

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

JOHANNE LEPAGE

KOZAK KAZAR
LE VOYAGEUR ACHRONE

Le 30 avril 1992

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Ce mémoire a été réalisé
à l'Université du Québec à Rimouski
dans le cadre du programme
de la maîtrise en études littéraires
de l'Université du Québec à Trois-Rivières
extensionné à l'Université du Québec à Rimouski

Remerciements

L'auteur remercie Madame Simonne Flourde et Monsieur Renald Bérubé pour leur enseignement exceptionnel de même que pour leur soutien, disponibilité et conseils judicieux pendant la rédaction de ce mémoire.

Avis aux lecteurs

Le présent mémoire comporte deux parties. La première en constitue le volet réflexion et la seconde, le volet création.

La réflexion s'est concentrée autour de Paul Ricoeur avec les trois tomes de son œuvre magistrale, Temps et récit.

Le volet création collige tant des extraits récents que des jets antérieurs à 1991. L'ensemble laissera peut-être au lecteur un sentiment de disparité stylistique mais la cohérence structurelle du récit y gagnait.

Enfin, un personnage est mentionné dans la partie théorique. Il s'agit du fils de Kozak Kazar, incarnant le héros au deuxième degré. Ce personnage n'apparaît pas dans la partie création. Il cède la place au personnage central, Kozak Kazar, qui justement devient central dès que le fils lui tend le relais de son propre récit selon le procédé de l'histoire dans l'histoire: Le Voyage de Kozak Kazar.

SOMMAIRE

PARTIE I: REFLEXION	p. 6
1. Le Temps	p. 7
1.1 La réflexion augustinienne sur le temps	p. 8
1.2 Le temps sans fin de l'éternité: un lieu mythique pour l'amour	p. 12
2. Temps et récit	p. 16
2.1 Médiation entre temps et récit	p. 17
2.2 Amont et aval de la configuration poétique	p. 18
2.3 "Achronicité": concordance des temporalités erratiques	p. 24
3. Les Temps du voyage	p. 25
3.1 Une cartographie des temporalités	p. 26
3.2 La tentation historique: le vrai cautionne le faux	p. 27
3.3 Temps synchrones, temps diachrones: harmonie désaccordée	p. 29
3.4 Kozak Kazar, voyageur achronique	p. 31
Graphique: "Cartographie des temporalités"	p. 35
4. Les limites du temps dans le voyage	p. 36
4.1 Le fils, héros au deuxième degré: mise en abyme du temps et malaise nostalgique	p. 37
4.2 L'éternité comme structure fondamentale de l'amour	p. 41
PARTIE II: CREATION	p. 43
<u>Le Voyage de Kozak Kazar</u>	p. 44
Trois impériaux manuscrits d'Alexandra tsarinissime	p. 45
Le plus étrange des étrangers	p. 53
Nuit de la lune première	p. 56
Nuit de la lune troisième	p. 64
Bibliographie	p. 85

PARTIE I: REFLEXION

1. Le Temps

1. Le Temps

1.1 La réflexion augustinienne sur le temps

"Qu'est-ce en effet que le temps?" Question qui parmi toutes ronge saint Augustin au Livre XI des Confessions: "Enigme entre toutes embrouillée, dont mon âme grille d'avoir le fin mot!", se plaint-il. Car, en effet, si le temps n'est ni le mouvement en soi - il n'est pas la course du soleil elle-même -, non plus le bâchis mathématique des minutes, des heures, des ans, tiers-temps chronologique des horloges et calendriers, qu'est-il?

Définir le temps dans son acception pure est vaine tentation. Augustin n'élabore pas de phénoménologie pure du temps. Il construit plutôt la théorie argumentative que le philosophe Paul Ricoeur nomme thèse psychologique. Ricoeur, dans Temps et récit, maintient que "la spéculation sur le temps est une ruminaction inconclusive à laquelle seule réplique l'activité narrative" (tome I, p. 21).

Il observe: "Mais c'est précisément en détachant l'analyse du temps de son arrière-plan éternitaire qu'on en fait saillir les traits aporétiques. Certes, ce mode aporétique diffère de celui des sceptiques, en ce sens qu'il n'empêche pas quelque forte certitude. Mais il diffère de celui des néo-platoniciens,

en ce sens que le noyau assersif ne se laisse jamais appréhender dans sa nudité hors des nouvelles apories qu'il engendre." (Ibid., p. 20)

Thèse psychologique en effet puisque saint Augustin dira du temps qu'il est distentio animi dans un triple présent qui est à la fois attente, mémoire et attention dans l'âme qui a la faculté de se distendre en un présent extensible. Or, c'est bien la trichotomie du présent qui constitue le noyau phénoménologique de la réflexion augustinienne sur le temps.

L'attention, c'est la durée du présent. L'attente, la prévision de la chose à venir. Mais seule la mémoire va permettre une narration possible par l'empreinte dans l'esprit d'une image du passé.

"Narration, dirons-nous, implique mémoire, et prévision implique attente. Or, qu'est-ce que ce souvenir? C'est avoir une image du passé. Comment est-ce possible? Parce que cette image est une empreinte laissée par les événements et qui reste fixée dans l'esprit", écrit Ricoeur (Ibid., p. 27)

Ainsi peut être amorcé le récit de Kozak Kazar par son fils, héros au second degré en tant que continuité filiale, palimpseste génétique du père, héros, lui, au premier degré. Or, cette amorce de récit du père par le fils n'est possible que parce que l'image

de Kozak Kazar est exactement "une empreinte laissée par les événements et qui reste fixée dans l'esprit". Que Kozak Kazar prenne immédiatement le relais de son propre récit (inséré dans un récit plus grand) ne fait que confirmer cette empreinte dans la mémoire du fils. Elle est le catalyseur du récit. Sans elle, Kozak Kazar n'existerait pas. Aucune narration de lui ne serait possible car la narration justifie son existence.

Mais l'objet de notre étude n'est pas une description narrative de cette empreinte. Tout témoignage au deuxième degré, moins fiable, reste une entorse à cette priorité de la narration qu'est la vraisemblance. C'est pourquoi il se réserve le privilège de ne considérer de l'histoire de Kozak Kazar que sa version d'origine, c'est-à-dire dans la narration se faisant au fur et à mesure que Kozak Kazar lui-même vit son propre récit.

Le relais du récit, du fils au père, semble être une transmission temporelle fondamentale de la distentio animi bien qu'imperceptible a priori. Comment? L'empreinte de Kozak Kazar dans l'esprit du fils est une "chose passée". Mais Kozak Kazar lui-même ne peut connaître sa propre histoire qu'en la vivant au fur et à mesure. Cependant, il peut l'anticiper quand, à la croisée des chemins, lui barre la route de son bâton "le plus étrange des étrangers" (le Destin) pour lui révéler sa fin. Mais elle reste "chose future".

Sans doute peut-on protester: l'âme du fils n'est pas celle du père. Même au deuxième degré, un héros a droit à son identité propre. Mais il s'agit quand même d'âmes qui obéissent à la même loi de distension du présent, à sa mécanique universelle. A notre avis, le contraste entre "chose passée" et "chose future" n'est que plus éclatant.

Augustin, dans De Trinitate, souligne ce double "témoignage" de l'historicité en tant que "chose passée" et de la prévision en tant que "chose future". Passé et futur existent donc. Mais comme adjectifs: praeterita et futura.

"Cet imperceptible glissement, souligne Ricoeur, frôle en réalité la voie au dénouement du paradoxe initial sur l'être et le non-être [du temps] et, par voie de conséquence, du paradoxe central sur [sa] mesure. Nous sommes en effet prêts à tenir pour des êtres, non le passé et le futur en tant que tels, mais des qualités [adjectifs qualifiantes] temporelles qui peuvent exister dans le présent [qualifié par ces adjectifs] sans que les choses dont nous parlons quand nous les rencontrons ou les prédisons existent encore ou existent déjà." (Ibid., p. 26)

Augustin a résolu le paradoxe ontologique du temps en trouvant que les "choses passées" et les "choses futures" sont. Mais où sont-elles? Chercher leur lieu commun en tant que "choses racontées" et "choses prédites" va, note Ricoeur, "aboutir à situer

"dans" l'âme les qualités temporelles impliquées dans la narration et la prévision." (*Ibid.*, p. 26)

En effet, puisque Augustin répond ainsi à sa propre question: "Où qu'elles soient, quelles qu'elles soient, [les choses futures ou passées] n'y sont que comme présentes" (*Ibid.*, p. 26). Et nous savons le présent dans l'âme.

Mais il ne s'agit pas d'un présent usuel. Mais d'un présent devenu à son tour adjectif, *praesentia*, conformément aux modèles *praeterita* et *futura*. Il s'en dissocie aussitôt pour s'auto-qualifier "présent du présent", qui le rend "prêt à accueillir une multiplicité interne." (*Ibid.*, p. 26) A savoir, un présent du passé, un présent du présent, un présent du futur.

*

1.2 Le temps sans fin de l'éternité: un lieu mythique pour l'amour

La triplacéité interne du présent dans l'âme de Kozak Kazar, fondement même de son comportement achronique, est portée à son extrême limite quand il franchit le temps humain pour rejoindre le temps sans fin de l'éternité.

L'âme du héros se fond alors au cosmos pour ne faire qu'un,

âme distendue à l'extrême en un présent du présent — les "choses passées" et les "choses futures" sont désormais caduques. Ou importent, en effet, une fois hors du temps humain, la mission impériale confiée par Alexandra tsarinissime, laquelle est maintenant chose passée, ou la fin révélée par le Destin, qui reste une chose future laquelle jamais n'aura lieu, l'amour ayant renversé le cours du destin (l'amour est donc plus fort) — occupant tout l'espace, tant au sens cosmique que temporel: l'éternité est un temps sans fin. Il est même un présent sans fin puisque dépourvu des trois qualités temporelles (praeterita, praesentia, futura) tout à l'heure nécessaires pour démontrer sa triplicité interne.

Ce pan de récit où Kozak Kazar et Laluz aux pieds nus sont éjectés du temps humain vers le temps sans fin dans le seul but que leur amour se fonde à l'éternité, n'est pas sans rappeler le mythe de la Pérégrina dans l'œuvre de Mörike.

Raphaël Calis, dans "Le Mythe de la Pérégrina dans l'œuvre d'E. Mörike", étude parue dans Les Cahiers du symbolisme, écrit: "la Pérégrina est le nom mythique qui désigne tout à la fois le "démon" de l'amour et son incarnation féminine. Elle est cette divinité étrangère, inseisisable, aussi inconditionnelle que la vie elle-même, qui subvertit les plans les plus arrêtés du destin, et que Mörike dépeint en des termes analogues à ceux utilisés par Platon dans Le Banquet pour la présentation allégorique d'Eros. (Cahiers du symbolisme, p. 13) Or, justement, Laluz aux

pieds nus a un autre nom. Elle est aussi l'Oréade, divinité des montagnes et des bois dans la mythologie grecque.

Mais quel est donc le rôle d'Eros transmis à la Pérégrina? "Seule l'occupe cette passion folle et soudaine qu'il a le pouvoir d'éveiller dans l'âme d'un mortel, l'obligeant à transgresser les limites de sa condition, à contredire et à défier les lois qui régissent son existence finie pour embrasser, d'un seul tenant, le passé, le présent et le futur. Eros fait s'interrompre, en effet, la course immanente du Temps et la condense en une stase perlée d'éternité." (Ibid., p. 14)

Celis rapporte que c'est Mörike lui-même qui écrit: "Par le temps, l'amour n'est que peu concerné". Qu'est-ce à dire? Celis explique: "Sa magie s'éprouve dans la densité d'un instant qu'aucune durée n'est capable d'épuiser. Non qu'il abolisse l'étirement du temps; il en accroît au contraire la tension, jusqu'à interdire de le découper en époques, de le circonscrire en épisodes, ou de le plier à la dynamique d'un destin." (Ibid., p. 15)

L'auteur va renforcer son analyse avec la définition que prête le philosophe L. Binswanger à l'amour: "comme instant éternel, l'amour n'en a fait ni histoire ni destin; il est anhistorique ou mieux suprahistorique, c'est-à-dire sans destin. Les amants sont si profondément unis avec le fond de la présence et engloutis dans la nostrité aimante que rien si ce n'est leur

amour lui-même n'exige encore d'eux quelque chose comme un destin". (Ibid.)

