

C. K. Stead

Je ne suis pas ce corps

*Roman traduit de l'anglais
par Anthony Axelrad*



P.O.L

Je ne suis pas ce corps

C.K. Stead

Je ne suis pas ce corps

roman

traduit de l'anglais
par Tony Axelrad

P.O.L
8, villa d'Alésia, Paris 14^e

Titre original : « The Death of the Body »
© C.K. Stead 1986
© P.O.L Editeur, 1993, pour la traduction française
ISBN : 2-86744-354-7

Pour Carol O'Brien

Pour commencer, ma chambre à Londres

Elle donne sur un square. C'est déjà la fin de l'automne. Il pleut des feuilles, et des tas se forment sur les pelouses et les allées. Celles qui restent présentent encore un curieux mélange de vert et de brun. La lumière de l'après-midi les transperce de biais, révélant le réseau des branches jusqu'à présent cachées.

Je me présente en regardant au-dehors. Je ne me présente que pour m'effacer car je suis sans importance. Je suis un voyageur de commerce, un barde itinérant, un reporter en quête d'une happy end. Je suis l'homme-orchestre d'une soirée solitaire. Je suis la voix du Récit.

Le Récit, c'est la chemise cartonnée bleue posée sur mon lit sous l'affiche de Matisse que j'ai mise pour égayer ma chambre. La chemise est vide encore, mais elle me parle. J'ai mes consignes. Si vous n'aimez pas les explications fantaisistes, vous pouvez imaginer, si vous préférez, que ce Récit dont je parle est quelque chose dans ma tête. Une sorte d'instinct. Quoi qu'il en soit, c'est une force impérieuse, tyrannique, intimidante et qui a tendance à bouder si on lui résiste. Je suis son esclave, comme vous allez le voir.

Suis-je Londonien ? Non. Est-ce que je viens du bout du monde ? Oui. Ai-je un nom ? En toute franchise, je n'en ai pas. Je suis, comme je vous l'ai dit, la voix du Récit. Mais si vous ne croyez pas qu'une voix puisse exister sans nom, appelez-moi Ismaïl ou Philippe ou prenez n'importe quel nom figurant sur la couverture de ce livre. Ce ne seront pas

les bons, mais, s'ils apaisent vos inquiétudes et vous permettent d'écouter, alors utilisez-les. En fin de compte, une identité sera ou ne sera pas forgée. Ce sera à vous d'en juger.

Je vais bientôt quitter Londres pour Milan. Cette chambre me sera réservée durant mon absence et j'y reviendrai avant la fin de notre affaire. Pourquoi Milan ? Cela aussi sera révélé – à vous comme à moi. Ou peut-être le choix de Milan ne sera-t-il jamais élucidé. J'ai reçu mes ordres et vous voyagerez avec moi.

En attendant, j'ai pour mission de vous présenter, en guise de prologue, une seule scène, une seule action. Nous y reviendrons également par la suite.

Imaginez donc une cuisine – une cuisine moderne, plutôt bien équipée, avec un robot sur la table d'évier : une machine à broyer les carottes pour en extraire le jus. Ce n'est pas une cuisine londonienne. C'est évident quand on regarde par les fenêtres. Elle se trouve dans une banlieue de ce que l'on appelle le Nouveau Monde – avec beaucoup d'espace et de végétation alentour, et d'autres cuisines modernes dont l'orientation favorise les regards indiscrets. Vérandas, plantains, bambous et papyrus. Un palmiste, même, et là, sur le talus, un *pohutukawa* pour vous indiquer que nous sommes en Nouvelle-Zélande. Nous autres Néo-Zélandais, vous comprenez, avons vécu et surmonté l'angoisse et la nostalgie de notre transplantation coloniale. Ainsi, ce ne sont plus des plantes anglaises que nous mettons dans nos jardins. Dans le nord, en tout cas, où il fait chaud, nous cultivons des espèces qui suggèrent que nous vivons sous les tropiques – ce qui n'est pas le cas.

