

PATRICK DREVET

PAYSAGES  
D'ÉROS

*nrf*

GALLIMARD





## DU MÊME AUTEUR

### *Aux Éditions Gallimard*

- POUR GENEVIÈVE, roman, 1978.  
LES GARDIENS DES PIERRES, roman, 1980.  
LE LIEU DES PASSANTS, roman, 1982.  
LE GOUR DES ABEILLES, récit, 1985.  
LE VISITEUR DE HASARD, roman, 1987.  
UNE CHAMBRE DANS LES BOIS, roman, 1989.  
HUIT PETITES ÉTUDES SUR LE DÉsir DE VOIR, 1991.  
L'AMOUR NOMADE, roman, 1991.  
LA MICHELINE, Éd. Hatier, 1990, Gallimard, 1994. Repris en « Folio », n° 3114.  
PETITES ÉTUDES SUR LE DÉsir DE VOIR, II, 1996.  
LE VŒU D'ÉCRITURE, petites études, 1998.  
LE SOURIRE, 1999.  
MES IMAGES DE L'AMOUR, 2001.

### *Chez d'autres éditeurs*

- RÉCIT D'UN GESTE (sur des peintures de Georges Adilon), Éditions MEM/Arte Facts, 1984.  
LE RIRE DE MANDRIN, roman, Belfond, 1993.  
DIEUX OBSCURS, roman, Belfond, 1994.  
LE MIROIR AUX PAPILLONS, récit, Belfond, 1995.  
LE CORPS DU MONDE, roman, Le Seuil, 1997.

PAYSAGES D'ÉROS



PATRICK DREVET

# PAYSAGES D'ÉROS

*nrf*

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard*, 2003.

Extrait de la publication



Je me suis posé encore récemment la question dans le train. D'un voyageur installé à deux places de moi côté couloir et qui se laissait aller au sommeil, je ne voyais que la main retenant le gros chandail côtelé qu'il appliquait sur son torse en guise de plaid. Les plis de la laine sombre offraient à cette main une sorte de capitonnage sur lequel, relâchée, à demi renversée, elle reposait à peine. Le pouce oscillant aux vibrations montrait son contour à la fois souple et anguleux, les coussinets arrondis du dessous des phalanges, l'arête de son articulation, la bosse saillante de son ancrage au poignet. Du fait de la torsion de celui-ci, la main tendait à rouler sur le dos mais demeurait calée par l'auriculaire et l'annulaire qui lui faisaient socle, tandis que l'index et le majeur, plus détendus, s'inclinaient en se chevauchant.

Qu'est-ce qu'un être voyant l'homme pour la première fois ressentirait à la vue de sa main ? Étrange chose que ce bout de membre quand on l'observe hors service. Il ne renseigne pas sur son rôle comme le font d'emblée la patte d'un chat, la serre d'un aigle, la queue d'un castor, la nageoire d'un dauphin, le tentacule d'un escargot, le sabot

d'un cheval, la trompe d'un éléphant, le cou d'une girafe, l'aile d'un papillon, les écailles d'un serpent, les oreilles d'un lapin. Alors même que la main tient de tout cela sans en assumer aucun rôle, elle est encore autre chose, qui fait peur et attire, qui répugne et fascine, qui renseigne mais ne précise rien.

Toujours ramenées à leur état vacant, les mains ne détiennent jamais que de l'absence. Cette absence que les enfants reçoivent en héritage à leur naissance et qu'ils conjurent par la première poupée ou le premier bout de chiffon avec quoi ils peuvent étouper ce creux au cœur des paumes.

Conquêtes de la station debout, les mains témoignent d'un affranchissement qui a engendré le désœuvrement, et le désir. Elles sont belles du pouvoir qu'elles ont d'être inutiles et de baller ou de reposer, encombrées seulement d'elles-mêmes, propres à refléter le dénuement auquel l'homme en les acquérant s'est voué.

