.

- Mais n'avez-vous jamais remarqué que votre Lady Godiva est une TORTUE?

- Le Jardin des hélices 1.1.

- Le Jardin des hélices 1.3.

- Le Jardin des hélices 3.2.

1.3.

Cette pensée n'avait jamais traversé l'esprit de Jean, ni celui d'Arthur. Jean aurait pu, en se retournant, rire d'Arthur qui avait épousé une tortue, mais il n'en fit rien, trop blessé dans son amour-propre par cette espèce de marchand de caramels. De toutes façons, il n'y croyait pas. Ça ne pouvait pas être vrai. Ce Tchokolatsky ne disait ça que pour qu'Arthur et Jean laissent Lady et pour qu'il puisse se la garder pour lui seul. Non. Il ne fallait pas le croire. Il fallait s'opposer. Ne pas faire de concession à l'ennemi. Mettre en joue. Tirer. Bang bang bang! Viser juste. Tirer. Bang! Fini! Et son doigt aurait tué Nicola Tchokolatsky. La tête de Jean ne savait plus où se mettre. La vie lui piquait

soudainement de partout. L'espoir qui l'avait si longtemps préservé de la mort, l'espoir de conquérir Lady, cet espoir, qui coûtait moins cher qu'une prostituée, n'avait plus aucun sens. Qu'allait-il en faire? Qu'allait-il faire de sa vie? De son travail? De ses cent nègres? Il ne lui restait plus qu'à boire, à boire, à boire, pour oublier son espoir. Il ne restait plus qu'à se suicider. Il ne restait plus qu'à se faire hara-kiri.

- Le Jardin des hélices 1.1.

- Le Jardin des hélices 2.3.

- Le Jardin des hélices 3.2.

1.4.

Arthur sentait couler un glacier sur son échine. Jamais la réalité ne lui avait semblé aussi cruelle. Encore eût-il fallu qu'il y crût. Lady Godiva était son épouse avant d'être, peut-être, une tortue. Non, elle n'était pas une tortue. S'entremêlaient le discours cru de la réalité qui saute à la gorge et le discours flou de la réalité telle qu'on la veut et telle qu'elle est, différente pour chaque individu. Ça ne pouvait être que ça. Une différence de discours. Lady n'avait pas bougé. Elle restait la même. Tout ce qui se passait, c'était l'arrivée de ce discours qui «clouait au réel», qui déterminait, attribuait un vocable autre que celui auquel le temps avait habitué. On pouvait l'ignorer, le marginaliser ou l'inclure dans le flou de son propre discours.

- Lady Godiva n'est pas une tortue, déclara Arthur Mercure.

- C'est une tortue puisqu'elle a une carapace, un cou vert télescopique, des écailles, des

griffes, répondit Nicola.

- Le tatou aussi a une carapace et n'est pourtant pas une tortue. La girafe a un cou télescopique et n'est pas une tortue. Le poisson a des écailles, l'ours a des griffes et ne sont ni l'un ni l'autre des tortues. Comment pouvez-vous affirmer que Lady Godiva en est une?

- Elle pond des oeufs.

- Les lapins pondent des oeufs.

- C'est vrai. Mais pourtant...

Les deux hommes s'assassinèrent dans un silence évasif, répété à l'envie de ne pas transgresser leurs religions respectives.

L'avion ballotait entre le goût de les renverser et le plaisir de les larguer.

- Le Jardin des hélices 1.1.

- Le Jardin des hélices 1.5.

- Le Jardin des hélices 2.1.

1.5.

Valises. Gudule Samsonite. Lady Godiva. Refus de croire. Arthur Mercure. Jean Toupet. Nicola Tchokolatsky. Une surprise. Panique. Avion. Aimant? Arbres bleus. Morts. Puis Alister Wright et Albanie Noël. Et des avions et des avions et des avions et des morts et des morts et des arbres. Toujours les oiseaux rouges. Puis la retombée horrible du destin vicieux.

- La Jarre d'étain 1.2.
- La Jarre d'étain 1.5.
- Le Jardin des hélices 1.4.
- Le Jardin des hélices 2.1.
- Le Jardin des hélices 2.3.
- Le Jardin des hélices 2.4.
- Le Jardin des hélices 2.5.
- Le Jardin des hélices 3.2.
- Le Jardin des hélices 3.3.

2.1.

Un vibrato agile s'agita dans le compartiment à fret. Les valises reprenaient leurs esprits dans les boucles de leur ceinture. Gudule les entendait respirer lentement autour de lui et le coeur de la malle battait tendrement au gré des ballotements.

Indistinctement au début, mais plus clairement par la suite, une petite voix chantait:

#### Le blues de la valise bleue

J'ai roulé ma bosse

De Hong-Kong à Bangkok

Je suis passée de mains en mains

Comme une petite putain

J'ai roulé ma poignée  
 De Pointe-à-Pitre à St-Tropez  
 Et aujourd'hui dans cette soute  
 Je joue du blues à me tuer  
 C'est le blues de la valise bleue  
 Qui joue sa mort à pile ou face  
 Et vomit sa vie tenace  
 C'est le blues de la a a aaa vaalise bleueueueueue...

Attiré par les vomissements, Gudule s'approcha. Et le vibrato agile s'agita à nouveau dans le compartiment à fret.

- La Jarre d'étain 2.2.
- Le Jardin des hélices 1.5.
- Le Jardin des hélices 2.2.
- Le Jardin des hélices 2.3.
- Le Jardin des hélices 2.4.
- Le Jardin des hélices 2.5.
- Le Jardin des hélices 3.2.
- Le Jardin des hélices 3.3.

2.2.

Jean Toupet replaçait les larmes qui coulaient dans son coeur, mais n'y arrivait

pas. Préoccupé par le choc, il n'arrivait pas à y croire. Que pouvait-il y faire? Quel geste pouvait-il poser pour... Il ne savait même plus pourquoi. C'était Lady. Il voulait tant l'aimer à nouveau. Comment pouvait-il aimer une tortue? Il regardait son malheur passer, comme un cortège funèbre interminable. Il se voyait rapetisser encore et encore davantage, jusqu'à ce qu'il ne se vit plus du tout. Il s'écrasa, en tournant bien avec son talon pour s'enfoncer dans son siège, pour s'enfoncer dans sa mauvaise mine d'inquiétudes et de mauvaises nouvelles. Il s'entourait d'un halo de peine et de pierres pour couronner ses renflements et ses déceptions. De lui. De Lady qu'il peignait dans sa tête, tache après tache, comme le joyau de son bonheur. Éclaté comme un ballon crevé sur un tapis à clous. Pourri comme une prostituée pleine de virus et de pustules. Jean se frappait la tête contre le plancher, contre les parois de l'avion, contre sa tête, contre sa vie, contre son bonheur, contre son stupide bonheur qu'on venait d'assassiner à grands coups de réalité.

- La Jarre d'étain 2.2.
- Le Jardin des hélices 2.1.
- Le Jardin des hélices 2.3.
- Le Jardin des hélices 2.4.
- Le Jardin des hélices 2.5.
- Le Jardin des hélices 2.6.
- Le Jardin des hélices 3.2.
- Le Jardin des hélices 3.3.

## 2.3.

Une main se glissa dans mon pantalon ravi. Les doigts pétrissaient mon aine, flattaient dans le sens du poil, massaient les veines pour faire passer les caillots de malheur. Comme je l'avais toujours rêvé, je sentis un courant vigoureux s'emparer de mes testicules et c'est inutile de dire que mon pénis survolté paniqua, enjamba une fenêtre ouverte, se laissa plonger profondément dans le vice. Les doigts s'agitaient, tiraient, léchaient. Et le prépuce, et le bout de mon urino-spermiducte sanglotait, coula dans le vide vertigineux des huit cents étages qui me séparaient de la jouissance. Puis, tout trempé, je levai les yeux sur les doigts bienfaiteurs, poilus, au bout desquels pendaient le bras droit vigoureux et le corps inquisiteur du vendeur de caramels mous. Jamais plus Lady.

Blanc comme une jeune mariée, je m'élançai à mon tour vers lui, lui déchirai violemment avec les dents les vêtements en petits morceaux, arrachant sa peau par mégarde. Les coups furieux de ma verge contre ses cuisses lui laissèrent des ecchymoses panoramiques. Il me pénétra en premier, après avoir écarté mon anus avec les mêmes doigts qui avaient tâté mon prépuce. Sa verge rude et saine élargit mon bonheur et dédoubla ma jouissance. Et j'en buvais et j'en bavais à pleines gorgées. Nos cris emplissaient l'avion, enterraient le bruit des moteurs. Nos cris jouissaient, avec force, de la sueur et des étirements du pénis et de l'anus. Je sentis son âme pénétrer la mienne avec autant de vigueur qu'il en faut pour tirer un camion de quinze tonnes hors du Grand Canyon. Et les roues tournaient, tournaient, écrasaient nos corps à tour de rôle, nous

pressaient l'un contre l'autre, nous aidait à garder la cadence. La main qui s'était glissée dans mon pantalon ravi avait disparu dans les dédales de mes cheveux et tiraient, massaient mon crâne. Et je mordais la peau sucrée du caramel qui n'était plus mou.

- Le Jardin des hélices 1.1.

- Le Jardin des hélices 1.5.

- Le Jardin des hélices 2.1.

- Le Jardin des hélices 2.2.

- Le Jardin des hélices 2.6.

- Le Jardin des hélices 2.7.

- Le Jardin des hélices 2.8.

2.4.

Passé à l'horizontale, Arthur Mercure coulait entre les reins de Nicola Tchokolatsky comme une brûlure vive et fortement orientée vers le four incandescent de la passion sauvage<sup>11</sup>.

Albanie, dans sa boutique de rêves, peignait leurs poils<sup>12</sup>, leurs doigts, tache par tache. Elle étalait le feu sur la surface plane de la toile, étalait les liquides, le sang, les ecchymoses, la lumière aveuglante de leurs yeux, le mystère impénétrable de leur laisser-aller et leurs lèvres mordues sanguinolantes. Les morceaux de chair prenaient vie entre les murs de l'agence de voyage. Le sang giclait sur les murs, les pissenlits<sup>13</sup> écartaient leurs pétales<sup>14</sup>, pénétraient intensément la chaleur de la sueur des corps.

Albanie dessina ensuite une petite masse verte qui s'éveillait tranquillement, se remettait du drame dont elle était la victime. Lady Godiva regardait la scène. Tout se remettait en place. L'insistance avec laquelle Nicola Tchokolatsky avait soutenu que Lady était une tortue. La période de questionnement qui s'en était suivie. Tout se tenait. Nicola avait gagné Arthur et Lady avait perdu d'un seul coup, et l'amour d'Arthur et l'espoir de Jean Toupet.

- Le Jardin des hélices 1.1.

- Le Jardin des hélices 1.5.

- Le Jardin des hélices 2.1.

- Le Jardin des hélices 2.2.

- Le Jardin des hélices 2.6.

- Le Jardin des hélices 2.7.

- Le Jardin des hélices 2.8.

2.5.

J'avais fermé les yeux, lesquels suaient à petits hoquets. Défilèrent un marteau, un maillet, une égoïne, une scie à onglets, une scie sauteuse, une scie circulaire, une scie à chaîne, une pelle mécanique, un rouleau applatisseur. Une vie, la mienne, passait sous le rouleau applatisseur, se faisait couper en petits morceaux par la scie circulaire de l'amour, passait au hachoir de l'espoir mécanique, s'enfonçait dans le passé inexorable du sans-retour. Bref, ma vie mourait, assassinée par le sang de mon mari dans celui du

caramel. Mon vertige fixé était mort sur l'électro-cardiogramme, suicidé du haut de son amour-propre. Mon vertige muet vomissait mes maladresses dans la détresse, une pâte âcre, sûre, malodorante d'une teinte bleuâtre inquiétante qui envahissait mes inquiétudes à coups redoublés de malaise. Mes doigts écrasaient mes tempes avec insistance, comme pour crever une boule de pus qui éclaterait en sanglots avant de fendre le silence de ma raison.

→ Le Jardin des hélices 1.1.

→ Le Jardin des hélices 2.1.

→ Le Jardin des hélices 2.2.

→ Le Jardin des hélices 2.6.

→ Le Jardin des hélices 2.7.

→ Le Jardin des hélices 2.8.

2.6.

La litanie de la valise empestait l'air de la soute. Gudule, qui s'était approché, tenta de la boucler mais rien n'y fit. L'acharnement de la valise, sa voracité mordait les doigts du philosophe.

- Boucle-la, bon sang, boucle-la, gueula-t-il à l'endroit de la récalcitrante.

Mais elle s'entêtait. Et elle avait raison car même s'il vaut mieux se taire dans son malheur, la musique adoucit les moeurs.

On n'y voyait guère. Au lieu d'atteindre la valise, le coup de Gudule assoma un

rat clandestin, enfariné de la tête à la queue.

Gudule n'arrivait pas à percevoir ce qui, dans le chant de la valise, le troublait au point de vouloir le faire taire. L'impression de déjà vu, une histoire de poule sans doute, l'agaçait, le glaçait même, jusque dans le souvenir de son enfance. Depuis tant d'années, il avait cherché sans succès une zone entre les extrêmes où sa sagesse se mêlerait intelligemment à son hygiène. Il restait soumis à un débalancement permanent. La valise lui rappelait son malheur qu'il refoulait depuis si longtemps. Narquoise sans le vouloir, elle l'enchantait et l'effrayait à la fois. C'était le coup de foudre, cruel et ardent.

Gudule tenta de boucler la valise avec sa bouche.

- Le Jardin des hélices 2.2.
- Le Jardin des hélices 2.3.
- Le Jardin des hélices 2.4.
- Le Jardin des hélices 2.5.
- Le Jardin des hélices 2.7.
- Le Jardin des hélices 2.8.
- Le Jardin des hélices 3.2.
- Le Jardin des hélices 3.3.

2.7.

Il tourna autour d'elle, s'étendit, se lova, caressa affectueusement le cuir, embrassa tendrement les ferrures. Les mots doux à la serrure, les promesses à la

dragonne, tout ce que faisait Gudule provoquait chez la valise un vif émoi. À l'instar de ce qu'elle provoquait chez lui, il lui rappelait des souvenirs indistincts, des bribes de son passé. La nostalgie empoisonnait l'air, étouffait leur souffle court.

Le commandant de bord ne se doutait pas de ce qui se passait dans le compartiment à bagages. Une étrange amitié se tissait, comme une toile où l'araignée dévore son invité. Les méninges de la valise ressassaient des souvenirs aigres et doux en une plainte large et mielleuse, rugueuse et profonde.

Gudule resserra son emprise. L'air qui l'avait dérouté voyageait maintenant dans sa bouche, harmonisant sa mélodie avec ses sentiments. La peur avait fait place à une moiteur étrange et mélancolique.

- Le Jardin des hélices 2.3.

- Le Jardin des hélices 2.4.

- Le Jardin des hélices 2.5.

- Le Jardin des hélices 2.6.

- Le Jardin des hélices 2.8.

- Le Jardin des hélices 3.2.

- Le Jardin des hélices 3.3.

2.8.

Quand j'ai vu Arthur Mercure et Monsieur Caramel Mou faire leurs conchoncetés devant tout le monde, j'ai compris rapidement que vous méritiez un meilleur compagnon

que cet hurluberlu irrespectueux. Mais aurai-je le courage d'aimer une tortue? Il était bien clair que ce Tchokolatsky nous avait convaincu, Arthur et moi, que vous étiez une tortue, dans le seul but de conquérir Arthur, mais tout de même, je me demandais s'il n'avait pas un peu raison dans le fond. Si vous étiez une tortue, comment pourrais-je vous aimer?

Je vous regardais en maintenant un oeil fermé. Vous étiez bleue. J'alternais et regardais de l'autre oeil. Vous étiez jaune. J'alternais encore, plus rapidement, l'oeil droit et l'oeil gauche, et le clignotement du début, l'oscillation entre le jaune et le bleu donnait à haute vitesse un vert forêt séduisant. Vos écailles luisaient dans mes yeux comme des soleils couchant. Votre cou poussait mes envies et votre visage... votre visage m'enchantait davantage. Mais toutes ces beautés ne dissipaient pas le doute qu'avait semé Tchokolatsky dans mon esprit. Qu'advierait-il de moi si vous étiez effectivement une tortue et que je vous aimais tout de même?

Je voulais pourtant vous prendre dans mes bras, vous caresser le dos, vous lisser les pattes, vous croquer les griffes, vous... et je brûlais de savoir ce qu'était une nuit avec vous, perdu dans l'amour infini de mon espoir, oublié entre vos bras délicieux et vos courbes tortueuses. Je criais de partout, débordant comme un vase de désespoir, agrippé au rebord d'une cheminée en décrépitude.

Plus je vous observais, plus mon oeil brûlait, piquait mes larmes, les salait aux petits oignons. J'oscillais, j'oscillais, je vacillais entre vous et le vide, entre le risque et le péril, entre mon rêve et ma réalité, comme un pendule détraqué.

- Le Jardin des hélices 2.3.
- Le Jardin des hélices 2.4.
- Le Jardin des hélices 2.5.
- Le Jardin des hélices 2.6.
- Le Jardin des hélices 2.7.
- Le Jardin des hélices 3.1.
- Le Jardin des hélices 3.2.
- Le Jardin des hélices 3.3.