Dans l'allée qui mène à la grande maison moderne d'à côté, une voiture s'est arrêtée et un homme de haute taille en descend. La scène, visible de notre cuisine, est observée par trois hommes – deux d'une quarantaine d'années, l'autre âgé de vingt à trente. Le plus jeune, appuyé contre le réfrigérateur, essaie de mettre au point le téléobjectif de son appareil

sur l'homme qui sort de la voiture. Il a des difficultés parce que l'un des quadragénaires, portant une chemise grise à rayures verticales d'un gris plus sombre, debout à la fenêtre, bouche son champ visuel.

Le troisième homme, qui est assis à la table de la cuisine et observe l'allée par une autre fenêtre, dit : « Vas-y, Jack. »

Le jeune à l'appareil s'écrie : « Je peux pas. Le prof me gêne. »

Puis, alors que le troisième homme, debout à la fenêtre, se retourne pour voir ce qui se passe dans la cuisine, le jeune à l'appareil s'exclame impatientement : « Poussez-vous, prof. Vite, bon dieu. Sinon je vais rater le mec. »

Mais le « prof » responsable de l'obstruction se met soudain en colère. Tandis que le cliquetis de l'obturateur se fait entendre une, deux, trois, quatre fois, il s'adresse aux deux autres sur un ton très froid et ferme. Il leur dit qu'il s'agit de sa cuisine – la sienne et celle de sa famille – et qu'il en a assez de les avoir sur le dos, comme s'ils étaient chez eux. Par-dessus la tête. Il leur demande de partir. Pas la semaine prochaine. Pas demain. Tout de suite.

Le silence tendu d'une impasse.

Ma chambre à Londres. Une cuisine à Auckland.

Ma chambre de Londres contient la chemise bleue. Maintenant la chemise bleue contient la cuisine d'Auckland. Telles sont mes consignes. Suivez-moi comme je les suis et, en temps utile, nous devrions revenir au point de départ.

DEUX

La parole du corps

Ce récit concerne trois hommes, quatre femmes, de la drogue et un cadavre. C'est une façon de le résumer. Une autre, moins spectaculaire, serait de dire qu'il touche au problème du Corps et de l'Âme, ou du corps-et-âme, ou du corps contre l'âme. Quand on prend le mot corps ainsi et qu'on en fait un problème philosophique, on se retrouve avec une autre sorte de cadavre sur les bras. Je ne peux l'éviter. Un de mes trois héros est professeur de philosophie, et sa femme s'est convertie au soufisme. La tension provoquée par cette divergence de voies sera révélée. Et malgré la distance qui semble les séparer, le professeur de philosophie abordant (selon sa formule probable) « la dichotomie du Corps et de l'Âme » et le détective de la brigade des stupéfiants annonçant : « Nous ramenons le corps », trouvent le moyen de se rencontrer quelque part. Leurs préoccupations se recourent. Rien n'est aussi énigmatique que la mort. Le policier veut résoudre l'énigme du crime – si crime il y a. Le philosophe veut percer le mystère de la vie et de la mort. Il vous dira peut-être qu'il ne le souhaite pas, mais c'est faux. Tous deux parlent pour nous. Voilà le corps, coincé entre le rocher et le tronc de *manuka*, les yeux au ciel, contourné et submergé par l'eau fraîche et claire du ruisseau. Le policier veut savoir comment c'est arrivé et qui est responsable. Le professeur demande comment cette chose qui était telle est devenue *non* telle. Comment est-elle devenue cette masse silencieuse, biodégradable, en route vers le néant ? Comment (puisque les

philosophes modernes mettent l'accent sur le langage) l'être est-il devenu *matière* ?

Nous aussi, nous voulons le savoir. Nous sommes le policier et nous sommes le philosophe. Comme eux nous nous posons toujours les grandes questions. Et comme eux nous obtenons généralement des réponses très étriquées et fort peu satisfaisantes.

Je commence à Auckland en octobre – un mois d'octobre récent. Harry Butler déjeune avec Louise Lamont. Harry Butler est le professeur de philosophie. Louise Lamont est l'une des quatre femmes mentionnées plus haut. Elle prépare son doctorat. Elle est aussi ce qu'en des temps révolus vous auriez appelé la maîtresse de Harry. Aujourd'hui, si vous souhaitiez décrire leur relation en évitant ce terme et en respectant les bienséances du Vieux Monde, vous pourriez dire qu'ils vont au lit ensemble – mais cela ne convient pas davantage. En effet, ils se sont très rarement retrouvés ensemble dans un lit. Généralement (comme dirait Louise), ils baisent par terre.

