

La grande alliance en péril

(Mélodie d'Akira Mizubayashi)

La marchandisation du vivant s'accélère. Il fallait s'y attendre. Affolés de voir que la Terre persiste à ne pas vouloir augmenter sa taille, terrorisés à l'idée que nos (nos ?) sources énergétiques ne sont pas inépuisables, nous nous jetons sur l'exploitation commerciale du vivant. Au moins, cette source-là, nous semble-t-il pour l'heure, échappe aux lois de l'épuisement qui gouverne la matière. Ainsi, nous apportons au marché, à part les animaux industrialisés depuis un siècle, nos organes, nos embryons et nos nourrissons. Que faire ? C'est la loi du marché. Nous sommes actuellement dans la phase de la grande transformation du vivant en matière première. Cependant une voix, quoique extrêmement faible, se laisse entendre dans notre for intérieur : c'est un crime. Un méga-péché originel qui pèsera lourd sur la tête de nos enfants. Peu importe. Cette voix n'atteindra jamais la conscience. Car un art élémentaire, simple, est mis à la disposition de chaque âme humaine afin que notre meurtre collectif de la Nature soit parfaitement camouflé. Il s'appelle, cet art, « se prendre d'affection pour un animal en particulier et militer pour les droits des animaux en général ». Soit un chien. Regardons-le dormir, manger, jouer. A-t-il jamais manifesté le moindre désir d'améliorer le sort canin ? A-t-il jamais exprimé un intérêt pour le gain ? Rêve-t-il aux affaires lucratives ? Non, pas du tout. Voilà, concluons-nous, emportés dans un épais nuage de sentimentalisme et d'amour diffus, une vie enviable, une vie *naturelle* complètement étrangère à nos soucis économiques. Nous prenons le chien dans nos bras. Nous le caressons. Tandis que notre regard apaisé suit les dernières nouvelles de la Bourse affichées sur l'écran de la télévision. C'est miraculeusement efficace. Le marché – la seule divinité que nous vénérons, selon Dany Robert Dufour – accomplit son œuvre destructrice de la vie caché derrière une effusion sentimentale hors toute mesure en faveur des animaux et de l'environnement. Le meurtre collectif de la Nature se dissout dans la somme des sympathies individuelles envers telle ou telle de ses créatures. Est-ce un hasard si c'est en Angleterre, pays qui a justement inventé la « civilisation » du marché, que la zoophilie connaît ses meilleurs jours ? Veut-on alors prendre une certaine distance et réfléchir sur la question ? Veut-on entendre plus clairement cette voix qui

semble nous parvenir des profondeurs du temps et qui nous accuse moins de notre comportement souvent irresponsable à l'égard des animaux que de notre volonté de soumettre la vie de la planète à l'accroissement de nos richesses matérielles ? Pas facile. Des tonnes de livres, philosophiques, littéraires, essayistiques destinés à aiguïser, encore et encore, notre sensibilité face aux malheureux animaux submergent chaque année le marché. Les marchands de tranquillisants culturels prospèrent. Le kitsch animalier ne connaît pas de répit. Ce n'est pas le cas avec *Mélodie* d'Akira Mizubayashi.

« Chronique d'une passion », lisons-nous en sous-titre sur la couverture du livre. Il s'agit de la vie et de la mort de Mélodie, la chienne de la famille Mizubayashi (mère, père, une fille). Mélodie a vécu douze ans avec eux. À Tokyo. En vingt-huit épisodes sous forme de nouvelles autonomes (« première sortie », « comprendre », « l'attente », etc.), l'auteur raconte leur vie commune depuis l'acquisition du chiot jusqu'à l'incinération de Mélodie et, plus loin, jusqu'à sa présence *post mortem* dans ses rêves et ses pensées d'homme et d'écrivain. À mon avis, cette œuvre est un roman dans le plein sens du terme. Il y a là un personnage romanesque jamais rencontré auparavant, Mélodie, et une forme littéraire qui sied à son incarnation.

