

Le corps

**Nuits
de la lecture**
Montage de textes

18 —
21 janvier
2024

CNL / © Chloé Cruchaudet pour les Nuits de la lecture / Conception graphique : Studio CC

Introduction

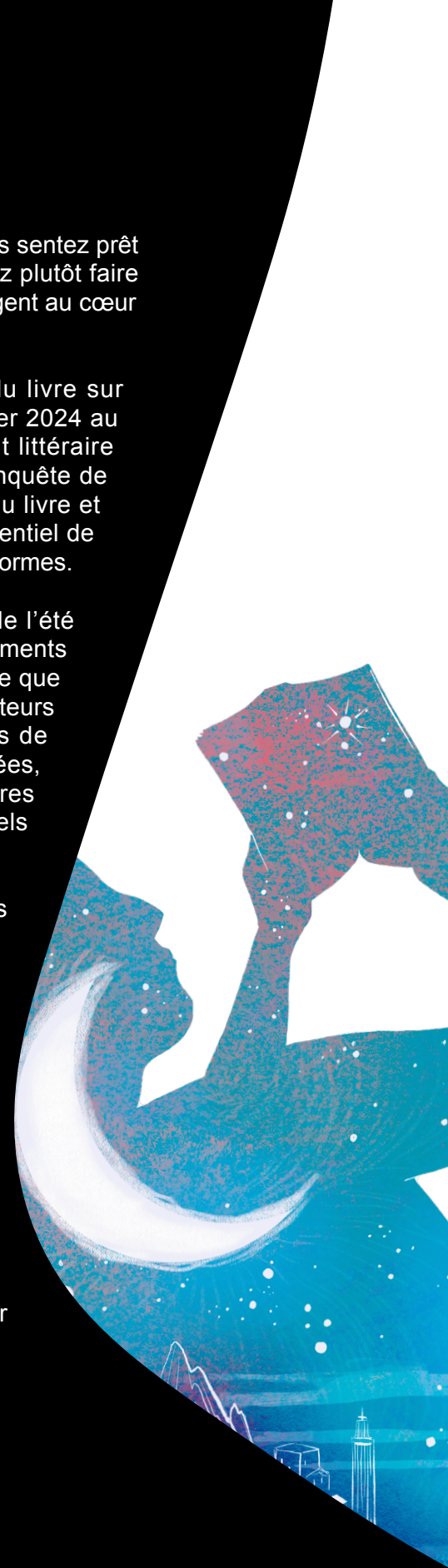
Vous aimez corps et âme vous plonger dans les livres ? Vous vous sentez prêt pour un corps à corps avec les lectures les plus sportives ? Ou aimeriez plutôt faire corps avec un livre réconfortant ? Les Nuits de la lecture 2024 vous plongent au cœur d'un thème, vous l'aurez deviné... corporel !

Les Nuits de la lecture, organisées par le Centre national du livre sur proposition du ministère de la Culture, se déroulent du 18 au 21 janvier 2024 au cours de quatre journées et soirées exceptionnelles. Cet événement littéraire de grande ampleur est plus que jamais nécessaire pour partir à la conquête de nouveaux lecteurs et réaffirmer, auprès de tous, la place essentielle du livre et de la lecture dans nos vies. Les Nuits de la lecture ont ainsi le rôle essentiel de conseiller, d'orienter, et d'offrir à chacun le temps de lire sous toutes ses formes.

En résonance avec les Jeux Olympiques et Paralympiques de l'été prochain, le public est invité à se réunir à l'occasion de milliers d'événements physiques et numériques autour du thème du corps. C'est dans ce cadre que le Centre national du livre a souhaité offrir ce montage de textes aux acteurs de cette 8^e édition : les bibliothèques, les librairies, les associations de développement de la lecture ou de solidarité, mais également les musées, les théâtres, les établissements scolaires et universitaires, les structures pénitentiaires et médico-sociales, le réseau des établissements culturels français, les librairies francophones à l'étranger...

Ce montage de textes a été conçu à destination des adultes, mais tous sont invités à s'en saisir librement : lecture d'extraits, théâtralisation, recomposition à l'envie. Il s'agit d'un outil adaptable aux envies et besoins de chacun en matière de lecture à voix haute.

Mêlant les genres et les époques, ce corpus suit la temporalité du corps qui vit, des années qui passent et des événements qui le transforment. D'abord, les découvertes amoureuses, la jeunesse et la beauté sont racontées par les auteurs. À la passion se succède le corps sportif, le corps anatomique, qui éprouve et se découvre. Prendre conscience de son corps, à l'adolescence, est aussi accepter de le voir changer, évoluer : au corps adulte se rajoute l'expérience possible de la parentalité, des modifications physiques et psychologiques qu'elle engendre. Si le temps passe, il n'épargne pourtant pas des maltraitances et maladies qui touchent la chair et l'esprit. Arrive alors la vieillesse, miroir d'un corps qui a vécu, et qui garde les traces d'une expérience intime.



Sommaire

Jules Barbey d'Aurevilly, « Treize ans », <i>Poussières</i> Lemerre, 1897 (1854)	4
Roland Barthes, <i>Fragments d'un discours amoureux</i> Seuil, 1977	7
Pierre de Ronsard, « Mignonne, allons voir si la rose », <i>Les Odes</i> 1550	9
Hélène Dorion, <i>Mes forêts</i> Éditions Bruno Doucey, coll. « Soleil noir », 2021	10
Olivier Bourdeaut, <i>Florida</i> Éditions Finitude, 2021	12
Maylis de Kerangal, <i>Réparer les vivants</i> Gallimard, 2015	14
Pierre Assouline, <i>Le Nageur</i> Gallimard, 2023	16
Brigitte Giraud, <i>Avoir un corps</i> Stock, 2013	18
Laurence Vilaine, <i>La Géante</i> Zulma, 2020	20
Léonor de Récondo, <i>Le grand feu</i> Grasset, 2023	22
Florence Seyvos, <i>Le garçon incassable</i> Éditions de l'Olivier, 2013	24
Claire Marin, <i>Hors de moi</i> Éditions Allia, coll. « Petite collection », 2018	27
Maylis de Kerangal, <i>Réparer les vivants</i> Gallimard, 2015	29
Pierre de Ronsard, « Je n'ai plus que les os », <i>Derniers Vers</i> 1586	31

«Treize ans», *Poussières*

Jules Barbey d'Aurevilly

Lemerre, 1897 (1854)

Jules Barbey d'Aurevilly est un écrivain et journaliste français. Son œuvre la plus reconnue est sans doute Les Diaboliques, publiée en 1874, un recueil de nouvelles empreint de réalisme historique et d'un surnaturalisme exalté. Critique littéraire, il contribue à faire découvrir Stendhal et à réhabiliter Balzac. Il défend également Les Fleurs du mal de Baudelaire et consacre à Madame Bovary de Flaubert une critique favorable mais sévère. Son œuvre a été saluée par Baudelaire et plusieurs écrivains ont loué son talent extravagant, notamment à la fin de sa vie.

Extrait
pages 65-70

Temps de lecture:
entre 5mn et 5mn30

Elle avait dix-neuf ans. Moi, treize. Elle était belle ;
Moi, laid. Indifférente, et moi je me tuais...
Rêveur sombre et brûlant, je me tuais pour elle.
Timide, concentré, fou, je m'exténuais...
Mes yeux noirs et battus faisaient peur à ma mère ;
Mon pâle front avait tout à coup des rougeurs
Qui me montaient du cœur comme un feu sort de terre !
Je croyais que j'avais deux cœurs.

Un n'était pas assez pour elle. Ma poitrine
Semblait sous ces deux cœurs devoir un jour s'ouvrir
Et les jeter tous deux sous sa fière bottine,
Pour qu'elle pût fouler mieux aux pieds son martyr !

Ô de la puberté la terrible démente !
Qui ne les connut pas, ces amours de treize ans ?
Solfatares du cœur qui brûlent en silence,
Embrasements, étouffements !

Je passais tous mes jours à ne regarder qu'elle...
Et le soir, mes deux yeux, fermés comme deux bras,
L'emportaient, pour ma nuit, au fond de leur prunelle...
Ah ! le regard fait tout, quand le cœur n'ose pas !
Le regard, cet oseur et ce lâche, en ses fièvres,
Sculpte le corps aimé sous la robe, à l'écart...
Notre cœur, nos deux mains, et surtout nos deux lèvres,
Nous les mettons dans un regard !

Mais un jour je les mis ailleurs et dans ma vie,
Coup de foudre reçu n'a fumé plus longtemps !
C'est quand elle me dit : « Cousin, je vous en prie »
Car nous étions tous deux familiers et parents ;
Car ce premier amour, dont la marque nous reste
Comme l'entaille, hélas ! du carcan reste au cou,
Il semble que le Diable y mêle un goût d'inceste
Pour qu'il soit plus ivre et plus fou !

Et c'était un : « Je veux ! » que ce : « Je vous en prie !
Allons voir le cheval que vous dressez pour moi »
Elle entra hardiment dans la haute écurie,
Et moi, je l'y suivis, troublé d'un vague effroi...
Nous étions seuls ; l'endroit était grand et plein d'ombre,

Et le cheval, sellé comme pour un départ,
Ardent au râtelier, piaffait dans la pénombre...
Mes deux lèvres dans mon regard
Se collaient à son corps, son corps, ma frénésie!
Arrêté devant moi, cambré, voluptueux,
Qui ne se doutait pas que j'épuisais ma vie
Sur ses contours, étreints et mangés par mes yeux!
Elle avait du matin sa robe, blanche et verte,
Et sa tête était nue, et ses forts cheveux noirs
Tordus, tassés, lissés sans une boucle ouverte,
Avaient des lueurs de miroirs!

