



Un virtuose de la coupe

COMMUNICATION DE GUY VAES
A LA SEANCE MENSUELLE DU 13 MARS 2010

Est-ce la faiblesse de ma vue, son inadéquation à une lentille grossissante, sinon l'extrême petitesse des caractères d'imprimerie, mais il m'est impossible de déchiffrer, dans le périmètre N° de la page 83 du *Master Atlas of Greater London*, le nom de Skin Lane qui devait voisiner avec l'ancien pont de Londres. Or, si Skin Lane a existé, tout comme Skin Market qui reste indiqué dans mon atlas jauni, périmé et sans date d'impression, c'est probablement dans l'imaginaire de Neil Bartlett, auteur, e. a., du remarquable *Monsieur Clive et Monsieur Page*, et directeur artistique du Lyric Theatre de Hammersmith.

Aujourd'hui nous aborderons son nouveau roman *Skin Lane (Rue de la Peau)* traduit en français par Gilbert Cohen-Solal.

C'est en emboîtant le pas à Monsieur F., à son corps à la fois nu et vêtu, tel que le perçoit le regard anthropométrique de Neil Bartlett, regard pourtant exempt de froideur et capable de joindre le quotidien au signalétique, que l'on descendra, dès les premières pages de *Rue de la Peau*, dans le Londres d'il y a cinquante ans. Ici, c'est la City où la banque est la protégée du dédale, où la bétonnière prépare un confit de vestiges impériaux. Bref, c'est dire que cet embrouillamini de passages et de placettes tient du nœud qu'on doit trancher faute de pouvoir le dénouer.

Ce Londres-là me colle encore à la peau. N'y ai-je pas, au plus fort de l'été, retrouvé l'hiver sous les voûtes du tunnel de la gare de Cannon Street ; et n'y ai-je pas été agressé par les cadences belliqueuses des trains de marchandises, et par leur écho plus réel que le convoi de métal, de charbon et de suie ? Il me suffisait ensuite de remonter Tooley Street pour aboutir au pont de Londres. Il se destinait

à n'être plus qu'un souvenir, le sautilllement d'un air de comptine. À l'époque, il charriait déjà, dans les vers de Thomas Stearns Eliot, sa coulée de vivants en sursis ; il se préparait, menacé par le marteau piqueur et l'excavatrice, à faire retraite en poésie et dans le souvenir que j'en garde. L'une des réussites de Bartlett est d'avoir produit un *précipité* du vieux Londres. Plus précisément d'une City en voie de basculer dans l'époque actuelle. Bref, d'avoir étreint, telle la chair d'un fruit son noyau, ce qu'il fallait de tavernes et d'entrepôts autour de son intrigue, et jusqu'à ces détails architecturaux millésimés. Oui, tout ce qu'il fallait pour dater les circonstances sans les vieillir sur le plan romanesque.

Si Monsieur F. est l'un de ses sursitaires auquel fait allusion Eliot, sursitaire ayant sauvegardé sa singularité (au moins pour le lecteur), il doit celle-ci à ses exigences répétitives, à un professionnalisme sur lequel je reviendrai, et à ce qu'il est le *valet de lui-même*. Et s'il est vrai que ses apparences sont partagées par le flux des chapeaux melons qui l'escortent (c'est l'heure de fermeture des comptoirs, des trains qu'on prend d'assaut), on se dit que pareille identité, qui s'apparente à la banalisation, peut dissimuler une mise au point que ne peuvent égaler ni la marginalité ni l'originalité. Par parenthèse, n'entre-t-il pas toujours une part d'hallucination dans un excès de réalité ?