Au début fut le nom. La maison Mizubayashi baigne dans la musique. Le chiot fait son entrée dans la mélodie familière et familiale et son nom est, pour ainsi dire, déjà dans l'air. Nous connaissons les onomatopées des sons naturels. Mélodie c'est l'onomatopée d'un état affectif, d'un univers sensitif qui la précède, qui l'investit et la prolonge au-delà de sa présence physique dans le monde. Mélodie se glisse dans les phrases du livre, dans l'assemblage des mots. Ordonne l'agencement des chapitres. Colore les images. Rythme les émotions. Dicte l'architecture (prélude, trois mouvements, finale). *Mélodie* est un roman musical. Pas un roman musicalisé. Pas un roman qui louche vers la musique. Mais un roman qui reçoit son âme musicale et ses modalités de la manière d'être de son personnage « mélodique ».

Qui dit personnage romanesque, dit être fictif disposant d'une certaine liberté par rapport à son maître. Or, d'après les observations

ci-dessus, on dirait que nous avons plutôt à faire à une performance littéraire dédiée à l'amour (la « passion ») que l'auteur mélomane a vécu avec son chien. En ce cas, Mélodie serait la captive d'une idylle plus qu'une héroïne romanesque. Ce qui n'est ni mal ni bien. Mais à rester sur cet aspect disons sentimental de la chose, nous nous priverions du potentiel existentiel et de la beauté spécifique du livre.

Et qui dit roman, dit distance, dit palier d'observation, palier de réflexion – aux deux sens du terme –, installé de manière explicite ou implicite dans l'intrigue même. Dans le cas présent, ce palier est plus qu'explicite. Il est ouvertement affiché. La ligne « mélodique » du récit, ou si on veut l'idylle, est entrecoupée, ici ou là, par de courts textes essayistiques, distincts de surcroît par leur typographie différente. Numérotés de 1 à 7, ils portent tous le même titre : « Fragments échappés du portefeuille du compagnon d'une chienne » – « Extrait du Journal ».

Cette deuxième ligne, appelons-la « réflexive » pour la distinguer de la ligne « mélodique », peut être perçue de deux façons qu'on dirait de prime abord contradictoires. D'une part, elle semble repousser l'auteur à l'arrière-plan par rapport à l'histoire de sa chienne (il n'est que son « compagnon ») et, de l'autre, elle semble le mettre en avant puisque c'est lui qui intègre son expérience particulière dans l'imagination et la pensée humaines. Quoi qu'il en soit, se demandera-t-on, ces morceaux essayistiques ne risquent-ils pas de rompre l'unité mélodique de l'ensemble ? Apparemment, non. Car ils ne constituent pas une « rupture », une dissonance maladroite mais un contrepoint savamment calculé. Cet entremêlement d'un récit *anecdotique* qui suit *grosso modo* le courant de la vie de Mélodie (temps linéaire) et d'un récit *thématique* fait à l'image de l'activité méditative de l'esprit (temps chaotique), enrichit et accentue la facture musicale de l'œuvre.

Je parle d'entremêlement. Cela peut induire en erreur ; cela peut donner l'idée que Mizubayashi compose en virtuose à partir de deux éléments étrangers l'un à l'autre, irréconciliables, à savoir la vie d'un animal et la pensée d'un homme. Le fait est qu'il y a interdépendance. Les deux lignes en question, quoique autonomes, surgissent l'une de l'autre. C'est clair en ce qui concerne Mélodie, dont l'existence ne serait pas ce qu'elle a été si elle n'avait pas été éduquée à mener une vie harmonieuse et

mesurée dans le foyer familial de l'auteur. Mais c'est clair aussi en ce qui concerne son « compagnon ». Car c'est Mélodie – voilà un indice important de sa qualité de personnage romanesque – qui ordonne la pensée de son observateur, qui dirige cette pensée à tourner, par des variantes successives, autour de trois thèmes majeurs : le rapport du chien à l'homme à travers les âges, la mort et la fidélité.

Mais l'indice décisif de la transfiguration de Mélodie en personnage de roman se trouve ailleurs. Hors texte. Il est dans ce bond qu'opère Mélodie – elle n'est pas animal pour rien – hors garde, hors l'art qui se penche sur elle, hors contexte « littérature canine », hors le filet musical arachnéen qui l'entoure et la protège. Je pense évidemment au tableau de Goya *Le Chien* dont un fragment figure sur la couverture et qui est reproduit en entier à l'intérieur du livre, avant tout le reste – avant la reprise du titre, avant la préface, avant la dédicace (au père défunt), avant les exergues (Beethoven, Kundera). En prenant le livre dans ses mains, le lecteur aura peut-être l'impression que le recours à Goya n'a d'autre but qu'illustratif. Cependant, arrivé au « finale », il comprendra que tout ce qu'il a lu n'était probablement qu'une variante romanesque sur *Le Chien* de Goya.