Raconter une histoire est problématique. Les choses doivent venir une à une, comme si elles passaient par une porte étroite. Dans la vie, cependant, rien ne vient seul. Toute une série de faits et de circonstances marchent de front. Il faut me permettre de développer ces faits et circonstances à ma guise. Soyez patients, donnez-moi du temps et je vous promets une histoire.

Je me suis parfois demandé comment on commencerait s'il s'agissait d'un film. Prenez le paysage que l'on voit du pied de la colline, à travers le parc, vers la faculté où Harry enseigne. Vers neuf heures trente (cela doit varier selon la saison), le soleil inonde la fontaine au milieu du parc, transformant les jets d'eau en une coulée de métal ondulante. Le film pourrait commencer par ce curieux effet métallique d'ondulation continue, le titre et le générique passant sur un côté de l'écran. Là je tricherais peut-être un peu. La caméra

amorcerait, par exemple, un lent tour d'horizon et, le temps de boucler le cercle du parc en s'attardant sur le kiosque à musique, les figuiers, les grands palmiers, les *kowhai* en fleurs (nous sommes en octobre, rappelez-vous) et les fleurs printanières autour de la statue de la reine Victoria, il serait alors midi et demi ou une heure. Maintenant, la caméra plonge le long de la pente, à travers les arbres, vers la véranda du bâtiment de la galerie d'art où l'on peut déjeuner. Harry Butler et Louise Lamont déjeunent à l'abri d'un grand parasol rouge. A des fins purement cinématographiques, je placerais une bouteille de vin devant eux et peut-être un sommelier avec une serviette blanche sur le bras. En réalité, on n'y trouve pas de vin et il faut se servir soi-même.

Alors que la caméra les prend en gros plan à travers les arbres, vous remarquez que Louise est une jeune femme bien faite, bien habillée, d'un genre un peu classique, je suppose. Ce que j'entends par là n'est pas exactement un rejet du féminisme (par moments, Louise le sait, toutes les femmes en ont besoin) ; mais si vous notez la griffe parisienne de la veste à manches larges, rembourrée aux épaules, les souliers italiens beiges, l'eye-liner, le vernis à ongles, ou la coiffure – ou bien si vous ne remarquez pas tous ces détails séparément mais en formez une image globale – vous verrez bien que si cette jeune femme moderne ne va pas permettre à un professeur de philosophie, marié et père de deux enfants, de l'appeler sa « maîtresse », elle ne niera sans doute pas être son « amante » et fera tout ce qu'une maîtresse d'autrefois aurait fait – ou presque. Qu'elle s'en rende compte ou non, elle désire les mêmes choses et subira les mêmes victoires et défaites. Je suppose que c'est une manière détournée de dire que – malgré toutes ses protestations de « liberté » – Louise est amoureuse de Harry Butler.

Ainsi, il y a déjà des problèmes. Mais je commence par ce déjeuner parce qu'ils traversent une période de calme où tout leur est propice. Leur état de professeur et d'assistante sert

peut-être d'excuse à ce déjeuner, mais vous ne vous y tromperiez pas. Sur la table, les doigts de l'une effleurent ceux de l'autre. Sous la table, un pied (chaussé du soulier italien qu'il lui a offert – vous l'avez deviné) caresse son mollet. Ils échangent des commentaires très brefs qui les font rire – ce qui implique un langage commun, un code de références à eux. Ils baissent continuellement la voix et, en même temps, tournent la tête pour s'assurer qu'on ne les entend pas. Elle a du mal à se retenir de le toucher. Une fois au moins – au diable la prudence – elle étend le bras par-dessus la table et pose la main, doigts écartés, sur sa chemise.

