

Bergische Universität Wuppertal
Romanistik

Rencontre littéraire

24 janvier 2019

Yannick Haenel



BERGISCHE
UNIVERSITÄT
WUPPERTAL

Dr. Stephan Nowotnick (nowotnick@uni-wuppertal.de)

Marie Cravageot (cravageot@uni-wuppertal.de)

Fiction du réel et réalité de la fiction

Ivresse et vérité

La littérature est, comme la philosophie, une forme de connaissance — une manière de rechercher la vérité. Mais cette recherche est de nature poétique : ses cheminements sont ambigus, équivoques, labyrinthiques. L'expérience littéraire que je mène à travers des romans est fondée sur des illuminations, des extases — toute une énergétique de la jouissance et de la perte qui fonde (qui essaie de fonder) une possibilité, aujourd'hui, de réinventer une quête qui déborde les limites de la raison, qui s'aventure sur les terrains glissants de l'ivresse, de la folie, de l'érotisme, afin d'élaborer ce que Rimbaud appelle "une nouvelle raison".

Yannick Haenel, Janvier 2019

Yannick Haenel

**Tiens ferme
ta couronne**

roman

L'INFINI

nrf

GALLIMARD

YANNICK HAENEL

Tiens ferme ta couronne

Un homme a écrit un énorme scénario sur la vie de Herman Melville : *The Great Melville*, dont aucun producteur ne veut. Un jour, on lui procure le numéro de téléphone du grand cinéaste américain Michael Cimino, le réalisateur mythique de *Voyage au bout de l'enfer* et de *La Porte du paradis*. Une rencontre a lieu à New York : Cimino lit le manuscrit.

S'ensuivent une série d'aventures rocambolesques entre le musée de la Chasse à Paris, l'île d'Ellis Island au large de New York, et un lac en Italie.

On y croise Isabelle Huppert, la déesse Diane, un dalmatien nommé Sabbat, un voisin démoniaque et deux moustachus louches ; il y a aussi une jolie thésarde, une concierge retorse et un très agressif maître d'hôtel sosie d'Emmanuel Macron.

Quelle vérité scintille entre cinéma et littérature ?

La comédie de notre vie cache une histoire sacrée : ce roman part à sa recherche.

Yannick Haenel coanime la revue Ligne de risque. Il a notamment publié aux Éditions Gallimard Cercle (prix Décembre 2007 et prix Roger Nimier 2008), Jan Karski (prix Interallié et prix du Roman Fnac 2009), Les Renards pâles et Je cherche l'Italie (prix littéraire de la Sérénissime 2015).



9 782070 177875



CNL
CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE

17-VIII A 17787 ISBN 978-2-07-017787-5

Extraits tirés de *Tiens ferme ta couronne*
choisis par l'auteur pour la rencontre.

Extrait du chapitre « Sacrifices » (p. 73 à 82).....	p. 5
Extrait du chapitre « L'œil du cerf » (p. 142 à 149).....	p. 15
Extrait du chapitre « Le cheval Visconti » (p. 201 à 208).....	p. 23

côté, ses cris retentissaient dans la cour intérieure, où les voisins, à bout de nerfs, n'en finissaient plus de protester ; et moi, je m'enlissais dans la dépression : quand bien même on parviendrait à concevoir sa propre solitude comme une gloire, quand bien même on régnerait sur un pays de nuances où le moindre détail ouvre des lueurs, où le pelage d'un dalmatien vous protège, où la floraison étoilée d'une tête de papyrus vous auréole, il n'en reste pas moins que ce pays n'existe que pour soi — et même, certains soirs, n'existe pas du tout.

En gros, le bilan n'était pas fameux : j'avais quarante-neuf ans, je vivais reclus dans un studio de vingt mètres carrés et passais mes journées à regarder des films en buvant de l'alcool. Bien sûr, je me consacrais à une tâche qui me semblait essentielle, quasi sacrée, ce genre d'activité qui touche à l'absolu, qui peut-être même relève de la vocation et nécessite qu'on vive sans se soucier de la réussite sociale (et je ne perdais jamais l'occasion de répéter ces mots qui me donnaient tellement raison : « absolu », « vocation », « sacré ») ; mais j'en venais certains jours à douter du sens qu'un tel passe-temps donnait à ma vie, car même en admettant, avec beaucoup d'indulgence, qu'on pût se considérer comme un héros sous prétexte que le daim blanc de la vérité nous apparaît dans des films, rien ne distinguait cet héroïsme de la vie pathétique du *looser*.

Je pouvais bien réciter à voix haute mes éternels mantras : Melville-Proust-Joyce ou Dante-Flaubert-Beckett ou Shakespeare-Rimbaud-Faulkner, il était devenu impossible, certains soirs, de savoir si je ne me montais pas

complètement le bourrichon ; si le daim blanc qui frissonne là-bas, sous les branches d'un pin, existe réellement ou s'il n'est qu'un mirage ; si, en clamant dans la nuit des noms de poètes, on est soi-même un poète, ou plus simplement un clown.

Avec la chaleur, l'alcool me tournait la tête. J'ai souvent écrit allongé sur un lit, fiévreux, à demi ivre ; j'ai même accueilli, dans cet état, des clartés qui ont décidé de ma vie. La solitude la plus étoilée procure une joie lente : dans ces cas-là, je fais durer la nuit ; mais il n'est pas facile de savoir si votre vie s'en va en morceaux ou si vous allez vers ce qu'il y a de plus vivant : ce soir-là, ni les films, ni Melville, ni mon trône de papyrus ne suffisaient ; il existe un moment où l'angoisse vous mord le ventre — alors, *plus rien ne suffit*.

