

**UNE VIE D'OISEAU**  
**DE MICHEL LAMBERT,**  
**VIE AFFECTIVITE ET NARRATION DE LA**  
**PRECARITE FELEE**

MARIE-HELENE GAUTHIER  
 UNIVERSITE DE PICARDIE JULES VERNE

"La vie est cette patraque, mais ce qui rend la chose proprement inénarrable (plutôt qu'indicible), c'est qu'elle est la vie, indissolublement, de plusieurs, un chassé-croisé d'affinités et d'hostilités, et la solitude des poètes est sans doute l'endroit du tissu où les fils se croisent le plus étroitement."

Henri Thomas, *Tristan Le dépossédé*

*Une vie d'oiseau*<sup>1</sup> a reçu le prix Rossel, en 1988, le prix sans doute le plus prestigieux qui soit décerné en Belgique. Il est représentatif de l'atmosphère qui baigne tous les romans et recueils de nouvelles qui font dire de Michel Lambert qu'il est sans doute l'un des plus grands nouvellistes actuels. Des récits fragmentaires, pour des êtres fragmentés. Comme en témoigne ce bref passage d'une nouvelle d'un recueil ultérieur, où un couple désormais séparé se retrouve des années plus tard avec, entre eux, la raison de leur rupture : il lui avait avoué, avec une telle légèreté, et alors même qu'elle attendait l'enfant de leur amour, qu'il la trompait avec une autre, chaque soir de leurs mots tendres. Sur les rails de la normalité la plus courante, cet homme avait ainsi dérapé, faisant basculer la simplicité vécue dans l'insoutenable, et dans le récit d'une vie qu'aucun des deux n'avait souhaité rappeler, jusqu'à ce jour où elle se demande ce qu'elle peut faire là, avec cet « étranger » devenu, qui avait « franchi la frontière » : « Là, elle le retrouvait bien. Son art de l'esquive »<sup>2</sup>

Le terme est d'importance, qui désigne, chez la plupart des protagonistes masculins des de Michel Lambert, une propension à l'effacement, faisant de son écriture celle de l'impuissance à vivre dans les frontières d'une identité repérable, celle d'une fascination pour les lisières fantasmées. La porosité, la réceptivité à ce que Barthes appelle les « incidents », les « plis légers »<sup>3</sup>, comme une feuille qui tombe, la contingence des menus événements, peuvent infléchir les jours comme le récit que l'on en tisse. L'écrivain offre l'écriture magistrale de ces vies diffractées, dénonçant avec les impostures changeantes de ses êtres de fiction, l'imposture existentielle de ceux que l'incroyance ou la lucidité animent d'une cruauté sourde à l'égard de tout ce qui réclame la promesse et l'engagement. Des personnages qui mènent des vies cloisonnées, d'eux seuls connues, dont ils sont la

<sup>1</sup> Paru aux Éditions de Fallois / L'Âge d'homme, en 1988, réédition pour les Éditions du Labor, collection Espace Nord, 2006, p. 309 – 310.

<sup>2</sup> *Le Lendemain*, Éditions Pierre-Guillaume de Roux, 2017, « Cinquième étage », p. 65.

<sup>3</sup> *La Préparation au roman I et II*, Cours et séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980, Seuil, p. 94, note 2. Également dans *L'Empire des signes*, Skira sentiers création, 1970, p. 102.

seule raison de cohérence, mais qui portent aussi la marque des désidentités, des friabilités intérieures qui ne surnagent qu'en surface de la vie, toujours menacées par le poids des choses ou la fascination pour les errances. Des entités flottantes, qui ne se tiennent jamais là où elles le devraient, disparaissent sans motivation rendue, laissant un sillage aux contours indéfinis, épuisant les ressources de la compréhension bienveillante, et dont on ne peut dire si elles tombent sous le coup des jugements de la moralité pour imposture, trahison, fragilité, mensonge, disparition. Des êtres du silence, de l'ombre et de l'échappatoire, qui paraissent naviguer entre le réel, le rêve, le récit, la fiction, et que l'auteur qui les met en scène désigne comme des personnages de rôle, des pantins tenus par un fil, des marionnettes suspendues à la machination qui les surplombe, les condamnant à la « contrefaçon »<sup>1</sup>.

L'homme de la nouvelle ou du roman évolue ainsi dans des tranches de récit, qui sont aussi des tranches de vie, où d'autres personnages sont côtoyés, qui ne se fréquentent pas toujours. Et c'est comme s'il passait du côté cour au côté jardin, tirant le rideau modifiant la séquence, lui qui peut seul embrasser l'ensemble des fractions qui s'ignorent, mais peuplent son semblant de vie, sa faim d'absolu jamais rassasiée, sa détresse murée, son mutisme privé d'oraison, une précarité sans prière<sup>2</sup>. Cela se joue à trois niveaux, celui du personnage, celui des indications narratives qui relèvent du registre artistique, théâtre, cinéma, peinture, où toute présence s'enferme de représentation, mais aussi celui de l'auteur des récits qui disent la diffraction fatale et l'impossible réunification, qui disent la substantialité impossible, dans l'éclatement événementiel et la contingence incontrôlable, auxquels seuls l'écriture donne une chance de noble figuration, au-delà de sa puissance de disjonction. Et le roman *Une vie d'oiseau* est emblématique de cela, comme en témoignent les lignes conclusives du roman et la chute, assez unique chez cet auteur :

Il fit plusieurs fois le tour de la place, d'un pas calme et régulier qui allait devenir son pas habituel, John Cockerill sur son socle gardait obstinément les yeux baissés. À ses pieds, les oiseaux voltigeaient inlassablement à la recherche des miettes de pain. Paul s'arrêta pour observer leur manège. C'est alors que je compris qu'une vie comme la mienne, une vie passée d'une branche à l'autre, à sans cesse mendier ce qui n'existe pas, ne valait guère plus qu'une vie d'oiseau.

