

Antoine Volodine

Un étrange soupir de John Untermensch

Je parlerai ici de trois livres de Yasar Tarchalski, qui illustrent bien la notion de *contrainte discrète* telle que les écrivains du post-exotisme l'ont défendue dans de rares écrits théoriques, et telle qu'ils l'ont mise en pratique dans de nombreuses fictions.

Ces trois livres de Yasar Tarchalski avaient été conçus comme une continuité dans laquelle aucun d'eux ne serait appelé à jouer un rôle central ou particulier; toutefois, chacun connut un destin éditorial différent des autres, au point que les regrouper en une trilogie ressemble, dans un premier temps, à une opération de pure prestidigitation critique. Ils s'intitulent, par ordre d'entrée en scène : *Des anges mineurs*, *Compagnons de désastre* et *Ultimes étoiles*. Tous trois s'apparentent au monde du roman, au monde romanesque post-exotique, mais ils se rattachent à un autre genre : celui du narrat. *Des anges mineurs*, *Compagnons de désastre* et *Ultimes étoiles* sont des recueils de narrats.

Les narrats, on le sait, peuvent être définis comme des instantanés de prose. Ils fixent sur le papier quelques éléments d'une situation ou d'une parole, ils impressionnent le papier avec une ou deux images fortes, ils immobilisent un geste et, à partir de cela, le lecteur peut développer sa rêverie, exactement comme il le ferait en face d'une photographie traitant un sujet insituable ou bizarre. Rassemblés en un recueil ordonné, les narrats constituent un puissant album que l'on peut feuilleter et visiter à sa guise. Cependant, comme on se trouve dans un univers poétique qui ne néglige nullement la dimension romanesque, chaque narrat occupe une place précise dans la masse musicale qui l'entoure, et, bien entendu, la logique fictionnelle s'accorde au mieux avec une lecture linéaire.

Des anges mineurs a circulé au quatrième étage du quartier de haute sécurité après l'incarcération de Yasar Tarchalski. Rappelons ici que *Des anges mineurs* a été, en 1977, la première manifestation littéraire du postexotisme, qui faisait suite à l'emprisonnement de Maria Clementi. La coïncidence entre le titre du livre de Tarchalski et le titre du roman de Maria

CREATIONS

Clementi n'était pas un élément en sa faveur; elle entretenait une confusion préjudiciable à une bonne réception de l'ouvrage. Les écrivains du post-exotisme ont fréquemment échangé leurs noms, permuté leurs pseudonymes et leurs titres, affichant par là des attitudes de fraternité et une forte attirance pour l'action collective et l'anonymat, mais, à ma connaissance, *Des anges mineurs* restait pour eux une référence littéraire intouchable, au contenu trop chargé d'histoire pour être l'objet d'un jeu de miroir. Yasar Tarchalski réalisait là un hommage à Maria Clementi dans la tradition des hommages postexotiques, et son initiative ne fut pas ouvertement critiquée, mais elle provoqua un malaise. Inconsciente ou non, cette gêne conduisit à délaissier le livre. Le silence entoura *Des anges mineurs*, la plupart des incarcérés s'arrangèrent pour ne jamais en faire mention parmi les productions représentatives du post-exotisme. Les deux copies du livre de Tarchalski disparurent. Le titre en revanche persista, renvoya de nouveau sans ambiguïté au romance de Maria Clementi et à lui seul, à la beauté physique de Maria Clementi, à ses mondes poétiques, à sa beauté morale, à son sacrifice. Yasar Tarchalski lui-même participa à cette occultation, ne défendant plus nulle part son manuscrit et feignant de l'avoir oublié.

Tarchalski partageait avec ses camarades la mémoire de Maria Clementi, il éprouvait à son égard les mêmes sentiments, la même affection. Mais il trouvait pénible de se séparer de l'univers qu'il avait créé dans *Des anges mineurs*. En 1993, dans deux romances, *Planète pour un homme vide* et *Le chant des naines rouges*, il insère des narrats extraits de son livre au titre maladroit. Je suppose que la décision d'écrire une trilogie fut prise ensuite, pour ressusciter les images précieuses que véhiculait le premier recueil.