Bref, j'étais allé boire un verre aux Petits Oignons, un café du 20^e arrondissement, à côté de chez moi. Et en quelques minutes, bavardant, riant au comptoir avec Walter, le patron du café — un grand maigre à la barbe grise « fan d'Elvis », comme il disait —, avec Anouk, avec Ferdinand, Chiara et Rachid, j'avais repris vie.

Les murs des Petits Oignons sont rouges. L'éclairage tamisé donne à ce lieu une allure d'aquarium ; nos paroles, nos rires s'y ébrouent comme des poissons qui filent entre le corail des prairies sous-marines. C'est ainsi que des processions de baleines viennent, couple après couple, nager dans le plus secret de mon esprit, et y transportent la terreur, la prière et la délivrance. Ainsi va mon désir : si je commence à boire, il faut que j'engloutisse l'aquarium ; je dois vider l'océan — ouvrir les écluses du monde.

Il y avait un habitué, Gloriot, un type qui écrivait des polars, avec des lunettes en écaille et les cheveux tondu poivre et sel, un type très drôle qui s'enfilait exclusivement des Pernod et parlait toujours du diable : selon lui, Satan était là depuis le début, et c'était à cause de lui que le temps s'était mis en marche pour nous broyer les uns après les autres. Satan s'ennuie comme un gros cafard : c'était son expression — et plus il *a*, disait-il à Walter, moins il *est*, parce que, précisément, Satan n'est rien, c'est pourquoi il nous veut, il veut qu'on bosse pour lui, et la plupart du temps c'est déjà réglé, on ne fait pas un geste sans que ce bouffeur d'âmes y soit pour quelque chose : nos vies, disait-il, sont *privatisées par Satan*.

Ce soir-là, on ne parlait que de l'assassinat d'un journaliste américain par ce groupe de djihadistes encore mal connu, l'État islamique. La vidéo de sa décapitation avait été postée sur Internet, et d'après ce qu'en disait Gloriot, qui l'avait regardée, c'était une abomination : les mains liées dans le dos, en combinaison orange, la victime était à genoux dans un désert d'Irak ou de Syrie ; et derrière lui, debout, un type cagoulé de noir éructait en anglais une malédiction contre l'Amérique, puis il sortait un couteau et l'égorgeait. Des drapeaux noirs claquaient ensuite dans le désert, recouverts d'inscriptions blanches en arabe. On découvrait le corps en combinaison orange couché dans le sable, sa tête posée sur le ventre.

Il y avait ceux qui avaient regardé la vidéo ; et ceux qui, par éthique ou par dégoût, avaient refusé de la voir (l'éthique et le dégoût semblaient parfois indiscernables).

Rachid, un long type au visage émacié, le crâne rasé, qui tenait la boutique Phone Call de la rue Orfila, trouvait dégueulasse qu'on regarde de telles vidéos ; c'était faire le jeu des djihadistes ; c'était du voyeurisme : selon lui, Gloriot prenait plaisir à cette pornographie du crime. Gloriot se défendait : « Je m'informe, disait-il, et non seulement je m'informe, mais je me prépare ; je ne veux pas que l'horreur me soumette, je veux tenir face à l'horreur — et triompher de la terreur dans laquelle le mal croit nous amoindrir. Je ne la regarde pas par fascination, disait Gloriot, mais au contraire pour vaincre la fascination qu'elle nous inspire. »

Le couteau du djihadiste, dont il semblait qu'il fût anglais, ne tranchait pas seulement la gorge d'un homme, il déclarait une guerre spirituelle ; les hommes ont besoin de connaître la fin autant que le commencement — en un sens, ils *veulent* la fin : rien ne les passionne autant que l'instant de la mort, rien ne les excite plus que l'agonie, disait Gloriot ; ainsi le sacrifice de ce pauvre homme ouvrait-il une brèche dans notre confort d'Occidentaux bien nourris, et son immolation, en déchirant la taie qui nous encrasse les yeux, nous faisait-elle peut-être comprendre que nous vivons dans un monde qui ne cesse de mettre fin à ses jours, un monde qui en camouflant son vide sous l'esprit du spectacle et de la marchandise qui a déjà avalé chacun de nous n'en finit pas de s'enliser dans l'inessentiel.

Il s'ensuivit des huées, Rachid et Ferdinand protestèrent avec véhémence, et même Walter, habituellement taiseux, s'aventura à affirmer que nous n'avions besoin d'aucun

massacre pour savoir qui nous étions et ce que nous désirions : les sacrifices ne nous apprennent rien, les supplices sont toujours en trop, ils ne font qu'approfondir l'injustice.

Un type un peu bizarre prit la défense de Gloriot, un grand Noir que tout le monde appelait le Baron, le béret vissé sur la tête surmonté d'une petite plume, des yeux énormes, une élégance martiale ; il était complètement ivre, tremblait en serrant sa bière, mais parlait avec assurance : selon lui, nous finirions tous agenouillés dans un désert, la gorge ouverte au verdict de Dieu ; et peu importait de quel Dieu il s'agissait, peu importait même l'idée de Dieu, peu importaient ces conneries de religion qui nous effrayent, nous avons perdu le rapport avec nos propres existences, nous étions peut-être des impies mais surtout des misérables, amoindris, aveuglés, asservis, lui pas moins qu'un autre, précisa-t-il, et si la faiblesse est une faute (et selon lui elle l'était), notre faute appelait nécessairement une révolution ; il était devenu urgent que nous changions notre manière de vivre et que nous nous remettions à penser, car l'absence de pensée mène au gouffre, et précisément c'était l'absence absolue de pensée, l'absence de pensée des Occidentaux autant que l'absence de pensée des djihadistes qui nous ramenait à la scène la plus primitive de l'histoire de l'humanité, c'est-à-dire la mise à mort dans le désert.