Ce passage à la première personne, dans un récit qui n'en comporte aucun, assure la fusion de l'auteur, du narrateur principal et du personnage qui lui a offert un visage d'emprunt. Comme si l'être même de la subjectivité devait se donner dans la pluralité, comme si la fêlure désignait la réalité de ce que nous sommes, pathologiquement peut-être, depuis qu'aucune origine transcendante ne nous assure plus de communauté d'être ni d'identité commune. Une nostalgie d'essence révolue qui serait vouée désormais au seul essaim d'instant grappillés, de séquences éparpillées, dont la mise en récit donnerait à la fois l'écho représenté, et la vérité assumée. Parce que l'être d'esquive est celui que le manque de vérité consume, que l'absence de repère ou d'ancrage matriciel dilue, et qui trouve alors dans la mise en scène et le récit de ses déambulations fugaces l'expression d'une illusion, d'une vacuité, surmontées de leur verbalisation et de leur scénographie, par quoi il se trouve sauvé, de lucidité assumée. Comme si le détour par l'écriture et la dénonciation littéraire des vies d'emprunt devaient extraire de l'inexistence la fragmentation d'être et la parcellisation affective et sensible qu'ils donnent à entendre, à voir, à ressentir. Comme si la mise en spectacle d'une sortie de route hors du spectacle central des cheminements collectifs donnait à ces vies démunies un supplément d'âme et de consistance. Comme si à résonner creux deux fois, de leur infirmité propre et de leur soumission au regard du lecteur auquel l'auteur les révèle, elles recevaient une réhabilitation, par le récit, de ce qui, autrement, condamnerait à l'inanité de la détresse. Car la détresse, il faut la toucher en son fond, l'éprouver dans l'extension enivrante de ses manifestations, mais la dire aussi, lui donner une chance de parution, dans l'écriture, pour que le cri qui en émane ne soit pas vain, et puisse être recueilli, créant ainsi une reconnaissance, parenté des semblablement démunis.

Michel Lambert joue avec virtuosité d'un enchâssement de trois niveaux de vies précaires et parcellaires, celui des blocs de vie étanches traversées par le protagoniste en un savant chassé-croisé qui n'exclut pas toujours les recoupements ni les

<sup>1</sup> *Le Lendemain*, Éditions Pierre-Guillaume de Roux, 2017, « Cinquième étage », p. 65.

<sup>2</sup> Voir, entre autres, de Jérôme Thélot, *La poésie précaire*, Presses Universitaires de France, 1997.

rassemblements, celui du narrateur qui les réunit sous l'acuité de son regard surplombant, et qui est le seul à tenir le fil de leur enchevêtrement, et celui de l'auteur qui les organise en un récit, et dont la perception intime est peut-être aussi par là même exprimée. Trois modalités d'être, séparées en trois instances significatives du récit, trois jeux de rôles dont l'emboîtement vertical se vérifie dans chaque épisode de la narration, de la vie qui est tramée à partir de l'enchaînement des séquences, et de l'écriture finale qui les tisse d'un livre à l'autre et dit peut-être la vérité fatale d'une vie nattée dans et par le miroir littéraire et la mise en scène du dédoublement inévitable.

Dans un autre recueil, *Quand nous reverrons-nous ?*, le constat est dressé : « elle savait d'expérience qu'il était toujours ici et ailleurs, capable de mener deux pensées de front. Il était ainsi fait. Deux identités, deux vies, deux vérités simultanées. Un jour il lui avait expliqué que, pour lui, en dehors de ce dédoublement, nul salut. » (96). C'est le règne du faux fuyant, seule riposte à une réalité trop grande et trop complexe, comme l'écrit encore le personnage principal de *La Rue qui monte* : « La vie est trop large pour moi. [...] C'est une mer sans fin et moi je m'y noie. »<sup>1</sup>. Le roman dit la fascination de l'écrivain pour les milieux de l'art, du cinéma, du théâtre, de l'art qui est « bien plus conciliant, plus indulgent que la vie »<sup>2</sup> pour ceux qui picorent des « miettes de vie »<sup>3</sup>, se lancent dans une « errance labyrinthique »<sup>4</sup>, et la réponse esthétique à cette déperdition dans la nuit de l'âme<sup>5</sup> qui voue à l'implacable sentiment d'imposture, de mensonge, de désertion, de brouillage des cartes. Les « erreurs d'aiguillage » fascinent un auteur qui rejoint une famille littéraire d'insoumis, comme l'est encore un admirable écrivain des « détours par la vie », Henri Thomas, dont Michel Lambert dit la proximité qui l'unit à lui dans la reprise d'une de ses nouvelles, « La tentation des tours »<sup>6</sup>, en référence explicite au recueil de Henri Thomas, *Les tours de Notre-Dame*<sup>7</sup> :

Je sais, je n'ai pas de sentiments bien nets. Je suis toujours dans la frange embroussaillée de mon existence, dans le ressac embêtant des situations non voulues, non empêchées.<sup>8</sup>

L'écriture donne forme à ces indéterminés vivants, ou doit pouvoir le faire.