Chaque fiction réussie possède son « Sésame, ouvre-toi », formule annonçant un démarrage irrésistible : « Puisqu'il va beaucoup être question de corps dans cette histoire (nous avertit Neil Bartlett), il faudrait peut-être que je commence par décrire de mon mieux celui de Monsieur F. » Et de poursuivre par l'énumération de caractéristique corporelles et vestimentaires de cet homme de quarante-sept ans. Il a des cheveux grisonnants, des yeux bleus très pâles, et les bras recouverts de légers poils noirs. « En marchant, il redressait consciencieusement le dos (très légèrement poilu lui aussi), peut-être parce que durant ses journées de travail il restait si longtemps debout penché sur un comptoir. »

En effet, Monsieur F. exerce chez Scheiner et Fils, fourreurs réputés, l'art de sélectionner les peaux, de les découper en deux coups de scalpel, et de les rassembler. Et comment ne pas l'admirer lorsque, écarquillant les peaux sur son poing, il révèle la finesse d'un cuir qui pourrait être sa deuxième enveloppe à lui. Plus de trente années de pratique ont fait de Monsieur F. l'âme agissante de ces

ateliers, le gentleman qui ne perd pas son temps « à beaucoup réfléchir sur lui-même ». Et Neil Bartlett de livrer l'essentiel en disant que le personnage est son corps. « ... dès que dix heures sonnaient à la radio, son corps se levait automatiquement pour fermer le gaz, se laver les dents et se déshabiller presque à son propre chef. »

Ce corps-là, retenez-le bien, n'est pas la projection d'un philosophe existentialiste à la traîne, ni celle d'un ésotérisme racoleur, encore moins d'une révolte aux relents métaphysiques. Ce sont là des vues auxquelles peu de romanciers anglais souscriraient.

Quand Monsieur F. parle, Bartlett dira que c'est la bouche du fourreur qui s'exprime. Ce qui renvoie au fait que le soliloque « est quelque chose que peu de gens avouent pratiquer, mais que font souvent la plupart de ceux qui habitent seuls ». Donc, entre ce que laisse échapper la bouche de Monsieur F. et cette voix inaudible où s'organise son intériorité — je l'appellerais volontiers son *dedans* —, il y a coupure, il y a deux sortes de transmissions dont Monsieur F. est la caisse de résonance. Tout à l'air de se dérouler, de prendre sens là où Monsieur F. n'aura jamais droit d'écoute. Tout s'évapore en bribes de phrases parfois énigmatiques, en mots sans suite que livre une bouche astreinte au silence, à taire ce qu'il y a de secret. « Je ne sais même pas qui je suis », dira notre homme.

D'emblée on pressent que la réalité du roman, son ancrage dans un décor que le Blitz a bouleversé, ne sont que des masques. Tout ici s'inscrit dans une attente, la nôtre. Puisque l'inflexible routine de Monsieur F., se suffit à elle-même, et jusque dans son semblant d'intimité, on ne peut que s'interroger sur ce qui pourrait la briser. Que cette menace relève d'une disposition qui se dérobe d'ordinaire à l'auto-analyse, la présentation du personnage ne laisse aucun doute à ce sujet. Son ritualisme, de son lever à son coucher, qui culmine dans les phases savamment ourdies de la préparation des peaux, sera toujours proche, sinon identique, d'une répétition opiniâtre et d'une symbolique. Un exemple parmi cent (et peut-être trop explicite) : l'éclat sanglant que répand, au crépuscule, sur la moquette d'un hall d'entrée, un rai de soleil que franchit Monsieur F. de retour chez lui.

Illustrons à présent un besoin profond, et par conséquent impersonnel. Ainsi, ce qu'un musée n'expose pas, c'est ce que recherche Monsieur F. : le silence. Ce calme qui peut contenir toutes les menaces et tous les apaisements, selon la façon

dont il est ressenti. Voilà des qualités qui, en plus de vertus picturales, distinguent très systématiquement les choix du fourreur. À croire aussi qu'il doit justifier ses longues pauses, entre autres devant un tableau aussi fameux que *L'Incrédulité de saint Thomas*. Ce que celui-ci communique de prime abord, c'est une sensation. Celle d'un doigt qu'on enfonce dans une plaie.

