

Marlyse E. Etter

CAPHTOR

Le transport des lettres



Ce qui subsiste de la Clinique des Bains de Champel où Joseph Conrad séjourna quatre fois | Photo Marlyse Etter

Caphtor

ou *Le transport des lettres* – récit excentrique.

Présentation

Dans *Questions pour l'Encyclopédie* (Genève, 1777, volume I, p. 16), à l'article *ABC, Alphabet*, Voltaire pose des principes de grammaire comparée et de linguistique générale plus d'un siècle avant Saussure. De façon plus fantaisiste, Voltaire attribue aux matelots du navire *Caphtor* le mérite d'avoir apporté aux Grecs les caractères phéniciens.

Essai d'incarner trois de ces marins : nés entre 1854 et 1857, navigateurs émérites, obsédés toute leur vie par la Lettre, personne ne semble les avoir vus ensemble. Leur rencontre devient pourtant vraisemblable si, résistant à toutes les tempêtes, ils se trouvent à manœuvrer cette embarcation imaginaire. Divers lieux du globe les attirent comme des aimants, comme des miroirs, des passeurs de signes : Marseille, Java, Singapour, Djibouti, Livourne, le Gothard ou Bruxelles.

Au départ, l'hypothèse d'une première rencontre, évoquée comme invraisemblable par Zdzislaw Najder, le biographe de Joseph Conrad, lue dans une note de bas de page. D'après cette note, Rimbaud et Conrad n'auraient pu se rencontrer qu'entre le 18 et le 25 juin 1875 à Marseille. C'était peut-être oublier que ces deux « navigateurs » avaient toutes les chances de se rencontrer ailleurs et à d'autres moments. Quant au troisième membre de l'équipage, Ferdinand de Saussure, on pourrait dire qu'il œuvre dans la soute à charbon. On le trouve surtout dans la troisième partie, rencontrant Conrad au bord de l'Arve, à Genève.

« Vous pouvez compter sur un canot perdu en haute mer pour mettre en évidence l'Irrationnel tapi au fond de toute pensée, de tout sentiment, de toute sensation, de toute émotion » écrit Conrad. L'Irrationnel, avec une majuscule. Car ce contre quoi il faut sans cesse lutter, c'est l'inintelligible.

Partie I : Des nouvelles de mes ravisseurs

Ravie des lettres

Un triangle posé sur un carré, voilà une maison ! Le delta comme toit, comme abri. Mes ravisseurs pourraient s'y rejoindre comme ils le feront plus tard, villa de l'Agronome à Pianosa. Pourquoi ravisseurs ? A double, voire triple titre. Pendant que j'étais occupée à ce qu'on appelle *travailler*, ils ne m'ont pas lâchée. Ils ont su ne jamais me quitter. Je leur dois donc beaucoup. Leur propre combat, leur farouche combat pour sortir les lettres du limon, ils en ont fait un motif de ravissement. Le destin leur a infligé de payer en lettres leur dû. De s'exiler pour ravir. Et quand je me prends à rêver, et ici, à écrire, je leur ravis chaque fois un peu de leurs caractères.

Je me suis laissée ravir. Pas emprisonner. Ce n'est pas leur genre, d'incarcérer quand ils captivent. Ravir. Parce que ceux que j'estime avant tout sont ceux qui volent leur temps à un emploi implacable : Constantin Cavafy au ministère égyptien de l'Irrigation – et cela crée en soi un motif. Victor Segalen, médecin de la Marine, qui produit des stèles, des palais exotes et interdits, en briques et en tuiles. Italo Svevo, qui derrière des entrepôts de peinture marine, fume en d'éternelles cigarettes les pages qu'il réserve à James Joyce. *Et cætera*. Encore que des Cætera, il n'y en a pas tant que ça. Mais les trois maîtres que cet opéra veut mettre en scène comme dans une poche, Rimbaud, Saussure, Conrad, ont eu avec les lettres les empoignades les plus sauvages, un engagement qui a parfois tourné au procès. Car la civilisation – dont Elles, les lettres, sont le maître – ne leur a pas d'emblée tendu les bras. Il en est un qui, à la fin, aura semblé capituler devant ces intraitables monolithes, alors qu'on pouvait le croire à peine plus douillettement préservé. Même si Elles exigent de guerroyer à découvert, se taire ne veut pas dire qu'on abandonne la partie.

Ils sont comme séparés du succès, jouant au rebut, devant une porte sans matière qui laisse pourtant entrer et sortir les mots. Leurs biographies, très complètes, ne sont pas en cause, mais subsiste le désir d'en croiser les fils ou, plutôt, de tisser une autre trame, de donner des voix à ces effigies de page trouvées au bord de la route, devant ce manège improbable.

Canevas

Trois personnages en quête des mots qui leur permettront chacun de trouver la sortie de façon singulière. Il n'est pas impossible qu'en dépit de la considérable quantité d'encre qu'ils ont chacun fait couler déjà de leur vivant, mais encore bien davantage après leur disparition, ils se soient plus ou moins longuement rencontrés. Les rumeurs et la légende leur accordent rarement un rendez-vous. C'est leur lien invisible mais tracé dans la lettre qui fascine. Leurs trois destins gagnent à cheminer dans la connaissance partagée de ce qu'ils ont écrit eux-mêmes : rien du message, tout de l'énigme, un peu de théâtre... et des points de suspension.

Trétaux

Une géométrie qui les rapproche sans les associer. Trois angles qui restent à une certaine place, à une certaine distance, qu'on ne saurait ramener au centre. Il y a une extrapolation, car aussi bien ces angles déterminent une figure fixe quant aux droites qui les relient. Le triangle de Sierpiński servirait d'algorithme pour un récit intrigant, avec hypoténuse pour devant de scène. Cette figure peut changer de dimension, mais pas de position relative, si ce n'est que ses trois angles peuvent à l'occasion faire carré, reposer sur la circonférence d'un cercle, entrer dans la composition de différents parallélépipèdes : rhomboèdre, prisme par exemple, de préférence en prisme oblique. Le Carré. Pourquoi ce pseudonyme, Monsieur Cornouailles ? « Quatre angles, simplement », répond-il lors d'interviews. Il paraît que le fragment est le signe de la mélancolie.

Ascendance

Ils sont nés dans un laps de temps qui n'excède pas trente-sept mois. Deux d'entre eux sont nés à une semaine d'écart, Sagittaire Serpent. Leur aîné est Scorpion Tigre. Trio désigné pour le sable brûlant, la jungle, l'eau trouble après la tempête, la boucle du fleuve, l'énigme, l'imbroglio, l'héroïsme, le chevaleresque, la pointe de l'épée. Mais seul l'un des trois assurera le commandement et trouvera la solution. Ils déterminent une géographie extrêmement vaste, en partie cartographiée, mentalement

infinie. Partout, c'est la lettre qui fait foi, dans le sens que, sans signes, pas d'espace, et encore moins de déchiffrement possible, n'est-ce pas ?

Jeu à trois Je

Dans chaque situation narrative, l'un des angles peut tirer la figure, avancer masqué et mouvoir un mannequin ou tout autre nom du casting : Arlequin, Pantin, Bariolé, Anamorphose, Anagramme. Le mannequin se trouve toujours au cœur d'une formule et s'attache à un lieu. Le mannequin et ses avatars peuvent jouer le rôle de cheval de Troie, Minotaure, leurre, flèche d'orientation détournée, labyrinthe. Cependant, chacun des trois tenants du trio possède sa propre définition de la figure triangulaire. Il ne peut se substituer à aucun des deux autres sinon prêter son rôle temporairement, mais alors incognito. Son masque n'est pas de la même matière. En somme il joue bien une partition, qui ne peut s'écrire qu'à trois instruments. Si, à l'occasion, il joue en solo ou en duo – des musiques alors différentes cela va de soi – il lui arrive, on l'a vu, d'intégrer momentanément une structure plus vaste. Il faudra aussi parler de vêtements et de maisons. Pour ne pas dévoiler tout de suite leur identité, ce texte les avait codifiés TJE1, TJE2, TJE3. Comme des noms de planètes pour une syzygie.

Vocation – vocalisation

L'usage de la lettre, telle est la vocation de ce trio. L'exercice de la lettre, le recours à la puissance de la lettre mais aussi le sacrifice de la lettre, voilà l'apanage de chacun des trois joueurs. Et on dirait que chacun puise dès son plus jeune âge dans sa capacité à employer la lettre, le destin qu'il aura. Par ordre chronologique, Arthur Rimbaud se précipite sur la lettre avec une frénésie inégalée, la possède comme aucun autre, pour ensuite changer de vie et d'univers : commerce, photographie, grands reportages, et d'une certaine façon meurt de la lettre après lui avoir tenu tête. Ferdinand de Saussure étudie à s'en rendre malade les langues anciennes, passe des langues mortes – mais il n'y a pas de langues mortes tant qu'il existe des sources écrites ou sonores de ces langues – à une patiente élaboration d'une théorie incontournable sur les fonctions du langage et de la langue, non sans avoir consacré une partie de son existence à chercher les *mots sous les mots*, un système de création poétique basé sur l'anagramme, grand spécialiste de la lettre inachevée.

Joseph Conrad – notre angle droit ? commence par naviguer, plus sûr moyen de mettre un peu d'ordre, d'éprouver la lettre insistante. Puis, après avoir piloté différents navires sur des langues étrangères et des mers difficiles, vers des ports où la lettre tend à s'égarer, passera à la lettre domptée. Docile, non, mais domptée.

Ils vont également s'essayer à la traduction. Retourner une étoffe, tel est le terme qu'on utilise en chinois mandarin pour définir le mot traduire. Retourner sa robe, en amharique, signifie s'être marié pour une femme. Tandis que Saussure aborde plutôt les langues anciennes pour en extraire le jus de ce que n'importe quelle langue renferme, Rimbaud se perd dans l'envers des broderies multiples qu'il a confectionnées dès l'enfance. Conrad, sans se déclarer, en gardant profil bas tout du long, conjugue différents rôles et tient le poste : un directeur des archives, un commandant des opérations de sauvetage, un guide des machines, un commissaire d'expositions, mais surtout un formidable révélateur de talents cachés. Le passeur invisible par excellence. Quand il aura rassemblé assez de négatifs chez les deux autres, Conrad développera, montrera des tirages extraordinaires, fera des agrandissements au point d'y dissimuler la trame même de ce qu'il voulait montrer. En somme, il invente le cinéma. Les deux autres ont beaucoup contribué à ce « résultat » final : plaque, collodion, gélatine, bromure, argent, sel ; trichromie soustractive, « *zone system* ». Ça agit en chambre noire avant ou pendant les mots. N'oublions pas qu'ils savent tous trois dessiner. Le linceul du Christ à Turin pourrait être la métaphore de leur travail commun, plus justement, de leur quête. Négatif deux fois, signe de Jonas, indice unique de la dématérialisation d'un corps. Le Verbe, cette chair de vérité dont Arthur assurera *in situ* qu'il l'avait incarnée en prochronie, à l'instar de Cendrars – dis-nous Blaise, somme-nous bien loin... ? Il faudra aussi dresser la carte de leurs exils, et montrer pourquoi et comment leurs parcours géographiques étaient nécessaires. Rester en place, très peu pour eux.

Tous les trois auront vraisemblablement frôlé la folie. Leurs titres de noblesse s'illustrent avec Voyelles, Chance, Fortune, Ligne d'ombre, Enfer, Illuminations, Rescousse... puis Suspense. Un véritable Tarot dont l'Orient est le pôle magnétique. Un seul, Conrad, pratique l'humour,

conserve ses devises, au propre comme au figuré. Dans ses armoiries : « Sourire, le meilleur des masques ». Et « *Always face It* ».

L'action

L'action est ailleurs : Orient, océans, fleuves, ports, archipels, îles, désert, *terra incognita*, caps, cols, avec une préférence marquée pour la baie. *Trio anseatico*, leur irait bien, dans sa variante *trois hommes perdus au moment de tout recommencer*, s'épaulant, s'affrontant, se quittant une fois de plus. Jamais une fois de trop... Il n'y a pas d'unité de temps, si bien qu'ils n'arrivent pas les trois ensemble sur un lieu. L'unité de l'action, c'est LA lettre dans tous ses états. « Le » avait dit Joyce à Trieste pour céder à toute la table qui réclamait un toast, LE, puis il s'était rassis.

Là où un festin de pierre a rassemblé il Commendatore, Don Giovanni et Leporello, ici on a un festin de lettres. Non que la lettre dans Don Juan soit absente, y compris dans sa version opéra *dramma giocoso* – là elle s'écrit en majuscules LIBERTÀ – mais chez nous, allons, laissons parler de conserve les trois JE, la lettre est notre *cibo*, notre plat de résistance ; nous en avons vu de toutes les couleuvres, le calembour nous connaît, surtout les jours de page blanche.

La page blanche, justement

La comparaison avec le Don Giovanni de Mozart n'est pas absurde. Fortuitement le trio nous y attire comme un aimant. Il n'y a pas de rêve dans cette quête éperdue de liberté chez nous trois. La recherche avec une grande erre nous mène où elle veut. Nous n'avons pas signé un contrat avec le Diable, mais avec la Lettre. Comme le rappelle Giorgio Agamben, nous avons affaire avec notre Daimon, Tyché, Eros, Ananké... Mousquetaires ? Nous n'espérons rien à part une porte plus large, à part l'indulgence. Nous avons été jetés sur la grève avant même que nous puissions y songer.