Elle se retourna: « Mon cousin », me dit-elle
Simplement, de ce ton qui nous fait tant de mal !
« Vous n'êtes pas assez fort pour me mettre en selle ? »
Je ne répondis point, mais la mis à cheval

D'un seul bond ! avec la rapidité du rêve,
Et, ceignant ses jarrets de mes bras éperdus,
Je lui dis, enivré du fardeau que j'enlève :
« Pourquoi ne pesez-vous pas plus ? »

Car on n'a jamais trop de la femme qu'on aime
Sur le cœur, dans les bras, partout, et l'on voudrait
Souvent mourir pâmé... pâmé sous le poids même
De ce cors, dense et chaud, qui nous écraserait !
Je la tenais toujours sous ses jarrets; la selle
Avait reçu ce poids qui m'en rendait jaloux,
Et je la regardais, dans mon ivresse d'elle,
Ma bouche effleurant ses genoux;

Ma bouche qui séchait de désir, folle, avide...
Mais Elle, indifférente en sa tranquillité,
Tendait rêveusement les rênes de la bride,
Callipyge superbe, assise de côté !
Tombant sur moi de haut, en renversant leur flamme,
Ses yeux noirs, très couverts par ses cils noirs baissés,
Me brûlaient jusqu'au sang, jusqu'aux os, jusqu'à l'âme,
Sans que je leur criasse : « Assez ! »

Et le désir, martyr à la fois et délice,
Me couvrait de ses longs frissons interrompus ;
Et j'éprouvais alors cet étrange supplice
De l'homme qui peut tout... et pourtant n'en peut plus !
À tenir sur mes bras sa cuisse rebondie,
Ma tête s'en allait, tournoyait, j'étais fou !
Et j'osai lui planter un baiser d'incendie
Sur la rondeur de son genou !

Et ce baiser la fit crier comme une flamme
Qui l'eût mordue au cœur, au sein, au flanc, partout !
Et ce baiser tombé sur un genou de femme
Par la robe voilée, puis ce cri... ce fut tout !
Ce fut tout ce jour-là. Rigide sur sa selle,
Elle avait pris mon front et avait écarté
De ses tranquilles mains, ce front, ce front plein d'elle,
Rebelle qu'elle avait dompté !

Et ce fut tout depuis, et toujours. Notre vie
S'en alla bifurquant par des chemins divers.
Peut-être elle oublia, cet instant de folie,
Où de la voir ainsi mit mon âme à l'envers!

Elle oublia. Moi, non. Et nulle de ces femmes
Qui, depuis, m'ont le mieux passé les bras au cou,
N'arracha de ma lèvre, avec sa lèvre en flammes,
L'impression de ce genou!

Fragments d'un discours amoureux

Roland Barthes

© Éditions du Seuil, 1977 © Éditions Points, 2020

Extrait
pages 85-86

Temps de lecture :
entre 4mn30 et 5mn

En quatre-vingts fragments, Roland Barthes donne vie et consistance au discours amoureux, pour le sortir de son « extrême solitude ». À travers chaque figure ou « bris de discours » retenu, il déploie et met en scène l'énonciation à la première personne du singulier (le je) du langage amoureux dans ce qu'il a d'universel ou de structural, sans jamais le théoriser, le décrire ou l'analyser. Disposé dans l'ordre alphabétique (« le plus insignifiant »), chaque fragment est précédé d'un argument qui réfère à ce que l'amoureux dit et est constitué de références, signalées en marge, à des lectures ou des conversations amicales.

Le corps de l'autre

CORPS. Toute pensée, tout émoi, tout intérêt suscités dans le sujet amoureux par le corps aimé.

1. Son corps était divisé : d'un côté, son corps propre – sa peau, ses yeux – tendre, chaleureux, et, de l'autre, sa voix, brève, retenue, sujette à des accès d'éloignement, sa voix, qui ne donnait pas ce que son corps donnait. Ou encore : d'un côté, son corps moelleux, tiède, mou juste assez, pelucheux, jouant de la gaucherie, et, de l'autre, sa voix – la voix, toujours la voix –, sonore, bien formée, mondaine, etc.
2. Parfois une idée me prend : je me mets à scruter longuement le corps aimé (tel le narrateur devant le sommeil d'Albertine). *Scruter* veut dire *fouiller* : je fouille le corps de l'autre, comme si je voulais voir ce qu'il y a dedans, comme si la cause mécanique de mon désir était dans le corps adverse (je suis semblable à ces gosses qui démontent un réveil pour savoir ce qu'est le temps). Cette opération se conduit d'une façon froide et étonnée ; je suis calme, attentif, comme si j'étais devant un insecte étrange, dont brusquement je n'ai *plus peur*. Certaines parties du corps sont particulièrement propres à cette *observation* : les cils, les ongles, la naissance des cheveux, les objets très partiels. Il est évident que je suis alors en train de fétichiser un mort. La preuve en est que, si le corps que je scrute sort de son inertie, s'il se met à *faire quelque chose*, mon désir change ; si, par exemple, je vois l'autre *penser*, mon désir cesse d'être pervers, il redevient imaginaire, je retourne à une Image, à un Tout : de nouveau, j'aime.

(Je voyais tout de son visage, de son corps, froidement : ses cils, l'ongle de son orteil, la minceur de ses sourcils, de ses lèvres, l'émail de ses yeux, tel grain de beauté, une façon d'étendre les doigts en fumant ; j'étais fasciné – la fascination n'étant en somme que l'extrémité du détachement – par cette sorte de figurine coloriée, faïencée, vitrifiée, où je pouvais lire, sans rien y comprendre, *la cause de mon désir*.)

3. Je rencontre dans ma vie des millions de corps ; de ces millions je puis en désirer des centaines ; mais, de ces centaines, je n'en aime qu'un. L'autre dont je suis amoureux me désigne la spécialité de mon désir.

Ce choix, si rigoureux qu'il ne retient que l'Unique, fait, dit-on, la différence du transfert analytique et du transfert amoureux ; l'un est universel, l'autre est spécifique. Il a fallu beaucoup de hasards, beaucoup de coïncidences surprenantes (et peut-être beaucoup de recherches), pour que je trouve l'Image qui, entre mille, convient à mon désir. C'est là une grande énigme dont je ne saurai jamais la clef : pourquoi est-ce que je désire Tel ? Pourquoi est-ce que je le désire durablement, langoureusement ?


Est-ce tout lui que je désire (une silhouette, une forme, un air) ? Ou n'est-ce seulement qu'un morceau de ce corps ? Et, dans ce cas, qu'est-ce qui, dans ce corps aimé, a vocation de fétiche pour moi ? Quelle portion, peut-être incroyablement ténue, quel accident ? La coupe d'un ongle, une dent un peu cassée en biseau, une mèche, une façon d'écarter les doigts en parlant, en fumant ? De tous ces *plis* du corps, j'ai envie de dire qu'ils sont *adorables*. *Adorable* veut dire : ceci est mon désir, en tant qu'il est unique : « C'est ça ! C'est exactement ça (que j'aime) ! ». Cependant, plus j'éprouve la spécialité de mon désir, moins je peux la nommer ; à la précision de la cible correspond un tremblement du nom ; le propre du désir ne peut produire qu'un impropre de l'énoncé. De cet échec langagier, il ne reste qu'une trace : le mot « adorable » (la bonne traduction de « adorable » serait l'*ipse* latin : c'est lui, c'est bien lui en personne).

« Mignonne, allons voir si la rose »

Les Odes

Pierre de Ronsard

1550



Temps de lecture :
entre 45 secondes
et 1mn

Écrit en juillet 1545, ce poème est l'un des plus célèbres de Pierre de Ronsard. Bien que ce poème ne fasse pas partie du recueil Les Amours de Cassandre, il est une ode à Cassandre Salviati (v. 1530-1607), fille de Bernardo Salviati, un des banquiers de François I^{er}. Ronsard la rencontre alors qu'elle a environ quatorze ans et lui vingt. Il ne pouvait épouser la jeune fille, car il était clerc tonsuré. À l'imitation de Pétrarque, qui chantait son amoureuse Laure, il fait de Cassandre son égérie, célébrant un amour tout imaginaire dans un style précieux avec comparaisons mythologiques et mignardises. Ce poème évoque la jeunesse et le temps qui passe.

Ode XVII

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avait éclosé
Sa robe de pourpre au Soleil,
N'a point perdu cette vêprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au votre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las ! las ses beautés laissé choir !
Ô vraiment marâtre Nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse :
Comme à cette fleur la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

Mes forêts

Hélène Dorion

© Éditions Bruno Doucey, coll. « Soleil noir », 2021

Hélène Dorion, première Québécoise vivante au programme du baccalauréat, vit entourée de lacs et de forêts, de fleuves et de rivages, de brumes de mémoire et de vastes estuaires où la pensée s'évase. À travers cette expérience immersive dans la forêt des mots, elle nous invite à traverser les paysages pour aller vers « ce que l'on nomme humanité ».

Extraits
Temps de lecture total :
entre 2mn30 et 3mn

Extrait page 63
(30 secondes)

Les arbres mordent le sol
corps séchés
dans le froid des racines
ombres maigres corps
serrés contre d'autres
on entend le chant
de fêlure et de désir
corps comme va la marée
barque blême
perdue dans sa nuit

corps d'amour et d'orage
abandonné à la terre
qu'il lèche comme
un mur à percer
[...]

Il fait un temps d'insectes affairés
de chiffres et de lettres
qui s'emmêlent sur la terre souillée
un temps où soufflent des vagues
au-dessus des vagues

dans nos corps
il fait un temps d'arn
de ram zip et chus
sdf et vip
il fait triple k
usa *made in China*
un temps de ko
pour nos émerveillements
il fait casse-gueule
un bruit de ferraille
déchire le paysage
comme un vêtement usé

il fait refus et rejet
un temps de pixels d'algorithmes
qui nous projettent
sur des routes invisibles
avec l'avenir comme promesse
que le vent dévore aussitôt
un peu d'écorce et de feu
au creux de la main

Pages 75-76
(1mn)

il fait chimère
et rêve de rien du tout
un siècle de questions rudoyées

le bord d'une falaise
où chutent nos poèmes
et la neige
nous apprend à perdre
tout ce que l'on perdra
[...]

Je m'incline souvent
devant la figure unique
d'un jeu de feuilles et de branches

la maigre cicatrice de l'écorce
le nœud dans le bois dur
l'arbre n'échappe pas à sa souffrance
il n'est rien d'autre que lui-même

avec la longue respiration des saisons
il regarde par les yeux du vent


de ses racines
et de l'anneau des années
il ignore tout

et je m'incline encore
pour écouter son voyage immobile
[...]