Au milieu des années 90, un deuxième recueil, *Compagnons de désastre*, passa à l'extérieur de la prison, où il bénéficia d'une diffusion normale, si cet adjectif a un sens en ce bas-monde, je veux dire dans l'enfer extérieur. Il eut une diffusion normale auprès d'un public de sympathisants du post-exotisme. Rendons grâce ici au prête-nom qui permit cette manœuvre, J.D. Wolguelam, et aux Éditions Off-Shore, qui assumèrent les risques d'une publication. Environ trois cent soixante personnes acquièrent l'ouvrage, ce qui place *Compagnons de désastre* parmi les best-sellers du post-exotisme.

Ultimes étoiles est paru au troisième millénaire, longtemps après l'exécution de Yasar Tarchalski et sans que l'accord de l'auteur eût été exprimé concernant sa circulation à l'extérieur de la prison. Les Éditions Off-Shore avaient été étranglées, une partie de nos sympathisants déjà gisait sous terre, le reste tentait tragiquement de maintenir une activité éditoriale en pactisant avec ce qui se faisait de plus hermétique dans la littérature officielle. Une collection ainsi vivotait à très petit feu, nommée Wattakuna. Les textes étaient traduits en quechua avant d'être imprimés. Sous ce label et en cette langue fut diffusé *Ultimes étoiles* et, comme plus aucun prête-nom

n'était disponible, on fit figurer en couverture la signature provocatrice de John Untermyer. Cet ouvrage ne suscita aucun écho critique dans la presse officielle et n'eut, de ce fait, qu'une existence abstraite. J.D. Wolgast était mort, les réseaux de sympathisants des anciennes Éditions Offshore avaient été détruits. Raisonnablement, on peut établir à vingt ou vingt-cinq le nombre des exemplaires de *Ultimes étoiles* qui trouvèrent leur destinataire.

Mais la réalité commerciale, le total des ventes en librairie nous indiffèrent. Quel que soit le destin de chacun des trois ouvrages pris isolément, la trilogie de Yasar Tarchalski existe. Elle échafaude un ensemble raisonné, magnifique et sombre, dont la lecture, même cursive, révèle des relations architecturales et des connivences intertextuelles, et c'est cela qui nous captive. Une unité de ton cimente les trois livres, une même esthétique très prononcée de l'abandon et du désespoir, une même exploration murmurante des ténèbres.

Et une harmonie rigoureuse d'ordre géométrique et arithmétique, resserre les liens de texte à texte.

Comme *Des anges mineurs*, *Compagnons de désastre* est composé de quarante-neuf narrats, valeur remarquable puisqu'elle résulte de la multiplication de sept par sept. *Ultimes étoiles* est un texte plus court, il compte seulement treize narrats. En apparence, ce dernier recueil possède une architecture moins ambitieuse que celle des précédents, moins ambitieuse et à leur marge. Or un élémentaire calcul (49 narrats + 49 narrats + 13 narrats) nous indique que la somme des trois ouvrages atteint 111 narrats. Cent onze narrats, le nombre ne manque pas d'élégance ni de mystère, et, indéniablement, il indique que *Ultimes étoiles* n'est pas un ouvrage isolé, qu'il constitue, au contraire, le complément nécessaire d'une trilogie inaugurée par un hommage à Maria Clementi, et close sur un soupir étrange de John Untermyer.

Autres chiffres. *Des anges mineurs* compte 46.622 mots, *Compagnons de désastre* 50.046 mots, et *Ultimes étoiles*, comprenant treize narrats de mille cent onze mots, 14.443 mots. Ces données chiffrées ne sont pas ostensibles. On relève le nombre 50.046, non commenté, à la fin du sommaire qui clôt *Compagnons de désastre*, et, pour les autres textes, un décompte minutieux s'impose. Rien de bien notable, jusque-là. Toutefois, il suffit de prendre une calculatrice pour constater que la trilogie, telle qu'elle a été conçue, forme un ensemble discrètement gracieux : elle compte 50.046 mots + 46.622 mots + 14.443 mots, soit : 111.111 mots.

Une autre particularité chiffrée concerne le nombre des personnages mis en scène ou cités au fil des trois ouvrages. C'est une donnée à laquelle il paraîtrait incongru d'attacher la moindre valeur signifiante. Il y en a pourtant exactement trois cent quarante-trois. Or ce nombre n'est pas "innocent" : c'est quarante-neuf fois sept, sept fois sept fois sept, un nombre souvent utilisé comme motif par les écrivains post-exotiques.