Le vin, le whisky m'embrouillaient la tête. En restant isolé si longtemps dans ma chambre à regarder des films, j'avais perdu l'habitude des autres. Toute cette agitation, ce flot de paroles me faisaient l'effet d'une avalanche. Je me

noyais doucement dans le rouge des murs qui dégoulinait dans nos verres. La soif ouvre un chemin d'étincelles qui glissent dans mes veines : c'étaient d'abord des gouttes, comme s'il pleuvait du sang, puis des giclées rouges se sont mises à lécher nos doigts, à mouiller nos cheveux, à baigner nos visages.

Et tandis que Walter, exaspéré, montait le son pour que la voix d'Elvis couvre tout ce bavardage, je me noyais doucement dans un flot de petites lumières. Les visages tremblent dans mon verre ; le ciel s'écoule, fruité, entre mes lèvres. C'est un bain d'étoiles écarlates où ruissellent des mots que la voix d'Elvis fait chalouper ; Anouk et Ferdinand dansent, leur caïpirinha à la main, en reprenant à tue-tête les paroles de *Suspicious Mind* ; et Walter refait derrière son comptoir le geste d'Elvis lors du concert de 1970 à Las Vegas, ce moulinet de *crooner* qu'il exécute en costume de vinyle blanc, et dont le caractère parodique, loin de détruire le spectacle, lui ajoute une dimension lointaine, comme si la frime et la tendresse, en coïncidant, ouvraient à une vérité indéchiffrable : les dieux qui se moquent d'eux-mêmes sont les plus puissants.

La vision du sacrifié en combinaison orange dont avait parlé Gloriot ne me quittait plus. Accrochée au mur des Petits Oignons, sa tête me regardait, comme celle d'un animal empaillé ; de sa bouche s'écoulait une lave vert et noir, comme si en mourant il recrachait les visions qu'il avait endurées. Alors j'entendis, je lus sur ses lèvres ce cri :

« L'HORREUR ! »

La tête me tournait, je m'accrochai au comptoir. Dans mon ivresse, appelée par les filtres orangés du couchant, par un sillage de mains coupées voguant au fil de l'eau, apparut le visage du colonel Kurtz : le crâne chauve, luisant d'humidité, de Marlon Brando à la fin d'*Apocalypse Now*.

Il est allongé sur sa couche, dans la pénombre d'un temple, au milieu de la jungle — et transpire. Les ténèbres sont vertes ; les palmiers sont remplis de cadavres pendus aux branches ; des têtes coupées s'empilent sur les marches qui mènent jusqu'au colonel Kurtz.

Il me semble que la boue est une salive morte ; il me semble que je nage dans cette boue, en direction du temple, en direction de Kurtz qui se tourne vers moi et me lance un paquet recouvert de chiffons. Je le rattrape, c'est lourd, gluant, j'ouvre : c'est ma tête. Le colonel Kurtz dit : « Le monde finit comme ça. »

Cette apparition me terrifia. En allant aux toilettes, je croisai mon image dans le miroir au-dessus du lavabo, mais ce n'était pas moi. Bien sûr, il y avait une ressemblance, le visage qui s'affichait ne m'était pas inconnu, mais je ne pourrais pas dire que c'était le mien : les traits étaient secs, les joues creusées, les yeux clos. Comment est-il possible de rencontrer son reflet avec les yeux fermés ? Je me suis approché : non seulement les yeux restaient clos, mais la peau de ce visage était bleue. Bref, je voyais un mort. Ce

n'était pas désagréable, c'était même intéressant. Mais ce qui me saisit, plus que ma tête de mort, c'était le désir soudain, et plus que le désir, la nécessité, l'urgence, de trouver des mots : face à ma tête de mort, il fallait absolument que je prononce une parole — il me semblait que je n'avais jamais éprouvé de manière aussi impérieuse la nécessité du langage ; non seulement je sentais que les mots existaient, comme si j'assistais à leur naissance, mais je faisais corps avec eux : il n'y avait plus de différence entre eux et moi. Trois mots étaient sur le point de sortir de ma tête, et j'étais ces trois mots.

Avec un feutre noir, je traçai à la va-vite trois petits rectangles vides sur le miroir, les deux premiers à la place des yeux et le troisième à la place de la bouche. En prononçant chaque nom, je remplis les rectangles :

ISAAC

MOBY DICK

COLONEL KURTZ

Ainsi le mort s'est-il effacé : à la place, il y avait moi, les yeux exorbités par la fatigue et l'alcool, avec un rire figé. J'étais *revenu*.

Je quittai précipitamment le café. Dans la rue, Anouk et Ferdinand fumaient. Anouk me toucha le bras : est-ce que j'allais bien ? Je me mis à courir. Une voiture manqua de m'écraser. La nuit, sur l'avenue Gambetta, était rouge ; et dans ce rouge des arbres brûlaient tout au long de

l'hôpital Tenon. Lorsqu'on allume un feu, la transparence de l'air se brouille ; très vite la fumée dissipe l'obscurité et voici qu'avec les flammes, avec leurs crêtes orange et bleu, s'ouvre un passage. Ma bouche était pleine de feu : en courant, je portais des flammes — j'étais moi-même le passage. Je croisai le Baron, qui pissait contre un mur. Il leva le poing et maudit le ciel. J'éclatai de rire ; les couleurs du feu riaient avec moi : jaune, rouge, bleu — elles scintillaient dans le ciel comme une guirlande de Noël.