Robinsonnades s'abstenir. Des vendredis, pourquoi pas, puisque c'est un jour dévolu à l'amour. Mais ne nous trompons pas d'époque : bien que très en avance pour notre âge, nous retardons en ce sens que nous renaissions sans cesse. C'est là que nous rencontrons notre Modèle : la lettre est infinie, la lettre, c'est l'Infini. Tous les trois, toi, moi, lui, en avons été frappés, nos pères en savent quelque chose, nos mères s'en sont

mêlées au-delà de ce que l'époque laissait penser. Parfois nos sœurs, cousines, tuteur, tante, beau-frère ont donné un coup de main voire un coup de tête. Cela dit, nous sommes restés maîtres du Livre. Agamben ajoute : « Notre *daimon*, c'est la créature que nos œuvres et notre forme de vie substituent à l'individu que nous croyons être selon l'état civil – il est l'auteur anonyme, le génie auquel nous pouvons attribuer ces œuvres sans envie ni jalousie. Et s'il s'appelle "génie" ce n'est pas, comme le disaient les Anciens, parce qu'il nous a engendrés, mais parce qu'en nous faisant renaître, il a coupé le lien qui nous unissait à notre naissance ». Dès lors nous flottons passablement. N'était la lettre pour nous tenir droit, je n'ai pas dit comme des *i*, qui sait ce qu'il serait advenu de nos enveloppes ?

L'enveloppe ou costume

C'est au moment où la lettre s'affranchit que le costume s'émancipe. On ne voit guère comment un roman de chevalerie avancerait sans cheval, sans destrier, sans reine et sans roi. Arthur, vous voyez, tient discours d'apparat. Si le roi est nu, la reine s'affole, les félons sortent du bois et on n'en parle plus. Le Graal n'a plus cours. L'aventure est dans la lettre qui le lui rend bien. L'alphabet a beau avoir été inventé dans un monde très ancien – personne n'a jamais vu le premier homme tracer une alpha – on le lit depuis au moins dix mille ans, parfois, et c'est heureux, dans des matières imputrescibles. Les mêmes voyelles et les mêmes consonnes tiennent le cap aujourd'hui. D'autres systèmes perdurent, pattes d'échassier, idéogrammes, clous, hiéroglyphes, en passant par de nouvelles inventions pictogrammatiques. L'art de converser a plus de souci à se faire qu'une poignée de signes.

Voyelles MATRES LECTIONIS

Rimbaud passera d'un univers avec voyelles dans une région où les consonnes l'emportent. A-t-on noté – et si oui, où ? – ce phénomène étrange, lui qui avait donné aux voyelles chair et couleur, un premier rôle dans sa vie ? Si les voyelles le portaient, sur quels signes maintenant s'appuyer ? Peut-être a-t-il marché sans relâche pour retrouver ce A, ce « *schwā* » qui va tant occuper Saussure, alors que soudain les consonnes se lisent en miroir mais se moquent du sens qu'elles affichent. Lors d'un voyage dont il n'a rien dit – il a aperçu des langues du groupe

austronésien, le javanais dans sa version kawi, langue littéraire très ancienne, étudiée par Wilhelm von Humbolt « *Über di Kawi Sprache auf der Insel Java* ». On est dans les années 1830. Entre la Malaisie et l'île de Pâques, le kawi sert de corpus de comparaison. Il se trouve qu'il est apparenté au sanskrit, s'est installé avec des mouvements migratoires de différentes populations parties de l'Inde, mais ce kawi possède aussi des liens avec le phénicien, l'araméen. Quand on voit qu'au moment où Rimbaud aborde à Surabaya, le kawi persiste pour un temps encore dans les milieux cultivés alors que le javanais s'écrit en caractères arabes... il y a de quoi se débroussoler. Et ce n'est pas le déplacement vers des zones où on parle et écrit d'autres langues alphasyllabaires comme l'amharique en Ethiopie, ou le tigrinya au Soudan, qui va lui permettre de s'y retrouver. L'écriture du sawi, de gauche à droite, est dite *lontara*, soit « carrée ». Lontar signifie palmier à sucre ; en effet, c'était sur les feuilles de cet arbre qu'on écrivait le javanais. Le système alphasyllabique repose sur deux termes qui vont probablement perturber le cerveau même génial et doué pour les langues étrangères de Rimbaud, car le signe permettant de marquer la voyelle absente dans la syllabe qu'on cherche à comprendre est dite « halant » ou « tueur ». Au milieu et à la fin du XIX^e siècle, les manuels pour se familiariser éventuellement avec une langue comme celle que Rimbaud souhaite utiliser pour des motifs commerciaux, n'hésitent pas à faire des voyelles, des *tueuses*. Et comme de surcroît, dans de telles langues, les mêmes mots changent de forme selon qu'on s'adresse à une personne haut-placée, à un marin ou à des esclaves, la nostalgie du français peut revêtir un certain intérêt. Oui, mais encore faudrait-il avoir quelque chose à écrire. On sait qu'en faisant l'impasse sur ce qui est arrivé à un individu avant qu'il ne change de langue, il perdra progressivement l'usage de sa langue maternelle. Il sera alors *dévoyllé*.

« [... en hébreu les voyelles ne sont pas des lettres. C'est pourquoi les Hébreux disent que "les voyelles sont l'âme des lettres" et que les lettres sans voyelles sont des "corps sans âme" (deux images extraites du Zohar.) » Spinoza, *Abrégé de grammaire hébraïque*, cité par Maurice Olender dans *Les langues du Paradis*, 1989. Imaginons qu'après avoir composé son sonnet, Rimbaud, lisant à la British Library l'opuscule d'un certain Robert Lowth, *Leçons sur la poésie sacrée des Hébreux (De sacra poesi hebraeorum praelectiones*, Oxford 1753), et qu'il y trouve que

« l'ancienne science des voyelles s'avère avoir été forgée par des mains malhabiles et construite sur le sable » ? N'y a-t-il pas là de quoi s'affranchir de toute écriture poétique et entrer au Désert ? Mais il y a plus saisissant encore : un autre auteur du XVIII^e siècle, aisément accessible à la British ou dans une librairie à Paris, Herder, a pu frapper la conscience de Rimbaud. Son traité, *L'Esprit de la poésie hébraïque* renferme cette affirmation étonnante : « Sans voyelles, l'hébreu n'est-il pas comme un hiéroglyphe mort dont la clef manque très souvent ? » Aucune carte du Tendre pour le poète allé vérifier que la mer a fondu dans la lumière, sinon cailloux partout où il portera son regard, sinon éblouissement à lui détacher l'encre.

Un certain Narcisse

Se jeter à la mer, n'est-ce pas la vocation de Narcisse ? Narcisse Pelletier – première mention de ses aventures incroyables dans l'hebdomadaire *Le Journal illustré* du 8 août 1875 – est né à Saint-Gilles-Croix-de-Vie en 1844. Pas un tendre. Pas très aimé non plus, semble-t-il. Celui qu'on nommera le Sauvage blanc, embarque à treize ans sur le *Saint-Paul* qui fait naufrage aux abords de la Nouvelle-Calédonie pour y laisser trois cents Chinois destinés à une mine de charbon ou d'or, on ne sait pas trop. Peut-être les mêmes Chinois entassés dans la cale du *Nan-Shan*, voir *Typhoon* de Joseph Conrad. Un canot de sauvetage à la dérive jette quelques rescapés au cap York, Australie. Épuisé, abandonné, Narcisse s'endort au point d'eau douce, la chaloupe de secours repart sans lui. Il est accueilli par les Wanthaalas, peuplade Traouais identifiée plus tard comme les Sandwich People, parle peu à peu le uutaalnganu et reste là dix-sept ans. Un jour, il joue à Philoctète : mange du poisson divin interdit aux jeunes gens. Alors on lui pique le pied avec une aiguille d'os empoisonnée. Sinon, et dans le récit qu'il en fera, sa vie lui paraît très agréable. C'est un capitaine de navire anglais, complètement muré dans sa conviction que les Blancs ne doivent frayer qu'avec les Blancs, qui le remet au consul de Grande-Bretagne à Brisbane : retour à Nantes via Bordeaux, non sans livrer ses souvenirs à ce qu'on pourrait appeler le premier anthropologue océanien, et termine tôt sa vie comme gardien du phare l'Aiguillon à Saint-Nazaire. Constant Merland publie en 1876 *Dix-sept ans chez Les Sauvages*. Tout le monde en Europe est certain que Narcisse a été envoûté et que son retour à la maison va sauver son âme.

Sauf un certain Aristide Roger, justement l'auteur de la page dans le Journal illustré cité plus haut, qui pense qu'il a été injustement arraché à son exil. On peut voir une lettre manuscrite de Narcisse à ses parents qui le croyaient mort : non pas qu'il fût particulièrement lettré avant de quitter la France ; il avait quand même fréquenté l'école. Ce qu'on remarque, c'est l'impossibilité d'écrire JE, qu'il écrit G, suivie d'une sorte de A. D'autres mots, les plus courants, sont tronqués. On dirait que son écriture a subi les conditions inconfortables dans lesquelles il a pris la plume, elle est perturbée, disloquée, patraque. Les caractères, inachevés, partent dans tous les sens comme s'il voulait suggérer que l'existence qu'il a menée là-bas ne pouvait s'écrire.

Polichinelle ou *Polish Nell* ou *joker* polonais ?

Si on cultive sans cesse le calembour ou l'anagramme, il y a fort à parier qu'on ne sait plus ce qu'on dit. On perd confiance dans les mots ; diverses significations qu'on avait acquises se démettent, bref on disparaît, du moins aux yeux de qui parle encore. S'il n'y a d'aventure que dans le récit, alors sans récit, pas de vécu. Certains êtres, cependant, échappent à cette loi : ce sont les « inanimés », dont on a esquissé plus haut qu'ils font partie intégrante d'un jeu de triangles.

Quand le geste, c'est le signe

« La porte marquée du chiffre *un* est restée ouverte, on s'en souvient » : Indice majeur pour identifier dans cette nouvelle le vrai joueur d'échecs de Maelzel, sous le prodige mécanique dont Edgar Allan Poe fait le portrait. Traduction de Baudelaire. Exhibition d'un automate qui est plus performant qu'aucun joueur au monde. S'est produit dans toute l'Europe à la fin du XVIII^e siècle, a une fois défié Napoléon, a dû s'enfuir aux États-Unis pour dettes de son propriétaire, a mal fini... un vrai joueur, quoi ! Le *modus operandi* était si bien camouflé que le public n'a jamais voulu savoir comment. Et le comble, c'est que le vrai joueur était caché, tel un polichinelle, dans le tiroir.

Comment les pantins et les polichinelles se glissent-ils dans nos vies ? *Nature en sa verte puissance* aurait-elle manqué cet épisode, raté quelque chose que nous ne pouvons exprimer ? Conrad s'y est essayé dans une lettre à sa tante Marguerite Poradowska : pantin, poupée,

mannequin. Rhumatisme et névralgies au retour du Congo y seront pour beaucoup. L'un de ses premiers protagonistes, Madame Willems, paralysée, *a l'air d'un mannequin*. Dans une autre lettre à Marguerite, *Je vous enverrai bientôt le dernier chapitre ; il commence par un trio*. (Lettre du 2 mai 1894, Londres).

Autre lettre en français à Marguerite datée Londres, 16 octobre s.a. (dans l'édition critique de cette correspondance établie par René Rapin, Droz, 1966) : « Je végète, je ne pense même pas ; donc je n'existe pas (selon Descartes)... Grands Dieux ! Serais-je un Polichinelle ? Le Polichinelle de mon enfance... Voulez-vous avoir la bonté de ramasser le pauvre diable... le présenter à vos poupées, lui faire faire la dînette avec les autres... Je me vois d'ici à ce festin, le nez barbouillé de confiture, les autres me regardant avec cet air d'étonnement frigide qui est naturel aux poupées bien fabriquées. J'ai été regardé comme cela bien des fois par des mannequins innombrables... » Toute une page où le pantin est très détaillé, où il peut se montrer un vrai gentleman, et qui par exemple n'a pas l'impertinence de se mettre en colère si on lui marche sur un pied.

Figures de proue

Figure de proue, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, se dit encore assez souvent *poupée* en français, surtout dans la langue parlée. Traduction en italien : *polena*. On entend la parenté avec polonais. Mais voici mieux : mannequin ou marionnette, traduit en polonais, donne *lalka* ou *marionetka*... Jusqu'ici pas de surprise ; par contre, une variante *smieciu*, repassée en français, désigne connard, anagramme redoutée de... Conrad. Chacun des membres de ce trio, d'ailleurs, est à la proue, et leurs vaisseaux jusqu'ici n'ont jamais désarmé.

Aphinar, un pseudonyme ? Une anagramme ?