C'est le moment où un visiteur inconnu, qui se tient dans le dos de Monsieur F., laisse échapper : « C'est tellement merveilleux de rendre les choses si tangibles. Je veux dire, on voit vraiment ce doigt qui se glisse à l'intérieur, n'est-ce pas ? » Et l'inconnu d'ajouter à l'instant de disparaître : « Et cette façon qu'il a de guider sa main comme cela. Ce contact. Magnifique. » Et Monsieur F., subjugué par ce témoignage tombé du ciel, de se tâter la poitrine de l'index pour localiser l'endroit de la blessure.

Avant de faire un tour dans le passé immédiat de notre homme — ai-je dit qu'il est célibataire, qu'il n'a jamais partagé son lit avec quiconque ? —, je crois nécessaire de m'attarder à ses promenades en banlieue, à l'une d'elles surtout. Car c'est dans le rustique Forest Hill qu'il retrouvera, objet de ses fascinations, lieu qu'il avait consacré dans la part la mieux retranchée de lui-même ; le Horniman Museum. Restauré, réaménagé, doté d'un éclairage nuisible au mystère, l'endroit, réputé pour ses collections d'histoire naturelle et d'anthropologie, ne retiendra plus que mollement le curieux d'autrefois, amateur de contes gothiques et de raretés émerveillantes. Les instruments de torture de l'Inquisition espagnole, des oxolotls, ces poissons lunaires et translucides dont s'est souvenu Julio Cortázar, des animaux empaillés par un taxidermiste au métier contestable, peuvent à la rigueur encore servir d'incitation au rêve, au cauchemar. Subsistent également, si une ribambelle d'écoliers ne les abîment pas, des silences précieux comme des crus millésimés.

J'ai découvert le musée à l'époque où Monsieur F. s'y ressourçait autant par la vue que par l'écoute. Le pèlerinage au Horniman était la quintessence de ses beaux dimanches. Le calme y frôlait la lisière du vide. De n'être presque personne, juste une apparence, comblait Monsieur F. Tout le parasitaire de la City, ses stridences et ses relents de chaussée au soleil, mais seul pourtant résistait ce qui n'offrait aucune matière : un cauchemar qui, répétitivement, depuis quelque temps, envenimait ses nuits. Mais avant d'en mesurer l'importance, attardons-nous au seul endroit qui enchantait Monsieur F. le Horniman : « là, c'était l'atmosphère

qu'il aimait vraiment, le calme. Dans tous ces cabinets de curiosités bien répertoriés, ces longues galeries sombres remplies de bêtes et d'oiseaux, chacun d'entre eux perché ou rôdant sous une fine pellicule de poussière, il y avait quelque chose qui le fascinait et le calmait tout à la fois. Il restait souvent jusqu'à l'heure de la fermeture ou presque, à attendre que les galeries s'obscurcissent, se vident, gagnent en mystère. Peut-être aimait-il l'étrangeté de toutes ces paires d'yeux artificiels qui le fixaient. Ou le fait que chaque spécimen était seul dans sa cage de verre. Le paon, faisant éternellement la roue pour une femelle absente, le lourd et stupide rhinocéros. La panthère noire, lançant pour l'éternité son feulement sur sa branche poussiéreuse ».

Et tous, si calmes.

Et peut-être qui dans ce silence qui paraît vous ausculter, Monsieur F. distingue-t-il... Quoi donc ? Un pas d'escalier ; une porte qui s'ouvre à des années d'ici ; le halètement d'un fauve que le musée s'appête à recueillir —, ou encore... Non, c'était à la tombée du jour, la voix de son père, lequel n'était plus de ce monde. Elle lisait pour la énième fois, au tout jeune enfant qu'il était et qui repoussait le sommeil, l'histoire de la Belle et la Bête. Et ce drame qu'imprègne une odeur de sang, mais où le sang ne coulera pas, le marquera de façon indélébile. Ainsi de son côté féérique n'excluant pas l'horreur, formera à son insu le substrat de son âge adulte. Lui, l'employé irremplaçable de Scheiner et Fils, n'était-il pas, à l'instar de la Barbe bleue, du Valeureux petit tailleur, ou des personnages *hantés* d'Andersen, taillé dans l'étoffe des rêves ?