*Une vie d'oiseau* est un roman matriciel dans l'ensemble de la production littéraire de Michel Lambert, matriciel génétiquement, et structurellement, en ce qu'il offre des thématiques, des fils métaphoriques qui se déploient dans presque chacun de ses ouvrages et traduisent une sensibilité unique : une prise du réel, naturel et humain, des questions jamais refermées, où puiser l'esprit de la modernité privée d'immanence et condamnée à baisser le regard ou à le relever, dans de rares moments de prière dénudée ou de stase réunificatrice. C'est à l'écriture que cette perception est confiée, en elle qu'elle est déposée, même si les références aux chances d'autres formulations esthétiques sont toujours convoquées.

Et il se compose de cinq strates de récits. Le premier comme le dernier concernent le personnage principal, Paul Ferrier, journaliste de profession, qui a poursuivi de cette façon le conseil prodigué par son père, de préférer les livres aux vivants, et qui a de lui-même toujours goûté le pouvoir des mots, le refuge des écrits contre ce qui lui apparaît comme l'inanité de l'existence. En face de sa fenêtre de la rédaction, se tient le « navire blanc » d'un couvent, qui se dresse entre le ciel et la rue, les deux mondes, les deux forces d'appel (11). Un message, et peut-être aussi un remède à la conscience échanquée, une dispersion possible de l'aveu impossible : la vie n'a de sens que de l'autre côté, dans ces vies amenues, qui rappellent que nous ne sommes tous que de petites choses, grignotées par le temps (13). Paul est de ces êtres qu'un rien fait vaciller, et décolle du train de la vie courante, celle qui rassure et prévient la levée des questions. Il se demande d'ailleurs comment lui, si craintif, replié sur lui-même, a pu choisir une profession qui n'est que d'ouverture à la surface des êtres, et d'écoute aux événements du monde (15). Un rôle à contre-emploi, une erreur stratégique, mais une impuissance existentielle possible, aussi, peut-être : choisit-on jamais vraiment ? La lucidité de Paul l'enchaîne à la fascination de tout ce qui relèverait des « aiguillages

<sup>1</sup> *La Rue qui monte*, L'Âge d'Homme, 1992, p. 207.

<sup>2</sup> *Fin de tournage*, Le Rocher, 2001, p. 96.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>4</sup> *De très petites fêlures*, L'Âge d'homme, 1987, poche Espace Nord, 2010, p. 50.

<sup>5</sup> Référence à F. Scott Fitzgerald, qui est cité à la première ligne de « La fêlure », dans le recueil *De très petites fêlures*, L'Âge d'homme, 1987, poche Espace Nord, p. 58 : « toute vie est bien entendu une entreprise de démolition »<sup>5</sup>. Cet auteur est fondamental pour Michel Lambert.

<sup>6</sup> *Le métier de la neige*, éditions Pierre-Guillaume de Roux, 2013.

<sup>7</sup> *Les Tours de Notre-Dame*, Gallimard, 1977.

<sup>8</sup> *La défeuillée*, Le Temps qu'il fait, 1994, p. 57.

hasardeux » (15), des erreurs d'aiguillage<sup>1</sup>. Une conscience ontique aiguë, liée à une contexture intérieure de peu d'assurance, une affectivité filandreuse. Dans la nouvelle « Le lendemain », l'aiguillage mal choisi est lié à une « scoliose mentale », une « dyslexie des sentiments », une « engelure tenace »<sup>2</sup>, ce qui tend dialectiquement à réunir cette perception de la labilité des choses à la vulnérabilité d'une subjectivité friable ou devenue telle. *Une vie d'oiseau* déploierait le récit de ces êtres volatiles, impuissants à se fixer, de ces êtres qui courent dans la rue chercher ces :

moments de transe durant lesquels il n'était plus lui-même mais un autre Paul Ferrier. Un autre, peut-être le vrai, celui qu'il avait trop longtemps refoulé et qui à présent crevait l'écran des apparences, de la même manière qu'un désir inassouvi remonte à la surface des rêves sans qu'on sache jamais où se trouve la vérité. / Où était-elle la vérité ? Dans les livres lus et relus, dans le regard des vieilles, dans l'échauffement de ses reins ? Dans sa tête qui allait éclater. Paul marchait, le grand air lui donnait le vertige, la ville, la vie l'aspiraient. (18)

La pauvreté fissurée d'un privé de monde, qui cherche ailleurs un semblant de soi, un éclat de réalité pour colmater le vide et ligoter l'angoisse d'une camisole de silence. Mais c'est en automate encore qu'il suit le hasard des rues et des êtres qui passent (19).