Il y a cet homonyme des messageries maritimes. Et si Conrad avait suivi le fantôme de Rimbaud ? Un reportage dans la revue mexicaine Nexos, signé Santiago Gamboa, fait allusion à ce « journaliste français débarquant à Aden, et qui l'aurait fait fuir à Harar ». D'où les escales de Conrad – peu contraignantes au demeurant puisque les navires dont il assure le commandement y mouillent pratiquement à chaque fois – qui restent infructueuses et frustrantes. Pas possible dès lors de dissiper le

mystère, ni de rencontrer le fuyard. Supposons qu'il eût véritablement travaillé pour le Chiffre, quitte à laisser des blancs sur tous ses carnets, achetés, on en a la preuve, chez Faranyi Papers, Awsan Road, Crater. Il faut alors traduire son absence pour les commissionnaires, ce qui facilite la création du récit... Pardi ! La légende génère du roman. Incidemment, l'hypothèse de l'espion introuvable en arrangerait plus d'un, et à chaque passage, on rêve un nouveau livre. D'ailleurs, le premier opus a débuté sur la même voie maritime, est monté sur au moins trois bateaux, a failli passer par-dessus bord, a vu son chapitre VIII gondoler sous l'effet d'une cure d'eau glacée et a manqué le dénouement d'une promenade sur le lac Léman. Au fur et à mesure que l'un se terrera dans son silence et que l'autre échafaudera ses alphabets primordiaux, qui continûment s'écrouleront sous la pression de l'unique vérité à êtreindre, Conrad mettra au point son infailible méthode : lettrer les silences, remplacer les points de suspension et inventer de la vraisemblance.

Mais on n'en est pas encore là. On en est à écoper pour de bon, sans jeu de mots, à trouver un navire. Conrad envoie donc des lettres à sa tante Marguerite. Encore une, datée 10 juin 1890, Libreville, Gabon, dernière escale avant Boma... Il aimerait qu'elle écrive, elle, à l'oncle B. Dites-lui que vous m'avez vu à Bruxelles, que j'étais bien, de corps et d'esprit. Cela lui fera plaisir et il en sera plus tranquille sur mon sort. Il m'aime beaucoup... Pardonnez cette faiblesse (...) *L'absent* sera mon adresse officielle à l'avenir » ! Le 18 juin 1890, de Matadi « Je pars demain à pattes. Pas d'âne ici excepté votre très humble serviteur ». A pattes, et sur quelle route... Il faut voir les abords de ces « ténèbres... »

Le 10 mai 1891, date Conrad – sans mentionner le lieu contrairement à ses habitudes lorsqu'il écrit à sa tante – annonce qu'il va lui rendre visite à Paris le 17 mai, mais reste complètement évasif sur son emploi du temps avant et après cette date. On pourrait en inférer qu'il veut à la fois dire qu'il se trouvera en France à ce moment-là – il lui écrit qu'il passera par Boulogne, au cas où on le rencontrerait par hasard – mais ne veut pas avouer le motif qui le décide à ce voyage. Ce ne serait pas la première fois qu'il annulerait une visite à Marguerite. Or le 20 mai, Rimbaud arrive à Marseille pour ce que l'on sait. En même temps que ses lettres à Mother & co, il a commencé à les informer dès avril : le 23 il est à Aden, à l'hôpital Européen où un médecin anglais diagnostique la terrible progression du

mal et envisage le pire. Extrémité qu'il n'accomplira pas, vu les moyens disponibles et, surtout, le climat. Il a vraisemblablement embarqué le 7 mai. Conrad connaît la route maritime, sait combien de jours il faut à cette saison pour effectuer la traversée sur le navire *Amazon*. Veut-il croire à une guérison, un mieux qui permettrait une rencontre, lui faire une surprise ? A-t-il quelque chose d'important à lui dire, à lui transmettre ? Dans sa dernière lettre, datée de la veille de sa mort, le 9 novembre (dictée à sa sœur, et non de sa main), celle où il énumère cinq lots de douze dents en tout, Rimbaud s'enquiert du « prix des services d'Aphinar à Suez ». Ce papier est adressé à un « Directeur », on ignore lequel. La première ligne : « Je viens vous demander si je n'ai rien laissé à votre compte. Dites-moi à quelle heure je dois être transporté à bord ». Pas plus de six-cents signes, espaces comprises. On a glosé des milliers de pages pour essayer de comprendre.

Billet d'excuse

Début juin, autre hôpital, Conrad souffre d'une autre croisière... « Du reste à quoi bon projeter puisque c'est toujours l'imprévu qui arrive ? » Le 22 juin, il dit qu'il vient de rentrer à Londres, sans passer par Paris. On n'a pas trouvé de billet d'excuse, par exemple. Le 2 juillet, à la même Marguerite : « Tous mes plans ont manqué. Aussi je n'en fais plus. On n'évite pas sa destinée » Dans cette même lettre, il fait allusion au Docteur Gachet, le cousin germain de Marguerite. Celui dans les bras de qui Van Gogh est mort l'année précédente. Sûr que dans l'esprit de Conrad, si le motif de son passage en France à ce moment-là a à voir avec Rimbaud, mieux vaut ne pas passer par cet appartement de Passy où Marguerite et Gachet habitent, et pourraient, faute d'informations fiables, alimenter la rumeur.

Les deux lettres d'octobre 1891 sont très confuses... il y a celle du Polichinelle... la suivante où on peut presque déceler du délire... et tout à coup, le 14 novembre, soit quatre jours après la mort de Rimbaud, c'est l'embarquement sur le *Torrens*. « C'est arrivé d'un coup. Hier dans l'après-midi j'ai reçu une lettre d'une connaissance de moi qui commande le navire m'offrant la place du premier officier de bord. J'ai accepté, et aujourd'hui, à sept heures et demie du matin, j'ai pris mon service ». Départ de Plymouth le 25 novembre. Direction Port Adelaïde, South

Australia. Via Suez. Donc via Aden. Quatre-vingt-quinze jours de voyage. Lui sait ce que sont les services Aphinar. S'il connaît assez les dents d'éléphants ?

Aphinar encore

Aphinar... Et si c'était une graphie du verbe *Afinar*, mot emprunté à l'espagnol par l'arabe, signifiant ajuster, accorder, mais aussi poétiser ? Vouloir changer de service, se lever tôt, poétiser encore un peu avant le grand embarquement... Assez logique, non ?

Et Saussure, dans ce même temps ?

À propos du « facteur temps » et de l'identification problématique des états de langue, Saussure a noté, en vue d'une conférence tenue en novembre 1891, ces mots caractéristiques : « [...] il n'arrive jamais qu'une langue succède à une autre ; par exemple que le *français* succède au latin ; [...] cette succession imaginaire de deux choses vient uniquement de ce qu'il nous plaît de donner deux noms successifs au même idiome, et par conséquent d'en faire arbitrairement deux choses séparées dans le temps. Sans doute, l'influence qu'exercent sur notre esprit deux noms successifs de ce genre est tellement décisive et tellement inébranlable, indéracinable, que je ne songe pas, je vous l'avoue franchement, à détruire votre préjugé en quelques jours par deux ou trois remarques de ma part... »*

* Toutes notes citées d'après l'édition de Rudolf Engler.

L'arbitrarité du parcours

La question de toujours : pourquoi là-bas ? Comment cet ailleurs se combine et avec quoi. Question dans laquelle Victor Segalen ou Alain Borer se sont magistralement impliqués. *Equipées* : inventer sur place, tourner autour, revenir sur ses pas... non pas pour trouver la réponse mais pour étendre le domaine de la recherche. Épingler au hasard, se transporter dans la couleur jaune ou violette des pages de l'atlas, s'expédier mentalement vers des zones alors à peine cartographiées, pour exceptionnellement toucher au port dans un temps donné. Donné à qui ? Des gloses, le texte de tout ce que le trio a produit, Rimbaud en tête, il n'en manque pas. A propos d'un seul sonnet, des milliers de thèses.

Aucune librairie, aucune bibliothèque sans eux. Un mot, un signe de leur main et des flots de vocables se répandent.

Atteindre au littoral

Comment, de pages très anciennes, faire naître de nouvelles pages ? N'est-ce pas aussi de la palingénésie ? *Any where out of the world. Codices du merveilleux*. Parmi quoi on découvre *Le Traité de la mer Rouge*. Rimbaud a pu lire ce texte dans la Patrologie de l'abbé Migne, traduction de Michel Photios, né en Arménie au IX^e siècle, patriarche de Constantinople, avec voyages dans tout l'Orient. Des notes de lecture à propos d'ouvrages dont beaucoup ont sombré dans l'oubli ou ont carrément disparu, faute de copie. En 2002, les éditions Anacharsis, avec le concours des Belles Lettres, dans la traduction de René Henri, publient quatre de ces textes sous le titre de « Codices du merveilleux ». Dont ce *Traité de la mer Rouge* attribué à Agatharchide de Cnide. 54 pages in-8. Vraisemblablement écrites à Alexandrie, cour de Ptolémée Philadelphe. En avançant dans la lecture, on ne sait pas très bien si c'est Agatharchide ou Photios qui s'exprime. Ce « traité » se veut à la fois une critique de l'exotisme, auquel Agatharchide aurait cédé, et une invitation au voyage. Ça tient de l'ethnographie, de la zoologie, de la météorologie, mais se lit aussi comme une convocation : au bord de la mer Rouge, dans les îles qui la bordent, chose extraordinaire, il y a, pour qui sait y faire, des promesses d'amasser des richesses : mines d'or, filons de pierres précieuses... du travail pour qui en cherche. Ça a beau être rédigé au II^e siècle, la description des lieux, des habitants et de leurs activités est si vive qu'on croit lire une petite annonce dans un exemplaire du *Times* de Londres en 1875. D'une part, un réquisitoire contre la mythologie grecque mais pour des lecteurs du XIX^e siècle, une accréditation des récits de l'Ancien Testament, une démonstration que le contenu des Évangiles n'est pas que paraboles. De quoi se déniaiser tout en se donnant du courage. De quoi se déboussole, encore une fois. Le Traité commence par des gloses à propos du mot Erythrée ; pourquoi la mer est dite Rouge ? En grec, *Ityopian* peut se traduire par « visage noirci ». En outre, les observations d'Agatharchide sont rendues plus « scientifiques » grâce à Photios, qui sait conserver l'enchantement poétique de quelques « topos » : archipel des Bienheureux, île de la Topaze, existence de Corps Intacts, pouvoir d'éternelle jeunesse... Évocation de Talos, garde du corps

de Minos, dont la vie aurait résidé entièrement dans sa cheville. Y compris une injonction à cesser d'écrire : « Le poète ne cherchera plus à dire la vérité ! » Impossible de ne pas se tourner vers les *Illuminations* sans y trouver comme une allusion très singulière à ce traité, comme la possible sortie d'une impasse ou le projet d'une terre d'accueil.

Corps de pierre

Les Compagnons, à la fin de leur carrière, font le voyage en Egypte, à pied ! Comment le tissu et la pierre sont-ils toujours en relation avec le Verbe ? On dirait que Rimbaud, Saussure et Conrad s'étaient donné mission de comprendre ce phénomène. Il semble que le Christ en majesté à la porte des cathédrales soit la figuration pétrifiée du saint Suaire. Le sang en a été lavé dans la pluie des années. Subsiste le récit d'une impossible traduction. Page d'évangile, toile de lin, tympan. Les versions et les supports font foi ; le texte restera illisible au plus grand nombre.

Jeunes hommes palimpsestes

« Un corps verbal ne se laisse pas traduire ou transporter dans une autre langue. Il est cela même que la traduction laisse tomber. Laisser tomber le corps, telle est même l'énergie essentielle de la traduction » a déclaré Jacques Derrida (*L'Écriture et la différence, Freud et la scène de l'écriture*, Paris, éditions du Seuil, 1967). Derrida a puisé cette vérité dans la correspondance de Conrad avec le traducteur de son *Typhoon*, André Gide. Conrad : « si la traduction n'est pas bonne, les personnages vont boitant et n'arrivent nulle part (...) une bonne traduction, c'est, à partir des cendres, créer un nouveau corps, accomplir « *a renovation* ».

Il serait piquant d'appliquer ce principe au comparatisme des langues anciennes. Dès lors, il n'est pas certain que la linguistique générale n'en prendrait pas un sérieux coup. Le corps tombé, et si c'était ça qui avait ébranlé Rimbaud ? Tant qu'on tient un tissu, qu'on l'examine en le retournant dans tous les sens, on n'a pas encore le corps. Alors revenir à cette métaphore du Linceul sacré.

Liturgie. En filigrane : *Le rêve d'une chose* de Pasolini

Arnaud Aaron Upinsky, mathématicien, épistémologue, passe des années à interroger et à établir l'authenticité du saint Suaire de Turin. Si personne

ne peut affirmer que l'objet est un faux ou qu'il s'agit d'une copie, on peut admettre qu'il s'agit à tout le moins d'une pièce originale. La reproduction de ce morceau de lin et des traces qu'il arbore n'est pas possible. Ce n'est ni un dessin, ni une peinture, ni une photographie. Cent cinquante mille heures d'analyses chimiques et des agrandissements à vingt mille ont conclu à des restes de sang déshydraté, fibrilles monochromes étonnamment intactes. Est-ce que l'image représente ce qu'elle était censée révéler au départ ? Question que se poserait un artiste ou un critique d'art. Que ce soit le British Museum, de nombreux scientifiques, le Vatican... Aucune retouche dans le motif. L'énigme va bon train même si Upinsky en a résolu la quasi totalité. On pourra lire les livres qu'il a publiés et écouter en plusieurs vidéo conférences ce qu'il dit à ce propos. Quand même, on se demande pourquoi les « faussaires » du linceul s'attachent à la si peu fiable méthode du carbone 14. Par peur d'entériner définitivement la thèse du faux ? Il paraît que des hommes d'affaire auraient rassemblé beaucoup d'argent pour qu'Oxford soit le légitime et définitif détenteur de la vérité : fabrication au XIII^e ou XIV^e siècle d'une relique avec intention de s'enrichir... Depuis, il a y eu démenti, y compris par la voix du directeur du British Museum. 5 % de fiabilité pour l'analyse au carbone 14, c'est peu. Scandale, mais pas là où on l'attendrait : le pape François, invité le 21 juin 2015 à se prononcer devant le Linceul sacré – on est dans les derniers jours de l'Ostencion à la chapelle Saint-Jean Baptiste de Turin – reste dans l'obscurité, ne s'agenouille pas, puis donne une homélie où il parle d'autre chose. Pourquoi ce pape s'est-il tu (à ce moment-là, du moins) ? Des « deux » papes, Benoît XVI est-il plus près d'admettre le miracle, ayant déjà écrit mais tenu secret son consentement ?