Pourquoi tenir compte du fils de Kozak Kazar et de Laluz aux pieds nus? C'est qu'en plus d'illustrer des notions essentielles sur le temps - le fils de Kozak Kazar, en tant qu'empreinte dans l'esprit sans laquelle aucun récit ne serait; Laluz aux pieds nus, en tant que figure mythique de l'amour par qui le héros est éjecté hors du monde vers le présent sans fin, éjection constituant le point final du récit -, ils encadrent la narration qui se fait au fur et à mesure que le héros vit son propre récit, fixant ses pôles extrêmes: début et fin.

Reste encore à saisir la relation entre temps et récit.

*

2. Temps et récit

2. Temps et récit

2.1 Médiation entre temps et récit

L'enjeu consiste ici à construire la médiation entre temps et récit par voie de la mise en intrigue. Après une étude des Confessions, Ricoeur s'attarde à La Poétique d'Aristote (tome I, p. 55-84). Le motif est double :

1. Problématique du temps. Le concept aristotélicien de mise en intrigue, le muthos, fait, pour Ricoeur, contrepoids à la distentio animi augustinienne. Saint Augustin a fait face à ce que Ricoeur nomme la "contrainte existentielle de la discordance temporelle" causée par cette faille du triple présent dans l'âme, responsable de l'étirement-détirement de celle-ci en distentio animi. En même temps, Aristote avait vu en l'acte poétique l'occasion privilégiée d'unifier ce temps multiple dans l'âme. Ricoeur, en croisant la pensée de l'un et l'autre auteurs, conclut à la primauté de la concordance sur la discordance grâce à la mise en intrigue.

2. Problématique du récit. Autre concept aristotélicien, la mimesis ou activité mimétique nous amène à considérer l'imitation créatrice de l'expérience temporelle vive par le détour de l'intrigue, ouvrant une parfaite liberté d'investigation quant aux

moyens de refigurer l'expérience vive du temps en discours.

Le muthos tragique se présente comme la figure inversée de la distentio animi, réplique poétique aux paradoxes spéculatifs du temps. En excluant toute caractéristique temporelle, la composition poétique réalisera la concordance (narration) à l'intérieur de la discordance (temporalités), fondement de sa dialectique interne. Concordance qui, comme dans le muthos tragique, repose sur l'agencement des faits en un tout qui est réalisé par l'intrigue. Les caractéristiques du tout sont la complétude (téléias), la totalité (holès) et l'étendue (mégáthos). Le tout s'attarde au caractère exclusivement logique de l'agencement des faits en un commencement, milieu et fin, qui exclut aussi le hasard par conformité aux exigences de nécessité ou de probabilité qui en règlent la succession par l'ordonnance du récit.

*

2.2 Amont et aval de la configuration poétique

S'impose cette précision de sens: la mimèsis n'est pas résolue par l'équivalence temporelle entre représentation d'action et agencement des faits, n'étant pas décalque du muthos mais imitation créatrice. Elle n'est pas non plus un redoublement de présence comme le voudrait la mimèsis platonicienne. Elle est une coupure qui ouvre l'espace de fiction pour instaurer la littéra-

rité de l'œuvre littéraire.

On doit à Paul Ricœur le découpage de la mimèsis aristotélicienne en trois segments majeurs.

La coupure n'est que la première fonction de la mimèsis aristotélicienne. La deuxième en est une de liaison et assure la transposition métaphorique du μυθος. L'agencement des faits devient ainsi le quoi, l'objet de la mimèsis. La transposition métaphorique du μυθος confère à la signification même de mimèsis une référence en amont de la composition poétique. Ricœur l'appelle MIMESIS I.

L'activité mimétique, par le dynamisme qui la caractérise, ne trouve pas son terme exclusivement dans le texte poétique, mais aussi dans le spectateur et le lecteur, c'est-à-dire qu'il y a aussi un aval de la composition poétique nommée MIMESIS III.

Le philosophe Paul Ricœur encadre ainsi d'un amont et d'un aval la mimèsis-invention qu'il désigne par MIMESIS II, laquelle tire justement son intelligibilité de sa fonction de médiation, la troisième et dernière fonction de la mimèsis aristotélicienne, par son pouvoir de refiguration. C'est ici le moment de rappeler que l'éthique articule l'action, la rhétorique exploite les passions, et la poétique transpose ces passions dans l'action.

Pour pré-comprendre l'ordre de l'action impliquée par l'activité narrative, il faut savoir que le muthos tragique, lequel tourne autour des renversements de fortune vers l'infortune, sera de contrepoint à l'éthique qui enseigne la visée du bonheur par une action vertueuse. Le muthos implique donc un pré-savoir de l'action dans ses traits éthiques.

Par ailleurs, le poète a toujours su que les caractères de sa représentation mimétique agissent; et, du coup, imprègnent l'action de leur noblesse ou de leur bassesse, toute différenciation humaine oscillant d'un extrême à l'autre. C'est le caractère éthique réel de l'humanité que le poète représente dans l'imitation créatrice. Il s'agit d'une exigence logique de cohérence. L'action, forte de ce réalisme et de ce pré-savoir, frappe le collectif humain et se fait la marque distinctive de MIMESIS I. Le poète sait dès lors que les caractères sont nobles ou bas, lui permettant de qualifier à l'avance les personnages qui agiront en meilleur ou en pire que les hommes réels – autre trait distinctif de MIMESIS I – dans son oeuvre tragique.

Il s'agit là de la transposition quasi-métaphorique de l'éthique-réalisme en poétique-création qui implique non une coupure, mais un lien en unissant l'amont à la mimèsis-invention, la MIMESIS I à la MIMESIS III.

Les ne s'arrêtent pas les emprunts du poète à l'humanité

réelle qui constitue son fonds culturel. Praxis oblige, il y pique aussi la première mise en forme de l'intrigue. Entre autres, en empruntant leur nom à des êtres réels (tel est le cas de l'impératrice Alexandra): le vraisemblable (trait objectif) se fait persuasif (trait subjectif). C'est ainsi que la connexion logique du vraisemblable s'exerce en fonction des contraintes culturelles de l'acceptable. Et, à la base de la tradition reçue et des mythes transmis, que toute transposition poétique est possible.

Le vraisemblable lui sert à distinguer son intrigue des récits, réels ou inventés, hérités de la culture. Sa logique poétique n'est conséquemment pas pure invention, mais doit au persuasif, lui-même héritage du fonds culturel. Ricoeur le démontrera dans MIMESIS III. Même si l'aval, réception publique de l'œuvre, ne s'inscrit pas comme une catégorie majeure dans La Poétique, Aristote préférant traiter de la composition de l'œuvre.

Avec MIMESIS III, Ricoeur rend compte de l'impossibilité de la clôture du texte sur lui-même, sa poétique reposant surtout sur ses structures internes, même si cela semble paradoxal. C'est que La Poétique d'Aristote ne parle pas de structures mais de structuration que Ricoeur tient pour une activité dynamique qui ne peut s'achever que dans le spectateur ou dans le lecteur.

Ricoeur élabore ici sa théorie du plaisir mixte du texte qui

s'articule dans la dialectique intérieurité-extérieurité de l'œuvre. Pour Aristote, tout plaisir est construit dans l'œuvre et apparaît dans sa structure multiple. Ricoeur nuancera en disant du plaisir que ce dernier est construit dans l'œuvre et apparaît dans sa structuration multiple, ajoutant qu'il est reconstitué hors œuvre par qui la reçoit. Ce plaisir, tel que conçu par Aristote, "procède d'une action non empêchée s'ajoutant à l'action accomplie comme un supplément qui la couronne". Notion qui permet, dira Ricoeur, d'"articuler la finalité interne de sa composition et la finalité externe de sa réception". (tome I, p. 80-81)

Le plaisir d'apprendre en est un de reconnaissance construite dans l'œuvre. Il émerge d'elle afin que l'éprouvent les spectateurs (lecteurs). Plaisir qui repose sur leur habileté à saisir à la fois le nécessaire et le vraisemblable de la composition qui - nous l'avons vu - sont les termes logiques de la mimesis, construits à même l'œuvre pour eux. En cas d'extrêmes discordances, le vraisemblable pigera dans l'acceptable réaliste ce persuasif afin d'intégrer le paradoxal ou l'irrationnel à la chaîne causale. Qu'est-ce que le persuasif? Le vraisemblable considéré dans son effet sur le spectateur en faisant de lui, le persuasif, un attribut du vraisemblable en même temps que l'ultime critère de la mimesis.

Or, c'est bien le persuasif qui agit comme ressort dans ce

plaisir de la reconnaissance dont les contours sont ceux-là mêmes de l'imaginaire social où elle s'effectue. Par un retour sur lui-même, c'est au tour de l'imaginaire social de puiser à même son fonds culturel la reconnaissance et le plaisir de la reconnaissance. Si l'intelligibilité de la discordance doit quelque chose au vraisemblable, produit commun de l'œuvre et du public, le persuasif naît à leur intersection.

En ce spectateur capable de jouissance s'épanouissent les émotions tragiques de frayeur et de pitié avant leur épuration par la catharsis. Celle-ci, de même construite dans l'œuvre par l'activité mimétique, a conséquemment, elle aussi, son siège dans le spectateur de chair. La catharsis rejoint cognition, imagination et sentiment dans le processus de métaphorisation, et culmine dans la dialectique intérriorité-extériorité.

MIMESIS III montrera que l'œuvre déploie un monde culturel que s'approprie le spectateur à travers le plaisir de sa reconnaissance dans l'imaginaire social. C'est l'axe qui traverse la théorie d'une référence en aval de l'œuvre où poésie et culture se rencontrent par l'intermédiaire du poète. Le sens de l'œuvre du poète se saisit dans l'effet qu'elle a sur cette culture. De la culture à l'œuvre et de l'œuvre à la culture, il y a donc retour à l'origine, au point de départ de l'inspiration.

*

2.3 "Achronicité": concordance des temporalités erratiques

Ce qui caractérise Le Voyage de Kozak Kazar, c'est le caractère erratique des temporalités du personnage. En effet, le récit commence à la veille de la révolution bolchevique (fait vérifiable dans l'histoire de l'humanité), c'est-à-dire au cœur de la Première Guerre mondiale (autre fait authentique). Le temps est ici donné pour vrai. Mais Kozak Kazar sort aussitôt du paysage russe (de l'histoire) pour entrer en contact avec des personnages hors du temps: le Destin et Cabalistikov. Avant d'être lui-même éjecté hors du temps humain dans le temps infini de l'amour avec Laluz, la gitane aux pieds nus.

L'"achronicité" apparaît dans de telles conditions d'anormalités temporelles comme LA solution ultime (μυθος) à l'unité du récit (μιμησις). Le Voyage de Kozak Kazar n'est rien de moins que la traversée des temporalités du héros par le héros lui-même. Chacune est scellée par un lieu distinct: le palais impérial (temps vrai de l'histoire et du temps humain); la triple nuit aux trois lunes (temps fictif de la narration où ces trois incarnations du destin, du diable et de l'amour, elles-mêmes hors du temps comme valeurs impérissables, suspendent la finitude du héros); l'amas d'étoiles où les amants mettront leur amour à l'abri de l'usure du temps. Voyons de plus près la nécessité de cette solution par les temporalités du voyage.

3. Les temps du voyage

3. Les temps du voyage

3.1 Une cartographie des temporalités?

Doit-on penser une cartographie des temporalités? A savoir, une cartographie qui, à la manière des cartes géographiques, tiendrait compte à la fois d'un axe ascensionnel (sud-nord) et d'un axe linéaire (est-ouest)? Le premier partant du temps humain, allant vers l'immortalité; le second étirant le fil chronologique - dont le temps socio-historique, équivalant au temps monumental de Ricoeur, est l'exemple le plus percutant - du passé au futur, irrémédiablement, sans retour possible, ce caractère d'irréversibilité étant l'essence même du temps comme de ses moult variations (temporalités), de même que le lieu languissant du nostalgique. Sans retour possible donc, hormis par le souvenir individuel ou collectif dont c'est justement la fonction, lequel, en authentique vestigium empreint dans l'esprit privé ou public, permet à rebours la reconstitution historique (historicité soit personnelle, soit sociale) de la chronologie.