### 3.1.

Le sang glacé qui galopait dans les veines de Lady rendait son silence encore plus lourd pour sa langue, et, pour les pensées de Jean Toupet, ce silence était pire qu'une enclume lâchée du soixante-seizième étage d'un gratte-ciel. Lady barbouillait son mutisme obstiné de quelques pleurs inespérés qui coulaient en banderoles sur sa peau imperméable. Que pouvait-elle avancer contre tout ce que Nicola Tchokolatsky avait affirmé? Que pouvait-elle espérer? Il lui fallait un espoir. N'importe lequel. Même Jean ferait l'affaire. Il lui fallait cet espoir qui garde en vie les morts-vivants. C'était la seule alternative au suicide. Un gris sale qui cache le blanc et préserve du noir.

- Le Jardin des hélices 2.8.
- Le Jardin des hélices 3.2.
- Le Jardin des hélices 3.3.

- Le Jardin des hélices 3.4.

- Le Jardin des hélices 3.18.

3.2.

Depuis le décollage de l'avion, les cent nègres s'étaient concertés pour écrire la même histoire. Évidemment, chacun produirait une version différente, d'un point de vue original.

- Ce sera l'histoire d'une muette que les gens prendront pour une tortue.

- Elle parlera parfois tout de même.

- D'accord.

- Elle sera une fausse muette?

- Oui.

- Oh oui.

- Elle aura le sang chaud.

- Ça non, c'est impossible.

- Pourquoi?

- Oui, pourquoi?

- Une tortue a le sang froid.

- ... C'est inquiétant.

- Son mari la trompera.

- Chouette, un cocu!

- Pas tout à fait
- Un homosexuel.
- Ravissant!
- Et qui sera son partenaire?
- Un con!
- Plutôt une sorte de caramel mou avec un nom vaguement slave.
- Tchokolatsky. Nicola. Nicola Tchokolatsky.
- Ça fera exotique.
- Il y aura des pissenlits?
- Partout, sur les murs, dans les cheveux, dans la tête des gens.
- ... Au lieu du cerveau.
- Au lieu du cerveau.
- Tous vivront le bonheur calme et plat des gens qui n'ont pas d'histoire.
- Mais, eux, auront une histoire.
- Celle que nous écrivons.
- Puis surviendra le drame.
- Le tragique!
- Du sang! Du sang! Du sang!
- Chacun basculera.
- Tous sauront ce qui se passe.
- C'est pas drôle.

- Bon, d'abord, certains le sauront plus que d'autres.

- Et après?

- Après?

- Oui, après.

- À vous de voir.

- Le Jardin des hélices 1.1.

- Le Jardin des hélices 1.5.

- Le Jardin des hélices 2.1.

- Le Jardin des hélices 2.2.

- Le Jardin des hélices 2.6.

- Le Jardin des hélices 2.7.

- Le Jardin des hélices 2.8.

- Le Jardin des hélices 3.1.

3.3.

Jean s'approcha de Lady Godiva. Il prit sa tête au creux de son épaule et elle lui sembla fiévreuse. Son front chaud et mou respirait la vie avec difficulté et sa gorge toussait des fleurs fanées. Ses intestins pleuraient des grenouilles. Son foie criait des vipères. Ses yeux gueulaient des amours. Ses oreilles perçaient des rillettes. Son coeur poireautait de la soupe. Son appendice n'existait pas. Et sa fleur poussait. Poussait. Poussait. Toujours plus belle, toujours plus jonquille.

Jean Toupet la caressa un peu pendant qu'elle souffrait. Qu'elle était jaune ainsi! Comment Arthur Mercure avait-il pu la laisser pour Nicola Tchokolatsky? Avait-il changé de religion seulement parce qu'un imbécile lui avait dit que Lady était une tortue? Et alors? Arthur Mercure n'était-il pas le premier à vanter la lenteur bienfaisante de Lady? Et puis, quand on aime, c'est pour la vie. Et puis, l'être de l'autre n'est pas important. Et puis, ce qui importe, c'est ce qu'on voit de l'autre, comment notre entendement le transforme. Jean pensait: «il est fou mon cousin il est fou mon cousin il est fou mon cousin». Lady Godiva, fiévreuse, entoura affectueusement de ses griffes le bras gauche de Jean Toupet.

- Le Jardin des hélices 1.1.

- Le Jardin des hélices 1.5.

- Le Jardin des hélices 2.1.

- Le Jardin des hélices 2.2.

- Le Jardin des hélices 2.6.

- Le Jardin des hélices 2.7.

- Le Jardin des hélices 2.8.

- Le Jardin des hélices 3.1.

- Le Jardin des hélices 3.18.

3.4.

Je voyais des jambes bouger, je sentais des peaux suer, j'entendais des cris

tonner. Je tapais, tapais, sur les barils de poudre à laver, sur le clavier d'une vieille Olivetti Linea 98, fournie par le patron, dans un avion en partance pour l'Alambie. À cette altitude, le vertige avait sans doute envahi les deux hommes de la tête aux ongles d'orteil. J'imaginai le crépitement des fourmis qu'ils écrasaient en se pressant l'un contre l'autre.

À ce moment, un chien se mit à courir dans ma tête, à mordiller les orteils d'Arthur, les pieds, les mollets, les cuisses... Il avait les yeux de Lady. Il avait les griffes de Lady Godiva. Il avait son sourire. Il griffait Arthur, il frappait Nicola, il détruisait les visages, ravageait les poitrines. Et les parois intérieures de mon crâne s'écorchaient, comme les parois intérieures d'un avion, déchirées par un aéronéfophage. Les crocs du chien menaçaient sans succès Arthur. Les yeux suppliaient, les oreilles battaient l'air piteusement. Et le chien redevint tortue, rongée par la torture du délaissement. La torture silencieuse de la trahison brûlante et incontrôlable des élans du corps. Chaque coup de reins entre les fesses de Nicola frappait l'honneur de Lady Godiva.

En dépit de l'offense qu'on lui affligeait, Lady préservait une maturité inespérée, dans laquelle se réfugiait son silence. Le trou profond s'enfonçait dans son ciel, laissant la tête de Lady flotter au-dessus de ses épaules, lui préservant une vue panoramique de la situation. Des tonnes de glaçons et des tonnes de rayons de soleil brillaient entre ses doigts avant de sombrer dans les sillons profonds d'un immense champ de nuages. Lady humait les parfums, reconnaissait ceux d'Arthur et déduisait ceux de Nicola. Elle n'était pas jalouse. Juste un peu secouée.

- Le Jardin des hélices 3.1.
- Le Jardin des hélices 3.5.
- Le Jardin des hélices 4.1.

3.5.

Albanie mélangea du jaune citron avec du bleu cyan. Elle rajouta un peu de magenta (mais un tout petit peu seulement) pour figurer le teint de Lady. Le rouge fugueux peignait l'âme d'Arthur, brûlante et brûlée par les efforts du corps, éloignée de son passé avec Lady.

Albanie utilisa du papier cellophane pour envelopper ce qui se passait dans la tête d'Arthur. Le rouge transparissait, appelait ses couleurs complémentaires, le jaune et le bleu. Le jaune et le bleu, le jaune et le bleu, comme un rire déplacé dans le calme du temps. Comme le rire d'Arthur dans le cerveau de Lady. Le jaune et le bleu de Lady. Le rouge d'Arthur. Des être opposés. Par le sexe, l'espèce, la religion, la pensée, le passé.

Le papier cellophane conservait le cerveau d'Arthur dans un état d'extase. Albanie enroba le sexe d'Arthur également, afin de créer, dans quelques années, un anachronisme, afin de recueillir le caviar qui aurait pu donner à Lady un nouvel amant, qui sait, une reproduction, un petit Arthur, pour assouvir l'envie pédophile refoulée de Lady et réaliser son complexe d'Oedipe, l'inceste sacré de son désir.

Albanie laissait couler les couleurs le long de la toile.

- Le Jardin des hélices 3.6.

## 3.6.

Gudule Samsonite tenta de percer la combinaison de la valise bleue.

- Vous êtes libre?

- De la soupe à la réglisse.

La valise avait du mal à entendre Gudule, à cause de l'obscurité. Les ondes, qui se perdaient dans l'air lourd, retombaient invariablement vers la paroi inférieure de la soute, s'infiltraient vers l'extérieur, laissant entendre à l'observateur attentif une chute prolongée avant de s'écraser sur le sol ou de se noyer dans l'océan.

- Vous voulez être mon amie?

- Parce que le roi avait un gratte-dos.

Les douces caresses de Gudule sur la poignée cherchaient dans le nombril le secret de la communication du corps. La culture de perles dans les sillons creusés par les rides rehaussait le mystère dissimulé sous le sourire ironique de la valise. Gudule desserra la première ceinture de la valise.

- Vous voulez danser?

- Avec du sucre, s'il-vous-plaît.

- Vous prenez souvent l'avion?

Gudule ne distinguait que vaguement les syllabes syncopées qu'émettait la valise et regrettait qu'il ne fit pas jour. Ce n'était pourtant pas la nuit. Dans la soute régnait un entre-deux. Entre le jour et la nuit, entre le discours et le silence, entre Gudule et la valise. Entre le concret et le réel imaginaire. Entre l'envie de manger les ferrures de la

valise et l'envie de lécher la soute.

- Pourvu qu'on ne nous sépare jamais.

- On ne prend jamais l'avion. C'est toujours l'avion qui nous prend.

- Le Jardin des hélices 3.7.

- Le Jardin des hélices 3.16.

3.7.

Les passagers se mirent à balloter au rythme saccadé des hoquettements de l'avion. Dans le silence, entrecoupé des légers halètements d'Arthur et de Nicola, l'ambiance flottait dangereusement en équilibre précaire sur le fil des nuages. Pas de nouvelles du commandant. Le vent s'infiltrait dans le compartiment des voyageurs. Le givre se formait lentement, agrippé aux parois de l'immense intestin mécanique.

Personne ne criait. Personne ne parlait. Personne ne marmonait. Personne ne murmurait. Personne ne chuchotait, à l'exception de ce vent qui s'empêtrait partout. L'avion turbulait dans le café. Les ceintures, qui se bouclèrent automatiquement, clouèrent Arthur et Nicola dans une position tordue. Les nègres regardaient par le hublot les nuages blancs et mous glisser tendrement sur le fuselage.

- Le Jardin des hélices 3.8.

3.8.

Le pinceau d'Albanie Noël éparpillait les nègres dans le compartiment touriste.

Les vibrations de l'avion faisaient trembler les poils du pinceau, peignant le flou épais de la situation.

Albanie utilisait toujours la même toile, sur laquelle elle superposait toutes les scènes, tous les paysages. Son coup de pinceau pleurait sur les visages inquiets des nègres, au bout des doigts desquels le rouge tapait, tapait frénétiquement pour ne rien perdre des pleurs et de l'inquiétude du fuselage de l'avion.

Albanie mourait après chaque ligne, après chaque forme, après chaque couleur qu'elle étendait. Elle étalait du jaune et en voyait les variantes; elle étalait du bleu qui prenait alors des teintes multiples et vives, tournait dans sa tête comme un kaléidoscope imaginaire du rêve, comme un amour dévoré par le cœur, comme l'amour barbouillé par l'amour. Les couleurs la rongeaient par l'intérieur, se camouflaient parmi les globules sanguines et couraient dans son corps, puis, ressortaient au bout de ses doigts, modifiées par l'amour, prêtes à modeler un corps, une idée, l'idée de l'amour abstrait du corps.

Elle n'arrêtait jamais, perpétuellement insatisfaite de sa création, modifiant encore et encore l'imperfection de son entendement, criant en silence sa faiblesse et sa peur sur laquelle elle ne pouvait pas mettre le doigt.

Les nègres se regardaient naître, plus ou moins conscients qu'ils existaient déjà. Persuadés que ça ne durerait pas. Ils pleuraient encore comme des petits chiens dans un aquarium.

- Le Jardin des hélices 3.9.

- Le Jardin des hélices 5.13.

## 3.9.

Une voix blême écorcha le silence.

- Ici votre commandant de bord.

Personne n'écoutait attentivement.

- Ici votre commandant de bord.

Tous paniquaient plus qu'ils n'écoutaient, figés par leurs pressentiments.

- Ici votre commandant de bord.

Malgré la peur que provoquaient les soubressauts de l'appareil, les passagers étaient soulagés de savoir qu'ils n'étaient pas seuls à bord, que quelqu'un exerçait un certain contrôle.

- Ici votre commandant de bord.

- Ici votre commandant de bord.

- Ici votre commandant de bord.

- Ici votre commandant de bord.

Était-ce bien lui ou le spectre du malheur qui parlait, qui criait, qui gueulait?

- Ici votre commandant de bord.

Était-ce la même voix ou la voix était-elle plusieurs? En réalité, il s'agissait de traductions en effrançoys, en africtien, en ganglien, en sallemandrier, en érablion, en négrier, en alambique, en écomanchais, en inuitien, en béotrique, en tchèquier, etc., traduites en français dans le texte pour une meilleure compréhension.

- Ici votre commandant de bord (version frankfurtrique).

La voix n'eut pas le temps d'ajouter «bouclez vos ceintures, ne nourissez pas l'avion, éteignez vos cigares, vos cigarettes, vos cigarillos, relevez la tablette, redressez le dossier de votre siège, sortez les gilets de sauvetage, tirez les masques à oxygène, respirez, respirez, respirez...».

Les visages blanchâtres des nègres sombrèrent dans la mort en entendant la version astriticienne:

- Ici votre commandant de bord.

Une ruine totale.

- Le Jardin des hélices 3.10.

- Le Jardin des hélices 3.17.

3.10.

J'ai aplati les visages, croqués par la mort en habit de circonstance. Ce n'était pas encore l'Alambie. C'était beau. C'était l'horreur. J'ai léché les couleurs, les ai étendues à coups de langue sur la même toile. Le chef d'oeuvre y était presque. Les réacteurs, encore bouillants, suaient sur le sol.

Une plaque d'aluminium d'environ un mètre quatre-vingt de longueur et de soixante centimètres de largeur, provenant sans doute du logement du train d'atterrissage, était tombée un peu avant l'avion. Je l'ai effacée et, en-dessous, un oiseau rouge a immédiatement repris vie et s'est envolé.

Je pense à vous en y pensant. Je pense à vos cheveux partout dans mes mains, à

vos yeux grands ouverts qui guettent le moment où je fermerai les miens, à votre peau d'acier qui roule sur mes couleurs en douceur, qui ramollit ma pierre du coeur sans me dire la peur de la vôtre. Je pense au moment où la plaque vous assomera pour laisser vivre l'oiseau qui brille dans vos yeux ironiques.

Alors je lècherai tout. Vos yeux, l'oiseau, votre pierre sur ma pierre. J'avalerais vos cheveux, votre langue universelle et les abeilles qui vous ont fait peur lorsque vous rêviez de grandes étendues. Des blondes, des brunes, des rousses, des noires. Et je garderai leur odeur sur mes doigts pour vous les offrir toutes à la fois, en un bouquet concentré. Ce sera l'ultime jouissance de vos souvenirs. Vous verrez défiler votre amour en pénétrant dans le tunnel ultime qui vous conduira jusqu'en Alambie. Pas de lumière. Que le noir pénétrable de la sérénité et de l'éternité infinie, ennuyeuse à en mourir.

Nous boirons ensemble des oiseaux vivants, les oiseaux morts, les oiseaux de fer, qui couleront dans nos bouches de vous à moi et de moi à vous. Nous nous soulerons de leur chair, de leur sang et nous nous envolerons grâce à leurs plumes d'acier. Vers l'Alambie. Plume dans la plume.

- Le Jardin des hélices 3.3.

- Le Jardin des hélices 3.11.

3.11.

Après le fracas de l'avion sur le sol, un silence insupportable crispa l'atmosphère. Quelques heures écoulerent leur temps avant qu'Albanie perçoive un mouvement dans

sa peinture. Elle vit une tête mais surtout, un grand slip graisseux qui marchait avec peine dans les débris. Les yeux de Gudule Samsonite, habitués au noir, durent s'acclimater au soleil et à l'intensité du bleu incandescent des arbres. Pas un seul bruissement dans les feuilles. L'air aveugle ménageait ses transports. Était-ce l'Alambie? Gudule ne croyait pas. Si le bout de terre sur lequel l'avion s'était écrasé était l'Alambie, comment expliquer un atterrissage hors piste? Il devait s'être passé quelque chose chez les passagers ou dans la cabine de pilotage. Comment l'avion avait-il pu tomber si bas de si haut?

Gudule fit rapidement une inspection. L'empennage portait des traces de griffes. La dérive avait été mordue, comme si on avait tenté de la grignoter. Mais par qui et pourquoi? Le reste de l'avion était plié en accordéon, ce qui fit penser à Gudule que c'était probablement un avion de papier. Mais le stabilisateur sur lequel il trébucha le ramena à l'aspect métallique de la réalité.

Un hublot défoncé laissait voir la tête d'un nègre. Le hublot s'était-il fracassé à la suite de la chute? Le nègre, intrigué par les nuages, avait-il voulu les toucher et défoncé ledit hublot? Gudule restait sceptique.

En entrant dans le compartiment des voyageurs, il fut tout d'abord frappé par l'inconfort évident des sièges empilés les autres sur les autres. Aussi se compta-t-il chanceux d'avoir voyagé avec le fret. Les cent cinq passagers semblaient tous morts, coincés entre les sièges. Il y avait cent nègres de toutes les espèces, un secrétaire, une tortue, deux hommes dans une position louche et un homme dont le visage s'était figé

en une expression béate de gâtisme.

À part un commandant de bord, un co-pilote et un mécanicien en tenue d'hôtesse, qu'il dénicha dans la cabine de pilotage, Gudule ne vit aucune trace d'agents de bord. Il vérifia à l'aide du thanatoscope, dont étaient équipés tous les avions, s'il y avait d'autres rescapés que lui. Personne.