Prophétie : ce qu'on ne peut pas voir

Arthur Rimbaud est un as de la prophétie. En termes poétiques s'entend. Contrairement à Baudelaire, il a insisté sur la nécessité de l'image, dans plusieurs acceptions, et s'est essayé à la photographie. Surexposition versus silence ? Solarisation voulant signifier rester dans l'ombre ? Quand même, la fixité du corps et du visage, en dépit de ses innombrables et infinies marches à pied, frappe. Est-ce l'impossibilité de dire qui l'immobilise à ce point ? Il reste là à sonder le vide, à nous livrer son éternel regard comme un obturateur impossible à fermer, continuant à saisir ce que nous ne verrons jamais. Depuis Singapour, il n'a pas quitté

ce vêtement blanc et froissé comme s'il désirait qu'on l'immortalise dans ce diaphane effacement. La dernière image qu'il a envoyée au monde sans le faire exprès – mais après tout, n'a-t-il pas un peu prémédité ce coup médiatique ? – a fait couler plus d'encre qu'aucune autre, à part celle du divin linceul, justement.

Si on fait intervenir le concept de traduction à propos du suaire, alors là on peut commencer à rêver d'une autre « affectation ». Imaginons qu'à l'origine ce tissu ait été accompagné d'un texte qui en expliquât la raison d'être ou qui rapporte davantage de détails quant aux circonstances de production de ce miracle. Dont personne, on le rappelle, n'a jamais produit sérieusement la moindre copie. D'abord, la traduction suppose un double ; *arithmétiquement*, il y a deux états, une langue première, et une ou plusieurs traductions. Cependant, il existe des textes où se juxtaposent langue une et langue deux, quand ce n'est pas langue trois, par exemple sur la pierre de Rosette. Combien de temps et d'efforts jusqu'à la syncope Champollion y a-t-il consacrés ? Le défi majeur : comprendre que dans un hiéroglyphe, il y a à la fois un idéogramme et une syllabe représentant un son. Chateaubriand : « Jusque sur les granits de Mezraïm, Champollion a déchiffré ces hiéroglyphes qui semblaient être un sceau mis sur les lèvres du désert, et qui répondait de leur éternelle discrétion. » Un sceau sur les lèvres du désert... éternelle discrétion... Quelle inestimable formule ! Reprenons : donc, le visage du Christ apparaît sur l'endroit d'un tissu alors que les empreintes de sang laissées par des points précis de son corps sont marquées sur l'envers. Non pas enroulé cinq fois dans la largeur (quatre mètres trente-deux), comme le laisserait penser – logiquement – certaine représentation d'embaumé transmise par l'histoire de la peinture. Le Fils de l'homme a été posé dans la longueur du tissu puis recouvert semblablement, le milieu de l'étoffe se trouvant de facto au sommet de sa tête. De part et d'autre, sur toute la longueur, des tracés linéaires affichent, au fil des blessures et à cause du pli de l'étoffe, des marques de sang coagulé, sortes de losanges comme dans une partition ancienne de musique.

Vers l'hypothèse du sténopé

De tous les travaux scientifiques conduisant à l'établissement de l'authenticité, je ne retranche rien. J'essaie d'appliquer ce que Deleuze et

Guattari ont condensé dans la formule $n - 1$, soit la théorie, ou l'anti-théorie, du rhizome. La vie dans les plis, la vie dans le repiquage, un peu plus loin, d'autre chose qui ne s'enracine pas mais qui se déploie pour former une autre figure. Pourquoi le sténopé – petit trou en grec ? Il faut un peu dessiner : la tombe est creusée à même un rocher, dans la hauteur. On est dans un bois d'oliviers, tout sauf plat, en collines. La partie cimetière est bordée d'arbres et d'arbrisseaux, laissant à découvert des tumulus où sont creusées les sépultures, deux mètres par quatre-vingt dix environ. Lorsque le défunt appartient à une famille de rang, une meule de pierre verticalement maintenue et roulant sur un rail creusé au pied du tumulus, peut fermer l'habitat mortuaire. Donc la tombe n'est pas dans le sol, mais dans un coffre aménagé, sorte d'armoire dans la pierre du lieu, calcaire vraisemblablement. Un orifice de deux millimètres, laissant passer une lumière intense, soleil déjà puissant au printemps, pour une pose longue, suffit – on compte sept heures pour un excellent résultat – et a pu fonctionner comme intercession photographique idéale, camera oscura dans laquelle le corps est venu s'imprimer sur la toile de lin. Tissée en chevrons, dit-on, Joseph d'Arimathie possédant des moyens, ce qui permet une meilleure précision encore. Le rayon pénètre la cavité par en haut mais agit aussi par réfraction par le dessous, la pierre n'étant pas étale, photographiant donc deux fois le corps – sur quel côté du tissu, alors ? Les divers éléments chimiques, albumine, sel, ammonium, nitrates, argent contenu dans les clous et dans les pièces de monnaie – c'est attesté, deux pièces à l'effigie de Tibère posées sur les yeux – entreraient dans une composition exceptionnelle permettant de passer tout de suite au tirage, sans passer par le négatif. Quand, en mai 1898, padre Secondo Pia effectue le tirage de son premier cliché du suaire, il révèle une image très floue, presque effacée ; mais quand il a l'idée d'en réaliser le négatif, apparaît quelque chose de beaucoup plus net. Négatif d'un positif à partir du positif d'un négatif, celui-ci invisible, absent, resté comme suspendu aux rayons du soleil de la Palestine. Ce qu'on voit est non pas l'image d'un miracle, mais la miraculeuse restitution d'un phénomène. Que le Christ se soit volatilisé avant qu'on rouvrit le tombeau importe, certes, mais ne constitue pas la preuve de l'empreinte. On n'aurait pas procédé de la manière traditionnelle, brûlant le tissu un an plus tard, au moment de l'ossuarisation, afin de libérer de l'espace pour d'autres défunts. On aurait

bien sûr conservé les preuves de son exceptionnel passage sur terre. L'inachèvement de la toilette à cause du shabbat, le saupoudrage d'aromates dans lesquels il n'est pas incroyable de trouver une résine ayant servi de fixatif, aura augmenté les chances de conservation de ce fantastique fragment de matière. N'aspire pas à la vie éternelle mais épuise le champ du possible. Pindare. L'Eglise oublie fréquemment le contexte païen de son origine et la proximité des Grecs. Le morceau de tissu officiant chez eux comme costume de la vérité à dire... le reste du temps, on est très bien tout nu. Il fallait sans doute un écran où projeter la preuve, les Évangiles amenuisant au cours des millénaires leur pourtant très claire lisibilité.

En somme Rimbaud aura accompli tous les efforts possibles pour se tenir au seuil de cette ineffable vérité. L'auto-injonction « *Face it* » de Conrad se sera avérée plus efficace. Ce morceau d'étoffe, à l'instar des mots, « ne dit ni ne cache mais signifie ». Voilà ce que, *Under Western Eyes*, Saussure, le professeur de langues, n'arrive pas à saisir entièrement. Il lui en a fallu, des mannequins, pour habiller ce que la crudité des mots lui laissait entrevoir. Famille vouée à la science et aux sommets, mais très enfermée dans ce protestantisme qui croit qu'il est salutairement iconoclaste quand il ne fait que se raidir devant les faits. Le miracle ne s'oppose pas à la technique. Au besoin, il la défie. Les Jésuites, dans leurs « exercices » savent bien qu'étudier et accepter un miracle déjoue les avancées de l'obscurantisme.

L'habit de vérité et le sommeil d'Epiménide

Marcel Detienne : « La *Vérité* n'est donc pas intelligible en dehors d'un système de représentation religieuse (...) Dans un système de pensée où la *Vérité* n'est pas un concept, on ne peut la dissocier de la louange, du récit liturgique, de la fonction de souveraineté dont elle n'est jamais qu'un aspect, une dimension. (...) Dans le monde poétique, la parole ne jouit pas d'une moins grande efficacité. » Une page plus loin – nous avons affaire avec *Les Maîtres de Vérité dans la Grèce archaïque* – Detienne s'appuie sur ce passage du Mahābhārata : « Quand Indra, roi des dieux, eut, pour le salut des trois mondes, tué le démon Vṛtra, il fut d'abord comme annihilé, anéanti par le choc en retour de son exploit ; il disparut et

vécut longtemps, réduit aux dimensions d'un atome, au creux d'une tige de lotus, dans une île de l'Océan qui est au bout du monde. »

Et les fouilles archéologiques de Chypre ? Marcel Detienne en parle dans son *Apollon, le couteau à la main*. D'une part, parce que des autels et des temples dédiés à ce dieu font état de rites particuliers, et parce qu'une série de sculptures représentant Apollon dans cette position vient étayer sa théorie. Depuis que l'Empire ottoman s'y est établi, Chypre est aussi un centre spirituel soufi en expansion. Piste d'évasion ? Rimbaud a-t-il eu connaissance de leur proverbe « le temps est un lieu qui coule et le lieu, un temps immobile » ?

Quand ils prophétisent, quand ils disent la vérité, les dieux, les sages s'habillent de blanc. Dans *aletheia*, il y a Lethé, le fleuve dans lequel les morts *oubliaient*, « blanchissaient » leurs souvenirs. Mais, averti, on pouvait, juste à gauche en entrant aux Enfers, signalé par un cyprès aux branches d'or, bifurquer vers Mnémosyne, la mémoire. D'abord, ne se nourrir que de mauves et d'asphodèles pendant plusieurs jours, puis goûter l'eau fraîche de la mémoire, se tenir de préférence dans l'ancre d'un palais ruiné, et attendre. Les prophètes vivent cachés mais doivent prendre garde de ne pas attendre que l'éternité vienne les surprendre.

La vérité, c'est le contraire de l'oubli. Rimbaud et Saussure le savent, ils ont étudié le grec tous les deux. Cette vérité-là n'est pas de l'ordre de la preuve positive. Il faut se risquer dans un espace sacré, pénétrer dans une forêt, un palais barricadé, qui sait, avancer dans un désert pour espérer entrevoir quelque chose. Est-ce bien raisonnable d'endosser le manteau blanc ou de se couvrir du linceul sacré si on veut rester vivant ? Conrad, au contraire, a compris que la voile, le rideau, le pagne, le sarong en tant qu'objets romanesques convenaient mieux à son tempérament. Sous son apparence de gentleman, c'est un homme pratique et madré. Regardez ses mains quand quatre doigts repliés écartent les pans de sa veste ou de son caban, les pouces levés, le port de sa tête à ce moment précis : il fait face. L'adversité peut entrer en scène, il a encore répété son texte la nuit dernière, et dans plusieurs langues au cas où elle voudrait ruser. Les noms des navires servent à conjurer le naufrage. Dans *La Garce*, Conrad montre qu'un break baptisé d'un nom impossible n'a plus qu'à se saborder. Mieux vaut par exemple s'appeler *Vidar* qu'*Otago*. Là, le

bateau porte le curieux nom de «Apse », de la compagnie Apse et Fils, armateurs. Précédé de l'article défini, le paquebot se ferait assez facilement *Lapsus*. Défaut ? La femme de l'armateur, qui n'aurait jamais dû s'en mêler, a mis son grain de sel, histoire d'exalter la puissance de la famille Apse. Les statues d'Apsara à Angkor l'ont-ils inspiré ? Ce navire qu'on voulait robuste, très sûr, emblématique de richesse et de puissance, pêche par excès de tonnage. Impossible à piloter, l'Apse provoque plusieurs désastres et finit par sombrer. Erre et lapsus appartiennent à la même famille, on ne badine pas avec l'armature. « Chars d'argent et de cuivre – les proues d'acier et d'argent – battent l'écume. » Ce poème en prose des *Illuminations* se poursuit par la métamorphose d'embarcations redevenues bois et forêts, heurtées par des tourbillons de lumière. Du détroit d'Indigo aux mers d'Ossian, Rimbaud, *jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseaux*, a maîtrisé jadis tout ce que l'azur et l'onde lui ont lexicalement dicté. D'où ce surnom d'Arzur que certain marin lui trouve.