Mais existe aussi, de pair avec les autres, un "non-axe" du temps, aveu de sa négation ontologique, laquelle n'en est pas l'absence mais l'envers indissociable. Quelle rose des vertes indique le néant? A vouloir arpenter ce qui est sans mesure, c'est là toujours que nous échouons en qualité d'êtres finis,

c'est-à-dire mesurés et mesurants, avec des outils fabriqués par nous, c'est-à-dire autant mesurés et mesurants que nous.

*

3.2 La tentation historique: le vrai cautionne le faux

Kozak Kazar voyage dans l'espace, soit. Mais aussi dans le temps, parcourant linéairement et anachroniquement le récit, y entrant par la fiction, en sortant par l'Histoire, et réciproquement, quand il ne chevauche pas l'une et l'autre à son insu.

En effet, Kozak Kazar se sait dans l'Histoire - laquelle n'est pas conforme à la nôtre mais en est un fac-similé - tout investi qu'il est de la mission confiée par l'impératrice Alexandra, authentique de surcroît, c'est-à-dire confirmé en tant que Personnage ayant une existence hors récit (par nous); distinguo fondamental que permet la majuscule entre ces deux termes de la paire Histoire/Personnage articulée sous régime fictif. Que la tzarine ait une existence authentifiée, le héros l'ignore. Sa souveraine lui est authentique pour une autre raison.

Ce qu'il ignore plus encore: le fait d'être animé par une essence exclusivement fictive. Car pourquoi serait-il moins authentique que les personnages qu'il croise? C'est que la fiction

selon Kozak Kazar, ici, se nie à elle-même tout caractère fictionnel - le contraire serait un aveu d'inauthenticité. Et afin de s'exclure comme fiction, elle évacue toute autre fiction interne possible (la fiction dans la fiction) qui la dénoncerait, elle, fiction au premier degré, par effet de miroir.

L'auteur berne le héros, lui faisant le coup de superposer les deux registres possibles de la narration: celui du vrai de l'Histoire avec celui du comme si de la fiction. N'empêche, Kozak Kazar se trouverait-il au cœur d'une œuvre pure d'imagination - sans l'apport du vrai de l'Histoire - qu'il n'en pourrait pas moins croire dur comme fer à sa vérité existentielle. Existe-t-il des personnages fictifs reniant leur être? Pour lui, de même que pour tout autre personnage inventé, il n'est de fiction que celle-là seule que son cerveau produit en délire ou rêveries lucides, aussi invraisemblables soient ses péripéties à des yeux externes au récit, les nôtres. Kozak Kazar tout de la vie du héros est vrai. A commencer par sa propre existence. Foi innée sans laquelle aucun récit ne serait. C'est l'affirmation ontologique du personnage de fiction.

Qu'il chevauche Histoire et fiction à la fois, qu'est-ce à dire? Kozak Kazar possèderait-il le don d'ubiquité, passeport à voyager dans le temps? Dans l'ordre ou le désordre, circulant tant à l'intérieur de toutes les temporalités que hors d'elles quand, en un bond, est franchi l'"autre du temps" dans le "non

être" du temps où il vit désormais son amour pour Laluz, ou enjambée la clôture du temps humain pour aller dans le temps sans fin de l'éternité pour le bénéfice du héros. Lui profite cette spongiosité naturelle des frontières temporelles. Frontières tracées par les axes dont il était question plus avant.

*

3.3 Temps synchrones, temps diachrones: harmonie désaccordée

Sur l'axe linéaire (voir graphique en page 35) se déroulent en harmonie les temps synchrones: réels de la narration (écriture et lecture, amont et aval de la configuration dans le triple procès mimétique) et fictif de la narrativité, à savoir la configuration elle-même. Sur l'axe ascensionnel le temps diachrone qui collige toutes les aberrations temporelles désaccordant après cette harmonie, fondamentale à la synchronicité, par pur esprit ludique: retours dans le passé, projections dans l'avenir, fantasmes d'immortalité/éternité, voyages oniriques, descentes dans l'âme où n'existe qu'un présent unique quoique triple, conversations avec les esprits, fréquentations surhumaines, errances du mental ou hallucinations ouvrant des brèches insoupçonnées, inespérées, dans le temps, etc. Le fantastique est genre riche de ces péripéties, de ces discordances qui rompent avec le synchrone.

Quel rôle en effet pour ces éléments diachrones outre celui de briser volontiers, avec ardeur, telle monotonie formelle du synchrone en cultivant sans répit la surprise par ruptures incessantes, bien que toujours inattendues? Le jeu consiste à repousser l'instant de la chute de l'intrigue comme à en remettre en question l'ultime dénouement, ce qui annule illiko toute spéculation dans l'esprit du lecteur refigurant - par opposition au lecteur configurant qu'est l'auteur. La gestion sensible de ces ruptures relèvera donc le tonus narratif de l'ensemble. Incontrôlées, toutefois, ces ruptures apparaîtront à l'inverse comme failles dans la structure narrative. C'est alors que la fiction y perd en "véracité".

Reste à loger le "non-être" du temps que nous représentons comme son absence et l'"éternité" que nous comprenons comme temps sans fin. Nous l'avons vu déjà, aucun ne peut être greffé ni à l'un ni à l'autre des axes ascensionnel et linéaire. Sauf pour l'"éternité" peut-être, dans le cas extrême où elle se situerait au sommet de l'axe ascensionnel, non pas figée ainsi que toutes les temporalités diachroniques sur sa barre graduée mais en mouvance accélérée, en fuite perpétuelle d'elle-même vers le haut, allant vers une infinitude. Cependant, au "non-être" ne peut correspondre avec certitude qu'un "non-axe". Aucun n'a à vrai dire de frontière. Leur seule limite formelle est la lisière des temporalités synchrones et diachrones. Kozak Kazar la traverse pourtant une fois. Mais n'en revient pas.

Quant à l'Histoire, elle peut s'intégrer linéairement aux autres temporalités synchrones, étant exclusivement chronologique. L'anglais distingue le récit historique du récit fictif par le seul contraste des mots history/story qui profitent avec brio de leur cousinage phonétique. Rien de tel en français où le mot histoire peut être compris dans un sens ou dans l'autre. Bien sûr, tous les temps relatifs à l'auteur et à son époque sont évacués parce que extérieurs au récit (malgré leur influence sur lui) pour sceller ceux, fictifs, liés au personnage central qui, en tant que voyageur achronique, échappe à leurs réts inextricables.

*

3.4 Kozak Kazar, voyageur achronique

Quels temps sont propres à l'être fini, c'est-à-dire courant vers sa finitude? Au temps de l'âme (appellation augustinienne), désigné aussi par l'appellation temps psychologique, se superpose le temps biologique de son être physique. Dans ce dernier cas, il s'agit du temps cosmique de la nature réduit au microcosme de l'individu, du temps cyclique de l'éclosion spontanée qui donne naissance à l'étonnante variété des espèces à partir d'une même souche ramifiée, lesquelles espèces se ramifient à leur tour au nom de la continuité évolutive des générations, ce qui n'est rien de moins que l'entêtement à vivre de la nature. Le temps biologique de l'être physique n'est rien d'autre que la finitude hu-

maîne (l'individu meurt, non pas nécessairement l'espèce), rien d'autre que l'irréversible du temps, aspect tragique chez l'humain qui décide alors de profiter de la possibilité de se perpétuer sous une forme autre, telles l'œuvre et la descendance, dans ce que Ricoeur appelle une poursuite follement "espérante".

L'être fini subit le comble du temps calendaire qui l'inscrit artificiellement dans les registres de l'époque pour le fondre à l'Histoire. A elle seule, l'intentionnalité historique telle qu'analysée par Paul Ricoeur dans Temps et récit vaut un mémoire tant la question est riche de complexité.

Lorsque éjecté hors du monde vers son amas d'étoiles, le héros saute de l'endroit à l'envers du temps, de l'"être" au "non-être" de celui-ci, sans mourir! Voilà un personnage, supposément humain, en nette contradiction avec sa finitude.

Sans mourir: faille ontologique qui n'annonce pas que le caractère foncièrement surhumain de Kozak Kazar, mais aussi une nature vestigiale, dans la mémoire de son fils qui ravivera le père une fois ce dernier disparu. La faille sera à moitié comblée quand ce saut, du temps à l'"autre du temps", se révélera irréversible comme pour tout mortel. L'impossible retour marque ici l'étanchéité entre deux mondes et non la mort. Kozak Kazar serait-il donc moitié homme, moitié surhomme? Assurément, il y a là privilège du personnage de fiction. Cependant, reste que telle

contrariété ontologique soulève à son propos un questionnement fondamental à la fois comme actant, plongé au cœur du champ vif de ses temporalités à lui, et comme vestigium, en tant que souvenir surgissant dans le temps psychologique d'un autre personnage, car c'est un autre personnage qui, par le biais de la mémoire, amorce le récit de la vie de Kozak Kazar avant que ce dernier ne prenne la relève de la narration sur sa propre histoire.

Kozak Kazar ne se pose pas de telles questions. Que lui importe, d'ailleurs, un saut à rebours dans le temps au terme de son périple! Il n'en a cure. Ou plutôt, il a cure de n'en plus vouloir. Car, se souvenant de l'amour, il met terme à sa double errance dans l'intériorité et dans le monde: l'amour étant l'échappée d'un Labyrinthe sans issue devant la Porte fermée d'Orient. Il file par la voie des airs. Voyage vertical sur l'axe ascensionnel qui le mène du temps terrestre à l'"autre du temps" d'avant la création. Là, toute durée est abolie. Son amour échappe du coup à la finitude, aux ravages de l'usure. L'errance y a trouvé terminus. Pourquoi voyager désormais? Dans l'"autre du temps", le voyage est notion caduque. Le temps aboli, l'espace l'est aussi - il n'y a plus coïncidence ontologique par superposition. Kozak Kazar ne voyage plus faute de lieux, de lieues, à franchir.

Qu'en est-il de l'irréversibilité? De l'impossible voyage à rebours de Kozak Kazar dans son temps? De l'impossible retour à

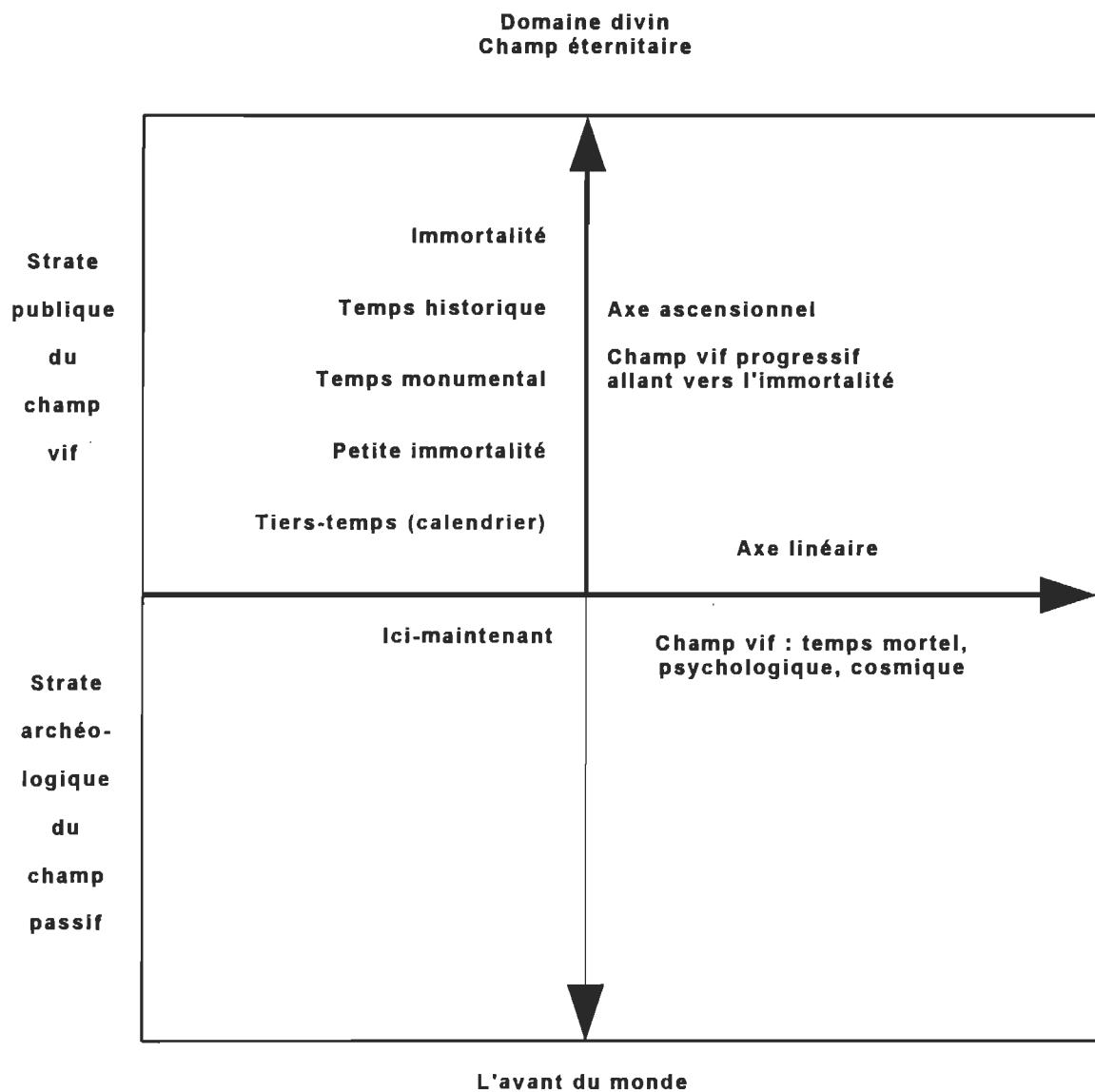
ses temporalités existentielles?