Vous connaissez les symptômes, j'en suis sûr. Comment vous y réagissez est votre affaire. Vous êtes – selon le cas – ennuyé, irrité, désapprobateur, nostalgique, compréhensif, content, inquiet. Ces réactions sont tout à fait normales – sans compter une demi-douzaine d'autres possibilités. Ce dont vous ne pouvez douter, en revanche, c'est le spectacle que vous avez sous les yeux : un homme d'une quarantaine d'années et une femme de guère plus de la moitié s'efforçant en vain de dissimuler le magnétisme qui les pousse l'un vers l'autre.

L'événement qu'ils fêtent est l'anniversaire de Harry Butler. Ce n'est peut-être pas le jour même, mais presque. Louise est aux prises avec l'éternel problème de l'amante secrète d'un homme marié. Comment trouver un cadeau assez original pour qu'il se sache aimé (ce qui est le cas) et qu'il pourra cacher ou faire comme s'il l'avait acheté lui-même ? Au-delà de l'aspect pratique de la question, pensez aux ramifications d'ordre moral !

Ce problème, Louise l'a résolu d'une façon sans doute classique. N'importe quelle maîtresse à l'ancienne mode, douée de flair, aurait fait la même chose. Elle a choisi un petit objet, simple et peu coûteux, qui l'a séduite. Quelque chose qu'elle-même aimerait garder ou recevoir en cadeau. C'est un prisme de verre qu'il pourra mettre sur son bureau et utiliser éventuellement comme presse-papiers. Pour l'accompagner,

elle a confectionné une carte en collant un magnifique timbre français de grand format sur une feuille de carton jaune pliée en deux. Sur l'autre volet, elle a recopié à l'encre noire une inscription, en allemand, comme quoi elle l'a enfermé dans son cœur pour l'éternité avant de jeter la clef. Il est content, bien sûr, et trouve les mots justes pour le dire. C'est sans doute la scène où – au diable la prudence – elle écarte les doigts sur sa chemise, d'un geste langoureux, en le regardant droit dans les yeux.

Est-il nécessaire de décrire Louise en détail ? Je pense qu'elle pourrait être n'importe quelle jeune femme – jolie, vive et intelligente. Comme dit Verlaine dans son *Rêve familial* : « Est-elle brune, blonde ou rousse ? – Je l'ignore. » De taille moyenne – quelque part entre Giulietta Masina et Vanessa Redgrave. Habillée à la mode, mais sans affectation, pour indiquer qu'elle pourrait être – entre autres – une assistante préparant son doctorat. La verrait-on dans une manifestation contre l'apartheid si les Springboks revenaient faire une tournée en Nouvelle-Zélande ? Certainement. Proposerait-elle son aide à S.O.S. Viol ? Peu probable. Ce n'est pas son genre, semble-t-il. S'inscrirait-elle au Groupement des femmes du département de philosophie ? Non. Mais sa liberté, elle y croit. Comme tant d'autres avant elle, Louise est persuadée qu'elle appartient à la première vague de femmes vraiment libérées.

Et Harry Butler, alors ? Je le flatterais sans doute un peu dans la présentation. En plaçant une bouteille de vin sur la table, par exemple, et en ajoutant à la scène un sommelier à serviette blanche. Il s'agit de faire étalage, et il faut que l'on comprenne clairement pourquoi une femme de vingt ans sa cadette le trouve séduisant. Disons que notre Harry-vedette-de-cinéma est encore athlétique ; ses quelques cheveux gris se fondent bien dans le blond originel ; ses yeux vifs pétillent d'intelligence ; il parle d'une voix assurée et dit des choses spirituelles. Si cette description ne correspond pas

absolument à la vérité, elle ne s'en écarte pas trop et – ce qui est plus important – elle correspond à Harry tel qu'il apparaît à Louise.

Voilà donc notre scène. Nous les voyons attablés à la terrasse, déjeunant, sirotant du vin, ouvrant le cadeau sous les parasols rouges. Le prisme de verre scintille au soleil. Le soulier italien couleur de paille se frotte doucement au mollet de Harry.

Et le dialogue ? En fait, il était sans doute assez rudimentaire, du genre « Chérie, c'est magnifique » et « Chéri, si seulement je pouvais t'offrir un vrai cadeau ». Ensuite, j'imagine qu'ils sont remontés pour une séance brève (ou peut-être prolongée) sur la moquette de la petite salle de classe dont Harry n'a même pas confié la clef à Edith, sa fidèle secrétaire.