Mais au journal arrive un nouveau rédacteur, Mortier (pour cimenter ce qui ne l'était pas ?), qui va partager le bureau de Paul Ferrier. Et c'est le début du second pan de récit. Car Mortier a perdu toute inspiration d'écriture, et Paul Ferrier va écrire pour lui les chroniques qu'il ne parvient pas à rédiger. Du mystificateur passif et consenti qu'il est comme tout lecteur endossant les personnages et leurs vies racontées (45), il devient acteur de la mystification, rédigeant pour un autre qui signe à sa place. Ce faisant, il fait un pas conséquent dans le mensonge, qu'il appuie sur une décision revendiquée. Mais il y a plus. Ferrier partageant avec Mortier le goût des blagues, il invite par coup de fil anonyme l'un de ses anciens collègues, Nandrin, au vernissage d'une exposition qui doit se tenir aux Beaux-Arts. Là, il fait la connaissance de Mireille qui accompagne son ami, et dont il ne situe pas la position relativement à lui, mais dont le manteau au bleu électrique lui parvient comme une « promesse de parfum et d'échec » (50). Et pour ne pas la perdre totalement de vue, il convie Nandrin aux locaux de la rédaction, afin de lui présenter Mortier, maillon d'un second volet contigu de l'histoire, qui n'a pas encore fait son entrée. Mortier offrira la transition entre les deux cabines étanches de l'histoire de Paul (dans ce second niveau de récit), mais Paul reste le maître d'œuvre, le pilote de l'histoire embarquée dans la narration que l'écrivain dépose à son tour sous les yeux du lecteur.

Et il pensa que la vie n'était pas si éloignée de la fiction. Il suffisait de tirer les ficelles, les autres réagissaient comme des marionnettes, c'étaient presque des personnages de roman. Il ne savait pas pourquoi, mais tout cela lui paraissait triste et absurde. (57)

La vie sans histoire de Paul Ferrier, prisonnier d'errances et d'insignifiance, prend un nouveau tour : une vie réveillée, une histoire entamée, un récit débuté.

Il peut ainsi revoir Mireille, dont il apprécie le sourire quand elle lui fait le compliment de ses beaux yeux, deux traits physiques dont on est responsable, parce qu'avec les deux on peut mentir (66), rétorque-t-il. Le ton est donné, le récit, l'histoire, la vie, se tiendront entre le mensonge de ce qui est traversé, la fiction de ce qui est inventé, et la vérité de ce qui peut être senti et sauvé. Mireille, ce serait la promesse d'une vie simple, un enfant, de longues promenades « dans les allées de sable, le long des tilleuls qui embaument et chuchotent que la vie est légère » (71). Mais Mireille Lejeune l'entraîne chez son compagnon, Fouchet, un peintre qui a pu connaître la fortune d'une reconnaissance passagère, et qui traverse un grand désert d'inspiration, comme de ressources financières. Avec Paul, elle nourrit l'espoir d'un article qui relancerait la mécanique enrayée. Le rôle de Paul est fixé, comme il avait lui-même joué la présence de Nandrin, et obtenu de lui cet espoir

<sup>1</sup> *Le lendemain*, « Le lendemain », p. 35.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 35, p. 38.

inattendu d'un bonheur de présence féminine et de légèreté retrouvée. Il le lui avoue crûment, quand, lors d'une promenade, elle pointe son doigt sur un front devenu mutique, et lui demande ce qu'il y a là-dedans : « Une chambre. Un lit. Vous. Moi » (87). Le premier volet soulevé par l'arrivée de Mortier à la rédaction, l'appel anonyme à Nandrin et la rencontre de Mireille, est ainsi placé sous le signe d'une sensualité qui rassemble en une seule femme ce qu'il allait chercher dans ses déambulations nocturnes et l'appel de femmes inconnues qui lui valaient un moment de tendresse picoré, pour oublier le vide de tous les autres jours. Mireille le fascine, c'est une femme vulgaire et malheureuse, mais elle le fascine, sans qu'il puisse donner la raison de sa faiblesse attirée, triste de l'éprouver, mais renonçant à la dénoncer.