Rien de plus vif, au relief plus accusé qu'une créature onirique, terrorisante ou bénéfique. À l'encontre du personnage de roman traditionnel qui manifeste une intériorité, la dite créature est tout extériorité, à croire qu'au-dedans elle soit vide, ou presque. N'empêche, il arrive que le personnage traditionnel ait sa part d'onirisme déclaré. Pourquoi cette réflexion ? Pour aboutir à une comparaison. Dans la nouvelle qu'il écrit à la fin du dix-neuvième siècle : *La Bête dans la jungle*, Henry James crée un personnage, John Marcher, dont l'intériorité se réduit strictement à partager l'analyse d'une obsession, la sienne, avec une vieille amie : obsession portant sur un Événement — une menace — qui doit se produire tôt ou tard, et dont la nature lui échappe et réduit ses loisirs à une chaîne d'hypothèse. Bref, le suspens sans une pointe d'anecdote, la fascination du gouffre ou de ce que

l'on prend pour tel. Rien d'autre, en effet, ne diversifie les préoccupations du gentleman victorien. L'unique élément que j'oserais appeler tangible, et dont s'accroît l'urgence, c'est le Temps. Son orientation que trahit, les revêtant de mots, l'irrésistible coulée des jours. N'était la dramatisation accélérée du Temps, la certitude qui poigne Marcher de franchir un point de non retour, ce qui lui fait supposer que l'Événement, son accomplissement, ait échappé à son attention, et qu'il devra affronter seul un avenir où rien ne l'attend.

Socialement le personnage (pourtant capable d'émouvoir le lecteur) est inexistant, et sa problématique, ne touchant que lui, tient du rêve.

Quant à Monsieur F. sa part d'onirisme me paraît encore plus flagrante. Jusqu'aux abords de la cinquantaine, il n'a fait que substituer un jour au suivant, sans que rien ne les différencie, ou presque. Tout obéit à la répétition, et celle-ci à la conservation d'une personne —, plus exactement de son image, de son dehors. Il y a les gestes d'un métier proche d'un rituel ; il y a, illustrant ces intervalles, les instantanés d'une City qui prend congé de la Deuxième guerre. Mais ce ne sont pas les visites à la National Gallery, dictées par le besoin d'isolement et de calme, et non par appétit pictural, ni les promenades dominicales dans un Dulwich feuillu, qui traceront une ligne ascendante à travers un temps que nulle visée ne resserre ou n'abrège. D'intériorité, nulle. Comme la pellicule d'un film Monsieur F. enregistre ce qui se déroule autour de lui, mais un *lui* anonyme au point qu'on pourrait dire qu'il n'existe pas. L'identique est son domaine. On n'y décèle pas les tensions nourrissantes de l'obsession de John Marcher. Tout chez Monsieur F. a des propriétés de miroir. On ne perçoit aucun embryon de réflexion sur ce qu'il pourrait être, car « Je ne sais même pas qui je suis ». Ce n'est pas le vague, très vague et distant souvenir des lectures du père qui lui prêterait un brin de substance.

Jusqu'à la nuit où son sommeil, auquel il cédait comme par devoir, sachant que rien jamais ne l'y avait attendu, se révéla piégé. Un cauchemar répétitif y ébranlait sa quiétude : il avait pour théâtre son logis. Ce qui alors modifia son existence, sans toutefois lui consentir une intériorité, ne le fait que pour redoubler l'irréalité des choses. Tandis que John Marcher reste pathétiquement attentif à tout signe du dehors, à la *formation d'un lien*, Monsieur F. jusqu'à l'irruption du cauchemar *n'attend rien* —, excepté le silence, les tête-à-tête avec le bestiaire naturalisé du Horniman, et les altesses et les saints à deux dimensions de la

national Gallery. Aucun lien, par conséquent, sinon d'être, lui, l'instrument obéissant, exemplaire, de ces couteaux, scalpels, crochets et ciseaux auxquels s'attache la très exacte connaissance des peaux. C'est à la même époque où viendra le troubler, dans son lieu de travail, Ralph, un adolescent appelé à succéder, un jour, à M. Scheiner dont il est le neveu. Et voilà que se noue un lien entre le séduisant garçon et son futur instructeur, Monsieur F.