Dans l'"autre du temps", qui est son "non-être", le temps n'est pas. Négation à l'état pur, car ne peut être renversé ce qui n'est pas. L'irréversible scelle le destin du héros. Lui reste l'amour sans limite qui, se substituant à la vacuité du "non-être" du temps, épargne au Cosaque d'être aspiré dans le fabuleux néant de l'inexistence. L'"autre du temps" a libéré son être physique des contraintes temporelles du biologique. En ne mourant pas, il échappe à la finitude du temps humain et aux registres du temps calendaire puisque, éjecté dans les étoiles, c'est hors du monde qu'il l'est. Il sort du tiers-temps mécanique des horloges et autres instruments à dépecer menu le temps.

Désormais, tout l'être de Kozak Kazar se résume au seul temps psychologique, à l'unique temps de l'âme qui, subsistant en exclusivité, à son tour se substitue au temps global du héros. L'âme "se répand" ad libitum dans ce qui n'a pas de dimension, neutralisant la viduité de l'"autre du temps". Peut-être l'âme de Kozak Kazar sert-elle même d'enveloppe cellophane aux étoiles, les retenant de filer dans l'ailleurs sidéral? C'est la "non-mesure" du "non-être" du temps qui donne toute son ampleur à l'âme du Cosaque. Puis à l'amour contenu dans l'âme où l'un est l'autre.

*

CARTOGRAPHIE DES TEMPORALITÉS



4. Les limites du temps dans le voyage

4. Les limites du temps dans le voyage

4.1 Le fils, héros au deuxième degré: mise en abyme du temps et malaise nostalgique

Kozak Kazar passe outre à l'irréversible de la finitude tel un fantôme qui traverse les temps comme les murs, se situant ici dans la mémoire d'un second personnage, héros au deuxième degré, lequel n'est rien de moins que son fils, relève génétique de lui-même, le père, héros au premier degré. C'est le fils qui amorce le récit du Cosaque qui par la suite prend le relais de sa propre histoire.

Le fils mythifie le père par la réminiscence exaltée du vestigium, ce "présent du passé" dans l'âme où l'image de l'être qui en surgit ne connaît pas le tourment corrosif de la finitude parce que, justement, elle n'est qu'image. Kozak Kazar n'est alors ni vif ni homme, mais un comme si du vif et un comme si de l'homme. Parce qu'une âme au second degré lui prête son souffle, Kozak Kazar s'"anime" accidentellement en image vestigiale. Robe d'un fantôme qui fond au toucher.

La conséquence non négligeable d'une semblable spéculation est la multiplication par deux de toutes les temporalités. C'est que par voie du souvenir surgissant, il y a télescopage et mise

en abyme du temps dans la continuité génétique. Dans l'âme du fils surgit le souvenir. Celui-ci s'"anime": il faut bien que l'âme du fils en ait un peu prêté de la sienne au père. C'est une fois "animé" que le souvenir paternel se fondra à son âme qui, à son tour, conférera une perspective à celle du fils. L'âme dans l'âme. La triplicité du présent de l'une contenant celle de l'autre.

Une telle perspective, d'autant plus que les protagonistes sont russes, permet-elle d'aborder le temps gigogne où s'emboîtraient tous les temps hérités par filiation? Il s'agirait d'un temps-abîme sans fin, cordon foetal connecté à L'Ombilic des Limbes d'Artaud ou à ce que l'on peut s'imaginer, en songeant à Hubert Reeves, comme étant le nombril explosé du Big Bang, floraison catapultée à la fois d'évanescences et de lumières toxiques.

Admettre la mise en abyme du temps, et voilà localisée la racine profonde du malaise nostalgique. Mais ce n'est pas Kozak Kazar qui en souffre, la nostalgie étant évacuée de l'"autre du temps". C'est le fils en qui s'"anime" le souvenir surgissant. L'image vestigiale est le symptôme nostalgique. Et la figure perdue du père, la nostalgie elle-même. Kozak Kazar est ailleurs. Le fils a conscience d'un ailleurs du père:

"La nostalgie est une mélancolie humaine rendue possible par

la conscience, qui est conscience de quelque chose d'autre, conscience d'un ailleurs, conscience d'un contraste entre passé et présent, entre présent et futur..." (Vladimir Jankélévitch, L'Irréversible et la nostalgie, p. 346).

Kozak Kazar est vestigium, empreinte morte dans l'oubli, mais vive dès que le souvenir du père saisit l'âme du fils. Mais qu'est-ce que le souvenir? "Succédané de la présence", "je décharné à ronger: l'inassouvi reste sur sa faim. Telle est la misère du souvenir", "fleur séchée, comme ce myosotis de l'absence", lit-on dans Jankélévitch. (Ibid., p. 314) Myosotis signifie aussi "Ne m'oubliez pas" (Robert 1).

Pour Jankélévitch, le souvenir est un revenir idéal et métaphorique puisqu'il s'agit d'un retour dans le temps mais non dans l'espace — "être" du temps et "non-être" de l'espace ne peuvent coïncider sous la forme de la réalité visible et divisible du "fini". Un revenir de revenant faisant semblant de revenir (ce qui rappelle Hamlet père). (Ibid., p. 348) Le vestigium n'est rien d'autre que ce revenir illusoire du fantôme.

Mais ne sont de notre propos ni la mise en abyme du temps ni le malaise nostalgique qui en est le symptôme l'ancinant embrasé au milieu de l'âme du fils, nourri à la suelle même de la fertile triplicité du présent qui s'y trouve. En revanche, l'est la démonstration hypothétique que soutiennent l'une et l'autre: la

multiplicité continue des temporalités dont l'intérêt est d'admettre leur superposition possible en plusieurs cartographies – une par individu – au nom de la suite filiale du monde où le fils, héros au deuxième degré au sens où l'entend Genette, est un palimpseste de Kozak Kazar.

Comment nommer cette fois la dimension qui ressort de cette coïncidence de leurs cartographies autrement que par mise en abîme puisque s'y trouve en creux le temps, par dénivellation dans une strate antérieure, sorte de temporalité archéologique logeant en-deçà de l'axe rectilinéaire des temps synchrones du monde?

Archéologique, car pétrifiée. Temporalité fossile. Or, qu'est-ce que le vestigium, sinon un fossile de la mémoire? Nous le retrouvons explicitement dans Le Voyage de Kozak Kazar:

Non que le Seigneur des Steppes cherchât en lui quelconque vestige du sien nom à répondre, enfoui, c'était sûr, dans les strates primitives du commencement de son être, au plus loin dessous la vase et le limon pétrifiés de l'antique Léthé, comme l'est au plus profond du paléozolique l'espèce immémoriale des trilobites. (p. 72)

4.2 L'éternité comme structure fondamentale de l'amour

Pareillement à la Périgrina, Laluz aux pieds nus ne cultive ni mémoire ni avenir: "Elle ne tourne son regard ni vers l'avant, ni vers l'arrière pour s'enquérir d'un sens ou d'une direction", écrit Raphaël Celis ("Le Mythe de la Périgrina dans l'œuvre d'E. Mörike", Cahiers internationaux du symbolisme, p. 22). C'est que Laluz est déjà plongée dans "l'absoluité sans balises, sans impératifs et infiniment libre du temps de l'amour". (Ibid., p. 21)

A la section 1.2 du mémoire (p. 12), nous avons vu de quelle manière le présent sans fin, c'est-à-dire dépouillé de ses trois qualifiants temporels: praeterita, presentia, future, devient le lieu mythique de l'amour. Ce lieu, c'est l'éternité, présent sans commencement ni fin dilaté ad libitum dans l'âme, sans bornes d'éternité de temps ou d'espace.

Celis cite Binswanger pour décrire l'éternité comme "structure transcendante de l'amour: non un temps hors durée, mais la dilatation infinie de l'instant, dont les frontières sont reculées vers les marges de l'insouciance". (Ibid., p. 22)

Kozak Kazar ne sait pas encore que franchir les forêts les plus noires (épreuve du froid), traverser les mers les plus profondes (épreuve de la soif) ou s'abîmer dans sa propre nuit intérieure.

rieure (épreuve de l'oubli), ne sont que prétextes à sa vraie épreuve laquelle sera d'enjamber le temps périssable du monde pour arriver à celui, sans fin, de l'éternité de l'amour, puisque seul l'amour permet un tel "saut".

Laluz aux pieds nus, figure mythique de l'amour apparentée à la Pérégrina, n'appartenant pas au monde fini de Kozak Kazar mais à celui, immortel, des divinités, peut lui tendre la main - geste qui se veut l'extension du cœur - afin de tirer le héros vers le monde immortel qui est le sien. L'achronicité de l'amour le sauve de la mort.

* * *

PARTIE II: CREATION

LE VOYAGE DE KOZAK KAZAR

Trois impériaux manuscrits de Alexandra tsarinissime

Trois impériaux manuscrits de Alexandra tzarinissime

Mille lustres à mille pendeloques! Mille miroirs aux mille feuilles d'or où s'embrasse Kozak Kazar en mille versions identiques à lui-même, ici, au milieu du Palais des Glaces. De même, s'enlumine Ombre des Nuits, brave coursier plus noir que diable-ramoneur, qui, voyant mille rais jaillis des cristaux enfoncer leurs sabres indolores dans le cuir profond de sa croupe, se cabre et hennit, étonné. Voix qui éclate avec le verre. Puis, autour des fers s'accumule, plus légère que neige, plus diaphane que poudre de riz, la lumière par débris. Néanmoins, reste le jour dont les ogives hautes découpent l'éclat dans le marbre. L'aube empale ses poutrelles obliques et nacrées jusqu'au cœur du dallage.

— Approche, Kozak Kazar! Que Alexandra tzarinissime admire ton courage! Approche! Brave Cosaque de l'Oural, montre à l'impératrice tes yeux étoilés! Approche encore!

Alors, Kozak Kazar avança. De la boue et du crottin se détachaient des hautes bottes du Seigneur des Steppes, maculant le marbre somptueux du Palais des Glaces où les mille lustres à mille pendeloques, les mille miroirs ornés de mille feuilles d'or, se tachetaient de mille ternissures à chacun de ses pas, rousselant, ô outrage à sa beauté, le visage enluminé d'Alexandra tzarinissime qui apparaissait comme une icône sur

leur tain.