Nos matins de brume comme
surgit l'ondée claire
parmi les arbres
le regard hésite
hier demain
un chemin voudrait venir

alors que je rêve
un reste de vie
chute comme un écho
une bourrasque
hier demain
le vent se disloque
dans un grondement de clarté

alors que je rêve
vers toi mon corps s'enroule
frêles pétales
au bout de la nuit des mots
frémissent comme
ces brumes inapaisées
encerclent nos silences



Page 77
(30 secondes)



Page 79
(40 secondes)

Florida

Olivier Bourdeaut

© Éditions Finitude, 2021

Enfant, Elizabeth est une mini-miss exploitée par sa mère. Au fil des concours, la fillette ressent de plus en plus de rancœur envers ses parents. Comprenant qu'il lui faut maîtriser son corps si elle veut être maîtresse de son destin, la jeune femme entame sa transformation physique tout en préparant sa vengeance.

Extraits
Temps de lecture total :
environ 6mn30

Page 13
(40 secondes)

J'ai souvent changé d'aspect dans ma vie, mais je n'ai jamais changé de prénom ni de nom. Voilà deux choses stables chez moi, mon prénom et mon nom. Ce sont les seules. Elizabeth Vernn, deux mots qui permettent de faire le lien entre ce que je suis aujourd'hui et ce que j'étais à la naissance. Depuis le jour de mes sept ans, mon corps et moi faisons chambre à part. L'éloignement s'est fait progressivement. Nous nous sommes séparés car pour rester bien dans ma tête, il fallait que le jugement des autres sur ma peau ne me concerne plus.

[...]

Si vous voulez faire le bilan de votre vie en une nuit, un conseil, allez dormir seul sur une plage. Le tribunal des étoiles, le vent qui murmure comme un jury qui vous condamne. C'est étonnant mais sept heures, c'est plus que suffisant pour dresser un état des lieux, c'est même trop. Le verdict est tombé quand j'ai commencé à trembler. Fiasco total. Un truc ressort : mon corps, celui qui tremble à cet instant, mon corps est un nid à emmerdes. Sur un podium, à la maison, à l'école ou sous une douche, c'est toujours une source d'ennuis. Ce truc aux dimensions parfaites qui m'enveloppe aurait dû me faciliter la vie, il me la pourrit. Il n'est même pas foutu de me protéger du froid. Cette peau ne me tient pas assez chaud, c'est bien la peine d'avoir un si beau costume sur mesure s'il ne sert à rien. Je collerais bien un procès au cul du grand couturier.

[...]

Au bout de trois mois, j'ai bousculé mon corps. Alec est mon coach, je suis sa muse. Le truc, au début, c'est de prendre de la masse, il faut bouger, bouffer, bouger, bouffer. Deux fois par semaine nous allons dans une *churrascaria* sur la Première avenue à Miami. Steak Brasil, nappes blanches, serveurs souriants et neuf sortes de viandes à la broche à volonté, pour 35 dollars. Bœuf, agneau, porc, poulet. Une orgie de protéines. Toutes les deux minutes un serveur nous menace avec sa broche et avec le sourire. Il y a un buffet de salades et de verdure mais nous n'y touchons pas ; c'est un travail, il ne s'agit pas de plaisanter. Chaque centimètre carré de notre estomac est consacré à l'absorption de protéines. Avant, pour nous ouvrir l'appétit, on s'est collé le canon dans la bouche. Tétrahydrocannabinol à pleins poumons, pour pouvoir nous péter le ventre. Alec est un expert dans ce domaine. Il m'explique que le cannabis permet à l'organisme de libérer des hormones liées à la faim. Tétrahydrocannabinol, ghréline, leptine, orexine, protéines, scande-t-il, les yeux aussi sérieux que rouges, formule magique ! C'est un jeu entre nous, un concours. Celui qui avale le plus de viande. J'ai beaucoup perdu au début, mon rival fait 1 mètre 82 pour près de 100 kilos. 99 kilos, précise-t-il par coquetterie. Mais j'ai l'esprit de compétition, il m'arrive de gagner. En sortant du restaurant, j'ai l'impression d'avoir un geyser de jus de viande qui inonde mon palais, une saveur de feu de bois, d'acide et de sang, j'en ai plein la bouche, plein les dents. Pour parfaire l'entraînement nous nous rendons au restaurant à pied. Deux heures de marche aller-retour. Mais ce n'est même pas suffisant pour digérer. Je me couche avec le sentiment d'être une rôtisserie, j'ai la tête qui tourne, l'estomac qui tourne, je suisembrochée, je grille, l'odeur de grillé ne me quitte pas, je deviens ce que j'ai mangé. Le midi, au boulot, je demande au cuisinier de me faire quatre steaks, que j'avale sans rien d'autre. En trois

Pages 106-107
(1mn)

Pages 122-124
(3mn20)


mois, je deviens accro aux exercices, à l'herbe et à la viande. Endorphines, tétrahydrocannabinol, ghréline, leptine, orexine, protéines !

Et ça marche. Plus le temps passe plus je me lève tôt pour aller à Lummus Park, j'y vais même en courant. Comme je dois être au boulot à onze heures, je commence mes exercices à la lueur de l'éclairage public, pour les terminer sous la chaleur du soleil. Je rentre ensuite à grandes foulées prendre une douche, un bang, me changer et je repars à petites foulées servir du bacon, des œufs, des saucisses, des steaks à mes clients. Je sens la transpiration. Je sers du gras, je vends du gras, je respire du gras, je mange du gras, j'encaisse le prix du gras, je sens le gras et je prends du muscle. Les graisses grillent autour de moi, les œufs crépitent dans l'huile, le bacon se recroqueville, les steaks brunissent sur la plancha, ça bulle, ça fume, ça carbonise, une couche de cheddar qui fond, qui suinte, ça fera 18 dollars, merci. Ma graisse grille, elle s'évapore en sueur, en tractions, en efforts. Je fais du sport, mais j'ai dépassé le stade du bien-être, je ne sais pas vraiment où me situer.

[...]

Les anabolisants c'est comme les faux cils. Quand j'ai commencé la musculation Alec me montrait les mecs sous stéroïdes et je disais, non moi jamais. Et puis un jour j'ai eu des faux cils. Et puis un jour j'ai commencé les piqûres. Les anabolisants servent à améliorer le rendement de production du bétail et la qualité de la viande. Le veau grandit plus vite, ses muscles se développent plus rapidement, il peut sauter plus vite dans mon assiette. Je mange déjà des anabolisants, maintenant je vais me les injecter directement, la bouche, les fesses, quelle différence ? La vie est une farce, il faut croire que j'aime en être le sujet. J'ai décidé d'exister par moi-même.

Je suis ambitieuse, quitte à me bousiller la santé autant le faire pour atteindre le sommet. La destruction pour l'élévation, on appelle ça pousser le corps dans ses derniers retranchements. Maintenant, c'est mon miroir qui réfléchit à ma place et il me chuchote que je peux y arriver. Je ne vais pas me contenter de devenir Maître de l'univers avec ce stupide poster. J'ai été le projet de la Reine mère, je continue à être le sujet d'Alec, mais j'ai décidé de me mettre à mon compte : désormais je suis mon propre sujet, mon seul projet. Je vais gagner le Concours, pour de vrai.



Pages 135-136
(1mn30)

Réparer les vivants

Maylis de Kerangal

© Éditions Gallimard, 2015

Réparer les vivants est le roman d'une transplantation cardiaque. Telle une chanson de gestes, il tisse les présences et les espaces, les voix et les actes qui vont se relayer en vingt-quatre heures exactement. Roman de tension et de patience, d'accélération paniques et de pauses méditatives, il trace une aventure métaphysique, à la fois collective et intime, où le cœur, au-delà de sa fonction organique, demeure le siège des affects et le symbole de l'amour.

Extrait
pages 19-22

Temps de lecture :
environ 7mn

Ils entrent dans l'eau. Ne hurlent pas en y plongeant leur corps, moulé de cette membrane flexible qui conserve la chaleur des chairs et l'explosivité des élans, n'émettent pas un cri, mais traversent en grimaçant la muraille de cailloux qui roulent, et la mer se creusant vite, puisqu'à cinq ou six mètres du bord ils n'ont déjà plus pied, ils basculent en avant, s'allongent à plat ventre sur leur planche, leurs bras entaillant le flot avec force, ils franchissent la zone de ressac et progressent vers le large.

À deux cents mètres du rivage, la mer n'est plus qu'une tension ondulatoire, elle se creuse et se bombe, soulevée comme un drap lancé sur un sommier. Simon Limbres se fond dans son mouvement, il rame vers le *line up*, cette zone au large où le surfeur attend le départ de la vague, s'assurant de la présence de Chris et John, postés sur la gauche, petits bouchons noirs à peine visibles encore. L'eau est sombre, marbrée, veineuse, la couleur de l'étain. Toujours aucune brillance, aucun éclat, mais ces particules blanches qui poudrent la surface, du sucre, et l'eau est glacée, 9 ou 10 °C pas plus, Simon ne pourra jamais prendre plus de trois ou quatre vagues, il le sait, le surf en eau froide éreinte l'organisme, dans une heure il sera cuit, il faut qu'il sélectionne, choisisse la vague la mieux formée, celle dont la crête sera haute sans être trop pointue, celle dont la volute s'ouvrira avec assez d'ampleur pour qu'il y prenne place, et qui durera jusqu'au bout, conservant en fin de course la force nécessaire pour bouillonner sur la grève.

Il se retourne vers la côte comme il aime toujours le faire avant de s'éloigner davantage : la terre est là, étirée, croûte noire dans des lueurs bleutées, et c'est un autre monde, un monde dont il s'est dissocié. La falaise dressée en coupe sagittale lui désigne les strates du temps mais là où il se trouve le temps n'existe plus, il n'y a plus d'histoire, seul ce flot aléatoire qui le porte et tournoie. Son regard s'attarde sur le véhicule grimé en van californien qui stationne sur le parking devant la plage — il reconnaît la carrosserie constellée de stickers récoltés au fil des sessions, il sait les noms étalés à touche-touche, Rip Curl, Oxbow, Quiksilver, O'Neill, Billabong, la fresque psychédélique mélangeant dans un même flottement halluciné champions de surf et stars du rock, le tout assorti d'un bon nombre de filles cambrées aux maillots rikiki, aux cheveux de sirène, ce van qui est leur œuvre commune et l'antichambre de la vague — après quoi il s'accroche aux phares arrière d'une voiture qui gravit le plateau pour s'enfoncer dans les terres, le profil de Juliette endormie se dessine, elle est couchée en chien de fusil sous sa couette de gamine, elle a son air buté même dans le sommeil, et subitement il fait volte-face, se détourne du continent, s'en arrache, un sursaut, encore quelques dizaines de mètres, puis il cesse de ramer.