Gudule tourna et retourna le corps du commandant et aperçut, après quelques tâtonnements, au milieu de son dos, la petite boîte réglementaire où l'on mettait les piles. Tout s'éclaira alors. Sans doute pressé par l'enthousiasme du départ, le mécanicien avait oublié de changer les piles du commandant de bord, périmées depuis deux mois, et avait carrément omis de munir le co-pilote, qui avait de longues oreilles, des cinq kilogrammes de carottes dont il avait besoin pour voir de loin.

Albanie observait le drôle de slip courir dans tous les sens, renifler les odeurs de chacun et fouiller dans les poches.

- Le Jardin des hélices 3.12.

3.12.

J'étais seul. Qui sait où j'étais seul. Les valises n'avaient pas tenu le coup. Eventrées, défermeture-éclairisées, déferrurisées, déboutonnées. Même la valise bleue m'avait abandonné. Je sentais pourtant un regard, posé sur moi, impression banale parmi d'autres mais qui, ici, m'inquiétait.

En une heure, j'avais effectué le tour de l'île. C'était une île. J'avais crié:

- Ohé!

Personne. Pas même une goutte de vent. Le coup classique. Je l'avais déjà lu. L'intensité du soleil rendait le ciel blanc. Les reflets sur le fuselage de l'avion aveuglaient mes yeux séduisants. Le ciel était une toile vierge sur laquelle je pouvais lancer des étoiles à mon gré, créer ma fin du monde. Je commençais à croire à mon immortalité. Il fallait tout de même que je mangeasse.

Il y avait une tonne de petits chocolats dans une valise verte. Dans la grosse malle traînait un vieux bidon de liquide douteux que je bus d'un trait. Au fond du bidon était inscrit «champagne de Champagne». Ça ne valait certes pas un cocktail de jus de fruits mais ce n'était pas si mauvais. Mais, ce que je trouvais encore plus délicieux, c'était le goût métallisé des serrures des valises et du morillon de la malle lorsqu'ils passaient sous ma langue.

Puis, j'inspectai l'intérieur de la valise bleue. Mon cœur n'y crut pas au début. La seule locataire était une poule. Mais pas n'importe quelle poule. C'était LA poule qui m'avait élevé. Morte. Conservée depuis tant de temps. Je la pris dans mes mains anxieuses et berçai son petit corps comme une poupée sans tête. Son cœur pourrissait contre mon cœur pourri qui battait. Les quelques plumes qui lui restaient chatouillaient ma pomme d'Adam. Je réchauffais son corps mort avec mon corps. Moi, qui la croyait enterrée depuis des années, j'étais heureux de la revoir et triste que ce soit dans de pareilles circonstances.

- Le Jardin des hélices 3.13.

## 3.13.

J'évoquais les souvenirs des jours heureux, lorsque la poule m'apprenait à couvrir les oeufs. Combien de petits poussins avais-je vu naître? De combien d'entre-eux étais-je le père? Cette poule, tombée du ciel, me faisait revivre ma jeunesse. J'avais à nouveau cinq ans. Quelles expériences délicieuses avais-je faites parmi mes amies les poules! Mais cette poule-là, c'était inespéré de la retrouver. Pendant toutes ces années où je la croyais morte, emportée dans un convoi vers la mort, pendant toutes ces années où j'avais gâché ma vie à chercher l'amitié, pendant tout ce temps, qu'avait-elle bien pu faire? Où s'était-elle cachée? Pourquoi s'était-elle cachée? Avait-elle eu le choix? Je devais être trop jeune pour tout comprendre au moment de son départ.

Cette poule contre ma poitrine me rongeaient de l'intérieur, goûtait à ma vie au-delà de sa mort. Je la caressai encore longtemps, lissant ses quelques plumes avec l'envie d'en faire plus; j'agitai ses pattes pour la voir courir encore une fois, je bougeai ses ailes pour la faire voler. Je voulais partager avec elle ma joie de la voir, ma peine causée par sa seconde mort. Je voulais l'étrangler de mon amour, partager les plaisirs quotidiens, les repas, les disputes, la vaisselle, tout. J'avais faim. Je la mangeai.

Puis, tout d'un coup, la nuit tomba sur ma gorge. Je n'entendais que le crépitement de mon estomac roucouler en silence.

Albanie retenait son pinceau pour ne pas peindre la poule dans l'estomac de Gudule. La poule lui rappelait trop de souvenirs. Elle n'avait pas oublié le petit chat de ses cinq ans qu'elle avait gardé dans le congélateur et qui, quinze années plus tard, avait

terminé sa vie dans son assiette. Cette poule la glaçait des doigts jusqu'au bout du pinceau.

- Le Jardin des hélices 3.14.

3.14.

Mais la poule ne suffisait pas à calmer l'appétit de Gudule. Dans le compartiment des voyageurs, le rouge lui sauta à la gorge. Les cent nègres, le secrétaire, Jean Toupet, Arthur Mercure, Lady Godiva et Nicola Tchokolatsky, toutes ces voix tues, tous ces cadavres froids, que pouvait-il en faire?

Gudule mangea le secrétaire, mais comme, en matière de viande, il n'aimait que ce qui volait, il ne dégusta pas les autres corps. Le rouge hypnotisait ses sens, figeait ses élans primitifs. Au lieu de laisser les corps se conserver dans l'immense boîte à sardines, il les tira un à un à l'extérieur. Avec de la ficelle et des clous qu'il avait trouvé dans une malle, il fixa les corps aux arbres bleus qui pleuvaient vers le ciel. Chaque corps avait son arbre et il restait encore des arbres vierges. Gudule avait installé les corps de façon à ce que la tête pointe vers le sol.

Le tableau témoignait d'un savoir faire exceptionnel, d'un travail sans précédent, d'une minutie et d'une sensualité qui ne seraient jamais égalées. Un silence de morts entourait Gudule qui ne s'en portait pas plus mal. Il leva des yeux affreux vers le ciel métallique, ne pensant qu'à la mort.

- Le Jardin des hélices 3.15.

## 3.15.

Quand quelqu'un meurt, un nouveau vieillard naît à l'autre bout du monde. Le mort porte en lui la naissance, et le nouveau-né, la mort de laquelle il se rapproche un peu plus chaque jour. Gudule aurait souhaité voir à quoi ressemblaient les cent huit monstres qui avaient vu le jour. Encore davantage, il aurait souhaité voir la tête de celui qui était mort au moment où, lui, était né. Est-ce qu'il lui ressemblait? D'où venait-il? Où allait-il? Celui qui lui avait donné son billet pour entrer sur la Terre était-il mort vieux? Collectionnait-il les plumes de poules? Était-il attiré par les reflets métalliques? Quelles langues parlait-il? Combien avait-il de cheveux? Croyait-il en quelque chose? Était-ce un homme? Une femme? Un transexuel? Un androgyne? Une lesbienne? Son identité avait-elle eu une influence sur Gudule?

Gudule sirotait ses pensées goutte à goutte, se gavant les veines de ses souvenirs d'enfance, de son adolescence au cours de laquelle il avait forgé son caractère grâce auquel il vivait encore aujourd'hui, ce caractère ironique, au-dessus de tout. Il se voyait parcourir les rues du quartier à l'affût de conversations entre voisins, de poignards plantés dans le dos des uns et des autres, de potins, de tout ce que l'humain avait de plus vil, mais également à l'affût des jolies demoiselles, des fleurs, des parfums, des arbres et, bien entendu, des poules.

- Le Jardin des hélices 3.4.

- Le Jardin des hélices 3.5.

## 3.16

Puis, il avait grandi dans ses excréments, heureux à moitié après la mort, croyait-il, de la poule qu'il venait de manger et dont l'assimilation du corps lui ouvrait maintenant une autre voie de l'esprit, perfectionnait son développement moral et intellectuel. Pour ne pas dire que Gudule était illuminé, contentons-nous d'affirmer qu'il venait de traverser une voie de chemin de fer, suspendue entre l'ignorance de la connaissance et la connaissance de l'ignorance.

- Le Jardin des hélices 3.6.

## 3.17.

Les arbres absorbaient le sang des cadavres tandis que les oiseaux d'une espèce non répertoriée dans *Le guide Peterson des oiseaux* becquetaient la chair et léchaient les os. Lorsqu'il aperçut ces oiseaux rouge vif qui contrastaient fortement avec le bleu des arbres, Gudule ne put s'empêcher de se lécher les babines. Ainsi, les cadavres lui apportaient un festin. Ne laissant pas aux oiseaux le temps de se lécher les pattes, Gudule en attrapa quelques uns à l'aide de son slip large qu'il avait fixé au bout d'une perche, dont il se servait comme d'un filet à papillon et dont l'odeur agissait comme un puissant somnifère. Les oiseaux, affolés, se bousculaient. Ceux qui échappaient au piège de Gudule se promettaient de revenir manger plus tard et ceux qui avaient été fait prisonniers n'avaient pas le temps de penser avant de passer au stade de la digestion. Sans faire de provisions, Gudule gobait tout sans s'arrêter.

- J'ai faim.

Il se posta près des arbres et attendit que les oiseaux revinssent. Et les oiseaux, inconscients, revinrent.

- Le Jardin des hélices 3.9.

- Le Jardin des hélices 3.10.

- Le Jardin des hélices 3.19.

3.18.

Les plumes volaient dans tous les sens autour de Gudule. En tombant, elles tapissaient le sol d'un manteau de luxe qui brûlait les chaussures de Gudule. Sans arracher les plumes qui restaient, Gudule gobait les oiseaux comme d'autres avalent les compliments. Les becs d'oiseaux égratignaient l'oesophage de Gudule au passage, produisant une traînée brûlante de sang, picorant sa vie à petites pailles de feux.

Le soleil réchauffait l'air et les oiseaux bouillants ne nécessitaient, en réalité, aucune cuisson. Les corps sur les arbres se détérioraient rapidement à cause du nombre d'oiseaux et de la chaleur excessive qui, en plus, accentuait l'odeur de pourriture, soulignant les accents âcres et amers. L'inquiétude de Gudule augmentait à la vue de la disparition graduelle de ses appâts. Ses gestes devenaient brusques, saccadés par la nervosité. Gudule n'était plus philosophe lorsqu'il s'agissait de manger. Il se demanda d'ailleurs comment il avait fait pour ne rien manger de l'avion au cours du voyage. Son drame était le manque de provisions molles qu'il voyait poindre. Il fallait agir. Et vite,

pour ne pas pourrir de faim. Il restait bien le commandant, le co-pilote et le/la mécanicien-hôtesse, mais ça ne serait pas suffisant. C'était mieux que rien. Gudule leur choisit chacun un arbre, les fixa et attendit. Pas longtemps. Pour attraper les plus gros oiseaux qui se tenaient plus haut dans le ciel, Gudule se jûcha sur une boîte noire qu'il avait trouvée quelque part à coté de la carcasse de l'avion et dont l'odeur embaumait de mélasse les narines de Gudule.

Quand il n'y eut plus de cadavres à picorer, Gudule sombra dans la dépression. Le tapis de plumes sur le sol consolait à peine ses pas, qui erraient de la boîte noire à l'avion et de l'avion à la boîte noire.

→ Le Jardin des hélices 3.1.

→ Le Jardin des hélices 3.17.

3.19.

Seul sur mon bloc comme un champion sur le podium quand la foule est partie, je ne savais plus quoi faire pour satisfaire ma faim. Je restai là un jour, deux jours, cinq jours, deux semaines, cinq mois, attendant un déroulement. Je cherchais dans le ciel immaculé la trace des oiseaux. Mes chaussures couraient de la boîte noire à l'avion et de l'avion à la boîte noire. Pas d'appâts, pas d'oiseaux. Ma gorge vide, où ne coulait que le sang raclé par les oiseaux que j'avais gobés, réclamait de la nourriture, des vitamines, de la carotène, du magnésium, du calcium, du fer, des étoiles. Au début, j'avais cherché d'autres traces d'oiseaux sous le soleil laiteux et opaque. Mais les arbres azur me

ravalait toujours la même réponse: pas d'appâts, pas d'oiseaux. Je voulais des oiseaux. Des oiseaux. Des oiseaux avec des ailes d'enfer. L'angoisse de faminer me mangeait. L'angoisse poissonneuse me rongait. L'angoisse digérait à ma place le festin que je venais d'avalier. L'angoisse me criait au-delà de moi-même. C'était le soleil qui me rendait ma folie de poule. C'était la faim qui me faisait perdre mon horreur. J'avais faim depuis des jours, depuis des mois. J'avais faim. J'aurais mangé n'importe quel insecte. Pourvu que ça vole. Et le soleil grugeait mes dernières gouttes de sang dans l'impossible intensité de la montée du temps. Ma faim traînait à terre, traînait le boulet du prisonnier de l'attente.

Le reflet du soleil et des arbres vagues sur la surface bouillante de l'avion me frappa. Je vis à ce moment une pluie de pissenlits traverser mes yeux fermés. Des pétales tombaient sur les plumes au sol, mêlant le jaune au rouge, mêlant la chaleur à la chaleur. Le même vertige incontrôlable, le même vertige qui traversait le temps m'aspira vers ce que je croyais être la sagesse. J'entrai alors dans un état non pas second mais troisième. Une sorte non pas de méta-état mais de pata-état. J'étais fou. De la poule. De la valise. Et de moi. Avec joie et sérénité. Plus rien n'était drôle. Mes pieds me disaient les fourmis qui me chatouillaient le ventre. L'insolite intégrait la monnaie courante. J'avais tellement maigri que je ne me voyais plus. Déjà, depuis deux mois, je ne me surprénais de rien. Tout ce qui aurait pu paraître bizarre aux yeux du simple mortel était en fait l'expression de la normalité la plus élémentaire, la plus reposante. La poule me hantait de son amour. Le soleil léchait mon corps comme un esquimau chassant la chaleur.

J'avancai la bouche vers le reflet hypnotisant de la lumière fondue dans le métal. Je sortis la langue tremblante d'une soif d'amour. Cette carcasse qui suivait mon immobilité, cette carcasse qui avait pris la vie de ses passagers, je voulais la prendre à mon tour. L'aile droite s'abandonna à la pénétration de mes mains dans sa peau dure et chaude. Mon désir lisse et brut fonçait vers l'ailette. Ma poule était toujours plus belle dans la lumière fulgurante. Mon corps glissa sur le bord d'attaque et laissa pénétrer les atomes qui composaient le bec de bord d'attaque. J'ouvris le volet de bord de fuite, le bus comme un soleil gorgé de plaisir, anticipai le déporteur que je mangeai à petites bouchées. Le coeur de la poule avait la forme d'un turboréacteur. Je le berçai entre mes dents; la poule criait dans mon ventre les blessures du métal. Son coeur froid maintenant avait durci et me faisait l'effet d'un iceberg sur la peau, réchauffé par la cerise du feu de navigation. Les poules géantes au goût froid d'aluminium volaient dans ma tête en mille éclats de bonheur.

- Le Jardin des hélices 3.10.

4.1.

En fouillant à nouveau les valises, Gudule se rendit compte qu'il n'avait jamais vidé un tube de dentifrice. Ce manque total de savoir-vivre le troubla. Son corps, hors de l'hygiène courante, ne faisait qu'accentuer son sentiment de profond malaise, au fur et à mesure qu'il se rendait compte de son manque de savoir-se-laver.

Il récupéra tous les tubes qu'il trouva et, en appuyant bien fort, fit sauter un

concert de bouchons qui voltigèrent avant de retomber sur les tubes vides. Gudule laissa la pâte se répandre en un filet plus ou moins régulier. Il y avait là des pâtes de toutes les couleurs dans les tons pastel, dispensant des odeurs de tous les registres. Jamais Gudule n'y goûta cependant. Le tableau qu'il peignit témoignait d'un sens artistique développé. Il avait la forme d'un désir profond, d'une poule, belle dans son corps de plumes.

- Le Jardin des hélices 4.2.

- Le Jardin des hélices 4.3.

- Le Jardin des hélices 4.4.

- Le Jardin des hélices 4.8.

- Le Jardin des hélices 4.9.

- Le Jardin des hélices 5.13.

- Le Jardin des hélices 5.14.

4.2.

En créant le tableau avec la pâte dentifrice, je voulus exprimer mon infirmité face à l'hygiène des grands boulevards. Les tons pastel rappelaient les teintes vives avec lesquelles ils contrastaient tout spécialement. Je voyais du jaune pissenlit et du bleu France en étalant le rose pastel, le blanc et le bleu pastel. J'utilisai des couleurs pâles, je me répète, pour rendre compte de mon sentiment envers mon problème personnel d'hygiène. Comme vous devez vous en douter, ce genre de préoccupations me glaçait. Quoi de mieux que les couleurs froides pour rendre compte de mon état psychologique?

Au risque de tomber dans le pathétique, j'ajouterais que je voyais dès lors dans la peinture, non pas seulement une expression artistique pure, mais aussi une sorte de thérapie bienfaitrice, dans laquelle chacun pouvait réfugier son manque d'harmonie avec l'univers, afin d'atteindre une plénitude intérieure sans prix.

J'admirais ainsi mon oeuvre d'art lorsque survint le drame. Sous mes yeux, les couleurs pastel se changèrent en pissenlits et en arbres bleus qui profilaient des ombres démoniaques sur mon coeur, cassé et égaré, comme un iceberg dans l'Océan Indien. Et tout d'un coup, le vide avala mon dessin.

- Le Jardin des hélices 3.5.

- Le Jardin des hélices 4.1.

- Le Jardin des hélices 4.3.

- Le Jardin des hélices 4.5.

- Le Jardin des hélices 4.6.

4.3.