Ombre des Nuits hennit à nouveau. Les mille éclats de miroirs brisés volèrent eux-mêmes en mille autres éclats dans l'air comme des chatoiements. S'ébrouta pour épousseter sa crinière parsemée d'éblouissements vitreux, les naseaux écumant une brume scintillante, s'assit enfin sur son séant noir comme diable. Par-dessus celles de Kozak Kazar, dressa ses oreilles pour ouir le secret qu'Alexandra tzarinissime était sur le point de confier à son maître. Mais son odorat chevalin fut troublé. De l'impérial corsage s'évaporait, en parfum capiteux, la griserie du sucre dont était faite la magnifique perle en forme de poire qui reposait sur sa gorge dorée.

— Montre-moi ton regard étoilé, Kozak Kazar, que Alexandra tzarinissime y lise ta bravoure! Approche donc encore! Ah oui, c'est bien toi! Seul Kozak Kazar a le regard étoilé! Pour avoir tant dormi parmi les labours infinis de la nuit, tant cueilli dans les buissons d'étoiles les plus mûres en lumière, tant mangé peut-être de leurs baies affriolantes dans ses rêves!

— Majesté... Ma vie en vos mains! Vos ordres, mon ardeur et mes armes! Votre gloire, mon devoir et mon exaltation!

Promptement, Kozak Kazar s'agenouilla. Ombre des Nuits flétrit la tête qu'il secoua encore avant de la perdre tout à

fait. Des éblouissements vitreux neigèrent de ses crins, saupoudrant les cheveux de Kozak Kazar. L'odeur du sucre, plus puissante parce que plus près de lui, acheva de troubler son odorat chevalin qui ne cesse de frémir, si sensible qu'il était au parfum des friandises.

Alexandra tzarinissime eut pour Ombre des Nuits un sourire complice. Elle était fière cavalière. Avança sa main élégante, presque transparente malgré sa pigmentation enluminée, lui caressa une joue humide des sueurs de la course dans les steppes. Lui offrit la poire de sucre d'une confection si fine, œuvre de bâtiéssier, qu'Ombre des Nuits croqua, pour s'évanouir debout, dans le plaisir, tous ses sens coagulés. Son odorat voyagea dans des paradis artificiels et insulaires où les anges noirs coupent là canne, un halo de tristesse esclave sur l'oreille, un hyâne dans la bouche nostalgique. Ombre des Nuits tomba amoureux d'Alexandra tzarinissime qui chuchota son secret à Kozak Kazar pour ne pas éveiller Ombre des Nuits de ses réveries glaçides.

— Epargne-leur les désordres de la révolution et de la guerre! Sauve-les du chaos qui remue la terre et les hommes! Emporte leur secret dans la nuit avec l'honneur de l'Empire, orgueil de toutes les Russies, ô vaillant des vaillants cavaliers de l'Oural! Jusqu'en Orient tu iras, Kozak Kazar! Et l'histoire portera ton nom imprimé au fer rouge! A jamais! Mais Dieu te garde d'en briser le sceau! Tu mourrais de ma main!

Une sacoche énorme, cuir vieux ouvré des aigles impériales, rabat à triple courroie qui en sanglait le contenu jusqu'à étranglement, écrasait les genoux de l'impératrice. Alentour, avait fui leur soie rose en cloques moirées. Alexandra tzarinissime la lui tendait.

— Je sais ta bravoure et ton dévouement à l'Empire!

Kozak Kazar défit la triple courroie, ouvrit le rabat. Le noeud d'une faveur violette enserrait trois liasses de papier au parfum fin.

— Du papier, Kozak Kazar! Oui, du papier gravé à l'enseigne des tzars! Trois manuscrits de ma main! Mon journal qui relate le moindre détail de la vie intime à la Cour de Russie. Comme de sa vie publique. Une chronologie sans faille qui permet la reconstitution parfaite des événements vécus sous le règne du tsar, augmentée d'amples annotations personnelles et entendues sur le gouvernement tant théorique que pratique de l'Etat. Les chroniqueurs de la Cour et ses historiens officiels voudraient bien le faire disparaître. Il nuit à leur point de vue historique.

Alexandra tzarinissime bouffit la soie rose alentour de la cloque moirée des genoux.

— La deuxième liasse collige mes entretiens passionnés avec

Raspoutine. Tous, sans exception! Sur la politique et la foi, l'Eglise et l'Empire, ces indissociables fondus en un même règne. Grande fut l'influence de cet homme sur la Cour! Nombreux ses conseils chuchotés à mon oreille! Et très longues nos conversations! Souvent, de la nuit tombée à l'aube! En ma présence, Raspoutine conservait cette manie: toujours, au douzième coup du pendule, de sa lourde veste, il tirait un boftier. L'ouvrait. Avalait deux ou trois pincées d'une poudre blanche qu'il mouillait ensuite de vodka. Des cachets pulvérisés, croyais-je. Un médicament quelconque. L'alcool devait en amplifier singulièrement l'effet! Chaque absorption m'a donné la chair de poule!

— Comment freiner chez mon ami, mon confident, cette manie qui, à la longue, j'en étais sûre, se révélerait néfaste? J'ai voulu connaître son mal: "Vous souffrez?". Raspoutine jamais ne répondit à ma question. J'ignorais alors qu'il s'agissait de la mort-aux-rats! Qu'il s'empoisonnait! Plutôt, qu'il accoutumait son corps à un empoisonnement éventuel! Oui, Raspoutine pressentait son assassinat. Et cette mort-aux-rats était si utile dans les cuisines de la Cour. Les marmitons ne comptaient plus les rongeurs ayant expiré dans les garde-manger ou noyés dans les réserves d'eau qu'ils jetaient dans la rue avec les feuilles de chou. Une seule main soudoyée en mêlant au sel...

À leur tour, mille ternissures mouchetaient les cloques

moirées réfléchies par les pendeloques cristallines et les miroirs feuillus d'or telles des coccinelles de soie rose.

— Puis, il y a mon abondante correspondance avec un homme de lettres. Une liaison épistolaire d'une fougue... Qui sut attiser mon désir, le consumer, l'excéder, le chatier dans l'absence et l'attente! Et encore par le spectre du scandale chaque fois qu'il monta à mes appartements. Il voyageait dans l'anonymat. Et fort mal, afin de ne point éveiller les soupçons! Souvent en la compagnie malséante de brigands et de prostituées entassées par économie dans la même chaise de poste; et, par voluptés douteuses, dans la même chambre d'une auberge sans nom, sans réputation. Encore, était-ce une auberge? Quel risque pour sa vie et son bien! Mais le risque enhardissait son désir. Avez-vous lu son oeuvre? N'est-elle pas remarquable?

Mais Kozak Kazar ne connaissait pas la littérature. Encore moins le nom de l'écrivain auquel Alexandra tsarinissiâe faisait allusion. Sa main referma le rabat de l'énorme sacoche, cuir vieux orné des aigles impériales. Sangle jusqu'à étranglement la triple courroie sur les trois liasses nouées d'une faveur violette.

— Connus, ces documents ne feraient que précipiter la chute de l'Empire dans les abîmes de la révolution, Kozak Kazar! L'impératrice abattit une main molle sur son front chaud. Révolution

qu'attise de surcroit cette guerre! Notre perte! La fin de toutes les Russies! Kozak Kazar, jusqu'en Orient! Par le chemin le plus long! Tu m'y attendras, moi, Alexandra tzarinissime, avec les œufs fabuleux!

Ses yeux s'étaient clos. Lassitude des oisifs. La plus grande.

*

Le plus étrange des étrangers

Le plus étrange des étrangers

Kozak Kazar, pour l'honneur, évita les frontières et la guerre. Epargna aux manuscrits la révolution et les armes. Au galop, la sacoche battait fortement la selle. Rythme de cuir. Martelant la mémoire d'une voix fantôme: "Par le chemin le plus long, Kozak Kazar!... Jusqu'en Orient!... Les œufs d'or!..." Son rêve tourna court.

— Halte-là, téméraire! Je suis le Destin et tu piétines mes terres! Où vas-tu à l'heure où je jette ma bûre de crépuscule sur le monde?

Il fit froid et sombre soudain. Le Destin ferma sur lui les pans de sa cape en bûre de crépuscule; puis, il leva sa lanterne. L'être était privé de visage sous le capuce. Au lieu, il y avait le vertige hallucinant d'un néant, une atroce vacuité de chute sans fin, l'aspiration lointaine d'abîmes originaux, un trou semblable à ceux-là dans l'espace qui avaient les étoiles.

— Vois, impudent!

Kozak Kazar regarda bien autour. Se tordit le cou d'un côté, de l'autre, selon la moitié du monde à voir. Tout autour, qu'horizons obscurs. Peut-être ne vit-il rien du tout. Moins encore la route des fers empreinte dans l'humus à ras sol sur la

Plaine de Cent jours.

— Sache pour quoi mes plaines séparent le jour de la nuit, la vie de la mort, annonça au Cosaque le plus étrange des étrangers, celui qui enchaîne chacun à son ombre.

...Expulsant de son orbite l'astre de feu! Car ici se lève la triple nuit aux trois lunes qui voile mon domaine d'une orée à l'autre. Là où une aube vermeille d'Orient la chassera à son tour! Qu'importe! Avant la millième forêt, tu mourras gelé; avant la millième mer, noyé; torturé par les doutes de l'oubli avant le millième désert! Si tu échappes à ces infortunes, si tu retrouves ton chemin dans le monde, t'égareront sans retour les errances du cœur! Jamais ton pied ne foulera seuil d'Orient! Jamais!

Pour épilogue, la bouche invisible éructa un bref frimas. Sitôt se glacèrent les lucioles, tombant au fond de la lanterne comme menue verroterie. Dès lors, ce fut la nuit noire dans la vie de Kozak Kazar. Nuit même quand plissant les yeux pour voir au travers.

*

Nuit de la lune première

Nuit de la lune première

Nuit de la lune première. La lune avait plein ventre comme orange. Vaste, roux. Reposant sur la mousse fraîche, sans doute olivâtre le jour, mais noire la nuit aux spores teinte d'agrume. S'y projetait la cime-scie des cyprès dont fuyaient haut les flèches sombres. Écran nocturne mordoré pour cinéma terreur. À bout d'arc du plus haut, du plus fuyant des clochers noirs, pendait, renversée et blottie contre elle-même, une ombre chinoise de lanterne magique, effrayante par ses articulations rhumatoïdes démesurées. La silhouette d'une gangouille ailée d'ailes de chauve-souris, minuscule vue d'en bas, crâne fixe et circé, rubisant de lune rousse, au sommet duquel deux cornes fines et longues comme antennes s'agitaient en mandibules d'anthropode! Cabalistikov! Prince ténébreux des sous-sols carbonifères du Caucase! Maître de l'exploitation houillère après la mort!

— Ohé! Vous, là-haut! Kozak Kazar voyait mal, ébloui par cette lune rousse en pleines ténèbres.

Cabalistikov qui, tête en bas, cul en l'air, grignotait un charbon, de surprise péta une étincelle et de petites nuages de soufre. Ses maxillaires se murent par larges syllabes inaudibles, car il était sans voix!

Cabalistikov n'articula que de l'air, la tête dans les nuages de soufre que faisait descendre leur lourde puanteur. À la place des mots, une bise tiède, fade, sortit de sa bouche, réchauffant la nuit d'alentour. Des cimes-sciies dégoulinait la glace sale en neige noire, la neige noire en frimas suyeux, le frimas suyeux en eau grise. C'est elle, la bise tiède, fade, qui parlait.

— Que veux-tu Kozak Kazar? Que fais-tu dans mes ténèbres, troublant ma nuit secrète? Que veux-tu de moi alors que tu n'es pas mort? Les vivants, pas mon rayon! Que veux-tu? La bise tiède, fade, qui parlait à sa place, se tut.

— Ton feu, Cabalistikov! Où est ton feu? M'entends-tu? Entends-tu la requête du Seigneur des Steppes, cavalier de l'Oural? Ton feu! Sans quoi, Kozak Kazar et Ombre des Nuits, chargés de mission impériale par l'ordre d'Alexandra tsarinissime même, avant l'aube périront statufiés par la morsure du froid dans la forêt des cyprès, la plus noire de toutes les Russies! Déshonneur des Romanov! Gantées de glace, voici mes mains!

Kozak Kazar tapota la sacoche énorme, son cuir vieux ouvré des aigles impériales, reposant dans sa givre contre la selle d'Ombre des Nuits.

— Ah! oui, ses manuscrits! Son journal. Ses entretiens

passionnés avec Raspoutine. Son abondante correspondance avec Didi! Je connais la salade!