Mais Mortier lui a demandé en faveur de venir de temps à autre faire de la lecture à sa fille adoptive, Béatrice, qui est aveugle. Béatrice, jeune femme élégante, dont les yeux verts « de courants marins », mais « d'eau morte » (99), deviennent pourtant bien des choses, Béatrice dont le prénom évoque déjà un autre monde que celui de Mireille, Béatrice qui n'est pas aveugle de naissance, mais chez qui la lumière a peu à peu disparu quand l'ombre est descendue sur les choses. À elle, il ne reste que la traduction en mots, par le biais des auteurs fréquentés, pour traduire une sensibilité à vif, et cartographier ce qui se passe hors de sa vue. C'est par le truchement d'une évocation d'écriture poétique ou romanesque qu'elle s'offre la représentation de ce que seuls certains traits sensoriels lui donnent à deviner : Simenon, Modiano, et tous ceux qui composent sa réceptivité d'une réalité évanouie. Béatrice porte le signe du second volet de l'histoire et du roman, l'un donnant sa matière à l'autre. Mais à la faveur de ses deux tranches de vie, Paul se sent renaître, de la sensualité désirable de l'une à la singularité sensible de l'autre, il éprouve le sentiment d'une renaissance, « quelque chose qui venait de très loin, et qu'il aurait été bien incapable de nommer » (102). C'est le second volet, dont Mortier est l'instigateur, et avec cette double vie, et ces deux dimensions d'être contradictoires, Paul « communique avec l'extérieur » (107). Son nouveau costume, sa figuration dans un double rôle, le guérissent de ces masques figés des nonnes qu'il peut regarder autrement. Et pourtant Paul n'a pas perdu cette conscience qui l'élevait en lucidité : qu'il n'avait rien à donner, parce que pour pouvoir le faire, il faudrait avoir reçu (107). Béatrice est la seule à ouvrir une brèche dans cet être muré à qui la fréquentation occasionnelle de personnes indéfinies donne le sentiment d'une libération. Mais Béatrice touche autre chose. Par son aveuglement au réel, et le truchement des livres et de la fiction pour renouer avec une réalité envolée, elle apparaît comme une femme « à la fois réelle et irréelle ; elle appartenait en même temps à la vie et au monde de la fiction ; elle était interdite et à portée de main. » (111). À Paul qui se tient si maladroitement dans le balancement du monde, Béatrice renvoie le portrait en miroir d'un être comme lui suspendu entre deux franges ontiques, ou plutôt, deux formes de rapport au monde : un rapport d'immédiateté sensible, dont l'un est affectivement amputé et l'autre physiologiquement dépourvu, et cette conversion en mots de ce qui ne peut être vécu autrement et dont l'invention narrative offre un refuge, un ancrage de fixation d'une identité qui resterait inassignable autrement. Il lui dit « Simenon », « et moi je traduis : les murs sont couverts de suie, le ciel ressemble à un canal, un chien flaire le trottoir, enfin vous voyez, tout le tremblement » (114). Le tremblement d'une écriture qui charrie un monde, un théâtre de perceptions qui donne le décor de toute une vie intérieure, et s'offre à elle et vient l'habiter. Béatrice parlait comme un livre, parce que les livres lui offrent la parole que ses yeux ont dépossédée. La fiction repeuple la réalité de ceux qu'une subjectivité friable a retirés. La lumière a quitté peu à peu Béatrice mais pas le monde qui s'y donnait en parution. Ses meubles, dira-t-elle très simplement, mais avec une force d'évocation qui rassemble toutes les références de leur dialogue accordé, « ce sont mes images », et elle vit dans la hantise de perdre une pièce du décor, et que l'obscurité gagne encore davantage de terrain. Mais Béatrice est femme néanmoins et dans un moment de sommeil réel ou simulé, elle offre la blancheur de ses courbes à la main caressante de Paul Ferrier, qui se demande à quel jeu il joue, entre le respect de la pureté de cet ange, et la souillure d'un geste adressé à sa féminité.

Arrivé à ce point de confusion et d'intrication des désirs, il revoit Mireille et entre dans un autre rôle et l'autre pan de récit. Il voit Fouchet, le peintre en déshérence d'inspiration, qui lui confie son amour fragile d'impuissance pour la jeune femme, son peu de consistance personnelle, qui pourrait être racheté s'il parvenait à inventer la couleur qui traduirait son amour authentique, pour la jeune femme qu'il ne mérite pas :

[...] un noir semblable à la nuit informe qui rase la ville illuminée. Ce noir transparent, personne encore ne l'avait réalisé, il était là, dans son cœur, s'il pouvait remonter jusqu'à sa tête et que la main suive ! Un jour...Mais quand ? quand ? (149)

Fouchet délivre son rêve d'homme aimant et d'artiste, ce « noir transparent », qui vit des choses frôlées de tendresse, ces réalités parfois inaccessibles, mais dont la présence emplit d'être celui dont la sensibilité sait les retenir. Fouchet énonce l'aspiration majeure de tout artiste épris de réel, dans la fugacité, la précarité qui sont essentiellement les siennes. Le furet qui décrète la profération, le chant de tout insignifiant, qui cesse d'être banal dès qu'il est mis dans la lumière de la noirceur qui l'éclaire de son amour, de son regard saisissant. C'est ce que suggère Georges Perros, comme cœur de la poésie<sup>1</sup>, ce que vise désespérément Fouchet comme amant et comme peintre, ce que cherche Paul Ferrier privé d'une part d'humanité, et ce que peint littérairement l'auteur du roman qui rassemble tous les récits agencés dans l'esprit qui les anime.

Mais Ferrier n'en est pas là, il se trouve au point de celui que la fréquentation de moments de vie cloisonnés frappe de paralysie d'écriture. Il ne rend plus ses propres articles qui avaient déjà bizarrement disparu des colonnes du journal. Il voudrait se mettre à écrire pour lui-même, en son nom propre, et traduire la confusion qui s'empare de lui, le trouble qui naît de son désir sensuel pour Mireille, des propos sur l'art du peintre échoué d'amour pour elle, de son attirance ambiguë pour la jeune aveugle qui intime le respect et fait résonner son goût des mots et des livres, et cette violence qui le fait se jeter dans la rue. Sorti de la froideur stérile de sa vie antérieure, propulsé dans des moments de vie au climat sensoriel et affectif si contrasté, il a été délogé d'un équilibre refermé, privé de ses béquilles du quotidien. Il lui faudrait passer par l'écriture (155), pour déposer ce matériau central si subitement remué, mettre un peu de clarté dans la noirceur ébranlée et trouver ainsi une chance de figuration apaisée, ou de réconciliation avec une vie qui avait perdu tout sens de navigation. Il y a urgence, le visage de cire des nonnes de l'autre côté de la rue et du fleuve de la vie le lui rappelle chaque jour. Il lui faut se dépêcher.