Bras qui se reposent mais jambes qui dirigent, mains accrochées aux rails du surf et torse légèrement relevé, menton haut, Simon Limbres flotte. Il attend. Tout fluctue autour de lui, des pans entiers de mer et de ciel surgissent et disparaissent dans chaque remous de la surface lente, lourde, ligneuse, une pâte basaltique. L'aube abrasive brûle son visage et sa peau se tend, ses cils se durcissent comme des fils de vinyle, les cristallins derrière ses pupilles se givrent comme si oubliés dans le fond d'un freezer et son cœur commence à ralentir, réagissant au froid, quand soudain il la voit venir, il la voit qui s'avance, ferme et homogène, la vague, la promesse, et d'instinct se place pour en trouver l'entrée et s'y infiltrer, s'y glisser comme un bandit se glisse dans un coffre pour en braquer le trésor — même cagoule, même précision millimétrée du geste —, pour

s'insérer dans son envers, dans cette torsion de la matière où le dedans s'éprouve plus vaste et plus profond encore que le dehors, elle est là, à trente mètres, elle approche à vitesse constante, et brusquement, concentrant son énergie dans ses avant-bras, Simon s'élançait et rame de toutes ses forces, afin de prendre la vague de vitesse justement, afin d'être pris dans sa pente, et maintenant c'est le *take off*, phase ultrarapide où le monde entier se concentre et se précipite, flash temporel où il faut inhaler fort, couper toute respiration et rassembler son corps en une seule action, lui donner l'impulsion verticale qui le dressera sur la planche, pieds bien écartés, le gauche en avant, *regular*, jambes fléchies et dos plat quasiment parallèle au surf, bras ouverts stabilisant l'ensemble, et cette seconde-là est décidément celle que Simon préfère, celle qui lui permet de ressaisir en un tout l'éclatement de son existence, et de se concilier les éléments, de s'incorporer au vivant, et une fois debout sur le surf — on estime en cet instant la hauteur crête à creux à plus d'un mètre cinquante —, étirer l'espace, allonger le temps, jusqu'au bout de la course épuiser l'énergie de chaque atome de mer. Devenir déferlement, devenir vague.

Il prend ce premier *ride* en poussant un cri, et pour un laps de temps touche un état de grâce — c'est le vertige horizontal, il est au ras du monde, et comme procédant de lui, agrégé à son flux — l'espace l'envahit, l'écrase tout autant qu'il le libère, sature ses fibres musculaires, ses bronches, oxygène son sang ; la vague se déplie dans une temporalité trouble, lente ou rapide on ne sait pas, elle suspend chaque seconde une à une jusqu'à finir pulvérisée, amas organique sans plus de sens et, c'est incroyable, mais après avoir été tabassé par les cailloux dans le bouillon de la fin, Simon Limbres a fait demi-tour pour repartir direct, sans même toucher terre, sans même s'attarder sur les figures fugaces qui se forment dans l'écume quand la mer achoppe sur la terre, surface contre surface, il est retourné au large, ramant plus fort encore, fonçant vers ce seuil où tout commence, où tout s'ébranle, il a rejoint ses deux copains qui pousseront bientôt ce même cri dans la descente, et le set de vagues qui blinde sur eux depuis l'horizon, rançonnant leur corps, ne leur laisse aucun répit.

Le Nageur

Pierre Assouline

© Éditions Gallimard, 2023

Le Nageur retrace le destin exceptionnel d'Alfred Nakache. Né à Constantine, tôt devenu champion de France et d'Europe avant d'être sacré recordman du monde, ce sportif de haut niveau fut sélectionné pour représenter la France aux Jeux olympiques de Berlin en 1936 puis à ceux de Londres en 1948 ; mais entre les deux il connut l'épreuve suprême d'une vie. Dénoncé par un rival comme juif et comme résistant à la Gestapo toulousaine, il fut déporté avec sa jeune femme, Paule, et leur petite Annie. D'Auschwitz à Buchenwald en passant par la marche de la mort, il survécut grâce à une volonté et une constitution athlétique hors du commun. Mais à quel prix ?

Temps de lecture total :
entre 5mn30 et 6mn30

Pages 32-35
entre 4mn et 5mn

Un nageur, c'est d'abord un corps. Ce qu'on voit, ce qu'on sait, ce qu'on retient de lui avant toute chose. On en saura toujours plus sur le corps que sur l'âme. Lorsqu'un nageur apparaît dans un bassin pour une compétition, il est dans la situation d'un danseur étoile surgissant sur la scène de l'Opéra. Visage, gestuelle, palmarès, technique, style, tout le reste vient après, même si ce corps n'est rien sans le mental qui le gouverne. Il fut un temps où ce corps nageait en grand uniforme d'Adam, le maillot étant jugé indécent en ce qu'il soulignait les attributs. L'évolution des mœurs aidant, avec le temps on est passé outre. Mais, ironie de l'histoire, slip de bain ou collant de danseur, ce qui est chargé de dissimuler au contraire met en valeur, qu'il s'agisse des fesses ou du membre. Alfred ne s'encombre pas l'esprit de ce genre de réflexions. Voilà un homme qui habite son corps. Rien de plus naturel sauf pour ceux à qui cela pose un problème.

Assis au bord du bassin, il écoute les conseils que les entraîneurs leur prodiguent. Nager, danser. La natation n'est pas qu'effort mais chorégraphie. Sûr que son modèle l'illustre mieux que quiconque dans *La Natation par Jean Taris*, l'étrange documentaire de onze minutes que Jean Vigo, le cinéaste de *L'Atalante*, a consacré au champion : le grand nageur, qui déteste l'héroïsme sportif, s'y révèle tel qu'en lui-même, un brin contestataire par rapport à la folie des records. Ce qui ne va pas de soi dans un monde où certains nageurs aiment moins nager que gagner. À croire que nager les ennuie. Alfred, lui, aime les deux. Ses premiers entraîneurs en sont frappés : le plaisir d'abord, la performance ne vient que s'il prend d'abord du plaisir à nager. C'est vrai pour nombre de nageurs. Chez lui, c'est essentiel. Il sourit avant de plonger, il sourit en sortant de l'eau. Et après il rit volontiers. D'un rire qui détonne et qu'on entend même sur les photos de lui en slip de bain

Une visite à la fameuse piscine des Tourelles s'impose. Construit avenue Gambetta, près de la porte des Lilas, à l'occasion des Jeux olympiques de 1924, le stade aquatique abrite également le siège de la Fédération française de natation. Ici, l'eau a un autre goût. Pas comme là-bas. On dit que l'eau douce et filtrée, contrairement à celle de la mer ou du bassin de Sidi M'Cid, est la véritable eau mythique. Un bassin de 50 mètres réputé pour sa dureté, cela sonne comme un défi. Les Tourelles sont déjà un lieu de mémoire. L'Américain Johann Weissmuller, dit Johnny, y a ébloui le public il y a quelques années à peine. Le premier homme à passer au-dessous de la minute au 100 mètres nage libre, cela ne s'oublie pas. Surtout pour quelqu'un qui s'est mis jeune à la natation à la demande de son pédiatre afin de mieux lutter contre la poliomyélite qui le rongait. Aux Jeux de 1924, il réussit à priver le grand Duke Kahanamoku d'un troisième titre consécutif sur la même distance. Comme si cela ne suffisait pas, en moins de trois jours, il s'octroie quatre médailles : l'or sur 100 mètres, 400 mètres et relais 4 x 200, et, pour couronner le tout, le bronze en water-polo. C'est d'ailleurs en poloïste au poste d'avant-centre qu'il gagne ses courses puisqu'il a la drôle d'habitude de nager le crawl en maintenant la tête hors de l'eau — et il est bien le seul, du moins à ce niveau-là. Mais, passé professionnel, il n'est plus qu'un mannequin pour slips de bain et un ancien champion que les piscines se disputent pour des démonstrations, ou plus exactement des exhibitions, comme on le dit mieux en anglais, car c'est bien de cela qu'il s'agit : montrer, exhiber. Au moins a-t-il

l'honnêteté de reconnaître son choix, contrairement à tant d'amateurs marrons. En 1932, une petite annonce de la Metro-Goldwyn-Mayer bouleverse sa destinée. Les producteurs cherchent un nageur sachant parler, ou à tout le moins sachant pousser un cri, pour interpréter le premier Tarzan du cinéma parlant. Une centaine d'hommes se présentent mais c'est Johnny qui est choisi. Pour son corps parfait, disent-ils. On les croit. À côté d'une telle fusée, certains nageurs donnent l'impression d'avancer comme des crabes aux pinces d'homme.



Pour sa première participation à un championnat de France, Alfred Nakache, dix-sept ans, termine sixième du 100 mètres nage libre dans un excellent temps. Assez pour se faire remarquer.

« Allez, Artem ! »

[...]

À distance égale, on ne nage pas pareillement en compétition et à l'entraînement. Lorsqu'il s'entraîne, Alfred effectue des coulées exagérées pour mieux récupérer. Il surveille le roulis de son corps, s'emploie à garder les yeux à la surface et réussit presque à éliminer des réflexes que l'entraîneur ne cesse de déplorer : la tête encore trop rentrée dans les épaules, les bras encore trop enfoncés dans l'eau au moment de l'attaque. La voix de Minville est si forte quand il s'y met que l'on pourrait en percevoir le grain à vingt mètres sous l'eau.

« Fais de ta cheville un fléau et non l'esclave de ta jambe ! »

Artem a enfin trouvé sa propre écriture, sa musique intérieure, sa couleur. Sans tout donner et sans se désunir.

Avoir un corps

Brigitte Giraud

© Éditions Stock, 2013

Avoir un corps est la trajectoire d'une enfant qui devient fille, puis femme, racontée du point de vue du corps, une traversée de l'existence, véritable aventure au quotidien où il est question d'éducation, de pudeur, de séduction, d'équilibre, d'amour, de sensualité, de travail, de maternité, d'ivresse, de deuil et de métamorphoses.