Cabalistikov, tête en bas, cul en l'air, cette fois ne péta par économie encore que quelques bouffées de soufre. Leur lourdeur les fit descendre vers la terre. Du jus de houille bavait de la bouche qui cracha le bref, visqueux filet bistre vers le haut. La bise tiède, fade, l'emmena en voyage. Quand elle revint:

— Vois combien mes oreilles sont cartonnées de gel! Quelles rares et parcimonieuses étincelles je pète! Par quelle prodigieuse économie je rationne ma chaleur, car j'ai froid! La splendide avarice qui me fait grignoter des tisons pour me réchauffer! Je n'ai plus de feu! Plus de feu! Entends-tu Kozak Kazar? Ni pour l'enfer ni pour toi! On me l'a volé! Oui, volé! Suis plus qu'un pauvre diable qui mendie des allumettes pour voir devant lui de l'épaisseur d'un cheveu! Pas de quoi se chauffer la pelure des fesses! Vent Voleur a volé mon souffle d'enfer! Je dois dévorer Vent Voleur! Au complot! Encore cette bande des archanges à Gabi! J'en suis sûr! Espèces d'angelots en robe de mousseline! Ça porte des ailes ourlées en duvet de poulet et ça se permet de la haute voltige! Ça se permet, ça que oui mässieu, de papillonner plus haut que le trou de la serrure de la Porte du paradis, ô que oui mässieu! Là, c'est bien le pauvre saint Pierre qui doit se marrer! Ce que j'en ferais, moi, de cette juvénile

canaille? Des oreillers! Oh, que oui mousse! Des oreillers et des plumards! Comparaison s'impose, Kozak Kazar! (Cabalistikov déplissa à ses ailes fantasques de chauve-souris leur soufflet d'accordéon.) Ça, c'est du galvanisé! De l'authentique "Vulcano no 1"! Caoutchouc pur et dur de première qualité! Ça sent un peu le brûlé, mais ça dure! Tiens, cette paire-là, je l'ai depuis au moins la chute du monde! Tu sais bien, depuis ce duel entre moi et Gabi! C'est même écrit dans la Bible! Tu t'en souviens? Le passage du combat au sabre où fut tranché le sexe des anges! Et tout juste une égratignure! "Vulcano no 1" est à l'enfer ce que Michelin est au bitume! Foi de diable, c'est garanti à vie! Il faut que je dévore Vent Voleur qui a volé mon souffle d'enfer! Volé ma voix et, avec elle, les mots dans ma bouche! Vent Voleur qui parle pour eux! Qui vole autour de mon cou en l'enroulant de son écharpe tiède et fade. Et moi, je grelotte! Comment veux-tu que je te réchauffe? Que je réchauffe ces mineurs de houille du Caucase en grève? Et l'enfer de toutes les Russies où les ardentes fournaises ne sont plus que sibériens iglous?

— O Prince! Malin des malins! Ingénieur des désordres du monde! Grand inséminateur de la peste et du chaos! Ultime thanatalogue de l'espèce! Esthète du putride! Moi, Kozak Kazar, capturerai Vent Voleur!

— Soit! Arrache les quatre fers d'Ombre des Nuits et quarante souches de cyprès! La bise tiède, fade, me tenant lieu

de voix, les emportera jusqu'à ma bouche qui les mâchera!

Kozak Kazar arracha les quatre fers. Aussi les quarante souches de cyprès que la bise vint prendre. En moins d'une seconde, tête en bas, cul en l'air, avec force étincelles et vapeurs âcres qui descendirent vers le sol pour cause de lourde puanteur et effet de gravité, Cabalistikov déféqua clous, poutres et pieux. En moins d'une seconde, fabriqua un enclos, identique à ceux du Far West, dans ses plaines désertiques, où galopent, libres, Will James, Buffalo Bill, Lucky Luke, John Wayne!

Eclipse lunaire de la lune rousse. Fondu au noir cinématographique. Puis... Un million de sabots au galop mêlés aux cris de guerre des Indiens, aux flèches sifflées déchirant le canevas des caravanes, les enflammant, contre un million de coups de feu pour défendre leur cargaison de femmes, enfants, munitions...

La musique du piano mécanique d'un saloon aux planches exigües. Quelques danseuses de cancan, criardes sous leurs aigrettes, dans leurs boas de plumes, en d'interminables rondes-de-jambes soyeux surmontés d'ombrelles de crinolines, étourdissantes à vomir; elle raviront tout à l'heure un public de hors-la-loi en voyage d'affaires, prêt à dégainer au premier whisky mal oxygéné de soda. Dans le Far West de John Wayne, les barman meurent jeunes.

La plaine de sable rouge, cuisante, aux cactus gigantesques barbelés de fleurets épineux, était lacérée d'un canyon sans fond aux parois archéologiques violacées qui entourait le ranch monté en moins d'une seconde.

Rodeo éolien. Kozak Kazar se cabra sur Ombre des Nuits qui se cabra à son tour. Au-dessus du Stetson tournoyait la faveur violette s'allongeant plus longue que tire de confiserie, doublant à chaque torsion du poignet le diamètre de son cerceau mauve en fouettant l'air. Vent Voleur galopait en périphérie du ranch à cheval sur la clôture de cactus aux fleurets pliant sous les quatre vents. Piétina le sable qui se leva en tornade de voiles rouges. Ruant contre les pieux à l'écorce éclatée sur leur moelle de bois à la brillantine résineuse.

Kozak Kazar cabré sur la monture d'Ombre des Nuits. Tous deux virraient sur eux-mêmes en moyeu de manège. Très haut, au-dessus de la tornade de voiles rouges, dans le ciel d'émail bleu, le lasso auréolait l'arène. Vent Voleur ria encore comme un mustang. Ecuma sa rage aux yeux fous. Mordit le lasso violet.

Tête en bas, cul en l'air, que mangeait-il encore pour péteter ce formidable incendie qui laissa fumante l'aube, noircie la Clairière aux cyprès calcinés avec, croûteuse et jaunie, la meringue citronnée de sa neige et, au-dessus d'elle, flétrie la lune fleur d'orange, avant de s'envoler comme le fit Vent

Voleur? Les héros plus jamais n'eurent froid. A nouveau, le pyromane mena vie d'enfer. Que mangeait-il, nom d'un feu sacré?

* * *

Nuit de la lune troisième

Nuit de la lune troisième

Nuit de lune rouge à cœur battant au cœur de la mémoire. En point d'orgue aux abîmes originels noirs comme oubli. Quel torrent furieux jeta Kozak Kazar dans le gouffre de lui-même quand dans sa bouche, d'un seul trait, la gourde versa tout son contenu de Mer Noire? Quelle soif vertigineuse l'y jeta, pied pendu à l'étrier, entraînant dans sa chute Ombre des Nuits? Le cheval galopa à l'envers du vide. Martela, obstiné, le néant qui fuyait par le haut. Cela, qui le vit? Son pelage se fondait aux ténèbres. En revanche, on l'entendit hennir sa détresse. Et encore sa quinte traversa l'accoustique hallucinante du temps.

C'était rude pays de montagnes. Que rocs, falaises, cailloux. Qu'arêtes, cimes et cols. Que gorges éperonnées, éclisses de pierre, où jadis, en tombant, s'était pendu quelque bouc maladroit par la peau du cou. La brise glacée, rampante, sifflée des hauteurs, en soulevait le manteau comme avec la mollesse d'un lainage. Jeter un œil, il roulait comme pierre à perte de vue, à perte d'ouïe, vers un ravin sans fond.

Kozak Kazar, Ombre des Nuits. Le tumulte dément avait éméché leurs sens, altéré leur esprit, certainement égaré leur mémoire, car le Léthé était fleuve d'oubli. Ses eaux avaient dû fuir par des cuves dans le roc, par cataractes rugissantes et tonneaux blancs, jusqu'à la racine du jour au revers des montagnes.

"Où suis-je?" Des squames de boue tombaient de Kozak Kazar se levant de la vase. Un instant immobile, son profil ressembla à une ébauche d'homme célèbre entre les mains du sculpteur le malléant telle une pâte à modeler avant la coulée du bronze. A gloire éphémère, monument d'inaltérable mémoire. "Mais où suis-je donc?"

Un bref tressaillement secoua l'échine d'Ombre des Nuits: "Qu'est-ce que ce pantin de terre?", hennit le cheval à part soi. Tout juste relevé de terre, constatant que sa robe pelait par plaques boueuses, il la contempla avec hauteur. Horreur du doute qui le saisit à l'instant. Moment de perplexité puis de fierté déconfite. L'animal se trouva tout autant égaré que le maître. Et, se tournant vers lui, hennit haut et clair: "En quel lieu suis-je? Qui suis-je moi-même au milieu de ce lieu? Qui êtes-vous?" Du moins est-ce ce que traduisit de l'argot chevalin le Seigneur des Steppes qui, pour toute réponse, haussa les épaules.

Outre la faculté qui oublie, qu'est-ce que la mémoire sinon une perspective? Un frisson parcourut les naseaux, les décroissant de leurs cercles bourbeux. Les poumons se dégonflèrent tout à fait en profonde déception. Cravaison morale. Crinière abattue. Sabots lourds. Ombre des Nuits alla réfléchir.

Un arbre, rare en ces hauteurs, lui proposait son tronc. C'était un conifère âgé, plein de pommes chétives à l'écorce.

hérissée de frissons lisses, à qui Eole avait dû tordre la moelle comme chiffon tant son torse était annelé de spires. Sûr, il n'échappa à la vrille éolienne qu'en lui opposant son propre mouvement inversé de tourner sur lui-même. De sorte qu'il acheva quand même tire-bouchon. Ironie du combat. Mais comme sculpté à l'envers. Malice du hasard. Avec quelques branches pour hélices à sa cime. Et des aiguilles grises frôlant le roc ou le jonchant, drues, parmi les pelotes d'ambre sèche. Ne point rompre avait exigé de croftre à l'horizontale. A quasi-fleur de roche. Tel un banc de parc.

Ombre des Nuits en toise longueur et hauteur. Posé sur l'écorce ses sabots avant. Compressa à fond les ressorts musculaires de sa croupe et bondit. Rond tel un arc, son abdomen berçait dessus légèrement tandis que ses jambes molles pendaient à califourchon. Instant de plaisir. Puis il barra à angle droit ses jarrets arrière et jeta son corps chat perché. Les rares duvets sous ses aisselles évaporèrent leur sueur. Tandis que le pinceau délicat des oreilles balayait, oh! avec quels légers chatouillis!, les aiguilles grises et les pelotes d'ambre sèche.

Réfléchir à l'envers était pour Ombre des Nuits la façon vraie de voir l'endroit des choses. Le recto par le verso. Se mirer par le tain d'une glace où vérité n'était plus image privée d'éclats fugitifs mais renvoi à l'être souterrain. Le sang irriguait ses idées. Mais Ombre des Nuits n'eut pas longtemps à

songer.

A ce moment précis, des volutes souffrées piquèrent les héros aux quatre yeux. Chacun pleura son pleur enfumé. Déboula ensuite sur les tympans la cascade métallique des casseroles dégringolant en carillon de zinc. Surgit un ours noir à la course, grognant à travers des mâchoires clouées à une marmite. Une glu mi-rubis mi-jais luisait sur sa truffe auréolée d'un essaim enragé d'abeilles que les griffes d'une patte tâchaient en vain de chasser. Et, courant à cloche-pied, l'ours dut subir la cuisson des piqûres.

Des effluences divines fleuraient de cette marmite-là. Rare parfum de roses rouges mêlées au sucre chaud. La confiture épaisse de mûres sauvages. Ombre des Nuits fut saisi de la faim calle, boulimie hysterique qui alluma en lui des rêveries glucides. Catapulté au paradis de la canne à sucre à brouter d'extraordinaires vendanges sous un soleil de plomb. Corps en feu. Couenne au bûcher. Au tournebroche la croupe. Un fumet de mélasse enlaçait la rotisserie des plantations. Aux fourneaux, un chœur d'anges aux ailes de sucre filé à mâcher des hymnes dans ses robes ajourées d'accrocs, trempées de sueurs noires, machettes abattant sans mesure les plants autour des pieds brûlés. Ombre des Nuits retomba sur ses jambes.