CREATIONS

Ces précisions mathématiques (acceptant une fluctuation due à des erreurs de décompte ou d'orthographe ou à des variations sur la notion même de « mot »,) auraient pu passer inaperçues, si elles n'avaient été soulignées par Yasar Tarchalski dans une lettre où il répondait aux questions de J.D.Wolguelam sur *Compagnons de désastre*. Nul n'ignore qu'il a existé des relations puissantes entre les écrivains post-exotiques de notre prison et leurs prêtre-noms qui intervenaient à l'extérieur, des relations amicales, souvent conflictuelles sur des détails, souvent aussi insupportablement injustes, comme elles peuvent l'être entre des frères qui vivent dans des enfers séparés et qui, par lassitude, n'arrivent plus à souffrir de cette séparation.

Dans sa lettre à J.D.Wolguelam, Yasar Tarchalski répond volontiers aux questions qui lui ont été posées. Il commente ses intentions poétiques, il les replace dans l'édifice plus général du post-exotisme, il insiste sur la recherche de la beauté, mais, au moment de réfléchir sur la charpente musicale de son texte, il exprime soudain de violentes réticences. Selon lui, une réflexion publique sur les techniques chiffrées de l'écriture post-exotique attribuerait une trop grande importance aux contraintes formalistes et empêcherait d'accéder à la riche pâte imaginaire du texte, à son contenu anecdotique et émotionnel. Plus loin dans sa lettre, Tarchalski finit par accepter que certains procédés soient disséqués, mais il exige que, systématiquement, Wolguelam en atténue la portée, les amoindrisse avec la déclaration suivante :

« Les contraintes formelles ne jouent aucun rôle pertinent dans la poétique qui organise les narrats. La trame apparemment arithmétique sur quoi s'accroche le texte n'influence le texte que de manière indirecte et furtive et, disons, presque fortuite. Dans le cas où elle s'immiscerait de façon néfaste dans le processus poétique et le contrarierait ou le bloquerait, nous nous réservons toujours le droit de passer outre. Aucune contrainte formaliste n'a jamais autorité pour modifier notre message.

Le travail consistant à arithmétiser le texte n'intervient qu'en fin de parcours poétique. Des mélodies non mathématiques gouvernent les échos, les variations, les répons, les reflets allant de texte en texte, d'un narrat à l'autre. C'est une donnée profonde et intuitive, c'est cela qui domine toutes les étapes de fabrication du texte. La contrainte arithmétique, au contraire, est un masque formaliste posé sur le corps intransfigurable de notre cri, une couche de fard superficielle, qui ne touche aucun élément signifiant de la chronologie ni de la masse symphonique et narrative. Il faut comprendre cette application d'un masque comme une opération décorative qui intervient plutôt comme une technique de protection supplémentaire. Les techniques formalistes sont pour nous un bouclier, pas un squelette.

¹ Prenons, par exemple, 3333 (trois mille trois cent trente-trois) : compte-t-il pour UN mot, pour SIX mots, ou, en raison du trait d'union, pour CINQ mots? Etc.

PROSES A CONTRAINTES

Les chiffres ont une beauté comptable très relative. 111 est beau, mais 112 ne manque pas de charme, et 110 est un délice à nos oreilles. Notre esthétique post-exotique n'a rien à voir avec les nombres, elle se moque des frissons des numérologues. Elle s'attache avant tout à produire des images et à charpenter des refuges, à construire les domaines de notre exil, à les structurer magiquement, comme nous avons déjà exposé cela mille fois par ailleurs. Notre esthétique post-exotique se réfère à une culture étrangère à la vôtre, où les nombres peuvent prendre selon les cas un caractère secret, ou ludique, ou grave, ou insignifiant. Les nombres peuvent être abstraits ou concrets et, pour nous, quand ils sont concrets, ils sont beaux. Ils sont tristes et beaux. Nos repères nous concernent. Ils sont présents en permanence dans le post-exotisme, mais les filtres que vous utilisez pour les comprendre, VOS filtres formalistes, sont inadaptés. Le mieux pour vous serait de ne pas vous pencher sur nos chiffres. »

En dépit de cet avertissement, il est difficile d'obéir à Tarchalski. Car, même si on admet que le post-exotisme, marqué par les traumatismes de l'incarcération, par la perpétuité, par l'identification aux plus démunis et aux massacrés, par l'automutilation, par la folie et les exécutions, et aussi marqué par une rumination permanente sur la solitude, sur le réel et sur l'échec, même si l'on admet que le post-exotisme n'a pas pour objectif de construire des poèmes soumis à la dictature desséchante de l'algèbre, on doit constater que des structures géométriques sont là, non éclairées mais présentes, extraordinairement discrètes et présentes.