Extrait
pages 16-19

Temps de lecture :
environ 4mn

Les poupées peuplent ma chambre, et l'Andalouse petit format n'est plus l'unique passion. Je suis obsédée par les cheveux longs. Je brosse, j'attache, je noue. Plus tard je brosse les poils du chat et c'est le même plaisir étrange. Lisser, démêler, entrer dans la matière, ôter toute résistance. Après que j'ai assouvi mon besoin de douceur, une fois que j'ai répété le même geste à l'infini, j'habille et déshabille mes poupées. Véronique, brune incendiaire malgré son air innocent, porte une robe rouge boutonnée sur le devant. Que forcément je déboutonne, puis que je déculotte, puis rien, parce qu'une poupée coupe court à tout épanchement. Une fois le plastique dur entre les mains, je fais jouer l'articulation des hanches, celle des épaules. Puis je lui tourne la tête pour finir par la dévisser. J'ôte ou plutôt j'arrache les jambes et les bras. Puis je remets tout en place sans avoir ressenti la sensation recherchée. Je fais de ma poupée un jeu de construction à six pièces, autant dire un puzzle pour attardé.

Ce n'est pas dans l'assemblage que se loge l'intérêt d'avoir une poupée. Je lui remets sa culotte de nylon blanc après l'avoir déchaussée, puis rechaussée, exactement comme je fais quand je m'habille. Le corps de mes poupées me plonge dans un état particulier. Objet qu'on saisit et personne qu'on chérit, je peux décliner toutes mes aspirations, mes plus sombres états d'âme. Plastique froid ou chair tendre, elles sont tour à tour l'endroit de ma colère ou de ma consolation. Mais rien ne m'émeut jamais de leurs courbes. Leurs yeux fixes, leurs petits corps sans chaleur ne provoquent rien, leur peau sans renflement n'exalte pas ma peau, elles ne sont qu'une silhouette asexuée, un leurre autour duquel ma vie gravite. Je joue avec elles le jeu de l'humiliation. Je les range en nombre le long du mur. J'ai sept élèves dans ma classe. Blondes et brunes aux avant-bras qui pointent idiotement vers le plafond. Déjà une bonne raison d'être énervée. La maîtresse que je suis perd ses nerfs facilement, comme j'entends dire de mon oncle. Mon corps se calme mais ma voix prend le relais. Je ne bouge plus et j'articule avec plus d'acuité, et très vite, après les quelques compliments d'usage s'adressant toujours à la même bonne élève, je commence à hausser le ton. Je désigne les deux insolentes dont j'imagine qu'elles vont morfler. Nous sommes là pour ça, les filles ingrates et moi l'adulte, les filles soumises et leur bourreau. Mon désir de châtier est à son comble, il est comme une pulsion que rien ne peut enrayer. J'imagine que mon frère arrache les ailes des mouches, moi je mets des baffes, de plus en plus fort, puis j'attrape les poupées par les cheveux, et je finis par les projeter contre le mur, après leur avoir reproché leur manque de travail, leurs bavardages et d'avoir oublié de faire signer les mots sur le carnet. Je découvre ici un état nouveau, que personne ne soupçonne. Je me laisse aller à tous les excès, je suis injuste et parfaitement cruelle, je n'ai pas d'imagination et le châtement est sans raffinement, je me découvre basique et vile, je mets en scène ma crise de nerfs et ce qui me surprend est l'énergie que cela requiert, de s'emporter à pleins poumons, de crier et de taper. Je ne suis pas sûre d'avoir éprouvé cela dans d'autres circonstances, je suis une enfant calme et docile, plus encline à plaire qu'à se rebeller. C'est la première fois que je sors de moi, que mon visage devient rouge et chaud de colère, que ma voix met en danger mes cordes vocales. Je me laisse traverser par une violence inédite et je ressens un énervement réel. J'en ressors essouffée et meurtrie, mes poupées ont fait accélérer les battements de mon cœur, ont fait monter mon adrénaline et cette violence que je mime, je ne sais pas encore d'où elle vient. Après l'orage, mes poupées gisent les jambes en l'air, pieds nus, les jupes remontées, les yeux toujours fixes de stupeur.

Le carnage ne me dérange pas, si ce n'est les chevelures qui se sont emmêlées. Je ramasse les chaussures éparpillées mais je ne redresse pas les corps. Je n'ai plus envie de jouer, je gagne la cuisine pour aller goûter, laissant dans ma chambre un champ de désolation, tandis que mon frère vient probablement de dégommer une armée de soldats sur son lino.

La Géante

Laurence Vilaine

© Éditions Zulma, 2020

Extrait
pages 105 -108

Temps de lecture : entre
4mn et 4mn30

Noële a toujours vécu au pied de la Géante, la montagne immuable qui impose son rythme, fournit les fagots pour l'hiver, bleuet, bourrache, gentiane pour les tisanes et les onguents. Elle est un peu sorcière, a appris les plantes et la nature sauvage grâce à la Tante qui les a recueillis, elle et son frère Rimbaud qui ne parle pas mais chante avec le petit-duc. Elle sait qu'on ne peut rien attendre du ciel, et n'a plus levé les yeux vers le soleil depuis longtemps. Repliée dans cet endroit loin de tout, elle mène une existence rugueuse comme un pierrier. Soudain surgit dans sa vie l'histoire de deux inconnus. Elle découvre par effraction ce que peut être le désir, le manque, l'amour qui porte ou qui encombre. Elle s'ouvre au pouvoir des mots.

Un autre soir de décembre après celui du miroir, j'ai sorti mes baumes d'immortelles, les jaunes, que je prépare pour les cicatrices et les hématomes. Soigner les autres justifiait sans doute que la Tante ne prenne pas soin d'elle-même. Les cals, les crevasses et la peau vieille faisaient partie de son baluchon de naissance et elle en a fait ma dot. Assise sur le bord de mon lit, j'ai pour la première fois ce soir-là dévissé un des petits pots que je réserve aux autres, et j'ai plongé l'index dans le baume. J'ai posé et étalé une lichette sur le dos de ma main libre qui l'a partagée avec le dos de l'autre, et elles se sont unies pour s'enduire. Chacun leur tour, mes pouces ont pressé mes paumes, fort et longtemps dans le creux, puis mes doigts se sont massés les uns les autres, depuis la peau fendillée entre chacun, tout le long jusqu'aux ongles aucune de mes mains jusque-là n'avait pensé ainsi à se serrer, à ne faire qu'une en prenant soin de l'autre.

Le soir de Noël, après la soupe aux cèpes et le pain d'épices avec Rimbaud, et avant de souffler la chandelle, j'ai comme d'habitude retiré et accroché ma blouse à la patère, mais avant de me déshabiller pour endosser ma flanelle, j'ai suspendu le miroir par sa tresse de laine à la clé d'en haut du grand buffet. Un caoutchouc lâche retient comme il peut mes cheveux dans la nuque, je l'ai ôté et suis allée chercher, dans l'armoire de la chambre, la petite boîte en carton carrée qu'à la mort de la Tante j'avais trouvée derrière ses blouses. Elle avait remisé là ce que ma mère n'avait pas emporté dans sa tombe - quatre épingles à chignon en écaille, dans son cercueil sa chevelure était libre, ramenée de chaque côté de ses épaules. J'ai brossé les miens et les ai pour la première fois torsadés, enroulés en un chignon que les quatre épingles ont serré bien rond et plus haut que mes oreilles. Dans le miroir, j'ai vu mon front que je ne connaissais pas si grand et, en reculant jusqu'à la table, mon buste en entier. De n'avoir pas enfanté, j'ai sans doute les hanches moins larges que celles de ma mère et peut-être que mon regard sévère vient de mon père, je ne sais pas ce que mes parents ont mis dans mon baluchon de naissance et leurs visages sont trop loin pour que je puisse y trouver le moindre trait. La seule photo que j'avais de ma mère s'est perdue avec le temps, à moins que la Tante, comme la promesse de notre père, l'ait un jour jetée aux flammes. J'ai de toute façon tout pris d'elle, que je n'ai jamais vue se regarder dans un miroir. En poussant un peu la table et en reculant jusqu'à la porte, j'ai pu voir jusqu'à mes jambes, que l'une après l'autre j'ai fait pivoter sur mes gros orteils, j'ai découvert mes genoux et mes mollets - à part mes doigts que je brossais grossièrement pour les débarrasser de la terre, qu'est-ce que je connaissais de moi ? J'ai pris garde en enfilant ma flanelle à ne pas défaire mon chignon quand bien même j'allais me coucher et perdrais les épingles dans mon sommeil. J'ai endormi le feu et éteint les lumières, et j'ai ouvert la fenêtre sur la Géante. Un vent froid m'a mordu la nuque, dégagée par ma coiffure, mais j'ai fermé les yeux, déboutonné ma flanelle et j'ai glissé ma main qui a entendu battre mon cœur, jamais ma main ne s'était posée là, à même ma peau. La nuit n'était pas la même, j'ai respiré avec elle. La Géante semblait un peu moins rude. J'ai pensé à cette femme dont je ne connaissais ni le visage ni la voix, qui tous les soirs s'enduisait de crème pour avoir la peau douce le jour des retrouvailles et des caresses à nouveau, qui le chuchotait dans ses lettres avec le sourire et l'espoir, et offrait son aveu comme un cadeau, j'ai pensé à

elle qui s'endormait en se tenant les mains pour ne pas oublier la main de l'autre ; j'ai pensé à cet homme et à novembre derrière ses yeux.

J'ai appris à vivre moche et vieille sans connaître le grain de ma peau, sans jamais m'y attarder en faisant ma toilette et évidemment sans que jamais personne ne s'y attarde, en n'utilisant la baignoire que pour les grandes occasions et seulement de l'eau froide au robinet du lavabo, vite, pour me débarrasser du plus gros des graviers qui crissent sur l'émail. J'avais copié les mains qui brûlent dans mon cahier, j'ai essayé les caresses sous l'édredon. Sans baisers, sans bras à étreindre, la peau se flétrit et s'assèche. J'ai reboutonné ma flanelle jusqu'en haut, me suis relevée fermer la fenêtre et j'ai serré mon oreiller.