Les mains peuvent traduire par leurs crispations ou leurs écarquillements des impatiences, des contrariétés, des colères, signes qui relativisent la souveraineté dont elles donnent l'image, mais elles s'ébattent à l'intérieur de leurs formes aveugles. Elles se suffisent à elles-mêmes, elles se repaissent de leur plénitude. Elles incarnent l'idée d'une autonomie que leur possesseur ne ressent pas, et dont lui-même ne jouit pas, puisqu'elles sont pour lui les instruments destinés à lui procurer ce dont précisément il ne cesse de ressentir le manque.

La main reste enduite de l'étonnement d'où l'homme naquit quand, la considérant pour la première fois, il la découvrit sur lui, dotée de cette autonomie qui la rendait

presque étrangère, greffée comme un don énigmatique qui l'engageait à ce vers quoi il ignorait devoir aller. Les pattes sont devenues mains dès lors qu'elles ne servent plus seulement le besoin de prendre, de se défendre, de se déplacer, et furent investies du pouvoir de créer sans avoir à produire d'autre acte qu'elles-mêmes.

J'ai en moi une exigence de connaissance qui concerne la seule apparence du corps. Comme s'il y avait dans ses caractères un enseignement à tirer sur le sens et la destinée de son avènement. J'ai la conviction qu'il y a plus de révélation à espérer sur l'être humain dans l'étude de son image que dans le défrichage de son monde intérieur. Même vouée à la décrépitude, sa conformation contient le contrat mystérieux auquel est assignée notre espèce, qu'elle l'ait reçu ou qu'elle se le soit elle-même fixé. Et l'homme me semble remplir plus fidèlement ce contrat dans son corps que dans son comportement, ses sentiments, ou ses idées.

Dans l'oisiveté où me plongent les lieux de transit que j'emprunte pour rejoindre les personnages de mon histoire et reprendre le fil de ma fiction, la contemplation de mes semblables et l'appréhension des raisons en cause dans le façonnage de leur figure se donnent comme la fonction même de la solitude. C'est à cette vocation-là que je veux ici m'en tenir, tel le voyageur levant les yeux de l'ouvrage qu'il lit et que subjugué tout à coup la réalité des personnes qui l'entourent.



Mains musclées par le malaxage des pâtes qu'elles ont à pétrir, des matières qu'elles ont à manier ; mains massives, aux doigts transformés en grappins par les manches des outils ; mains calleuses, aux articulations noueuses, aux phalanges cornées par les manutentions ; mains gantées d'une peau devenue chitineuse, fendue de crevasses, balafmée d'écorchures, incrustée de plâtre, de peinture, de cambouis dans ses sillons et sur le pourtour des ongles. De telles mains, j'en remarquais davantage quand j'étais enfant parce qu'il y en avait davantage de cette sorte à l'époque et dans le milieu ouvrier où je vivais, mais aussi parce que je n'étais pas alors porté à m'attendrir sur les peines et l'aliénation dont cet aspect rendait compte. Je me laissais seulement impressionner par ce qu'elles révélaient de la taille et de la force adultes, du développement spectaculaire auquel était appelé le corps, de l'énergie à l'œuvre au plus profond de la chair.

Certaines mains peuvent encore m'étonner par leur format, je n'en vois plus guère, ou n'ai plus l'occasion d'en voir, qu'un métier a modelées et comme déformées. La lisseuse qui presque toutes conservent met l'accent sur une