Il revoit aussi Béatrice, mais avec la gêne d'un non-dit entre eux, un ressentiment léger mais aussi « la crainte d'humilier un cœur pur » et cet air d'extase et de grâce divine quand elle joue du piano, glissant dans l'écoute ce qu'elle ne peut sentir du regard. Comme si le repli dans l'abstraction de ce sens-là faisait d'elle un pur esprit, se retirant par là-même à toute possibilité de tension amoureuse de la part de Paul Ferrier :

Paul se disait alors qu'elle était belle comme un ange et, en pensant cela, il comprenait pourquoi il ne pourrait jamais l'aimer. Il lui manquait cette souillure qu'il suspectait chez Mireille Lejeune, et qui était au-delà du bien et du mal, qui était la vie. (160-1)

La remarque est d'importance, qui dit aussi bien l'être clivé d'un homme, de tous les hommes peut-être, fatalement pris entre des puissances d'être difficilement compatibles, et dont l'unité ne pourrait s'obtenir que dans la subordination, l'étouffement de l'une d'entre elles, à moins de dépérir dans l'égarement d'une vie en déshérence ou de trouver une échappatoire dans le sauvetage de la création. C'est le noir transparent de Fouchet, qui composerait l'ombre et la lumière, n'effacerait rien de la densité des choses, et les couvrirait d'une tendresse approachante, en les plaçant dans une forme de parution possible. Quand il n'y a plus rien entre le ciel et la rue, la transcendance muette et les tentations grotesques de la sensorialité la plus basse, il reste la complexité des hommes. Béatrice, c'est le chant idéal d'un esprit amputé du visible, Mireille, le bruit sensible et glorieux du corps rayonnant. Entre les deux, Paul se perd de vue, et se dissout dans une friabilité démunie.

Mireille disparaît un temps, et il se dit que sa déchéance a commencé avec leur rencontre. Il se met à l'espionner, la retrouve, et lui dit encore sans détour la puissance de son désir, tout en lui demandant pardon de l'avoir suivie. Mireille lui répond

<sup>1</sup> *L'Autre région*, éditions *finitude*, 2002, p. 23-4 : « J'ai lu votre poème, qui tend vers, ou à ce que je m'acharne à trouver. Mais c'est très difficile, parce que rien n'est banal, mais tout peut être insignifiant. Un homme qui aime une femme, c'est insignifiant. Pas banal. Et quand on se mêle de le dire, il s'agit d'encadrer cet « insignifiant » par ce « pas banal », de manière à faire circuler cet amour et l'indifférence d'autrui à cet amour. Il y a là comme une opération, une « chimie » particulière, qui fait éclater le mot au profit de ses semblables, et réciproquement. Bref, il n'y a pas de poésie obscure. On comprend. Mais il s'agit surtout de donner à un mot la compréhension de l'autre, et ainsi de suite. Il y a comme un furet qui passe au cœur du langage, et décrète la profération, le chant. Après quoi, raconter sa vie ou celle du voisin ou celle de personne, c'est bonnet blanc et blanc bonnet. Nous manquons par trop de témoins, et la vérité se sent plus qu'elle se touche ».

qu'ils ne sont sans doute pas faits l'un pour l'autre, réserve aussitôt écartée par Paul : « personne n'est fait pour personne », qui lui assure qu'il ne la dérangerait pas, qu'il n'existe pas, pas plus qu'elle d'ailleurs, tout être se ramenant « simplement à de petites ondes de temps en temps » (199), et le terme d'« aimer » demeurant résolument inconcevable. La petite longueur d'onde qu'est Paul continue sa diminution d'être, n'étant plus rien au journal, un os à ronger (202). Mais il vit lors des fêtes données en l'honneur de Fouchet, des petits spectacles de trois sous et de trois dames, Mado, Gigi, Mireille, qui rassemblent en fin de partie les dons généreux des spectateurs, pour financer la location d'une galerie en vue de l'exposition des œuvres du peintre et d'une reconnaissance retrouvée. Cela se traduit par son éloignement à l'égard de Béatrice dont l'intériorité spiritualisée le reconduit à l'ordre des mots qui a perdu sa puissance d'évocation pour lui. Il le comprend bien, se traitant de lâcheur, mais s'insurgeant aussi contre le risque de toute dépendance, qu'il ne peut endosser, parce que son détachement a rompu toute régularité, tout sens du temps, hormis celui des vendredis et des soirées chez Fouchet, là où son désir l'attire, son besoin de compagnie vivifiante, d'animation collective. C'est alors qu'il décide de conduire Béatrice à la piscine, souhaitant revoir encore ce corps qu'elle lui avait offert en silence dans un moment de sommeil vraisemblablement prétendu. Et avec cette décision, il orchestre, sans le soupçonner, le tramage des deux volets de sa vie, qu'il avait réussi jusqu'à présent à fréquenter séparément, passant de l'un à l'autre avec une virtuosité de composition, ou une gratuité de participation : une capacité de déliaison, susceptible à tout instant d'entamer le repli du désengagement. Mais à la piscine, comme dans tous les hasards de la vie, il tombe sur la bande des trois dames, Mado, Gigi et Mireille, à qui il confie Béatrice, le temps de quelques longueurs. Il se sent de l'amour pour elles quatre, mais Mireille, Mireille restait différente, sans qu'il sût dire pourquoi. Néanmoins Béatrice est conviée aux soirées de Fouchet, les vies de Ferrier sont réunies, et Béatrice, femme de mots, y joue un rôle d'ouvreuse, un numéro de chien savant et de bon petit soldat, qui lui font craindre pour elle « une nouvelle meurtrissure à l'âme » (227). Il aurait voulu être comme elle, comme il l'était quand il était jeune encore, se nourrissant d'étude et de livres. Mais il veut rendre Mireille heureuse.

