Préface à la Hache dans l'estomac

Méryl Marchetti

Lorsque Miqueu Muil disparaît en 1987, à l'âge de 47 ans, il n'est connu que dans les milieux littéraires gascons d'avant-garde. Ses publications sont modestes : trois plaquettes de poèmes de jeunesse en langue allemande, quelques textes dans des revues et un mince livre de phrases, *Théoriques*, zébrure d'argumentaires et de fictions accompagnés d'un enregistrement musical qui lui a valu l'année précédente un deuxième prix de l'Académie Charles Cros, et qui fera par la suite pousser beaucoup de pages exubérantes sous un climat critique contradictoire. Il laisse une armoire « pleine de fautes », selon l'heureuse formule de Gordo Flambardi, c'est-à-dire pleine de textes signés de lui, mais écrits chacun par une quantité d'auteurs différents, « retournant dans la main de son lecteur le livre en forme de plume », comme l'explique son exégète Albert Lorane. Il a inventé pour chaque texte un dispositif, une animation, un débat et parfois même une épistémologie du processus de création. Ce sont ses fameux ateliers d'écriture. Tout lecteur est auteur de ce qu'il lit, et partant l'écrivain n'a plus qu'à instituer le dispositif qui fera écrire l'œuvre par les lecteurs.

Ce sont ces derniers qui, à la veille de sa mort, hésitaient entre publier un grand livre de mystique ou une nouvelle policière encore inachevée faisant partie d'un recueil médité et partiellement élaboré au fil des ans, pour lequel ils avaient trouvé un titre une vingtaine d'années plus tôt et même rédigé une préface. Il a fallu attendre longtemps avant que ces textes soient publiés parce que parmi les quelques trois cent-vingt mille

documents que contenait la fameuse armoire, les éditeurs, je lis les indiceschercheurs et traducteurs se sont principalement intéressés à leur prodigieuse œuvre poétique. Les publications, entre 1996 et 2003, de quelques fragments de nouvelles policières, repris dans les éditions des *Œuvres en prose* du prolifique atelier, sont donc passées pratiquement inaperçues. Ce n'est que l'an passé qu'a vu le jour en Nouvelle-Zélande une édition critique de John Forthys intitulée *Etchepare, troubleur*, comme l'avaient prévu les lecteurs. Dans sa préface, John Forthys donne un éclairage intéressant sur le travail minutieux auquel ont dû se livrer les chercheurs pour rassembler les fragments des diverses nouvelles, les déchiffrer, les assembler, les organiser selon un ordre logique, en refaisant par « l'imagination le déroulé de l'atelier ». La tâche n'était pas mince car la plupart des fragments sont manuscrits ; les supports divers, de la fresque de plusieurs mètres couverte de phrases en tous sens comme si les lecteurs avaient écrit en s'affairant autour, à des confettis qu'ils s'échangeaient pour réaliser des dialogues ; les écritures, vraisemblablement des brouillons personnels, restent parfois illisibles, ou lancées avec le premier gros feutre qui tombait sous la main. Par ailleurs, aucune des nouvelles n'a encore pu être achevée par les chercheurs, et il a fallu les publier en sélectionnant des trous possibles.

Ces nouvelles, et d'autres, les lecteurs les ont donc écrites par petits bouts, tout au long de la vie de l'écrivain. Lui-même a commencé à écrire en allemand à Düsseldorf où il a vécu de l'âge de cinq ans à quatorze ans. Passionné de littérature, il ne dédaignait pas le genre mineur que constitue la nouvelle policière, pour laquelle il montrait un goût très vif qu'il avouait volontiers :

> *[…] je les lis en faisant la cuisine, d'un côté sur la plaque un magret, de l'autre le livre à même le buffet, et moi la tête dans*

les mains et les coudes aux genoux, je surveille, je surveille les fumées qui donnent corps aux esprits et couvrent les indices.

écrit-il notamment. Son intérêt l'a même conduit à s'atteler en 1953 à un essai, *Où vont les morts de nos romans policiers ?*, jamais terminé lui non plus, dans lequel il doutait des caractéristiques du genre et donnait son démontage des manières d'un assez grand nombre d'auteurs.