Dévalant l'avenue, ivre, la tête pleine de rires, j'étais encore à l'intérieur de mon scénario : je nageais dans ses phrases. À travers la terreur qu'elle ouvrait en nous, la gorge tranchée du journaliste américain délivrait une parole, un chuchotement : *le rite ne s'interrompt jamais*, voilà ce que rappelait cette voix.

Derrière moi, le Baron se mit à courir. J'accélérai. Il me semble qu'il m'appela ; et plusieurs fois, porté par la nuit, j'entendis mon nom : « Jean ! Jean ! » Je ne voulais pas me retourner, il fallait que j'accélère encore, jusqu'à la place Gambetta, où il y aurait de la vie, du bruit, des gens — où je serais sauvé.

Le bruit de ses pas se rapprochait comme ceux d'un meurtrier. J'étais certain qu'il voulait me tuer. Malgré mon ivresse, ou peut-être grâce à elle (au déchaînement qu'elle produit), je comprenais qu'à l'intérieur de chaque instant il y a un crime. Je le *voyais*. Il arrive que des humains glissent dans les actes obscurs et s'égalent à un tel crime ; alors l'horreur nous éclabousse, et le temps d'un éclair, *on voit*. Mais il s'agit d'autre chose : en écoutant tout à l'heure Gloriot,

Walter et le Baron, j'avais compris qu'il existe une scène à laquelle personne n'assiste, une scène qui n'a lieu nulle part et détermine en secret chacun de nos actes ; une scène qui, en un sens, est pire qu'un égorgement dans le désert — pire qu'aucune infamie représentable ; et c'était cette scène que je guettais chaque jour en visionnant des films.

J'arrivai sur la place Gambetta. Elle était absolument déserte. Je me retournai, à bout de souffle : le Baron avait disparu. Peu importe les fous, me dis-je, peu importe les assassins : seuls comptent la nuit et son rire. Je crois que j'étais heureux : la joie qui flambe dans certains cœurs se situe au-delà de ce qu'une beuverie perçoit. L'herbe qui croît au fond des eaux entourait ma tête. Je regardai le vieux ciel de Paris : moi aussi j'entends les astres crier. Toute la vie des morts dépend d'une pensée juste. La voix de l'agneau est à la fois un incendie et une brise.

à tabac, d'autant qu'il avait découpé le pantalon de son costume afin de pouvoir l'enfiler sur le plâtre, et les deux pans de tissu flottaient autour de sa jambe d'une manière absurde, comme des haillons.

— Vous ressemblez au capitaine Achab, lui dis-je.

— Quoi ?

— Votre jambe, c'est une baleine qui vous l'a prise ?

Tout en boitant vers notre table, accompagné de Sabbat qui, le ventre plein, était redevenu calme, Pointel me raconta qu'il venait d'avoir un accident de voiture : c'était une nuit, en Pologne, il revenait de la célèbre école de cinéma de Łódź, où un vieil ami à lui, Jerzy Skolimowski, le réalisateur de *Deep End* et de *Travail au noir*, qui avait adapté récemment *Ferdydurke* de Gombrowicz, venait de faire une master class ; la route traversait une forêt, il roulait comme un damné, et un cerf aux bois immenses avait surgi des ténèbres. La bête s'était jetée sur sa voiture, comme si elle avait voulu se suicider ; elle avait percuté très violemment le pare-chocs avant de retomber sur le capot dans un fracas de tonnerre. À ce moment-là, tandis que la voiture basculait dans les sous-bois et s'écrasait contre un sapin, il avait vu le cerf soulevé dans les airs, et c'était une vision presque mystique, me dit Pointel : une si énorme bête projetée dans le ciel noir de Pologne, entourée d'un dais de sapins, on aurait dit une apparition.

Pointel n'en revenait toujours pas, et pourtant, me dit-il, stationné au beau milieu de la grande salle de Bofinger — alors que Macron s'impatientait car nous gênions le

passage et que j'essayais d'éviter le regard des dîneurs qui avaient assisté à mon esclandre —, ce n'était pas son genre de prendre au sérieux ces histoires d'annonciations animales et autres foutaises de catéchisme ; mais là, il s'était vraiment passé quelque chose, une sorte de miracle, précisa-t-il : car après s'être déployé dans les airs, le cerf, en retombant, avait pulvérisé le pare-brise et ses bois s'étaient dirigés droit vers lui, comme des banderilles de torero, et déjà il se voyait transpercé de toutes parts, il se voyait les yeux crevés, disait-il, il se voyait *mourir par les yeux* ; mais les banderilles s'étaient enfoncées dans le siège tout autour de sa tête, à quelques millimètres de son visage, et lorsqu'il avait recouvré ses esprits, il ne pouvait plus bouger : non seulement les fourches de la ramure formaient une grille autour de lui, mais le cerf, en s'écrasant contre sa poitrine, l'avait complètement immobilisé ; Pointel était prisonnier de sa voiture, en pleine nuit, dans une forêt du fin fond de la Pologne, et le pire c'est qu'il ignorait si l'animal qui se vidait sur lui de son sang était encore vivant ou non.

Macron interrompit brutalement le récit de Pointel, en lui prenant le bras afin qu'il gagne au plus vite sa place : il fallait que nous circulions, ce n'était plus possible que nous restions ainsi debout au beau milieu du restaurant, d'autant que Sabbat avait commencé sa toilette, et qu'un dalmatien en train de se lécher les parties génitales constituait pour la clientèle un spectacle inapproprié.