Le troisième récit commence alors, au point de convergence des pans de vie. Mais s'y trouve posée la question de l'orientation d'aiguillage : la réalité des livres ou la réalité de la vie. Il choisit la vie des émotions que l'on éprouve dans la présence incarnée, celle des autres qui vous laissent sans munitions, sans stratégie d'approche et de réception, si on leur laisse une chance de parution non défigurée. À la vie de l'esprit, qui gagne en ferveur ce qu'elle perd en chaleur, Paul décide de préférer la vie dans sa vulgarité, dans son être commun qui est aussi celui du quelconque, mais qu'il faut savoir approcher pour ne pas dénaturer la promesse d'infime qu'il recèle, et qui est encore celle d'une vérité d'existence, celle qui toujours devrait peser plus lourd que l'invention du récit, que les hauteurs de la fiction. Il sait bien néanmoins que la fête une fois terminée, chacun retourne à sa solitude irrémédiable, celle que rien ne dépasse, si ce n'est un instant d'ivresse qui étouffe la lucidité. La sienne ne l'est pas, il a entendu ce qu'il comprend comme étant sa leçon, démissionne avec fracas, vide son compte, vend ses lithographies, un pas de plus dans le dénuement et la seule ambition de vivre heureusement avec celle qui l'emmenant au-delà du bien et du mal, offre peut-être la promesse de le rendre à la vie. Rien ne l'intéresse d'ailleurs plus que cela, avec la marche et les bistrotts (231). Et les nonnes ne lui apprennent rien d'autre, qui ne regardent que leur café le matin, mais ni la rue ni le ciel (232). La fin est proche, et l'illusion de tout ce qui a eu cours proche d'éclater, comme le traduisent les écrits de Ensor, qui dit bien l'emphase de ce qui est gonflé de prétention, à être et à se montrer : « Les suffisances matamoresques appellent la finale crevaison grenouillère » (244). Paul comprend qu'il ne peut plus maintenir les masques et qu'il doit larguer les amarres, pour enfin rejoindre la vérité de ce qui n'a pas d'ancrage. Et s'il est vrai que « la vérité exige, comme disait la maxime, qu'on se hâte lentement vers elle » (250), l'heure est venue de faire éclater les faux-semblants et les rôles d'emprunt qui ne font vivre que le temps de l'illusion consentie. Tout cela n'a pu tenir dans une composition fragile que tant qu'ont pu durer les talents d'équilibriste de Paul Ferrier, à la friabilité poreuse à toutes les incursions d'un réel fragmentaire. Mais avec le mélange des genres, la fusion est devenue confusion et l'intériorité flottante a perdu ses repères de navigation.

Paul choisit de partir avec Mireille, rendez-vous pour un quai de gare et un train pour Paris. C'est le quatrième temps du récit, celui de la fuite hors de la comédie. Mais Fouchet qui ignore tout de ce scénario nouveau l'accompagne jusqu'à la gare, reste à ses côtés et voit arriver sa compagne. Le temps de la stupeur, le train s'en est allé. Paul y voit un signe. Ils ne partiront pas et s'installent dans un hôtel de passe connu de lui, où ils s'enferment une semaine durant, le temps de parler le langage des corps que les mots ne suffisent pas à chanter. Une semaine d'amour qui se solde néanmoins par la séparation et le départ

de Mireille. Paul reste seul alors, à vivre de souvenirs et de traces d'un amour qu'il a cru possible et qui l'aurait peut-être été si Mireille avait décidé comme lui « d'aller jusqu'au bout d'elle-même ». Mais elle avait vécu d'expédients, de moments théâtraux, et de conscience volatile. Elle n'avait peut-être pas eu d'autre consistance que celle de présenter, par l'intermédiaire de Fouchet, une identité symbolique, une gestuelle empruntée, qui offrait à Paul le contrepoids des livres et des personnages de récit et de procuration. Elle avait incarné le désir qui fait l'homme en chacun, réveillé la présence d'être à celui que la signature au bas d'une colonne de journal gratifiait d'une pure existence verbalisée.

Paul, dans le refuge de sa chambre désertée, songe une fois encore aux visages des nonnes, rue de la Charité. Entre le couvent et l'hôtel de passe, ne circule qu'une seule vérité, celle des mouiroirs et des vies ratées (280) :

Ainsi s'en allait l'ultime témoignage d'un bonheur qui n'avait pas voulu prendre. Paul ne pouvait que constater son échec. Personne n'avait voulu de lui. Mireille n'avait pas voulu de lui, Paris n'avait pas voulu de lui, son métier n'avait pas voulu de lui. Seuls, en fin de compte, les livres l'avaient accueilli sans condition, et il ne pouvait s'empêcher de penser aux personnages de ses romans préférés comme à des frères, à des maîtresses, à de vrais amis. Eux, il en était sûr, l'auraient compris, estimé, aimé pour ce qu'il était. Et il se souvenait de l'époque où lui-même avait caressé l'idée d'écrire, de créer des héros selon son cœur, mais cette époque avait eu une fin, comme tout ce qu'il touchait. (280-1)

Avec le départ de Mireille, c'est le rêve d'une vie simple qui s'en va, l'inaptitude à l'insignifiance de la vie sensorielle qui ne pourrait être sauvée du banal qu'une fois encadrée par la poétique du récit. Il vend tout ce qui reste, et part s'installer dans un village non loin de Bruxelles, errant de librairie en librairie et dans la solitude absolue. C'est le cinquième et dernier récit, celui du retour à soi et aux livres, l'esprit d'esquive détourné, la précarité vouée à devenir pur objet de narration.