On ne saura jamais pourquoi s'effacer, rayer son nom des listes des chancelleries, chanceler, et à la fin ne plus pouvoir tenir debout, ont été le même texte, le même tissu pour lui. Son temps aura été l'aoriste. Une voyelle épenthétique pour rejeter le passé par dessus son épaule, avec ce A, terminaison à la première personne pour en finir avec ce qui s'écrivait trop « naturellement ». L'aoriste sert aussi à dire « non » sans exprimer l'adverbe de négation. Le point de non-parole ajoutée, l'abandon définitif des nuances. Rimbaud a-t-il tâté de l'orphisme ? Le langage a-t-il été son Eurydice ?

Chanceler dans le *Non Sense*

Chanceler et effacer ont la même origine : la grille, les traits qui biffent. Conrad, très malin là aussi, décide qu'il traduira ce *non sense* par *palissade*. Il y en a partout, dans tous ses livres. Exception, dans *Les Duellistes*, il en exploite le sens pour une version au premier degré pourrait-on dire : le général Armand D'Hubert, en homme d'honneur, et bien que cela lui répugne, demande une audience à Fouché afin de sauver la tête de son adversaire aussi grotesque qu'acharné. Fouché accorde ce caprice à D'Hubert, lui intimant l'ordre de *canceler* lui-même le nom de Féraud, six lettres entre fer et nigaud. Exagérant un peu, *nigaud*, c'est celui qui nie jouir. Et la haine, à Gabriel Féraud, elle lui va comme un

gant. Dégante, dégainé, dégât... tout ça parce que pour Féraud, la faute impardonnable, c'est de ne pas aimer l'Empereur. On dirait aujourd'hui qu'il « fait une fixation ». Pour un peu il aurait nagé jusqu'à ses lieux d'exil. Portoferraio, port et mine de fer.

Villa de l'Agronome

Pendant qu'on est en Italie, profitons d'une oblique tyrrhénienne. Cette échelle nous fait aborder à Pianosa, île quasi triangulaire, un peu en forme de raie, mille hectares, trente mètres d'altitude, sud de l'isola d'Elba. Le petit-fils d'Auguste, Augustus Postumus, y a été relégué à l'âge de huit à quatorze ans, au tout début de notre ère. Plusieurs antifascistes notoires y ont été déportés. Aujourd'hui quelques prisonniers font la cuisine pour les touristes, réserver longtemps à l'avance. Sur l'un de ses promontoires, la villa de l'Agronome, comme un tabernacle, leur a fait signe. Un chemin dallé, bordé de vieux murs, mène par larges degrés à une porte maintenant condamnée. Deux étages surmontés d'un grenier. Façade néo-baroque d'église désaffectée, d'habitation archontique. Persiennes closes partout. Derrière, deux terrasses, en dévers – l'une se décolle chaque année un peu plus – sur chacune desquelles donnent les salons. Cheminées dans presque chaque pièce. À part les gravats, quelques meubles blanchis par la poussière, vastes fauteuils dans quoi on les voit tout à coup et distinctement, tenir des livres. *Grimoires* serait exagéré.

Après tout, ils feraient d'idéals gardiens pour cette bastide, pour l'observatoire météorologique tout à côté dans le jardin en pagaille, pour le phare et toute l'île. A tour de rôle. Comment se passe la relève ? à deux, à trois ? Se seraient-ils donné le mot pour jouer en trio coûte que coûte ? On les trouverait à table tels des commandeurs las de leur long parcours mais bien vivants, goûtant perdrix, lièvre, cabri ou poisson, chairs mitonnées au serpolet et au romarin par le vieux Nicola, accompagnées de gratins de pommes-de-terre, de tians divers, d'aubergines au four. L'hiver, soupes onctueuses de lentilles roses au fenouil sauvage, purées de courge ou potimaron, châtaignes grillées, et toujours de grandes rasades d'huile d'olive – la maison a son moulin – fromages de brebis et de chèvre. Au moment de prendre un petit verre de grappa et d'entamer un cigare, ils mettraient au point le *Dictionnaire amoureux de la lettre*

cachée dans le roman de voyage, manuscrit mille-feuille à trois couches d'écritures patiemment calligraphiées, on a tout le temps, on sait que jamais l'opuscule ne sera imprimé. Pourtant, au fond de la bibliothèque du rez-de-chaussée, amenée par Dieu sait qui, une presse à levier Stanhope pourrait servir, mais il faudrait amener de l'encre ; et de l'huile de coude aussi, le sel et l'humidité ayant passablement crispé la machine. Quant au papier, il faudra aller en acheter sur le continent, à quelques heures de bateau... Quand ils vont se coucher, qui dans la chambre Rumo, réserve baptisée ainsi à cause des caisses de spaghetti et de macaroni de cette marque napolitaine qui, servant d'armoire, flanquent un lit en fer. Le dortoir préféré de Ferdinand. Tout en haut, à côté du grenier, par quelques marches, on arrive à la chambre de Joseph. Le plafond bas, avec sa poutre énorme en Y, alcôve qui lui rappelle ses cabines de commandant, fenêtre plus modeste équipée d'une longue vue, ce qui le dispense de retourner à l'observatoire après le dîner. Il adore fouiller du regard l'horizon maritime, deviner des navires près de débarquer de nouveaux prisonniers. Quant à Arzur, il insiste pour coucher dans la petite bibliothèque du deuxième. Deux vastes salles de bains avant la cuisine. Eau de source, ce qui rend le café particulièrement savoureux. La vie de château, quoi ! Bien sûr, Rimbaud ne manque pas une occasion de râler à tout propos, on ne le changera pas. Saussure a ses sempiternelles migraines, à croire qu'il joue aux petites lettres pour la soupe jusqu'à l'aube ; on a vérifié, Rumo n'a pas fabriqué de pâtes en forme de lettres. C'est Panzani, le spécialiste de la pâte française, Panzani à quoi Conrad a malignement ôté l'initiale pour nommer l'un de ses personnages Anzani. Ha ! Ha ! Conrad ? Dort toujours bien quand il est chez l'Agronome ou en Corse. Curieusement le climat de ces îles lui convient assez, alors qu'ailleurs, même en cure, ses extrémités lui rappellent cruellement ces damnées ténèbres fluviales. Il est rare de les voir réunis au petit déjeuner. Repas de midi, pareil. Chacun poursuit ses activités de plume à sa façon, cela a été convenu entre eux dès le départ ; seul le Dictionnaire peut faire l'objet de partage et de concertation. Et bien sûr les grandes digressions au crépuscule, les chiens de Nicola sur les talons quand il fait beau, dans la grande bibliothèque si le temps est maussade.

Incidemment, c'est à Pianosa et dans cette maison que l'élément féminin cherche à s'inviter. Trois portraits vraisemblants ou une femme qui les

incarnerait toutes, absentes, présumé disparues, méconnaissables ? Sans doute des pièces de puzzle, qui une fois emboîtées ne composeraient pas un modèle unique. Par exemple, Conrad a donné des descriptions très précises d'une Lena, d'une Nina, d'une Amy Foster – petite ration d'or pur au ruban de satin vert – sans parler de sa Jessie à qui il a été plutôt fidèle. La villa de l'Agronome est un songe, une revue d'ombres, un théâtre éphémère pour leur rendre un peu de ce qu'ils ont créé pour nous. Ils ont fait l'impossible avec la lettre. Nous leur devons bien quelques tirades. Dans la mesure où Marguerite Duras a beaucoup emprunté à Conrad, sa Delphine immatérielle rejouerait Anne-Marie Stretter et serait de nouveau parfaite pour le rôle. Rimbaud – à qui il faudrait des « répulsives » – serait complètement désorienté par la réapparition de Maryam. Amoureuse dès Aden, elle n'aurait plus résisté, se serait vendue pour réunir la somme de la traversée jusqu'à Marseille où les Borelli avaient laissé entendre qu'il se trouvait, et le vapeur, de façon stupide mais coïncidentielle, aurait fait naufrage à cinq milles environ. Le canot qui l'amène au moment où ils se mettent à table a bien passé un instant dans l'objectif du télescope, mais Joseph n'était pas à sa fenêtre... Surprise, grande conversation animée, brumes vespérales, et cætera. Quand Arzur boude et détourne le regard trop longtemps, Maryam descend aider Nicola. Plus tard elle s'occupera des costumes. Pour Ferdinand, il faudra aller chercher dans un registre plus invraisemblable encore. On ne lui connaît aucune aventure. Angelica Palli Bartolomei, née Angeliki Pallis, alias Zelmire, poète, écrivain, forte plume pour appuyer l'indépendance de la Grèce et l'unité italienne, vient à la rescousse. Elle a rencontré Champollion lors de sa conférence à l'Accademia Labronica, l'Académie de Livourne, elle l'a acclamé par un poème de son cru : « Tu déchiras le voile mystique qui cachait au bord du Nil la lumière vive du savoir (...) mais le langage de l'Egypte ne fut pas le seul à être entouré de ténèbre, déjà l'Etrusque t'appelle ». Ils ont échangé des lettres passionnées. Une angélique Etrusque, sublime ! Ils se sont revus un an plus tard à la grande fête de Pise, la Luminara. Si elle est un peu âgée pour le rôle ? On s'en moque, Saussure étant principalement intéressé de lui poser des questions sur le génie des hiéroglyphes, et présentement, sur ses premières recherches à propos des tables eugubines et des inscriptions trouvées à Cerveteri. Autrement, on inventera une fille à Angeliki – qu'elle aurait eue à Zante avec un amant,

après la mort de Bartolomei : Alma. Conrad a lu « Le Rêve fantastique d'une nuit de Carnaval », dont elle est l'auteur ; il pense que ça peut nous être utile pour la mise en scène. Pourquoi pas la fille de Champollion, Zoraïde ? Ou encore la petite-fille du compositeur Cherubini, son père ayant participé à la deuxième grande expédition archéologique d'Egypte ? Au retour, *L'Astrolabe* a passé au large de *leur* archipel.

Commedia dell'arte

A la fin, tous les protagonistes parlant l'italien, tous les acteurs se comprennent et travaillent avec un grand ensemble. Il n'y a que l'auteur qui s'égare. La maison de l'Agronome sera restaurée. Les traces de cette commedia dell'arte vont-elles dès lors tenir bon ? Quelques chaises en désordre, leurs masques, des perruques, une boîte de poudre, ce n'est pas sorcier, le temps aime ces emballages gratuits. Ils ont probablement aussi joué pour les prisonniers. Nicola a dû s'entremettre auprès de la Garde pour une permission au bal de la dernière représentation – circonstance légèrement tendue. Cela dit, tous les miroirs sont intacts, pas de chandeliers renversés... Mirage et miracle de Pianosa. La Maison Leurre, ça pourrait faire un titre. Prisonniers des lettres ? Beaucoup de blancs ? Prenons « Il y avait une coquille ».

Il y avait une coquille

Un signe, un caractère au mauvais endroit, ça peut tout changer. On a vu la pendaison de Roger Casement tenir à une virgule. Qu'on ne revienne pas, par parenthèses, sur la prétendue désaffection de Conrad dans cette sombre affaire. La coquille sera l'espace, le cadratin de l'intrigue. Des homophonies approximatives habitent sous les stucs des vastes chambres, il suffira de les cueillir. On traînera la typo dans le décor et on actionnera bon gré mal gré son levier entre les actes ; si elle refuse de se débloquer, on tapera des talons à plusieurs sur ce plancher qui en a vu d'autres. Pour improviser – il n'y a pas de pièce écrite au départ – chacune et chacun dira le mieux possible à cause ou grâce à quelle lettre il s'est embarqué, pourquoi son rébus l'a dérouté. Au commencement ça va être le tohu-bohu, l'improvisation à chaud. On rédigera les dialogues au fur et à mesure des répétitions. On va aussi inventer ensemble une sorte de refrain à brailler en chœur après chaque scène. Ferdinand et Joseph joueront à quatre mains sur ce piano désaccordé... Ce qui ressortira

clairement soir après soir, c'est qu'aucun d'eux n'avait « imaginé » que ça se passerait ainsi. Je t'en ficherais du témoignage ! Une allégorie n'est pas une histoire qu'on se raconte. Extraits :

- Ivre de multitudes et de traversées incroyables...
- Pourtant tu as pris le risque du naufrage !
- Jamais je n'avais vu autant d'albatros...
- Je vais télégraphier à Jean-François de venir nous rejoindre.
- Il n'y a pas de télégraphe à Pianosa...
- Ah ! Si au lieu de le lire à la lettre j'avais deviné son sentiment !
- Mesdames, qui toujours avancez masquées...
- Giglio, ô notre prochaine escale...
- Trop tard pour retourner chez les Gallas.
- Si je parviens à fuir cette tempête...
- Le ciel est une madrague.*
- Ainsi la torche est tombée à terre et personne n'est capable de la ramasser ? **

Refrain

Pâtes à soupe, Pâtes à soupe
Nous voilà délivrés des entourloupes
Que l'Agronome nous emporte ...
Dansons car la mer est trop forte !

Pâtes à soupe, Pâtes à soupe
Bégaie dans le potage si tu veux
Avec nous, pas besoin de loupe
La lettre enfin entend nos vœux.

* Saint Jean de la Croix. Cité par Giono dans les *Terrasses de l'île d'Elbe*.