Le grand feu

Léonor de Récondo

© Éditions Grasset et Fasquelle, 2023

Extrait
pages 11-14

Temps de lecture :
entre 5mn et 5mn30

En 1699, Ilaria Tagianotte naît dans une famille de marchands d'étoffes, à Venise. La ville a perdu de sa puissance, mais lui reste ses palais, ses nombreux théâtres, son carnaval qui dure six mois. C'est une période faste pour l'art et la musique, le violon en particulier. À peine âgée de quelques semaines, sa mère place la petite Ilaria à la Pietà. Cette institution publique a ouvert ses portes en 1345 pour offrir une chance de survie aux enfants abandonnées en leur épargnant infanticides ou prostitution. On y enseigne la musique au plus haut niveau et les Vénitiens se pressent aux concerts organisés dans l'église attenante. Cachées derrière des grilles ouvragées, les jeunes interprètes jouent et chantent des pièces composées exclusivement pour elles. Le grand feu, c'est celui de l'amour qui foudroie Ilaria à l'aube de ses quinze ans, abattant les murs qui l'ont à la fois protégée et enfermée, l'éloignant des tendresses connues jusqu'alors. C'est surtout celui qui mêle le désir charnel à la musique si étroitement dans son cœur qu'elle les confond et s'y perd.

C'est au petit matin du 31 mai 1699 qu'Ilaria naît. La sixième de la fratrie à pointer son minuscule corps, parfaitement formé, doigts, orteils, jambes et bras, ventre et organes, tout y est, chevelure et crâne bombé.

Francesca est assise sur un grand fauteuil, bassine et linges attendent leur heure. Elle connaît la douleur, la patience éprouvée, l'étau qui se serre et se desserre, la soif et le vertige.

Il fait chaud déjà, humide à Venise, après une semaine d'averses inexplicables. Cette pluie augure d'une naissance heureuse, lui a-t-on dit. Un signe d'eau comme la ville, un signe de flottement. Un doux flottement, elle saura naviguer. Elle attend une fille, le present.

Giacomo est allé chercher Bianca. Entre les barreaux de fer, il a frappé au carreau de la grande bâtisse en pierre de la Pietà. Au rez-de-chaussée, Bianca est là, gardienne, portière, vigile des lourds battants de bois et de leur imposant verrou. Elle ne décide pas de qui a le droit de séjourner dans l'institution, mais chaque enfant passe par elle. De ses mains tendres, elle les a toutes touchées, en langes ou robe, c'est elle qui les rassure et les conduit jusqu'à la Prieure.

Giacomo est serein. Il lui dit, viens, c'est pour ce matin. C'est la sixième fois que je serai père. Il pense aux risques d'hémorragie, à tout ce qui pourrait advenir, sans que ça n'entame sa joie.

Depuis une quinzaine de jours, il prie matin et soir. Oui, pour matines et vêpres à San Giovanni in Bragora. Avant chaque naissance, il devient assidu, plein de sa foi, implorant à genoux que le corps ne soit pas malformé ou le cordon enroulé.

La petite porte de la Pietà, découpée dans l'un des immenses battants, s'ouvre. Il entend les gonds grincer, puis le claquement sourd lorsqu'elle se referme. Bianca est devant lui, son fichu en coton blanc de travers. Elle le regarde en souriant.

Mais tu ne t'es pas peignée pour accoucher ta cousine ?

Elle éclate de rire.

Elle pourra s'accrocher à mes cheveux sans avoir peur de me décoiffer ! Et puis, l'enfant à naître, on espère bien qu'il sera coiffé, lui...

La barque attend sur le minuscule canal.

Giacomo l'aide à monter, elle est chargée de son panier. Il rame d'un côté, de l'autre, il est pressé. Sa femme, ses filles, les siens, sa famille, et bientôt, cette autre enfant...

Un court instant, il prend le temps de regarder le ciel. Un beau début de bleu, étroit entre les édifices, un bleu après la pluie qui présage du meilleur. Un début de bleu qui s'échoue dans l'eau, qui se trempe de lagune, se rince de la nuit, se faufille entre briques

et marbres, une aube nouvelle, une naissance, dans l'insouciance, dans l'ignorance qu'Ilaria va bientôt pointer le bout de sa chair.

Sans accroc, pleine de son cri à venir, vie immergée depuis neuf mois, au chaud du placenta, cellules patiemment assemblées, se démultipliant, se frottant, s'exerçant à fonder une matière neuve, des bras, un œil, deux yeux, poumons et cœur ; un cœur qui bat, dans cette Venise endormie, indifférente au miracle, un cœur à venir, un cœur pour mourir.

Épidémies, joies, inquisition, secrets, éblouissements d'eau et de feu, le petit cœur vivra son temps, traversé d'appréhensions et gonflé de bonheurs, oublieux, lâche et parfois courageux, mais toujours régulier à battre la mesure de la vie d'Ilaria, dont Giacomo ne sait pas encore le prénom, ne connaît pas encore le fin duvet qui recouvre ses bras, ses yeux écarquillés, ni le long cri qui éveille une vie entière, une ville et sa lagune, nuées de corbeaux et de cormorans, au petit matin.

Giacomo a accosté. Dans l'escalier qui monte de la boutique à la chambre, Bianca sur ses talons, il se presse, on arrive, on est là, *tesoro*, tiens bon !

Il s'adresse à Francesca qui les attend, son trésor, son joyau, il lui répète, mon joyau, au milieu des montagnes de soie, mon joyau. Et quand, en entrant dans la pièce, il pose le pied sur les tomettes de terre cuite irrégulières, quand Bianca manque de trébucher sur l'une d'elles, entre deux grimaces de souffrance, Francesca leur dit, c'est pour bientôt.

Bianca sort de son panier, cachée au milieu du linge, une petite statuette en bois de la Madone, son porte-bonheur avant chaque naissance. Elle fiche Giacomo dehors, demande à Francesca de s'allonger sur le lit, puis installe les brocs d'eau, une fiole de vinaigre et une de grappa à proximité, laisse la longue pince en fer hors de vue au fond du panier.

Francesca souffle, se raidit, se cambre. Et Bianca, comme elle l'a toujours fait, comme le lui a appris sa propre mère, s'assoit derrière sa cousine sur le lit, jambes repliées contre ses flancs, lui caresse le ventre qui se tend et se détend. Elle chuchote à l'oreille de Francesca en sueur, l'encourage, la guide tout en poussant l'enfant, l'extirpant de la béatitude maternelle, à travers le canal étroit, vers la lumière. Bianca voit ce canal à l'image de la ville d'eau. Elle dit, c'est maintenant, on y est, c'est maintenant.

Et Francesca, dans ses mains incrédules, accueille pour la sixième fois un enfant.

Parfaite, elle est parfaite, avec une magnifique tache de vin sur la cuisse, lui murmure Bianca.

Comme la tienne.

Le garçon incassable

Florence Seyvos

© Éditions de l'Olivier, 2013 / © Éditions Points, 2014

Extrait
pages 45-51

Temps de lecture :
entre 8mn et 9mn

Lorsque la narratrice arrive à Hollywood pour y effectuer une recherche biographique sur Buster Keaton, elle ne sait pas encore que son enquête va bifurquer dans une direction très personnelle, réveillant le souvenir d'Henri, ce frère « différent » qui l'a accompagnée pendant toute son enfance. Quel rapport entre ce garçon dont le développement mental s'est interrompu, et le génie comique qui deviendra l'un des inventeurs du cinéma ? Henri semble perpétuellement ailleurs. Encombré d'un corps dont il ne sait que faire, il doit subir la rééducation musculaire quotidienne que lui impose son père, et qui ressemble à une suite ininterrompue de tortures. Joseph Frank Keaton Jr, dit « Buster », naît un siècle plus tôt dans une famille de saltimbanques dont il devient bientôt la vedette, lorsque son père découvre qu'il semble insensible à la douleur.

À sa naissance, il s'appelle Joseph.

Joseph a un peu plus de six mois. Il vient de se réveiller de sa sieste, le soleil d'avril est entré dans la chambre. Il regarde autour de lui, ce n'est pas la même chambre qu'hier, mais il est habitué à changer de chambre. Il y a deux chambres dans sa vie : le compartiment de train, qui est toujours le même, et dans lequel il est seul avec sa mère et quelques personnes inconnues, qui parfois avancent vers lui un doigt énorme pour lui chatouiller le cou. Et l'autre chambre, qui est chaque fois différente, et où le lit, la fenêtre et la porte ne sont jamais à la même place. Dans celle-ci, ils habitent à trois avec son père, qui est un géant.

Joseph regarde la porte et attend que sa mère apparaisse. Comme elle n'apparaît pas, il va voir à quatre pattes si elle est derrière. Il y a un couloir. Les doigts de Joseph sont si petits qu'ils pourraient presque se coincer dans les interstices du parquet. Il essaie d'attraper les yeux sombres dans les dessins du bois, mais ils se dérobent. Il avance silencieusement jusqu'à l'escalier, il lui semble entendre la voix de sa mère, en bas. Joseph pose une main sur la première marche, et c'est en voulant poser la deuxième qu'il perd l'équilibre. Bascule, la tête en avant, et puis il roule, bong, bong, bong, jusqu'en bas. Cet escalier est interminable. C'est aussi ce que pensent les adultes qui viennent de comprendre d'où vient ce bruit et savent, tout en se précipitant, qu'ils arrivent trop tard.

Joseph est en bas des marches. Il est étonné. La tête lui tourne un peu. Il s'assoit sur les fesses. La première chose qu'il voit, c'est le visage d'un homme au regard à la fois doux et perçant. Joseph connaît ce visage. Tout de suite il cherche des yeux les mains de cet homme, car souvent elles dissimulent des cartes à jouer qu'elles déroulent en guirlande. Parfois aussi elles sont entourées par des objets fascinants qui lancent des éclairs de lumière et font mille cliquetis. Mais aujourd'hui les mains de l'homme sont nues, et Joseph pousse un petit cri de désappointement. L'homme lui caresse doucement la joue. Joseph l'interroge du regard. C'est à cet instant que sa mère apparaît, l'examine, le palpe, lui parle, le soulève délicatement et le serre trop fort contre elle. La voix de l'homme dit :

- *That sure was a buster.*

Dans le monde du spectacle, *a buster*, c'est une chute, une chute spectaculaire. Joseph ne le sait pas encore, mais il vient de changer de nom. À partir de ce jour d'avril 1896, plus personne ne l'appellera jamais Joseph, ni ses parents, ni ses frères et sœurs à venir, ni ses futurs compagnons de travail, ses amis, ses compagnes. Désormais il s'appellera Buster. Et sa vie sera placée sous le signe de la chute, de la chute spectaculaire. Toute sa vie, il fera des chutes. Il deviendra une sorte de spécialiste mondial de la chute. Et les gens l'aimeront pour cela.