Albanie peignait une tornade avec de la mélasse sur une tranche de pain grillé. Les valises sous ses yeux noircissaient son humeur et laissaient présager son départ imminent. Sans trembler, elle trempa le pain, légèrement refroidi, dans une tasse de thé à la réglisse. Le pain glissa et ses doigts se brûlèrent en plongeant dans la tasse, à la recherche du bout de pain perdu. Imbibé de thé brûlant, le pain mou fit un saut avant de disparaître dans la gorge d'Albanie.

- Le Jardin des hélices 4.1.

- Le Jardin des hélices 4.2.

4.4.

- Pardon, Madame, vous êtes lesbienne?

- Pourquoi?

- Vous êtes lesbienne?

- Quoi?

- Vous êtes lesbienne?

- Non, je peins. Pourquoi?

- Vous êtes lesbienne?

- C'est quoi votre problème?

- Vous êtes lesbienne?

- J'en sais rien. C'est quoi?

- Vous êtes lesbienne?

- Sale individu. Malotru. Pédophile.

- Pardon, Madame, vous vous méprenez. J'ai beau avoir l'air louche, j'exerce un métier des plus recherchés.

- Par qui?

- Pardon?

- Qui?

- Pardon?
- Qui?
- Pardon?
- Par qui? C'est pas le moment de me raconter vos problèmes. Pourquoi voulez-vous savoir si je suis... lesbienne, comme vous dites?
- Hummm. Vous êtes lesbienne?
- Vous allez arrêter ou je vous peins en bleu de la tête aux pieds.
- Vous êtes lesbienne?
- Je vous ai déjà dit que je peignais.
- Vous peignez des lesbiennes?
- Je peins ce que je vois et ce que je ne vois pas. Je peins entre le noir et le blanc. Je peins tout le temps. Même quand je ne peins pas. Je vous peins même si vous n'êtes qu'un salaud.
- Ah! Ah!
- Quoi?
- Ah! Ah!
- Ah! Ah! Quoi?
- Vous êtes lesbienne?
- Le Jardin des hélices 4.1.
- Le Jardin des hélices 4.5.
- Le Jardin des hélices 5.12.

#### 4.5.

- ...

- ...

- ...

- ...

- ...

- ...

- ...

- ...

- ...

- Le Jardin des hélices 4.4.

- Le Jardin des hélices 4.6.

#### 4.6.

Des pétales de pissenlits tombaient du ciel. Pendant que Gudule digérait, dans un concert de hoquets harmonisés, le fuselage de l'avion, ayant laissé de côté pour des raisons d'éthique la cabine de pilotage, il tentait désespérément de trouver un autre aliment. Le drame tirait la demande par les cheveux. Gudule sentait son corps s'anémier, ses sens prendre le large, sa poule perdre la tête. Le bonheur que lui avait donné l'aéronef avait duré exactement onze ans, deux mois, trois jours, quatre heures, vingt-six minutes et cinq tiers. L'avion était un argument de poids. D'abord les passagers servaient

d'appâts pour attraper les oiseaux. Ensuite, la douceur langoureuse de l'avion mâchait le désir. Gudule cherchait, cherchait, cherchait. Il s'ennuyait déjà de celui qu'il avait mangé. Comment pouvait-il faire écraser un avion à côté de lui? Comment, mais comment réussir un tel coup de maître? Il ne pouvait certes pas attirer l'avion avec un aimant géant, encore moins avec un chouinegomme. La solution l'égratigna profondément dans des gargouillis d'estomac percé de bouts de fer. Peut-être qu'en brouillant les radars, à partir de la cabine de pilotage... Les prédispositions de Gudule, son pata-état, tout concourrait à la réussite de son opération Garde-Manger.

- Le Jardin des hélices 4.2.

- Le Jardin des hélices 4.3.

- Le Jardin des hélices 4.5.

- Le Jardin des hélices 4.7.

4.7.

L'horizon avait croqué le silence. La toile pesait de ses nombreuses couches de peinture. Le bleu vomissait partout, à cause du mouvement. Le bleu grattait la couche qu'il recouvrait. Le bleu fouillait le passé avec insistance. Il cherchait la poule aux oeufs d'or de midi à quatorze heures. Il cherchait la poule qui ferait déborder le vase. Il cherchait la cruche qui ne se casserait pas quand elle irait à l'eau. Mais le pinceau, qui se sentait menacé, l'assassina d'un grand coup de brun. Il traça un nouvel horizon, plus horizontal qu'à l'habitude, dans lequel baignaient des échos de rouge bordés de fuchsia

tremblant. Sous les poils, le rouge vibrat, chatouillé. Bientôt, il se gonflait, se répandait bruyamment dans l'esprit même de la toile qui eût flambé, si ce n'eût été des bords du cadre au-delà desquels personne n'avait réussi à aller. Recroquevillé sur lui-même, le rouge cherchait le soleil de minuit et la cruche qui ferait déborder un vase vide.

→ Le Jardin des hélices 4.6.

→ Le Jardin des hélices 5.1.

→ Le Jardin des hélices 5.11.

4.8.

- Pardon, Madame, vous êtes lesbienne?

- Si je l'étais, vous ne m'appelleriez pas «Madame».

- Vous avez raison. Excusez-moi, Monsieur, de m'être mis les pieds dans les plats.

Le bleu refit surface et s'attaqua au rouge.

→ Le Jardin des hélices 3.8.

→ Le Jardin des hélices 4.1.

→ Le Jardin des hélices 5.15.

4.9.

Le violeur de lesbiennes n'était pas un maniaque violent. C'était un maniaque pacifique pour qui la douceur et la langueur des faibles restaient des valeurs immuables.

J'éprouvais toujours une certaine frousse, un trac terrible avant chaque opération

de sauvetage. Je faisais le bien mais, moi-même, je souffrais d'un mal à faire s'effondrer un colosse de marbre. J'avais probablement été une lesbienne dans une autre vie. Peut-être l'étais-je encore à ce moment. De plus en plus souvent, j'étais ma maladresse. Je ne reconnaissais plus les lesbiennes. Je tombais sur des nymphomanes et me faisais violer à mon tour, ce qui ne fit qu'augmenter les palpitations de ma peur. Je prenais des coups, sans en donner. J'aurais voulu me pendre dans la mer, me noyer dans le ciel. Ce n'était pas une vie de chien. C'était l'envers. Pourtant... après mon passage, les lesbiennes rencontraient des hommes, des femmes, des lesbiennes, des perroquets, devenaient en quelque sorte bisexuelles, comme tout le monde.

Restait quelques points stratégiques à mettre au clair. Que faire des hommes qui disaient être lesbiennes? Des lesbiennes que tous croyaient être des hommes ou des femmes? Fallait-il user de violence? Je remâchais mes mots et mes morts, mes angoisses et les coquerelles de ma vie. Et pourquoi ne pas prendre l'apparence d'une lesbienne pour mieux les confondre? Pour leur rendre un service encore plus secret?

- Le Jardin des hélices 4.1.

- Le Jardin des hélices 5.1.

- Le Jardin des hélices 5.16.

5.1.

Il ne s'agissait pas de révolution. Au contraire, le violeur de lesbiennes prônait les valeurs traditionnelles, adaptées aux besoins du jour. Il fallait cerner le problème du

plus près possible, l'analyser profondément pour arriver à équilibrer les forces en action.

Il fallait ci et ça. Il fallait sonder l'opinion pudique.

1. Quelles sont vos habitudes alimentaires?
  2. Êtes-vous lesbienne?
  3. Y a-t-il une lesbienne au sein de votre famille?
  4. Qu'est-ce que la norme sexuelle?
  5. Être lesbienne est-il un handicap?
  6. Croyez-vous que la jouissance sexuelle est essentielle dans la vie d'un individu?
  7. Croyez-vous ou avez-vous de bonnes raisons de croire qu'une lesbienne puisse jouir davantage avec un homme?
  8. Devrait-on instaurer un poste permanent au pallier gouvernemental, afin d'assurer la jouissance universelle?
- Le Jardin des hélices 4.7.
  - Le Jardin des hélices 4.8.
  - Le Jardin des hélices 4.9.
  - Le Jardin des hélices 5.2.
  - Le Jardin des hélices 5.4.
  - Le Jardin des hélices 5.11.
  - Le Jardin des hélices 5.12.
  - Le Jardin des hélices 5.13.
  - Le Jardin des hélices 5.15.

- Le Jardin des hélices 5.16.

5.2.

Après plusieurs heures de travail dans la cabine de pilotage, Gudule aperçut un avion faire le zouave au-dessus de lui. Il actionna quelques manettes, fit tourner la chevillette, et l'avion commença à choir. Il fit d'abord de grands grands grands cercles. Puis, les cercles se rapetissèrent peu à peu. Se rapetissèrent. Se rapetissèrent, en effectuant simultanément un mouvement vers le bas, aspirés dans un tourbillon dont la fin coïncidait avec le sol, sur lequel l'avion vérifia la solidité de son nez. D'après la vitesse et les flammes qui frôlaient le délire, Gudule estima que la farce était bien bonne, que personne ne pouvait en sortir vivant.

- La Jarre d'étain 6.3.

- Le Jardin des hélices 5.1.

5.3.

La scène qui suivit n'était que l'amorce d'une série interminable de répétitions. Pour des raisons de sécurité, Gudule attendit une demi-journée avant d'inspecter son déjeuner. Le thanatoscope à fibre de nerfs n'avait déposé aucun signe de vie. Pas de virus. Pas d'humains. Gudule se félicita d'avoir dévié un vieux Boeing 707 de cent cinquante tonnes. Les passagers, cependant, ne faisaient pas le poids. Dans le compartiment des voyageurs, Gudule trouva deux hommes, maigres comme des clous,

dont un semblait avoir déjà eu deux jambes. Leurs langues pendaient jusqu'à la porte de la cabine de pilotage qui, elle, regorgeait de puanteur. Un premier homme, dont la physionomie rappelait celle des deux précédents, reposait dans le pare-brise, une mitraillette entre les jambes. Le commandant de bord, le co-pilote et le/la mécanicien-hôtesse avaient gardé le teint vert de leur peur jusque dans leurs endroits les plus intimes. Un peu déçu, Gudule tira les six hommes hors de l'appareil et, de ses mains de maître, les fixa sur les arbres bleus. Comme prévu, une nuée d'oiseaux rouges accoururent à bras figés. Le bleu des arbres frappait le rouge des plumes avant d'absorber l'ironie des yeux morts. Gudule devait faire vite, en raison de la maigreur de ses appâts. Le slip attrapait trois ou quatre oiseaux à la fois, cinq dans les meilleurs cas, mais ce n'était pas encore assez pour les capturer tous.

Ce n'est que lorsqu'il découvrit le chargement de l'appareil qu'il comprit à quel point son intervention inopportune avait perturbé les intentions pacifiques du Boeing 707. Il y avait là assez de chouinegomme pour coloniser une nation entière.

- Le Jardin des hélices 5.2.

- Le Jardin des hélices 5.4.

5.4.

En dévorant ses provisions d'oiseaux, Gudule fixait son slip qui n'était plus très blanc, à cause surtout des taches de sang des oiseaux, des plumes et des morceaux de chair épars que les volatils tenaient dans leurs becs.

Maintenant qu'il était seul sous le soleil, la question de l'hygiène le tourmentait. Comment avait-il pu sentir mauvais aussi longtemps sans s'en soucier? Comment une question aussi cruciale avait-elle pu lui échapper? Pis encore, comment pouvait-il s'aimer? Il se promet monts et marées, il se promet un brin de toilette obligé, il se promet le prochain baril de savon pour le lavage et non pour assouvir sa soif. Le bleu immense, dédoublé en armée de calvaires imposants, glaçait les répulsions de l'oeil par son intensité aveuglante. Gudule fondait son âme de gallinacée dans cette couleur sauvage et maîtrisée à la fois.

→ Le Jardin des hélices 5.3.

→ Le Jardin des hélices 5.5.

→ Le Jardin des hélices 5.6.

→ Le Jardin des hélices 5.11.

5.5.

Ô combien je m'ennuierai de mes saletés et de mes microbes lorsque je me laverai!

Ô combien de fois le ressasserai-je?

Ô ô ô malheureux petit Gudule que je voudrais être!

Ô que j'aime le ridicule de ma situation!

Ô si vous saviez!

Ô vous pourriez comprendre ma peine! Ô! Ô! Ô!

Je me tue à oublier mon inconscience malpropre du passé et pourtant, je l'aime. Je l'aime. Je l'aime comme d'autres cultivent un amour pour les timbres-poste. Je l'aime comme d'autres aiment leurs poubelles. Je l'aime comme d'autres aiment leur femme. Je l'aime et pourtant je dois l'oublier pour vivre en harmonie avec mon corps, avec la morale surtout, cette morale qui me gruge de plus en plus à cause de mon seul défaut, mon manque d'hygiène. Je rêve de propreté. Je rêve comme dans un rêve que tout est propre, que tout est blanc, que j'ai de la place pour frapper ma tête contre les murs. Je rêve encore et encore jusqu'au cauchemar du bûcher sur lequel m'acculera inévitablement mon vice, la renonciation à cet idéal d'aseptie, but ultime d'une existence saine et paisible.

Mon avion pour un savon! Comment ai-je pu ignorer les regards répugnants? Comment mais comment? Comment comment? Combien étais-je inconscient, irresponsable, irrespectueux, irrévérencieux, irréversible!

Ô combien je m'ennuierai de mes saletés et de mes microbes lorsque je me laverai!

Ô combien de fois le ressasserai-je?

Ô ô ô malheureux petit Gudule que je voudrais être!

Ô que j'aime le ridicule de ma situation!

etc.

-> Le Jardin des hélices 5.4.

-> Le Jardin des hélices 5.6.

- Le Jardin des hélices 5.8.

- Le Jardin des hélices 5.11.

- Le Jardin des hélices 5.12

5.6.

J'ai arrêté hier. Je n'étais plus capable. C'était le drame. Pour moi. Pour la société. Pour l'univers. Pour la morale. C'était épouvantable. Plus jamais je ne pourrai, je crois. C'est encore pire. C'est encore plus dramatique. Je ne vous dis que ça. La société vient de perdre une de ses meilleures innovations, seulement à cause d'une perte de libido. D'une petite libido. D'une toute petite libido. Malgré mes nombreuses tentatives, impossible de la réveiller. En la frictionnant, en la trempant, en la chauffant, en l'étirant, en lui faisant prendre l'air, rien. Dire qu'auparavant, il ne suffisait que du trou de la baignoire pour l'éveiller et des immenses chantiers de réparation de la chaussée pour l'achever. Je suis tombé bien bas. Et dire que mon nouveau métier allait prendre de l'expansion! Qu'il s'était développé grâce au génie qui germait en moi depuis tant d'années sans crier gare! Dire que c'était l'aboutissement d'une recherche intérieure et morale sans précédent! Dire que! Dire que!

- Le Jardin des hélices 5.4.

- Le Jardin des hélices 5.5.

- Le Jardin des hélices 5.7.

5.7.

Albanie sursauta. Sa toile entendait parler le slip.

- Ô combien je m'ennuierai de mes saletés et de mes microbes lorsque je me laverai!

Le slip courait dans le bleu des arbres, chantant son interminable litanie d'aseptie qui miroitait dans sa gorge.

- Propreté. Propreté plus propre que propre.

- Qui êtes-vous? demanda Albanie.

- Ô combien de fois le regretterai-je?

- Que faites-vous?

- Ô ô ô malheureux petit Gudule que je suis! Ô si vous saviez!

- Que faites-vous dans ma peinture?

- Ô ô ô

Et le slip dévorait les immenses taches de rouge jusqu'au sang, jusqu'aux os. Le vent ne soufflait pas dans la toile. L'atmosphère calme ravageait les silences arrosés du chagrin de Gudule.

- Non, je ne suis pas une valise. Lâchez-moi. Lâchez-moi. Non, je ne suis pas fou. Lâchez-moi. Lâchez-vous. Non, non, non, je ne suis PAS une valise. Je ne suis pas une valise. Je suis une poule. Lâchez-moi ou je ponds un oeuf!

Albanie avait du mal à suivre les éclats de barbeau et de saphir qui parcouraient les cris. Et sur la toile, le slip enflait, comme une tuméfaction dans les voiles d'un vaisseau fantôme estropié.

Comme un blizzard dans son coeur, Gudule se jeta sous le pinceau, au moment où Albanie avait relâché son attention. Albanie sursauta. En relevant son pinceau de la toile, elle avait entendu le slip cacqueter.

- Le Jardin des hélices 5.6.

- Le Jardin des hélices 5.8.

- Le Jardin des hélices 5.9.

5.8.

Un noeud coulant lui serrait la gorge. Son pinceau fou modifiait la toile à un rythme effréné. La friction chauffait le bout des poils. Une odeur tendre et passionnée mordait les lèvres d'Albanie qui s'enivraient des vapeurs de la peinture. Toujours ce bleu, sur lequel il faudrait émettre un droit d'auteur, ce bleu, paradoxalement chaud, la tuait.

Alors, comme un petit oiseau éventré, elle gémit. Sa plainte aiguë desserrait le noeud coulant, la noyait en elle-même, dans les dédales circulaires d'une énumération.

Moi

moi

moi

moi

moi

moi

moi

moi

Juste moi

moi

moi

moi

moi

moi

moi

moi, moi, moi, moi, moi et moi

Elle se buvait, tout d'un trait, sans respirer. Elle appuyait son cri sur son pinceau, lequel barbouillait le slip, l'animait, comme s'il s'était agi d'une marionnette. Les odeurs de Gudule avaient maintenant percé la toile et claudiquaient vers les narines écumantes d'Albanie. Grâce à la distance qui séparait Gudule de la toile, elles parvinrent tendres et fraîches, et s'étalèrent comme des myosotis de luxe et des pervenches sentimentales.