Je devrais vous conseiller vivement de ne pas tirer de conclusions hâtives sur Harry Butler. Un peu de patience. Pensez à tous ces faits et circonstances qui attendent chacun leur tour. Il y avait, par exemple, la deuxième Mme Butler, Claire – comme on l'appelait encore généralement –, qui venait d'adopter le prénom de Sophia, du moins en son for intérieur. Peut-être même nos caméras pourraient-elles faire un saut inexpliqué, traversant Auckland jusqu'au numéro 29, Arvon Crescent, Mission Bay, où elle est assise en tailleur dans la petite pièce où jadis Harry avait eu l'intention d'installer son bureau (il allait écrire l'ouvrage définitif sur l'énigme de l'Ame et du Corps), et qui est devenue une espèce de chapelle vouée au soufisme. Nos caméras y trouveraient Claire (en son for intérieur, Sophia), perdue dans l'espace, se balançant lentement d'avant en arrière, psalmodiant à voix basse : « Je ne suis pas ce corps... je ne suis pas ce corps... je ne suis pas ce corps... »

Ce mouvement de balancier aurait-il même un rapport quelconque avec le rythme des corps, différent mais non dissemblable, sur la moquette de la petite salle de classe ?

TROIS

Des fenêtres et de la photographie

L'affiche de Matisse que j'ai choisie pour décorer ma chambre de Londres représente une fenêtre à guillotine. Par la fenêtre on voit un palmier dattier, vert et or, sur un arrière-plan de ciel bleu. Ses palmes, déployées, remplissent le cadre de la fenêtre. Sur le côté droit du tableau, il y a un rideau orné d'un motif de feuilles rouge, vert et noir. Sous la fenêtre se trouve un plateau de fruits d'un brun pâle. Bien que le dattier masque la plus grande partie du ciel, le plateau de fruits projette une ombre noire et épaisse sur la table.

Cette affiche, je l'ai mise à droite de mon unique fenêtre qui est grande et donne, par-delà la rambarde en fer du balcon, sur des arbres gigantesques qui répandent une pluie de feuilles sur le square. Entre l'affiche et la fenêtre il y a un rideau vert. Devant la fenêtre trône un bureau où sont disposés une lampe, un cendrier en verre, un transistor japonais noir et une machine à écrire bleue. Il y a aussi des papiers éparés ainsi que la chemise bleue – bavarde et impatiente de se remplir.

Je crois que c'est Virginia Woolf qui a dit que sa plus grande difficulté – en tant qu'écrivain – était de faire passer un personnage d'une pièce à l'autre. Aurait-elle écrit : « Untel se leva de sa chaise, traversa la pièce vers la porte et, lors d'une brève pause, nota pour la première fois que le *kowhai* était en fleurs » ? Là, vous sentez les mots sortir un par un, en file indienne. Et dans les films, on obtient un effet analogue : un personnage se lève de sa chaise, fait une pause pour

Ce roman concerne trois hommes, quatre femmes, de la drogue et un cadavre. Ce qui est une façon de le résumer.

Un des trois héros est professeur de philosophie, sa femme s'est convertie au soufisme – la tension provoquée par cette divergence de voies sera révélée – sa maîtresse est aussi son assistante à l'Université.

Voilà le corps, coincé entre le rocher et le tronc du Manuka, les yeux au ciel, contourné et submergé par l'eau fraîche et claire du ruisseau. Le policier veut savoir comment c'est arrivé et qui est responsable. Le professeur demande comment cette chose qui était telle est devenue non telle, comment elle est devenue cette masse silencieuse, biodégradable, en route vers le néant.

C.K. Stead vit à Auckland (Nouvelle-Zélande), ex-professeur de littérature anglaise à l'Université, il se consacre maintenant à l'écriture et a déjà publié quatre romans.



140 F
921539-9
ISBN : 2-86744-354-7
05-93



DIFFUSION C.D.E.
DISTRIBUTION SODIS