L'inaptitude à la vie courante intime parfois le retraits. Les êtres qui ne sont pas d'un bloc, mais portent une blessure d'être qui ne peut se déployer d'un seul tenant en revêtant les mots et les gestes courants, sont condamnés à une vie d'expédients. « Lui aussi vivrait de ficelles » (283), comme Béatrice qui a trouvé des instruments de secours pour augmenter l'amplitude des paysages atteints par les mots, les perceptions de seconde instance, mais la seule réalité qui ne lui soit pas refusée. Paul comprend que si l'infirmité n'est pas le même, le handicap est néanmoins là, ce retrait qu'une affectivité atrophiée, une fêlure intérieure, condamnent au saut narratif, seul sauvetage possible pour qui trouve dans la puissance des mots la compensation à l'impossibilité de s'inscrire dans les faits normaux. Béatrice trop parfaite, Mireille pas assez, aucun lieu de vie envisageable pour cet être amphibie, ni des mots ni du réel, dispersé entre tout, et que son lent dénuement a consacré dans sa pauvreté d'être.

Paul était ainsi parvenu à ce point de non-retour qui est celui de l'aveu de soi, dans son impossible coïncidence avec ce que la vie pouvait lui offrir, d'amours et d'amitiés, de ciels souriants et de rues avenantes. Mais dans cette conscience dépouillée et recentrée, il comprend aussi l'extrême degré de sa liberté, et qu'il ne serait plus jamais malheureux : aucune dépendance, aucun engagement, aucun risque de perte. À avoir délié tous les liens, il ne reste que la présence d'un être de déliaison, que rien ne peut entraver dans l'immédiateté de sa porosité perceptive.

Arrivé à la gare, il se précipita aux toilettes où il vomit durant un temps infini. Aboli. Comme si une partie de lui-même tenait absolument à le quitter, dans une grande liturgie de souffrance et de paix. Puis il sortit pour respirer un peu d'air frais. Il fit plusieurs fois le tour de la place, John Cockerill sur son socle gardait obstinément les yeux baissés. À ses pieds, les oiseaux voltigeaient inlassablement à la recherche des miettes de pain. Paul s'arrêta pour observer leur manège. C'est alors que je compris qu'une vie comme la mienne, une vie passée d'une branche à l'autre, à sans cesse mendier ce qui n'existe pas, ne valait guère plus qu'une vie d'oiseau.

La vie qui n'a pas voulu de Paul Ferrier intime à l'auteur du récit le choix de la vie qui sera la sienne : il devra dire en mots l'impuissance à vivre, dans l'étirement du temps et des faits, l'existence de ceux qui ne sont que fractionnés, voués au tanguage et à l'installation impossible dans une identité réunificatrice. Et ainsi se réouvrir à la vie et l'ouvrir aux lecteurs qu'il pourrait avoir, lui étant devenu « je » :

Et il se mit à penser au destin des livres, d'une phrase qui surnageait une fois tout oublié. Cette phrase, détournée de son contexte initial, enrichie, appauvrie, peu importe, entrainée dans la vie et à son tour donnait naissance à la vie. (188)

*Une vie d'oiseau* offre ainsi à mots couverts, dans les méandres de récits savamment enchaînés, l'esthétique littéraire de ce qui ne devrait pouvoir passer que par le prisme de la narration, et pas de la conception ni de la discursivité théorique. Parce que la vie ne se donne que dans la diffraction implacable d'une réalité qui ne peut vérifier l'exigence de la consistance ontologique, de la permanence substantielle, que les dieux ont disparu, que le ciel a lui-même été déserté de toute force d'harmonisation - qui pouvait faire croire à l'unité d'un monde pour les hommes et d'hommes liés au monde -, il faut mesurer la résonance de cela, dans le sujet lucide, qui l'éprouve pathologiquement, et ne précipite pas les mots dans la recherche de la signifiante. Parce qu'il n'y en a sans doute pas, et qu'à moins de tisser une continuité illusoire, qui puisse voiler à chacun les trous du réel et des êtres, il faut admettre que nous vivons repliés dans « un noyau d'obscurité tenace »<sup>1</sup>, celui dont chacun est un composé-décomposé et celui des choses autour de lui. Une poétique ajustée, seule à pouvoir déposer dans les mots le cadre de la perception qui vit de s'échapper, de se dissoudre, de se démettre, et tend des moments de fugacité sensorielle, des stases de réalité invasive, de stupeur d'instant d'union à soi et au monde, le ciel, les toits et tout ce qui passe par là, dans un regard pris d'amplitude, mais qui ne dure pas. Et si le sujet est doté d'une histoire, d'un passé, où il s'est trouvé être celui qu'on ne choisissait pas, celui qu'on ne préférait pas, celui qu'une fêlure intime a retiré aux voix de la communication usuelle et quotidienne, il ne reste que le repli dans l'étrangeté des choses, et des autres, et dans la réalité des mots et de la vie de récit.

---

<sup>1</sup> Henri Thomas, *Les Heures Lentes*, Entretiens avec Alain Veinstein, Éditions Arlea, 2004, p. 5.