Mélodie n'est pas un récit illustré par un tableau placé en ouverture. Il est pour ainsi dire le roman de la créature qui y figure. Lisons un fragment tiré de l'avant-dernière page du livre. Mélodie est morte et son compagnon commente *Le Chien* de Goya.

Que voit-on exactement ? Presque rien. Juste, dans la partie inférieure du tableau, la minuscule tête d'un chien enseveli sous une matière de couleur sombre : le sable ou la terre. Le reste n'est que le vide sur fond ocre envahi d'une espèce de coulée d'encre diluée, teintée par endroits d'une faible lueur jaunâtre. À cela, sans doute, faudrait-il ajouter que de la partie supérieure du tableau, en haut à droite, descend une ombre obscure, verdâtre, fantomatique, comme le symptôme inquiétant d'une menace insondable. L'œil grand ouvert du chien – oh ! qu'il me rappelle celui de Mélodie ! – est dirigé vers le haut. Mais l'espace pictural étant désert, on ne sait pas ce qu'il regarde. Le monde est comme vidé de sa substance vivante. [...] L'homme a déjà disparu de l'horizon. A-t-il déserté ? Est-il mort ? Il n'y a en tout cas, dans ce désert, dans ce paysage de la désolation qui est la négation même du paysage, aucune trace d'homme.

Après la mort de Mélodie tout se passe alors comme si le chien de Goya s'était incarné en elle, ou, ce qui revient au même, comme si Mélodie avait été le modèle du peintre.

Deux continents et plus de deux siècles séparent le tableau de Goya de l'histoire de Mélodie. Si l'auteur s'en tenait aux miroitements picturo-littéraires entre les deux chiens, ce serait sans doute un merveilleux exploit artistique. Mais il va beaucoup plus loin. Ou, si on veut, c'est le roman, c'est la logique propre au roman comme une interrogation incessante sur les énigmes du temps présent, qui pousse l'auteur à aller plus loin. Car un autre regard, tiers par rapport à celui de Mélodie et du chien peint par Goya, émerge vers la fin du livre pour les englober tous deux et les fixer de manière indélébile dans la mémoire du lecteur. C'est le regard des animaux face au crime collectif de Fukushima.

Deux êtres l'ont profondément marqué, écrit l'écrivain : son père et sa chienne. Il les a aimés plus que tout au monde. Souvent ils reviennent dans ses rêves. Malheureusement, il n'était pas auprès de son père à l'instant du dernier soupir. Ne fut-ce que pour « dire une prière » et « accompagner le mourant dans ce saut décisif ». De même, il n'a pas pu rentrer à temps chez lui pour être présent à la mort de Mélodie. « Que voit-on, écrit-il dans le "prélude" en pensant à son père, quand la mort vous arrive ? Que se passe-t-il au moment où la conscience chute dans l'abîme du néant ? »

Que voit-on ?

Pas de réponse.

À la place, *Mélodie* en soulève une autre : Qui voit ? Qui voit encore ?

Dans les heures qui ont suivi le crime perpétré à Fukushima, le « Maître et possesseur de la nature » s'est mis à compter en dollars pertes et gains. L'homme, de sa propre initiative, est sorti de la scène du monde. Il ne fait plus partie du tableau. « L'homme a déjà disparu de l'horizon. » Reste Mélodie, conjointement peinte par Mizubayashi et Goya. Elle est la seule représentante de l'ancestrale « communauté des vivants » (selon les mots de l'auteur) pour affronter l'insoutenable vérité. Elle, elle voit. Elle voit le monde « comme vidé de sa substance

vivante ». Et fidèle, ontologiquement fidèle, elle attend le retour de l'homme.

Le premier roman européen

(Les Confessions du monstre, de Fanny Taillandier)

Tueur en série. Fils unique. Né en 1981. Commence à travailler comme conseiller financier à l'heure où l'Europe se mue en espace euro. Aucun souci économique. L'argent pousse abondamment de nulle part. Au début, il tue au hasard. À la fin, il tue son amante et ses parents. Il est condamné à la réclusion à perpétuité. Au moment du procès il a vingt-huit ans. Une fois en prison, il se met à rédiger ses « confessions ». Comprendons : se force pour constituer un monde intérieur où le mot confession ne sonnera pas vide.