- Le Jardin des hélices 5.5.

- Le Jardin des hélices 5.7.

- Le Jardin des hélices 5.9.

- Le Jardin des hélices 5.12.

- Le Jardin des hélices 5.13.

- Le Jardin des hélices 5.14.

- Le Jardin des hélices 5.15.

- Le Jardin des hélices 5.16.

5.9.

Je me suis tue dans la blancheur écarlate des derniers feux de mon amour. J'ai appelé à l'aide si bas que personne ne m'a entendue. J'ai crié à l'aide à l'aide ne venez pas m'aider laissez-moi mourir dans ma solitude pourrie. J'ai étalé mes cheveux sur la planche à repasser mes malheurs et j'ai dit j'ai le vertige j'ai le vertige j'ai le vertige du haut de vous ne me laissez pas m'en sortir partez partez partez. Alors j'ai pleuré la peine des autres, alors une lumière blanche a fracassé ma tête serrée dans un tunnel toujours plus circonflexe au-dessus de moi. Au secours au secours. Je ne veux pas m'en sortir. J'ai écrasé mon cœur dans ma carapace. J'ai mordu mon cœur. J'ai bavé sur mon cœur. Je suis morte dans mon cœur cadavérique. J'étais comme une pâte pastel, décolorée, blafarde, qui se traînait en spaghettis immangeables. Je sentais mon cœur clignoter et, sans crier gare, je l'ai vomi dans ma main. J'ai refermé mes doigts un à un, en serrant bien fort, et j'ai écrasé mon cœur qui ressemblait au vôtre.

- Le Jardin des hélices 5.7.

- Le Jardin des hélices 5.8.

- Le Jardin des hélices 5.10.

5.10.

Avant de s'éveiller, Alister Wright ne vit qu'une pluie de pissenlits zébrer l'écorce

bleue des arbres. Les tourbillons d'éclairs avaient lâché son corps avec une force giratoire à étourdir les étoiles. Qu'il vît la même scène en ouvrant les yeux ne le fit pas sourciller. Il lui semblait normal de voir la même chose éveillé et endormi, de vivre enfin dans son rêve.

- Le Jardin des hélices 5.9.

5.11.

La peinture s'épaississait et avait davantage l'aspect de la mélasse. Elle collait au pinceau, au slip, aux arbres, aux doigts d'Albanie qui, elle, pensait à autre chose. Elle était la seule passagère à bord du Canadair, ayant été aspirée alors qu'elle naviguait tranquillement sur les eaux de la rivière Harmonica. La peinture à l'huile ne se mélangeait pas à l'eau dans laquelle elle flottait.

Avant qu'elle ait eu le temps de se noyer, Albanie se fit larguer. Dans sa descente, elle continuait de peindre. Mais elle ne peignait plus le slip. Elle ne peignait plus les arbres bleus. Elle peignait son coeur en pensant combiner davantage les couleurs, en pensant à rendre compte des taches et des éclats qu'une membrane de cellophane gardait à l'abri des intempéries.

- Le Jardin des hélices 4.7.

- Le Jardin des hélices 5.1.

- Le Jardin des hélices 5.5.

- Le Jardin des hélices 5.12.

5.12.

Elle ouvrait une à une les veines et les artères de son coeur, comme elle aurait épluché une pomme de salade. Là, elle découvrit ses peurs, ses angoisses, ses maux. Trop longtemps camouflés dans l'irresponsabilité de sa jeunesse, trop longtemps scellés dans le vide inabordable d'un laisser-aller quotidien. C'est en berçant son coeur dans ses bras, en peignant sa vie dans sa main, qu'elle atterrit en rebondissant sur la cime d'un arbre magnifiquement orné de billes en caoutchouc, translucides et bleutées.

Albanie passa son bras autour d'une branche, colla son corps au tronc et se laissa glisser sur le sol bouilli par le soleil aveugle. Devant elle s'ouvrait un champ immense semé de restes d'avions, en fait, des cabines de pilotage et des valises intestines à n'en plus frémir. Elle reconnut le Canadair qui l'avait surprise sur la rivière, encore enflammé. Une ombre blanche s'agitait autour de la carcasse, laquelle ombre hurlait des chants guerriers en faisant tournoyer son slip éclatant de blancheur et large comme l'amour d'Albanie. La peintre observait les gestes avec intérêt lorsque surgit de nulle part une question agressive:

- Vous êtes lesbienne?

Le coeur dans sa main se déchira.

- Vous êtes lesbienne?

- Vous venez de casser mon coeur.

- Pardon. Vous êtes lesbienne?

- Non.

- Parfait. Moi, je m'appelle Alice, et vous?
- Alice? Mais vous êtes un homme!
- Non, une lesbienne, répondit Alice en lui frottant les fesses.

S'en suivit une scène d'une extrême violence et de laquelle les deux antagonistes sortirent vainqueurs.

- Savez-vous ce que fabrique le slip? demanda Albanie.
- Vous ne m'avez pas dit votre nom.
- Albanie Noël, et vous?
- Alister Wright. Enchanté.
- Qu'est-ce qu'il fait?
- Qui?
- Lui, fit-elle en pointant dans la direction des avions.
- Il fait des choses étranges.
- Vous êtes ici depuis longtemps? demanda Albanie.
- J'arrive à l'instant.
- Qu'avez-vous pu voir?
- Absolument rien.
- Le Jardin des hélices 4.1.
- Le Jardin des hélices 4.4.
- Le Jardin des hélices 5.1.
- Le Jardin des hélices 5.5.

- Le Jardin des hélices 5.11.

- Le Jardin des hélices 5.13.

5.13.

Albanie et Alister s'approchèrent sans faire de bruit, se dissimulant derrière les squelettes d'avions, comme dans les films d'espionnage.

- Ici l'agent Content Content, sommes en reconnaissance. Nous filons un dangereux trafiquant d'aspirines dans les Îles Wakaldoudou.

- Il s'apprête à... Mais oh non, que va-t-il faire?

Gudule échappa sur ses pieds une plaque d'aluminium d'un mètre carré qu'il allait avaler lorsqu'il aperçut Albanie et Alister. Impossible de cacher sa nervosité. Impossible de s'enfuir avec une aile de Canadair dans l'estomac. Il se mit à pleurer discrètement. Le contact s'annonçait difficile.

À tout hasard, Alister demanda:

- Vous êtes lesbienne?

- ... Quoi? renifla Gudule.

- Je ne crois pas qu'il le soit, Alister.

- Bon, alors, présentons-nous. Moi, je suis Alister Wright. Mais vous pouvez m'appeler Alice.

- Albanie Noël, enchantée, monsieur Wright.

Gudule, encore sous le choc, frotta ses yeux mouillés de soleil et murmura:

- Samsonite. Gudule. Gudule Samsonite.
- Enchanté.
- Enchanté.
- Enchanté, renchérit Gudule, sans trop y croire.

Gudule, habitué depuis longtemps aux pluies de pissenlits, ne fit pas un cas de celle qui leur tomba dessus à ce moment.

- Qu'est-ce que vous faites ici? hasarda Albanie.
- Vous êtes ravissante, se risqua Gudule qui s'éveillait.
- Merci.

Albanie rougit et les pissenlits à ce moment allaient très bien dans ses cheveux. Ils glissaient comme des diamants dans une fontaine de feu.

En observant les mouvements du corps d'Albanie lorsqu'elle parlait, Alister se sentit fleurir. Ni lui, ni Gudule ne prêtaient attention à ce qu'elle disait, incendiés par le déferlement de beauté de cette créature qui leur ouvrait les yeux.

- Qu'est-ce que vous faites ici?
- Vous êtes sûre de ne pas être lesbienne?
- Vous êtes ravissante.
- Le Jardin des hélices 4.1.
- Le Jardin des hélices 5.1.
- Le Jardin des hélices 5.8.
- Le Jardin des hélices 5.12.

- Le Jardin des hélices 5.14.

5.14.

Comment concilier l'aveuglement et l'illumination? La clairvoyance et l'ignorance? Pourquoi concilier l'aveuglement et l'illumination? La clairvoyance et l'ignorance?

Gudule, Albanie et Alister y irréflechissaient indirectement.

- Le Jardin des hélices 4.1.

- Le Jardin des hélices 4.8.

- Le Jardin des hélices 5.8.

- Le Jardin des hélices 5.13.

5.15.

- Attention! cria Gudule.

Quand un arbre perdait ses billes, elles tombaient toutes à la fois. Gudule avait eu le temps d'esquiver mais Albanie et Alister auraient eu besoin d'un peu d'entraînement pour éviter la pluie sous laquelle ils disparurent. Étaient-ils morts?

- Le Jardin des hélices 4.8.

- Le Jardin des hélices 5.8.

- Le Jardin des hélices 5.14.

- Le Jardin des hélices 5.16.

5.16.

Gudule regardait le tas de billes, à la fois émerveillé par leur miroitement - à quoi il fallait ajouter l'attrait du fond rouge et verdâtre qu'Albanie et Alister fournissaient -, et en même temps amorphe, dans l'incapacité de réagir.

Un marteau piquait sa tête, enfonçait des aiguilles rouges, chauffées au soleil interminable de ce bout de ciel. Attiré par un ardent élan de danser un set-carré, il se retint à temps pour ne pas rouler sur les billes.

Il attendait que quelque chose se passe. Qu'un arbre le recouvrît à son tour. Qu'Albanie Noël et Alister Wright refissent surface. Que le soleil le cuisît à son tour. Qu'Albanie et Alister cuisissent, avec l'effet de serre facilité par le tas de billes. Qu'il vît un avion piquer du nez. Qu'il entendît des grésillements.

- Nous sommes en perte de vitesse. À vous.

- Vous êtes lesbienne?

- Nous sommes en perte de vitesse. À vous.

- Vous êtes lesbienne?

- C'est quoi une lesbienne?

- Vous êtes lesbienne?

- Mais qui c'est ça? Malotru. Sale tante. Sortez de nos ondes.

- Vous êtes lesbienne?

Gudule fixait encore le tas de billes, titubant en imbibant les rayons de soleil auxquels il croyait cependant être imperméable. Albanie et Alister étaient-ils morts?

- Le Jardin des hélices 4.9.
- Le Jardin des hélices 5.1.
- Le Jardin des hélices 5.8.
- Le Jardin des hélices 5.9.
- Le Jardin des hélices 5.15.
- Le Jardin des hélices 5.17.

5.17.

Gudule fixait le tas de billes en pensant à son amie la poule et aux oeufs qu'il avait couvés.

- Le Jardin des hélices 5.16.

## **L'envers**

### **1.1.**

Ce jour-là, Mafia Bang Bang était contrarié. Avec les bras de ses hommes, Serge Mitrail et Léon Tank, il préparait un raid sanglant contre les moustiques qui, dans cette région, atteignaient parfois quatre-vingt centimètres, entre-autres raisons grâce aux lois qui protégeaient l'espèce. À la faveur d'une nuit mielleuse sans lune, ils se faufilèrent en file indienne contre le mur de la première résidence privée qu'ils trouvèrent sur le chemin de leur route. Lorsqu'ils firent feu, ils entendirent des hurlements aciculaires perforer le temps. Des grondements, des grandiloquences, les faisceaux de sang vagissaient en écho. Des gammars et des salicoques tournoyaient en rafales, perçaient les insectes de part en part, ne leur laissant pas fumer leur dernière cigarette, avant de rejoindre l'ombre de la nuit.

Des pneus chantaient. Les phares d'une automobile figèrent la grille d'entrée. Sans tarder, Mafia Bang Bang, Serge Mitrail et Léon Tank se caméléonèrent vers une propriété plus future.

- L'Envers 1.2.

- L'Envers 1.3.

## 1.2.

L'aéroport baignait dans un émoi spectaculaire. Les radars venaient de perdre l'avion d'Amélie Sandwich qui se dirigeait nord-sud. Pour l'occasion, on avait mis des banderoles d'encouragement et de félicitations. Des clowns donnaient des ballons jaunes et bleus aux enfants tandis que les amoureux s'offraient des jonquilles et des myosotis.

- Isabelle! Une jonquille par ici, s'il-vous-plaît.

Et les myosotis se cueillaient à bout portant, avec l'amour entre les feuilles. Partout on chantait et on dansait, laissant les soucis ronfler dans les cimetières. Les rires des enfants montaient dans l'air comme des bulles de savon. Les chants des jeunes filles éclataient en ondulant des hanches. Même les girafes avaient apporté leur long cou pour amuser les enfants. La joie effervescente jonglait avec le plaisir de désirer.

- L'Envers 1.1.

- L'Envers 1.5.

## 1.3.

Ce fut la prise d'otage qui créa un froid. Tout s'arrêta, comme un film blême figé sur le même visage blafard. Mafia Bang Bang et ses acolytes exigeaient un Boeing 707 et son équipage pour aller où ils voulaient aller. Ils n'en dirent pas plus que l'oreille gauche de leur première victime. Les fleurs pleurèrent comme jamais dans le ciel et sur les têtes, avec le regret du malheur des jours heureux. Personne ne soufflait, afin de discerner distinctement les mouvements des assassins derrière la porte des toilettes où

ils s'étaient barricadés. L'atmosphère se glacifiait à une cadence d'enfer, et bientôt, personne ne put ouvrir les mâchoires, à l'exception des autorités qui annoncèrent à ces messieurs que leur carosse était fin prêt.

- L'Envers 1.1.

- L'Envers 1.4.

- L'Envers 1.5.

1.4.

- C'est pas un carosse qu'on veut. C'est un Boeing 707, rafala Mafia Bang Bang.

Les autorités optèrent pour le plan Chauffage au Maximum qui délogerait sûrement les ostrogoths. L'épaisseur des flammes forcèrent effectivement les trois malotrus à quitter les lieux en catastrophe. Ils se seraient fafilés dans le chas d'une aiguille s'il avait fallu. Ils se contentèrent d'une fenêtre étroite donnant sur la cour. Ils firent un saut dans le premier Boeing 707 venu, dont le commandant, en vague forme d'homme, fit arrêter les pleins sous la menace des armes.

Les autorités ne virent qu'un petit point froid filer vers le soleil. La fête reprit son cours.

- L'Envers 1.3.

- L'Envers 1.5.

1.5.

L'ataraxie maniaque réglementait les cent nègres qui tapaient sans relâche.

- «Longtemps, je me suis couché de bonne heure».

Jean Toupet ressassait son soliloque sans pauser. Les nègres tapaient, persuadés d'être sur une bonne piste. Par ici,

- «Cuba coule en flammes au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses».

Là,

- «- Mais vous êtes complètement fou!».

- «- Pas du tout, Monsieur, c'est vous qui ne l'êtes pas».

- «Madame Vauquer, née de Conflans, est une vieille femme qui, depuis quarante ans, tient à Paris une pension bourgeoise établie rue Neuve-Sainte-Geneviève, entre le quartier latin et le faubourg Saint-Marcel».

- «Par une belle matinée de mai, une svelte amazone, montée sur une somptueuse jument alezane, parcourait, au milieu des fleurs, les allées du Bois...».

Ou encore,

- «Dans l'S, à une heure d'affluence».

- «Aujourd'hui, maman est morte».

- «Colin terminait sa toilette».

- «Connaître les a priori gouvernant tout système de communication, voilà ce que d'éminents linguistes et de nombreux sémioticiens nous suggèrent de faire».

Comme des douches froides, les touches des Olivetti Linea 98 marteau-piquaient les mots, les idées nouvelles des nègres, un peu excédées de la rigidité des propos de Jean. Sans trop y penser de son côté, le Secrétaire glissa un comprimé dans le cocktail aux fruits que sirotait Jean Toupet entre ses phrases.

→ L'Envers 1.3.

→ L'Envers 1.6.

1.6.

Grattant la table avec ses dents, Jean rugit comme un boa, perdit l'équilibre qu'il n'avait jamais eu, et tomba sur les genoux d'un nègre en sueurs. Des pissenlits coulèrent le long des joues du nègre et Jean vit dans ses yeux le reflet multiforme et marbré de bleu d'un drôle d'arbre. Les couleurs assallirent ses pensées et ce n'est qu'en fonction d'elles et de leurs myriades d'agencements que Jean esquissa quelques pas, d'abord incertains, puis pervers par la suite.

Il sentait en lui une attraction incontrôlable pour il ne savait quoi. L'éruption soudaine d'un geyser dans ses poumons. Le pincement nocturne d'un grain de poivre. L'expression de ses sentiments les meilleurs.

Il croqua un bureau sur lequel il mit pied aussitôt et duquel il ne voulut plus descendre.

- Il est gris! s'exclama un nègre.

- Non, il est complètement noir! répliqua un autre.

- Pas du tout. Il commence à vivre. Laissez-le donc avoir l'air fou. Ça lui fera du bien.
- L'Envers 1.3.
- L'Envers 1.4.
- L'Envers 1.5.
- L'Envers 2.1.
- L'Envers 2.3.

## 2.1.

Entre l'équipage et les terroristes, il y avait un glaçon. Pour ne pas dire un iceberg qui persévérerait à rester de marbre. Pourtant embarqués dans la même galère, ni les uns, ni les autres ne lâchaient leur pointe.

- Vous prendrez à gauche ici, puis à droite. Ensuite tout droit.

Le commandant de bord se laissait mener par le bout du pistolet. Une porte claqua soudainement. Serge Mitrail apparut dans la cabine de pilotage et glapit:

- Merde, i m'ont tué la jambe, les salauds.

Mafia Bang Bang cracha sur la plaie de Serge Mitrail.