Mais en quoi consiste ce cauchemar aux séquences répétitives ? Monsieur F. a découvert dans sa salle de bain « un corps (...) attaché à l'aide de cordes aux montants d'une chasse d'eau. » ce corps de jeune inconnu, il entend bien le garder. Comme c'est le cas dans la plupart des rêves, il n'approuve guère le besoin de se justifier. Éveillé, il ne peut empêcher les comparaisons et les fantasmes de l'assaillir. C'est ainsi qu'il se mettra à soliloquer, façon d'émerger de ses ténèbres. Pitoyable stratégie pour se tracer un chemin hors de soi, pour être deux, le langage pouvant être une sorte d'interlocuteur.

Mais ce qui s'impose, lui apparaît comme une urgence, c'est de procéder à un examen de la peau du mort. Après tout, n'est-ce point là son pain quotidien ? n'empêche, son plus fort sujet d'exaspération reste l'impossibilité de distinguer les traits du mort. Pourtant il lui faudra encore patienter, apprendre ce corps par cœur, pour que s'éclaire enfin le visage auquel s'attache l'obscurité. Que ce soit le visage du neveu ne doit pas nous surprendre. Réduire le surgissement du mort à la seule annonce de la venue de Ralph, c'est faire fi de la charge de sens qu'elle contient, et dont, j'en ai l'impression, l'auteur lui-même n'est pas toujours conscient. Ce qui m'incite à ouvrir une parenthèse. En 1966, une lectrice de Ernst Jünger lui écrit : « je ne comprend rien aux *Falaises de marbre*. » L'auteur lui répond : « C'est ce qui m'est arrivé, à moi aussi : imaginez-vous que juste avant la seconde guerre mondiale, j'ai aperçu l'avenir proche, comme si je pressentais un incendie, et que j'ai confié au papier cette image, avec tous ses détails. Je ne pouvais pas l'interpréter ; ce sont seulement les événements qui m'en ont fourni la clé. Je pense que vous la découvrirez, vous aussi. (...) »

Ce phénomène, que je n'aurai pas la précipitation de confondre avec la voyance, n'a rien de très extraordinaire ; tout grand écrivain y est confronté. Par ricochet, je rappelle que Percy Lubbock, éditeur de la correspondance de Henry James, a brillamment démontré dans son essai *The Craft of fiction*, que même le

sujet, le vrai sujet souvent dissimulé, de certains romans célèbres n'est pas du tout celui auquel pensait l'auteur.

Il arrive à Monsieur F. de s'identifier au neveu, mais seulement parce que tous deux, adolescents, promettaient déjà d'être des virtuoses de la coupe. C'est du moins ce que Monsieur F. s'imagine.

Enfin notre homme est convaincu que, s'adressant à Ralph, ce ne sont pas les mots qui importent, mais la voix. Toute la sourde violence de la créature sociale, extérieure, ne s'y incarne-t-elle pas ? En ce cas, comment mettre des mots justes sur des sentiments ? On aurait pu dire que la puissance physique de sa propre voix l'indisposait. « Il était malade de l'entendre toujours rebondir contre les murs de sa cuisine ou de son salon, malade de l'entendre tourner et retourner à l'intérieur de son crâne. » Ainsi, par l'entremise de ce qui naît de sa bouche, non les mots trop abstraits, mal assortis, mais le ton, ce qu'il incarne de viscéral, Monsieur F. est devenu son propre agresseur. En outre, il est significatif que le *personnage en creux*, ou presque, qu'est Monsieur F., dès que s'annonce une menace extérieure, fasse appel à ses souvenirs de films, dans l'espoir d'y trouver une référence à sa situation et au moyen de s'en tirer. Hélas, ces essais de récupération ne lui permettent que de sonder sa pauvreté en la matière.