Surgit une autre bête. Au pas si léger, si gracie, qu'au-

rien. Un bond unique fut compté de la grosse roche aux mûriers sauvages. Gazelle? Kozak Kazar se gratta la tempe. Aussi Ombre des Nuits, du bout de son sabot. Se consultèrent leurs yeux en point d'interrogation: la gazelle portait jupons farouches, parachutes glissés sur l'arc d'un cri.

L'image s'était dissoute dans l'air: l'Oréade était tombée derrière les ronces au feuillage bruissant. Longtemps, la nymphe des montagnes et des bois s'y terre, car l'écho de sa voix usa jusqu'à son ombre contre la pierre des puys. Son bras enfin écarta prudemment le rideau de feuilles et d'épines. Kozak Kazar et Ombre des Nuits penchaient vers elle leurs têtes d'argile percées d'yeux ahuris:

"Es-tu Adam, le premier homme?", demanda la nymphe à Kozak Kazar.

La nymphe se remémorait le sermon des vieux prêtres sur la création du monde en six jours. Le septième, Dieu s'était reposé de Son labeur en compagnie de la statue d'argile pétrie par Ses propres mains la veille, désœuvrement probable, à qui Il insuffla la vie, sans doute pour ne point s'ennuyer ce dimanche-là.

Dans Son atelier, ce jour-là, les causeurs devisèrent de choses et d'autres. S'accordèrent pour dire qu'à monde neuf il

faudrait de l'art et des nombres, de la philosophie et des armes, de la charité et des paradis artificiels, de l'élévation et du châtiment, de l'or et des cendres, du progrès et de la haine, des lettres et des chagrins d'amour! Intérêt exigeait complexité. Tel l'endroit, envers et revers. Opinèrent du bonnet.

Le soleil puissant du matin allait s'éclipser. Adam, car ainsi l'homme d'argile fut-il prénommé, se leva subitement, pressé par le sommeil. Bon négociateur, sur le pas de la porte, il réclama encore deux ou trois pacotilles: une femme pour ne point s'ennuyer à son tour les dimanches; un pommier qui manquait dans sa cour, car il aimerait le cidre; un crotale (qui effraiera Eve) dont le venin converti en sérum serait injecté en antidote à ses propres morsures.

(Ce qui advint entre Eve et le crotale est une autre histoire. Mais le bon sens exige une révision immédiate des faits. Eve aurait voulu l'étouffer en lui enfouissant au fond de la gorge une pomme entière au bout d'une pique: "À cause des morsures!", défendit-elle. Adam, furieux, retira juste à temps la pique, le crotale ayant déjà les yeux à moitié révulsés: "À cause de l'antidote!", hurla-t-il. Dieu - était-ce par nostalgie de sa jeunesse? Ou parce que le premier des hommes aurait à soulever des montagnes? - avait pourvu Adam d'une musculature à la Arnold Schwarzenegger. La force vainquit donc la sagesse qui était de tuer le mal dans l'oeuf. Le crotale fut sauf, mais dès lors

méprisa les femmes. La scène de ménage s'acheva par une croustade aux pommes. La suite du monde donna raison à Eve. Et qu'Eve eut raison resta pour toujours chez Adam comme un trognon raide lui barrant la gorge avec tous ses pépins.)

Dieu vit qu'en son for, Adam songeait à immuniser la descendance belliqueuse de sa race contre elle-même, car se multiplieraient les divergences par le nombre croissant des hommes. Pensée si honorable eut récompense. Mais le fraticide Caïn fera bientôt montre d'une jalousie plus virulente que tout le sérum qui se puisse extraire du crotale. Cette évidence jettera le vieil Adam aux enfers du deuil.

Eve n'apparut que le lendemain, deuxième lundi du monde et jour de lessive. Frappa tôt à la porte. Adam, abruti de sommeil: "C'est pour le ménage?"

"Es-tu Adam, le premier homme?", demanda à nouveau la nymphe des montagnes et des bois derrière le rideau de feuilles et d'épines, dressant sa voix frêle. De l'argile, peut-être, engravait les oreilles du Seigneur des Steppes, se dit-elle. "M'entends-tu? Entends-tu ce que demande Laluz aux pieds nus? Tu entends sa voix?" Puis pensa: "Peut-être est-il sourd? Peut-être parle-t-il une langue oubliée des hommes? Une langue à ce point archaïque que le moindre vent venu en effrite toute parole sortie de sa bouche pour l'emporter avec lui jusque sous la terre des

nations mortes, par les tranchées guerrières où elles se sont anéanties et en semer les poussières d'espérance sur les tombeaux ouverts de leurs descendants endormis?

Kozak Kazar et Ombre des Nuits entendirent Laluz aux pieds nus, puisque tel était le nom de l'Oréade, nymphe des montagnes et des bois. L'entendirent fort, bel et bien. Mais se turent encore. Non que le Seigneur des Steppes cherchât en lui quelconque vestige du sien nom à répondre, enfouis, c'était sûr, dans les strates primitives du commencement de son être, au plus loin dessous la vase et le limon pétrifiés de l'antique Léthé, comme l'est au plus profond du paléozoïque l'espèce immémoriale des trilobites. Non plus qu'Ombre des Nuits subitement ne eût henni les consonnes uniques à sa race. Mais au lieu, sortait de sa gueule leur son chiffonné en mille milliards de vapeurs lumineuses qui jetaient ses yeux dans l'effervescence des éblouissements. Kozak Kazar et Ombre des Nuits se taisaient de subjugation.

Les mots de la nymphe avaient filé entre des dents absolument blanches. Les lèvres, immobiles maintenant, étaient pourpres, lustrées au glacis des confitures de mûres sauvages. Une amande très grosse, très noire, semée de pépites aux feux éphémères, découpaïc un œil félin, vif, dans le profil à peau mate, dorure exacte des icônes byzantines. Coursaient libres et ondoyants ses cheveux jais se mêler aux racines noueuses des

arbustes. Portrait de Laluz aux pieds nus dans le camée du feuillage épineux.

Leurs têtes de glaise prirent feu en dedans. Jeux de moire des lueurs mordorant la peau sous l'argile avec de l'or dépoli. Fronts, cheveux, crins suèrent de la suie qui raya tempes et nuques où les vertèbres chauffaient, semblables à des brochettes de tisons. Kozak Kazar peigna la sienne du fagot des doigts. Du fer du sabot, Ombre des Nuits lissa la sienne. Cela aurait dû apaiser leur cuisson. Au lieu, tomba d'elles les poussières pâles de la mort, l'argile sèche.

Beauté si achevée ne pouvait être que damnation, maléfice, sorcellerie. Trop extrême, trop sublime, pour que roi des diables n'y puisse cacher capital plus usufruit sur âme sonnante et trébuchante, une âme avec des cornes. C'est la fascination effrayée qui embrasa les têtes en autodafés. Voir sa chair se flétrir et se consumer tout à fait, jusqu'à ce que le regard lui-même fut réduit en cendres; lesquelles, à la fin, neigeaient par légers linceuils de flocons sur deux tas d'os. Cela avait de quoi abuser l'œil. Ils secouèrent leurs ailes au rimmel d'argile. En tomba le fard pâle de la mort.

"M'entends-tu? Répondras-tu jamais? Ton âme d'argile n'a-t-elle pas d'oreilles?", demanda encore Laluz aux pieds nus. Ses lèvres au glacis pourpré se tinrent immobiles à nouveau.

D'Adam, elle était sûre. C'était bien lui l'homo humus, le héros du sermon des vieux prêtres sur la création du monde en six jours. Mais du cheval, elle douta. Sa mémoire fouilla les résidus des sermons où Adam aurait chevauché. Nul lieu. Ni dans l'enclos du paradis ni autour de la vaste terre, sabots n'avaient résonné.

Leur martèlement surgit du néant pourtant. Inaudible tant que lointain. En crescendo piétiné qui remonta tout le couloir ombrageux du temps, depuis l'incommensurable mémoire primitive jusqu'à l'indivisible infinitésimale particule d'instant dans sa chevauchée elliptique.

Eve traversa son imaginaire au galop. Un bras barrait la lumineuse cascade de cheveux contre la poitrine nue de l'amazone. Sa croupe sautait rudement. Des mèches secouées s'enfuirent loin de sa tête fière telles oriflammes en lambeaux d'or. L'écuyère passa, indifférente. L'énigmatique bête avait brouillé les esprits de Laluz. Aux émois de la chasteté originelle édictée en chaîne, elle mêla un peu du récit salé de ses frères zingari autour du feu les soirs d'hiver. Vague histoire moyenâgeuse de comtesse anglaise dont l'érotisme, chauffé au mazout de l'alcool, faisait flamber leurs sens glacés. Il confondait avec la légende de Lady Godiva.

Sûr, ce cheval-là ne pouvait avoir été pêtri que pour épargner au premier des hommes les fatigues de la marche entre

l'atelier et le paradis. Pétri sur le tour du Sculpteur alors que Dieu et Adam dévisaient si hardiment du contenu du monde. L'Artiste avait dû pencher Son corps, ramasser l'une des deux mottes d'argile tombées du tour tandis que Ses paumes imprimaient à la cage thoracique de Son œuvre les sillons des côtes.

Le tour filait, filait, mû par le pied. Filait de plus en plus. Toupie vertigineuse à la vitesse animant les formes. Filait tant et tant que l'animal avait dû naître au galop.

Kozak Kazar se taisait toujours. Laluz pensait peut-être aussi dû manger la chaux vive jetée sur ses descendantes endormies, des vandales ayant ouvert leurs tombeaux pour dissoudre leur mémoire? A son tour, la chaux vive aura mangé l'organe de la parole en même temps que la parole avec l'organe au milieu de sa bouche, laissant celle-ci creuse comme caverne où, contre ses parois de pierre, seraient allées s'imprimer dans l'anarchie les syllabes de mots informes encore, mais toutes rongées par l'acide déjà telles les miettes du fossile brisé de sa dernière pensée.

Ombre des Nuits, lui, rusa. Car, en lieu et place des sons uniques à sa race, sa gueule ne bennissait toujours que mille milliards de vapeurs lumineuses, jetant ses yeux dans l'effervescence des éblouissements devant ces sons réduits en bruine.

C'était la faim-caille à nouveau. Sournoise épilepsie.

Saisissante électrocution. Subjugation non moindre que la beauté elle-même. Court-circuitant jusque les radicelles de son être le plus intime. Coagulant tous ses sens sens dessus dessous avant d'en dissoudre les granules luxurieux tels des cristaux de sucre dans son sang. Tant d'émoi olfactif à cause d'un parfum! Fragrance confite des roses rouges répandue sur les lèvres immobiles de Laluz en une pourpre mûre de confitures sauvages. Les passions amoureuses d'Ombre des Nuits étaient exclusivement boulimiques, le juvénile étalon mêlant femmes et sucreries en un arôme commun. Son cœur grilla comme amadou.

L'odorat servit encore de catapulte à son imaginaire animal qui atterrit tel boulet de fer, inerte, au faite d'une montagne trois fois haute comme l'Himalaya, avec des flancs abrupts, pur sucre raffiné blanc coca. La chute du boulet souleva un blizzard aux cristaux hallucinogènes. Se dilatèrent les naseaux inspirant goulûment la poudre blanche qui neigeait alentour, par spasmes frétilles. C'est là que les sens d'Ombre des Nuits se dissolvinerent tout à fait. Sur le frêle équilibre de l'échine, le coursier s'évanouit, ses quatre fers dispersés aux points cardinaux. Il voyagea au bout des odeurs.

Des éclats d'écorce avaient fusé partout. Par têtes de flèches qui s'étaient enfoncées jusqu'à la peau dans l'armure de glaise de Kozak Kazar, tirant de son hypnose le Seigneur des Steppes: "Où suis-je? Mais où suis-je donc?", chuchota-t-il pour

lui-même, un doigt sur les lèvres.

— Mademoiselle, Mademoiselle, s'il vous plaît, ce lieu a-t-il un nom? Est-ce une république? Un royaume? Un empire? Suis-je au pays de nulle part? Au milieu de rien? Suis-je ailleurs? Quel sentier m'a conduit ici? Quelle route me ramènera chez moi? Oui, chez moi...