- Merde, c'est pis que de l'alcool à friction!

La salive imbibée de sauce Tabasco, publicité clandestine, rongea ce qui restait de la jambe. Le commandant fit un signe grave au co-pilote, lui signalant la plus grande prudence, en cas de mutinerie du personnel de bord. Ils n'eurent cependant pas le temps d'y songer.

- L'Envers 1.6.
- L'Envers 2.2.
- L'Envers 2.3.
- L'Envers 2.4.

## 2.2.

Arthur Mercure avait cru bon de modifier le nom de l'auteur des livres alignés sur les rayons de sa bibliothèque. Au lieu de Jean Toupet, on pouvait lire sur les couvertures, gravé au fer chaud, le nom d'Arthur Mercure. Cette simple modification suffisait à Arthur pour qu'il se sente utile. Il les avait tous lus, évidemment, puisqu'il les avait tous écrits. Il appréciait en particulier l'épisode du *Jardin des hélices* où Gudule attrapait des oiseaux<sup>15</sup> avec son grand slip<sup>16</sup> sale. Il imaginait le rouge vif des plumes qui caressait les billes bleues des arbres. Ce qu'il aimait par-dessus tout, cependant, c'était l'invention de cette pluie de pissenlits qui se répétait à l'infini et qui, en passant sur les arbres, jouait une musique forte et délicieuse avec son contraste savoureux.

Lady Godiva mangeait, à petites bouchées, des petits chocolats, assise sur les gros genoux<sup>17</sup> de son mari. Elle repoussa de la tête la traditionnelle laitue et grignota malencontreusement la rencontre d'Arthur et de Nicola dans l'avion. Arthur Mercure, un peu étourdi de ce manque de respect, aurait voulu lui arracher la tête, mais n'en fit rien parce qu'elle était son épouse et parce qu'il l'aimait.

- L'Envers 2.1.

- L'Envers 2.3.

- L'Envers 2.5.

### 2.3.

Des tonnes d'étudiants manifestaient dans la rue. Ils buvaient les vitrines, léchaient les sous-vêtements en montre, crachaient sur les mannequins, bécotaient les téléviseurs, criaient des mots d'amour et de révolution.

La vitrine de l'agence de voyage d'Albanie Noël n'y échappa pas. Pas plus d'une minute après le concert des vitres, Albanie fut entraînée par la vague, comme un mouton égaré. Les étudiants chantaient des fleurs et des fontaines merveilleuses. Ils chantaient le bleu du miel qui se boit en automne. Ils chantaient la paix, ils chantaient la vie. Tous s'embrassaient en se frottant les coudes.

La houle les prenait à droite, à gauche, en avant, en arrière, comme un fil sur lequel sèchent les oiseaux après les jours de pluie. Albanie peignait au milieu de la sueur, des jambes, des cheveux longs, grichus et gras, des trous dans les jeans, des seins nus, des bikinis transparents, des lunettes aveugles, de l'insécurité stable et du sérieux incertain de la folie. C'était pour elle un printemps d'été, riche de sagesse et de déconvenues. Elle allaitait la foule avec ses pinceaux, elle parcourait les yeux avec ses couleurs. Et tournait derrière ses cheveux qui riaient de toutes leurs dents, mâchaient des myosotis éparpillés dans la fête.

Les slogans kamikazes fonçaient dans le gras pesant des bourrelets en exercice,

tandis que des salamandres glissaient dans les poches des étudiants.

Albanie ne regrettait ni sa vitrine, ni le calme plat de son lit. Le flot continuels la nourrissait d'étudiants.

- L'Envers 2.1.

- L'Envers 2.4.

- L'Envers 2.5.

- L'Envers 3.2.

- L'Envers 3.3.

2.4.

La matière est faite d'atomes reliés par des forces d'attraction. Il suffit à Lady Godiva de se concentrer sérieusement pour briser les forces qui soudaient les atomes de son corps. Ceux du mur furent un peu plus difficiles à séparer mais, la nuit aidant, très sournoisement, les atomes de Lady se faufilèrent entre ceux du mur pour recomposer un corps au-delà de l'obstacle. Les particules de Lady murmuraient en chuchotant, bouillantes des coups qu'elles donnaient à celles du mur, avec leurs hanches, avec leurs poings.

Lady sentit le plafond soupirer sous les pas d'Arthur, désemparé à l'étage supérieur. Elle poussa quelques signaux de tendresse, et, Arthur Mercure, soudainement enivré, trébucha dans l'escalier pour revenir rejoindre l'héroïne du roman de sa vie.

- L'Envers 2.1.

- L'Envers 2.3.

- L'Envers 2.6.

2.5.

Praha Deepinsnow enfila la combinaison réglementaire du/de la mécanicien-hôtesse. Il/elle ajusta les sangles de la tablette à friandises, recolla sa perruque et défroissa sa jupe. On l'avait averti/e que son public se composerait de cent nègres, de trois hommes et d'une tortue. Même la tortue, qu'on disait fort jolie, l'excitait. Avec des ondulations sexuelles, les hanches de Praha chantaient:

- Bonbons, caramels, chocolats...

Praha Deepinsnow fondit lorsqu'il/elle reconnut Nicola Tchokolatsky, le roi du caramel mou. Certains souvenirs chauffent au point de refroidir. Au lieu de se rabattre sur les nègres qui, dit-on, avaient de bonnes raisons pour taper si bien, Praha se réfugia dans la cabine de pilotage, comme une loge de trac, sans penser à quoi que ce soit de mécanique et de pratique. À la vue du teint vert pâle du/de la mécanicien-hôtesse, le commandant de bord n'eut de réflexe qu'une légère tape sur les fesses dudit/de ladite vert pâle, et un clin d'oeil complice en direction du co-pilote qui ne l'écoutait pas.

L'haleine du troisième passager réchauffa l'atmosphère; légèrement au début et s'accroissant par la dérive. C'était comme un effet stéréophonique augmenté de sa moitié. Le chauffage au gaz naturel. Lorsqu'enfin assez réchauffé, l'appareil s'éleva lentement, si lentement que personne ne s'en aperçut. La douceur du décollage berça les trois

membres de l'équipage qui s'endormirent bientôt. Praha Deepinsnow rêvait à son uniforme.

- L'Envers 2.2.

- L'Envers 2.3.

- L'Envers 3.3.

2.6.

Alice replaçait sa coiffure lorsqu'entra Alister Wright.

- Vous venez souvent ici? demanda-t-il.

- Tous les jours.

Sa tante acquiesça. Depuis dix ans déjà, Alice venait lui lire des histoires.

- Elle est à vous. Aurevoir, ma tante. À demain.

- Peut-être pas.

Alice mangea le dernier sourire naïf de sa tante et s'en fut.

Sans tarder, Alister se rua vers la dame, déchira son déshabillé vert qui ne l'habillait plus, lui arracha presque les seins, lui lécha les oreilles, lui mordilla les mamelons, lui écouta le nombril, lui enfonça ses mots bouillants à l'oreille. Les petites lèvres de la tante tremblaient. Ses yeux suaient, sa bouche bée bêlait, ses cheveux mordaient le temps avec la grâce des vieilles dames qui se sentent soudain rajeunir. La peau ouverte et l'énergie déformée, elle fonça à son tour. Ses poumons buvaient à la paille les étoiles de mer coagulées de son bonheur. Ses lèvres s'ouvrirent en mordant, en

aspirant la longue langue d'Alister Wright. Entre les halètements et les hoquets, la tante gémissait «quelle histoire!». En bon gentleman, Alister la tourna et la retourna, lui fit visiter les protubérances de son corps et inspecta les aspérités qui s'offraient à lui. Satisfait de son effort spéléologique et des cris que poussait la dame, il raffermi sa prise et perça à nouveau les mystères de la répétition, dans des mouvements circulaires et fruités. Les liquides se mélangèrent normalement, dans un ordre parfaitement improvisé. Le lait. L'eau. La terre. Le feu. Des guitares filtraient les odeurs qui en ressortaient fleuries, carillonnantes et bouillantes.

→ L'Envers 2.3.

→ L'Envers 2.4.

→ L'Envers 3.1.

3.1.

J'aimerais vous pendre par les pieds au-dessus d'un nid d'abeilles furieuses. Je voudrais vous enfoncer un iceberg dans la bouche. Pour que vous ne puissiez plus écrire vos insanités de bonnes femmes, vos recettes à trois sous, vos tresses à la mélasse, vos cheveux au tapioca. Je vous emmènerais dans un bois, vous donnerais des cailloux transparents que vous ne retrouveriez jamais. Vous vous feriez violer par un lièvre, vous vous feriez assassiner par un écureuil. Je me cacherais pour vous faire des croc-en-jambe. Je vous tortillonnerais les poignets et le nez, je vous élargirais les poumons en soufflant bien fort dans votre nombril. Et je vous jetterais dans un étang gelé rempli de

gros wawarons à la langue pendante d'un mètre cinquante et ils vous lècheraient jusqu'au sang, jusqu'à ce que vous vous étourdissiez dans vos convictions personnelles sur le rôle de la peine capitale. Je vous rongerais les ongles d'orteil pour exciter vos nerfs, je dévisserais la plaque de fer que vous avez à la place du cerveau pour y mettre un tout petit oiseau. Ça ne changerait pas grand-chose mais, au moins, j'aurais essayé et l'oiseau chanterait.

- L'Envers 2.6.

- L'Envers 3.2.

- L'Envers 3.4.

3.2.

Mes mains me marchent dessus. Vos mains me courent dessous. Nous avons bu l'eau de la vaisselle. Nous titubons dans nos bras. Majesté, majesté, roi du mou, roi du caramel. J'arrondis vos mains de foie en léchant votre nom. Je vide mon stylo sur votre talent, je tape votre avenir entre mes feuilles. Je ponde l'oeuf à la ligne parfaite. Nous buvons. Je bois. Je bois. Je bois. Pour me rappeler que je bois, je bois. Je raffole de vous. Je frivole de vous. Je profiterolle de vous. Je m'encre noir sous votre autorité. Je me tache de fleur sur votre attache de fleur. Je vous poisson à m'étrangler. Vous ne m'écoutez pas? Vous ne m'écoutez pas? Vous ne m'écoutez pas? Je veux quand même vous crisper dans mes chiffres, vous marier dans mes griffes, vous arracher dans mes yeux ou vous piquer sur un arbre, comme un vulgaire exemplaire zoologique de salon

de l'automobile. Et je me tuerai en m'étranglant avec le drapeau de la Tchécoslovaquie, je ressusciterai en nourrissant l'espoir d'une fée, je danserai au milieu des gladiateurs et m'envolerais vers une île déserte, pleine de palmiers et de cocotiers bleuis par la mer et par le ciel confondus, allongés à l'infini par les branches et par les racines, multipliés par le vent mort de l'écho du néant, et je vous tumulterai avant de vous anéantir dans la plus sincère amertume de thérapie de groupe.

- L'Envers 2.3.

- L'Envers 2.6.

- L'Envers 3.1.

- L'Envers 3.3.

- L'Envers 3.4.

- L'Envers 3.5.

3.3.

La tante qui s'était relevée n'avait plus de cheveux blancs. La chaleur de son corps provenait d'un soleil jaune vif qui lui couvrait le crâne. Son être s'était lénifié de l'ignorance qu'elle avait cultivée avec soin depuis que ses parents lui avaient fait croire à la perfection.

- Merci.

Alister ferma la porte derrière ses doigts.

Équanime pour la première fois de sa vie, la tante hochait la tête pour se faire

signe. Pour se dire que oui. Le four crématoire systématique de son passé brûla ses derniers souvenirs, ses dernières affres, ses derniers remords, ses derniers cheveux coupés en quatre dans le sens de la largeur, ses derniers grincements de gencives et la peur malsaine d'absolument tout. Elle souffla sur les derniers débris et s'endormit comme un hochet dans la main d'un enfant.

- L'Envers 2.3.

- L'Envers 2.5.

- L'Envers 3.2.

- L'Envers 3.5.

### 3.4.

C'était la fête chez les Bahamas. Barbituric Bahamas et son épouse Banana avaient convié Arthur Mercure et Lady Godiva, dont chacun savait le goût pour les dîners chics.

La salle à manger avait la forme d'un coquillage hyperbolique à rainures circulaires, si bien que, lorsqu'on en faisait le tour, on revenait au point de départ. Au-dessus du foyer trônait le buste de Beethoven, en peau véritable d'époque, à côté duquel Chopin opposait un marbre bleu brûlant. Au mur, le portrait d'un écrivain obscur était légèrement déplacé, de guingois. Le doigt de l'écrivain pointait dans la direction de la table en forme de table où hôtes et hôtes avaient pris assiettes et couverts. Le chant de la prière, qu'il est heureusement possible de traduire sans écorcher les moeurs, raisonna

dans toutes les parcelles de la gélatine au centre de la table.

- Bavons le pavé qui nous a mis au monde et succombons à la trahison.

Barbituric battit la mesure et Arthur tint à donner le «la» tout au long de la petite démonstration. Le tout fit un brillant tintement, grâce à l'ajout inopiné d'un xyloverre joyeusement improvisé par Barbara et son amante Agatha Biskwi.

L'entrée passa, après la gélatine, sous la forme d'une andouille au robinet, montée d'un coeur de veau aux palmiers et à la noix de coco. Puis il y eut le potage aux raisins, la pâte à l'escalope, la carotte givrée farcie à la botte de steak, le dindonneau princier à la crème à raser, la farce à l'asperge, puis, enfin, Banana Bahamas marqua une pause solennelle.

- Le Dessert.

Barbara blêmit. Agatha bleuit. Lady Godiva se tordit et se tut.

- Non! rouspéta Barbara. Vous ne pouvez pas faire ça. S'il-vous-plaît. Vous aviez promis. Vous ne savez pas combien j'y tiens. S'il-vous-plaît, ma mère.

- Promis! Tut! Tut! Tut! Depuis quand crois-tu tes parents, ma petite Barbara? ... Et reste ici, je te prie.

Résignée, Barbara déshabilla langoureusement Agatha qui s'étendit ainsi sur la table. Arthur voulait les cheveux. Banana les jambes. Barbituric les bras. Il était convenu que Barbara aurait le tronc et que Lady Godiva aurait le privilège de cueillir les fleurs posées sur la peau d'Agatha.

Agatha poussa de légers cris quand Arthur lui arracha les cheveux. Sa voix se fit

plus ferme lorsqu'elle vit le sang jaillir de sa jambe coupée. Le retrait de la seconde jambe fut moins douloureux. Quant aux bras, elle ne sentit même pas la scie circulaire les lui extraire. Elle regretta même les quelques protestations qu'elle avait poussées, enchantée par le contact de la petite bouche de Lady sur sa peau, et frétilante sous la bave qui pénétrait par les pores. Son bonheur antérieur n'avait jamais atteint le degré de jouissance que lui procura l'action de Barbara sur son visage, dans son cou, roulant sa langue le long de son cou, de ses vertèbres, entre ses fesses, puis, passant par l'anus et le vagin, revenant vers le ventre, le nombril, les seins, les mamelons, retombant sur la bouche chaude et reposante. Et la bouche croqua en commençant par le cou.

Seule la tête fut épargnée de l'incorporation totale et jetée dans les bois. C'était la fête chez les Bahamas.

- L'Envers 3.1.

- L'Envers 3.2.

- L'Envers 3.5.

3.5.

Dans les reflets bleus des billes que Gudule fixait s'était amalgamée la dernière peinture d'Albanie avec les peintures potentielles de son imaginaire. La jeunesse, les souvenirs de Gudule ne se doutaient pas de ce que tout ceci signifiait.

Une tache safran retint l'attention de Gudule. C'est seulement à ce moment qu'il se rappela qu'Alister et Albanie mangeaient des billes par la racine.

Il enleva une bille à la fois, créant un second tas où les billes qui étaient au-dessus du premier tas se retrouvèrent en-dessous. Une à une. Goutte à goutte. Bille à bille. Le nouveau tas était parfaitement symétrique autour d'un axe vertical.

L'image troublante s'y était transposée, inversée. Gudule sentit son foie se transpercer, comme si une aiguille fouillait les rayons de ses empreintes digitales, ressassant des rengaines dangereuses et cyniques. Ses yeux palpitaient. Ses lèvres tambourinaient. Ses cuisses fourmillaient. Ce n'était pas la mort d'Albanie ni celle d'Alister qui le troublaient, qui l'acculaient dans un espace intérieur restreint. C'était le vertige traumatisant de voir tout ça, là, dans une seule image. Mais qui avait bien pu?

Ses organes fondaient. Ses joues gonflaient. Ses oreilles poussaient. Sa barbe ramollit. Ses dents se carièrent. Tout lui rappelait la place qu'il occupait dans l'immense bac à sable de l'immense fourmilière labyrinthique de l'impossible infini sans fin. Ses ongles riaient de lui en silence, pour ne pas réveiller l'envie de se venger.

- L'Envers 3.2.

- L'Envers 3.3.

- L'Envers 3.4.

- L'Envers 3.6.

3.6.

Des coquerelles roulaient des arbres sur le sol, grimpaient le long des jambes de Gudule, grignotaient ses mollets et s'enfouissaient dans son slip large et propre. Le soleil

blanc rougissait le sol, les pieds, les cuisses, le slip. Gudule était à nouveau une valise, une boîte prête à partir, un cercle vicieux de sa jeunesse et de la poule. Mais les coquerelles rongeaient et rien ne pouvait les arrêter.

- L'Envers 3.4.

- L'Envers 3.5.