Retour aux instruments du fourreur. Ne renvoient-ils pas à ces tableaux de Primitifs qui dépeignent avec un savoir d'anatomiste le supplice de l'écorchement ? Désormais l'image du neveu (Beau Gosse pour les petites mains de l'atelier) devient inséparable de ces aciers tranchants. Quant à leur gardien et maître, Monsieur F., il ne s'identifiera pas plus avec eux que le dompteur avec ses tigres ou le montreur de serpents avec ses reptiles. C'est l'impersonnalité du geste qui coupe et atteint à la perfection, qui désigne la firme Scheiner comme l'une des meilleures de la place.

Un jour, Monsieur F. s'entaille la main, accident qui ne lui est jamais arrivé. Son sang a imprégné une peau intacte. Est-elle inutilisable ? Non, car « une fois que Beau Gosse aura fini de la couper, une petite retouche, on la placera dans l'envers du col terminé, et le défaut sera invisible. En quelque sorte, cela signifie que ce col de fourrure anonyme (seul parmi une centaine d'autres de la commande) sera le premier véritable travail commun qu'ils auront effectué. « Bien dissimulées à l'intérieur, ignorées du client, ces trois gouttes de sang de Monsieur

F. seront toujours là, comme un pacte dans quelque vieille histoire, ou la signature du peintre dissimulée sous des couches sombres de vernis. »

Vison de Sibérie, civette, carcal, zibeline, impériale, renard bleu, castor, renard de Russie, c'est en enfouissant leurs mains dans ces pelages de luxe, en étirant leur peau jusqu'à ce qu'elle résiste à la pression des doigts, que le maître coupeur et son élève connaissent de curieux moments d'intimité. « Vas-y, mon garçon ! Touche-là, mets donc la main. » Telle est l'incitation, indispensable à une solide instruction, que lance Monsieur F. à son élève, élève dont la nature de petite gouape tourne à l'évidence. De même, sur un plan où se décantent la circonstance et l'époque, s'impose le caractère mythologique de l'affrontement érotique : « On ne peut blâmer personne : ni Léda et son cygne, ni Pasiphaé et son taureau, ni la fiancée lapithe luttant sur sa couche avec son Centaure. Chaque noce bestiale est précédée d'un rêve qui l'annonce. »

La tension qui s'accroît entre Beau Gosse et le « vieil homme » (c'est ainsi que le neveu perçoit son instructeur), culminera dans une tentative de chantage manquée de la part de son élève. Si je passe outre sur ce qui jalonne les 200 dernières pages d'un roman qui en compte 400 en traduction, c'est que mon intention n'est pas d'en faire la critique. Bien sûr, j'admire la violence mal refoulée, le feu toujours réactivé d'un amour qui accule Monsieur F. à la pire des solitudes. Mais à quoi bon détailler, si impressionnantes qu'en soient les pointes et les chutes, le mécanisme d'une obsession qui ne ferait qu'oblitérer ce qui m'a requis, d'autorité. Certes, je me sens coupable de taire, entre autres, mon enthousiasme sur les trajets qu'accomplissent, chacun de leur côté, dans un Londres accru par les ténèbres, Monsieur F. et son élève pour se rejoindre dans l'atelier de la rue de la Peau, refuge pressenti pour des « noces bestiales » qui n'aboutiront pas.