** John Gardner Wilkinson apprenant la mort du déchiffreur, dans une lettre au lieutenant de *L'Astrolabe*.

Variante

- Et si nous renoncions ?
- Je te vois venir...
- Pour une fois, soyons intrépides...
- Renoncer à qui, à quoi ?
- A inviter des sirènes...
- Allez, une petite exception !
- Petite, non. Exception, si tu veux, mais pas *petite*.
- Mais alors, plus de Vénus à la fourrure ?
- Plus de femme au petit renard ?
- Plus de Pénélope au tissage éternel ?
- Moi, j'aimerais qu'on invite Casanova.
- Oui, il y a longtemps qu'on ne l'a vu !
- Pourquoi pas le comte de Saint-Germain ?
- Là, tu compliques...
- Et si on écrivait à Nègre-Nicolas ?
- Qui c'est celui-là ? Connais pas...
- Mozart, pendant que vous y êtes...
- Le Nègre-Nicolas...
- Nicola : qui dites-vous, signori ?
- Non, non, Nicola, rassure-toi ! Il s'agit d'un cuisinier, le maître-coq du vaisseau *Hermann-Augustus Stoeffer*... vous vous souvenez de ce navire qui ramena en France le vrai Napoléon, sous le nom d'Eugène Lenormand, après dérouté sur un phoquier portugais ou un langoustinier, je ne sais plus... Le stratagème avait envoyé un maréchal-des-logis très ressemblant jouer à sa place l'exilé de Sainte-Hélène...
- ... et qui finalement est mort avant le vrai...

– *Suspense*... que Simon Leys, l'animal, réussira à coucher sur le papier !

...

– En attendant, Nicola, toi le seul, le vrai Nicola, peux-tu nous apporter du café, s'il te plaît ?

...

– Reprenons... que disions-nous ?

– Que nous pourrions inviter Saint-Germain et que ce serait compliqué...

– Il pourrait nous parler de sa « Très Sainte Trinosophie » ?

– Quand même, il a imaginé avant tout le monde que les voyelles ont chacune une couleur...

– ... et que les consonnes sont toutes grises !

– Il pourra nous raconter son voyage au Tibet...

– et comment il a refait surface alors qu'on le donnait pour mort...

– Agent triple qui avait le don d'ubiquité...

– Oui, invitons ce dieu qui comme la lumière s'est manifesté et qui a toujours vécu éternellement !

Cette dernière réplique sera dite par Arzur Rimbaud qui a toujours le dernier mot, tous nous serons alors sortis « sur les terrasses de marbre, attirés par la foule des jeunes et fortes roses ».

Il y a mieux

« ... L'innocence m'escorte, qui me conduit au naufrage » chante Arbace dans l'opéra de Leonardo Vinci, *Artaserse*, représenté pour la première fois au Teatro Aliberti de Rome le 4 février 1730. Livret de Metastasio. Ne serait-ce pas que l'innocence se fait « *accorte* », traître dès la tendre enfance ? Il faut voir chanter cette aria par Franco Fagioli, plumeuse, stratosphérique perruque, pour défier les tempêtes que le destin lui réserve. Comment se dérober, échapper aux dieux qui jouent aux cartes tels des gardiens de prison ? Cinq fois, tels les contre-ténors du casting, des harpies le remettent sur le devant de la scène. A la fin de l'acte I déjà,

il a saisi qu'il devra vivre le supplice jusqu'au bout, *sans voile ni cordages*. Il espère s'effondrer tout de suite. Mais pas de voyage à Cythère pour Arbace. Seule sa voix immatérielle déjouera les automates de l'intrigue. Mise en scène stupéfiante de Silviu Purcarete à l'Opéra national de Lorraine, direction Diego Fasolis. Cinq contre-ténors, un ténor. Agence du Parnasse.

Le carré du triangle

Et si « classiquement » ils étaient quatre ? Celui qui non seulement les rejoint en un temps *poétique*, mais épaula l'un ou l'autre dans ses choix à certains carrefours, est l'auteur du *Double Rimbaud*. Ce qui nous fait cinq. On s'en sort difficilement si on veut élargir le cercle. Quel monogramme pour lui ? « Je n'en saurai jamais plus que vous qui m'avez suivie jusqu'ici. » Opéra qui suppose un nombre fini de personnages mais que la mise en scène devrait soutenir en exhibant quelques figurants muets. À part la Chine, les destinations jouent aux grands parallèles. Lui aussi cherche des échos ou en trouve quand il s'isole. Créer des îles, ce serait une théorie du roman ? Pourquoi la célèbre figure servant à Saussure pour expliquer le signe est-elle circulaire ? Probablement, dit François Rastier, parce que depuis Parménide, on définit l'Être de cette façon : « ni commencement, ni fin, ni naissance, ni perte ; immobile dans la limite de larges liens ». (Traduction Barbara Cassin). Or la figure, partout dans les manuscrits autographes de Saussure, est elliptique. L'ellipse, en grec, signifie aussi *manque* ! La route vers des terres lointaines ne tourne pas rond pour les trois.

Entre parabole et paradoxe

Écoutons ce qu'on a retrouvé dans un petit carnet de notes prises par Maurice Jeanneret lors d'un cours de grammaire sanskrite donné par Saussure à l'université de Genève – notes qui recoupent les manuscrits dits de *Harvard* : « L'inventaire d'une maison comme l'Inde, c'était de quoi allécher tous les archéologues, tous les philosophes, tous les critiques, tous les curieux de l'univers en général. Le festin pouvait être indéfini ? Il se trouve en effet indéfini, et nous sommes bien loin d'avoir épuisé le don de l'Inde à cette l'heure. » Pourquoi Saussure est bouleversé par l'écriture « devanāgarī » ? Parce qu'il s'agit d'un système de transcription

morphophonologique complètement étranger à l'alphabet grec ou aux hiéroglyphes égyptiens, une écriture qui sous-entend les silences de ceux qui sont habilités à réciter les textes sacrés, une langue qui échappe aux trois-quarts à ceux qui n'y sont pas initiés. La chaîne, la trame et encore l'armure. Savoir lire, en sanskrit, ne suffit pas à déchiffrer. Saussure, comme Victor Segalen dans ses *Stèles* ou dans *Fils du ciel*, voudrait que la langue s'écrive en sūtra, une formule laconique échappant à la roue du temps. De grâce, stabilisez l'interprétation quand vous rencontrez Saussure. Grâce que désirait aussi l'homme aux semelles de vent. Joseph Conrad les regarde du haut de la dunette, nullement effrayé, chiffon rouge agité dans leur direction, laissant le navire prendre de la vitesse.

« Nous dormons la vie, éternels enfants du destin. » Fernando Pessoa

Fernando Pessoa, Antonio Tabucchi, Alain Tanner. Autre trio pour figurer des « blancs » dans la mémoire de la ville Blanche. Affectés d'un défaut de réciprocité, comme on dit en photographie. *La lumière se propage en ligne droite, ce n'est pas négociable.* (Einstein). Or la terre est ronde... dans l'atmosphère, il y a des obstacles... de la poussière, des fantômes... de la matière, quoi ! Bruno Ganz, qui joue Paul, à un certain moment, écrit : « Ici, les rêves que je fais sont blancs, la solitude est blanche, le silence est blanc. J'aimerais réapprendre à parler des choses... mon adresse, poste restante, Lisboa ». C'est aussi qu'il rencontre une autre femme, dans une autre langue. Une langue dans laquelle ils se comprennent à demi, n'étant ni la langue de Paul, ni celle de la dame lisboète. Ils se parlent en français, alors que leur langue première est l'allemand et le portugais. Tabucchi a écrit ce *Requiem* en italien. Il y évoque Fernando Pessoa. En collaboration avec son traducteur, l'écrivain et éditeur Bernard Comment, il travaille au scénario, tandis qu'Alain Tanner pratique la prochronie en super8.

S'effacer de l'histoire des autres, de l'amour des autres, prendre la tangente, tout en laissant apparaître les mots du premier récit. Brouillon de vie. Alain Tanner, évoquant bien plus tard son lien à Lisbonne dans ce film, dira que le scénario, ils auraient pu l'écrire après le tournage. La dernière image avant que Paul ne monte dans le train du retour est celle des pavés de la rue, du quadrillage de la voie. Comme sur un échiquier, la ville... la vie est un assemblage de pions. La partie ne se termine jamais,

sauf quand le matelot, *The Mate*, vérifie qu'il s'en est éjecté. Canello, portail de la vraisemblance – et non de l'identité. Qui a perçu ce phénomène, a sans doute d'abord voyagé, s'est peut-être perdu... aura blanchi ses propres frontières. Lisbonne Story, celle de Wim Wenders, 1994, où, à la minute 121, Patrick Bauchau dévoile ironiquement à Rudiger Vogler son projet de cinémathèque des films jamais vus : « Si elle n'est pas vue, l'image et l'objet qu'elle représente s'appartiennent. C'est seulement quand on regarde l'image que la chose en elle meurt. »

Frontière de l'inspiration

Un jour, un libraire et imprimeur chez qui Paul Valéry se rend régulièrement, reçoit d'un artiste des lettrines gravées, et les montre à l'écrivain. Il y en a vingt-quatre. K et W sont écartés, trop rares. Watteau et Kafka... pourtant... Pourquoi ne pas composer un livre avec des textes commençant chacun par une lettre ? Valéry corse le jeu, en faisant correspondre à chaque lettre une heure du jour et de la nuit. Ce sera *Alphabet*, livre inachevé, poèmes en prose épars, publié parfois en revues, complété et édité trente ans après la mort de l'auteur. A : Au commencement sera le sommeil. Z : Zénith, au sein de la profonde nuit. Sur la couverture d'un premier cahier manuscrit, Valéry, qui dessinait, avait écrit A, B, C, puis esquissé dessous un serpent se mordant la queue de gauche à droite. L'inspiration, d'emblée, s'y trouvait enclose.

« Des traces du temps vécu, comme des preuves en pensant aux autres. »
Le photographe Pierre de Fenouyl, Egypte, 1983.

Suez. Emblème, mot valise. Ce canal, on ne peut le mettre en doute. On peut partir de là pour conjecturer ce qui ne s'est jamais vu. Trente-huit ans de chantier. Quand Lesseps en commence les travaux, il a vingt-six ans. Quand on inaugure la première traversée, il en a soixante-quatre. Sur un aller simple, on économise 7'000km. Un photographe, Hippolyte Arnoux, va réaliser l'une des premières missions du genre, saisissant des images à chaque kilomètre en partant de Port-Saïd – où il a installé une deuxième agence, la première se trouvant au Caire. Plusieurs photographes profitent de ce débouché. Les frères Zangaki, Antonio Beato, Emile Gsell, les trois frères arméniens Abdullah installés également à Istanbul, bien sûr

les célèbres Lehnert & Landrock ; Silingardi, Hauteceur, Kuhn, Lauro, Lekegian, Fiordillo, Neurdein... Arnoux n'est pas seulement photographe, il est éditeur. Ses albums avec tirages 310x380mm sur papier albuminé, dont le *Voyage de l'Egypte à L'Indochine* publié en 1880, se vendent à Paris et ailleurs à plusieurs centaines d'exemplaires. Des ateliers comme le sien, ceux de Nadar ou de Boissonnas, emploient jusqu'à quarante personnes ! Ce qu'il y a d'étonnant dans les prises de vue d'Hippolyte Arnoux, c'est qu'elles ne transpirent pas l'exotisme comme les clichés de nombreux confrères. Pas de fioritures. Pas d'hyperréalisme, non plus. Une immense clarté, qui n'est pas le seul fait de la lumière. Une grande précision, pas d'amalgames, plutôt de l'observation anthropologique avant l'heure. Que les personnes soient vêtues ou non, il les saisit avec le même œil désintéressé mais pénétrant. Pas davantage de condescendance, ni, pire, de cette hauteur coloniale qu'on voit si répandue. Aden, Ceylan, Birmanie, Singapour... Sûr que Rimbaud, Saussure et Conrad ont feuilleté cet album. Les légendes sont comme des invitations, non seulement à se mettre en route, mais aussi à prendre la plume. De plus, Arnoux a des connaissances techniques qui lui permettent de restituer l'architecture de constructions inconnues des Européens, la majesté de travaux comme l'adduction d'eau. Il faut voir ses machines hydrauliques au bord du Nil, le vallon des Citernes à Aden. Il observe par exemple la fabrication de jarres immenses dans un atelier de fortune, les intérieurs de mosquées, les tenues de tirailleurs soudaniens (sic), les gestes de danseurs somalis. Un réalisme poétique doublé d'un futurisme rassurant. Jean Rouch avant l'heure. Quelque chose qui a dû attirer Rimbaud. On sait que Paul Gauguin a acheté une série de photographies réalisées par Arnoux lors de son escale à Port-Saïd, alors qu'il embarquait la dernière fois pour Tahiti. Les frères Giorgio et Constantino Zangaki, originaires de Milos, qui ont aidé Arnoux, ont par exemple photographié le bombardement d'Alexandrie en 1882 : on a certainement fait appel à des travailleurs en nombre pour ensuite reconstruire la ville. Rimbaud aura-t-il vu une petite annonce ici ou là ?