Nous savons que l'un des principes du post-exotisme est d'attirer l'esprit du lecteur non post-exotique vers *autre chose*, de *parler d'autre chose* (on se rappellera ici utilement le cri d'Ellen Dawkes dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*). Il est donc probable que la démarche formaliste se fixe pour principale tâche de dévier l'attention des analystes, de la fourvoyer vers le champ des équations acrobatiques et des contraintes, et, en somme, de contrarier l'analyse littéraire du texte et même de modifier la perception du texte.

Pourtant, dans sa lettre à J.D. Wolguélam, Yasar Tarchalski a recours à des attitudes mentales qui se contredisent et rendent moins sûre cette hypothèse. Il fournit les indications qui permettent d'établir que des contraintes ont été mises en œuvre, contraintes si discrètes que, sans cette confession, elles seraient à jamais restées imperceptibles. Puis il émet des objections sur l'opportunité de traiter en public de la question. Il s'inquiète du risque que représenterait une étude des *mécanismes cachés* de l'écriture, il redoute qu'au deuxième plan soient reléguées les *beautés non cachées* de la pâte fictionnelle du post-exotisme. Il refuse qu'on laisse de côté les illuminations amoureuses, idéologiques et oniriques de *Compagnons de désastre*. Mais, un peu plus tard dans son raisonnement, il attribue au maquillage formaliste des vertus défensives. Bien protégé derrière la couche trompeuse du formalisme, l'objet post-exotique pourrait mieux résister au

CREATIONS

parcours en milieu hostile ; il aurait plus de chances de conserver son intégrité esthétique profonde. Si on résume, Yasar Tarchalski nous dit, en premier lieu, que la contrainte formaliste est sans valeur du point de vue de la création post-exotique, et, en deuxième lieu, que la contrainte formaliste est un des artifices essentiels de l'esthétique post-exotique. Ce ne sont pas ici les contraintes formalistes qui remplissent le rôle de brouillage, ce sont les propos de Tarchalski.

On devrait pouvoir ne pas opposer les prouesses techniques que représente l'architecture d'un ouvrage comme *Compagnons de désastre*, par exemple, et son contenu poétique. *Compagnons de désastre* décrit en quarante-neuf séquences lyriques un monde d'après cataclysme, longtemps après le cataclysme ; les héros et les héroïnes parcourent les paysages désertifiés, en quête d'amour et de mémoire; ils habitent les ruines et donnent du sens aux ruines; leur parole crée des petits morceaux de monde, d'histoire et de durée ; sans ces anges ou ces fantômes, il n'y aurait plus rien. Le cataclysme a été thermo-nucléaire, ou il s'est agi d'une répétition de la Shoah, ou d'une destruction biologique. L'espèce humaine ne se reproduit plus, elle se divisera encore pour quelques siècles entre mortels, à l'agonie, et immortels en fin de course, principalement des femmes, dont l'intelligence se dégrade. Dans les villes mortes ou au centre du monde, au nord de la Mongolie, les vieilles immortelles essaient de redonner vie à l'idée qu'une épopée révolutionnaire reste encore souhaitable pour les survivants. Le ciel s'assombrit, le cycle des saisons perd toute signification, la chronologie n'est plus. Seule l'idéologie de refus des atrocités capitalistes provoque encore quelques sursauts chez les uns et les autres. Dans ce cadre se développent les images oniriquement fondamentales du récit, sur ces images prennent place les personnages qui errent dans le récit : Varvalia Lodenko, la tricentenaire qui assassine les rarissimes banquiers encore en vie dans le paysage désert; Will Scheidmann, créé avec des chiffons par plusieurs grands-mères, et qui, après avoir malencontreusement signé des décrets de réhabilitation des dollars et de la mafia, est fusillé par ses génitrices ; Khrili Gompo, qui en apnée visite le monde des vivants ; Sophie Gironde, que plusieurs hommes cherchent à rejoindre pendant leurs rêves, et qui lors de sa première apparition accouche des ourses blanches, puis se met à grossir et à enlaidir; Wulf Ogoïne, un chien des débris et des ruines; et d'autres, par dizaines. Ces anges mineurs, ces compagnons de désastre, ces étoiles ultimes font un geste et s'immobilisent, prononcent une phrase et se taisent. Ils vivent devant nous quelques avaries minutes et se taisent : on est au centre du mystère post-exotique, en contact avec ce qui depuis toujours a été décrit par les écrivains du post-exotisme, la quête de l'apaisement humble après la défaite, la survie à l'intérieur de la dernière seconde, la compassion, la fidélité amoureuse, la fidélité au lointain souvenir de l'espérance. On tente d'apprécier la beauté discrète du néant, puis on se détourne et on se tait. Et ce n'est pas seulement extrêmement triste, c'est extrêmement beau.

PROSES A CONTRAINTES

Or, si une émotion naît à la lecture du texte, elle n'est pas exclusivement due à une organisation réussie des images, je veux dire à une puissance naturelle, émanant du contenu thématique et de sa mise en prose. Il y a aussi dans *Compagnons de désastre* un agencement musical des échos intertextuels qui transcende ce que Yasar Tarchalski appelait « la riche pâte imaginaire du texte », et qui obéit à des règles strictes ; et il est évident que cette texture musicale dirige l'émotion autant que peuvent le faire un adjectif ou une absence d'adjectif, ou telle ou telle abrupte métaphore.

Compagnons de désastre, nous l'avons dit, est un recueil de quarante-neuf narrats. Le manuscrit transmis à Off-Shore le divisait en sept parties de sept narrats, la dernière étant intitulée *Die Sieben Letzte Lieder*, mais, pour une raison sur laquelle J.D. Wolguelam n'a jamais donné son avis, et qui est peut-être liée à une simple négligence des services de fabrication, le livre n'a pas respecté cette présentation. Les quarante-neuf narrats apparaissent à la suite l'un de l'autre, sans subdivision d'aucune sorte. Le vingt-cinquième narrat, qui se trouve au centre de l'ensemble, est nettement plus long que les autres. Comme il est central, il n'a pas d'équivalent. Presque par désœuvrement, on s'intéresse au nombre de mots qu'il contient, et on tombe sur le chiffre remarquable de 3333 mots, en comptant le titre, *Wulf Ogoïne*.

On peut partir d'une hypothèse plausible : l'ouvrage a été construit en miroir, comme certains romances de Jean Vlassenko et Maria Samarkande; Jean Vlassenko et Maria Samarkande travaillaient en s'identifiant l'un à l'autre, chacun reproduisant très exactement l'espace de travail que l'autre avait déjà rempli et décoré ; le livre de Jean Vlassenko, *Vue sur l'ossuaire*, était la réplique exacte du livre de Maria Samarkande, *Vue sur l'ossuaire*. Leur collaboration lumineuse avait pour résultat un double poème.

En réalité, la symétrie dans *Compagnons de désastre* procède d'une autre technique : le premier narrat du recueil a pour frère direct non le narrat qui suit immédiatement *Wulf Ogoïne*, mais le dernier narrat du recueil, le dernier des *Sieben Letzte Lieder*. Le deuxième narrat trouve son écho, peut-être osera-t-on parler ici d'écho cosmique, dans l'avant-dernier Lied; et ainsi de suite sur toute la longueur du livre.

L'écho, là aussi discret, quoique perceptible même lors d'une lecture sans malice, correspond le plus souvent à une reprise d'un ou deux éléments, d'un nom, d'un personnage, d'une situation; mais parfois il peut s'agir de quelque chose d'imprécis : une intention générale qui traverse les deux narrats et les associe, ou seulement une manière de dire, un rythme stylistique. Quand on se livre au comptage des mots, on découvre que l'écho a aussi une existence purement mathématique. À un narrat de 666 mots répond un narrat de 666 mots, par exemple, à 1000 mots répondent 1000 mots, etc. Les narrats ont des longueurs diverses, mais les nombres de mots ont des valeurs qui excluent tout hasard. Ce sont des chiffres ronds ou des multiples de sept, ou des nombres jolis en soi, tels 555 ou 777. Dans un

CREATIONS

cas, un narrat de 666 mots a pour reflet cosmique un narrat de 999 mots renversé, réorienté, le chiffre est le même.

Le romanesque post-exotique n'a que faire des filtres, des boucliers et des magies du formalisme. Peut-être. Mais il les utilise à chaque instant. Cette ambivalence créatrice liée aux nombres rappelle une phrase prononcée dans *Ultimes étoiles*, une phrase donc signée à la fois par celle qui parle, Armanda Ichkouat, par Yasar Tarchalski et par John Untermensch :

« Le garde s'avança, il avait compté mes respirations, ma dernière serait la trois mille trois cent trente-troisième depuis ce matin et elle approchait, il approchait, j'entendais maintenant son souffle, je me mis à compter à mon tour, je me mis vainement à compter, jusqu'à un. »