L'escalier dans lequel est tombé Joseph est celui d'une petite pension, quelque part dans le Kansas. L'homme au regard doux et perçant qui l'accueille et le baptise au bas des marches s'appelait autrefois Ehrich Weiss, mais il a changé de nom, lui aussi, il y

a quelques années, Il a choisi de s'appeler Harry Houdini, car il se veut le successeur de l'illustre magicien Robert Houdini.

Joe et Myra Keaton, parents de Joseph, et Harry et Bess Houdini se sont rencontrés pendant la tournée d'un *medicine show*, et sont devenus amis. Les *medicine shows* sont alors des spectacles itinérants très répandus, Ils tirent leurs bénéfices de remèdes miracles dont ils vantent outrageusement les mérites. Les numéros d'hercules, d'acrobates et de magiciens s'y succèdent, sous les applaudissements ou les rires narquois, selon le degré d'hospitalité des autochtones. Harry Houdini n'est pas encore « The Handcuff King », mais pour faire connaître ses talents, il n'hésite pas à frapper aux portes des postes de police et à demander qu'on le menotte. Il se libère en quelques minutes. Le bouche-à-oreille qui suit lui fait une publicité très efficace.

Joe Keaton, lui, n'est ni un magicien ni tout à fait un hercule, mais il possède un talent dont il est très fier : il peut, d'un coup de pied, faire voler le chapeau de n'importe quel type en face de lui, sans le blesser. Souplesse, rapidité, précision, aucun chapeau ne lui résiste. Il est le meilleur donneur de coups de pied en l'air des États-Unis. Il lui arrive, bien sûr, de temps en temps, d'assommer quelqu'un, mais en règle générale, c'est parce qu'il l'a désiré. Ce qui n'est pas rare. Muni de ce précieux talent, il a quitté à l'âge de vingt-cinq ans le moulin familial, dans l'Indiana, pour aller chercher fortune. Il croit en sa bonne étoile. Il considère surtout que sa bonne étoile n'a pas le choix.

Un jour de 1893, dans l'Oklahoma, sa route croise celle du *medicine show* de Franck Cutler. Joe se fait embaucher comme *eccentric dancer*, bonimenteur et homme à tout faire. Myra, la fille de Franck Cutler, fait partie du spectacle. Elle joue de la contrebasse et du cornet à pistons. Ce n'est pas une petite nature. Elle ne craint ni la compagnie des hommes ni les hommes ombrageux, et Joe Keaton, qui lui fait une cour assidue, lui plaît beaucoup. Cette idylle irrite profondément Franck Cutler. Joe n'est pas du tout le genre de parti qu'il imagine pour sa fille. Il s'empresse de les séparer en envoyant Myra en pension chez des parents, dans le Nebraska. Mais Myra s'enfuit et retrouve son Joe. Ils sont si pauvres qu'ils ne possèdent pas les deux dollars que leur demande le juge de paix pour les marier. Comme c'est un brave homme, il accepte de les unir quand même.

La Cutler Comedy Company leur étant désormais interdite, Myra et Joe trouvent du travail dans d'autres *medicine shows*. Ils mènent une vie éreintante pour trois fois rien. Myra ne s'arrête de travailler que quelques jours à la naissance de Joseph. Elle prend le train avec le bébé pour se rendre d'une ville à l'autre. Joe voyage à pied. Il monte et démonte des tentes à longueur de semaine, harangue les populations et assure aussi le service d'ordre. Il est censé protéger la troupe contre les agressions éventuelles de certains spectateurs. Mais il a tendance à envenimer les conflits, qu'il résout ensuite à sa manière, directe, expéditive : le chapeau et la tête avec. Il rêve d'une autre vie. Comme son ami Houdini, il rêve d'engagements dans des théâtres new-yorkais. Ce que Joe désire, c'est se faire un nom dans le vaudeville, ce gendre qui vient de naître, qui porte un nom français — tandis que les Français disent music-hall —, et qui mêle la comédie, la musique, la danse, le jonglage, l'illusionnisme, l'acrobatie, les puces sauteuses... Tout est possible dans le vaudeville. Dans le numéro qu'il a inventé, Joe, lui, casse des chaises, et quand toutes les chaises sont cassées, sa femme apporte la touche finale, musicale.

C'est en novembre 1899 que Joe et Myra tentent leur chance à New York. La date n'est pas très bien choisie car la saison est déjà bouclée, et il est très difficile de trouver le moindre engagement. Cela laisse le temps à Joe de modifier avantageusement son numéro et de transformer « L'homme qui cassait des chaises » en « Un homme et une table », d'une teneur plus subtile. Myra l'accompagne au saxophone — un instrument que Joe vient de lui offrir, faisant d'elle, paraît-il, la première femme saxophoniste des États-Unis — et se fait enlever son chapeau d'un coup de pied, à la fin. Voilà. Cela peut paraître modeste, mais le numéro doit avoir son charme puisqu'il leur vaut d'être engagés par un premier producteur de vaudeville, puis par un second, dans un théâtre plus grand. Ils emmènent ensuite leur numéro en tournée tout autour de New York.

Buster voit sa mère jouer du saxophone, son père faire des acrobaties très drôles avec une table, et il n'a qu'une envie : s'amuser avec eux. Régulièrement, il fait irruption sur scène en pleine représentation et ses parents sont obligés d'interrompre le spectacle pour le ramener en coulisses,

Comme il est encore tout petit, ils ont d'abord l'idée de le mettre dans une malle pendant qu'ils jouent, mais un soir, quelqu'un claque le couvercle par mégarde et il manque de mourir étouffé. Alors ils l'attachent à un poteau. Et puis un jour, ils se disent : Autant qu'il fasse partie du spectacle. C'est la meilleure façon d'avoir l'œil sur lui.

Son premier rôle est celui d'une chose. Joe, son père, considère cette chose, la soulève d'une main pour mieux l'examiner, puis la laisse retomber par terre. La chose ne bronche pas. Alors Joe attrape de nouveau la chose et la jette dans le décor. La chose revient. Cette chose est bien résistante, se dit Joe. Cette fois il la lance dans les coulisses. On entend un grand bruit. Puis, plus rien. Joe retourne à ses occupations, mais voilà que la chose revient. Quoi ? Encore cette chose ?! Pour la chasser, Joe se saisit d'un balai. Mais la chose s'accroche au balai, impossible de l'en détacher. Alors Joe se sert de la chose comme d'une serpillière et frotte le plancher de la scène avec. Puis, excédé, il la balance dans la fosse d'orchestre. Elle atterrit dans la grosse caisse.

Buster adore ça. Il s'amuse énormément. Il ne se fait jamais vraiment mal, ou alors il ne s'en rend pas compte. Il se retient de rire. Une chose ne rit pas. Et il a bien remarqué que plus il a l'air d'une chose, plus ce sont les spectateurs qui rient.

Son père aussi l'a remarqué et dès qu'il voit un début de sourire se dessiner sur son visage, il lui chuchote aussitôt : « Le masque ! »

Au bout de quelques semaines, Buster devient la vedette du spectacle intitulé *Les Trois Keaton*. Son père a très vite l'idée de lui attacher une poignée dans le dos. Il ne cesse d'améliorer la précision et la puissance de ses lancers. Son bras double de volume.

Buster se perfectionne, lui aussi. Il devient chaque jour un meilleur projectile. Le contrôle de son corps, son aptitude à se protéger deviennent un sixième sens, et il développe spontanément une faculté d'autohypnose qui le protège de la douleur.

Hors de moi

Claire Marin

© Éditions Allia, coll. « Petite collection », Paris, 2008, 2023

Extrait
pages 7-9

Temps de lecture :
environ 4mn

La narratrice est atteinte d'une maladie auto-immune, autrement appelée maladie de compagnie, « compagne fidèle », dira-t-elle ironiquement, qui la diminue. Le corps s'attaque lui-même en tentant de se défendre, les virus s'engouffrent dans la brèche d'une immunité réduite. Hors de moi dit la rage de la malade qui refuse de se soumettre à cette condition. La narratrice analyse avec lucidité la souffrance, dissèque la maladie, ses effets sur l'humeur, la résistance qu'elle tente de lui opposer. Elle restitue l'impuissance de la pensée face à l'obsession de la maladie. Loin de sombrer dans la résignation et la tristesse, ce récit est porté par l'énergie de la colère qui redonne toute sa vigueur au sujet exsangue. Jusqu'à ce qu'apparaisse, inattendu et renaissant, le désir.

*Malade, du latin male habitus,
« qui se trouve en mauvais état ».*

Il n'y aura pas de fin heureuse. Autant le savoir d'emblée. C'est une histoire tragique, faite de répétitions et d'aggravations. Quelques silences entre les soupirs, les gémissements, les pleurs ou les cris, de douleur ou de rage. Une vie intense. Des corps nus, exhibés. Le mien au moins. Un récit impudique.

La majorité de ceux qui ont vu mon corps nu l'ont touché sans le moindre désir. On l'a manipulé, fouillé, opéré. Que reste-t-il encore de choquant à exposer la vie d'un sujet malade ? L'indécence imposée par la maladie a contaminé toute son existence. On ne s'émeut plus d'exposer un corps plusieurs fois ouvert et refermé. On renonce à l'artifice d'une chair recouverte et préservée. Ce n'est plus qu'une chose que l'on pénètre, que l'on traverse sans être touché. Mon corps n'est pas un sanctuaire, il ne m'appartient pas, je n'ai ni pouvoir, ni droit sur lui. L'intimité est interdite au malade. Cette expérience ne laisse pas indemne. La raconter n'est pas vraiment se faire violence, le mal est déjà fait.

La vie reste discrète lorsque l'existence va de soi. Ainsi vécue sur le mode de l'évidence, elle n'a pas à être questionnée. Elle reste une entité abstraite, un chapitre de manuel. Elle n'est pas un problème ; mais le postulat ininterrogé de notre présence. La vie répond à l'usage qu'on entend en faire. Elle n'est même pas une réalité dont on éprouve la puissance, tant cette puissance semble naturelle. Elle est notre habitude, notre assurance. Elle est alors une jouissance facile, un élan simple. Mais elle devient parfois surprise et déception, lorsque le corps se dérobe et déserte son poste de vigie. Le gardien du moi semble le trahir et l'abandonner à sa seule faiblesse. Cette défense désarmée, le sujet n'est plus que vulnérabilité, plaie ouverte.