On sait que la photographie montre beaucoup plus que ce que son auteur a voulu saisir. Même et surtout dans un bref temps de pose. L'inconscient a plus de chance de se manifester dans l'instantané, non seulement parce que l'intellect n'a pas le temps d'arranger ce qu'il veut faire voir, mais

parce que l'invisible en profite pour se glisser dans l'image ; les allusions au hors-cadre n'ont pas le réflexe de se faire la malle. Au laboratoire, quand le négatif flotte encore dans son philtre d'innocence, la mémoire du photographe hésite : la place du positif dans la chaîne de capture l'emporte parfois sur l'objet photographié ; tout à coup le sens prévu est bousculé. La fiction s'invite. Ce qui venait avant et ce qui devait aller après, l'album ou le livre en fige l'ordre, la plupart du temps sur un axe horizontal. Placer les mêmes images sur une ligne verticale suggère une hiérarchie, une filiation là où la séquence temporelle permet plus facilement d'isoler un objet. Dans un carton, en vrac, la même image médite ses effets. On a voulu l'oublier, elle s'est blottie dans l'obscurité, mais Pandore, déesse des boîtiers, veille aussi sur les malles. A Charleville-Mézières, il y en a une, assez bien conservée, qui cependant reste pantoise.

Malles encore

La malle leur est chère, ce qui ne les empêche pas d'en égarer une de temps en temps. La malle, précieuse à plus d'un titre, contient, parfois bien au-delà de leur disparition, des manuscrits, des photographies, de menus objets, bref des documents dont leurs écrits ne laissaient pas soupçonner l'existence. En 1996, soit quatre-vingts ans après sa mort, dans l'orangerie de la maison natale de Saussure, l'hôtel Lullin, on retrouve une malle bourrée de papiers qui viennent remettre en question plusieurs aspects de la théorie linguistique reconstituée notamment par les éditeurs du Cours de linguistique générale, Bally et Séchehaye. Le « système » pour Saussure n'était pas figé une fois pour toutes. Plusieurs manuscrits, encore inédits, peuvent même infléchir les données biographiques selon lesquelles Saussure aurait renoncé à se battre au-delà du signe, comme si la *parole* n'avait pas été une donnée fondamentale pour lui. De l'essence double du langage compte parmi ces manuscrits. « On ne peut laisser un des côtés que par abstraction, et cela a toujours un danger : qu'on attribue à un seul côté ce qui revient aussi bien à l'autre. » On retrouve ici notre géométrique intuition. En matière de langage, il n'y a pas de code idéal et définitif. Saussure le sait, et c'est l'une des raisons de sa difficulté à achever une théorie. Toute langue est une source inépuisable. Mais le protestantisme, la Réforme, ne fait pas bon ménage avec la philologie. Voir les deux traités des Reliques de Jean

Calvin. Une impossibilité cuistre à regarder, à respecter les symboles des autres comme de possibles moyens d'existence. Insensibilité que maints universitaires ont entretenue. Cet inachèvement dans la vie et les études de Saussure les a laissés insatisfaits, il fallait en finir avec les blancs, avec les repentirs du linguiste. A part quelques exceptions, surtout depuis le début des années deux mille, les chercheurs ont rarement vu que Saussure était avant tout un épistémologue que les connaissances philologiques immenses à la fois fragilisaient et plaçaient au-delà d'une théorie figée une fois pour toute.

C'est que la malle de l'Orangerie n'est pas une valise. Ce réceptacle ressemble à un tiroir de polichinelle à plusieurs étages ; son rôle très pratique consiste à oublier Martel en tête ; et à considérer les élastiques ou les pièces de bois du pantin, les ficelles apparentes de son démembrement sont bien des ficelles du métier, comme s'il s'écriait: je n'en peux plus, mais il y a peut-être de quoi en faire quelque chose un autre jour. Et quand le moment sera venu de fouiller dans cette chambre close, le langage aura revêtu d'autres allures – sur lesquelles il est assez inutile de revenir si n'a pas un projet romanesque en tête. Il distillera dans la poussière du papier et les restes d'encre, la mémoire de l'auteur bien plus que le souvenir de ses efforts.

L'eau de la lettre, bis

Champel, La Roseraie, 3 septembre 1894. Cher Monsieur Saussure et cher ami, avant de quitter Genève, je veux vous remercier vivement de votre accueil dans votre belle maison de la Tertasse. Vous m'avez généreusement offert plusieurs fruits de la réflexion que vous menez sur l'objet commun de nos fidèles préoccupations. J'aimerais toutefois, si vous me le permettez, vous inviter à vous reposer davantage, à ne pas laisser votre précieuse pensée se déprimer de la sorte. Ayez confiance, cette vieille amie qu'est la lettre ne vous fera pas défaut si vous la dégustez à doses savantes, certes, mais à doses modérées. Elle ne vous trahira pas si vous dormez bien. *Domani è un altro giorno*, je vous assure. Ne vous tourmentez pas tant sur les ruses de la signifiante, elle sait marcher toute seule si nous lui laissons la bride sur le jambage. J'ai maintenant une petite faveur à vous demander (car j'ai manqué vous en parler hier lors de ce délicieux déjeuner – le médecin qui me soigne à la clinique n'était pas

content de moi à mon retour, mais que voulez-vous, je ne peux tout de même pas ne manger que des flocons d'avoine et ne boire que de l'eau...) Donc, j'en viens à ce caprice. Vous me direz tout net si cela vous importune. J'aimerais avoir votre opinion sur les liens qu'une prédisposition au terrorisme entretient avec les « manquements » de sa langue chez un individu voué à l'abandon ou à la paresse. Il doit y avoir quelque chose dans ce genre chez des personnes plutôt jeunes, embarquées dans l'anarchie parce qu'elles ne « lisent pas le monde ». Votre avis compte beaucoup pour moi, vous savez. J'ai en projet d'écrire sur cela, je vous ferai voir dès que possible les lignes de ce prochain roman. Si vous venez à Londres, ne manquez pas de m'avertir, même au dernier moment. Peut-être nous verrons-nous à Montpellier au printemps prochain. Cher ami, je vous salue bien cordialement, votre Joseph Conrad.

La ou les lettres de réponse de Saussure sont restées introuvables. Nous avons cependant trouvé une autre lettre de Conrad qui remercie son ami comme suit :

XXX, 27 septembre 1894. Cher Saussure, Vous me comblez ! Je ne sais comment vous remercier ! Ce qui me fait dire aussitôt que nous devrions échanger bien plus souvent, aussi par poste. Il me semble que de cette façon, nous pouvons arriver à des positions claires et précises. Vous verrez dans les pages que je vous envoie ce que j'ai essayé de développer. La *composition* et la *décomposition* entrent ici dans un jeu subtil. Le terroriste – bien sûr je n'exclus nullement qu'une femme puisse en être capable – l'anarchiste se venge de *non sense*. Il se met à vouloir armer son bras alors que son cerveau ne peut plus donner de la voix. L'affreux pantin est désarticulé des voyelles, et les pauvres consonnes restent prisonnières dans son esprit, bien tôt occupées à exploser au premier tournant du siècle. Il y a à Westminster des loques de ce type. C'est pourquoi ne soyez pas étonné du nom que j'ai trouvé pour étiqueter l'anti-héros de cette histoire. L'écrivain, il me semble, doit donner à lire ce type de malentendu... Croyez-vous que tout l'ivoire invendu des forêts du Congo feraient des dents assez solides pour balbutier l'injustice qui ne cesse d'empirer depuis le premier éléphant abattu ? Promettez-moi de vous reposer souvent. Je vous serre la main. Votre vieux Conrad.

À la lettre, il s'est absenté

Une troisième lettre manuscrite à Saussure qu'on dirait n'avoir jamais été ouverte, folio de quatre pages jaunies, resté coincée dans la poche de soie arrière de la malle découverte en 1996, est ponctuée de minuscules insectes desséchés. Un scarabée écrasé quoique entier, avec encore ses couleurs, en tombe. L'attention est tout de suite attirée par un mot écrit en majuscules entre deux astérisques : APHINAR. Lecture : 14 novembre 1891, Camomile Street, London EC. Très cher Saussure, J'espère que ces lignes écrites à la hâte vous trouveront en bonne santé. Je prends mon service à bord du *Torrens* ce matin. Nous embarquons lundi prochain et serons à Suez dans une quarantaine, d'où j'espère vous écrire de nouveau. Calez-vous bien dans votre fauteuil préféré avant de lire ce qui suit : vous pourriez tomber de votre chaise. Je rentre subitement de La Phocéenne et trouve ce poste de second. Ce qui est une aubaine, pris que je suis par l'angoisse d'avoir vu Rimbaud dans ses derniers moments. Quelle tragique infortune ! Sa sœur l'a accompagné presque tout le temps. Elle m'a confié un petit objet de la plus grande importance dont je vous reparlerai, en guise, a-t-elle dit, de dédommagement. Mon Dieu, avais-je besoin d'être dédommagé dans une circonstance pareille ? J'aurais préféré voir notre ami dans un bien meilleur jour et délivré autrement de ses souffrances. A un certain moment, sa sœur est sortie pour aller chercher de l'eau. M'approchant pour l'embrasser, je l'ai distinctement, quoiqu'il fût très essoufflé, entendu prononcer plusieurs fois, ses yeux gris ciel tournés vers le plafond, le mot *aphinar*. Mes connaissances de grec me font pencher pour une forme de ἀφηνω, *je quitte, je m'absente*... avec peut-être ses initiales en terminaison, une sorte d'emblème qu'il aurait gardé comme dernier cartouche, croyez-vous ? Ce garçon était doué d'un tel génie... Beauté ravagée par de constants soucis... Regagnant très déprimé la gare Saint-Charles, je croyais l'entendre traiter de « Peaux-Rouges » ces jeunes gens qui descendaient la rue Noailles ce matin de carnaval, leurs costumes soulevés par le mistral, quinze ans plus tôt... Je vous quitte, mon bagage n'est pas tout à fait prêt. A bientôt, prenez soin de votre chère personne. Votre vieux Conrad.

Au dos du quatrième feuillet, après les salutations et la signature de Conrad, donc, une phrase griffonnée au crayon : vite, me revient une idée

que j'ai eue dans le train : le O de Voyelles, vous vous souvenez, dans la copie de ce maudit Verloc, est rouge. Cerises qu'il affectionnait tant dans son enfance à Roche ? Bah ! Le A noir pour les queues du fruit ? Ou, inversé, la lettre du manque ? Anagrammes plus couleurs, combien ça vous tourne la tête !

Trouvera-t-on un jour le développement de ce que Conrad esquissait dans sa deuxième missive de 1894 à Saussure : le lien entre langage et terrorisme ? Reste-t-il dans la malle le moindre feuillet... quelque billet non envoyé ? Dans *The Secret Agent* et dans *Under Western Eyes*, pas de doute, la relation est explicite. Si Arthur avait pu crier dans sa langue plutôt que de s'esquinter à trouver des sentiers dans la caillasse et des débouchés pour ses marchandises ; s'il avait pu écrire autre chose que des lettres désespérées à Mother & Co ; que des livres de comptes pour chiffrer ses transactions avec de misérables accapareurs...

Ferdinand de Saussure, 1893. En réponse à une *enquête sur l'audition colorée* menée par Théodore Flournoy, écrit : « Des phénomènes de synopsie (audition colorée). Photismes, schèmes visuels, personifications (...) ». Paris, Alcan, p. 52.

Un autre exalté va gonfler l'aura de la Terre Rouge cinquante ans après que Rimbaud l'aura rêvée pour la dernière fois dans son lit de martyr : prose magnifique dans la description, trop d'orgueil pour atteindre à la pénétration des psychismes à deux pattes chez Conrad. Car ce dernier ne décrit pas. Selon la formule de Ramon Fernandez : « il évoque la naissance obscure d'un événement, son présent halluciné ; il a la maîtrise pensive de l'impensable ». En effet, on ne peut mieux cerner son style s'il en a un : on voit le personnage, on on comprend l'événement, mais le livre fermé, cela nous reste impénétrable, et quand on y revient, par goût, par passion, dix fois, on approche de quelques millimètres et la dernière page nous laisse encore ébahis. Ces deux romans où l'anarchie triomphe – mais bien sûr ailleurs que dans les convictions profondes de leur auteur – mettent en scène des hommes creux. Leurs activités louches profitent de l'ignorance qui les entoure, de l'incrédulité générale. Dans la préface à ce « simple récit », Conrad note : « l'origine, le sujet, la manière dont il est développé, le dessein artistique poursuivi (...) on les doit, je crois, à une période d'accablement intellectuel et affectif ». Conrad écrit cela en 1907.

Année où il a séjourné à Montpellier et à Genève. Dans le Journal de Genève, il a pu relever plusieurs révoltes, manifestations de jeunes anarchistes dans les rues basses et sur la place Neuve. L'attentat avorté contre l'observatoire de Greenwich avait eu lieu le 15 février 1894. Voici quelques éléments mettant en scène ce *Raw material* : « Je suis sûr que vous connaissez le jargon de la révolution sociale sur le bout des doigts, dit-il, méprisant. Vox et... (*vox et praeterea nihil*). Vous n'avez pas appris le latin, n'est-ce pas ? – Non, grogna M. Verloc. Vous n'attendiez tout de même pas ça de moi. Qui sait le latin ? Seulement quelques centaines d'imbéciles qui sont incapables de se débrouiller tout seuls. Plus loin, son interlocuteur lui fait observer : « Eh bien, je vais vous parler en langage clair. La voix ne suffit pas. Votre voix ne nous sert à rien. Nous ne voulons pas d'une voix. Nous voulons des faits. » Là-dessus, il passe au français : vous vous donnez pour un *agent provocateur*... En réponse à une nouvelle question, M. Verloc donna rauquement à entendre qu'il avait l'habitude de lire les quotidiens, que bien entendu il comprenait ce qu'il lisait... l'autre murmura « du moment que ce n'est pas écrit en latin, j'imagine. – Ni en chinois, ajoute Verloc, imperturbable. – Hum ! Certains des épanchements de vos amis révolutionnaires sont rédigés dans un *charabia* tout aussi incompréhensible que le chinois... Qu'est-ce que cela signifie, cet A.P. ?... – L'Avenir du Prolétariat. C'est une société, expliqua-t-il... – Votre société n'est-elle capable que d'imprimer ces sornettes prophétiques en caractères usés sur ce papier ignoble ?... C'était donc cela le fameux homme de confiance et le sûr agent secret, tellement secret qu'il n'était jamais désigné autrement que par le signe D dans la correspondance officielle... »

Un delta pour patronyme, est-ce que cela ne nous rappelle pas quelque chose ?