Seul me concerne, me touche en profondeur, dans ce conte de fées qui a viré au réalisme magique (si tant est que cette étiquette soit défendable), Monsieur F. ou, plus explicitement, les métamorphoses d'un personnage de roman. C'est-à-dire, pour utiliser la technique de montage : Monsieur F. errant tel un fauve mélancolique dans la jungle du Horniman ; Monsieur F. faisant ricocher sa voix sur les murs de son logis, comme une bête dont les rugissements ébranlent les parois de son terrier ; Monsieur F. de qui la bouche éructant des bribes de phrases écrase la parole ; Monsieur F. examinant les mains de ses compagnons de train ;

Monsieur F. renonçant presque à son instinct de prédateur amoureux en n'y sacrifiant pas l'indigne neveu. Enfin, soucieux, de sa sécurité mais privé d'initiative, Monsieur F. essaiera de se rappeler des séquences de films qui pourraient apporter une réponse à ses interrogations.

Et puis il y a ce petit bout de phrase, anodin ; ce fragment enfoui dans l'étendue du texte ; un rappel sans urgence et qui ne demande pas à être complété —, quoique... « mais nous qui le connaissons mieux... », *le* faisant ici référence à Monsieur F., bien sûr, et *nous* synthétisant l'auteur et son lecteur.

Ainsi Neil Bartlett, commentant l'attitude de son personnage et transformant le lecteur en complice, rembarre-t-il l'impératif de Flaubert : Ne jamais laisser l'auteur intervenir en personne, impératif auquel se plièrent spontanément Henry James, R. L. Stevenson, Tchekhov et Tolstoï et cela en vue de sauvegarder l'autonomie du personnage.

Mais quelle peut être l'autonomie d'une marionnette ? De quelle aisance peut se prévaloir Monsieur F., marionnette ayant sauvegardé des réflexes humains, et jusqu'au souvenir d'un conte que lui lisait son père ? Et si une fée jeteuse de sorts, passant dans la proximité de son berceau, avait décidé qu'un jour lointain il prendrait feu ? Et si ce sort s'était réalisé, et que Monsieur F. qui n'avait jamais partagé sa couche avec quiconque, s'était enflammé pour une beauté un peu canaille, n'aurait-il pas accru ses ressources humaines ? c'est bien ce qui à la longue s'était produit. Sa passion culmina, détruisant le fumeux problème de l'identité —, à supposer qu'il existât. Na sachant toujours pas qui il était, Monsieur F., n'proie d'un bûcher trop exquis que pour se laisser distraire par autre chose que des émotions, vit tout curiosité de sa part se dissiper, ra-di-ca-le-ment.

« Mais nous qui le connaissons mieux... » Nous, le marionnettiste et le lecteur-spectateur, qui savons a quelles oscillations réagit Monsieur F., sans connaître les détails du récit qui le gouverne... On peut avancer que chez Monsieur F. la fusion est satisfaisante entre la créature mythologique : la Bête, les héros de contes pour l'enfance, le visiteur de musées qui nourrit son vide du silence de chaque salle, le personnage auquel un Londres magnifiquement sordide — naturaliste ? — sert de deuxième peau. Et ne négligeons pas la pratique journalière des couteaux, de la coupe. Elle consacre une vocation de samouraï excluant tout autre choix.

Je ne vous ai rien dit, ou fort peu, des 200 pages qui développent l'antagonisme sexuel de Monsieur F. et de Beau Gosse. C'est parce que la crise qu'elle décrit, si fascinante soit-elle, m'a moins mobilisé que la conduite de Monsieur F. Plus qu'un personnage celui-ci rappelle un patchwork aux coutures visibles. Il signe la fin de l'homme tel que nous l'avons côtoyé. Ne sachant se renouveler, il ne peut qu'emprunter aux fables de l'enfance, à l'être robotisé qu'on frôle par centaine dans les rues ou sur le pont de Londres, au solitaire qui s'abolit dans un crépuscule de Point de métamorphose, ici —, bien des recyclages. Aussi le parcours répétitif de Monsieur F. a-t-il pour écho le vide. Un vide où, néanmoins, si l'on affine son ouïe, on percevra encore les échos d'une comptine :

Le pont de Londres s'effondre,
s'effondre,
s'effondre.

Copyright © 2010 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Guy Vaes, *Un virtuose de la coupe* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2010. Disponible sur : < www.arlfb.be >