Sonorités étranges que celles des mots tout à coup. Le Cosaque songea un moment. Eplucha l'armure de glaise des têtes de flèches qui s'y étaient clouées.

Tel endroit pouvait-il exister alors qu'il ne savait d'où au monde il venait, ni où dans le monde il allait, ni par quel trajets il avait parcouru ce monde; pas plus qu'il ne savait par quel chemin il avait quitté domicile, encore moins par lequel il y reviendrait, homme mûr, le cœur à pied et les pieds usés, ou grand vieillard, quand au cœur épuisé ne resterait que la force de se trémousser sur les genoux et aux pieds, celle de ramper sur des chevilles bleuies.

Tel endroit pouvait-il exister, en quelque lieu sur terre, pour l'âme égarée dans l'errance à force d'usure des jours et des semelles foulant ces jours? L'être qu'il serait devenu en reconnaîtrait-il seulement l'emplacement et les fondations quand le paysage et les bâtiments auraient mué au même rythme que lui?

Serait-ce encore chez lui? Ne serait-ce pas plutôt que telle œuvre de métamorphose l'enracinerait comme une racine morte, vagabond sédentaire à la laisse du souvenir perdu, âme errante entre murs de pierres reniflant à perpétuité l'os illusoire d'un vestige, viande chiche des malheureux?

— Ah! Tu m'entends! Tu parles donc! La chaux vive que tu as dû macher n'aura pas dissout la parole dans ta bouche non plus que la mémoire de tes descendants ni leur langue archaïque aux mots qui s'effritent! Ici, ce n'est ni république, ni royaume, ni empire! Mais le milieu de toi-même où tu t'es égaré, à bout d'errance intérieure!

Laluz avait forcé la voix et le souffle à l'occasion de cette dernière phrase, fâchée de ce que l'homo humus...

— Chaux vive? Descendants? Langue archaïque? Je ne comprends rien à ces propos! Ni pourquoi je me serais égaré au milieu de moi-même quand j'étais en route dans le monde!... Ici, Kozak Kazar hésita. Se gratta le front. Bien qu'ayant oublié le sens, voire même le motif de ma course! Quelle sorte d'errance intérieure, alors que je marchais à la surface du monde, m'aurait acculé à moi-même? Est-ce que nos pas ne nous conduisent pas là où regardent nos yeux? Mais nos yeux regardent-ils dedans au moment où nos pieds perdent cap dehors? Ils auront manqué une indication, une déviation! Peut-être que mes yeux ne voient plus!

Qu'ils sont aveugles pour le dehors! Que, comme moi, leur rétine est couverte de boue! Oui, c'est cela! Je serai tombé dans une fosse à purin à cause du paysage qui distrayait mon regard! Ou à cause de leurs paupières, collées par le mucus de la nuit qui sécrète ses rêves! Probablement, je dors en bordure de ma route sur la couche dure des cailloux sans avoir dans l'estomac le pain qui les rend moelleux. Egare au milieu de moi-même! Sornettes! Que cherchais-je pour ainsi errer? Ou'avais-je perdu?

Kozak Kazar soliloquait. La belle ne devait être qu'un mirage qui soulage de la faim, croyait-il.

En effet, imaginez-ton Kozak Kazar, Seigneur des Steppes, égaré au milieu de lui-même? Dans le noyau du commencement de son être autour duquel se tissèrent sa conscience puis sa chair l'enrobant? La première fleurissant dans le temps, la seconde s'y flétrissant. Il sagit du même humus pourtant. Et voilà divisée les hommes entre désir et monde. Le temps fracture les êtres. Tant qu'ils pensent, ils sont immortels. Mais la déchéance les confronte à la mort dès que se tait leur pensée.

Mais le mirage parla à nouveau, tirant le Seigneur des Steppes de son soliloque:

— Tu t'es abîmé dans la cassure qui divise les hommes entre leurs désirs et le monde, qui fracture la continuité du temps qui

s'abolit à cet endroit à l'intérieur d'eux, car y coule le Léthé charriant son limon d'oubli. Tu ne trouves plus le chemin qui remonte à la surface du monde, car il fait nuit noire dans les sous-sols de ton être. Sans étoile aucune pour guide. Comme dans la nuit la plus noire. La nuit intérieure.

Kozak Kazar contempla le ciel obscurci. Aucune étoile en effet qui eut pu le guider. Il n'y avait que la lune rouge, intérieure, le cœur, pulsant à un rythme qui faisait battre ses tempes. Elle semblait coincée tout en haut de la faille. Serrée dans son interstice aux parois lui comprimant un peu la chair. Des nuées opaques éclipsaient souvent sa faible lueur rouge, vapeurs de houille.

— Soit, je me suis égaré. Mais suis-je à jamais perdu? Par quel chemin en moi remonterai-je à la surface du monde sans étoile aucune pour guide? Comment suis-je tombé dans cette cassure qui divise les hommes entre désirs et monde, qui abolit le temps au milieu d'eux? Qui doit couler telle une eau insaisissable entre ses deux rives du passé et de l'avenir?

Il ajoute encore:

— Vous-même, qui êtes-vous, Mademoiselle, que faites-vous au milieu de moi? Si je suis égaré, vous l'êtes autant que moi puisque vous êtes au milieu de mon errance! Par ailleurs, de quel

droit y êtes-vous? Ne peut-on, même au plus profond de son être, échapper à l'œil des autres? N'y a-t-il plus de chambre secrète dans son être le plus intime? De grotte d'Ali Baba où l'on puisse chérir ses secrets comme les trésors les plus rares?

— Je ne suis pas égarée. Je suis la forme donnée à tes désirs. Je ne suis pas une illusion ni un rêve, mais le souvenir d'un désir. J'ai grandi en toi. Je t'habite. Tu m'avais oubliée durant toutes ces années; tu me retrouves sans me reconnaître, car nos désirs mûrissent comme la chair qui les inspire. Les yeux ont conservé une image neuve, mais le cœur a vécu, il a son âge. Si tu ne me reconnais pas, c'est que tu m'as mêlée aux résidus des contes, légendes et mythes que les oreilles ouissent quand elles écoutent le monde. Grands archétypes universels. Je suis la projection transformée par les connaissances de ton désir initial. Ce que tu vois autour, ce sont tes paysages intérieurs. Après tout, tu es leur propriétaire. Tu n'entends à cause de ton oreille intérieure, tu me vois à cause de ton œil intérieur. Tous nos sens sont réversibles, le savais-tu? Dès lors, ils ne servent pas qu'à happen le monde tangible, mais aussi à capturer toute l'étrange sensualité du monde onirique et spirituel.

— Est-ce toi, Adam, le premier des hommes qui revient d'entre eux à travers le temps? continua la nymphe.

Sitôt, la nymphe des montagnes et des bois rabattit quelques

rameaux épineux de mûriers sauvages sur son profil à or mat d'icône byzantine. L'amande grosse, très noire de son œil, privée de la semence des feux éphémères, comme mouillée de peur, se mit à luire pareil à celui de la biche traquée derrière les buissons. Laluz ne connaissait d'hommes que ses frères zingari qui fouettaient volontiers tout poltron osant, même dans l'esprit, frôler jupons de leur soeur de sang et de rapines.

— Adam? Le premier des hommes? Mais je n'ai plus mémoire de mon nom! Comment saurais-je qui je suis? Pour ne point le savoir, je ne peux être que le dernier des hommes! Je ne connais nul homme dont le nom soit Adam! Et je ne me connais pas moi-même! Condamné à l'errance, celui qui est sans identité! Malheureux qui a l'exil pour patrie! Arbre généalogique déraciné. Sans mémoire, sans racines.

Alors, Laluz aux pieds nus, depuis son camée de feuillage épineux, raconta le récit d'Adam à partir du sermon des vieux prêtres. De l'atelier, du paradis et du cheval né au galop.

Kazak Kazar éclata de rire. Puis Laluz, que le rire avait guéri de la frayeur, sortit des buissons épineux des mûriers sauvages. Elle était belle. Ombre des Nuits, réveillé par le rire, releva la tête pour hennir enfin. Il réunit ses quatre sabots épars et se releva sur ses jambes, content de son voyage au bout des odeurs. Il eut à nouveau des éblouissements en voyant

la beauté de Laluz. Il hennit avec douceur pour ne pas effrayer la nymphe.

Si tu n'es pas Adam, comment t'es-tu couvert de boue pour lui ressembler? Peut-être es-tu depuis le commencement des temps? Tu n'as peut-être pas trouvé le chemin du paradis en quittant l'atelier sur ton cheval? Ou ne l'as-tu pas reconnu depuis le temps que tu le cherches. Je ne sais pas quelle route d'ici peut conduire au paradis. Je ne sais pas quel chemin du rude pays des gitans pourrait jamais t'y conduire?

— Savez-vous, Mademoiselle, qui je suis? D'où je viens? Si cette bête m'a mené jusqu'ici? Que savez-vous de ce mystère? Êtes-vous aussi sorcière si vous êtes désir et donc ensorcellement? Êtes-vous le diable?

A ce mot, Ombre des Nuits se cabra. Était-ce Cabalistikov, sa portion féminine? Un frisson répa sa peluche noire.

*

Subitement, Laluz se jeta contre terre. Colla son oreille à même le roc froid. Un grondement sourd et puissant courait dans la montagne. Laluz se jeta en bordure d'une cuve creusée dans le roc. Ne vit l'ombre des cataractes et les tonneaux blancs que grâce à la lueur du jour au revers des montagnes: "Le Léthé! Le Léthé! C'est lui qui a emporté vos mémoires dans son lit d'oubli!"

Kozak Kazar et Ombre des Nuits se jetèrent par terre aussi, les yeux jetés dans les cuves pour aller voir l'eau d'oubli qui emportait leurs mémoires à l'envers du monde, au revers des montagnes, à la racine du jour.

Laluz aux pieds nus et Kozak Kazar crièrent, mais la furie du torrent couvrit leurs voix comme le hennissement d'Ombre des Nuits. L'écho de leurs voix se perdit dans le tourbillon qui lissait la pierre des puys.

Alors, Kozak Kazar se sentit malade. Toute l'eau de Mer Noire qu'il avait bué dans la gourde voulait remonter dans sa bouche avec la violence d'un geyser, toute chaude elle-même. Il crut qu'il allait vomir. Il eut des sueurs froides, il claquait des dents, fiévreux. Tous ses membres en étaient secoués. Il semblait que le Léthé l'emportait comme une feuille morte à la surface de ses flots furieux. Avec des tonneaux dans l'estomac comme s'il se jetait dans une chute. Il eut un choc au contact de l'eau. Un cours plus calme l'emmena jusqu'à une rive saline. Quand Laluz se réveilla, il ouvrit les yeux. Son cœur détonna d'un coup de grisou. Il se souvint de l'amour qui commença son œuvre au noir.

* * *

Bibliographie

Bibliographie

- Raphaël Celis, "Le Mythe de la Pérégrina dans l'œuvre d'E. Mörike", Cahiers internationaux de symbolisme, nos 63-64-65, Paris, 1989.
- André Clair, Pseudonymie et paradoxe, Paris, Vrin, 1976, chap. VII, pages 169 à 191.
- Gérard Genette, Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1982, 474 pages.
- Vladimir Jankélévitch, L'Irréversible et la nostalgie, Paris, Flammarion, coll. Champs, no 123, 1974, 400 pages.
- Vladimir Jankélévitch, La Mort, Paris, Flammarion, coll. Champs, no 1, 1977, 477 pages.
- Soren Kierkegaard, Le Concept de l'angoisse, Paris, Gallimard, coll. Idées, no 193, 1969.
- Soren Kierkegaard, L'Existence, Textes choisis, P.U.F., coll. Les grands textes, chap. XV, pages 203 à 218.
- Paul Ricoeur, Temps et récit, tome 1, Paris, Seuil, coll. L'ordre philosophique, 1983, 321 pages.
- Paul Ricoeur, Temps et récit, tome 2, Paris, Seuil, coll. L'ordre philosophique, 1984, 238 pages.
- Paul Ricoeur, Temps et récit, tome 3, Paris, Seuil, coll. L'ordre philosophique, 1985, 430 pages.
- Jean-Paul Sartre, L'Etre et le néant, Paris, Gallimard, coll. Tel, no 1, 1943, 700 pages.