Je jetai en passant un coup d'œil vers la table des deux moustachus, qui avaient disparu. Sabbat se glissa sous la banquette. La serveuse s'affaira pour ajuster le fauteuil de

Pointel. Je lui servis un verre, je m'en servis un autre, la bouteille était maintenant vide. À cause de son plâtre, il n'arrivait pas à s'asseoir, si bien que nous trinquâmes debout, sous les regards agacés de nos voisins qui n'en pouvaient plus d'être dérangés.

— À l'œil du cerf! dit Pointel.

Le sommelier à la perruque noire apporta une nouvelle bouteille de pinot noir, qu'il fit goûter à Pointel, et tandis que la serveuse aménageait un tabouret à l'extrémité de la table pour que Pointel pût reposer sa jambe, voici que nous sifflions déjà un nouveau verre.

On dit qu'au moment de mourir, on voit défiler le film de sa vie. Pointel, durant la première nuit qu'il avait passée coincé dans sa voiture, n'avait quant à lui cessé de fixer avec angoisse l'œil du cerf qui brillait dans les ténèbres; cet œil lui semblait vivant, ainsi craignait-il son réveil: il avait peur qu'en se dégageant, le cerf ne lui arrachât la tête avec ses bois. Alors il s'était mis à guetter le moindre frémissement de la bête, sans comprendre qu'elle était morte; car dans cet œil qui n'était qu'à quelques centimètres de son visage et qui s'obstinait à demeurer ouvert, on n'aurait pu trouver que le vide de la nuit, le vide de la forêt, le vide de la Pologne où il s'en voulait maintenant d'être venu se perdre: dans sa colère il s'était maudit mille fois, et avait maudit le cinéma, les réalisateurs, la course à l'argent, la folie de faire des films; car dans l'œil vide du cerf, c'était finalement le vide de sa propre vie qui se reflétait, un vide abyssal et aberrant, me dit-il, le néant d'une vie qui n'avait jamais été qu'une longue obéis-

sance à des passions secondaires, inutiles, absurdes, dont chacune n'était asservie qu'au seul *vice de ne jamais s'arrêter*.

Finir enfermé à l'intérieur de sa propre voiture lui semblait une plaisanterie macabre, mais aussi l'image logique de son destin, car il ne sortait plus de cette voiture dont il avait fait son bureau, passant l'essentiel de son temps à téléphoner en fonçant la nuit sur les autoroutes d'Europe, menant ses affaires de Paris à Rome, de Rome à Genève, de Genève à Berlin, et toujours de rendez-vous en rendez-vous, dans cette voiture qui était devenue, il s'en rendait compte à présent, une cage : « Finalement, me dit Pointel, j'ai toujours vécu dans une cage, et peut-être vivons-nous tous enfermés dans notre cage ; personne n'a réellement envie d'en sortir, vivre dans une cage nous satisfait car nous n'avons ni courage ni imagination, dit-il, nous voulons que rien ne nous arrive et il ne nous arrive rien, en vérité nous ne vivons pas vraiment, nous passons notre temps à observer un œil et nous nous faisons croire que nous surveillons cet œil, alors que non seulement c'est cet œil qui nous surveille, mais qu'en plus cet œil est celui d'un mort. Voilà, me dit Pointel, nous vivons sous le joug halluciné de l'œil d'un mort », c'est ce qu'il avait compris en restant bloqué dans sa voiture, tandis que le cerf se vidait sur lui de son sang.

Les premières lueurs du jour étaient arrivées, et personne n'était venu à son aide, personne n'avait remarqué cette voiture écrasée contre un sapin dans la forêt ; non seulement il ne passait presque aucune voiture sur ces petites routes du centre de la Pologne, mais lorsqu'il en passait une, on ne

faisait qu'en entendre la rumeur au loin : Pointel se rendit compte qu'il était impossible qu'on le repère parce que sa voiture s'était enfoncée très loin dans la forêt ; recouverte par les branches d'un sapin, elle n'était tout simplement plus visible.

Il avait eu beau crier, c'était le silence : il était enseveli dans son tombeau, enterré au cœur d'une forêt, avec pour linceul une peau de cerf couverte de sang.

Il se mit à hurler, il hurla pendant des heures, jamais il n'avait hurlé ainsi, me dit-il : il hurlait avec le désespoir du condamné à mort. Et puis il craignait d'être dévoré par les bêtes sauvages que l'odeur du cadavre commençait à attirer. La journée s'acheva, il avait soif, il claquait des dents, et dans la nuit, l'œil du cerf continuait à le fixer. Pourquoi donc était-il venu s'écraser contre sa voiture ? Il se souvenait vaguement de cette légende où un grand cerf, le front surmonté d'une croix, vient maudire le chasseur qui a massacré sa famille, mais lui, Pointel, qu'avait-il donc fait de mal ?

Cela faisait vingt-quatre heures qu'il n'avait plus bougé les jambes ni les bras, et il avait beau essayer de se débattre, il ne sentait maintenant plus rien que le froid, la faim et la soif : à force de le guetter, il avait cru trouver dans l'œil du cerf un passage ; il était entré à l'intérieur de cet œil, s'y était faufilé comme dans un couloir, mais rien ne s'ouvrait, le couloir n'en finissait jamais : il n'y avait ni porte ni fenêtre, aucune lumière, aucune vie.