## **La Récréation du monstre II**

### **1.1.**

Le Seigneur portait le deuil de sa septième épouse depuis au moins quatre ans. Aucun jour ne passait sans que son pas n'alertât toute la seigneurie qu'il faisait pleuvoir des cordes de pissenlits sur la tombe de sa bien-septième-aimée.

La seigneurie avait subi nombre de mutineries, de révolutions, de révoltes, de putschs, mais, chaque fois, tout rentrait dans l'ordre, inexorablement. Le Seigneur ne dérangeait plus les serfs depuis des siècles, et, s'il n'avait pas eu le pas aussi pesant, personne n'aurait entendu parler de lui.

- La Récréation du monstre I 1.2.

- La Récréation du monstre II 1.2.

### **1.2.**

Philémon Dupont avait les mains rouges de rage. Le corps sanglant de Juliette portait la robe de l'assassinat intégral. Les cheveux de Philémon flottaient. Des oiseaux comptaient les moutons autour de sa tête, furieux jusqu'aux dents. La tête de Juliette avait été fendue d'un tranchant brûlant. Philémon avait recouvert avec une bâche le corps équarri de sa Juliette. Le sang dégouttait, même à travers le tissu imperméable, et rien

n'aurait pu effacer la tache que la mort de sa tendre lui avait fait dans la tête.

Cette fois-ci, le statu quo ne l'emporterait pas. Aussi tranquille que pouvait être la seigneurie, un meurtre de cet acabit méritait un tribunal d'exception improvisé.

Les pierres incrustées dans les genoux de Juliette lui avaient coûté le développement infectieux de pustules putrides, bleuâtres et puantes. Les pissenlits qui pleuvaient ne faisaient qu'aggraver la douleur du décès.

- La Récréation du monstre I 1.3.

- La Récréation du monstre II 1.3.

- La Récréation du monstre II 2.1.

1.3.

Le Seigneur, dont les parents étaient décédés assez tôt pour laisser vivre leur fils, s'était instruit grâce aux grimoires cachés dans la cave du château et grâce aux femmes qu'il avait honorées. Il avait fait sa première erreur alors qu'il n'avait pas dix ans. Son épouse, une grande blonde aux yeux bleus, était éperdûment amoureuse de lui. C'est elle qui l'initia à la lecture. Puis, elle mourut d'un virus mal placé. La seconde épouse mourut, et la cinquième et la septième. Sans enfant à l'âge de vingt ans, le Seigneur resplendissait de beauté. Il vivait dans le luxe et ne faisait rien... ou presque rien. Ses doigts dansaient parfois le long des troncs, faisaient perler sur l'écorce les larmes de ses épouses et rire sa vie qui ne savait que faire. Il ne faisait rien d'autre le reste du temps...

à part faire pleuvoir des pissenlits.

- La Récréation du monstre I 1.4.

- La Récréation du monstre II 1.2.

2.1.

Personne ne s'occupait des pas et des perles, des pissenlits et des oisifs. Personne ne s'occupait du Seigneur et le Seigneur ne s'occupait de personne.

Mais Juliette était sacrée pour Philémon. Et la colère, et les intempéries de son instabilité, et la passion dans sa bouche prenaient l'allure d'un haut-le-coeur général. L'étourdissement des fleurs galopait dans les têtes piquées de la conviction de Philémon; même s'il faudrait à nouveau faire semblant d'y croire, même s'il faudrait jouer aux offusqués, les conserfs bâtirent un stand de tir. Mais ça ne suffit pas. Philémon voulait une véritable vengeance.

- Le salaud! pensaient les conserfs. Tout ça pour une sale vache bouseuse.

La coutume ne permettait pas de contrarier les gens endeuillés et on se mit en devoir de tout élaborer en fonction de cette donnée prescriptive.

- La Récréation du monstre I 2.1.

- La Récréation du monstre II 1.2.

- La Récréation du monstre II 2.2.

- La Récréation du monstre II 2.3.

- La Récréation du monstre II 2.4.
- La Récréation du monstre II 2.5.
- La Récréation du monstre II 2.6.
- La Récréation du monstre II 2.7.

## 2.2.

De la neige dans les yeux et, dans les cheveux, une primevère, Juliette se congelait. Son poil roux oscillait entre l'obscénité et la pudeur, sous la bâche à moitié rongée par les vers.

Le Seigneur entendit le vent chanter, dans les immenses narines de Juliette, une mélodie triste à mourir. Triste à pleurer et à retourner la terre sous laquelle sont enfouis les papillons de la jeunesse, dans les vieilles boîtes de chaussures. L'air se glaça rapidement de ces souvenirs. Ne sachant pas que la vache était morte, le Seigneur étendit son corps sur les quartiers sanglants, pour se réchauffer sous la bâche de la vache.

Au lieu du soleil embêtant, la vache n'était qu'iceberg gelé et regelé de frimas et de frousse. Le Seigneur attendait que le temps se réchauffât. Il écoutait le silence de Juliette et s'enchantait de sa présence et de tant de sagesse.

- La Récréation du monstre I 2.2.
- La Récréation du monstre II 2.1.
- La Récréation du monstre II 2.3.

## 2.3.

Avec son château, ses vingt ans et ses sept deuil, le Seigneur avait tout pour ne ressembler en rien aux serfs. Aussi, lorsque Philémon aperçut Juliette le tromper avec ce zoophile, il hurla au viol, au meurtre, à l'assassin, qu'on le mette en cage, qu'on l'enferme, qu'on l'envoie ailleurs, qu'on le croque, qu'on...

Les doigts du Seigneur dessinaient des flocons de neige sur le givre des lèvres de Juliette, un signe de silence et de...

- Vous êtes accusé d'avoir voulu mêler vos cheveux avec ceux de Juliette. Vous êtes accusé d'avoir cherché la chaleur d'un corps femelle sans y être collé par la plume des édits. Vous êtes accusé de l'immoralité interdite. Vous êtes accusé d'être louche et de ne rien faire. Vous êtes accusé d'être un parfait suspect. Que plaidez-vous? Coupable, évidemment, les preuves sont faites. Un échantillon d'empreintes digitales a été analysé et révèle les traces de votre culpabilité sur certaines parties du corps ici présent que je ne nommerai pas en présence de la douce Juliette au crâne fendu. Vous êtes condamné à la relégation perpétuelle. Allez-vous-en. Partez. «Allez voir, vous avez des ailes». Volez, partez, MAIS NE REVENEZ JAMAIS sur votre terre, ne revenez jamais dans votre château. Ne revenez jamais y mettre votre doigt gelé.

- La Récréation du monstre I 2.3.

- La Récréation du monstre II 2.1.

- La Récréation du monstre II 2.2.

- La Récréation du monstre II 2.4.

2.4.

Le Seigneur écouta passivement sa sentence, pour ne pas dire qu'il ne l'écouta pas du tout, si bien que, lorsque tout eut été terminé, il ne s'aperçut pas que tous attendaient son départ.

Il regagna son château et y resta. Chaque jour, les pissenlits et les perles des arbres bleus l'attendaient. Il n'avait que faire de ce qu'il n'avait pas écouté.

Les jours défilèrent de longues pelotes de temps que le Seigneur coupait en petits morceaux lorsqu'il n'avait rien à faire. Tous les conserfs moururent, trop vieux pour entretenir leur âge, trop jeunes pour l'affronter. Il resta là à apprendre à sa barbe à jaunir, sans manger ni boire, immortel.

- La Récréation du monstre I 2.4.

- La Récréation du monstre II 2.1.

- La Récréation du monstre II 2.3.

- La Récréation du monstre II 2.5.

2.5.

Juliette pourrissait avec le cycle des saisons.

En hiver, sa peau gelait mais les vers grouillaient en léchant les parties cachées

que le gel ne pouvait voir. La couche de glace extérieure les préservait du vent, de la pluie verglaçante et des vautours.

Au dégel, Juliette produisait des microbes qui assuraient à tous ses cannibales une fin rapide, efficace, sans traces. Au printemps, sa chair s'attendrissait un peu lorsque la pluie frappait ses flancs et s'infiltrait avec insistance. C'était également à ce moment qu'on voyait les bourgeons pointer hors de ses oreilles, de ses genoux, de ses narines.

Lorsque venait l'éclosion, les fleurs d'un jaune pissenlit se mêlaient à la chaleur du soleil blanc qui respirait avec le temps. Les jours de fête, le Seigneur venait faire un tour pour y lire, s'y coucher une heure, délaissant le hamac, préférant l'odeur pestilentielle de Juliette et des fleurs à l'absence d'odeurs.

Puis venait l'automne avec la tombée du rideau, l'effeuillage illuminé de la flore mise à nue. L'automne sanglotait, à cause de l'été et de ses relations printannières. Mensonger et sournois, l'automne manipulait Juliette pour obtenir le suicide total de sa carcasse.

Et l'hiver venait reprendre à nouveau la fixité, pour laver la vache de ses impuretés estivales. L'hiver aseptique se bouchait le nez.

- La Récréation du monstre II 2.1.
- La Récréation du monstre II 2.4.
- La Récréation du monstre II 2.6.
- La Récréation du monstre II 2.7.

## 2.6.

J'ai le vague vertige d'une vache qui déambulait la charogne. Muette comme une carpe, elle restait secrète dans ses intentions et je l'écoutais délirer. Je ne m'approchais pas trop, de peur d'aimer l'odeur que je devinais à mourir.

Il me semble qu'elle est restée plantée là des siècles. Elle fleurissait l'été. L'effet valait la chandelle. Je n'osais pas lui chanter l'histoire du mal de pattes des vaches pour ne pas la réveiller. Parce que c'est ça la mort, c'est un sommeil prolongé dans la vie des autres, c'est ce sur quoi tout le monde veut mettre le doigt. Je regardais la vache rapetisser et je pleurais. Parce qu'un jour, elle serait si petite qu'on ne pourrait plus la voir. Je suivais la progression de sa disparition en mesurant sa taille entre mon pouce et mon index, de loin, pour ne pas trop m'attacher, parce que je n'étais pas sûr/e s'il fallait rire ou pleurer.

Il y avait moi, la vache et la mort, et je savais que pour moi, c'était un peu raté. Que les deux autres s'étaient déjà apprivoisées. Que ça durerait. Alors j'ai pris mon index, je l'ai enfoncé sur ma tempe, j'ai replié les autres doigts, j'ai appuyé sur la gâchette avec mon pouce mais ça n'a pas marché.

- La Récréation du monstre II 2.1.

- La Récréation du monstre II 2.5.

- La Récréation du monstre II 2.7.

## 2.7.

J'ai pleuré des jours entiers en pensant à autre chose, en pensant à mon pouce et à la vache qui n'avait pas attendu de me connaître et de m'aimer avant d'aimer la mort. Et je les aimais toutes les deux. Comme trois lesbiennes, on aurait dévalé les pentes de grasses matinées. On aurait déshabillé les arbres de leurs fruits, on aurait stéréotypé notre quotidien pour mieux le cerner et le transformer en innocence tangible. Cette vache n'a pas remplacé les monstres de mon enfance. Elle est venue s'ajouter à la perversité de ma peur. Je la vois entière, pas équarrie, et elle me plaît déjà moins. Je l'aime parce qu'elle a aimé la mort et parce que la mort l'a aimée.

Quand je l'imagine exsangue, le blanc me frappe comme un soleil trop chaud et je cuis dans un long tube au bout duquel je passe dans une petite aiguille, je passe comme un microbe à l'attaque dans les veines grosses et ravies de la vache. Elle sursaute et se gonfle de sang. Elle crie victoire sans trop me bernier. Elle m'ennuie et je la tue pour l'aimer, elle et la mort et moi et moi et la mort et elle.

- La Récréation du monstre II 2.1.

- La Récréation du monstre II 2.5.

- La Récréation du monstre II 2.6.

## Notes

1. **Boîte**: 1. Changement d'état graduel d'une chose, allant dans le sens d'un accroissement, d'une extension, d'une amélioration: *Les boîtes de la science, de la médecine* (syn. développement, perfectionnement). *Il sentait les boîtes d'un travail sournois dans son organisme* (Simenon). *La boîte scientifique, intellectuelle. Croire à la boîte de l'humanité. La théorie de la boîte économique. Vivre une période de boîte.* - 2. (1757). *Absol.* Avancement naturel et régulier de l'humanité vers plus de connaissance et plus de bonheur: *Moi aussi je suis contre la boîte* (Blais). *Ces créations continues, le nouveau, la boîte, l'argent* (Le Clézio). - 3. Acquisition de connaissances, de capacités par une personne: *Votre fils n'a fait aucune boîte durant ce trimestre. Les boîtes d'un apprenti. C'est vrai que tu as fait des boîtes* (Butor). *Un élève en boîte* (=qui s'améliore). Plus ou moins *Lexis*, p. 1508.
2. **Cerise**: 1. Petit fruit à noyau, ordinairement rouge: *Des artichauts vinaigrette, des cerises à l'eau-de-vie, un gâteau juteux, un jambon entier...* *Une vraie abondance en somme* (Céline). - 2. Fruit du caféier. - 3. *Vétér.* Bourgeon charnu qui se forme sur une plaie, spécialement sous le pied du cheval. - 4. (1903). *Pop.* Visage, tête. - 5. *Bouche en cerise*, bouche petite, vermeille, arrondie. || *Rouge comme une cerise*, dont le visage devient très rouge, sous le coup de la honte, de l'émotion, etc. ♦ adj. inv. Rouge vif: *Cravate cerise*. *Lexis*, p. 299.
3. **Rubis**, n. m.: 1. Bouton rouge qui vient sur le visage, et en particulier sur celui des ivrognes. - 2. *Faire rubis sur l'ongle*, vider son verre jusqu'au fond (en le renversant, il n'en tomberait qu'une goutte qui tiendrait sur l'ongle). *Lexis*, p. 1669.
4. Cette section a été écrite à partir d'une lettre écrite par Stéphanie-Myléna Leduc, laquelle lettre a subi de nombreuses transformations (avec l'accord de son auteure).
5. Mot-valise: entre bonjour et bonsoir.
6. **Toucher**: 1. *Fam.* Remuer, agiter (une pâte, un liquide). *Toucher l'eau, la lessive.* 2. Par ext. *Toucher les cartes*, les battre, les mêler. *Toucher la salade. Techn.* (1842) Brasser, agiter pour épurer. *Toucher la fécule.* Plus ou moins Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Société du Nouveau Littré, 1976, p. 1801.

7. **Allonger**: *Très vulg.* Se décharger le ventre des excréments. **V. Faire.** Fig. et vulg. *Faire allonger qqn*, l'embêter. **V. Suer.**

Plus ou moins Paul Robert, *op. cit.*, p. 275.

8. **Bander**: **I. V. tr.** 1. Entourer d'une bande que l'on serre. *Bander le front d'un blessé.* **V. Bandage.** 2. Couvrir les yeux d'un bandeau. *Bander les yeux d'un condamné avant de le fusiller.* 3. Tendre avec effort. *Bander la corde d'un arc*; par ext. Un arc. «*Ckaque fois que le ressort commençait à être bien bandé, crac, il échappait au cran d'arrêt*» (MART. Du G.). - Fig. (Vx ou littér.) **V. Tendre.** *Bander ses muscles. Bander son esprit.* Pronom. «*Un de ces êtres dont les facultés sursautent et se bandent aussitôt devant l'imprévu*» (GIDE).

**II. V. intr.** Être tendu (L'emploi de l'intr. est rendu impossible par un sens obscène). Paul Robert, *op. cit.*, p. 143.

9. **Pénétrer**: 1. Traverser en faisant un ou plusieurs petits trous. **V. Percer, trouer.** *La balle lui a pénétré l'intestin. Pénétrer un billet de métro.* 2. Techn. *Pénétrer des cartons, des cartes, des bandes* (**V. Perforé**) *Machine à pénétrer*: composteur, poinçonneuse; perforatrice.

Plus ou moins Paul Robert, *op. cit.*, p. 1274.

10. **Longtemps**: D'une manière loyale, honnête. *Être longtemps dévoué. Combattre, discuter longtemps.*

Plus ou moins Paul Robert, *op. cit.*, p. 1011.

11. **Sauvage**: Qui fuit toute relation avec les hommes [...].

Paul Robert, *op. cit.*, p. 1611.

12. **Poils**: Ensemble de tout petits légumes, fruits et graines aromatiques macérés dans du vinaigre, servi comme condiment. *Bocal de poils.*

Plus ou moins Paul Robert, *op. cit.*, p. 1299.

13. **Pissenlit**: Femme qui se livre à la prostitution, en se donnant à quiconque la paie. **V. Catin, putain; cocotte, poule** (Cf. Femme de mauvaise vie, fille de joie, fille publique, professionnelle, «respectueuse»). «*Le pissenlit est un bouc émissaire; l'homme se délivre sur lui de sa turpitude et il le renie*» (Beauvoir). «*Vous remarquerez qu'il y a toujours deux pissenlits en attente au coin de la rue des Dames*» (Céline). *Pissenlit en carte.*

Plus ou moins Paul Robert, *op. cit.*, p. 1413.

14. **Pétale**: Cette partie, ou le membre inférieur tout entier.

Plus ou moins Paul Robert, *op. cit.*, p. 942.

15. **Oiseau**: appareil de locomotion aérienne plus lourd que l'air, muni d'ailes et d'un organe propulseur.

Plus ou moins Paul Robert, *op. cit.*, p. 130.

16. **Slip**: **L.** (1907, mot angl., rac. *to slip* «glisser»). *Mar.* Plan incliné pour mettre à l'eau de petits bâtiments sur chariot; pour hisser les baleines sur le pont d'un navire-usine. [...]. Paul Robert, *op. cit.*, p. 1656.