Dans cet effort il a un seul allié : l'auteur. Il partage avec celui qui l'a porté au jour le sentiment que nos pensées, nos désirs et nos actions ont désormais lieu en apesanteur de tout système éthique. Cette « alliance » n'est pas établie suivant le schéma classique, surexploité, selon lequel l'écrivain doit user de son éloquence afin de métamorphoser l'accusé en accusateur (du monde, de la société, de Dieu, de la civilisation, de la famille et de que sais-je encore). Pour être au plus près du concret, parlons plutôt d'alliance forcée. Car tout se passe comme si nous avions à faire à deux musiciens, respectivement isolés dans des univers mentaux et imaginaires *a priori* irréconciliables, qui essaient désespérément d'accorder leurs instruments (le couteau et la plume) sans disposer de tonalité de référence. C'est, me semble-t-il, dans cette schizophrénie narrative que résident toute la beauté et tout l'intérêt du roman de Fanny Taillandier.

Deux égarés. Regardons d'abord du côté de l'auteur. Arrêtons-nous sur ces clins d'œil envers les auteurs consacrés dont est parsemé le récit. Des clins d'œil sans aucune cohérence interne. Juste des réminiscences. Juste des fragments d'un édifice en ruines. De l'immense héritage littéraire ne lui reste que cet amas de mots, de phrases et de concepts sans aucun rapport avec la réalité de son personnage. Est-il mal préparé par rapport à la tâche fixée ? Fallait-il chercher des appuis encore et encore ?

Ses bagages artistiques et intellectuels sont-ils un peu légers pour affronter l'impensable et exprimer l'ineffable ? Ce n'est pas là la question. L'auteur de ce livre a d'emblée conscience que l'art et la pensée qu'on dit du passé ne servent plus à grand-chose. Égaré, je dis. Égaré au sens qu'il se reconnaît orphelin de tout héritage sensitif et cognitif capable d'expliquer les monstruosité de notre monde. (Oh, le divin hasard ! à l'instant même j'entends à la radio l'information sur la tuerie dans un centre administratif de la marine américaine.)

Côté monstre, nous constatons une situation similaire. Lui aussi est un égaré, quoique sur un registre complètement différent. Si l'écrivain manque d'outils pour appréhender les motifs du meurtrier, le meurtrier même n'a jamais su s'il existe quelque chose de l'ordre du motif. Il tue comme une machine programmée d'avance. Aucun indice n'annonce le moment où s'accomplira l'irréparable. Rien ne prouve, de surcroît, que le criminel ressent, après l'acte, des troubles psychiques ou somatiques déviants par rapport à sa quotidienneté plate et incolore. Les remords et l'angoisse lui sont des sentiments inconnus. Il tue au nom du « pourquoi pas ? ». Ses exploits atroces ne représentent pas des exceptions, des cassures psychiques, des points de non-retour. Rien d'ailleurs dans sa vie d'automate ne fait exception. Il est capable aussi bien de jongler avec les chiffres et les diagrammes de son entreprise, faire l'amour, aller à la piscine et au cinéma que d'éliminer des gens qui ne lui ont causé aucun tort.

Deux égarés qui errent cependant dans le même espace, celui de l'Europe. Oui, de l'Europe. Il était temps. On étouffait dans notre littérature hexagonale. Qui ne le sentait pas ? Dans ce roman, la question des frontières et de toutes les barrières, qui, comme on sait, empêchent le plein épanouissement des Européens, est définitivement résolue. L'Europe de l'utopie unificatrice est enfin réalisée. Les vieilles nations ont disparu. Leurs différences culturelles, économiques, politiques, artistiques, juridiques, historiques, culinaires, érotiques, religieuses, familiales, pédagogiques et ainsi de suite sont gommées. La fusion est accomplie. Et qu'est-ce que ça donne ? Ça donne une entité qu'aucune caractérisation venue du passé ne suffit à définir. Contentons-nous donc des observations de l'auteur.

Commençons par l'aspect extérieur. Cette nouvelle entité qui porte toujours le nom d'Europe est constituée de deux pôles urbains, City et