Les mouches tournaient autour du cadavre puant du cerf ; et Pointel dit que durant la deuxième nuit, il avait

tourné hagard comme une mouche dans son propre gosier : il se voyait déjà mort. « Figurez-vous que j'ai repensé à Montaigne, me dit-il. Je crois que je ne l'avais pas lu depuis l'école, et pourtant les phrases me sont revenues : c'est quand il tombe de cheval et pense qu'il assiste à sa propre mort. Bien entendu, il est impossible de vivre sa propre mort, personne n'est jamais revenu pour nous dire qu'il était mort et qu'il avait vécu l'instant de sa mort, mais Montaigne dit quelque chose comme ça : *Je pensais à me tenir prêt pour voir si, en cet instant de la mort, si court et si bref, je pourrais apercevoir quelque délogement de l'âme.* Je ne me souviens plus très bien de la phrase, dit Pointel, mais l'expression "délogement de l'âme", j'en suis sûr : c'était exactement ce que j'attendais en contemplant dans l'œil du cerf le reflet de mon propre visage en train de se vider. J'ai pu vérifier que l'instant de la mort n'était ni court ni bref, au contraire ça dure, ça n'en finit plus, on crève lentement, et une espèce de torpeur hallucinée m'avait gagné, je délirais à force d'avoir faim et soif et froid, et puis je sentais que mes forces me quittaient : des choses s'en allaient de moi, minuscules, et mon âme elle-même allait se détacher de mon corps que je ne sentais déjà plus. Montaigne avait raison de parler de "délogement de l'âme", l'expression était exacte. Coincé dans la voiture, avec les mouches qui me tourmentaient les yeux, la bouche, le nez, j'ai regretté de ne pas avoir lu Montaigne de plus près ; on ne se prépare jamais assez à la mort, mais surtout la lecture de Montaigne m'aurait apporté de quoi penser, j'aurais pu mobiliser mes souvenirs de lecture, et comme j'avais passé ma vie à lire des

scénarios, c'est-à-dire des phrases qui s'effacent, je n'avais rien à mobiliser : à part la petite phrase de Montaigne, dont je ne savais même pas si elle était exacte, j'étais bel et bien vide.

« Alors j'ai passé beaucoup de temps avec cette petite phrase, je l'ai roulée sur ma langue comme un noyau, je me la suis infusée, au point que plusieurs fois durant cette deuxième nuit, alors que le moindre bruit dans les ténèbres autour de la voiture me terrorisait, j'ai cru que j'entrais dans cette espèce de tressaillement ultime que Montaigne indique — j'ai cru que *mon âme se délogeait* ; et j'ai éprouvé une joie folle. C'est la chose la plus étrange qui me soit arrivée dans ma vie : je me suis abandonné.

« Combien de temps cet abandon a-t-il eu lieu ? Je l'ignore, mais il a ouvert une faille dans ma tête ; un vide. Et croyez-moi, rien ne peut s'y loger : c'est la place de l'abandon. Est-ce que ça vous est déjà arrivé de vous abandonner — de vous abandonner vraiment ? Ça m'est arrivé ; et c'est ainsi que je suis mort, c'est ainsi que mon âme s'est délogée.

« Le reste est anecdotique, me dit Pointel en se servant un verre de vin qu'il avala cul sec : le deuxième jour, alors que le soleil était déjà haut dans le ciel, et que je n'arrivais plus à saliver, un vieux bonhomme a surgi, une tête de hibou, les pieds nus, un tricot en peau de mouton et une grosse barbe sale ; il avait des yeux de fou et s'est avancé en pointant son fusil vers moi. J'ai cru qu'il allait me tuer. Du bout du fusil, il a touché le cerf, puis il s'est mis à me parler, ses phrases étaient brutales, comme s'il aboyait ; et moi

aussi je *voulais* parler, mais aucun son ne sortait de ma bouche. Le type a sorti un couteau et il a commencé à dépecer le cerf. J'ai pensé : quand il en aura fini avec le cerf, il va prendre ma viande. Il s'est approché, la lame du couteau a brillé devant mes yeux, et je crois que je me suis évanoui. Puis d'un coup, ma poitrine s'est libérée, j'ai respiré un grand coup, il me semble que je sentais pour la première fois l'odeur de la forêt, le parfum âcre des fougères, la terre humide, l'immense fraîcheur tapie sous la brûlure du soleil, et cette espèce d'ivresse qui vient de la sève des sapins. À ce moment-là, je me suis rendu compte que je ne pouvais plus bouger. J'ai hurlé. Ou plutôt un hurlement est sorti de moi — un hurlement froid. Le vieux m'a dégagé, je ne sentais plus mes jambes, il m'a porté dans ses bras jusqu'au bord de la route où il m'a déposé. Je ne me souviens pas bien : est-ce qu'il est resté avec moi en attendant une voiture ? Je me revois couché dans une camionnette ; puis c'est l'hôpital. Le plâtre — juste une jambe cassée : un miracle. Et plus tard avec un dépanneur dans la forêt pour tracter la voiture. Et l'œil, pour toujours, dans ma tête. C'est ainsi, dit-il, que je suis vivant. »

Le cheval Visconti

Isabelle Huppert était en train de raconter le tournage de *La Porte du paradis*. En avril 1979, à peine était-elle descendue de l'avion que Cimino l'avait conduite en 4 × 4 dans un authentique bordel du Wyoming ou de l'Idaho, elle ne savait plus. Il y avait avec elle Anna Thomson, l'actrice qui a joué plus tard dans *Sue perdue dans Manhattan*, et qui est devenue sa grande amie ; ils avaient roulé des heures, les montagnes se déployaient dans le ciel avec leurs cimes enneigées et, tout en conduisant, Cimino expliquait à Isabelle Huppert, assise à son côté, qu'il ne voulait rien laisser au hasard : comme elle devait jouer la patronne d'une maison close, il fallait qu'elle apprenne à se comporter comme une vraie patronne.