Cent pages plus loin, il y a cette rencontre dans un hôtel entre un inspecteur et un vieux monsieur qui se promène avec son nom et son adresse cousus sur tous ses vêtements pour le cas d'accident ou de maladie subite. Prozor, un autre personnage de l'*Agent secret*, signifie *faire preuve de sagacité* en russe, mais aussi *nommer* ou *donner un surnom* ! Il arrive à quelque autre personnage dans un moment critique d'utiliser *une phraséologie quelque peu orientale*. Inévitablement, nous trouvons dans ce livre comme dans tous les romans de Conrad, le fameux

mannequin. Il se peut alors que cette figure désigne la *persona* privée de langue, le masque derrière lequel la parole fait défaut.

« *First they take Manhattan and then they will take Berlin* », a chanté Leonard Cohen en 1988. Sauf que la chronologie en a inversé l'actualité. Hélas, la poussière satellite n'a pas fini de se répandre cruellement sur les places du monde, parallèlement à l'essor du texto. D'où l'intérêt des rames de papier. Plus loin, dans *Under Western Eyes*, Conrad fera dire à son protagoniste « pour l'instant vous n'avez écrit que sur l'eau ».

Qu'est-ce qui se passe sous les yeux de l'Occident ? Genève, la capitale de l'accueil tous azimuts que découvre Conrad au fil des quatre séjours, qu'il effectue à la clinique de la Roseraie à Champel, semble être le texte chiffré de l'illusion révolutionnaire, l'envers de l'étoffe pacifiste. Un complot, montre Conrad dans *Under Western Eyes*, a toujours deux faces. Saussure glisserait ironiquement que « quand il y a discordance entre le signifiant et le concept, on rencontre un signe diabolique. » Les mots sont convoqués, capables de déjouer, pour les moins naïfs des lecteurs, les projets de destruction que l'Histoire a plus ou moins relatés. Les hôtels fourmillent de conspirateurs : on est à l'hôtel Cosmopolitain – qui n'existe pas dans la réalité ; il y a La Paix, le National ou le Métropole qui servent de maquette. « Bâtiment énorme, vide, silence, uniformité des portes closes et numérotées : ordre parfait et sévère d'une luxueuse prison modèle, construite selon le système de la réclusion. » Des châteaux et des villas prêtent leurs vieilles bâtisses à des Russes aux origines incertaines, à des espions voire à des criminels, comme ce Nikita Necator, nom « qui se prêtait de façon sinistre à l'allitération ». Les initiales de ce personnage qui, quand il n'est pas à Genève, vit au bord du lac de Côme, et qui infligera pour conclure une peine irréversible au héros du roman, sont le « pseudonyme même du meurtre ». Il s'associe à des opérations que Conrad nomme la *comédie des quiproquos*. Quiproquo, métonymie qui résume toute l'affaire de *Under Western Eyes*. Le cahier dans lequel Razumov consigne l'origine du malentendu et qui sera, à la lettre, remis enveloppé d'un voile noir au pseudo narrateur, est écrit dans une langue intraduisible, et même si le professeur de langues, double du narrateur, sait décrypter le contenu de ce journal secret en même temps que l'auteur déroule l'intrigue, la révolution de 1917 ne sera nullement évitée. L'un des personnages d'abord secondaire comme Tekla – on ne peut s'empêcher

de traduire par poseuse de bombes ou démineuse – une pauvre servante exploitée par un couple infâme de faux révolutionnaires – transporte des documents compromettants cousus dans ses vêtements. Pour sauver un vrai conspirateur, elle serait capable de rester muette pendant des jours entiers, d'écrire des listes de noms afin *que l'écriture ne puisse le trahir* ; elle avalerait même sa langue après l'avoir déchirée avec ses dents ! Son « héros » n'en demande pas tant. Il est effrayé de cette charité absurde, de ce mysticisme propre à dévaster toute forme de société. Le même après-midi, sortant du château Borel, revenant du parc Monrepos (que Conrad orthographie en un mot) Razumov, égaré par le verbiage des espions qu'il vient de quitter, s'arrête épuisé au débarcadère qu'on voit aujourd'hui devant le chalet de la Perle du Lac, construit par Callet en 1831. Il a vu d'autres gens louches descendre d'un vapeur à hélice, il a entendu le sifflet rauque de la sirène. Il se redresse, marche un peu et, rasséréné, aperçoit l'île Rousseau. Il décide d'écrire là ses premières pages, pour en finir avec ceux qui usurent les noms de ceux qui n'en ont pas. Les serfs, les Moujiks, en effet, ne possédaient pas de patronyme. Le cahier, par deux fois, sert d'alibi, d'indice et d'argument littéraire. Dans ces situations si équivoques, il faut énoncer, parler, écrire pour savoir ce que l'autre a en tête, sinon vous êtes pris dans le fantasme de votre interlocuteur, surtout quand celui-ci est un escroc ; sinon vous perdez toute idée de salut, vous n'êtes qu'un tube digestif (Conrad cite Cabanis). Écrire, voilà la mission que lui souffle Julius Lespara, nom qui est de nouveau tout un glossaire. Libraire, il est aussi « Editeur de la parole vivante ». Razumov se met à étudier à l'université de Genève, à fréquenter la Bibliothèque voisine, parc des Bastions. Dans sa chambre de la rue de Carouge, dans « l'une de ces maisons pour artisans récemment construites », au-dessus de l'échoppe d'un marchand de tabac il écrit pour repousser les fantômes qui l'assaillent jour et nuit, qu'il croyait avoir laissés à Petersburg. « Un jour un professeur marié chez qui il avait jusque là fréquenté, lui avait dit en passant : comment se fait-il qu'on ne vous voie plus à nos mercredis ? » Razumov s'était montré grossier, ayant marmonné de façon confuse des propos décousus. La jeune femme, sœur de celui qui a été sacrifié aux intérêts de la révolution, prête à tout pour entendre la vérité s'était « totalement trompée dans son interprétation enthousiaste de deux lignes d'une lettre de visionnaire ». Ou peut-on lire

du voyant ? Dans une autre circonstance, proche du dénouement qui le laissera sourd, Razumov « a l'air d'un homme qui écoute un morceau de musique plutôt que des paroles articulées ». A la fin, incapable d'avouer, il attribue au diable la malversation qui l'a placé malgré lui au cœur d'une conspiration. « Mais alors il aurait exagéré, le vieux Père des Mensonges, notre patron national, notre dieu domestique que nous emmenons avec nous à l'étranger ? » Dans la double chambre de l'hôtel Cosmopolitain, parmi samovar et verres de thé froid, dans l'air raréfié par la fumée des cigares, il y a la carte bleue des pays baltes, région de la prochaine insurrection. On peut faire confiance à Conrad pour en connaître la route maritime.

Rampe de la Treille

De chez lui, Saussure pouvait se rendre à l'université en pantoufles. Pas les jours de pluie, trop glissant. Toujours élégamment vêtu, quoique l'air amidonné. L'ensemble des maisons occupées par les différentes branches de sa famille surplombe à l'ouest ce qu'on nomme la Tertasse, petit cours pavé qui descend de la Grand'Rue vers la place de Neuve. Au sud les maisons coiffent les remparts où par quelque escalier étroit, on arrivait sur la rampe de la Treille. On peut voir aujourd'hui encore les grilles qui en ferment l'accès. Il ne serait pas étonnant de découvrir, dans l'épaisseur de ces remparts quelque vieille boîte à lettres oubliée, voire murée lors de travaux de restauration. Qui sait si Conrad, en vitesse comme à l'accoutumée, n'y a pas glissé alors une enveloppe recelant d'autres divagations théoriques ? *Under Western Eyes* insinuerait-il que le regard des Réformateurs a joué un rôle dans l'écriture de ce livre, publié pour la première fois en 1910 ? Les lieux, comme toujours, sont très précisément décrits. Quelques exemples. Page 374 : « Des fenêtres d'un bâtiment à terrasses et à balcons sortaient les échos d'une musique banale d'hôtel ; devant les portes basses et pauvres du Casino, deux affiches rouges brillaient sous les lumières électriques, d'un éclat mesquin et provincial, et l'abandon des quais, l'aspect désert des rues avaient un air d'honorabilité hypocrite et d'inexprimable tristesse ». Cinq pages plus loin, « enfin nous débouchâmes sur le boulevard des Philosophes, plus vide, plus large, plus mort que jamais, image désolante de l'honorabilité

assoupie ». Autre extrait : « il n'y avait au dehors que le ciel nocturne et chargé de nuées d'orage, et la ville indifférente et hospitalière, froide et presque méprisante dans sa tolérance, respectable cité d'asile qui comptait pour rien toutes ces douleurs et tous ces espoirs... ». Distance et cynisme, le sujet et les personnages du roman s'y prêtent particulièrement. Conrad aura décelé dans la ville et ses alentours quelque reflet glacé venant de l'Arve et de l'eau de ses cures. A-t-il aussi perçu cet effroi dans l'analyse du langage, cette prédisposition de Saussure à démantibuler la langue plutôt qu'à jouir du français – dont il est utile ici de rappeler que Conrad non seulement le parlait parfaitement mais pensait dans cette langue avant d'en transposer le texte en anglais. Le personnage terrorisant que ces *yeux occidentaux* regardent avec sévérité, une sévérité plus biblique que morale ; morale qui en appelle au premier commandement et non à des principes bourgeois qui s'offusqueraient de revendications légitimes, c'est ce Razumov – *razoum* signifiant raison en russe. La loi Conrad, qu'il érige de la Folie d'Almayer au dernier point de suspension de sa production romanesque, tient dans une formule « un homme ne peut trahir que sa conscience. » Ce qui le démarque de Stevenson, lui aussi enclin à trouver dans les noms de lieux des résonances mystérieuses, c'est cette capacité à faire tenir debout l'être humain, à ne pas faire sombrer pour des motifs littéraires le principe vital. Pour Stevenson, après que tout le monde est passé par-dessus bord, le flot se referme. Dans sa nouvelle *The Isle of Voices*, île qui tient son nom d'une merveille démoniaque, où on entend des esprits qui conversent entre eux dans des langues inconnues, Tusitala – littéralement le conteur d'histoires, surnom donné par les indigènes à Robert Louis – admet qu'un sacrifice peut s'avérer utile, qu'en somme cannibalisme ou fausse monnaie, après tout ce n'est qu'artifice littéraire. Pas plus dans ce récit que dans d'autres livres de Stevenson, on ne trouve « l'un des nôtres ». Non que Conrad croie à la rédemption. Simplement, il l'amène sur scène pour nous la rendre palpable. Pour relever le titre d'un roman primé plusieurs fois en 2017, prix Pulitzer entre autres, de l'écrivain américain Viet Thanh Nguyen, *The Sympathizer*, Conrad n'éprouve aucune sympathie pour la guerre ou la corruption. « Je voulais avec ce livre prendre ma revanche sur Coppola », déclare Viet Nguyen (Le Monde des Livres du 25 août 2017). Est-il allé voir qui est qui dans *Heart of Darkness*

ou s'est-il arrêté à ne voir dans Kurtz que le colonel incarné par Marlon Brando ? Une fois pour toutes, « AU cœur des ténèbres » ne traduit pas *Heart of* – avec son homonymie francophone Art des ténèbres. Penser à la *Leçon de ténèbre* de François Couperin – ou au titre d'un livre de photographies de Denis Roche, *Il n'y a pas de leçon de ténèbre*. Car, pour Conrad, très vraisemblablement, la ténèbre voue le cœur à la destruction. Tandis que la lettre à l'abordage offre de lumineuses croisières.

Ce qu'il y a eu au cœur des conversations, réelles ou imaginées, entre Rimbaud, Saussure et Conrad, c'est que les mots ne dissimulent rien de ce qu'on peut leur faire dire. On ne devient ni poète, ni linguiste ni romancier par hasard. En pratiquant la lettre comme un autoportrait, on a plus de chance de ne pas se noyer. Conrad, plus proche de Freud et de Proust – dont il attendait avec impatience la parution de chaque volume de *La Recherche* – se sera essayé à la cure, d'abord à la clinique de la Roseaie. Attendant de ses exercices de remémoration la faculté de vivre mieux, de sentir plus absolument. En écrivant, il a en quelque sorte montré qu'il n'avait plus besoin d'avoir peur. Entre ombres et pieds de la lettre, un papillon égaré... s'est métamorphosé, pour intégrer un corpus !

_____ Fin de la 1^{ère} Partie _____