agilité au service de toujours plus de précision. Cependant, la multiplication des instruments à touches dans notre vie quotidienne conduit les mains à une dextérité qui évoque celle requise pour les travaux de ces artisans que je pouvais passer des heures à observer à l'ouvrage, lorsque j'étais enfant. J'étais envoûté par la nature, mystérieuse pour un non-initié, des processus suivis dans l'élaboration des objets à obtenir, et ceux-ci m'intriguaient moins que le ballet des mains aux déplacements fébriles, leurs tâtonnements scrupuleux sur les matières travaillées, leurs doigts aux contractions spasmodiques d'abdomens d'insectes, ou remués avec l'agilité infailible de pistons et de bielles. Il s'agissait d'ébénistes, de sculpteurs sur bois, d'armuriers, de couturières, de tricoteuses, d'artisans que représente de façon emblématique la Dentellière de Vermeer dans ce petit tableau pareil à un guichet donnant sur une pièce nue, pleine de lumière et de silence, qui pourrait être aussi bien une cellule de moniale, un oratoire, une geôle, et qu'habite, telle l'araignée au centre de sa toile, la jeune fille à l'ouvrage.

Indiquées par les trois galons blancs sur le couffin à fils, matelassé de bleu, à gauche, par la bordure de la collerette sur l'emmanchure de la robe jaune, par la raie qui sépare la chevelure en deux bandeaux au-dessus du front penché, par les boiseries du métier et par la trajectoire des yeux baissés, d'invisibles diagonales en rayons guident le regard sur les deux mains. Elles le précipitent vers le point de convergence désigné, dans l'entaille en V qui sépare ces deux mains, par les fils des fuseaux soulevés entre deux doigts par la main gauche et par le faisceau des doigts de la main

droite repliés autour de l'épingle qu'on les devine en train de planter sur le motif.

L'objet de ce méticuleux dispositif, qui exige tant de précision, tant de concentration, n'est pas montré et ne suscite pas la curiosité. Le regard s'en tient aux mains, se fixe sur leurs griffes douces, habiles, patiemment asservies à une procédure de l'ordre de la sécrétion, comme si, bien plus que des fils et du placement des épingles, c'était des minimes et onctueux frottis des doigts les uns contre les autres que naissait l'objet qu'ils s'appliquent à produire, à l'instar du miel qu'élaborent les abeilles.

Ébloui, on assiste non à la confection d'un ouvrage, aussi remarquable qu'il soit, mais au déploiement de virtuosité qu'il requiert. On surprend l'enfantement des mains elles-mêmes, qui se dégagent du carcan de leur virtuosité comme les ailes du papillon se décortiquent de la chrysalide.

Il n'est pas nécessaire, pour éprouver cette émotion au spectacle de mains affairées, que l'ouvrage auquel elles sont occupées soit concret. Celles du serveur, dont la tâche consiste à déposer couverts et plats, celles du pianiste ou de la harpiste qui n'ont pour objet que de produire des vibrations, celles du danseur ou de la ballerine, qui n'ont à émettre que des gestes, s'imposent comme leur propre objet par le spectacle de leur adresse, par la nouvelle substance que leurs mouvements coulés ou leurs vives saccades donnent à la chair, par la fluidité avec laquelle elles se déplacent dans la plénitude incompressible de l'air, par la mobilité idéale dont elles disposent pour se détendre, se

ramasser, se renverser, se reprendre avec des pulsations d'ailes ou de nageoires.

Leur destin semble trouver son accomplissement avec les activités qui relèvent de la magie, comme la prestidigitiation ou l'escamotage. Alors il n'est plus question d'asseruissement à rien mais d'empire au contraire, de maestria. La main s'enivre de son aisance, les doigts s'étourdissent de la jubilation qu'ils tirent de leur flexuosité vertigineuse, l'ensemble de la main atteint une fluidité propre à l'apparaître à une manifestation surnaturelle : on n'y voit que du feu. *Pickpocket*, le film de Robert Bresson, tire une grande part de sa magie de celle des mains de son héros. La rigueur du cinéaste restitue leurs envols et leurs plongées, leurs glissements et leurs vrilles avec une sorte de ferveur. Le découpage en ralentit à l'envi les évolutions pour qu'on ne finisse pas de s'en étonner.