« Faudra-t-il que je couche avec ces messieurs ? » avait-elle demandé, par provocation. À l'arrière, Anna contenait un fou rire, et l'assistant de Cimino était gêné ; quant à Cimino lui-même, il ne broncha pas, il était toujours sérieux — doux et sérieux : il répondit à Isabelle Huppert que ce ne serait pas nécessaire, il lui suffirait d'observer.

« Anna avait alors explosé de rire et, tandis que le 4 × 4 traversait les paysages étincelants des Rocheuses, je me demandais, dit Isabelle Huppert, si je n'avais pas fait une erreur colossale en me laissant emporter dans le délire de cet homme qui n'avait cessé pendant des semaines de m'appeler la nuit au téléphone sans penser un seul instant au décalage horaire. J'avais accepté le rôle tout de suite, mais il continuait à m'appeler ; son idée, c'était qu'un film ne commence pas seulement au premier jour de tournage : c'est une expérience, "*The Heaven's Gate Experience*", comme il l'appelait ; et lorsque à 3 heures du matin le téléphone sonnait, je savais que c'était lui, et qu'avec un enthousiasme qui rendait impossible qu'on le rabrouât, il allait me raconter un épisode de l'histoire de l'Amérique qui éclairait son projet, ou m'expliquer en détail une scène fondamentale dont je pouvais d'ores et déjà, si je le désirais, méditer les enjeux psychologiques ; sauf qu'après ce coup de fil, il m'était impossible de me rendormir : Cimino avait vraiment réussi à m'enthousiasmer, j'étais surexcitée, et quand j'arrivais quelques heures plus tard sur le tournage de *Loulou* de Pialat sans avoir dormi, et que Depardieu débarquait avec une tête effrayante parce qu'il avait fait la tournée des bars, Pialat nous engueulait en hurlant qu'avec des acteurs pareils il ne fallait pas s'étonner si le cinéma français était foutu, et Depardieu et moi nous courions cacher notre fou rire dans la caravane de maquillage.

« À l'époque, dit Isabelle Huppert, Michael n'était pas du tout l'homme d'aujourd'hui ; bien sûr, c'était déjà un

génie, *The Deer Hunter* avait changé l'histoire du cinéma, et puis il était déjà obsessionnel, complètement fanatique, avec une vision de son film aussi précise qu'un poème et une exigence que les producteurs prenaient pour de l'arrogance, mais physiquement c'était un autre homme : rondouillard, avec des pulls informes et une épaisse tignasse noire ; et puis il passait son temps à manger. On a raconté des choses aberrantes à propos du tournage : on a dit par exemple qu'il se faisait livrer des kilos de cocaïne par hélicoptère ; mais Michael, ce n'était pas la drogue qui l'intéressait, c'était la bouffe. Toutes ces histoires ont été inventées par les producteurs à cause de la ruine du studio : ils ont fait porter le chapeau à Michael, ils avaient intérêt à ce qu'on le prenne pour un tyran mégalomane, pour un junkie incontrôlable.

« Depuis la fenêtre de ma chambre, au premier étage de la petite maison close, nous dit Isabelle Huppert, je voyais les montagnes Rocheuses et l'immensité du ciel qui était toujours bleu. Il y avait un grand jardin derrière la maison, tout vert, avec des arbres fruitiers, des cerisiers je crois, et un grand pommier isolé en plein milieu du terrain. Et puis, dans la prairie voisine, un cheval à la robe alezane approchait sa belle tête rousse par-dessus la clôture.

« Les filles étaient toutes jeunes, elles avaient une vingtaine d'années, comme moi ; il y en avait cinq : Abby, Kirsten, Jamie, Kay et la cinquième je ne me souviens plus. Elles étaient très dures, à la fois ultra-violentes et vulnérables, complètement paumées ; l'une d'entre elles, Jamie,

était déjà détruite à cause de la drogue : elle était sublimement belle, et ses dents étaient rongées.

« Celle qui s'occupait de faire tourner la maison, et dont je devais m'inspirer pour le film, s'appelait Emma, elle était un peu plus âgée, une trentaine d'années, vaguement originaire de France : sans doute est-ce la raison pour laquelle Cimino l'avait choisie.

« Chaque fille avait une histoire effrayante, et avec elles j'avais honte de ma vie si facile. Elles passaient leur temps en short et en tongs dans le jardin, allongées sur des canapés défoncés, à écouter la radio, feuilleter des magazines et fumer des cigarettes. Emma déboulait dans le jardin lorsqu'un client demandait l'une d'elles : alors il fallait vite aller s'habiller dans le mobil-home, enfiler une robe, se maquiller, effacer cet air de fille perdue du Wyoming et courir vers le premier étage.

« Au début, elles étaient très agressives avec Anna et moi. La situation était intolérable : on était à l'hôtel, comme des touristes, on se documentait confortablement sur leur souffrance. Anna et moi, on se sentait mal, on voulait foutre le camp, on se disait que notre présence était une manière de légitimer l'esclavage : alors on n'arrêtait pas de s'excuser, et c'était encore pire parce qu'elles avaient l'impression qu'on s'apitoyait sur elles.

« Elles ne parlaient jamais des clients ; une fois, la plus jeune, Kirsten, une jolie Noire, toute fine, que j'aimais beaucoup, m'a raconté des choses que je n'ai pas envie de répéter.