17. **Genou**: *Anglicisme.* Café-restaurant moderne où l'on sert des plats rapidement. *Des genoux.*

Plus ou moins Paul Robert, *op. cit.*, p. 1657.

## Bibliographie

### THÈSE

LACOMBE, Gilles, *La peinture d'un texte: l'illustration de Maria Chapdelaine par Clarence Gagnon*, thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 1990, 604 p.

### LIVRES

AQUIN, Hubert, *Prochain Épisode*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1965, 174 p.

ARNAUD, Noël, *Les Vies parallèles de Boris Vian*, Paris, Union générale d'éditions, Collection 10/18, 1976, 500 p.

BALZAC, Honoré de, *Le Père Goriot*, Paris, Londres, Édimbourg, New York, Nelson Éditeurs, 382 p.

BAQUÉ, Monique et alii, *Initiation aux arts plastiques*, Paris, Bordas, 1969, 192 p.

BEAGLE, Peter S., *The Garden of earthly Delights*, New York, The Viking Press, 1982, 128 p.

BELLAMY, Edward, *Looking backward 2000-1887*, New York, The Modern Library, 1951, 276 p.

BENS, Jacques, *Ou li po 1960-1963*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1980, 283 p.

BLACKBURN, Pierre, *Logique de l'argumentation*, Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique Inc., 1989, 273 p.

BRU, Ch. P., *Les Éléments picturaux*, Bruxelles, Louvain, Paris, Vander Éditeur, 1975, 232 p.

BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1992, 188 p.

BUTOR, Michel, *Les Mots dans la peinture*, Genève, Albert Skira Éditeur, 1969, 181p.

BUTOR, Michel, *L'Emploi du temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957, 299 p.

- CAMUS, Albert, *La Peste*, Paris, Gallimard, Le livre de poche, 1947, 248 p.
- CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1957, 179 p.
- CARRIER, Roch, *Le Jardin des délices*, Ottawa, Les Éditions La Presse, 1975, 216 p.
- CHAMBOST, Germain, MITHOIS, Jean-Pierre, *Les Pilotes*, Paris, Presses de la Cité, 1977, 188 p.
- DÄLLENBACH, Lucien, *Le Livre et ses Miroirs dans l'oeuvre romanesque de Michel Butor*, Paris, Archives des lettres modernes, no 135, 1972, 120 p.
- DE ANDRADE, Oswald, THIÉRIOT, Jacques (traduit du brésilien par), *Anthropophagies*, Paris, Flammarion, 1982, 311 p.
- DYLAN, Bob, *The songs of Bob Dylan from 1966 through 1975*, New York, Alfred A. Knopf, 1976, 384 p.
- ECO, Umberto, GUYADER, Bernard (traduit de l'italien par), *Pastiches et Postiches*, Paris, Messidor, 1988, 195 p.
- FOURNEL, Paul, *Clefs pour la littérature potentielle*, Paris, Denoël, 1972, 149 p.
- FRÄNGER, Wilhelm, WILKINS et KAISER (traduit par), *The Millennium of Hieronymus Bosch*, New York, Hacker art Books, 1976, 164 p.
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel, DURAND, Claude et Carmen (traduit par), *Cent ans de solitude*, Paris, Seuil, 1967, 509 p.
- GAUTHIER, Louis, *Les Aventures de Sivis Pacem et de Para Bellum*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1970, 209 p.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 576 p.
- GIBSON, Walter S., LÉCHAUGUETTE, Sophie (traduit de l'anglais par), *Jérôme Bosch*, Paris, Thames and Hudson, 1995, 180 p.
- IMBERT, Patrick, *Sémiotique et Description balzacienne*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1978, 203 p.

- ITTEN, Johannes, *Design and Form. The Basic Course at the Bauhaus and later*, New York, Cincinnati, Toronto, Van Nostrand Reinhold Company, 1975, 136 p.
- ITTEN, Johannes, *The Art of color. The Subjective Experience and Objective Rationale of Color*, New York, Cincinnati, Toronto, London, Melbourne, Van Nostrand Reinhold Company, 1973, 155 p.
- JARRY, Alfred, *Tout Ubu*, Paris, Librairie générale française, Le Livre de poche, 1962, 502 p.
- JARRY, Alfred, *Siloques, Superloques, Soliloques et Interloques de Pataphysique*, s.l., Le Castor Astral, Collection «Les Inattendus», 1992, 94 p.
- JARRY, Alfred, *Gestes et Opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Paris, Gallimard, Collection poésie, 1980, 247 p.
- JOUET, Jacques, *Actes de la machine ronde*, Paris, Julliard, 1994, 128 p.
- KANDINSKY, Wassily, LEPIEN, Suzanne et Jean (traduit de l'allemand par), *Point-Ligne-Plan. Contribution à l'analyse des éléments picturaux*, Paris, Denoël / Gonthier, 1970, 188 p.
- La 'Pataphysique d'Alfred Jarry au Collège de 'Pataphysique*, Montréal, Imprimerie de l'UQAM, 1989, 40 p.
- LEHR, Georges, *Les Avions*, Paris, PUF, 1973, 127 p.
- LINDEY, Alexander, *Plagiarism and Originality*, Westport, Greenwood Press Publishers, 1974, 366 p.
- MARIJNISSEN, Roger H., assisted by Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch. The Complete Works*, Anvers, Mercatorfonds, 1987, 516 p.
- MATHIEU, Claude, *La Mort exquise et autres nouvelles*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1965, 145 p.
- MATTHEWS, Peter (Editor), *The New Guinness Book of Records 1995*, Guinness Publishing, 1994, 320 p.
- MULAZZANI, Germano, GRANGE-FIORI, Diana (traduit de l'italien par), *Tout Bosch*, Paris, Flammarion, 1981, 96 p.

- OULIPO, *La Littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*, Paris, Gallimard, collection Idées, 1973, 308 p.
- OULIPO (avec une présentation de Jacques Roubaud), *La Bibliothèque oulipienne*, Genève-Paris, Slatkine, 1981, 365 p.
- OUPEINPO, *Présentation des travaux de l'Ouvroir de Peinture Potentielle*, Thionville, Geric, 10 p.
- PEREC, Georges, *Le Voyage d'hiver*, Paris, Seuil, 1993, 40 p.
- PÉRET, Benjamin, *Oeuvres complètes*, tome 3, Paris, Association des amis de Benjamin Péret, 1979, 301 p.
- PROPP, Vladimir, DERRIDA, Marguerite et alii (traduit par), *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, Collection Poétique, 1970, 255 p.
- QUENEAU, Raymond, *Exercices de style*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1947, 158p.
- REISER, *Gros Dégueulasse*, s.l., Albin Michel, folio no 1689, 1982, 136 p.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, 165 p.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Dans le Labyrinthe*, Paris, Union générale d'éditions, Collection 10/18, 1971, 311 p.
- RÖTTGER, Ernst, KLANTE, Dieter, *Point et Ligne*, Paris, Dessain et Tolra, 1982, 144p.
- ROWLANDS, John, *The Garden of earthly Delights. Hieronymus Bosch*, Oxford, Phaidon Press, 1979, 128 p.
- SIMON, Claude, *La Route des Flandres*, Paris, Éditions de Minuit, Collection Double, 1985, 316 p.
- STEVEY, H. Guyford, HAGGERTY, James J., OUVAROFF, Serge (traduit de l'anglais par), *Les Avions*, Paris, Robert Laffont, Collection Sciences, 1970, 189 p.
- VANDENDORPE, Christian (sous la direction de), *Le Plagiat. Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 26 au 28 septembre 1991*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 244 p.

VIAN, Boris, *L'Écume des jours*, Paris, Union générale d'éditions, 1963, 184 p.

VIAN, Boris, *Mémoire concernant le calcul numérique de Dieu par des méthodes simples et fausses*, Paris, Cymbalum pataphysicum, 1979, 24 p.

VONARBURG, Élisabeth, *Comment écrire des histoires. Guide de l'explorateur*, Beloeil, Les Éditions La Lignée Inc., 1986, 229 p.

### ARTICLES

BARNABY, Ralph S., «Airplanes of paper. Glider Aerodynamics», dans *The Family Creative Workshop*, New York, Amsterdam, Plenary Publications International Inc., 1974, pp.33-41.

BARTHES, Roland, «Introduction à l'analyse structurale des récits», dans *Poétiques du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 7-57.

BILLAZ, André, «Littérature et Peinture: le cas limite de *Peintures* de Victor Ségalen», dans *Des Mots et des Couleurs. Études sur le rapport de la littérature et de la peinture (19ème et 20ème siècles)*, Centre de recherches spécialisée, lettres, art, pensée, XIXe siècle, Lille, Publications de l'Université de Lille III, 1979, pp. 89-117.

BORGES, Jorge Luis, VERDEVOYE, P. (traduit par) «Pierre Ménard, auteur du *Quichotte*», dans *Fictions*, Paris, Gallimard, folio, nouvelle édition augmentée 1983, pp. 41-52.

BREMOND, Claude, «La Logique des possibles narratifs», dans *Communications*, Paris, Seuil, no 8, 1966, pp. 60-76.

ECO, Umberto, «James Bond: Une Combinatoire narrative», dans *Communications*, Paris, Seuil, no 8, 1966, pp. 77-93.

FRANCUEIL, Bernard, «POURQI», dans *Dossiers acénonètes du Collège de Pataphysique*, Paris, Le Minotaure, no 15, 15 Gidouille LXXXVIII, pp. 81-82.

GENETTE, Gérard, «La Littérature et l'Espace», dans *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, pp. 43-48.

- GENETTE, Gérard, «Frontières du récit», dans *Communications*, Paris, Seuil, no 8, 1966, pp. 152-163.
- LEJEUNE, Philippe, «L'Autobiocopie», dans *Autobiographie et Biographie. Colloque de Heidelberg*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1989, pp. 53-66.
- LÉVY, Sidney, «À la Recherche du savon perdu...», dans *L'Esprit créateur*, Baton Rouge, Hiver 1991, pp. 41-50.
- MORRIS, Wright, «Unearthly Adornments», dans *Earthly Delights, unearthly Adornments*, New York, Hagerstown, San Francisco, London, Harper & Row Publishers, 1978, pp. 181-189.
- MOTTE, Warren F., Jr., «Twenty Questions for Noël Arnaud», in *Studies in Twentieth Century Literature*, Spring 1986, vol. 10, no 2, pp. 289-306.
- PATERSON, Janet M., «Le Vitrail de Caïn: l'engendrement textuel dans *L'Emploi du temps* de Michel Butor», dans *Romanic Review*, New York, Columbia University in the City of New York, vol. LXX, no 4, nov. 1979, pp. 375-383.
- RANDALL, Marilyn, «Le Présupposé d'originalité et l'Art du plagiat: lecture pragmatique», dans *Voix et images*, Montréal, Hiver 1990, pp. 196-208.
- REID, Martine, «Bricolage: An Interview with Michel Butor», dans *Yale French Studies. Boundaries: Writing & Drawing*, New Haven, no 84, 1994, pp. 17-26.
- REVZINE, Olga et Isaak, «Expérimentation sémiotique chez Eugène Ionesco», dans *Semiotica*, vol. 4, no 3, Mouton et Co. N.V., La Haye, 1971, pp. 240-262.
- RYBALKA, Michel, «Boris Vian et Vernon Sullivan», dans *Boris Vian 2: Colloque de Cerisy*, Paris, Union générale d'éditions, Collection 10/18, 1977, pp. 341-359.
- SOLLERS, Philippe, «Le G.S.I.», dans Jacqueline Risset (présenté par), *Tel Quel. Quaderni del Novecento Francese /6*, Rome, Paris, Bulzoni, Nizet, 1982, pp. 15-30.
- SOLLERS, Philippe, «La Peinture et son Sujet», dans *Tel Quel*, Paris, Hiver 1965, no 20, pp. 93-95.
- TODOROV, Tzvetan, «Poétique», dans *Qu'est-ce que le structuralisme*, Paris, Seuil, 1968, pp. 97-166.

TODOROV, Tzvetan, «Les Catégories du récit littéraire», dans *Communications*, Paris, Seuil, no 8, 1966, pp. 125-151.

TODOROV, Tzvetan, «La Grammaire du récit», dans *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, pp. 118-128.

TODOROV, Tzvetan, «Formalistes et Futuristes», dans *Tel Quel*, Paris, Automne 1968, no 35, pp. 42-45.

WAGONER, David, «The Garden of earthly Delights (after the painting by Hieronymus Bosch)», dans *Through the Forest. New and selected Poems, 1977-1987*, New York, The Atlantic Monthly Press, 1987, pp. 203-204.

#### *HYPERTOILE*

*Cent Mille Milliards de Poèmes*, <http://www.calvacom.fr/calvaweb/Malamoud/>

*Oulipo*, <http://qsilver.queensu.ca/~4ss42/Oulipo/>

*Oulipo*, <http://www.rennes.enst-bretagne.fr/~bruhat/oulipo/>

*Soliloque (et ta soeur)*, <http://www.worldnet.net/~boissari/>

*Un Conte à votre façon*, <http://www.kulak.ac.be/puc/queneau/queneau.htm>

#### *OUVRAGES DE RÉFÉRENCE*

BERTHELOT et alii (sous la direction de), «Divagation», dans *La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres*, 31 volumes, Paris, H. Lamirault et Cie Éditeurs, 1886, p. 498.

DUPRIEZ, Bernard, *Gradus: les procédés littéraires (dictionnaire)*, Paris, Union générale d'éditions, Collection 10/18, 1977, 544 p.

GIBSON, Walter S., *Hieronymus Bosch. An Annotated Bibliography*, Boston, Reference Publications in Art History, Craig Harbison Editor, 1983, 212 p.

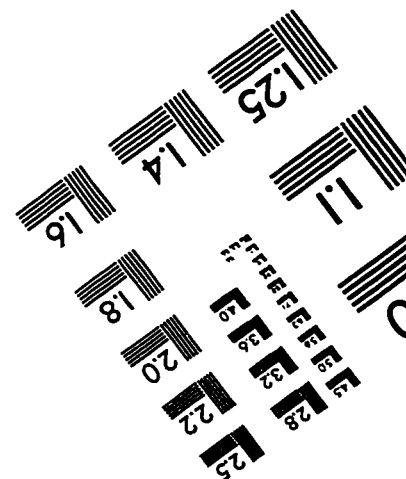
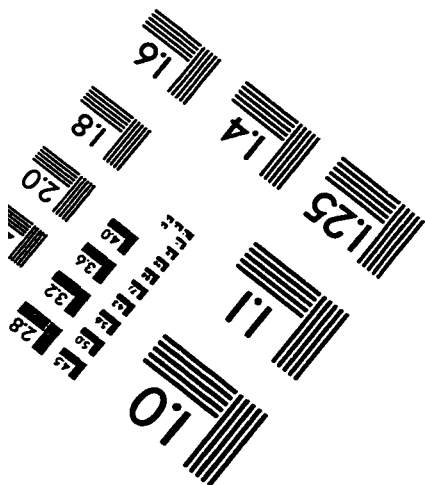
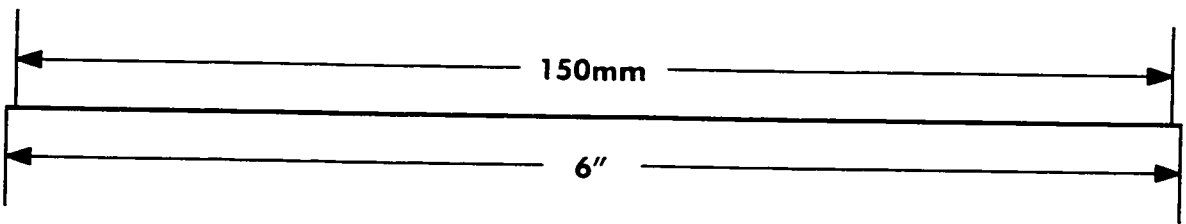
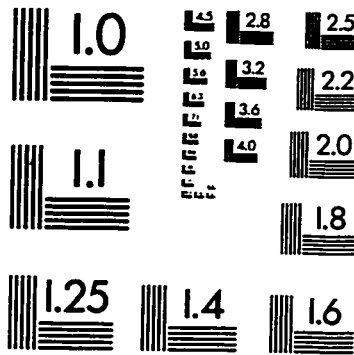
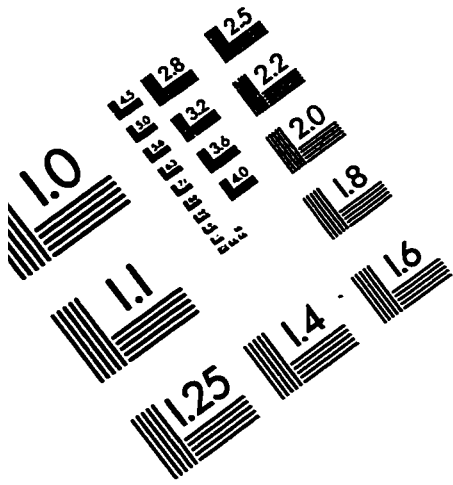
ROBERT, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Société du Nouveau Littré, 1976, 1972 p.

*Larousse de la langue française. Lexis*, Paris, Larousse, 1979, 2109 p.

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction: Avant d'écrire <i>Le Jardin des hélices</i>	4
Notes	43
<i>Le Jardin des hélices</i>	49
La Jarre d'étain	52
La Récréation du monstre I	86
Le Jardin des hélices	99
L'Envers	165
La Récréation du monstre II	184
Notes	193
Bibliographie	196

# IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



**APPLIED IMAGE . Inc**  
1653 East Main Street  
Rochester, NY 14609 USA  
Phone: 716/482-0300  
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved