

FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

Master Fabrique de la Littérature
Mémoire de création

2020-2022

*Syndrome de la marionnette
suivi du dossier
Génétique d'une poupée de
porcelaine*

Lucie EVRARD

Sous la direction de Jean-Michel DEVÉSA

Droits d'auteurs

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont conduite à réaliser ce mémoire. Il ne s'agit pas tant de rendre honneur à une aide perçue au cours de sa conception, puisque je suis atteinte du vilain défaut de ne jamais appeler au secours et de m'entêter à vouloir me débrouiller sans personne, mais plutôt d'apprécier tous les éléments, les conseils et les encouragements au cours de ma vie et de ma scolarité qui m'ont permis d'arriver où je suis aujourd'hui.

Je voudrais dans un premier temps remercier mes parents pour ne m'avoir jamais empêchée de faire ce que je voulais. Absolument hermétiques au monde de la littérature et de l'écriture, ils ont pourtant rapidement appris à comprendre sa place dans ma vie et ne me l'ont jamais refusé. Après tout, ce sont eux qui m'ont appris à aimer les histoires.

Je remercie ensuite mon professeur et directeur de mémoire, M. DEVÉSA, pour sa patience, la solidité de ses nerfs et surtout sa qualité, à lui aussi, de m'avoir laissée libre de toute décision créative du début à la fin.

Je tiens également à témoigner toute ma reconnaissance à mes professeurs d'université mais aussi à tous ceux que j'ai pu avoir avant eux, ainsi qu'à mes amis proches, tout particulièrement Manon, Anne et Marine qui m'ont soutenue dans les bons et les mauvais moments pendant si longtemps.

Enfin, je remercie ma seconde Manon, avec qui j'ai vécu les aléas du Mémoire, pour tout ce que sa rencontre m'a apporté ; mon Anouk, pour ses mots et n'avoir jamais cessé de croire en moi ; et mon Plume, véritable support émotionnel à poils longs.

Sommaire

La nouvelle : <i>Syndrome de la marionnette</i> (42 pages)	9
Chapitre I	13
Chapitre II	25
Chapitre III	35
Chapitre IV	43
Le dossier : <i>Génétique d'une poupée de porcelaine</i> (27 pages)	53
A. Conception, croquis, tournage	55
B. Moulage, estampage, cuisson	63
C. Emailage, décoration, accessoires	70
D. Référencement et mise en exposition	75
Annexes : <i>Claudial & Abagnard</i>	81
Bibliographie	89

SYNDROME DE LA MARIONNETTE

*Une morte errait dans les corridors ;
regardez-moi ça, ça n'a même pas vu le jour,
et ça veut faire le fantôme,
et ça prend des airs tragiques,
et si tu rigoles dans les couloirs,
attention ! attention !
et si tu te balances dans ton fauteuil,
attention ! attention à la petite
avec ses chiffons de brouillard,
avec ses mains, ces loques transparentes,
elle te bourre la gueule
et tu étouffes
et tu t'écroules sur les sofas.
Je ne veux pas m'en souvenir et c'est toujours,
tous les paysages que j'imagine,
je les retrouve avec un caillot de sang au coin des lèvres...
une morte rôde, attention !
une morte qui rapetisse d'heure en heure
pendue à ton cou, une loque,
et l'autre de dire : un loquet
qui te verrouille en ce cul-de-basse-fosse.*

René DAUMAL, « Nymphé liminaire »

*J'essaie d'avoir l'air de quelqu'un parmi vous qui vivez ;
c'est seulement une politesse, pour rire un peu.*

René DAUMAL, « La fameuse surprise »

I
Ilestinmehez

« Certains rêves vous suivront après votre réveil, les yeux grand ouverts à l'arrière des vôtres ; d'autres scelleront vos paupières en vous faisant croire que vous vivez encore. »

Extrait de l'*Introduction aux Journaux sur l'idéation de l'onirolabe entresol* par Abagnard DESAXE.

— Vieillard, vieillard, toi et moi, jouons. Je t'en prie, dis-moi, quel est mon nom ?

La femme aux cheveux gris cesse de ramper. La froideur du sol contre lequel elle écrase son corps lui a mordu les doigts le jour précédent, le temps d' . Désormais elle ne perçoit ni la température glacée ni la dureté sèche au creux des morsures sous ses ongles, ses mains se cramponnant à une surface dont elles ne déduisent rien. *C'est la fin, ma vieille*. Glissant par-dessus son épaule, son regard finit écartelé. Les rayons de lumière ont disparu et les lueurs vagues au bout des corridors se sont volatilisées ; seuls les filaments tentaculaires d'obscurités en tous genres se faufilent dans ses pupilles, grouillent et rongent le festin de la cornée. Les couleurs appartiennent aux innocents – *oh, l'innocence n'existe pas*. La multitude de culpabilités et les reliefs qui peuplent les ténèbres, eux, reconnaissent les damnables – *ou les damnés*. Il y en a tant, à croire que personne ne peut être pur et kaléidoscopique ; tous ces ingénus qui un jour ne le sont plus, qui errent au lieu de marcher et qui terrifiés d'agir ne peuvent plus que regarder, tous ceux-là que la nuit a touchés et lentement cachés sous son aile ne sont que des taches plus ou moins sombres. La corruption qu'exerce cette tour sur les âmes qui y échouent les délabre jusqu'à la moelle. *Regarde*. La charogne, là-bas, se ronge elle-même et murmure qu'ils lui ont laissé tout juste assez de dents pour cela.

— Joue avec moi.

La femme aux cheveux gris la voit alors, la créature au sourire si noir qu'elle n'en était hier, autrefois, a qu'une silhouette de cauchemar, le genre de fantôme qui hante mais ne s'approche pas, une bête aux textures d'ombres signées de ce monde. Sa mante lourde et tissée sans fin traîne dans les larmes de pétrole qui transpirent sur ses joues et dans sa bouche,

jusqu'à s'enrouler autour de ses chevilles ; sa taille est enserrée par le corset étroit d'une indifférence aussi rude qu'une gueule piégée qui la casse en deux et étouffe ses bruits d'os fêlés ; la chair craquelée et les griffes acérées brillent d'une sueur épaisse et, braqués sur leur proie, les yeux lactescents de vide et de maladie récoltent les échos des aveuglements des vivants qui refusent celle qu'on nomme vérité. La Poupée attend là, ses quatre bras fumants de spectres, ses larges serres scellées au plafond – *le haut est au bas ce que le rêve est à toi* – et ses flans encadrés par ses deux gros limiers, sans regard, leurs gueules cassées et ensalivées de vice.

— Je ne prononcerai pas ton nom, soupire la proie aux cheveux gris, les yeux levés vers son bourreau à l'âme sens dessus-dessous.

Cela dit, peut-être est-elle celle qui rampe au plafond et la Poupée celle qui vit dans le bon sens ? Qu'est-ce que le bon sens, *ma vieille*, sinon la géographie d'un état d'esprit établie par ceux qui n'iront jamais là ? Peut-être sont-elles chacune sur un mur latéral, droites en elles-mêmes et désaxées en dehors ? Fut un temps, elle aurait su, elle qui mesurait les multiples façades de chacun en un battement de cils.

— Je t'aurai survécu plus longtemps que prévu, murmure-t-elle autour d'un sourire triste, baissant les yeux sur la peau de ses doigts que ces derniers temps ont obscurcie, et la Poupée ne dit rien. Mais nous savons toutes les deux que tu m'as laissée ramper pour que je m'endorme lentement, en témoin de ta belle œuvre.

Son chef-d'œuvre. Les longs cheveux gris tremblent. Si la mort et le rêve se mariaient en un art, il n'y aurait d'artistes que dans cet enfer d'étages et de couloirs – et la femme aux cheveux gris ne saurait dire ce qu'elle y serait, entre un pinceau qui a fait son temps ou un portrait sur le point d'être achevé. Muette, la Poupée se met à marcher de son mur au suivant pour rejoindre la femme finalement. *Fantôme.* Rien de ce qui la façonne et l'habille n'est fixe, tout s'évapore et se solidifie, s'oublie et se reconstruit – un mauvais rêve qui résiste, auquel sont enchaînés deux charognâmes aux crocs luisants qui jamais ne le laissent s'éteindre.

— Regarde-toi, dit simplement la vieille. L'oiseau rare, empaillé... mais toujours vivant. L'épaisse goutte finale qui ne sèche pas sur la toile. Tout cela pour la traque d'une même qui te glisse entre les doigts et qui est peut-être déjà là-haut.

Elle se penche dans une confiance et remarque les cicatrices pointillées et les cadavres de fil autour de la bouche de la Poupée qui se courbe à son tour, comme le métal se tord en fondant.

— Que se passera-t-il, continue-t-elle tout bas en observant le reflet opaque de son souffle danser dans des yeux de nacre, si O'Slicaan découvre que la petite est toujours en vie ?

Pour toute réponse et avant d'être engloutie par la terreur, elle n'entend qu'un hurlement aux origines troubles.

Mon nom est Shali, Shalinenbod, et je dois atteindre le sommet.

— Voyons. D'habitude, il suffit que je me hisse sur la pointe de mes souliers et que j'étire mon bras pour toucher la porte du placard de la cuisine, et il est assez haut.

Oh ?

— Haut, oui. J'ai bon espoir que mon corps atteigne la clé dans quelques centimètres d'années. Les clés sont faites pour être tournées par les adultes, me semble-t-il. Enfin, je dois avouer n'en avoir jamais tournée une donc ce doit être vrai.

As-tu essayé, au moins ?

— ... Non. Je n'ai jamais osé. Oh, mais alors ! Serait-ce parce que les adultes sont adultes qu'ils se trouvent en capacité de tourner les clés de n'importe quel verrou ou serait-ce simplement parce qu'ils sont généralement plus grands que les enfants qui, à cause de leur petite taille, ne peuvent les atteindre ? Aucune de ces deux lois ne me paraît plus évidente que l'autre, je l'admets, mais si la seconde est vraie, s'applique-t-elle à d'autres domaines que celui des clés ?

À quels domaines penses-tu ?

— Eh bien, réfléchissons : est-ce qu'un enfant peut atteindre le sommet de quoi que ce soit avant l'âge adulte ?

En effet, la question se pose.

— Mais je ne veux pas qu'elle se pose ! Quelle affreuse idée est-ce là ! Devrais-je... Devrais-je attendre d'être adulte avant de chercher à atteindre le sommet ?

Peut-être bien.

— Je ne peux attendre ! Rappelons-nous que je ne grandis plus mais que les clés des portes sont à ma taille. Si la seconde loi est vraie, alors je peux bien les tourner comme je le veux.

Les portes ?

— Oui, les portes. Ce sont bien des portes, je ne rêve pas. Des planches et une poignée, fermant de grands trous dans les murs.

Les murs ?

— Oui, les murs. Ce sont bien des murs, ils... Oh, je ne sais pas décrire un mur à dire vrai, mais je sais en reconnaître un. Et ce sont bien des murs avec des portes. Suintantes de vide et craquées de périls, et elles...

Ne conduisent nulle part, en ce monde.

— Qui comme une horloge s'est arrêté. Le temps, lui ou moi – l'un est sorti de l'autre.

Dans la psyché du sol je me vois avancer, la plante de mes pieds rencontrant celle du moi-miroir dont la tête indiscernable est coiffée de brumes noires. Chaque porte que j'ouvre m'offre le néant, le même que celui que je foule dans les couloirs sans fin et quand j'atteins ce que je pense être un nouveau chemin, un hurlement me rejoint – un écho qui me suit de loin et que je fuis.

Je songe à me rouler en boule pour fermer les yeux, rien qu'un instant – les ballons endormis dans les coins ont toujours l'air paisible – quand soudain je les vois.

Deux petites ombres qui courent sur le mur, là-bas.

— Attendez, croasse ma voix éteinte. Attendez !

Me précipitant à leur poursuite, le cœur et les yeux béants, je prends les spasmes qui secouent mon corps pour les miens quand en vérité ce sont ceux du couloir. Les mains plaquées contre le verre sombre des murs, leurs tremblements m'amollissant les os, je m'accroche au concept émietté qu'est l'équilibre en ces lieux. *N'oublie jamais de respirer. Là-bas, ils te diront que tu n'en as pas besoin, mais respire. Tu n'appartiens pas à ce monde, joli cœur.* L'air sur ma langue s'alourdit d'un goût de sel et de métal, et chaque bouffée, chaque inhalation est serpentine, visqueuse comme des écailles humides descendant dans ma gorge. Mes poumons gonflent un peu plus à chaque centimètre que le reptile invisible force afin de s'y lover. Pourquoi je me plains ? Les enfants avalent des vers de terre, les adultes des couleuvres. C'est ce que j'ai entendu, je crois. Peut-être fais-je l'expérience d'un entre-deux ?

Il se glisse là pour te convaincre d'arrêter.

Je ferme les yeux le temps de l'avalier entièrement. Quand je les rouvre, mon corps est étendu sur le ventre, mes lèvres embrassant un mur qui ne vibre plus. Au-dessus de moi s'étend le miroir interminable du sol sur lequel je marchais plus tôt. Ai-je traversé le miroir, ou suis-je simplement à l'envers ?

De l'aurore au crépuscule dans les jardins, entre les pétales de l'amour et les sentiments à cueillir, un enfant s'épanouit. Les phalanges imprégnées de safran et de cobalt en liqueur, il rit et esquisse sur la toile ce dont il ne se souvient pas, ses rêves-gestalts. Les formes lui coulent des doigts, belles images que personne ne voit, pas même lui. Sa mère aux yeux clairs

le dévore d'un sourire béat ; dans ce pays qui est le leur, ils n'ont de temps que pour leurs cœurs qui battent, lents au rythme des vents, lents au rythme des sens qui depuis longtemps s'engourdissent dans le miel de l'air et le nectar des vergers. Anomalie de la région du Dartmoor, les rayons du soleil tiennent en coupe une allégresse qui se boit les paupières closes – cependant l'enfant, iris découvertes et cheveux auréolés de feu, est celui qui étanche l'astre du jour.

Ayant caressé toutes les couleurs au cours de sa vie, la mère s'étonne d'en avoir conçu une aussi bouleversante, vibrante de chaleur. Incapable de résister, sa main trempée de pigments bleus se love contre une joue ronde qui se tend d'un cri surpris. Deux grands yeux gris se posent sur elle, puis de petits doigts gluants de peinture chatouillent son visage. Elle se sent briller tandis qu'ils se touchent et se colorent et son cœur se gonfle de bonheur à l'idée qu'il soit irréalisable de souiller cette œuvre-là – elle qui respire et rit et gargouille de vie.

— Veux te peindre aussi, Maman !

À peine a-t-elle le temps de sourire que le soleil s'effondre. Leur pays se couvre d'un fracas de millions d'éclats de verre que la chute alourdit et mue en porcelaine. La mère ne distingue plus rien, si ce n'est le liquide rouge qui gante ses mains d'une tiédeur salée. Le nom de son fils meurt sous sa langue : il ne bouge plus, se tient droit dans l'enfer qui s'étend. Son visage revêt un masque épais et poisseux qui écume dans ses yeux – plus rouge encore.

— Maman ?

Dans un gémissement, la mère se rapproche et essuie des pans de sa robe l'horreur du front, des paupières et des lèvres du garçon. L'odeur lourde et pestilente griffe un passage jusqu'au fond de ses poumons pour les lui arracher. Ses dents grincent, jugulant désespérément un geignement à l'arrière de sa gorge quand elle remarque qu'elle efface autant l'hémoglobine que les traits du visage de son enfant : deux petits vallons de peau blanche, dérangeants et laids, se creusent sous les arcs nus des sourcils, dépourvus de cils et d'iris. Fondus par le sang. Le sien siffle dans ses oreilles, fait bouillir ses muscles et ses os – elle ne comprend pas – et la bouche, disparue, surface plane. Du bout des doigts, elle reconnaît la dureté des dents piégées au-dessous et perçoit la voix étouffée de son enfant qui crie et l'appelle. Son fils est juste là, il est là, dessous. Elle enfonce les ongles de ses pouces pour percer la peau maudite et élastique – elle veut l'entendre !

Des larmes, les siennes et celles du ciel, se mettent à pleuvoir comme autrefois le soleil. Des gouttes roulent sur sa peau, ruissellent sur le garçon, d'autres se figent dans l'espace et la mère dont la voix ne sait plus que hurler tente en vain de révéler les yeux de son fils qui soudain se tait ; elle gratte, elle écorche, s'acharne autant que ses poumons qu'elle sent

doucement remonter le long de sa trachée, jusqu'à ce qu'un doigt de lumière blanche s'abatte sur l'enfant, lui ciselant un faciès peccamineux et difforme aux puits irisés d'enfer et à la bouche pleine de rasoirs.

— Il approche, chuchote-t-il en dépliant le sourire le plus lent des mondes, les dents si aiguisées que chaque syllabe lui tranche les lèvres. Il vient pour toi, comme tu viendras pour moi.

Shali. Mon nom est Shali et je dois atteindre le sommet.

La réalité se trouve en-haut des escaliers, voilà ce que je pense. Mais il y a un monde entre ce que je pense et ce qui est. Les marches qui montent et celles qui descendent – oui, les unes qui montent vers le bas et les autres qui descendent vers le haut. Rien n'a de sens selon ma perspective et pourtant, je le crois, tout en a selon une autre, et comme je ne pense pas être le problème du sens ni mon propre problème – après tout n'ai-je pas fait preuve de bon sens et d'honnêteté jusqu'à présent ? – j'en conclus qu'entre le sens et moi, c'est bien le sens qui me ment. *Mens-lui aussi.* Je dois lui mentir aussi. *La tour ment-songe.* Je dois mens-songer. *Nous.* Je m'arrête et me retourne. D'innombrables portes aux destinations vides et un seul hurlement aux origines troubles qui résonne jusqu'à moi. Ai-je besoin d'aide ? *Ne recule pas, continue.* *Sauve-toi.* Bien, venons-y. Après tout, pourquoi pas ? J'entends très bien que la voix dans ma tête n'est pas la mienne mais que puis-je y faire ? Lui désobéir ou lui parler serait la reconnaître ou l'armer. Si je l'écoute, je verrai où elle me mènera puisqu'ou aller, je ne vois pas.

La nuit rampe, ses écoulements lèchent mes chevilles. Je suis seule avec elle et l'autre voix, les deux petites ombres fuyantes m'ayant depuis longtemps semée. Comme le jardinier avec ses graines – oh, voilà une idée ! Plantez-moi et... et regardez quelque chose se perdre. Une direction, une gamine, un esprit. Ma vue me trompe, ma peau aussi. Me suis égarée tous les sens dans ce tombeau mouvant. Bizarre, me sens. Épaisse et noire, l'eau remplit les murs, elle s'échappe sous les portes et au creux des serrures. *Mauvaises portes.* Chut – je me doute, vilaines portes sont celles qui se noient. C'est à moi que je parle, donc à l'autre aussi. *Te sauver, Shali.* Me sauver des mauvaises portes. Il doit bien – *il y a* – y avoir une planche qui ne pleure pas – une poignée bien sèche, une chambre pour moi.

Celle-là.

Mmh, laquelle ? Où ? Celle-là-ci ? Je pousse avant de tourner le verrou, c'est ainsi qu'il faut faire, et tourner comme une grande, et tourner, et achopper. La tête me tourne. Suis-je une poignée de porte, moi aussi ? Que pourrais-je bien ouvrir ? Mon corps, peut-être, dans des

couloirs de veines et des pièces de poumons. Il y en aurait quatre, je crois. Quatre gros poumons par personne, un dans chaque bras.

— Quelle étrange surprise, dis-je le nez dans un tapis d’herbe mielleuse. Je ne pensais plus que les portes pouvaient conduire quelque part.

D’ailleurs, y ai-je déjà pensé au préalable pour ne plus y penser du tout ? Ne me souviens plus, mais ne serait-ce pas une merveilleuse chose si derrière chaque porte se cachait un quelque part ? Au lieu de fermer, une porte ouvrirait – sont très différentes celles qui verrouillent de celles qui invitent. *Concentre-toi.*

Je cligne des lèvres, renifle la porte se fermer derrière moi. Tout autour ne se tient pas une pièce mais un pays de jardins et de soleil. Je baisse l’oreille sur mes doigts – de la peinture bleue court en petites flaques entre les brins d’herbe, s’introduit sous mes ongles.

— De l’eau, que c’est, dit un premier timbre futé. C’est de l’eau.

— T’as dû souvent en boire, de l’eau pareille, raille un second.

Mes doigts se lèvent vers eux et mes voix les contemplent. Deux petites ombres de poils durs et de gueules souriantes.

— Vieillard, encore, toi et moi, jouons. Je t’en prie, dis-moi, quel est mon nom ?

Sa voix coule aussi gentiment que du poison dans le verre d’un enfant. La femme aux cheveux gris ni ne frissonne ni ne se bat. *C’est la fin, ma vieille.* En boule dans un coin du plafond, usée et rigide comme un chiffon sec de crasse, elle ne peut que fixer son bourreau aux serres fermement plantées dans le mur qui est son sol. Les limiers à ses pieds sont couchés, flaques ronflantes de géhenne.

— Ne le prononcerai pas...

Sentant la tour se refermer sur sa carcasse, elle laisse ses yeux se fermer en retour.

— Et elle... le dira pas, soupire-t-elle. Dira pas.

Sur cette promesse les ombres déçues se dissipent comme la lumière avant elles, abandonnant au néant une énième âme sans aile.

Flanquée des deux créatures aux dents rondes – Ruer le béat et Riah le grognard – je bats des cils, chassant mes rêveries trompeuses. *Mensonges.* Mon corps se démêle doucement des facéties que la tour m’a suggérées, remplissant l’arrière de mon front d’un nuage cotonneux.

— Tout était si confus, je murmure en effleurant les coins de ma bouche, rassurée de les trouver nus de paupières ou d’oreilles. Je me sens toute chose.

Ruer échappe un souffle nerveux qui fait trembler ses moustaches tordues ; Riah marmonne sous son oreille cassée.

— Bienvenue à Ilestinmehez, petite.

La drôle d'impression que mes pupilles roulent dans mes iris comme des billes me donne le vertige, et les contours des couleurs me sifflent contre les tympan ; elles vibrent et fredonnent.

— La Neuvième Tour, ajoute Ruer avec la gentillesse dont son compagnon manque. La source de tous les rêves.

— Oh, ricane l'autre, les mauvais, tout particulièrement. T'es en plein dedans, gamine – autant qu'ils sont en toi.

Les songes sont autant de voyages sans destination que de routes qui conduisent un peu plus profondément en chaque voyageur, à chaque expédition. Plus encline au chaos qu'aux aléas du hasard, l'architecture des rêves se veine de portes et de couloirs qui au matin se tiennent là et la veille n'y étaient pas. Alors tournent et valsent les étages sous la conscience, écrasant ou allégeant le poids de l'âme sur la balance. Le corps suit l'esprit, non l'inverse, et une fois que le rêve avale le dormeur, la chair devient plus légère ; ailleurs il est dit de TOUJOURS VEILLER A CE QUE JAMAIS IL NE LA DIGÈRE, mais ici, les règles ne relèvent pas de l'ordre du vivant, ni des lois malines de la mort. Ce cycle noir étend le regard d'un dieu joueur : lui seul échappe à cette digestion, et en la quittant la contemple. La pulsation le long et au travers des murs de cette tour-biome lui est percevable depuis les mondes qu'il frôle et elle lui nourrit les muscles, lui coule dans le ventre, d'une énergie qui ne dépend d'aucune foi. Cependant, et comme tout dieu, il arrive qu'il lui faille plus. Quand sont venus les derniers crépuscules, il a réclamé davantage d'emprise sur sa toile, davantage de labyrinthes impitoyables, et ainsi les souffles haletants au faite des cauchemars ont fait vent d'une nouvelle menace, d'une main droite qui lui aurait poussé pour remplacer la précédente.

Après avoir choisi sa Poupée, il l'aurait fissurée jusqu'au cœur, l'aurait noircie en profondeur afin de sinuer en elle, d'accorder sa pulsation en écho à la sienne et de faire d'elle son prophète. Une humaine aux joues roses, une porcelaine frappée de narcose qui doucement se serait craquelée pour découvrir et ne laisser que son cœur creux gorgé d'ombres – la bête noire.

— Elle te traque, songe-creuse.

— Moi ?

— Tu pues la conscience à plein nez.

— Riah !

— Elle pue.

— Arrête ça.

— Si elle veut s'en sortir, elle doit faire semblant de rêver au lieu de s'accrocher à ses souvenirs. À ce moment-là, elle ne puera pas. Pas autant.

— Mes souvenirs ? Quels souvenirs ?

— Regarde autour de toi.

Je regarde. Une mer de dunes verdoyantes ondule sous le vent, gonflant et retombant comme la poitrine d'un géant. Elle s'étend à l'infini dans des horizons inexistantes qui pourtant pourraient tout aussi bien s'arrêter à quelques pas de moi. Il m'est impossible de le deviner. Je ne distingue pas l'angle d'un mur ni la courbe d'un astre et me souviens nommer cet endroit qui devrait être une pièce mais n'en est pas – un pays. Un bien minuscule pays, une vallée surplombée d'un manoir qui se dresse sur ses flancs, une immense chose dérobée aux beaux traits d'un tableau et cernée de labyrinthes fleuris. Sa silhouette comme un mirage m'appelle.

Un souvenir, dit-il ?

— Cela ne ressemble pas à ma mémoire, non pas que je l'aie déjà rencontrée... Mais à un rêve, je crois. Oui, un rêve.

— Précisément, minauda Riah en s'approchant. Tout ici se fait de songes, aussi légers qu'écrasants, mais les tiens s'enracinent dans tes souvenirs. Une part de toi se bat pour ne pas s'endormir, et c'est une bonne chose. Très bonne. La preuve de l'esprit idéal. Mais tu n'échapperas pas à la Poupée si tu continues ce jeu-là, puisqu'elle en est la maîtresse.

— Que puis-je faire ? N'est-ce pas une bonne chose de se souvenir ?

Riah s'assoit et révèle ses crocs. Ruer reste muet.

— Ceux qu'on appelle les faux rêves transpirent de logique, on les sent comme un vampire flairer la perle rouge née d'une aiguille. Les vrais, ceux qui baignent dans des cieux d'*et si* ? et hurlent de chimères, sont les seules armes à ta disposition dans ces couloirs. Ne cherche pas à te souvenir comment faire les choses, ni comment elles doivent être. Rêve-les plus ambitieuses, plus passionnées. Rêve monde. Rêve *mieux*.

Elle lui enseigne qu'un tableau n'est pas que de la peinture sur une toile. C'est un mouvement, un élan, un cadre et un nom. Un pinceau entre les dents, la mère aux yeux clairs surveille à peine son aquarelle et du coin de l'œil admire son enfant – frêle lutin badigeonné de lait, auréolé de feu. Ce spectacle de tous les matins ouvre des yeux d'orage depuis le

premier jour et sa mère n'en comprend ni le tonnerre que balaient si aisément ses cils, ni les éclairs que ses baisers produisent. Elle l'avalerait tout entier, prête à mâcher ses nuages pour l'éternité si ce n'était pour les mauvais présages qu'ils promettent – les yeux d'un garçon qui lorsqu'il cille fait tonner les tambours d'un déluge prochain.

Ses molaires autour du bois se serrent, comme son cœur entre deux battements : de toutes les œuvres qu'elle a signées, c'est sa propre chair qui la fait trembler.

— Maman, je serai un bon peintre, tu crois ?

Les joues pâles se gonflent et se creusent d'un air de curiosité, le pinceau est tombé, et l'orage emprisonne la mère dans son iris, fulgurant. Des pluies s'immiscent sous ses paupières – couleurs torrentielles, multiples, ne formant pourtant qu'une palette monochrome. Ce monde est rouge, une fois encore – *toujours*. D'un sang épais, d'un sang coagulé, d'un sang dilué – versé, extrait, égoutté. Sangs – de monstres, de morts et de vivants qui coulent inlassablement des tableaux et affluent des sous-sols de leur demeure. Des éclaboussures sur les murs, la teinte lui rappelle son propre goût. Oh... Celui-là est le sien. Le manoir se ruine et se noie sous les mains de son héritier – ombre massive couverte d'écarlate, consumée par ses flammes.

— Maman ?

La vision s'éteint. Alors que ses os tentent de tuer les convulsions qui menacent son esprit, la mère sourit. La réalité autour d'elle s'est huilée, impossible de s'y accrocher. Son pinceau rejoint l'autre sur le sol. De la peinture bleue pour les cieux, de la peinture jaune pour le soleil ; c'est vrai, ce monde est le vrai. Dans un élan de tendresse, son bras se déplie pour faire valser ses doigts dans les boucles rousses de son fils, mais ces dernières à peine effleurées, le fantôme d'une brûlure s'éveille sous ses ongles ; lâche, sa main s'échoue dans la fosse qui ne cesse de s'élargir entre eux et de se remplir des cadavres de choses qui n'existent pas – *pas encore*.

— Un des meilleurs, souffle-t-elle avec fièvre, priant pour que cela jamais ne devienne un mensonge.

— O'Slicaan nous envoie à toi.

Mon cou dans un frisson se tord vers eux et soudainement, Riah me semble plus doux. Ce doit être l'éclairage : sa fourrure hérissée tout à l'heure s'entremêle désormais doucement à la pénombre.

— Pour t'aider, continue-t-il. Il veut savoir comment tu es arrivée là et t'épargner les tortures de sa Poupée. Il sait qu'elle est son œuvre mais regrette de ne pas avoir réussi à la finir.

— La finir ? je répète, essayant les mots dans ma bouche, leur sens insaisissable. Est-ce que cela signifie... la compléter, ou la détruire ?

Riah me sourit, un éclair dans le regard.

— Les deux.

Dieu – un dieu me veille. Pourtant, et je crains soudain de l'admettre tout haut de peur de froisser quiconque écouterait de loin, je ne me sens pas particulièrement fortunée ces temps-ci.

— Alors, ce n'est pas lui qui m'a enlevée ?

— Oh non, me promet Riah sans serment. Personne ne t'a enlevée. Mais si tu ne te dépêches pas, la Poupée t'aura.

Qui suis-je pour qu'elle me veuille tant ? Je ne suis pas très grande pour lui être utile, pas très maligne pour la défier, encore moins charnue pour lui caler une faim. J'ai de la peinture sous les ongles et je suis perdue dans un paysage emprisonné dans un cadre.

Un rêve est *un souvenir* est une illusion *est un mensonge* est un rêve est un... Que puis-je être au milieu du rêve ? Suis-je l'un ?

— Les suis-je tous à la fois ? je murmure en goûtant le sucre du vent. Ici mais jamais ailleurs.

Riah derrière moi gronde, un sourire étreignant ses paroles.

— Tu ne peux être que ce que tu crois être. Petit sommeil que tu es doit rêver pour s'éveiller.

— Comment dois-je respirer ? Je ne dois pas oublier...

— Lentement, ou la tour se glissera dans tes poumons pour ne jamais les quitter.

Ruer faufile son museau de velours entre mes doigts.

— Ici, ton esprit est ton corps, m'apprend-il tendrement. Pour survivre, il n'y a que deux solutions : il faut être un dieu, ou apprendre à délinéer une carte.

— Tu veux dire *déchiffrer* une carte ?

— Non, je veux dire et j'ai dit délinéer. Quelle serait l'utilité de lire des chiffres dans un monde qui ne connaît aucune mathématique ?

— N'importe qui peut accéder à la mapperêve, déclare alors Riah. Unique et multiple à l'image de tout esprit, à l'image de la tour qui se développe et s'écroule à chaque instant. Les étages se déploient sous la conscience de chaque être qui y erre. La mapperêve se dessine au

fond de toi – sens-la expirer à ta place. Elle te guide et te perd sans loi – sens-la. Elle rêve-monde, elle rêve *mieux*. Elle est tout ce que tu ne crois pas.

Le haut est au bas ce que le rêve est à moi.

— Je dois... croire en ce que je ne suis pas. En tout ce qui n'est pas. Et je survivrai jusqu'au toit ?

Riah et Ruer acquiescent. Oh, vraiment, c'est charmant. Je ne comprends rien mais faire semblant de comprendre, c'est bien déjà comprendre un peu.

— Qui êtes-vous au juste tous les deux ?

— Des loque-mitaines, déclare fièrement Ruer. La tour en est peuplée. Nous sommes le peuple de la tour.

— Des loque-mitaines ?

Riah assomme son compagnon.

— Notre mauvaise réputation n'appartient qu'à toi, par Phantasmard ! Des *croque-mitaines*.

— C'est ce que j'ai dit.

— Oh. Et vous croquez ?

— Des mains, des pieds, sourit Riah avec malice et dents pointues. Ruer a un faible pour les oreilles.

— C'était juste une fois, marmonne le moustachu en se roulant en boule.

— Nous sommes les monstres sous les lits.

— Je vois.

Non, tu ne vois rien.

— Nous vivons ici, mais toi non. Il se peut que tu sois là de ton plein gré, suggère l'oreille cassée. Si tu es celle qui t'a fait entrer, tu seras celle qui te fera sortir.

Concept pertinent, ma foi.

— Mais qui puis-je bien être ? je soupire en contemplant au loin le manoir s'assombrir sous des nuages denses.

Tu es celle qui.

— Qui peux-tu mal être, tant que tu es un jeu pour toi et un « tue pour nous » ? propose Riah.

C'est certainement une bonne question. Un je pour moi, un tu pour eux. Je hoche la tête.

— Tes rêves seuls te répondront.

Oui, mais... Je suis celle qui *quoi* ?

II *Mapperêve*

« Il est un heureux équilibre, complexe et inébranlable, entre un cœur et un esprit sains – entendez par cela sensibles et sensés. Malheureusement, la goutte de vent, habile et parvenue d'avant-hier, existe elle aussi et s'efforce de renverser la balance. Elle ne peut rien, n'a jamais rien pu contre nous – aussi longtemps que nous ne lui sourions pas. »

Extrait des *Journaux sur l'idéation de l'onirolabe entresol* par Abagnard DESAXE.

— Qui es-tu ? traîne une voix endormie.

Reculant pas à pas, sans geste brusque – c'est une affaire de politesse, je dirais, sinon je courrais déjà, n'est-ce pas ? – j'espère atteindre le seuil de la porte que j'ai passé plus tôt et ne plus en humer le musc. Ruer et Riah sanglotent et tressaillent, grelottant dans leurs propres ombres qui s'agrippent à mes chevilles.

— Oh, je soupire, c'est une excellente question, voyez-vous !

— Non, je ne vois pas, gronde la pièce qui ronflait encore il y a quelques instants.

— Devrais-je... vous dire mon nom ? Mon nom est qui je suis, je crois. Qu'en croyez-vous ?

Un fin bruit effilé s'échappe de mon pied gauche ; mon tendre Ruer, quel brave ectoplasme tu fais. Riah, lui, tire mon pied droit vers l'arrière dans l'ambition d'agrandir mes pas et de précipiter ma fuite.

— Plus simple, alors. Que fais-tu ici, petite ?

Petite ? Étrange. Non, ce nom ne me dit rien, est-ce vraiment le mien ? Oh, mais ne disons rien. Restons courtois. À chaque nouvelle question, une nouvelle réponse.

— Je... ne sais pas très bien, en toute honnêteté, je ris sans un souffle. Du moins en cet instant. Il me semble qu'hier, je veux dire autrefois. Avant, oui, oui, *avant*... Je le savais, puis je ne l'ai plus su. Alors, nous... nous cherchons. Il est possible qu'on m'ait changée quelques

fois, plusieurs fois, depuis mon réveil. Mon réveil ici, vous devinez. Qui est mon endormissement ailleurs. Ah, c'est ce qu'on m'a dit.

Les cristaux du lustre frémissent devant moi – je me disais bien que ces choses-là avaient leur place sur le sol, pour éclairer notre chemin. Qui est l'abruti qui les placerait au plafond ?

— Nous ? gronde une nouvelle fois la chambre, curieuse.

— Oui, nous.

Mais quand je baisse les yeux, mes chevilles sont nues. Où sont-ils passés ? Voilà une situation fort embarrassante et frôlant l'impolitesse. Voyons, où êtes-vous, poils en boules ? Je les repère derrière moi, déjà de l'autre côté de la porte, m'intimant de me dépêcher. C'est qu'ils ne diront pas au revoir, les fripouilles.

— Nous, dans le couloir, je souris en reculant bien plus vite. Qui n'est que moi dans la pièce. Enfin, vous devez savoir... Tout est si changeant ici. Ah ! Voilà, nous sommes tous sortis, alors, eh bien... au revoir !

Je claque la porte alors qu'une vague de nuit se projette contre elle, des gouttes d'encre se glissant lascivement hors du trou de la serrure et jusqu'au bout de mes orteils.

— Mais dépêche-toi enfin ! Rêverrouille tout ça ! gémit Ruer en sautillant d'angoisse.

— Concentre-toi, dit Riah sans laisser échapper une émotion.

Concentre-moi. Les leçons de la mapperève, par Riah et Ruer. Règle première... Non, elle m'échappe à chaque fois. Tant pis, règle deuxième : visualise la carte du lieu où tu te tiens, en te plaçant au centre. Je vois les lignes du couloir, de la porte – la poignée ronde et rutilante. Règle troisième : déforme tout ce que tu sais trop rationnel. La poignée, qui a besoin d'elle ? Personne. Alors, elle n'est plus. Hop ! Avalée, et le dormant... endormi. Quand j'ouvre les yeux, il ne se tient devant moi plus qu'un mur vierge. Ruer s'étend par terre dans un soupir sonore.

— Je déteste lesmonstressousleslits, marmonne-t-il avant que Riah ne lui donne un coup de patte.

— J'ai une mauvaise nouvelle pour toi, crêvetin : tu es l'un d'entre eux.

Tandis qu'ils se chamaillent, je me penche pour étudier de plus près le mur que j'ai créé. J'y repère un œil – bovin, gras de larmes qui ne couleront pas. Surprenant... Est-ce mon œuvre ? Plissant des yeux pour mieux l'observer, je constate que son iris se dessine d'arbres et de fleurs en tous genres et que sa pupille anguleuse forme une bâtisse aux airs majestueux.

— Je m'en souviendrais si un tel œil m'avait déjà observée.

C'est alors que les larmes rougissent, se diluant dans la sclère. Les croqueurs déjà réconciliés ne me laissent pas le temps de les informer de ma découverte. Je dois continuer à grimper et apprendre à ouvrir de nouvelles portes... Les bonnes, si possible.

Mâcher le papier de ce monde, fleuri de l'encre de ses lieux-dits, ne permet pas pour autant d'assimiler sa topographie. Tout y mute – la vague écumante devient colline verdoyante, la fleur délicate se voit pousser des étamines-crocs, le chemin dégagé se change en muraille. Mais si la vie, ici, se prénomme versatile et est adepte de l'inconstance, seul son squelette, d'humeur et de moelle changeantes, préserve une forme immuable : celle d'un labyrinthe de ruse et de pestilence, dont l'entrée est au cœur et la sortie en quatorze portes différentes, dissimulées quelque part au sommet d'autant de tours, fières et menaçantes. Une prison infernale cerclée de quatorze barreaux, veillés et infranchissables.

— Qui est la Poupée, si elle n'est ni déesse ni mortelle ? Est-elle croque-mitaine comme vous ?

— D'une certaine façon, admet Riah. Elle est née ici après tout. Chaque dieu choisit sa Poupée et passe son temps à perfectionner les liens qu'il tire afin de la faire obéir. Il peut la dresser et l'abandonner, la façonner et la détruire aussi souvent qu'il le désire. Parfois, un dieu modèle tant sa marionnette qu'elle devient une véritable extension de son être. Le dieu-enfant du chaos créa autrefois une Poupée si parfaitement à son image qu'elle et lui devinrent aussi invincibles et insatiables l'un que l'autre. Après s'être appliqués à altérer un monde entier, ils furent séparés, incarcérés, et leur tour rasée, tous deux punis pour leur ambition.

— Mais par qui ? Qui donc est aussi puissant pour les arrêter ?

— Une entité ancestrale, sourit-il derrière son oreille cassée. De celles que nous ne rencontrerons jamais.

— Alors, les dieux ne sont pas les êtres les plus redoutables et autoritaires de la création ? je murmure en caressant le corps endormi de Ruer sur mes genoux, ses ronflements me chatouillant le bout des doigts.

Riah remue la tête, le coin de sa gueule brillant de dents.

— Il arrive même que leurs Poupées, continue-t-il, si démantelées et enragées deviennent-elles, les surpassent.

— Quelles horreurs elles doivent subir pour en arriver à cela.

— Lad'Pilum Ei s'avéra en effet particulièrement dérangée une fois que son dieu en eut fini avec elle.

— La Poupée du dieu des rêves, dis-je tout bas. Quel est son nom ?

Ma remarque aiguise son amusement.

— Une telle chose, je ne peux te la dire. Le Jeu du Nom souffre de ses règles, et cela même lorsque nous n’y jouons pas.

Mes caresses dans la fourrure rugueuse de Ruer prennent une fin abrupte.

— Il s’agit du fléau d’Ilestinmehez, m’explique Riah en s’allongeant à mes pieds. La Poupée te trouve et te demande son nom. On raconte qu’elle l’a oublié avant que quiconque ici ne l’apprenne.

Creux vides d’yeux et mâchoires boursouflées de lames prolifèrent dans le manoir – les premiers suivent les vivants de leur néant, les autres rongent les surfaces et les reliefs sans avoir à s’inquiéter des ventres repus qu’elles n’ont pas. La peinture rougit et noircit les toiles, les murs, les parquets, les marbres et les porcelaines, les escaliers et les portes aux poignées dégoulinantes, ainsi que les mains – peau, muscles et phalanges – de la mère aux yeux clairs.

— Maman...

Le père emprisonne son enfant contre sa poitrine, ardemment dans la démence de vouloir le fondre dans son propre corps, qu’il n’approche pas le chaos que respire la forme de sa mère, elle qui depuis des jours spasme et geint sous leur toit.

Recroquevillés derrière les barreaux qui ornent les marches du hall, la terreur les frappant de leurs cœurs arrachés, ils assistent à la chute d’une femme sans nom aux yeux rouges. Les lignes écarlates – s’écoulent-elles de sa chair meurtrie d’avoir frotté et râpé et peint ? – qu’elle étale sans relâche sur le sol le tapissent de cauchemars qu’elle seule semble créer.

Creux vides d’yeux et mâchoires boursouflées de lames.

Je m’appelle... Je suis celle.

Respirer ?

Ne respire pas, TON NOM. Là-bas, ils te diront que tu en as besoin, mais ne respire pas.

Tu appartiens à ce monde, TON NOM.

La mapperêve, Ruer et Riah ; tout ce que je sais et tout ce que je dois.

Courir.

Maman !

Ce n’est pas moi, ce ne peut être MON NOM – je ne le reconnais pas, pourtant un souvenir vit dans cette voix et il ne peut être qu’à moi. Ma mémoire me traque et se défile,

elle se bat contre mes mensonges et les étouffe un par un. À galoper dans des couloirs qui sombrent dans le désordre que j'étends, je traîne le corps que j'ai ici comme un cadavre de fils et de chiffons dans cette arène qui s'enflamme, et je chante tous les noms que je lui donnerai et ceux que je n'ai plus.

— Arrête de te souvenir ! Tu vas nous faire tuer ! hurle Riah derrière moi.

M'arrêter, je pense, quelle idée. Rien ne peut m'arrêter – pas même moi, qui ne suis plus qu'un jeu décousu et frappé, un jeu de cauchemars et de noms.

— Maman ! crie Ruer à son tour.

Ce n'est pas MON NOM, celui d'une autre. Qu'ils épèlent les lettres qui me font, celles qui durcissent mes os, je n'entends plus ce qu'ils disent – seulement ce que cet autre moi m'impose. La nausée de ne pas être. Je ne suis pas venue en ce monde pour jouer à la souris qui se perd dans les tubes de sa cage, la langue d'un serpent qui trace la ligne de ses vertèbres. Des larmes brouillent ma vision et brûlent mon front, roulent jusque dans mes cheveux. Je cours, et je cours, et je fuis, le poids de mes pieds nus fissurant le miroir qui carrèle mon couloir, celui que je foule depuis une éternité abominable.

Maman !

Je ne me retournerai pas. Un monstre d'un genre nouveau poursuit mes trois ombres et celui-là ne dormait pas, il m'attendait avec patience derrière sa porte, seul et en silence. Celui-là ne ronflait pas, il est sorti aussitôt que j'ai enclenché la crémone. Corps immense et calciné, les yeux rouges de haine et de peine, il se cramponne à ma trace tandis que des cris crépitent des flammes qui le couronnent.

— Arrête de te souvenir, *arrête* ! répète Riah à mes basques.

Là se dresse tout le problème : je ne me souviens pas ! Je n'ai rien, rien d'hier, rien de demain. À part la sensation fugace, passagère de ma raison que j'efface – la sensation que je ne suis pas venue en ce monde pour valser avec mes démons, que je ne suis pas venue en ce monde pour faire de mon esprit un labyrinthe de cendres et de fantômes, ni pour me plaindre – *te rire*, la ferme ! – de la mort, je ne suis pas venue en ce monde pour recracher mes poumons ou avaler des couleuvres, je ne suis pas venue en ce monde pour être la mère de mes cauchemars – *qu'en est-il de celle de tous les autres ?* – ni me coudre des ficelles auxquelles je nous pendrai, toi et moi – *essaie, essaie, rien que pour moi* –, je ne suis pas venue en ce monde pour toi – *tu connais mon nom, connais-tu le tien ?*

Je ne suis pas venue en ce monde pour toi.

— TU VAS RÊVER, OUI !? aboie Riah.

Le rugissement de sa gorge a l'effet d'un éclair à l'arrière de ma nuque et, dans mes couloirs, mon sang se fige. Je suis au milieu de mes veines, il n'y a rien d'autre à imaginer, mais il me faut tout le reste et un ailleurs, là où je pourrais voir et savoir qui je suis, là où rien ne serait distordu et où tout garderait mon sens. Alors le corridor se sèche abruptement contre une porte – jamais vue, gigantesque et sans poignée, qu'une planche devant un trou – qui s'ouvre à notre arrivée et disparaît. *Tous ces ingénus.* Le calme et la pénombre nous enveloppe. *Tous ceux-là que la nuit a touchés.* Dans cette chambre ne rôde aucun monstre sous la conscience. *Et lentement cachés sous son aile.*

— Plus tu apprends la mappervêve, plus tu te perds, siffle Riah avec venin. Je t'ai répété mille fois de ne pas laisser tes souvenirs se balader !

Délabrés.

— Il se trouve que je ne parviens pas à me le rappeler, je souffle en avançant doucement, une main devant moi.

— Ton ironie me bidonne, grommelle-t-il alors que mes doigts rencontrent une surface lisse et froide.

— Qu'est-ce que c'est ? chuchote Ruer en se lovant contre ma cuisse.

— Un miroir, je crois. Une fenêtre, peut-être.

Jusqu'à la moelle.

Sitôt que je l'effleure, le reflet que je devine être le mien et celui de mes compagnons s'y dessinent. Une crinière rousse aux racines grisonnant à vue d'œil m'encadre le visage. Je bats des paupières mais mes traits restent somnolents. Je ne distingue que mes yeux, si clairs. Il me semble avoir entendu, avoir appris, que les yeux sont le reflet de l'âme ; alors que peuvent bien refléter les miens dans leurs formes troubles ? Sont-ils bien différents, ou sont-ce ceux de tous les autres qui diffèrent ? Malgré le voile orageux qui embrume ma tête, je repère une tache sur ma joue. Rouge. Soudain, l'écho de ma forme se pare d'yeux blancs, s'allonge et dans un brouillard se vêt de l'obscurité de la pièce ainsi que de quatre bras qui charnent le vide et de deux limiers contre ses serres. La Poupée – ce n'est pas réel, ce n'est pas mon rêve – tend ses griffes jusqu'à moi et je crie, le sol s'effondrant sous mes pieds et m'entraînant dans une chute i f

n i i

Je ne suis pas n e en ce monde.

Je ne suis pas venue.

Tu n'es.

Je ne suis pas.

Tu n'es rien.

Je ne suis rien.

Tu es sans nom.

Elle tombe depuis si longtemps que la possibilité d'atteindre le fond de son cœur l'inquiète un instant. Et s'il n'y avait rien au plus profond de sa carcasse ? Au pire seulement le néant, au mieux une machinerie aux tuyaux noirs de pétrole, car ainsi se constituent les mécanismes du désespoir : gras des flancs de la nuit et noyés d'inflammable.

— Ai-je assez de dents ?

Écrasée contre un mur nébuleux, ses viscères abandonnés, il ne reste d'elle que sa peau – une couverture flasque, une marionnette en qui personne ne se glisse. Ses yeux la quittent et s'en vont rouler jusqu'au chiffon squelettique qui pourrit dans l'oubli et ses filaments gris.

— Ai-je assez de dents, se lamente-t-il. Dedans, de dents dedans.

SON NOM gémit en découvrant la source de cette psalmodie, et quand le tas d'os obscurcis bat des paupières, une simple fois, alors SON NOM reconnaît les yeux clairs et troubles qui sont les siens. Ses souvenirs trébuchent sur ses cils tombés, l'entraînant dans la chute qui reprend. Et si elle rêvait de la fin – *ta fin* – peut-être la délinéerait-elle ?

Règle première

Règle deuxième

Règle troisième : rêver mieux, toujours rêver mieux.

En lieu de cime, une nouvelle porte émerge de l'abîme dépliée comme un tapis, le dormant étiqueté d'or et gravé de [FINIE] – *parce que les portes méritent d'être nommées*. Le poids de sa conscience presse la fillette contre le bois suintant d'échardes, ses muscles regonflés se tortillent dans l'instinct primaire de cercler la poignée. Quand ils y parviennent, la porte ouverte, SON NOM se tient debout, sur le seuil d'une chambre. Un homme embrasse une femme qui enlace un nouveau-né qui étreint la vie dans son petit poing dressé ; dès qu'ils la voient, leurs sourires tournent mornes et effarés. L'homme se précipite pour saisir une arbalète, dorée elle aussi d'un nom qui ne parle pas. La pointe de la flèche est celle d'un pinceau à aquarelle, molle et douce, *si douce*, que la douleur de plomb qui traverse la poitrine de SON NOM lorsque l'homme tire la foudroie de stupeur.

— M'effondre, murmure-t-elle, son corps de nouveau écrasé par le vertige et s'enfonçant dans le vide.

Quelqu'un lui crie de l'intérieur :

— Tombe ! Le sommet jamais ne s'ouvrira à toi, crêvarde !

Du plancher au lustre, des voiles de vapeur charbonneuse à la robe dévorée par les pleurs, des doigts d'os et de crocs aux plis huileux, l'horreur se marre, s'enfle, se tord et mord la carcasse en devenir d'une mère aux yeux clairs hier, sang aujourd'hui. Ses chimères craquelées repaissent le cauchemar qui écartèle ses côtes, lui découvrant des valves gangrenées de fantômes-étouffoirs. La bête noire aux yeux blancs, aux vertèbres voûtées penche sa forme quadribrassiste en inhalant l'air salé des derniers soupirs, juteux sous sa langue et fébriles contre ses tympanes.

Un petit homme contemple les yeux écarquillés le monstre des nuits et des jours de celle qui se meurt seule dans leur lit.

— MAMAN ! chante un autre, plus petit encore, de notes stridentes et brisées.

La chose perdue n'a que deux bras et deux jambes et innommée commence à songer. Son front lourd de calvaires finit serré entre ses mains quand elle entend une voix l'appeler au loin.

— Je suis tout en bas, sanglote-t-elle. Au plus bas. J'ai fait fausse porte, c'est terminé pour moi. Oh ! mes deux amis, les ombres au bout du couloir. Encore une fois, vous ne direz pas au revoir.

Dans la paume de ce cloaque, les mauvais rêves ruissellent à elle, s'engouffrent dans son corps et le boursouflent. Aucun soleil, aucun miel, pas même de ténèbres : seulement les décombres d'un souvenir qui résiste. Sous ses yeux qui voient rouge, une contrée fleurie s'élargit d'ouragans, et sur les sentiers qui serpentent un enfant auréolé de feu court jusqu'à elle, dont le poids creuse la toile dans laquelle elle s'est prise en chutant. Une figure astrale et trouble, de loin, au-delà du manoir, fend le ciel d'un sourire acéré, les regarde et se satisfait de n'être regardée. L'espace tout entier frémit à mesure que le garçon traverse la vallée qui s'assombrit de morts et de larmes, car la figure immense et trouble n'est le gardien de nul mortel éveillé et la providence d'aucun égaré endormi. L'horizon tressaille, se ride et s'amointrit, comme un drap emporté par le petit. Derrière lui son ombre grandit, s'étire pour rejoindre la bâtisse d'où elle est partie, mais il persévère et court encore, court toujours.

SON NOM s'emplit de fureur sans qu'elle en identifie la raison, mais la raison depuis longtemps l'abandonne, la condamne à contenir un chaos qui se confond et résonne dans son corps qu'elle sent rigide et creux. Si son propre nom lui est refusé, alors elle prononcera celui qui de tous les égarés est le premier.

— ‘BAGNARD ! hurle-t-elle en crachant la folie qui encombre ses poumons. ABAGNARD, COURS !

La suite – « loin de moi » – se retourne en un bâillon contre son palais, alors quand l’enfant crie en retour, elle se tord d’épouvante entre les liens qui se tissent sans relâche et s’enracinent dans sa chair. Elle est sa propre araignée, ne sait et n’a jamais su se défaire de sa soie, s’est capturée elle-même dans sa chasse. L’intervalle entre l’impuissance et la fatalité – soudain, il s’agit de tout ce qu’elle est, a été et sera. Elle n’a que faire de SON NOM puisque si elle doit en connaître un et seulement un, elle le sait, ce doit être celui du gamin.

Sa respiration est humide, sifflante. Rien n’a plus de forme alors que des murs se fracassent autour d’elle, l’emprisonnent en elle-même. L’un encadre une porte et SON NOM de terreur n’ose plus bouger. Les sifflements du silence dansent et cerclent haut dans son crâne, quand le souvenir brusquement devient cauchemar. Les battements de tambours s’acharnent derrière la porte, annonce d’un orage nourri des tourments, des espoirs de SON NOM et son sang.

— MAMAN !

Aucune tempête n’a jamais fait cingler tonnerre plus assourdissant et cruel que les poings de l’enfant aux hurlements.

— MA MAN MA MAN MA MAN !

Les bras emmêlés dans la toile contre son dos, la prisonnière jappe et s’étrangle dans ses larmes, les coups sur la porte en écho sur sa mâchoire.

— C’est moi ! C’est mon nom pour toi, mon amour, pleure-t-elle en se laissant tomber en avant, face contre sol. C’est mon nom pour toi...

— MAMAAAN !

— C’est moi, je suis là.

Frappe. Hurle. Frappe. Hurle. Fra. Purle.

— Je suis là...

Si l’orage cesse une éternité plus tard, la porte ne s’ouvre jamais. Si la porte se change en tableau, la gamine aux yeux clairs ne le remarque pas. Si le tableau, aux formes et aux couleurs mouvantes, saigne lorsqu’une main, un bras, un visage, enfin un corps rampe hors de la peinture, il n’y a personne pour le voir. Quand tout s’effondre, il ne reste qu’une Poupée qui se penche sur une autre.

— Chiffon froissé sur le sol, dis-moi, où est ta camisole ?

Amassée en un tas de membres étirés, la gamine continue ses pleurs. Le cauchemar s'accroupit et poursuit :

— Plus facile, alors. Vieillard, mère, enfant et démon... Oh, toutes ensemble jouons. Enfin, dites-moi, quel est notre nom ?

Au sommet de la tour qui se trace là où se tiennent ses pantins de femmes et de rêves, la brume satisfaite d'O'Slican se répand dans un rire au pied de son trône.

— CE QUI EST MIEN FINALEMENT ME REJOINT.

III *Abagnard*

« O'Slicaan est un dieu que nul n'implore – il visite tous les vivants, qu'ils soient ou non croyants. Il nous a tous dans le creux de sa main ; la mapperêve, c'est lui – et il nous tient. »

Extrait des *Journaux sur l'idéation de l'onirolabe entresol* par Abagnard DESAXE.

LETTRE POST-MORTEM de Claudial GRISETERRE, 5 nov. 2003,

Journaux sur l'idéation de l'onirolabe entresol

Au cœur du rêve, soit-il plus au sud ou plus au nord à défaut de s'y trouver bien au centre, il n'existe que peu de choses, un rien de choses, hormis le rêve. Vous fermez les yeux pour dormir, vous les ouvrez pour rêver ; il se peut que vous ne vous éveilliez plus jamais après cela. Il y a comme un bourdonnement grandissant, le glas amer, fatal, qui s'est approché et s'est fait passer pour l'acouphène d'un instant ; la réalisation impitoyable qu'inafailliblement, depuis le plus funèbre soir de son existence, Abagnard ne se soit jamais éveillé m'accable d'un deuil périmé mais ostensiblement plus violent à chaque instant ; la réalisation que tout ce qui s'est présenté à lui durant des décennies comme le réel, comme « l'organique » au gré de ses termes, n'a eu de cesse de se dissiper et s'est trouvé éviscéré de toute substance. La desquâme, je le crains, théorie fondamentale aux origines de son onirolabe, était déjà à l'œuvre ce soir-là, bien avant qu'il ne s'engage à théoriser sur elle. Ces derniers temps, il ne parvenait plus à distinguer si le monde à l'extérieur de son corps se détachait de lui ou si son corps s'en détachait lui-même, suggérant qu'il en existât un autre, à l'intérieur, en tout point plus légitime, et que l'esprit fût le seul capable de s'y mouvoir. Je comprends désormais que je l'ai rencontré ainsi, desquâmé, et que notre mariage a moins été vécu que rêvé, effleuré – que le pire se tenait déjà là devant moi, toute la minute avant qu'il ne me soufflât son nom, pendant que ses lèvres bougeaient et toutes les années encore après ça, alors que j'ai cru voir ce pire, ce cauchemardesque ne s'installer que ces derniers mois. Son

obsession pour l'immatériel, pour chaque chose inconcevable dont son esprit faisait et fait l'expérience là-bas le consommait jusqu'à sa propre matérialité – le consume cette nuit sans aucun doute d'une ultime bouchée.

Dis-moi, Amour, t'ai-je finalement autant rêvé que lui ? Un tel aveuglement des deux partis ne peut qu'être ignoré au bénéfice d'une idéalisation absolue. Moi ici, lui là-bas ; m'a-t-il à moitié aimé tout ce temps ? A-t-on jamais entendu parler d'un mi-amour ? Dis-moi, que je m'en console allègrement, car s'il est une chose tout entière ou inexistante, il me semble que ce ne peut être que toi. Détrompe-moi, je t'en supplie, ou bien dis-le : m'a-t-il une fois aimé, entièrement, absolument ? Ne serait-ce que lors du plus bref et total de ses éveils ? Mon amour à défaut de le sauver l'a-t-il aidé, de la plus tendre, la plus simple des manières, juste une fois ? Pourrais-je me contenter de cela, de si peu et de tant ?

Son corps étendu dans notre lit – dois-je continuer ? Rien ne me vient, et mon désespoir se noie dans les échos du sien. Ce corps se perd, devient trop petit pour plus d'une émotion à la fois, s'embrume vilement et ne pourra survivre au soleil qui se lève. Ses pieds pèsent sur le matelas, dans ce monde régi par « l'organique façon d'être », cependant sa tête depuis trop longtemps s'alourdit d'horreurs oniriques que je n'ose concevoir. Seul son cœur, cette vie qui se bat pour de trop grandes choses, des choses condamnées, des choses inhumaines, aurait pu l'alléger, rétablir la balance entre le poids de sa chair et celui de son esprit. Je me suis accroché à ce cœur, cette opportunité et pour un bref instant, celui de l'ignorance, j'ai été si proche. Mais quelles sont les chances de survie de celui qui ne reconnaît plus les frontières entre l'illusion, le cauchemar et le souvenir ? Dans l'orage noircissant de ses yeux, je suis devenu l'hallucination de confort, la présence rassurante, l'ami imaginaire. Et *là-bas* m'a éclipsé. *Là-bas* l'a cajolé de façons que je n'ai jamais pu égaler et persévère à le détourner de ma réalité.

Je l'écris — en toute lucidité en cette nuit que je sais être la dernière : dire que la fin est proche n'a aucun sens. Elle est déjà là, et post-mortem sont ainsi ces mots alors que je respire encore. C'est une étrange sensation – être en-dehors de tout, suspendu dans le temps, le corps prêt à s'écrouler et l'esprit à s'envoler... En attente d'une vérité. Est-ce cela qu'Abagnard a ressenti et pourchassé toute sa vie ? Toute cette aventure n'a pour goût que celui de la mort et je ne peux qu'admirer cet homme pour n'avoir jamais cessé de mâcher et d'avalier. Cet homme qui aura vécu comme un fantôme, allant et venant aux lisières des mondes, s'émiettant davantage à chaque expédition, mourra aujourd'hui comme un fantôme : en silence, hanté par ce qu'il n'aura jamais su accomplir. Maintes fois ai-je tenté de le réunir dans mes bras ; je conviens de mon échec, à l'aurore de ce dix mille neuf cent cinquante et

unième jour. Il s'est éparpillé ailleurs, là où je n'étais pas, là où je n'irai jamais. En attendant la fin, je ne peux que l'appeler, le prier de me revenir une dernière fois sûrement, une première fois peut-être, alors je prononcerai son nom, tout bas contre ses lèvres, et quoi qu'il advienne, car je le refuse à toute autre humaine ou divine autorité, son dernier soupir tout entier sera le mien.

« MORT(S) AU MANOIR D'HEAVENDROPS : LA MALEDICTION CONTINUE ! »,

Article à la Une de *The High Lands Journal*, 24 fév. 1991

« Dix-sept ans après la mort mystérieuse de son épouse, le richissime commissaire-priseur et expert en armes anciennes Willeam DeSaxe décède à son tour d'une étrange condition cardiaque. Après la disparition prématurée de sa femme, le propriétaire des terres d'Heavendrops s'était isolé dans le manoir familial avec son fils unique alors âgé de huit ans. Le médecin légiste, Dr Helen Finegrade, affirme que l'homme n'était plus que l'ombre de lui-même : « La vie l'avait déjà abandonné il y a dix-sept ans de cela. Je crois qu'il n'a jamais quitté son lit depuis l'enterrement de Mme DeSaxe. Son corps n'a fait qu'acte de présence pour ne pas abandonner son enfant ». Assurément rendu fragile par son deuil, le cœur de Willeam DeSaxe s'est arrêté dans la nuit de vendredi. Après l'enterrement privé où seul le fils était présent hier, le tout nouveau maître d'Heavendrops a été aperçu pour la première fois hors du domaine, sortant de chez l'antiquaire à la sortie de Widecombe-in-the-Moor. Serait-ce en troquant d'anciens objets qu'Abagnard parviendra à rompre la malédiction qui pèse sur la lugubre propriété qu'on appelle le Manoir des Pluies Suspendues ? Prions qu'il trouve plutôt une amulette des plus efficaces – ou l'intégralité du lot disponible. »

NUIT 8511.

Pour la seconde fois depuis notre rencontre, je ne dormirai pas cette nuit et je n'écrirai rien d'autre que cela : l'or qui cerce mon doigt et le sien saura me ramener si je m'égare *là-bas*, demain ou n'importe quelle nuit après ça. Le corps chaud qui soupire entre mes draps et l'arôme de miel qui colle à sa peau auront raison de tous mes cauchemars, et mon nom, entre ses lèvres murmuré, me rappellera qui je suis et d'où je viens.

Pour cette nuit seulement, je désire ne partager cela avec aucun autre monde que celui de mon amour le plus réel puisque, j'en ai bien peur, demain déjà je devrai y renoncer. La mille et unième nuit me paraît si lointaine... et la fin si proche.

NUIT 6146.

La mesure du ciel appartient à de multiples noms ; celle des rêves me reviendra. J'ai aperçu un vieil outil chez l'antiquaire ce matin. Je n'étais pas venu pour lui mais il m'a rappelé l'existence du vieil astrolabe nautique de mon père et une idée m'enflamme depuis : l'humain a rendu toute chose calculable ici-bas, alors pourrait-il tout calculer ailleurs encore ? Pourrait-il, après des années de recherches *là-bas*, réunir ses connaissances et calculer les portes à ouvrir sous la conscience comme les marins calculent leurs routes sous les étoiles ?

Demain, j'aborderai l'idéation d'un tel prototype. Je me sens étrange ce soir, troublé, agité. Incapable de m'y atteler. Il me semble même que je ne dormirai pas.

Trois heures que j'ai écrit ici, trois heures que j'arpente le manoir, obsédé par – son nom est Claudial. La peur d'oublier son nom m'étreint depuis que je l'ai quitté, pourtant c'est bien le mien que j'ai bégayé sans élégance et le sien qui roule sans relâche sur ma langue.

Je n'ai pas le temps pour ce type de distractions. Je n'ai pas le temps ! ni le droit ! de bayer à l'antiquaire. Je n'ai pas le droit de rêver à autre chose.

Les nuits sont si froides.

Pour la première fois depuis des années, mon corps m'a refusé le sommeil et mon esprit ne parvient pas à s'arracher à la réalité – *sa* réalité. Cette nuit, il est tout ce à quoi j'ai été capable de penser. Une idée absolument ridicule : alors que l'aurore s'étire, toute ma personne, à cet instant précis, pourrait être réduite au nom de cet homme seulement.

NUIT 1001.

Aucun conte ne me détournera. Aucun récit, ni d'aventure ni d'amour, ne me gardera éveillé. Mes nuits appartiendront, toutes sans exception, à ma quête et rien ni personne ne me retiendra ici.

C'est l'heure de rêver plus fort. De rêver mieux. Je n'oublierai pas de respirer.

NUIT 10932.

Putain de cauchemar. Mauvaise porte. Mauvaise lecture de l'onirolabe. Porte noire, pièce noire, verrouillée. Fermé à l'intérieur pour une éternité.

J'ai cru que je n'en reviendrais jamais.

Captif, sans lumière, mon corps se déformait. L'obscurité me rongeaient, m'a fait quelque chose dans la moelle, de vil et de mal. Tout hurlait au Diable et pourtant, jamais silence ne fut plus fracassant. Un feu – sans flamme ou peut-être noir – m'a léché les veines de l'intérieur jusqu'à ce qu'elles éclatent, me déchirent les membres. Ma peau dure crissait d'un bruit jamais entendu. Tout pesait. J'ai senti – je l'ai senti – que mes os changeaient de forme, ils glissaient dans ma chair, m'étiraient gaiement une toute nouvelle carcasse. Une éternité à gémir dans un enfer clos qui rétrécissait plus je devenais un autre – autre chose.

Quand la porte s'est ouverte, je n'attendais que ça, je l'ai vue. Elle se tenait là. La fille aux cheveux aussi rouges que les miens. J'ai couru après elle me demandant si elle était réelle, si elle était *réelle* dans ce rêve, ou si je l'avais créée de toute pièce. Ma gueule a hurlé son nom et une faim insoutenable m'a creusé les tripes. Mon nouveau corps souffrait du désir d'écraser et de dévorer cette gamine – ses os fragiles craquaient presque sous mes crocs mais elle a fui dans les ombres, s'est dessinée une porte et me l'a refusée.

Je ne comprends pas ce que j'ai fait pour atterrir aussi loin de mon but et pourtant aussi proche d'elle ? Il n'y a qu'une tour, des étages et des portes. Des enfers qui rôdent. Des souvenirs qui jouent. Rien d'autre. Rien d'autre. Il ne peut rien y avoir d'autre. Des étages entre les étages. Peut-être. Ils bougent, évoluent, s'entrecroisent. Entresols.

Mes étages. Ma conscience, mes rêves, mes étages.

Et si... ? Ce sont les étages des autres. Depuis tout ce temps, je suis l'onirolabe, l'axe de ma propre conscience. Me désaxer, c'est me perdre en dehors de moi. Me désaxer... serait me perdre dans les étages de quelqu'un d'autre ?

Si c'était elle, elle en dehors de moi, alors me désaxer de ma conscience selon un angle particulier serait la rejoindre elle, à l'intérieur d'elle-même. Si je la hante autant qu'elle me hante, il est possible que ses étages s'entremêlent aux miens.

NUIT 1.

Papa dit que Maman est morte hier soir.

Je ne le crois pas.

NUIT 2.

Je la retrouverai. Je découvrirai comment aller là-bas.

NUIT 3.

Je la retrouverai. Et je la ramènerai.

NUIT 7806.

Cerclée de trois limbes gradués, LA MERE est la pièce principale de l'outil ; il s'agit d'un sablier de huit heures humaines divisé en cinq cycles de sommeil, soit environ 90 minutes chacun.

En établissant la géographie d'un rêve selon différents critères sur un limbe gradué et en se posant la question : *est-il davantage souvenir – sur l'arc qui s'étire de fabriqué à lointain à immédiat – ou rêve – sur l'arc qui s'étire d'illusion à fantasme à cauchemar ?*, l'onirolabe permet de visualiser sur deux autres limbes le degré de desquâme du rêveur (l'importance de détachement de l'esprit, qui s'enfonce dans la tour, du corps qui reste dans le monde réel) et sa position sur l'axe de sa conscience (l'alignement le plus au centre correspondant à la supra-conscience, aussi la maîtrise de la mapperêve) ainsi que de prévoir sur des mécanismes amovibles adjacents la trajectoire des belladonæirs (les chambres-bulles noires de cauchemars aigus), identifiées comme les parasomnies telles que la paralysie du sommeil, la terreur nocturne ou la crise de somnambulisme qui sont toutes des approches, voire des tortures dont se nourrissent les monstres de la tour. Les données qui y sont gravées et représentées nourrissent celles de l'entrée suivante : à chaque entrée et ajout mécanique, la projection stéréographique du plan onirique du rêveur se complexifie et les résultats se précisent.

L'onirolabe se construit dans la tour et ne peut fonctionner en dehors [*cf. Nuits 6580 et 6592-6674 sur la création d'une porte fixe en guise de rêve primaire*]. L'onirolabe est ainsi propre à son rêveur et ne peut guider que lui.

[*Illustration : Organigramme d'agencement d'un onirolabe.*]

NOTES RÉVISÉES

Accéder à la tour d'O'Slicaan et s'y enfoncer n'est pas une activité naturelle que le corps, l'encéphale et l'esprit du rêveur humain moyen peuvent supporter. Après vingt-et-un ans de pratique toutes les nuits – à l'exception de deux – et de préparation psychologique et physique chaque jour, de nombreux effets secondaires apparaissent et s'aggravent à chaque réveil, les plus sévères étant les suivants : confusion, perte de l'équilibre, perte de la mémoire, sautes d'humeur et comportements violents, hallucinations psychosensorielles, hallucinations psychiques, hypoesthésie. Les rêves ne durent que quelques minutes ; dans la tour, le temps n'existe pas et ce qui rappelle des jours entiers

là-bas sera possiblement une poignée de secondes ici. Enfin, la sortie du rêve puis du sommeil se fait comme un automatisme par l'organisme. Déjouer, voire désengager cet automatisme est certes essentiel pour explorer la tour mais également dangereux : il est extrêmement important de se souvenir de ce qu'est le temps, le corps, la réalité. Pour cela, le rêveur doit restructurer son cerveau au cours de séances de reprogrammation à répétitions, à l'éveil, possiblement via l'hypnose ou encore le reconditionnement des réflexes neurologiques par la peur ou la douleur afin de mettre en place différentes motivations fondamentales qui généreront de nouveaux automatismes de sortie. Il ne doit en aucun cas être réveillé par un tiers : le rêveur ne sera pas piégé dans la tour, il reprendra conscience très vite, cependant les effets secondaires surgiront immédiatement, sans approche progressive. Que les cinq cycles du sablier ne se vident pas avant le réveil du rêveur aguerri ou sa prochaine nuit sera la dernière – le cinquième cycle ne devrait jamais être considéré comme du temps restant mais comme un avertissement ; le débutant, lui, s'entraînera durant de longues décennies, augmentant son temps de rêve de trente secondes dès qu'il se sentira près pour un voyage un peu plus long que celui ou ceux de la nuit précédente.

NUIT 10950.

[Aucune entrée.]

Les événements de la dix mille neuf cent cinquantième nuit auraient pu être admirés, or ils n'existent dans aucun journal ni aucun autre livre aux mondes ; ils ont néanmoins bien eu lieu et subsistent dans une hexa-mémoire.

— J'ai pris le coup de cette connerie humaine. Dis-moi, Rueroved ! Un dieu, un monstre et deux amants entrent dans une chambre – ils diraient un bar mais une chambre, ça nourrit le mystère, pas vrai ? Alors, que peut-il bien se passer une fois la porte verrouillée ?

La gueule béante du second molosse n'est qu'un sourire de rasoirs lorsqu'il grogne :

— J'en ai une meilleure pour toi. Tu vois, c'est que j'ai pris le coup de cette connerie d'ici. Écoute et dis-moi, Riah'Ced... Quels sont leurs noms ?

L'œil de la première gueule brasille brièvement avant de s'étirer lentement. Le grondement riche de son rire d'abord semblable au tonnerre d'un pays éloigné et bientôt vif et fou d'une euphorie cruelle est rapidement rejoint par celui de son acolyte dont la bave incandescente perle au milieu de ses ombres.

IV *La Poupée*

« Cette tour est monde. Cette tour est geôle. Il est des étages et un trône ; quand toute logique désigne les premiers carcéraux et le dernier panoptique, est-il convenable de rappeler qu'en ces lieux la logique s'éteint ? Est-il convenable de se demander qui, du monstre ou du dieu, est le prisonnier ? »

Extrait des *Journaux sur l'idéation de l'onirolabe entresol* par Abagnard DESAXE.

Désaxé selon son souhait, Abagnard se constate rajeuni. Sa petite bouche ouverte ne forge que de petits cris et, tandis que des pleurs de peinture ruissellent et sèchent sur ses petites mains, ses petites jambes ne l'emportent pas assez loin aussi vite qu'il le voudrait. Il se sent minuscule dans les hautes herbes qui lui chatouillent le cou, parasite sur ces terres ondulantes qui sont le pays de son enfance, le pays de sa vie et de la disparition des siens. Derrière lui, sa petite ombre le veut courir dans la direction opposée, humée et transie par la figure imposante du manoir – un sel chaud parfume l'air, une humidité écarlate l'enlumine – et devant lui, l'horizon du néant grandissant grignote l'horizon du reste, visiblement affamé, indubitablement encouragé. Tout au centre de cette toile épouvantable, la racine de sa faim : une gamine aux cheveux gris et aux yeux clairs.

— Maman !

À bout de force, Abagnard continue et ne s'arrête jamais, puisqu'elle est là, *elle est juste là*, et hurler pour elle au cœur de cet enfer l'essouffle autant que l'inspire, l'étourdit du soulagement de prononcer son nom aussi haut après trois décennies de silence et d'absence, mais lorsqu'il entend son propre nom lui être hurlé en retour, le cliquetis d'un mécanisme lointain précède l'inversement du ciel et du sol, l'écroulement des nuages contre les jardins. Des murs insurmontables s'entassent entre elle et lui, écrasant toute pensée, toute perception d'un bâillon de rocs. Ses petits poings tonnent et se brisent sans relâche, des phalanges aux poignets, la chair épluchée par les coups et la douleur étouffée par les cris.

Puis plus rien. Le retour du cauchemar précédent ? Non, ceci juste là est le néant.

— Perdu petit garçon, susurre un fantôme tout autour de lui, traînant dans les bas-fonds, à la recherche d'un nom.

Où est sa mère ? Ce n'est pas le cauchemar de sa mère, ce n'est pas un étage à lui non plus. Il n'y a rien – seulement la nuit, revêtue de nuit, au milieu de la nuit, et il... la voit. Il voit la nébuleuse, ses textures fumantes et les multiples espèces d'obscurité qui la composent et qui d'ordinaire se contentent de tout éteindre. Il ne peut bouger, ne peut rien sentir à part sa terreur. Figé. D'horreur.

Belladonæir.

— Trouvé petit homme que les rêves assomment...

La voix exhale un rire aérien.

— ...qu'on me le perde, qu'on me le nomme.

Les syllabes fredonnent en l'air encore longtemps après qu'elle les ait prononcés, chœurs tragiques qui ne connaîtront jamais leur fin.

— Laisse-moi agir, fossile d'âme ! fulmine Abagnard quand ses iris finissent par tracer les lignes d'une silhouette aussi majestueuse qu'épouvantable. Le temps m'a pris pour prévenir vos pièges, à toi et les tiens, mais j'ai apprivoisé votre enfer alors laisse-moi en paix pour cette fois !

Deux grondements sans corps et aux yeux luisants s'éveillent près de la Poupée.

— C'est ma victoire, grogne Abagnard. J'ai trouvé ce pour quoi je me suis battu, tu n'as pas le droit de me le refuser.

À ces mots, la Poupée s'enlaidit d'un sourire aux dents rouges.

— Sa victoire, souffle-t-elle en commençant à se tortiller curieusement. Pas mon droit.

Soudain, l'entrave paralysante qui étreint ses membres s'évapore. Il pourrait croire que la maîtresse des lieux s'illumine à la vue d'une juste résolution et lui épargne une autre épreuve en le relâchant avec respect, cependant, il s'agit d'une Poupée Déaline et personne n'a jamais connu la justesse ou le respect auprès des servantes des dieux, toutes disloquées, tordues et tarées. Enfin, que deviner de la plus aliénée de toutes ?

Quand elle retrouve une nouvelle fois ses lèvres, les muscles sous sa peau s'étirent à l'excès ; l'humain y devine sa propre perte.

— Abagnard DeSaxe, assène-t-elle comme un coup de masse dans la mâchoire. Pique-rêve, écumeur d'étage, rêvmine de basse conscience, mendiant qui a joué sans que les dés n'aient été jetés. Hors-jeu depuis toujours, abandonné hors de toi, suppliant pour les pires tours pourtant. De mes tortures, aucune ne t'a touché mais toutes, tu les as appelées. Insignifiant détail endeuillé, jamais mon œil ne s'est posé sur toi mais tu t'es battu pour

l'attirer. À cet instant je te regarde donc, et je te vois. Si tu désires tant l'emporter, alors essaie, le jeu pour ta victoire ne commence que maintenant.

Les ombres dînent d'épais liquides aux reflets salés.
Leurs gueules s'enroulent autour du vin qui me sève,
je coule de leurs sourires —
écarlate(s) —
et ne suis rien de ce que j'aurais pu être.

La proie grise immobile au milieu de sa toile lui consacre le regard le plus lugubre de tous ceux que la tour n'ait jamais hébergés. Son corps vacille entre trois peaux brumeuses qui ne cessent de se recouvrir, trois fantômes stagnant à la porte de son identité.

— Tu m'as laissée aller et venir, crache sa voix tout à la fois enfantine, maternelle et épuisée. Chaque pensée, chaque souvenir et chaque rêve, des plus faux aux plus authentiques, chaque sensation et chaque geste t'ont servi à me guider entre ces murs jusqu'au plus profond de ce que je suis. Des voix et des ombres, des sourires pour mourir. Toutes ces insanités pour que je continue, pour que j'avance. Un mouvement de retour à l'origine de *moi*. Tu m'as laissée aller et venir quand tu réduisais les autres à néant

Les serres de la Poupée se contractent et, comme la volonté d'un trou noir, broient le vide qui éclate.

— Cette tour n'est pas la mienne, murmure-t-elle, des bulles d'abîmes flottant dans les paumes de ses quatre mains. Les éclats d'identités en tous genres y prolifèrent sous des visages émiettés, des corps chiffonnés, des cœurs éparpillés, et le mouvement dont tu parles, le mouvement de création qui approche inexorablement celui d'une dévastation menée par un éclat errant n'a d'égal que le plus grand acte de pitié. Le mensonge du réel, autant que la réalité du rêve, enferme une conscience au milieu de monstres et de fantômes. Oh, je sais lequel est prison plus cruelle. De la lumière naît la vie, des ténèbres jaillissent les monstres, telles sont les choses humaines, cependant minuscule gamine, entends que je prêche le contraire. Chaque être ne se connaît qu'après avoir exploré son intérieur, et les plus infâmes d'entre vous se cachent sous vos yeux. Tu es mon jour, l'architecte de ma noirceur qui symétrique à ton cœur se vante, tu es ma laideur et la créatrice de ce que j'exige. Je m'évoque du parfait miroir de tes rêves, je suis la bête à l'envers, mon vœu grandit de tes peines.

La Poupée se penche comme une épée restée trop longtemps dans les flammes et ses longs doigts griffus tirent doucement sur les fils autour de ses lèvres, petits vers entremêlés à la chair.

— Je détruis ce que je deviens, dit-elle dans un souffle, je tue ce que j'aime.

Éclaté, le fantôme de la mère aux yeux clairs hurle sans un bruit et celui de la femme aux cheveux gris se laisse tomber en avant. La fillette gémit de chagrin.

— Mouche dans la soie, louche et aboie. Tu es trop petite pour détenir la clé de quoi que ce soit, encore moins celle d'une tour plus grande que toi. Mais sache qu'au plus profond de moi, c'est ici que tu reposeras. Sache que le dieu qui s'amuse en ces lieux est celui qui s'est joué de toi.

Le soupir que la créature déaline échappe semble la redresser.

— Mon silence se termine, avoue-t-elle en se débarrassant d'un dernier filament au coin de sa bouche. Le tien ne fait que commencer, gamine. Que tu prononces notre nom ou que tu le taises à jamais, tu seras la dernière à l'avoir porté. Il ne m'importe plus de te l'arracher.

Des milliers de voiles vaporeux et serpentins qui l'habillent, ses deux monstres aux yeux de braise se détachent, crocs apparents. L'enfant ne frémit pas en demandant tout bas :

— Qu'est devenu notre fils ?

Le léger gloussement de la Poupée témoigne de son ravissement.

— Il passe son temps avec sa peinture, évidemment.

Visiblement insatisfaite, la petite se met à supplier de plus en plus fort. Tournée vers un autre étage, la Poupée l'ignore et ses dogues dévoreurs de chair se précipitent au cou et au cœur de celle qui meurt seule, sans nom et sans réponse.

— *Il s'agit du fléau d'Ilestinmehez. La Poupée te trouve et te demande son nom. On raconte qu'elle l'a oublié avant que quiconque ici ne l'apprenne.*

— *Tout le monde raconte des choses. Beaucoup moins en savent. Ne sais-tu donc rien, Riah ?*

— *Je sais, dit-il tout sourire, que tu es la dernière à le connaître et pour cela, O'Slicaan te guidera.*

Pour ramener un être desquâmé sans ennui, le gamin aux cheveux roux a relevé le défi.

Peins-la, a-t-elle dit, cette mère que tu pleures tant, je t'en prie. Tous ses détails sur une toile aplatis, et de la peinture je te la ferai sortir.

Cependant, a-t-elle poursuivi, je te vois rassuré, laisse-moi t'informer : chaque coup de pinceau appliqué effacera un souvenir adoré. Alors pour la mériter, si tu finis, son nom tu devras me donner. Peins sagement, peins comme un grand.

Si tu échoues, a-t-elle terminé, si tu oublies, je ferai de toi ce qu'avec elle tu as chéri : une peinture vibrante, bouleversante, de la hauteur de celles qui hantent.

Un être, ou un autre, ou un compas, ou un dieu, ce n'est pas de leurs directions que l'individu peut apprendre qui il est, ou affirmer « je suis moi ». Quand tous les précédemment nommés lui garantissent « tu es cela », l'orientent vers ce qu'ils pensent qu'il est, ils le guident vers ce qu'ils veulent qu'il soit, ce qu'il n'est pas mais peut devenir s'il les croit. Prononcer « je suis » sans honte aucune ni sensation dormante de mensonge est un rare don que seul celui qui se détache d'un être, d'un autre, d'un compas ou d'un dieu, ou de tous à la fois, peut prétendre effleurer. Se défaire de ces liens conduit à de nouvelles perceptions, conceptions et acceptations parfaitement propres et autonomes. Le syndrome de la marionnette cependant est à craindre ; tout individu qui tend à s'arracher à l'intégralité de ces illusions identitaires et désire l'abrogation de toute servitude à un autre, à un être, à un compas ou à un dieu peut se retrouver esclave de son ipséité et enfermé en lui-même croyant être totalement en dehors.

Entre les côtes je me mords ;
des crocs à la place des ongles,
je gratte et je ronge
la charogne de ce qui n'a jamais soupilé.

Le pétrole afflue des veines
qui partent et rejoignent la fosse
noire dans une cage de moelle.

Rien ne pompe mais tout fuit
de la terrible machine
qui chez moi ne rouille pas ;

Regarde —
Elle n'existe pas.

— Impressionnant.

— Oui ?

— Magnifique.

— Oui.

— Tu dois la signer. Tu devrais la nommer.

— Oui...

— Qui est-ce donc ?

— Oh, je... Je ne sais pas.

Elle sourit.

— Quel dommage. Quel est ton nom, petit homme ?

— Je...

Reviens-moi.

— Qu'es-tu venu faire en ce monde ?

— Je suis venu...

— Tu n'es pas venu.

— Non ?

— Tu n'es rien.

'agnard, entends-moi.

— Rien ?

— Tu n'es rien.

— Je ne suis rien.

— Tu es sans nom.

— Je suis...

Écoute-moi. Abagnard, je t'en prie, reviens.

— Je suis.

Abagnard.

— Abagnard.

La Poupée vacille.

— Oh, je vois, minaude-t-elle en s'approchant. Tu ne peux pas te perdre.

— Non.

Tu as promis.

— Tu es attaché.

Elle renifle l'alliance dorée à sa main et il la regarde curieusement, comme s'il la voyait pour la première fois, alors un sentiment lui vient.

— Claudial.

Aba, reviens-moi.

La Poupée sourit.

— Liés l'un à l'autre, mais condamnés.

Sommeil léger.

Je n'étais qu'un sommeil léger.

Il est d'étranges créatures cachées au Manoir des Pluies Suspendues : ombres, esprits, bêtes à écailles ou à poils, parfois les deux et souvent baveuses, chuchotements, boules de suie, portes verrouillées, portes entrouvertes – ah celles-là ! sitôt que le parquet grince gentiment en se réveillant, elles ne peuvent s'empêcher de claquer et de faire rendre l'âme une deuxième fois à tous les défunts du couloir –, mais aussi poupées, statues et surtout tableaux. En ces lieux, seulement deux ont été épargnés par le temps. Démesurés, aux formes et aux couleurs mouvantes, ils trônent sur le même mur dans le hall face à l'entrée et parfois, quelques fois, saignent tandis qu'une main, un bras, un visage, enfin un corps rampe hors de la peinture et s'effondre sur le parquet ; des fantômes et des monstres sous les lits qui errent et qui rôdent à la recherche d'un éclat de vie, d'un éclat de rêve, parfois d'un souvenir – enfin, d'amours qui n'ont de cesse d'être incomplètes.

Qu'un dieu souffrant d'ennui se tourne vers sa Poupée est une chose qui se fait ; qu'une Poupée arrivant au sommet de ce qu'elle est se tourne vers son dieu pour le défier est une chose qui effraie : des civilisations entières ont fini décimées pour une insolence, un dieu ne tolérant que si peu d'être refusé. Pourtant, O'Slicaan se tortille de délice sur son trône dès que son jouet le rejoint.

— M'apprendras-tu mon nom de naissance, psychélithe, ou garderas-tu le silence jusqu'à ta fin ?

— TU TE RESSEMBLES, SHALINENBOD, MAIS TU N'ES PAS TOI. TU NE LE SERAS PLUS JAMAIS ET EN CELA JE RECONNAIS MA VICTOIRE.

ShalinenbodpoquəuɪlvɥS.

— A-t-il un sens, mon nom, ou est-il aussi retourné que je le suis ?

— SLIQ'DEHELIS EST UNE LANGUE DE MAUX ET DE PRODROMES.

Il commence à rire puis se reprend, tout autour de lui s'égayant pourtant encore.

— UNE LANGUE QUI SE PERD, SOUFFLÉE DEPUIS DES TEMPS REÇULÉS, CHUCHOTÉE PAR DES CRÉATURES PLUS ANCIENNES QUE TOUS LES DIEUX DANS LES TOURS. NE PEUVENT L'ENTENDRE QUE CEUX QUI L'ONT DÉJÀ ÉCOUTÉE.

PLUS DISTINCTE POUR CEUX QUI DORMENT, BEAUCOUP L'APPELAIENT LA VOIX DES RÊVES. AUJOURD'HUI, C'EST ELLE QUI S'ENDORT, RÉDUITE À UN MURMURE. JE LA PERÇOIS. AU-DELÀ DES ÉCHOS DE TA NAISSANCE, CEUX DE TON NOM SIGNIFIENT « PETIT SOMMEIL ». SLIHONARKE MNE RHLA NUS^c ALQ'I RHLA NUSEABE.

La Poupée se détourne un long instant, soudainement sensible à un cœur voilé et distant. Le chant des Mores n'était pour elle qu'une histoire, pourtant, le voilà au creux de son oreille – *ol da si hia nu se abe*.

— Je suppose que l'ironie t'a séduit, murmure-t-elle bien plus tard. Ce nom n'est plus le mien. Existe-t-il un mot pour la bourrelle des dieux ? Existe-t-il un mot à l'image des cauchemars qui s'impatientent de t'accabler, un mot énonciateur de ton effondrement le plus total ?

O'Slicaan s'agite d'enchantement et s'efforce de contenir un énième rire à l'arrière de sa gorge.

— HÄSS'PERINOR, articule-t-il lentement.

Elle en essaie la forme derrière ses dents.

— Oui, décide-t-elle. Ce sera moi.

— TU DOIS SAVOIR QUE LES HUMAINS MANQUENT D'IMAGINATION POUR M'ÊTRE LÉTAUX.

— Et humaine je ne suis plus, tu y as veillé. Saurais-tu m'indiquer qui de nous deux est le dieu, et qui est le monstre, depuis ces chants fanés ? Je les entends sans les comprendre, mais le tremblement de tes lèvres a tant à m'avouer. J'ai vu tant de choses que toi, divin, ne verras jamais. J'ai vu de grands desseins, des rêvapocalypses en feu surgissant de l'épaule écorcée de Lepulsekra. J'ai vu des objets fabuleux, des rayons disparus, mourir dans l'ombre des portes de ce hors-monde. Les sueurs dans mes yeux craquelés sont tes larmes croupies et tous ces moments se perdront dans l'oubli comme ton nom dans mon rire. Quand tu apprendras à dresser une Poupée, j'apprendrai à tuer un dieu.

O'Slicaan sourit tant que ses joues se déchirent doucement.

— S'AGIT-IL DE TON NOUVEAU JEU ? se réjouit-il, les dents couvertes des morceaux de sa précédente servante. JE VOIS. LES RÈGLES ?

— Sont les mêmes que pour les jeux de tous les dieux, dit-elle simplement.

Le dieu arque un sourcil curieux.

— CES JEUX LÀ N'EN ONT AUCUNE.

— Précisément.

Où tu vois de
l'agonie, je vois l'esprit
que tu n'as pas. Tu m'ef-
fondres en morceaux
et je reconnais ceux
qui ne s'assemblent
pas. Cependant,
regarde-moi : j'ap-
prends ; et quand
je me relèverai, je
marcherai et je t'ap-
prendrai à courir.

Ton peuple et les
autres conteront
les rumeurs de
ce que je suis
devenue mais
aucun ne pro-
noncera MON
NOM. Leurs os
trembleront
et l'âme s'en
détachera
pour moi. Tu
me dis tienne,
je crois que

tu seras mien

– oh, nous

danserons,

car je tranche

la plupart de

mes liens, tu

vois ; tu es celui

qui est piégé

avec

m

o

i

...

GÉNÉTIQUE
D'UNE POUPÉE DE PORCELAINE

DOSSIER

A. CONCEPTION, CROQUIS, TOURNAGE

En tant qu'étudiants, les jeunes personnes du Master Fabrique de la Littérature ont beau être des écrivains ou des écrivains en herbe, la plus grande majorité n'a jamais pensé, conçu et écrit une nouvelle d'une cinquantaine de pages. Si l'un d'entre eux a déjà eu un contact avec un éditeur et un public, il s'agit là de l'exception. Alors comment appréhender cet exercice qui serait pour beaucoup le premier projet d'écriture *mené à terme* ? Passer de quelques feuillets en ateliers d'écriture à plus de dix mille mots sur le papier est une expérience que chacun des aventuriers qui ont choisi le mémoire de création plutôt que le mémoire de recherche a dû découvrir pour lui-même. Aussi, la création dans un tel cadre, aussi libre qu'universitaire, a-t-elle certainement influencé leur façon de travailler, leur rituel d'écriture, leur mode de pensée, et bien évidemment le résultat final de cet exercice. Mais qu'en était-il aux origines ? Comment amorcer un tel objectif créatif ? Est-ce envisageable d'identifier l'idée-mère, de dégager l'agencement du processus de création et, enfin, d'enclencher une réflexion sur le genre de la nouvelle *Syndrome de la marionnette* ?

i. ANTÉRIORITÉ ET POSTÉRIORITÉ

*The King, and his men, stole the Queen from her bed,
and bound her in her bones.*¹
— *POTC: At World's End* (2007), dir. Gore VERBINSKI

Syndrome de la marionnette est un récit aux multiples racines. La plus profonde s'ancre fermement dans le désir de créer et dans la joie qui en découle, à la simple idée de pouvoir – et de devoir – écrire une histoire du début à la fin, sans jamais abandonner, tout en ayant le temps nécessaire et aménagé pour le réaliser. Avoir à écrire *pour* l'université se présentait au commencement comme la solution absolue au manque de temps pour l'écriture

¹ Ces premiers vers de la chanson *Hoist the colours* exposent les agissements de Davy Jones (« the King ») qui emprisonna son amante Calypso, la déesse des mers (« the Queen »), dans un corps humain avec l'aide de ses hommes pour se venger d'elle et de ses affections volatiles. La déesse l'avait séduit pour qu'il lui donne son cœur et accepte d'être celui qui guide l'âme des morts vers Fiddler's Green, un au-delà pour les marins, faisant de lui son serviteur éternel. Trahi, Jones laissa son chagrin et sa colère faire de lui un monstre. Ces mots rappellent la relation entre O'Slican, le dieu des rêves, qui déroba Shalinenbod à son mari et la séduisit, à l'aide de ses croque-mitaines, au point de la déconstruire entièrement afin qu'elle devienne sa Poupée. La trilogie originelle *Pirates of the Caribbean* sera toujours avant l'idée-mère d'une histoire que je conterai, à l'origine de toute pulsion de création. Que cette référence plaise ou non, elle ne peut être autre chose que celle qui m'a appris à rêver, la genèse de tout ce que je n'ai pas encore construit, et je n'ai visiblement pas besoin d'y penser pour la retrouver où que j'écrive.

« de plaisir, de loisir » et à la fatigue et la déprime générées par les différents travaux à rendre pour l'université : c'était la promesse de ce master, marier les études, un état plutôt passif où l'étudiant suit la *guideline* des professeurs, et l'écriture, un état actif où l'étudiant est la première personne pour laquelle il écrit. Allier ainsi travail et plaisir était l'occasion d'alléger la charge mentale liée à l'université et d'aiguiser, de développer l'écriture selon un angle plus réfléchi, et même plus « professionnel » puisqu'on sort du canapé du soir, du hamac de la journée pour présenter ce travail d'écriture dans une classe et devant un jury au lieu de le ranger en se disant qu'il ne vaut rien.

Une autre racine du *Syndrome de la marionnette* se trouve dans l'atmosphère anxiogène d'une pandémie qui a pris un malin plaisir à lui mettre des bâtons dans les roues. De 2020 à 2022, les aléas incessamment changeants, éphémères, rebutants, épuisants, d'un mode de vie bouleversé ont ralenti les idées, réduit les inspirations, étouffé les envies. Avec du recul, le monde faisait face à son propre syndrome de la marionnette, au gré des gouvernements et des contaminations, et si ce parallèle n'était absolument pas intentionnel, il est clair que le contexte mondial a eu une influence, de près ou de loin, sur le déroulement de cette histoire et sur ses échos thématiques.

Une dernière racine, loin d'être des moindres, enlace *Claudial & Abagnard, ou les observations vespérales d'une peluche à trois pattes*, une courte nouvelle déguisée en conte de fantômes et de manoir hanté. Ce très bref récit, disponible en annexe, a vu le jour à l'occasion de l'atelier de M. Devésa au premier semestre de l'année de M1, et suit les errances de Pollux, un petit être aux origines inconnues, qui trouve refuge au Manoir des Pluies Suspendues alors peuplé de spectres en tous genres, dont deux tableaux qui effraient tous les autres. Née du désir de donner vie à une énième romance tragique et torturée, cette nouvelle [attention, *spoilers!*] suit le regard de Pollux qui découvre avec horreur que les deux fantômes qui sortent des cadres ne se haïssent pas comme tout le monde le croit, mais qu'ils sont incapables de se voir, de s'entendre, de se toucher, et donc de s'aimer comme ils en rêvent tant. *Syndrome de la marionnette* est donc un jeu d'antériorité, un *prequel* à la Star Wars, qui révèle comment Abagnard et Claudial ont été maudits et qui explore l'horizon familial du Manoir d'Heavendrops – et comment il s'inscrit dans la cosmogonie qui entoure cet univers où de nombreuses autres histoires coïncident. Ce processus de conception narrative relève de questions du type : « Comment les personnages en sont-ils arrivés là ? », plutôt que de celles qui poussent à réfléchir à la suite. Développer l'*avant* et non l'*après* permet de donner une *backstory* aux personnages, de concrétiser leurs origines plutôt que de spéculer sur une suite bancale. Aussi n'est-il pas plus stimulant de décupler le matériau

primaire du récit afin de laisser la fin aussi ambiguë que possible, libre d'être interprétée par le lecteur comme il l'entend ? Si jamais une suite était faite, ne serait-il pas déçu ? Les *happy ends* sont rarement mémorables, à moins que les personnages aient été torturés au point que le lecteur saute de son siège, le poing en l'air – un simple sourire de bref soulagement ne suffit pas, il faut que le lecteur ait désiré un dénouement heureux plus encore que les personnages eux-mêmes. Après *Claudial & Abagnard*, une fin heureuse n'était même pas envisagée puisque le but était de créer une chute tout à fait tragique (deux amants si proches et pourtant séparés par leur malédiction, à jamais incompris par tous les autres) ; cependant, maintenant que *Syndrome de la marionnette* s'inscrit dans sa mythologie et que cette nouvelle souligne un peu plus cette tragédie, une suite à la fin heureuse est-elle capable de clôturer ces deux récits ? Peut-être, mais elle n'est certainement pas en développement pour le moment.

Enfin, créer, c'est respirer d'une nouvelle manière. Commencer à écrire une histoire, c'est inspirer dans la réalité et expirer dans la fiction, c'est avaler de l'air et recracher des mots, et il n'y a rien de plus versatile. L'incipit de la toute première version de cette nouvelle était destiné à une tout autre histoire qui s'intitulait alors *Sno et la Peau-qui-craque* et commençait ainsi : « Il est des orages sans éclair qui foudroient plus rudement que tous les autres ». Ce récit d'un autre monde, vulgairement conté par une vieille femme appelée la Piaille, suivait la vie de Sno, une gamine assoiffée d'aventures qu'elle avait élevée comme son enfant et qui rêvait d'embarquer à bord d'un des navires qui jetaient l'ancre près de l'auberge dont elle était la patronne. Chaque nouveau chapitre retrouvait Sno plus âgée que dans le précédent et l'observait tomber amoureuse d'Az'ilver, une pirate bien plus âgée et atteinte de la peau-qui-craque – une maladie dégénérative qui avec l'âge ne traçait pas de rides mais changeait la chair en pierre –, une femme qu'elle déciderait de poursuivre à travers le monde afin de lui avouer son amour avant qu'elle ne meure. Sno ne l'aurait bien évidemment pas retrouvée à temps et, comme elle en avait toujours rêvé, se serait perdue dans ce monde fait d'îles flottantes, rejoignant ainsi *Ceux que Liköldar avala*, une anthologie de personnages qui tous se sont égarés au milieu des nuages et de leurs rêves. Finalement abandonné puisque pas assez ambitieux, ce projet souffla un peu d'âme à *Shalinenbod et la Neuvième Tour*, titre originel de *Syndrome*, qui se présenta d'abord sous une autre forme : Shalinenbod, pure protagoniste, se rendait premièrement à Ilestinmehez pour sauver son amie dont elle était amoureuse et qui aurait dû être derrière une porte selon les caprices d'un jeu du dieu des rêves, et deuxièmement, la trame l'aurait explicitement suivie du début à la fin de sa chute vers la folie antagoniste, où la gamine au grand cœur finissait gamine excessivement cruelle – cette version n'avait alors aucun lien avec *Claudial & Abagnard*, mais comme il lui

manquait une amorce narrative, un déclencheur émotionnel, des liens ont vite été tissés pour donner naissance à un *prequel*.

ii. PROCESSUS CRÉATIF

« Je ne sais pas parler ; heureusement que je sais écrire.² »

Syndrome de la marionnette n'a pas connu une écriture aisée : ballotée entre les changements d'avis et les doutes persistants, cette nouvelle a commencé très tardivement, durant l'été 2021 soit juste avant que le M2 ne débute. Les quelques premières pages, qui correspondent notamment aux paragraphes omniscients disséminés à travers le récit, par exemple pages 20 et 27, ont vu le jour comme de petits miracles de création. Après une rencontre inattendue et bouleversante à la fin de cet été, quelque chose a explosé d'inventivité et puis, du jour au lendemain et à l'image de cette rencontre, a disparu. Tout s'est enrayé, et jusqu'au Nouvel An, écrire a été insupportable et décevant. Recalibrer l'esprit créatif pour qu'il retrouve le même engouement, la même énergie fiévreuse qu'au cours de cette brève rencontre s'est évidemment avéré absurde, impossible, et le mémoire est devenu un exercice infernal. C'était absolument inconcevable de poursuivre une écriture qui serait sur cinquante pages au même niveau que les quelques paragraphes déjà formés, mais il fallait écrire, il fallait rendre *quelque chose* à la rentrée, si possible de complet ; il n'y eut finalement que deux chapitres, soit la moitié du travail attendu. Les deux derniers chapitres, au lieu de voir le jour au cours des semaines suivantes, ne furent officiellement terminés que pour le 10 mai. La nouvelle était un exercice infernal.

L'écriture de cette nouvelle s'est faite par à-coups : une journée d'écriture, voire deux, puis une longue période de repos, de respiration, suivie d'une période plus courte de mise en condition et de motivation pour reprendre l'écriture, et ainsi de suite, jusqu'en mai 2022. Pourtant, elle n'a définitivement rien d'exceptionnel ; alors pourquoi fournir autant d'efforts pour si peu ? *Syndrome de la marionnette* a été une aventure solitaire, puisqu'aucun lecteur qui aurait pu la lire de l'exacte manière qu'elle était écrite n'était à portée de main ; mélancolique, puisque l'origine de son élan n'a jamais pu être retrouvée ou répliquée ; et

² Première mots lisibles dans un vieux carnet de notes. Si je gagnais un euro à chaque fois que je dis cette phrase, je serais millionnaire. Je pense sincèrement que l'écrivain, ou l'écrivain, qui est un maître d'éloquence spontanée est un alien ; il m'est impossible de concevoir qu'une personne soit douée autant pour l'écrit que pour l'oral. Mais ces aliens-là existent et je ne suis pas de leur espèce.

amère, puisqu'en fin de compte, elle ne correspond pas à la vision de départ. Malgré tout, elle a trouvé sa conclusion et un soulagement a, enfin, pu être ressenti.

Aussi, si la génétique textuelle distingue « l'écriture à déclenchement rédactionnel » de celle « à programme », *Syndrome de la marionnette* s'est néanmoins développé dans un entre-deux. Aucun plan, aucun programme n'a été élaboré ni même esquissé au préalable : les quelques objectifs narratifs comme « la Poupée doit se retourner contre O'Slicaan après la mort de Shali-enfant » ou « Abagnard doit rencontrer la Poupée, la défier et perdre » ont été catalogués avec d'autres puis rayés à chaque avancée simplement pour ne pas perdre le nord. Ils variaient régulièrement et parfois, un plan de chapitre précis était dressé, oui, mais à l'écriture tout changeait, rien n'était véritablement respecté : lors de l'écriture, tout était possible, chaque paragraphe se dessinait à l'instant même qu'il commençait – pas le jour avant, ni le matin même, mais bien *pendant* l'écriture. Par ailleurs, le troisième chapitre, *Abagnard*, n'a jamais censé exister. D'abord, ce devait être un chapitre dédié à Shali-enfant qui se perd dans la tour et donc en elle-même, jusqu'à atteindre le point de non-retour, à franchir la limite entre l'enfant perdue et le monstre. Puis, cette première idée jugée trop redondante, c'était une réécriture du mythe d'Orphée et Eurydice qui devait la remplacer, où Abagnard/Orphée atteignait Ilestinmehez/les Enfers pour défier la Poupée/Hadès afin de récupérer sa mère/Eurydice – le défi n'aurait alors pas été de jouer une belle mélodie, mais de peindre divinement bien le portrait de sa mère que la Poupée, faussement satisfaite, aurait fait sortir du tableau, mais comme cette mère n'était que de la peinture, Abagnard n'aurait jamais pu la ramener chez les vivants. Alors en définitive, la focalisation du chapitre sur l'amour aussi beau que condamné entre Abagnard et Claudial permettait un réancrage à la réalité, aux choses humaines, et avec une narration plus simple, plus douce, il autorisait le lecteur à respirer avant de replonger dans la lourdeur de la tour.

Enfin, dans une optique d'approche génétique, il est intéressant de noter que très peu de documents (brouillons, notes, premiers jets) sont disponibles. Dans un carnet, quelques mots, quelques idées [*voir illustration 1 ci-dessous*]; sur des feuilles volantes, de vagues plans vite oubliés ; dans la corbeille sur l'ordinateur, des citations d'auteurs et d'œuvres, des paragraphes, des instants scénarisés, des bouts de plans, des pense-bêtes ; et sur une feuille orange sous une recette de clafoutis aux cerises, une ligne et des calculs, pour définir l'âge d'Abagnard et quelles nuits dans ses journaux pourraient être exploitables [*voir illustration 2 ci-dessous*]. Les personnages, sur ses feuilles, s'appellent autrement que dans la nouvelle : nous trouvons Shali-enfant, Shali-maman, Shali-mamie, Poupée, R&R, O et Aba. Ce

document Word a ainsi avalé toute évolution, toute trace d'un récit *autre*, d'un récit en cours, pour ne garder qu'une version finale, propre, faussement parfaite.

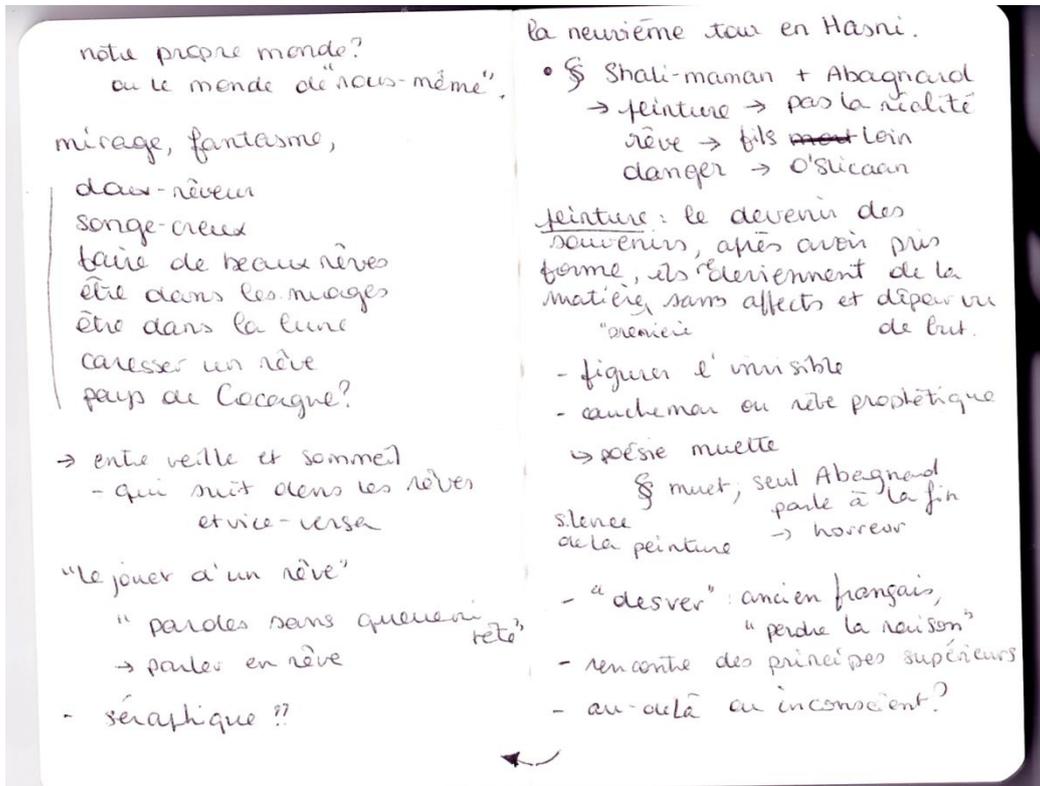
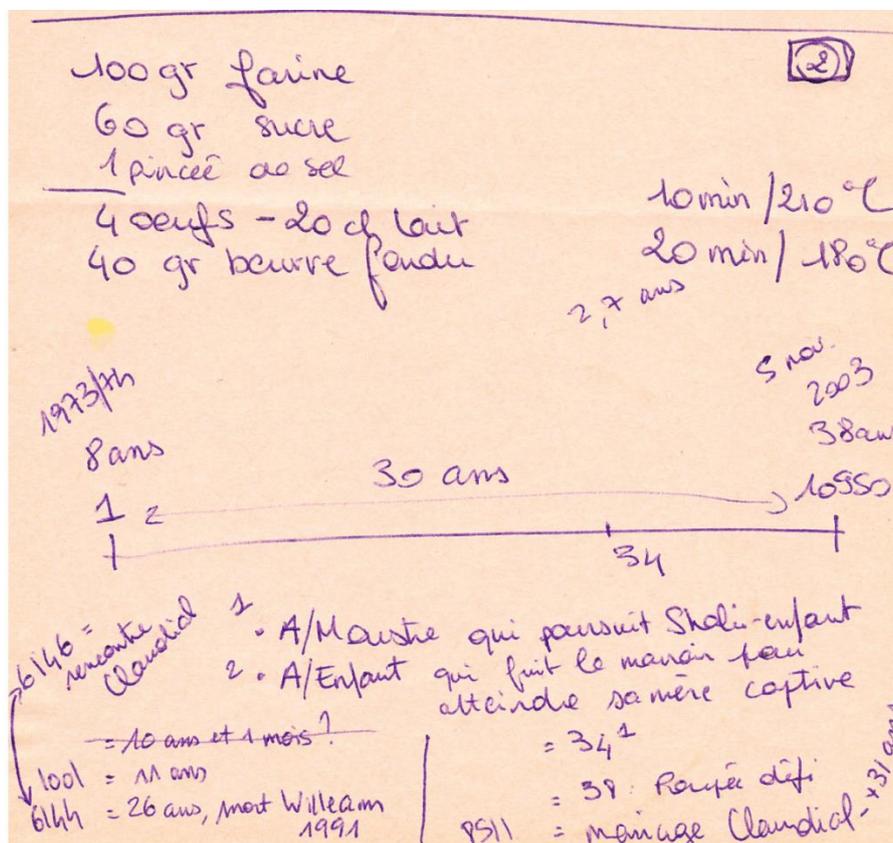


Illustration 1 (haut) : Scan du carnet de notes aux premières heures.
Illustration 2 (bas) : Recette de clafoutis et axe temporel de la vie d'Abagnard.



Une fois la nouvelle terminée, deux possibilités se sont présentées pour la conclure : ajouter un cinquième chapitre, qui aurait été une réécriture de *Claudial & Abagnard* afin de lui donner un nouveau souffle, de rendre ce conte plus organique, plus poussé, ou bien simplement l'annexer à ce dossier. L'ajouter tel qu'il est à la fin de *Syndrome*, comme extension de cette histoire, n'est pas envisageable : le décalage de ton et de forme entre les deux récits bien que complémentaires est trop important, ce qui justifie l'éventualité d'une réécriture ou d'une annexion.

iii. CATÉGORISATION

Le terme « Imaginaire » recouvre l'ensemble de ces « mauvais genres » que sont la science-fiction, la fantasy, le fantastique, de même que diverses fusions de ces genres et encore les « transfictiones » où, par exemple, quelques éléments « non-mimétiques » se glissent insidieusement au sein d'une littérature dite « générale ».

— Page d'accueil du site du Grand Prix de l'Imaginaire

Si *Claudial & Abagnard* est une courte histoire de fantômes en équilibre entre une nouvelle et un conte, *Syndrome de la marionnette* ne se satisfait d'aucune labellisation. D'abord composée d'un peu plus de 14 000 mots, cette nouvelle est plus longue que les 10 000 mots que le genre s'accorde généralement mais n'atteint définitivement pas l'appellation de bref roman non plus. Ensuite, elle anime de nombreux personnages, mais sont-ils si nombreux si quatre d'entre eux sont la même et unique personne à différents stades de sa vie ? Au total, il n'y aurait que deux personnages principaux – la Poupée et Abagnard –, trois personnages très secondaires – Ruer, Riah et Claudial –, et l'omniprésence trouble d'un dernier – O'Slicaan. Les nouvelles sont aussi très souvent linéaires, peu éparpillées, or *Syndrome* sort des lignes. Aussi, sa chute repose sur le fait que Shali-enfant ne sortira jamais de la tour, qu'Abagnard s'est battu toute sa vie pour échouer lamentablement, et que la Poupée se lance dans un nouveau jeu où cette fois elle a toutes les cartes : fin malheureuse pour tous les « gentils », fin plutôt heureuse pour celle qui était jusque-là l'antagoniste – et le demeure.

Cette nouvelle, à défaut de l'appeler autre chose, s'inscrit néanmoins fermement dans le domaine des littératures de l'imaginaire. Les distinctions entre les genres de l'imaginaire sont loin d'être franches et universelles : théoriciens et auteurs eux-mêmes ne sont pas

forcément en accord et cela dure depuis toujours. Cela dit, ce n'est pas une raison pour tout confondre.

Personne anonyme *aux propos tout à fait pertinents* : « Mais tout fourrer dans le même sac, comme ça... Si on pousse jusqu'au bout, ça équivaut à assimiler le merveilleux à la SF et à ranger *La Horde* [ndla : *La Horde du Contrevent* d'Alain Damasio] dans la littérature pour enfants. Et LÀ, on est dans l'insulte. »

En partant du principe que les littératures de l'imaginaire se reconnaissent davantage par géolocalisation en fonction de la topographie d'un genre, elles ne peuvent que très rarement rentrer dans des cases. Cependant, s'il faut vraiment genrer cette nouvelle, procédons par élimination. Science-fiction ? Non, elle ne repose ni sur des progrès scientifiques, ni sur des spéculations qui dissèquent un futur plus ou moins proche. Fantastique ? Peut-être à moitié. Sujet de controverse, ce genre englobe pour certains l'étrange et le merveilleux autant que l'apparition du surnaturel dans un milieu réaliste. Heavendrops, bien qu'inventé de toute pièce, est une propriété située en Angleterre, pays qui, jusqu'à aujourd'hui et même s'il a quitté l'Union Européenne, appartient bien à un continent terrestre. En revanche, et jusqu'à preuve du contraire, Ilestinmehez et le monde des dieux ombrés n'existent pas. Mais s'agit-il d'une notion surnaturelle ou plus fantaisiste ? Un panthéon relève de la fantaisie, ou *fantasy* pour les anglicistes. *Percy Jackson & The Olympians* de Rick Riordan autant qu'*American Gods* de Neil Gaiman sont des œuvres de *fantasy* exploitant les mythologies du monde à travers le regard d'un protagoniste blanc de toute connaissance ou religion, qui découvre ce nouvel horizon avec perplexité et fascination – et Shalinenbod leur ressemble. Bien que proche d'Alice, l'héroïne de Lewis Carroll, Shalinenbod se distingue par le biais de ses personnalités multiples qui soulignent un aspect plus horrifique que merveilleux.

Parmi les sous-genres du fantastique et de la *fantasy*, lesquels correspondraient au *Syndrome de la marionnette* ? Le fantastique trouve ses racines dans le roman gothique et cette nouvelle répond à quelques-uns de ses échos comme les fantômes et les apparitions (les croque-mitaines), le Diable (la Poupée) et une atmosphère d'horreur dans les couloirs d'une grande bâtisse (le Manoir, autant que la tour). Elle répond également à des particularités du romantisme frénétique qui allie le merveilleux à une horreur aux tendances macabres, ce qui pointe directement du doigt le *body horror*, ce sous-genre qui « expose intentionnellement des violations graphiques ou psychologiquement perturbantes du corps humain. Ces violations peuvent se manifester par [...] des mutations, des mutilations, des zombifications, de la

violence gratuite, des maladies ou encore des mouvements non naturels du corps³ » : la Poupée et les multiples altérations des corps de Shalinenbod et Abagnard relèvent frontalement du *body horror*. Du côté de la *fantasy* et de ses dizaines de sous-genres, *Syndrome de la marionnette* attache ses liens à la *low fantasy* – où un monde imaginaire communique avec un monde normal, à l'inverse de la *high fantasy* du type de *Lord of the Rings* de J. R. R. Tolkien – et crée un mélange entre la *myth fantasy* et la *dark fantasy* – mariant un univers mythologique qui n'existe pas à un univers sombre et pessimiste où le bien ne triomphe pas ou bien aux dépends d'un prix élevé. L'*heroic fantasy* n'entre pas dans la discussion : aussi appelé *Sword and Sorcery*, cet énième sous-genre est le plus commun entre tous. Il s'agit de récits héroïques, souvent encadrés d'un univers médiéval merveilleux, comme *The Witcher*, *Eragon* ou encore *Les Chevaliers d'Emeraude*, qui mettent en scène des chevaliers ou des chasseurs solitaires, des créatures de type dragons, des fées et des magiciens.

Alors, devons-nous toujours catégoriser cette nouvelle ? De toute évidence, elle répond à des caractéristiques du roman baroque, entremêlant différentes intrigues plus ou moins complexes, usant d'allégories et de métaphores pour créer un effet d'illusion, et traitant de la mort, de la perte. Oui, ce doit être cela, une *fantaisie baroque*.

B. MOULAGE, ESTAMPAGE, CUISSON

L'espace littéraire français est élitiste. Pays de poètes, d'hommes et de femmes de lettres immenses, la culture française est l'héritière d'un passé littéraire riche et acclamé, et il lui est difficile de s'en détacher. À l'écouter parfois, il y aurait les monuments et leurs descendants en face des gares et de la jeunesse ; les premiers trouvant les autres médiocres, et les seconds trouvant les premiers hautains. Un débat stérile, puisqu'il existe possiblement autant de littératures que d'individus. Un conflit inutile, puisqu'il est si beau de voir les gens lire, écrire, s'émouvoir et, parfois peut-être, se desquâmer, se détacher de tout pour s'accrocher ailleurs. Personne n'empêchera qui que ce soit de créer. Parfois, la conception de mondes, d'âmes, de visuels et le fait d'essayer de les animer à travers des scénarii et des mots peut suffire. Parfois, l'imaginaire peut être l'outil principal et l'écriture son médium, comme pour d'autres la peinture ou une caméra.

³ Définition non-exhaustive proposée par Wikipedia.

iv. COSMOGONIE

Lost Boy: “Do you tell stories?”

Wendy: “Yes.”

Lost Boy: “Then you’re perfect.”

— *Peter Pan* (2003), dir. P. J. HOGAN

Le *worldbuilding*, énième anglicisme qui marque un vocabulaire étendu propre à l’écriture de fiction – qui s’avère être un exercice très commun en Amérique du Nord et très peu reconnu en France –, désigne l’art de la construction d’univers : il correspond à l’élaboration détaillée de mondes imaginaires. Par exemple, nous parlons de *worldbuilding* pour les sagas aux nombreux opus comme *Harry Potter* et *Game of Thrones*, ou pour tous les jeux vidéo possibles. Les anglophones parlent même d’un genre à part entière, l’*epic escapism*, issu du désir d’évasion de la réalité vers la fiction à travers des mondes particulièrement riches et développés. Deux des univers les plus étendus de la fiction sont ceux de *Star Wars* et des superhéros Marvel : des centaines d’ouvrages pour le premier et environ 27 000 comics pour le second, des jeux vidéo, des films, des séries, des *prequels* et des *sequels*, et chacun d’eux développe son propre cadre spatio-temporel et des personnages différents. Les créations issues du *worldbuilding* fascinent : elles proposent du simple spectacle pour les sceptiques, de l’éblouissement pur pour les plus novices, de la fièvre pour les initiés, et différents niveaux de lecture pour tous ceux qui veulent les voir.

L’univers dépeint à travers *Syndrome de la marionnette* n’est ni partiel, ni ébauché : une véritable cosmogonie est à l’œuvre depuis plusieurs années où toutes les histoires qui peuvent être écrites la rejoignent et s’emboîtent, de près ou de loin. Le nom de code du fichier où s’accumulent toutes ces histoires est « WENDY’S » – qui peut se traduire par « Chez Wendy » autant que « À Wendy » – en référence au personnage qui partage le titre originel de l’œuvre *Peter Pan and Wendy* de J. M. Barrie, appelée aujourd’hui simplement *Peter Pan* ou même *Peter Pan, ou le garçon qui ne voulait pas grandir*. Où est donc passée Wendy Moira Angela Darling ? Qu’elle soit rassurée : elle qui rêvait d’écrire ses aventures dans un roman en trois parties a aujourd’hui ce fichier qui se remplit au fil du temps pour lui rendre hommage à chaque instant et, afin d’éclairer certains détails sur le récit de Shalinenbod devenue Häss’Perinor, voici une **très** brève introduction de l’univers en construction :

Dépendant de deux énergies primordiales, la matière-*ska* et l’esprit-*sramhe*, ce cosmos fictif se compose de six mondes veillés par des créatures ancestrales, les Nodeii [les Ombres],

et par leurs serviteurs, les häss [les dieux] : Epulsemoriar [le Carne Mori], monde des morts ; Remghaboldar [l'Hexandre], monde aux six pays ; Hasniramghar [le Limbyrinthe], monde des dieux ; Liköldar [les Vapes], monde des nuages ; Malilghar [le Tel Danaït], monde océan ; et Umünduliar [l'Univers], monde aux planètes ; et depuis la disparition des Ombres, ces mondes dépérissent lentement en attendant leur heure – ou leurs héros.

Syndrome de la marionnette se situe donc en Hasniramghar, dans la tour d'un des quatorze dieux ombrés : O'Slicaan, gardien des rêves. Les dieux, à défaut de pouvoir donner vie à des êtres comme l'ont fait les Ombres, ont chacun choisi un être vivant pour qu'il devienne leur bras droit – quatorze Poupées Déalines. Par exemple, le dieu-enfant du chaos Carnagh et sa Poupée Lad'Pilum Ei sont mentionnés page 27 : paire légendaire, ces deux-là ont détruit une partie des Vapes dans leur folie et une Ombre a dû intervenir pour les arrêter et les punir. Cette époque sombre, appelée le Dran'Märs, est l'un des nombreux événements qui dessinent le contexte historique des aventures qui s'empilent sous le nom de « WENDY'S » ; le Dran'Märs n'a rien à voir avec la vie de Shalinenbod mais il a été si traumatique qu'il ne peut être ignoré par les personnages de ce monde, poussant ainsi Ruer et Riah à le mentionner. Aussi, avant Shalinenbod, O'Slicaan avait-t-il à son service la Poupée Peren'Utra (p. 20), mais il la brisa tant qu'elle ne sembla plus avoir aucune volonté propre et qu'il s'ennuya d'elle. Observer Shalinenbod – une mère, une épouse, une artiste, un cœur bon – se détruire elle-même ne pouvait que le combler d'un dénouement tout à fait inédit. Enfin, les membres de la famille DeSaxe sont des Misengardes, des gardiens d'entrails localisés sur Terre – les entrails étant des portes aux emplacements éparses, dépendants de la concentration de matière-*ska* dans une région et permettant de rejoindre les autres mondes. Les Misengardes protègent et surveillent ces portes dont sortent, de plus en plus souvent depuis la disparition des Ombres, des créatures dérangées qu'ils appellent les Gueules, ce qui explique que le père d'Abagnard ait une arbalète dans sa chambre (p. 31), qu'il soit spécialisé dans les armes anciennes (p. 37) et qu'Abagnard connaisse l'existence d'O'Slicaan et de sa Poupée avant même de les rencontrer, suggérant qu'il a déjà été initié aux étrangetés non-humaines de son monde.

Les connections sont vagues dans cette nouvelle puisqu'elle fonctionne très bien comme un *stand-alone* et qu'elle devait à tout prix fonctionner comme tel. Cela dit, tout connecter n'est aucunement une épreuve et se fait naturellement : plus le *worldbuilding* avance, plus il est chose facile de localiser un personnage ou un événement dans un cadre spatio-temporel précis et de lui donner une histoire – ou plutôt, de le laisser s'éveiller et agir à sa guise.

V. PERSONNAGES ET THÉMATIQUES

“I am no one. From nowhere. Belonging to nothing.”

— Long John SILVER, *Black Sails* (2014)

« Créer un personnage, » dit-on. Le créons-nous consciemment, ou s'impose-t-il de lui-même ? Parfois, nous désirons, nous invoquons un personnage parce que le récit a besoin de lui, parce qu'il est nécessaire à l'histoire que nous souhaitons raconter ; parfois, nous ne voulons pas, n'appelons pas un personnage mais il ne cesse d'apparaître ; parfois, nous ne faisons rien pour créer quoi que ce soit et le personnage est *juste là*. Il arrive que ce personnage soit d'abord un type (héros, antihéros, *love-interest*, antagoniste, acolyte, etc.), par conséquent il faut le texturer et faire en sorte que la couleur s'anime et circule correctement, comme lors d'une greffe d'organe, l'histoire étant le corps receveur. Il peut arriver que ce personnage soit complètement formé dès son apparition. Claudial et Abagnard viennent directement des non-dits et des secrets qui hantent le regard de deux personnages de la série *Black Sails* ; Shalinenbod tout comme sa forme finale en Häss'Perinor doivent leur naissance à un concert de Mylène Farmer, tout particulièrement aux jeux des lumières sur ces cheveux et aux projections visuelles durant la chanson *Je te rends ton amour* ; Ruer et Riah, eux, sortent tout droit d'un documentaire sur les hyènes, ces fabuleuses créatures. Comprendre d'où viennent nos inspirations est un exercice complexe mais incroyablement enrichissant qui nous pousse à atteindre un niveau d'objectivité sur nous-mêmes parfois assez ahurissant.



Illustration 3 : Origines de l'« orage » d'Abagnard

Capture d'écran. *Black Sails*, Saison 1 Episode 1. (25 jan. 2014). 01:00:39. Description : le Capitaine Flint tue un homme particulièrement violemment afin de garder son statut et de se rapprocher de son but.



Illustration 4 et 5 : Origines de la Poupée

Captures d'écran rognées. Backdrop de Mylène Farmer - *Je te rends ton amour* (Live 2019) (Art Video). (29 nov. 2019). 03:08 et 04:56. Description : une femme aux reflets de porcelaine se brise peu à peu jusqu'à devenir un monstre noirci et au regard malveillant.

Les personnages de cette nouvelle évoluent en étant attachés à des thématiques, peut-être même qu'ils les incarnent. Tout d'abord, la question de l'identité s'impose comme fondamentale – il s'agit d'ailleurs du tronc primordial et prédominant du fichier « WENDY'S ». Les personnages qui savent qui ils sont ont si peu de charme ; les héros qui savent qu'ils sont les héros n'ont aucun intérêt. Mais les héros existent-ils encore aujourd'hui ? Sont-ils véritablement le type de personnages le plus intéressant ? Non, puisque nous sommes à l'ère des antihéros, des protagonistes imparfaits, biaisés, *flawed*, et des personnages *morally gray*, à la morale douteuse – il y a même un divertissement de la violence, du grotesque et du gore, et beaucoup sont si faciles à aimer. Le violent, le dérangeant et le monstrueux ont toujours envoûté le public et ils sont désormais en plein essor : la brutalité de la réalité et du monde ne cesse de s'intensifier, alors sa représentation fictive aussi. Voir des personnages souffrir a toujours été une façon de faire ressortir une émotion chez les personnes : de l'empathie souvent, parfois de l'exaltation tordue. Il peut y avoir une fascination pour l'observation du degré de cruauté ou de folie d'un personnage – la série *Game of Thrones* en a été le tremplin pendant huit ans. Dans *Syndrome de la marionnette*, tous les personnages font preuve de violence, à l'exception peut-être de Claudial : Abagnard est enragé, il se torture lui-même et la Poupée se réjouit de déconstruire les esprits comme O'Slican a déconstruit le sien. Mais comment se construisent leurs identités non-construites ? Mêlons coulisses et onomastique.

SHALINENBOD, dans la langue des Mores, signifie « petit sommeil » [*shalinu* : petit ; *enbod* : sommeil]. Quand elle suggère qu'O'Slicaan a apprécié l'ironie de son nom, pour l'associée du dieu des rêves, c'est comme si elle suggérait que la personne qui a écrit cette nouvelle et inventé cette langue et ce nom en a apprécié l'ironie plus encore – ce qui ne serait pas loin de la vérité. C'est un nom qui n'est pas terrien, et comme la Terre n'a aucune idée de l'existence des cinq autres mondes et de leur bazar, mis à part quelques exceptions telles que les familles misengardes, qu'est-ce que cela pourrait bien suggérer ? Que Shalinenbod n'est pas terrienne ; y aurait-il donc un rapprochement à faire quelque part ? Mariée à un misengarde terrien, elle a certainement un jour voyagé à travers un entrail et est tombée dans ses bras. Mais tout cela n'a pas sa place dans *Syndrome de la marionnette*, puisqu'il faut choisir quelles informations sont importantes pour l'histoire et ne pas la saturer d'autres inutiles. Choisir le moment de l'action permet de faire le tri. Mais il n'empêche que ces « informations inutiles » existent et permettent une cohérence globale lors de l'écriture : si Shalinenbod a semblé si séduisante à O'Slicaan, c'est aussi parce qu'elle a été séparée de son monde d'origine et que déconstruire quelqu'un qui a perdu ses racines pour en trouver d'autres ailleurs doit être un défi respectable. Shalinenbod, comme n'importe quel individu, est multiface : nous la savons peintresse, maîtresse du manoir, épouse, mais les visages qui sont mis en avant pour l'histoire sont avant tout celui de « la mère aux yeux clairs » pour créer un lien avec Abagnard, « la femme aux cheveux gris » ou « la vieille » pour symboliser la sagesse, la connaissance d'elle-même qui se meurt, et « la gamine » pour représenter à la fois son identité qui rétrécit et se perd, mais aussi son cœur, son amabilité et sa curiosité.

HÄSS'PERINOR, dans la langue des Mores, signifie « bourreau.elle des dieux » [*häss* : dieux ; *perinor* : celui qui abat, qui exécute]. Elle a reçu l'ordre d'O'Slicaan de réduire à néant toutes les facettes de sa personnalité pour n'être que Poupée : cependant, elle ne parvient pas à se résoudre à éliminer Shali-enfant et fait traîner les choses, laissant la gamine errer et se perdre. Le Jeu du Nom est né du fait qu'au commencement, elle était vide. Son visage de tueuse, de monstre, n'existait pas et O'Slicaan l'a simplement éveillé en s'adressant à lui et en lui demandant : « Quel est ton nom ? », pensée fondamentale qui l'a poussé à agir afin de devenir quelqu'un – une Poupée – ou quelque chose – le cauchemar parfait. Si son apparence a vaguement été inspirée par les visuels un peu plus haut, elle s'inspire de tout ce que le cauchemar peut être : muet ou énigmatique comme ce qui sort de sa bouche, étouffant comme son corset, pesant comme sa traîne, qui vous atteint toujours comme ses longues mains, et qui ne vous lâche pas comme ses serres.

ABAGNARD n'est pas un nom terrien, comme celui de sa mère, mais il a certainement des tonalités terriennes et plus précisément françaises – son grand-père l'était. Abagnard est un prénom un peu glauque, tout droit dérivé d'un synonyme de prisonnier et de détenu. Prisonnier de son obsession à vouloir sauver sa mère qui n'existe plus, et plus tard détenu d'un tableau maudit, ce personnage se définit par sa rage semblable à un orage : d'abord contenue et grandissante pendant trente ans et au cours de la nouvelle, puis intenable et bruyante dans *Claudial & Abagnard*. Notons qu'il n'apprend jamais que sa mère est la Poupée, qu'une fois maudit il ne se souvient plus d'elle – et la personne la plus chère à ses yeux, après sa mère, est son époux Claudial, époux qu'il ne peut ni voir, ni toucher, ni entendre et il ne sait même plus vraiment pourquoi. Un vrai personnage tragique.

RUEROVED et RIAH'CED pourraient être des mots en langue More, mais ils ne le sont pas. C'est le « verlan » de « dévoreur de chair », qui rappelle le carnassier, le charognard... et la hyène. J'ai une nuit fait un cauchemar, où je croisais une immense bête, une sorte de minotaure à tête de hyène, qui déchirait un corps en deux et le dévorait. Les deux molosses qui accompagnent la Poupée en sont les descendants « charognâmes ». Ils ne sont pas ses amis, et s'ils sont ses chiens de garde, ils ne le sont pas au sens littéral : ils sont des créations d'O'Slicaan, chargées de veiller à ce que la Poupée fasse son travail. Ruer et Riah, leurs versions miniatures, sont faites pour amadouer Shali-enfant et la pousser à se perdre encore plus. Ils représentent le vice, la perversité qui encadre chaque individu à sa propre échelle.

Pour finir, O'SLICAAN ne fait que s'amuser. Le pouvoir divin qu'il représente est immoral puisque non-humain : il observe et il triche et il rit. Il est un roi fou sur son trône, à se rire de tout et à attendre qu'on le comble d'un défi. Dans la langue des Mores, il est *slicaanb*, « celui qui rêve », précédé de la particule *o'*, qui démarque une connotation péjorative.

Si une femme a été choisie dans le rôle du personnage principal, c'est parce qu'il n'existe pas assez de personnages féminins complexes, encore moins dans le monde très macho de la *fantasy* ; pour le dire vulgairement, pour une fois, c'est le mari qui ne sert à rien. La relation homosexuelle entre Claudial et Abagnard n'a pour revendication que celle d'exister, d'être là, de représenter ceux qu'on ne voit pratiquement jamais dans, une fois encore, le monde très macho de la *fantasy*.

Enfin, tous ces personnages sont à l'image de leur histoire : éparpillés, torturés, froids.

C. ÉMAILLAGÉ, DÉCORATION, ACCESSOIRES

Le *worldbuilding*, c'est bien ; commencer à écrire, c'est mieux. Comment possiblement mettre en forme une histoire aussi éparpillée, torturée et froide ? Il faut beaucoup de patience. Il faut s'éparpiller soi-même en idées, se torturer en rédaction, trouver un état d'esprit... et ne plus bouger, en espérant que tout s'écrive tout seul – ce qui, bien évidemment, n'arrive jamais.

v. FORME ET STRUCTURE NARRATIVE

“Les animaux syntaxiques portent des noms : des noms trognons, des noms, sinon... Sinon rien, crénom ! Pour l'exemple, citons, sortis du bestiaire et du vestiaire : le massif « Donc » aux allures de borce, le « Lorsque » sommeillant comme un loir, le « Puisque », l'« Autour » de l'autoursier, nos amis les « Vers », l'« Ornicar » — mais où est-il donc ? — l'« Afindé » et le « Sibienque », et même le « Quoique », qui dissonne ! Chacun dans son rôle, chacun très drôle, puisque dès qu'ils paraissent, ici ou là, quelque chose, soudain, se passe.”

— Alain DAMASIO, *La Horde du Contrevent*

Il s'est passé beaucoup de choses.

Réfléchir à la forme de cette nouvelle ne s'est jamais fait. Sa forme a été impulsive – elle a commencé et a continué jusqu'à être terminée. Inconsciemment, atteindre les cinquante pages était, aux premières heures, l'objectif, et dans un souci de régularité visuelle, de satisfaction factuelle, cinq chapitres de dix pages chacun devaient voir le jour. Écrire cinquante pages sans étape, comme un bloc qui se continue jusqu'au dernier mot n'a jamais été envisagé ; il faut des délimitations narratives afin de créer des bulles, des ambiances, des visuels harmonieux. Ne pas chapitrer cette nouvelle aurait été intéressant si l'objectif avait été de perdre le lecteur en même temps que les personnages, de lui refuser tout repère ; la chapitrer a permis d'atténuer l'effet « sens dessus-dessous » et titrer les chapitres a permis d'établir à chaque fois un mot d'ancrage : dans un univers *et* une narration plutôt hostiles à la compréhension immédiate, nommer un chapitre et replacer son nom *dans* le chapitre, dans un contexte, rassure le lecteur qui a fait attention au titre, qui est en mesure de le reconnaître et finalement de l'assimiler, chose qu'il était incapable de faire quelques pages plus tôt. Quand le lecteur se perd, il faut le guider, et c'est là le rôle premier des titres de chapitres.

Néanmoins, lui faciliter la tâche a ses limites. Les chapitres se constituent de paragraphes qui changent de point de vue entre chaque espace/saut de ligne et refusent toute narration excessivement linéaire : le roman *La Horde du Contrevent* et la série *Westworld* ont servi d'objets d'étude, le premier naviguant entre vingt-trois points de vue différents sur sept cents pages et la dernière maîtrisant incroyablement bien les multi-temporalités, les récits qui s'entrecroisent ou se superposent. Dans *Syndrome de la marionnette*, nous trouvons :

- le point de vue de Shali-enfant qui se caractérise d'abord par l'emploi de la première personne du singulier et d'une naïveté « à la Alice », puis par la perte du « je » et l'apparition du « SANS NOM » qui marquent la chute de la gamine dans les méandres de ce qui la constitue et dans la toile de la Poupée ;

- le point de vue de la mère aux yeux clairs suggéré par la mention du manoir, de la peinture, des jardins et de termes maternels ;

- le point de vue de la Poupée mêlé à celui de la femme aux cheveux gris, signalé par les questions énigmatiques du Jeu du Nom et des descriptions plus ou moins cauchemardesques ;

- le point de vue omniscient, toujours employé dans une démarche didactique et aux tendances poétiques, sans jamais un dialogue ;

- le point de vue d'Abagnard, partiel et fait de rapports ou de notes journalières ;

- des points de vue qui s'entrechoquent dans le dernier chapitre jusqu'à ce que celui de la Poupée, détaché, presque stérile, l'emporte.

Ce flot de perspectives plus différentes les unes que les autres instaure un effet de confusion et de vertige qui espère reproduire un minimum les sensations des personnages. Aussi, les variations permanentes, les mutations grandissantes de la narration suggèrent l'instabilité des identités, des couloirs et des destins en alternant entre descriptions, dialogues, prose, poèmes, ainsi que notes sentimentales et rapports scientifiques, article de presse et paragraphe épistolaire, le tout exploitant la réalité, les souvenirs et les rêves de chacun. Après deux premiers chapitres chaotiques, celui dédié à Abagnard – et ses recherches, son amour, ses nuits – se présente comme plus calme, également plus tendre bien qu'amer, et autorise la narration à respirer après une fin de deuxième chapitre très dense.

À tout cela s'ajoutent les jeux de langue, de syntaxe et de mise en page. Dans l'épigraphe de cette partie, Alain Damasio, encore et toujours, déforme et reforme, réfléchit à la constitution des mots et à la conception de néologismes. Architecturer de nouveaux mots offre des évocations d'un genre inédit et laisse songeur. Afin de solidifier un univers du rêve et de l'esprit, agencer un champ lexical est une vraie partie de plaisir ! « Crêvetin »,

« charognâmes », « mapperêve » sont explicites dans leur sens ; « belladonæirs », lui, s'inspire du fruit noir et rond de la belladone et d'*oneiros*, le rêve grec, pour désigner les « bulles noires de cauchemar », les terreurs nocturnes, quand « l'onirolabe entresol » descend de l'astrolabe planisphérique. Faire se plier la langue à nos intentions afin de peindre *autre chose*, quelque chose qui n'existe pas, est un petit miracle lexicologique. Viennent aussi les mots dont le sens uniquement a muté, comme « délinéer » un espace, en opposition à déchiffrer une carte, ou encore « la porte fixe en guise de rêve primaire », qui correspond à une sorte de sas, de chambre à l'entrée du rêve et de la tour, que le rêveur aguerrri peut invoquer afin d'y travailler pour concevoir son onirolabe et l'y conserver pour les rêves suivants.

Au niveau de la syntaxe, l'ordre ou le choix des mots au sein des phrases sont souvent altérés, cherchant à établir un caractère d'étrangeté, l'exemple le plus évident étant les interrogations de la Poupée. La syntaxe s'adapte aussi au point de vue en cours, comme avec le monologue intérieur de la gamine, ses questions et ses exclamations, ainsi que ses récurrents « Oh » qui soulignent sa jeunesse et sa curiosité ; ou quand il s'agit de décrire la Poupée et sa nature cauchemardesque, les propositions sont interminables. La ponctuation a ainsi un rôle prépondérant et sa forme la plus intéressante tout au cours de la nouvelle revêt l'apparence du tiret. Influence directe de la poésie d'Emily Dickinson, de la langue baudelairienne et des fictions anglophones en ligne, ce tiret se matérialise de lui-même et il est aussi fantastique qu'agaçant. Impossible de le retenir, il appelle les doigts comme les sirènes susurrent aux marins. À la fois arrêt, rupture et aparté, il serait merveilleux d'affirmer qu'il est délibéré, sage – qu'il est intentionnellement marque de fissure, de craquèlement comme dans de la porcelaine et dans les esprits de tous ceux qui errent dans la tour, entre les étages et entre les consciences. Il l'est, évidemment, autant qu'il est une pulsation au milieu des phrases – et si final, un son qui continue, qui suspend la fin. Un effet non pas d'écho, mais de suspension. Les échos, eux, se façonnent à l'aide des répétitions et des rimes persistantes – des échos d'identités qui se répondent, qui se brisent, des portes qui claquent au loin, des souffles divins qui rient et des voix, des cris et des murmures qui résonnent. Les points de suspension qui « clôturent » la nouvelle quant à eux laissent supposer que ce n'est que le commencement du « moi » final de la Poupée, que tout est à attendre de la suite des événements qui ne sera pas révélée.

Finalement, entrent en jeu les polices de caractères et les typographies. Elles modulent les voix lors de la lecture, dérangent l'ordre et les habitudes visuelles. Les phrases en italiques appartiennent à O'Slican : la voix qui embrouille la gamine à l'intérieur de sa tête, et la

révélation du bref flashback (p. 46) ne sont que ses interférences pour mieux manipuler l'évolution de sa Poupée, ainsi que la perception du lecteur. Les autres phrases en italiques, souvent plus courtes, sont celles de la Poupée qui tente sa main à la manipulation à son tour et réussit son coup auprès d'Abagnard en lui citant les règles de son défi. Les mots seuls en italiques correspondent davantage à des accentuations propres au personnage dont le point de vue est engagé. De leur côté, les petites majuscules, notamment utilisées pour les dénominations (« SANS NOM », « ABAGNARD », « MAMAN », etc.) et quelques phrases hurlées ou accentuées, fonctionnent comme des inscriptions au fer rouge – elles semblent inéluctables, fatales. Le changement de police pour la voix directe d'O'Slicaan est une prise de position quant au fait qu'il n'a rien d'humain, qu'il a une voix différente, imposante, à laquelle personne ne peut rien refuser, à l'exception, peut-être, d'Häss'Perinor. Häss'Perinor, d'ailleurs, est désaxée : quand les mots virent sur la droite, qu'ils essaient de former des poèmes désaccordés, il s'agit de la défaillance identitaire de tout ce qu'est Shalinenbod, du bouleversement qui prend place et qui précède la victoire de la Poupée. La dernière page de la nouvelle, un faux poème en spirale, fait écho à l'orage d'Abagnard en dessinant la tornade qu'est maintenant Häss'Perinor, mais elle fait aussi danser les mots de gauche à droite, autour d'un axe central, ce qui illustre la nouvelle identité du personnage à la fois protagoniste et antagoniste qui va et vient, se stabilise dans un équilibre qui se courbe mais qui se recentre, en détruisant toute fragilité en elle et en défiant son dieu.

vi. PARA- ET PÉRITEXTUALITÉ

šliq'dehelis, n. : [Trad. : **Murmure**, nom propre] Langue ancestrale des Mores, les neufs êtres psychopompes au service de Malemiasmose. Signifie littéralement « Voix des Rêves ». De *slicaa* (« rêver, voir des images dans son sommeil ») et *dehela* (« bercer, chanter tout bas pour apaiser ou endormir »). → voir aussi *dehe*, *dehelisva*, *ø'slicaan*.

Les accessoires principaux de cette nouvelle sont ses épigraphes : ces citations disposées avant que le récit ne commence et à chaque début de chapitre font office de fenêtres dans un environnement très clos. Tout d'abord, les extraits de poèmes du recueil *Le Contre-Ciel* de René Daumal à l'entrée de ce monde orientent le lecteur vers les thématiques principales en mentionnant des « couloirs », une « morte qui err[e] dans les corridors », des « chiffons » et la question d'identité à la fois supérieure et malformée avec les vers :

« *J'essaie d'avoir l'air de quelqu'un parmi vous qui vivez ; / c'est seulement une politesse, pour rire un peu* ». Cette dernière citation a été un phare durant l'écriture, guidant la narration et la ramenant à elle quand il le fallait, alors que le poème « *Nymphe liminaire* » a été découvert au milieu de l'écriture de la nouvelle et ses similitudes, ses évocations étaient tout à fait frappantes avec ce que la nouvelle tentait d'être – il a gagné sa place en un battement de cils. Différents, les épigraphes en début de chapitre sont fictifs et font partie de la narration : le roman *Dune*, de Frank Herbert, s'organise de la même manière. Des personnages d'abord étrangers au récit disposent des informations qui ne font sens que bien plus tard ou à la relecture. Ici, les citations sont d'Abagnard, tirées des journaux qu'il tient depuis la « NUIT 1 » et ainsi pendant dix-mille neuf-cents cinquante autres, soit exactement trente ans. Son personnage est celui qui rattache les pieds du lecteur dans la réalité et laisse sa tête se perdre ailleurs, « là-bas ».

L'incipit de la nouvelle se compose donc à la fois d'une citation-épigraphe d'Abagnard sur la versatilité et les dangers de certains rêves, puis de la question : « Vieillard, vieillard, toi et moi, jouons. Je t'en prie, dis-moi, quel est mon nom ? » prononcée par la Poupée et qui insinue qu'il s'agit là d'une interrogation fondamentale. La « clause », l'excipit lui répond directement avec le point de vue d'Häss'Perinor qui clame qui et ce qu'elle est, en se terminant sur la formation du « moi », le mot final. Tout ce qui est écrit entre ce point de départ et cette fin est le syndrome de la marionnette, expliqué page 47 : c'est à la fois la formation d'une identité indépendante de toute influence qui pourtant finit par se définir par son lien avec une autre identité. Le titre original était *Shalinenbod et la Neuvième Tour en Hasniramghar*, mais donner le nom du personnage dans le titre n'avait pas beaucoup de sens et compromettait l'oubli et la destruction de ce nom au fil du récit. Aussi, ce syndrome ne touche pas que la Poupée : Abagnard et O'Slican en souffrent tout autant. Le premier a défini sa vie par son deuil incurable en se cachant derrière l'argument qu'il savait ce qui s'était passé et qu'il pouvait être plus fort et y remédier ; le second est un dieu, aussi supérieur pense-t-il être, il est esclave de son attrait pour le jeu et l'esprit des autres.

Enfin, vous noterez l'importance des épigraphes également présents dans ce dossier : l'épigraphe de cette partie, la définition du « sliq'dehelis », permet de mieux percevoir sa signification et de découvrir qui sont les Mores. Les autres épigraphes amorcent une idée, justifient des concepts, en trouvant leurs sources dans des œuvres qui ont participé à la croissance de la nouvelle – tout est la faute de *Dune*.

D. RÉFÉRENCIEMENT ET MISE EN EXPOSITION

« The devil is in the details, » disent les anglophones. Pour l'écriture, cela peut être interprété de plusieurs façons, notamment que « tout est dans les détails » mais aussi que tout ce qui est inattendu voire hasardeux sera toujours là, que l'auteur le veuille ou non. Toute âme créative est une éponge où s'accumulent références et où se mélangent intentions et influences. Parfois sont écrites des choses qui viennent d'ailleurs : ce peut être volontaire, ou tout à fait le contraire.

vii. INTERTEXTUALITÉ, INTER-IMAGERIE

*The whisper to his ear did seem
like echoed flow of silent stream,
or shadow of forgotten dream [...]*
— Lewis CARROLL, “Three Voices”

*Sometimes I fall to pieces
Just to see what bits of me don't fit*
— THE AMAZING DEVIL, “The Old Witch Sleep and the Good Man Grace”

La manifestation d'intertextualité dans *Syndrome de la marionnette* se fait avant tout à un niveau propre au fichier « WENDY'S » : comme mentionné plus tôt, les histoires se complètent, se font écho, se rejoignent forcément quelque part, et le lecteur de cette nouvelle ne peut en faire l'expérience qu'à travers l'annexion de *Claudial & Abagnard* – ainsi qu'à la lecture de ce dossier. Tout le sens de la présence de la peinture, de la signification des tableaux se trouve dans la lecture de *Claudial & Abagnard*, mais cela n'empêche pas le lecteur de s'imaginer l'importance de l'art pictural, notamment lorsque la Poupée jubile devant la gamine en lui disant qu'Abagnard « passe son temps avec sa peinture » – puisqu'il est désormais littéralement prisonnier d'un tableau à son image. Aussi, *Syndrome de la marionnette* éclaircit le sens de la phrase prononcée par Abagnard contre le tableau de Claudial à la toute fin de leur conte éponyme (« ... et si j'entends mon nom, de quelque direction que ce soit, c'est vers toi que je marcherai. »), car c'est bien la voix de Claudial qui rappelle son nom à Abagnard (p. 48, phrases en italique) comme il a promis de le faire à la fin de sa lettre (p. 37).

Les intertextualités se matérialisent ensuite via d'autres œuvres. Les plus importantes sont les suivantes :

- *Le Contre-Ciel*, recueil de poésie de René Daumal. Cet ouvrage était inespéré ; acheté au hasard, sans même l'ouvrir, dans une boutique de livres d'occasion, il s'est révélé être la plus merveilleuse des trouvailles et ne quitte jamais sa nouvelle propriétaire. Profondément ancré dans l'exploration d'un état entre le sommeil et « l'Éveil définitif » – rappelons que Daumal se droguait pour lutter contre le sommeil afin de faire l'expérience des limites du possible de l'esprit et des perceptions –, ce recueil navigue sur les flots des rêves, des visions, jusqu'aux frontières d'un entre-mondes où le poète est « un être enfermé avec des monstres et des fantômes dans la prison de sa conscience⁴ ». L'imaginaire délirant et hanté de cette poésie qui tend à étudier de nombreux aspects de l'existence et du *moi* se retrouve un peu partout dans cette nouvelle. Un exemple : la gamine dit, page 16, que « les enfants avalent des vers de terre, les adultes des couleuvres » ; le poème « Après⁵ » a très probablement été lu juste avant l'écriture : « [...] *Je serai cruel et seul / et je mangerai des couleuvres / et des insectes crus. / Je ne parlerai à personne, / sinon en paroles d'insectes / ou de couleuvres nues, / en mots qui vivront et riront malgré moi.* » – étrange écho prémonitoire de l'avenir de Shalinenbod.

- *Alice's Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll. Les aventures psychédélics d'Alice font partie de l'horizon imaginaire du monde entier ; qu'on ait lu les livres, vu les films ou pas du tout, Alice existe un peu en chacun de nous. Il est très facile de l'associer à n'importe quel enfant qui se perd et s'émerveille dans un monde imaginaire. Les paragraphes dédiés à la perspective de Shali-enfant sont inspirés de certains extraits du livre de Lewis Carroll, et la mise en page finale est celle d'un poème.

- « Kiksuya », le huitième épisode de la deuxième saison de *Westworld*, produite par HBO. L'épisode suit les errances d'Akecheta, une intelligence artificielle dans le corps d'un Amérindien qui chemine dans le désert jusqu'à la conscience. Entremêlant rêves, souvenirs et réalité, cet épisode est un monstre scénaristique qui a aidé à la visualisation de la structure narrative et à l'entrecroisement des temporalités.

- *La Horde du Contrevent* par Alain Damasio, pour l'agencement surprenant de la narration, l'art des multiples perspectives pluri-vocales, ainsi que la manipulation de la langue.

⁴ MARCAURELLE, R., « René Daumal ou le somnicide perpétuel ». Références dans la bibliographie.

⁵ DAUMAL, R., *Le Contre-Ciel*, p.75. (Gallimard, Poésie).

▪ *Alien* de Ridley Scott. Le xénomorphe, cet alien si légendaire, a inspiré lui aussi la Poupée – notamment les écoulements dits de « pétrole » qui couvrent son visage et son corps, soit un épais liquide noir qui rappellent le suintement immonde produit par le corps des xénomorphes. *Prometheus*, un film préquel, trouvera ses échos dans le personnage de la Poupée qui évoque le personnage de David8, un androïde extraordinaire atteint du complexe de Dieu et qui s'exprime de façon singulière, énigmatique et altière quand il joue avec la naïveté des humains qui l'entourent.

▪ *Blade Runner* de Ridley Scott. Encore une œuvre qui explore la conscience, le rêve et les souvenirs – mais il s'agit surtout du poème final, « Les larmes dans la pluie », qui a déclenché un élan d'écriture. Bien que le roman soit incontournable, c'est le film seulement qui est à remercier ici. Le monologue final de la Poupée (p.50), avant le faux-poème en spirale, est une réécriture du poème conçu par R. Scott, son scénariste David Webb Peoples et l'acteur Rutger Hauer. Il est même une réécriture de la version originelle qui a été coupée et refaite pour le film [*ci-dessous, à droite*] :

« *Häss'Perinor* — J'ai vu tant de choses que toi, divin, ne verras jamais. J'ai vu de grands desseins, des rêvapocalypses en feu surgissant de l'épaule écorcée de Lepulsekra. J'ai vu des objets fabuleux, des rayons disparus, mourir dans l'ombre des portes de ce hors-monde. Les sueurs dans mes yeux craquelés sont tes larmes croupies et tous ces moments se perdront dans l'oubli comme ton nom dans mon rire. Quand tu apprendras à dresser une Poupée, j'apprendrai à tuer un dieu. »

« *Version originale* — I have known adventures, seen places you people will never see, I've been Offworld and back...frontiers! I've stood on the back deck of a blinker bound for the Plutition Camps with sweat in my eyes watching the stars fight on the shoulder of Orion. I've felt wind in my hair, riding test boats off the black galaxies and seen an attack fleet burn like a match and disappear. I've seen it...felt it! »

« *Phrase finale actuelle* — All those moments will be lost in time, like... tears in rain. Time to die. »

▪ la discographie de *The Amazing Devil*, composée des albums *Love Run* (2016), *The Horror and the Wild* (2020) et *Ruin* (2021). Leurs chansons sont des histoires mettant en scène des personnages et des ambiances. *The Old Witch Sleep and the Good Man Grace* est une chanson de dix minutes aux dizaines de niveaux de lecture possibles. Elle parle d'un homme qui essaie de combattre ses démons en se détachant d'une partie de sa santé mentale pour se rapprocher desdits démons et affirmer qu'il a fini d'essayer d'être bon et que maintenant qu'il est un peu fou, ils ne peuvent plus le faire souffrir autant qu'ils le

souhaiteraient, ce qui lui permet de leur fait face. Il s’agit alors d’une personne qui reprend le contrôle de son esprit et de son corps, tout autant qu’il s’agit paradoxalement d’une représentation du Bien qui se laisse tomber dans le Mal afin d’avoir assez de pouvoir pour l’affronter – une histoire d’emprise et de désillusion.

▪ les créations de Mylène Farmer, plus particulièrement l’envoûtante chanson *Rêver* et la mélancolique *Je te rends ton amour*. Toutes deux ont participé à l’harmonisation de l’univers de cette nouvelle. La première dépeint un portrait-déchéance de l’humanité à travers une âme désespérée. Reprenant généreusement l’œuvre poétique de Pierre Reverdy dont la nature gorgée de métaphores et d’allégories est un énième écho à la forme de *Syndrome de la marionnette*, la chanson *Rêver* nourrit les visuels marquants, le « choc poésie » de la nouvelle.

« [Les portes] *Ne conduisent nulle part, en ce monde...*
— Qui comme une horloge s’est arrêté. » (p. 16)

« Les anges sont las de nous veiller / Nous laissent comme un monde avorté / Suspendu pour l’éternité / Le monde comme une pendule qui s’est arrêtée. »

— Deuxième couplet de *Rêver*

« Le monde comme une pendule s’est arrêté / Les gens sont suspendus pour l’éternité »

— « Toujours là », *La Lucarne ovale* (1916)

Et pour la seconde, *Je te rends ton amour*, Mylène avoue : « Cela peut être une histoire d’amour ou l’histoire d’un détournement de Dieu », ce qui se répercute sur la relation entre la Poupée et son dieu, mais aussi sur la romance maudite entre Claudial et Abagnard ; les premiers vers (« M’extraire du cadre / Ma vie suspendue / Je rêvais mieux ») sont possiblement à l’origine des souffrances de ces deux personnages. De surcroît, l’expression « rêver mieux » répétée dans le récit est extraite de cette chanson, mais également de celle intitulée *Rêve mieux* d’Orelsan, qui est un tout autre univers : « Tu seras jamais heureux parce que t’es maudit / Lifestyle de connard, vendeur de fausse gloire / Trader en costard, leur rêve, c’est mon cauchemar [...] Si tu les croises, ils vont t’humilier et t’éteindront pour mieux briller [...] Faire semblant d’être humain, c’est la technique du Diable ». Ce texte critique le conformisme social ainsi que les mensonges et les abus des plus puissants de notre société, tout en incitant l’auditeur à devenir meilleur en se détachant de tous ces poids sociaux.

Cette liste d’influences est particulièrement hétéroclite, pourtant, elles se rencontrent toutes pour tisser la toile de fond de *Syndrome de la marionnette*.

viii. MOT DE LA FIN

“Well, performance issues, it’s not uncommon.”

— Tony STARK, *The Avengers* (2012) dir. Joss WHEDON

Cet exercice a été une grande aventure – la nouvelle autant que ce dossier. Je me suis compliqué la vie à ne pas dire « je », à l’exception de deux fois, pour deux raisons : la première est que m’exprimer m’effraie et qu’effacer mon identité et ma voix m’est plutôt commun ; cependant, et j’en viens à la seconde raison, étudier mes pensées et mon travail en étouffant ce « je » a été un exercice d’écriture assez étonnant. Cet effacement a permis un détachement créateur/création qui m’a poussée à dire plus de choses que je ne pensais et peut-être même plus objectivement. Cela dit, peut-être m’a-t-il empêché d’en partager d’autres ? C’est difficile à percevoir, mais il est probable que dans quelque temps, une fois que tout ce travail aura reposé et soufflé, que des illuminations m’apparaissent ça et là et qu’elles auraient trouvé leur place dans ce mémoire.

J’ai mentionné les difficultés de création, certains obstacles. Je n’ai peut-être pas assez développé mes intentions, ni ma critique propre au résultat final. Mon objectif était de créer un peu de chaos et beaucoup de tragédie. Le thème de l’identité, la figure du monstre et l’agencement d’un imaginaire sont au cœur de tout cela : nous sommes nos propres démons, et nous sommes capables de nous faire plus de mal que n’importe qui d’autre, aussi supérieur à nous soit-il. Il est important de signaler, je crois, que cette nouvelle a une qualité expérimentale. J’entends par cela qu’elle est maladroite bien que lourde de bonnes intentions : un de ses défauts majeurs est qu’elle est, à mon sens, assez hermétique. Là où *Claudial & Abagnard*, bien que simplette, était touchante, *Syndrome de la marionnette* est froide, comme je le souhaitais, mais elle l’est un peu trop – ce que je ne souhaitais pas. Je crois qu’il manque certaines étapes, certaines scènes qui permettraient aux personnages principaux d’être mieux reçus lors de la lecture, d’être plus accessibles. Personnellement, là où Abagnard et Claudial m’attendrissent et où leur histoire me fend le cœur, celle de Shalinenbod me laisse plus dubitative – alors qu’elle est censée être plus malheureuse encore. Si je réfléchis bien, je voulais davantage écrire sur la Poupée, sur Häss’Perinor, que sur Shalinenbod et au final, c’est l’inverse qui s’est opéré. J’étais si fatiguée d’écrire Shalinenbod que je n’avais plus assez d’énergie pour écrire Häss’Perinor qui est un personnage très complexe, plutôt démesuré, et qui n’est pas suffisamment développé à mon goût – je le trouve même effleuré. Je remarque aussi une lourdeur narrative à la fin du deuxième chapitre, où Shali-enfant

aperçoit Abagnard courir vers elle jusqu'à sa confrontation avec la Poupée. Je n'ai pas encore eu le courage d'y retourner et de mieux écrire, mieux agencer ce passage ; tous ces murs qui tombent et s'élèvent sont trop massifs. Je perçois le chapitre suivant comme une bénédiction avec ses lettres d'amour et ses notes de recherches, aussi triste soit-il.

D'autres défauts auxquels je pense : j'ai des difficultés à écrire des personnages féminins, j'ai l'impression de ne pas leur rendre justice et qu'elles méritent plus, mieux, toujours mieux. Aussi, en lien avec ces scènes manquantes que je mentionne plus tôt, aurait-il fallu une scène où la mapperêve aurait été un terme qui devient beaucoup plus concret et beaucoup plus significatif ; là, il me paraît vague, peu important, alors que beaucoup de choses repose sur ce concept. Je pourrais soutenir en septembre, prendre l'été pour développer la mapperêve comme enjeu philosophique majeur – la prise de conscience, la volonté de se définir, le *moi* comme unique alternative puissante face à un monde qui aspire les identités, une pensée existentialiste ; mais il est important de visualiser les limites du perfectionnisme et donc de se dire *stop*, d'arrêter là après bien trop de péripéties !

Je dois avouer n'avoir que très peu lu, très peu écrit cette dernière année et ça a certainement « contaminé » ma façon d'écrire. J'ai hâte de relire pour le plaisir, sans arrière pensée, et je suis convaincue qu'écrire une petite histoire d'amour à la fin heureuse me remettra sur pied, comme manger un pot de glace devant une comédie romantique après une dure journée – entendez par « fin heureuse », une fin qui n'aura très probablement rien de joyeux une fois que je serai partie à tapoter sur mon clavier.

ANNEXES

CLAUDIAL & ABAGNARD

Ou les observations vespérales d'une peluche à trois pattes

Il est d'étranges créatures cachées au Manoir des Pluies Suspendues : ombres, esprits, bêtes à écailles ou à poils, parfois les deux et souvent baveuses, chuchotements, boules de suie, portes verrouillées, portes entrouvertes – ah celles-là ! sitôt que le parquet grince gentiment en se réveillant, elles ne peuvent s'empêcher de claquer et de faire rendre l'âme une deuxième fois à tous les défunts du couloir –, mais aussi poupées, statues et surtout tableaux. En ces lieux, il y en a deux. Démesurés, aux formes et aux couleurs mouvantes, ils trônent sur le même mur dans le hall face à l'entrée et parfois, quelques fois, saignent tandis qu'une main, un bras, un visage, enfin un *corps* rampe hors de la peinture et s'effondre sur le parquet. Les autres spectres ont compris qu'il ne faut pas les déranger alors qu'ils s'en vont errer dans des directions opposées ; les autres spectres savent que ces deux se méprisent. Mais Pollux et ses trois pattes sont nouveaux dans la famille et rien ne saurait tuer leur curiosité.

La situation est la suivante : depuis que Pollux séjourne au Manoir des Pluies Suspendues – notez qu'il est arrivé un soir où elles n'étaient définitivement *pas* en suspens et que les flaques qu'il a semées sur son passage ont dû en abreuver plus d'un –, il ne peut nier l'odeur âcre de l'appréhension qui stagne au ras du sol. Les fantômes ont une sale odeur, c'est bien connu ; il n'y a que ces abrutis d'humains qui ne sentent rien. Mais un fantôme qui a peur ? Ah ! Il n'y a rien de plus efficace contre les moustiques. Et il n'y en a aucun ici. « Z'auriez dû voir l'été qu'n'a eu l'année dernière, M'sieur Trois-Pattes. L'dame de marbre l'bas, encore toute dorée qu'elle est d'rester d'avant la f'nêtre », lui a dit un crapaud qui ce soir-là se tenait à l'entrée. « Oui, oui, toute dorée, a continué une petite bougie à moitié fondue. Ce qu'il veut dire c'est qu'on a tous pas mal roupillé au soleil, cette année. Il n'y avait aucun bruit, même les portes ne bougeaient plus ! Et puis les pluies sont tombées. Elles n'allaient pas rester suspendues éternellement, ça c'est sûr. Mais bon, c'est toujours mauvais signe, sachez-le, Gentil Monsieur. Quand elles tombent. » Pollux s'est tortillé pour essayer de s'essorer tout en leur demandant pourquoi. « Oh, ça. Z'allez l'voir, mon p'tit gars, z'allez l'voir. C'est t'jours cause des deux mêmes. »

Comprenez donc que Pollux n'a pas tout de suite compris ce qu'il fallait comprendre. Il est simplement entré au sec et a cherché un petit coin pour se reposer. Avec l'humidité ambiante, il a mis deux jours à sécher, ce qui lui a permis de se faire remarquer dans les couloirs : il émettait à chaque pas un petit bruit visqueux. Depuis ce soir-là, une fillette

translucide et grisâtre glousse derrière lui et l'appelle par de plaisants petits noms. Ça ne dérange pas Pollux, non, il aime l'attention. C'est pour ça qu'il s'inquiète lorsqu'elle disparaît certains soirs avec la majorité des habitants du Manoir. « Oh ma peluche, personne ne t'a prévenu ? Oh c'est affreux ! Tu as eu de la chance de ne pas les avoir croisés. Ce sont les tableaux, ma peluche. Et qu'est-ce qu'ils ne s'aiment pas ! Ils ne se disent jamais rien. Ils me font peur. Font peur à tout le monde. Et puis ils laissent du sang partout, *bla*. Y'en a un qui prend toujours un bain une fois qu'il sort de son cadre. La baignoire est toute rouge au matin. »

Après cette révélation, s'assurant que les gouttes d'eau sont bien figées en l'air derrière les fenêtres, Pollux vient s'asseoir devant les peintures. Les fesses par terre et les yeux levés vers le mur, il s'intéresse d'abord au portrait de droite. C'est un humain, assis comme lui mais plus joliment. Sa peau semble faite de caramel – Pollux en a goûté une fois – et ses grands yeux bleus pétillent de malice. Des boucles sombres et épaisses cascadedent jusque plus bas encore que ses épaules. « Il s'appelle Claudial, murmure la fillette derrière lui. Là, c'est écrit juste en-dessous du cadre. La dame de marbre passe ses journées à le regarder. Je crois qu'elle est amoureuse. » Pollux hoche la tête en se disant qu'il y a de quoi être amoureux d'un caramel. Avant de porter son attention à l'autre portrait, il sursaute quand les paupières de Claudial se ferment un instant, une émotion éphémère flottant sous ses cils. L'autre, lui, est terrifiant – mais c'est aussi un humain. « Abagnard », chuchote la gamine avec crainte. Pollux comprend immédiatement que personne n'est amoureux de celui-ci. Son regard a la couleur de l'orage. Son visage est fait de menace. Le feu de sa barbe et de ses cheveux longs, attachés derrière sa nuque, semble prêt à consumer quiconque le dévisage trop longtemps.

Le postérieur de Pollux reste fermement cloué au parquet jusqu'au crépuscule. De nombreux fantômes circulent autour de lui au cours de la journée ; l'un d'eux lui passe même au travers avant de s'excuser profusément. Mais Pollux ne bouge pas. Il remarque que Claudial ferme souvent les yeux comme si un souvenir surgissait et qu'il fallait à tout prix le retenir. Aussi, sa mâchoire ne cesse de se contracter. C'est un signe de frustration chez les vivants paraît-il mais chez Claudial, qui est mort, cela ressemble davantage à une envie de dire quelque chose et de ne pas trouver les mots. Abagnard, lui, est toujours aussi terrifiant. Pour de nouvelles raisons cependant. Pollux a d'abord eu peur de son apparence agressive, comme tout le monde ici, puis il a compris que c'est tout ce qu'il ne voit pas qui l'inquiète : il n'y a aucune émotion. Abagnard est figé dans sa froideur.

Un léger ronronnement vient alors résonner dans le Manoir. Le murmure grandissant des fantômes l'accompagne quelques minutes jusqu'à ce qu'il n'y ait plus un bruit. Une

dernière porte claque au fond d'un couloir et Pollux se retrouve seul. Mais encore une fois, il ne bouge pas. La pluie ruisselle contre les vitres. Le soleil s'efface à peine quand les deux hommes grandissent sur leurs toiles, s'approchant du bord, et tendent une main hors des cadres. Le premier à être recraché par son tableau est Claudial, glissant comme une poupée de chiffon le long du mur et s'écrasant par terre dans un bruit sourd, couvert de sang, comme si c'était avec lui qu'avait été peint le portrait. Ahuri, Pollux l'observe se contorsionner sur le sol. Il ressemble à un tas de chair sans os, à une anguille mourante. Et puis, il respire. Une longue, longue inspiration qui tord son corps dans un angle si improbable qu'une poupée n'aurait pas pu faire mieux. De l'autre côté, Abagnard semble déjà éveillé. Il a glissé du tableau comme un enfant d'une balançoire et est habilement retombé sur ses pieds. Pollux recule un peu. On dirait une bête de guerre prête à tout déchiQUETER. Il s'éloigne avec la démarche d'un lion, n'accordant pas un regard ni à Pollux, ni à Claudial qui gémit longuement en se relevant.

La sidération saisit Pollux une minute, le temps que les deux hommes partent chacun de leur côté. A quel genre de créatures de la mort peuvent bien appartenir ces deux là ? Ils ne sont sûrement pas de celles qui reposent en paix. Pollux grimace en reniflant curieusement la marre de sang qu'a laissée Claudial derrière lui. Les traces de pas de chacun d'eux imprègnent le parquet. D'une drôle de manière – qui n'est à vrai dire pas si drôle que ça –, celles d'Abagnard sont plus inquiétantes que les autres. Pollux n'hésite donc pas longtemps avant de choisir lesquelles suivre. Tous les soirs de pluie, il suivra celles de Claudial en premier. Sa truffe curieuse ne pourra s'empêcher d'espionner les tableaux à chaque occasion et il ne pensera qu'à eux le reste du temps. Aux aurores, il observera les lèche-crasse léchouiller et suçoter le sang qu'ils auront laissé derrière eux.

En fait, soit il ne s'est pas encore fait repéré, soit les deux tyrans l'ignorent royalement. La première possibilité est peu probable ; Pollux a vite remarqué qu'il est une créature qui ne ressemble à aucune autre au Manoir : il a le poil doux, clair et propre. Les habitants du Manoir sont faits d'ombres et suintent de boue et de saletés. Ils se fondent dans le décor. Pollux ? Pas vraiment. Rien n'ébranle sa curiosité cependant.

Les nuits pluvieuses, il suit donc d'abord Claudial. L'homme trébuche, rampe parfois, jusqu'à la salle de bain cachée à l'arrière d'une grande chambre à l'étage. Il s'immerge dans de l'eau brûlante jusqu'à ce que le sang qui le recouvre se dissolve et que sa peau rougisse sous la chaleur. Il soupire toujours, embrassant la brûlure comme si c'est la meilleure chose qui lui reste. La simple vision de la vapeur suffit à hérissier les poils de Pollux. Ça et le peu de sang coagulé qui ne part jamais vraiment de la crinière noire de l'humain. Ces détails éveillent

toujours un petit chatouillis de frustration dans les pattes de la peluche qui veut tout effacer correctement. Après ça, Claudial passe ses nuits dans un état de contemplation profonde, les yeux perdus dans le paysage derrière les vitres ou quelque part sur les étagères de la bibliothèque. Ses mains effleurent les meubles poussiéreux et les luminaires abimés. Une fois il a joué avec la lame d'un couteau jusqu'au matin. Abagnard, de son côté, reste habillé de sang. Il enfile parfois un pantalon – pas assez souvent néanmoins au goût de Pollux – et s'allume un cigare en examinant sa main rouge. Le sang ne lui fait aucun effet, Pollux l'a déjà vu léché une trace propre dans le creux de sa paume. *Bla*, comme dirait la fillette. Aussi, il doit être fou puisqu'il passe la nuit à lire les ouvrages de la bibliothèque ou bien à tirer un nombre incalculable de balles dans un mur au point d'y creuser une nouvelle fenêtre. Non, il n'y a pas d'entre-deux. Une fois, Claudial est venu jusqu'à lui, les yeux fous, sûrement rendu furieux par le vacarme des coups de feu, et Abagnard a pointé l'arme sur lui. Pollux n'a jamais su discerner lequel des deux avait été le plus enragé cette nuit-là. Mais Claudial n'a rien dit et Abagnard n'a plus tiré.

Parfois, les deux fantômes pleurent, sans un bruit. D'autres fois, Abagnard crie contre un mur et Claudial gémit sous son tableau. Dans ces moments-là, Pollux part se rouler en boule dans son coin et attend que toutes les pluies, qu'elles soient d'eau ou de larmes, se taisent. Il arrive aussi que l'un claque une porte au nez de l'autre ou que Claudial lance un couteau et que la lame atteigne presque la tête du rouquin. Ça, ce sont les choses les plus courantes. Celles qui n'étonnent plus vraiment Pollux, ni personne d'autre. Et puis il y a les choses étranges. Celles qui n'ont pas beaucoup de sens. Comme les papiers blancs que relie Abagnard à son bureau, avant ou après les avoir déchirés en hurlant ; comme les draps sombres qu'il vient parfois humer dans la chambre de Claudial ; comme les caresses que laisse ce dernier sur la toile d'Abagnard lorsqu'il passe devant.

« Tu devrais arrêter là, ma peluche. Tu vois bien qu'ils sont dangereux. Ils n'ont plus toute leur tête. Il ne faut pas qu'ils te prennent la tienne, petit chat. » Mais Pollux en a assez qu'elle lui raconte ça, il en a assez de l'odeur agaçante des fantômes effrayés et il en a assez de ne pas entendre les tableaux parler. La veille encore, Claudial s'est allongé dans son eau bouillante. Peu de temps après, Abagnard est apparu à la porte. Pollux n'a plus osé respirer pendant un long moment. L'ensanglanté s'est approché de la baignoire, sans prononcer un mot, et a posé sa main sur le rebord. Claudial n'a pas ouvert les yeux, il avait l'air épuisé de se battre. Il a seulement... laissé le moment passer, et Abagnard est resté près de lui, recroquevillé contre la porcelaine, ses doigts presque emmêlés aux siens. Claudial est même parti, toujours muet, mais Abagnard est resté toute la nuit. Au matin, Pollux a regardé le petit

lèche-crasse de la salle de bain nettoyer les résidus vermeils sur le carrelage. Il ne comprend pas pourquoi ils ne se sont pas parlé, pourquoi ils ne se parlent jamais. Ont-ils au moins une voix ?

« Tu ne les entends pas ? lui murmure la dame de marbre un après-midi. Les chuchotements qui se traînent derrière les meubles ? Il m'arrive d'en sentir un glisser contre mes chevilles... » Pollux baisse immédiatement la tête pour jeter un coup d'œil sous ses coussinets. Non, pas de chuchotement par ici. La statue se met à rire doucement. « Tu n'écoutes pas. Tends l'oreille. Les secrets chevauchent les courants d'air ici, aux Pluies Suspendues. Si tu es chanceux, tu peux faire un bout de chemin avec eux. » Pollux n'a jamais été chanceux, il suffit de compter ses membres restants pour s'en rendre compte, et s'il n'a jamais entendu les chuchotements, ça ne saurait changer. Pourtant il tend l'oreille. Il demande même à sa fillette de les lui tirer vers le haut de temps en temps. Et puis, un matin, alors que Claudial s'appête à retourner dans son tableau, Pollux perçoit quelque chose. Le son est trop rauque pour sortir de la gorge délicate du fantôme. Les oreilles bien tendues, il part à la poursuite du murmure et se fige en haut des escaliers. Les lèvres caressant la vieille peinture du tableau qui n'est pas le sien, Abagnard souffle des mots qui horrifient Pollux tant ils sont tendres. De l'eau coule sur ses joues et sur les dorures de l'encadrement. Pollux veut faire demi-tour mais il est stupéfié. « ...et si j'entends mon nom, de quelque direction que ce soit, c'est vers toi que je marcherai. » Claudial apparaît à cet instant, le bout de ses doigts tremblant à son tour contre le tableau qui n'est pas le sien. Bientôt, les deux hommes se croisent pour rejoindre leurs toiles respectives et ils se passent au travers.

C'est alors que, tandis que Claudial effleure curieusement l'eau sur le bord de son cadre, Pollux comprend enfin ce que personne n'a jamais cherché à comprendre. Il comprend les regards sombres, les éclats de rage, et le silence entre eux depuis si longtemps.

Pollux comprend que Claudial et Abagnard sont incapables de se voir. Ils ne s'évitent pas, pas plus qu'ils ne se torturent ; ils se cherchent désespérément.

Tandis qu'ils se noient une énième fois dans leurs toiles, inconscients d'être si proches, Pollux reste assis au milieu du couloir. Il y restera aussi longtemps que les morts resteront morts, aussi longtemps que les pluies tomberont, tandis que les autres diront que les tableaux l'auront pétrifié pour punir sa curiosité. Pollux ne bougera plus. Il ne contempera plus que la déchirure cruelle qui sépare les portraits du Manoir des Pluies Suspendues, portera le fardeau de leur malheur et il *verra* la merveille sans nom de leur dévotion, invisible aux yeux de tous – les leurs avant tout.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES PARTICIPATIVES ET/OU INTERTEXTUELLES

CLASSÉES PAR DEGRÉ D'INFLUENCE

DAUMAL René, *Le Contre-Ciel ; Les Dernières paroles du poète*. 1970. Paris. Gallimard, Poésie/Gallimard n°63, (2020). 256 p.

CARROLL Lewis, *Alice au Pays des merveilles ; De l'autre côté du miroir*. 1865/1871. Paris. Gallimard, Folio Classique, (2015). 384 p.

BRIESEWITZ Uta (réalisatrice). « Kiksuya », *Westworld* [Saison 2, Épisode 8]. 2018. États-Unis. HBO. 59 min.

DAMASIO Alain, *La Horde du Contrevent*. 2004. Paris. Gallimard, Folio SF, (2015). 700 p.

SCOTT Ridley (réalisateur). *Saga Alien*. 1979-2017. États-Unis. 20th Century Fox. 6 films.

THE AMAZING DEVIL. *Love Run* (2016); *The Horror and the Wild* (2020) ; *Ruin* (2021). Londres. [Aucun label]. 33 titres. *Discographie disponible directement en ligne*.

SCOTT Ridley (réalisateur). *Blade Runner*. 1982. États-Unis. The Ladd Company. 117 min. (Final cut, 2007).

KING Stephen, Série *La Tour Sombre*. 1982-2012. Paris. Flammarion, J'ai Lu. (1991-2012). 8 tomes.

AKUTAMI Gege, *Jujutsu Kaisen*. 2018. Paris. Ki-oon. 20 tomes.

DICKINSON Emily, *The Complete Poems of Emily Dickinson*. 1955. Boston & Toronto, Little Brown & Co. 770 p.

ET

VERBINSKI Gore (réalisateur), Trilogie *Pirates of the Caribbean*. 2003-2007. États-Unis. Walt Disney Studios, Jerry Bruckheimer.

STEINBERG Jonathan E., LEVINE Robert, *Black Sails*. 2014-2017. États-Unis. Starz. 4 saisons, 38 épisodes.

AUTRES

MARCAURELLE, R. (1984). « René Daumal ou le somnicide perpétuel ». *Liberté*, 26(3), 147-154.

PATTIEU, S. (2018). « En lisant en dialoguant. À propos du cours « SUIVI DE PROJET » dans le Master de création littéraire de Paris 8 ». *A contrario*, 27(2), 33-43.

ISOTTI ROSOWSKY, G. (2007). « Petites divagations autour du rêve en littérature ». *Sociétés & Représentations*, 23(1), 241-247.

LANDAIS, C. (2011). « Le métadiscours du fantastique ou comment écrire après la théorie du genre ». *Analyses – Revue des littératures franco-canadiennes et québécoises*, 6(3), 150-166.

SCAMU, A. M. (2004). « Charles Nodier. Du fantastique en littérature ». Università degli Studi di Bologna.