Les évolutions d'une main affairée offrent le spectacle d'un incessant changement à vue. C'est suivre les phases successives d'une métamorphose dont on ne se rend pas compte en raison de leur continuité et de la vitesse à laquelle elles s'enchaînent mais que les expériences photographiques de décomposition du mouvement, telles que les menait Muybridge et dont procède le cinéma, qui enregistrent le réel sous forme d'une succession d'images fixes, parviennent à donner une idée. Une main en action ne fait jamais que quitter une forme pour se glisser dans une autre dont elle se hisse encore et ainsi de suite. Par le geste, elle n'en finit pas de se déshabiller de soi. Chaque geste l'amène à refaire de façon fulgurante sa naissance, qui est l'histoire d'une dénudation.



Sa main posée sur la table, près du verre : il m'est difficile de voir en elle plus que les éléments qui composent une main et, pourtant, quelle expression singulière dans la façon dont les doigts se disposent, dans la manière dont saillent les bosses des jointures et des veines, dans les dessins des plis et des sillons de la peau, dans la couleur, la forme et la taille des ongles. Les veines y cheminent, venues du fond du corps et affleurent là, gonflées. L'éclairage souligne leur relief comme il soulève, dirait-on, l'ensemble de la main, ou du moins la tient soulevée, lui confère une substance qui paraît impondérable, lui permet de demeurer comme suspendue. Les mains de l'autre sont ce qu'il a de plus réel. Toujours en avant de lui, elles sont toujours en avance sur lui, toujours plus pleines, toujours plus savantes. Elles trempent dans le présent qu'elles aiguisent et façonnent.

C'est en taillant des pierres, en aiguisant des os et des bouts de bois, en frappant et en tapant, que la main est advenue. Elle continue de se fabriquer pour autant qu'elle fabrique. Le ressort qui la meut la pousse cependant plus loin. La dextérité que sa vocation originelle inspire à

l'homme d'acquérir exige de sa main qu'elle soit toujours plus nue. Par rapport aux animaux, y compris les primates, il a conquis sa main à mesure qu'elle se dégarnissait de poils, perdait en callosité, diminuait en chair. La finesse de ses tissus atteint désormais une transparence qui laisse passer la lumière. Soulevant sa peau, les bosselures des articulations et le faisceau des nerfs ont fini par lui donner son caractère distinctif, les jeux subtils de leurs lignes par lui conférer une sorte de visage, sur lequel on en juge pour la trouver plus ou moins belle, plus ou moins gracieuse ou fiable.

La nudité de la main exhibe plus que la peau et la chair, elle affirme, à l'encontre de tout ce par quoi nous cherchons à nous le cacher, le désir d'une nudité, précisément, qui nous mette toujours plus en contact avec le monde, qui nous en offre une préhension toujours plus immédiate et entière, qui nous octroie une « glisse » toujours plus insinuante, et une vélocité qui nous permette de traverser la matière pour accéder aux autres qualités de l'être que nous ne faisons jamais que pressentir.

Il n'est pas de main qui n'en appelle avec sa nudité au contact d'une autre peau. Elle semble toujours se retenir de céder à une attirance. Elle magnétise d'une charge aspirante l'espace au cœur duquel elle se tient.

Elle ne s'y tient jamais longtemps mais ce qui m'obsède en elle n'est pas le geste qui va s'y exprimer en la disposant autrement. Du moins ce n'est pas, dans l'infinie panoplie de gestes possibles, ceux relevant du commerce privé comme se tenir la tête, calmer une démangeaison, tourner les pages d'un magazine, gestes qui ne sortent pas la main de la

sphère individuelle. La révélant sans l'offrir, ils restent inscrits à l'intérieur de l'aura de la personne. Ce qui me captive, c'est l'acte transgressif dont la main, avec sa forme serpentine, est non seulement toujours susceptible mais encore toujours plus ou moins animée, ce mouvement qui, n'appartenant pas au circuit continu de la vie individuelle, lui fait crever les soies de l'être pour franchir les seuils et atteindre, dans l'angoisse propre à cet élan, l'objet de désir.