« Nous passions les journées, Anna et moi, à faire du patin à roulettes, afin de nous entraîner pour la grande

scène de bal du film. Il y avait un vieux tourne-disque et le soir, autour du barbecue, nous écoutions des opéras entiers de Verdi, ou du Fleetwood Mac, des trucs de country, en buvant de la sangria sous le grand pommier. C'est drôle, je ne revois pas les visages des filles, ni même celui d'Emma, avec qui j'ai pourtant beaucoup parlé : l'image qui me reste, presque quarante ans après, c'est celle du cheval et du pommier.

« Je me souviens d'une légende, je ne sais plus si elle est indienne : un cheval cache sa tête sous terre pendant un an et devient un arbre. Si l'on approche son oreille du tronc, si l'on possède assez de mélodie en soi pour écouter un arbre, on peut l'entendre galoper. Je pense que ce pommier avait de sacrées choses à raconter, il galopait sous terre, avec ses racines qui approfondissaient l'histoire de la prairie. Et c'est drôle, on aurait dit que le cheval cherchait à se rapprocher du pommier parce qu'il était toujours là, près de nous, la tête penchée au-dessus de la clôture : peut-être écoutait-il le galop intérieur de l'arbre.

« Ce cheval s'appelait Visconti. J'ai cru que c'était Michael qui l'avait nommé ainsi, car je savais que *Le Guépard* était son film de référence, mais non, les filles l'appelaient comme ça, c'est elles qui lui avaient trouvé ce nom. D'ailleurs elles ne connaissaient pas Michael, elles ne l'avaient jamais vu : en arrivant, il avait parlé rapidement avec Emma, tout semblait avoir été réglé à l'avance avec les studios.

« Je passais des heures au téléphone. On n'entendait rien, la ligne était mauvaise. En plus, c'était un téléphone mural,

il était dans l'entrée, juste en bas de l'escalier qui menait aux chambres, là où tout le monde passait. Je m'asseyais dans le rocking-chair, et je déversais mon malaise sur mes amis, en France, qui me disaient : fous le camp, reviens à Paris, c'est quoi ce film ? Je me faisais engueuler par Emma parce que je passais tout le temps des appels *long distance*, alors je lui donnais tous les billets que j'avais sur moi, j'ai claqué comme ça des centaines et des centaines de dollars.

« Et puis je me souviens, j'ai appelé Godard : je devais jouer bientôt dans *Sauve qui peut (la vie)*, et j'étais désespérée parce que j'allais peut-être rester enfermée dans cet endroit pendant des mois, Michael ne nous avait rien dit, il était adorable et nous appelait chaque soir, mais c'était toujours pour s'assurer qu'Anna et moi nous nous immergions bien dans nos rôles ; de toute façon, le tournage avait pris tellement de retard que nous ne tournerions pas de sitôt.

« Bref, j'ai raconté à Jean-Luc Godard où j'étais, je lui ai dit que j'habitais dans un bordel et ça l'a passionné : "Quelle chance !" il a dit. Tu parles d'une chance, il y avait des filles qui étaient réduites à cette misère, et lui il trouvait que c'était formidable parce que *Sauve qui peut (la vie)* était un film sur la prostitution, mon rôle serait celui d'une prostituée, comme dans le film de Michael, et Godard m'a dit : "Ne bougez pas, je vais venir vous voir", et d'ailleurs il a pris un avion, il est venu sur le tournage, pas au bordel, mais là-bas, dans la fausse ville qu'avait fait construire Cimino, et c'est ainsi que les deux plus grands cinéastes du monde se sont rencontrés.

« L'un des derniers soirs, il faisait très chaud, on avait mis des lampions et fait une tonne de sangria qu'on buvait à la louche. On avait fini par devenir très intimes avec les filles. Je dis "filles" parce qu'elles s'appelaient ainsi entre elles : "*Come on, girls*" ("Vous venez, les filles?").

« Avec la chaleur et la sangria, je dégoulinais de sueur, j'étais remontée pour me changer. J'avais mis un short en jean et une petite chemise à carreaux rouges et blancs nouée au nombril, j'étais dans l'escalier, pieds nus, et un homme est monté. Je revois encore la scène : le type m'a dit un truc sale, il m'a barré la route et a commencé à se coller contre moi. J'ai hurlé. Emma est arrivée tout de suite, elle a parlé au type qui devait avoir soixante ans, le genre homme d'affaires, elle lui a dit que j'étais sa petite cousine, il était tout rouge, comme mon chemisier, il balbutiait, il avait peur du scandale, il s'est excusé.

« J'ai raconté ça tout de suite aux filles, elles ont éclaté de rire. Ce soir-là, Anna a dansé pieds nus sous le pommier avec une petite robe noire, comme Marilyn Monroe dans *The Misfits*, et puis nous l'avons rejointe ; et tandis que nous dansions, des chevaux se sont approchés le long de la clôture ; il n'y avait plus seulement Visconti et son crin fauve, mais un petit troupeau qui l'entourait, noir, crème, champagne, six ou sept chevaux qui passaient leur tête par-dessus la clôture : peut-être entendaient-ils le galop du pommier, comme nous l'entendions ce soir-là à travers notre ivresse et notre joie, et peut-être venaient-ils nous chercher pour partager avec nous cette ivresse et cette joie ; toujours est-il que, d'un coup, sans même nous être concertées ni

avoir prononcé aucun mot, nous nous sommes baissées l'une après l'autre pour passer sous la clôture, nous avons sauté chacune sur un cheval et, dans la nuit, nous avons galopé, d'abord dans la prairie, puis loin, très loin, vers les montagnes qui ne finissent jamais. »