L'évidence de la vie saine. Respirer, cligner des paupières, déglutir, tenir debout, marcher. Tout ce petit ménage intérieur du corps, la petite machine sans ambition du quotidien qui nous porte pour nous alléger de la préoccupation de ces détails ; toute cette aisance discrète est amenée à disparaître.

Il y a quelques années, on m'a diagnostiqué une maladie de compagnie, de celles qui continuent la route jusqu'à ce qu'elles vous dévorent. Celles qui s'installent pour toujours ou qui étaient là depuis le début, tapies dans l'ombre, patientant jusqu'à l'âge où vous vous sentiez le mieux, pour vous détromper. Il faut donc vivre avec ou vivre sans, c'est-à-dire apprendre à vivre sans tout ce qu'elle proscriit désormais. La liste des interdictions cumule les diktats de la maladie et les incompatibilités chimiques. Il y a ce que le corps ne peut plus faire, ce que le traitement défend et ce que le moral délabré devient incapable d'imaginer.

Le discours de la maladie est presque toujours négatif, discours de la restriction et du renoncement. Il rappelle ce que l'on ne doit pas faire. Code de la vie, revu et appauvri. Plus strict. On roule sur la bande d'arrêt d'urgence. On est pris dans un étau. Le possible disparaît. Mais la maladie réveille aussi une sensibilité qui s'était endormie. Tout devient

plus émouvant.

Elle introduit un nouveau rythme. Non pas, comme on pourrait le croire, le rythme lent de ceux dont le corps est freiné par les douleurs.

Mais au contraire, elle accélère l'existence, elle contraint à une philosophie de l'instant présent, qui doit être intense, fort et sans concession. Elle impose à notre vie le mode de présence de la douleur vive : amplifier les sensations, précipiter les rapports aux autres. Ne pas s'attarder.

Il y a quelque chose de fascinant aussi dans cette puissance capable de contrer l'effet de l'habitude qui émousse, érode, adoucit les perceptions. La maladie exalte et excite. Tout devient plus violent. Le cœur bat trop fort.

Réparer les vivants

Maylis de Kerangal

© Éditions Gallimard, 2015

Extrait
pages 268-271

Temps de lecture :
entre 6mn et 6mn30

Le corps de Simon Limbres est désormais une dépouille. Ce que la vie laisse derrière elle quand elle s'est retirée, ce que la mort dépose sur le champ de bataille. C'est un corps outragé. Châssis, carcasse, peau. Celle du garçon prend lentement la couleur de l'ivoire, elle semble se durcir, nimbée de cette lueur crue qui tombe du scialytique, elle semble devenir une carapace sèche, un plastron, une armure, et les cicatrices en travers de l'abdomen rappellent un coup mortel — la lance au flanc du Christ, le coup d'épée du guerrier, la lame du chevalier. Alors est-ce ce geste de coudre qui a reconduit le chant de l'aède, celui du rhapsode de la Grèce ancienne, est-ce la figure de Simon, sa beauté de jeune homme issu de la vague marine, ses cheveux pleins de sel encore et bouclés comme ceux des compagnons d'Ulysse qui le troublent, est-ce sa cicatrice en croix, mais Thomas commence à chanter. Un chant ténu, à peine audible par celui ou celle qui se trouverait avec lui dans la pièce, mais un chant qui se synchronise aux actes qui composent la toilette mortuaire, un chant qui accompagne et décrit, un chant qui dépose.

Le matériel nécessaire à la toilette du corps avant le départ pour la chambre mortuaire est disposé sur un chariot à roulettes. Thomas a revêtu un tablier jetable par-dessus sa blouse, enfilé des gants à usage unique, rassemblé des serviettes — elles aussi à usage unique, une fois une seule, pour Simon Limbres — et des compresses de cellulose douce, un sac-poubelle jaune. Il commence par fermer les yeux du garçon en usant d'un tampon oculaire sec, après quoi, pour lui clore la bouche, il roule deux morceaux de tissu, en place un sous l'occiput de manière à fléchir les cervicales, tandis que l'autre soutient le menton en s'appuyant à la verticale sur le thorax. Ensuite, il ôte du corps tout ce qui l'envahit, ces fils et ces tubes, les perfusions et la sonde urinaire, il le débarrasse de tout ce qui le traverse, l'enlace, en obstrue la vision, il le dégage et alors le corps de Simon Limbres apparaît dans la lumière, plus nu que nu soudain : corps humain catapulté hors de l'humanité, matière inquiétante dérivant dans la nuit magmatique, dans l'espace informe du non-sens, mais entité à laquelle le chant de Thomas confère une présence, une inscription nouvelle. Car ce corps que la vie a éclaté retrouve son unité sous la main qui le lave, dans le souffle de la voix qui chante ; ce corps qui a subi quelque chose hors du commun rallie maintenant la mort commune, la compagnie des hommes. Il devient un sujet de louanges, on l'embellit.

Thomas lave le corps, ses mouvements sont calmes et déliés, et sa voix qui chante prend appui sur le cadavre pour ne pas défailir tout comme elle se dissocie du langage pour s'affermir, s'affranchit de la syntaxe terrestre pour aller se placer en ce lieu exact du cosmos où se croisent la vie et la mort : elle inspire et expire, inspire et expire, inspire et expire ; elle convoie la main qui revisite une dernière fois le modelé du corps, en reconnaît chaque pli et chaque espace de peau, y compris ce tatouage en épaulière, cette arabesque d'un noir émeraude qu'il avait fait inscrire dans sa chair l'été où il s'était dit que son corps était à lui justement, que son corps exprimait quelque chose de lui. Thomas comprime maintenant les points de ponction qui subsistent à l'endroit où les cathéters perçaient l'épiderme, il linge le garçon dans un change, et même il le recoiffe de manière à faire rayonner sa figure. Le chant s'amplifie encore dans le bloc opératoire tandis que Thomas enveloppe la dépouille dans un drap immaculé — ce drap qui sera noué ensuite autour de la tête et des pieds —, et l'observant travailler, on songe aux rituels funéraires qui conservaient intacte la beauté du héros grec venu mourir délibérément sur le champ de bataille, ce traitement particulier destiné à en rétablir l'image, afin de lui garantir une place dans la mémoire des hommes. Afin que les cités, les familles et les poètes puissent chanter son nom, commémorer sa vie. C'est la belle mort, c'est un chant de belle mort. Non pas une élévation, l'offertoire sacrificiel, non pas une exaltation de l'âme du défunt qui nuagerait en cercles ascendants vers le Ciel, mais une édification :

il reconstruit la singularité de Simon Limbres. Il fait surgir le jeune homme de la dune un surf sous le bras, il le fait courir au-devant du rivage avec d'autres que lui, il le fait se battre pour une insulte, sautillant les poings à hauteur du visage et la garde serrée, il le fait bondir dans la fosse d'une salle de concert, pogoter comme un fou et dormir sur le ventre dans son lit d'enfant, il lui fait tourner Lou — les petits mollets voltigeant au-dessus du parquet — il le fait s'asseoir à minuit en face de sa mère qui fume dans la cuisine pour lui parler de son père, il lui fait déshabiller Juliette et lui tendre la main pour qu'elle saute sans crainte du mur de la plage, il le propulse dans un espace post mortem que la mort n'atteint plus, celui de la gloire immortelle, celui des mythographies, celui du chant et de l'écriture.

Cordélia réapparaît une heure plus tard. Elle a fait le tour du service, elle a poussé les portes, a fait une ronde dans la salle de réveil, elle a vérifié les constantes dans les chambres, le débit des seringues électriques et les diurèses, elle s'est penchée sur les êtres qui dormaient là, sur leur visage qui parfois grimaçait de souffrance, elle a observé leur posture, écouté leur souffle, puis elle est redescendue voir Thomas. Elle le surprend qui chante, l'entend avant même de le voir car sa voix est forte maintenant, et troublée elle se fige, le dos plaqué contre la porte du bloc, les mains le long du corps, la tête basculée en arrière, elle écoute.


Plus tard, Thomas lève les yeux. Tu tombes bien. Cordélia s'avance à la table. Le drap blanc est remonté à hauteur du sternum de Simon, il cisèle les traits de son visage, le grain de la peau, les cartilages transparents, la pulpe des lèvres. Il est beau ? Thomas l'interroge ; oui, très, elle répond. Alors ils se regardent avec intensité, et ensemble soulèvent le corps, qui malgré tout pèse lourd encore, se placent chacun à une extrémité et le font glisser sur un brancard, dans un suaire, avant d'appeler les agents du funérarium. Demain matin, Simon Limbres sera remis à la famille, à Sean et à Marianne, à Juliette et à Lou, à ses proches, il leur sera rendu *ad integrum*.

« Je n'ai plus que les os », *Derniers Vers*

Pierre de Ronsard

1586

*À la fin de sa vie, épuisé par la maladie, en proie à de redoutables insomnies, Ronsard choisit d'évoquer dans ses *Derniers vers*, avec une émouvante simplicité, l'approche imminente de sa propre mort. « Je n'ai plus que les os... », le sonnet liminaire de ce court recueil publié par ses amis juste après sa disparition nous présente un tableau saisissant de la dégradation physique du poète, tout en célébrant la valeur consolatrice de l'amitié. Ronsard nous propose une évocation réaliste et baroque de la mort. Il organise cependant aussi un sonnet, à la manière des grecs et des latins, une émouvante cérémonie des adieux, révélant ainsi son acceptation stoïque de la condition humaine.*



Temps de lecture :
environ 1mn

Je n'ai plus que les os, un squelette je semble,
Décharné, dénervé, démusclé, dépouillé,
Que le trait de la mort sans pardon a frappé ;
Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble.

Apollon et son fils, deux grands maîtres ensemble,
Ne me sauraient guérir, leur métier m'a trompé.
Adieu, plaisant soleil, mon œil est étoupé,
Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble.

Quel ami me voyant en ce point dépouillé
Ne remporte au logis un œil triste et mouillé,
Me consolant au lit et me baisant la face,

En essuyant mes yeux par la mort endormis ?
Adieu, chers compagnons, adieu, mes chers amis,
Je m'en vais le premier vous préparer la place.

Nuits de la lecture

www.nuitsdelecture.fr

 @le_cnl

 CNL - Centre national du livre

#nuitsdelecture