Ce geste est celui dans lequel la caméra de Bresson, encore, se plaît à scruter la main, avec ces inserts sur les poignées de porte autour desquelles elle s'arrondit et exerce sa pression en une onctueuse torsion du poignet. Le gras de la paume et la pulpe des doigts adhèrent à la lisseur du bouton de porcelaine ou du manche de corne jusqu'à donner l'impression de les imprégner de sa substance moelleuse, comme si la main y goûtait déjà, par anticipation, le contact de ce dont la quête l'amène précisément à se saisir de cette poignée et à la tourner jusqu'au dé clic qui indique que le pêne rétracté libère le battant. Alors, le tirant à elle, ouvre-t-elle sur un nouvel espace qui conduit d'abord à une autre porte, laquelle ne donne accès qu'à une autre encore, et la main prend soin de les refermer une à une avec la même application qu'elle a mise à les ouvrir, la dernière tout particulièrement, sur la poignée de laquelle elle s'attarde une fois le pêne revenu dans la gâche et l'espace ayant recouvré son intimité, une intimité accueillante mais énorme, redoutable, qui entoure la main et l'enserme déjà alors qu'elle n'a toujours pas lâché la poignée devenue glacée sous ses doigts tremblants.

C'est alors que la main apparaît le plus nue, le plus vulnérable, mais faite pour cette nudité et cette vulnérabilité-

là. En l'aventurant hors du cocon de l'individualité, son geste la dépouille des uniformes de ses fonctions. Il la dessertit de ses cals protecteurs. Il la déshabille encore pour ne lui laisser plus que sa sensibilité. Écorchée vive, elle apparaît dans la tâche essentielle qu'elle est habilitée à assumer pour l'individu qu'elle précède en éclairieuse dans les autres mondes.

C'est avec la même fébrile retenue que je vois celle de cet homme, dans le métro, franchir la distance qui le sépare du bras de son amie, tout proches qu'ils soient l'un et l'autre. Elle s'avance, nue, ingénue, vers la douceur qui l'attire, puise dans sa dextérité le coup d'aile élégant avec lequel elle écarte la mèche tombée sur le visage de la femme, use de l'hypersensibilité de leur pulpe pour recueillir du bout des doigts les frissons que leur effleurement engendre le long de la tempe, de la joue, du menton, des lèvres et, dans la stupeur un peu ivre de l'émoi qu'elle provoque, de l'attente qu'elle suscite, de la rencontre où elle est engagée, elle se pose enfin, alourdie des sensations démultipliées qui se concentrent en elle, sur l'épaule, dont la brûlure d'abord glacée aussitôt se diffuse et se mêle à la sienne.

Main inspirée d'une audace que la conscience n'a pas, résolue à braver ce qui dépasse l'imagination, avide du réel où elle entraîne après elle toute la personne. Main experte dans le langage du corps. Pour le capter, elle a avivé la finesse de son épiderme devenu une membrane aussi sensible que le tympan, s'est maillée de terminaisons intensément réactives. Mains pressantes, persuasives, bûcheuses des amants. Parcourant les étendues incommensurables du corps, elles en abattent les défenses, en soulèvent les couches de protection accumulées, en réveillent les zones



PATRICK DREVET

*Paysages d'Éros*

De la main d'un voyageur sommeillant dans le train à l'image du corps que donnent les danseurs, Patrick Drevet cherche un sens aux éléments qui particularisent la figure humaine.

Les veines, les poils, la peau, le teint, les yeux, le visage, la voix, l'allure sont ici les supports d'un parcours aussi bien autobiographique que sensuel, et qui fait écho à l'affirmation de Paul Valéry : « La peau est ce qu'il y a de plus profond. »

*nrf*



9 782070 733019



04-I A 73301 ISBN 2-07-073301-7

14 €

Extrait de la publication