Quand Edgar Poe crée un nouveau sentiment, le suspens*, il affirme que l'auteur américain connaît la littérature européenne aussi bien que les européens mais qu'en tant qu'américain il ne peut l'imiter sauf à sombrer ses textes sous une identité révélée. Suspens est le premier bateau à avoir franchi l'Atlantique, avant les vikings, la Santa-Maria et Mayflower. Poe retourne, transforme, change de visée chaque page de la bibliothèque européenne, pour y lire et donc écrire sa réponse. Le sentiment de suspens, qui se génère dans le lecteur par tension entre :*

1) *un phénomène linguistique banal, on parle autour de ce qu'on ne veut surtout pas dire (*les Confessions *de Rousseau)*

et

2) un procédé rhétorique étroit, surdéterminer la narration autour de détails pour la faire passer comme un argument (lisez n'importe quel avocat)

ce sentiment de suspens va s'éployer dans les aventures de cow-boys, de meurtres, de réussite, s'ancrant sans doute avec le journalistique et les revues anonymes dans le folklore américain.

Le suspens est mort aujourd'hui. Je veux dire par là qu'on sait trop, qu'on comprend trop comment il se fait et vit à la lecture, pour que nous continuions à le vivre en l'écrivant. A le vivre comme une aventure d'écriture.

A le retourner à son tour. Voilà à quel bord nous penchons. Et je sens que ceux qui nous continuent le suspens ont déjà la tête à l'envers. Regardez le détective : l'ascèse à laquelle il se soumet, son individuation progressive au fil des obstacles et des tomes, sa disparition (il faut bien arrêter) qui n'est jamais une mort –sa mort n'est pas celle d'une victime, et il n'y a que les victimes qui vivent la mort dans le policier- : c'est un descendant direct des Saints. Il continue la Légende Dorée. Il donne l'exemple du Positivisme.

Imaginons, un instant, que le lecteur, toi, devienne un personnage du roman : si tu es là , dans la page, tu te connais, il ne peut plus y avoir de saint autour de toi. Il n'y a même pas rachat possible. Et qu'est-ce qui naît de ça ? autre chose que du suspens…

Parallèlement, il écrivait des détective *stories*, devenues par la suite *Les tracts d'un Fautif*, dont l'auteur aurait été un certain Xabi Etchepare, détective autoproclamé et faillible, qui se rend ainsi presque inapte à la vie quotidienne de son village souletin, Xahül, tout comme le véritable auteur d'ailleurs, qui créera sous forme de quotidien une feuille dans laquelle les articles ne retraçaient que les démêlés provoqués par ses maladresses à Aguipe, son village landais.

Des décennies plus tard c'est cet Etchepare qui fera l'unité du recueil conçu par l'atelier, *Etchepare, Troubleur*, mettant ainsi davantage l'accent sur les histoires qu'il déclenche plutôt que les intrigues qu'il dénoue. C'est sans doute pour cette raison que l'atelier a particulièrement soigné la préface au recueil dans laquelle il présente moins Etchepare que le lecteur potentiel : manque de maîtrise de soi, émergence de tendances réprimées, manque de coordination des idées, des émotions et des mouvements, ou fausse coordination des uns et des autres,

n'attendant pas de solution et confrontant ses pensées sans synthèse.

Bref un lecteur qui n'aime pas trop le « Tous en rythme ! ».

L'atelier précise dans la préface que comme le futur lecteur déplorera que «son sens ne soit pas reconnu, il n'a qu'à décider de publier le récit de sa propre lecture, d'en faire une aventure intellectuelle sur la place publique, dans laquelle le raisonnement d'autres lecteurs mettra ses pages « en un complet embouteillage d'Oedipes sur les autoroutes du Sphynx. » Poursuivant dans leur fiction les préfaciers associent à la tâche du lecteur « ceux qui ont avis sur tout, les policiers, le vagabond, l'intendant du collège, les cordonniers, les terrassiers, et les chasseurs en gilet jaune sur les bords des routes : Bonnes Vacances !, car tous ces gens dotés de stupéfiantes mémoires permettront au lecteur de rassembler toutes les données nécessaires à la reconstitution des affaires contées. » Toute la préface est donc consacrée à parler du lecteur au lecteur, et il n'est jamais fait allusion aux affaires qu'Etchepare a résolues, sauf pour préciser qu'il « est apparu pour la première fois modestement dans le cas de Marie Tüpette, jeune fille retrouvée morte, comme ingurgitée une "hache dans l'estomac", drame célèbre à l'époque, qui marqua sa rencontre avec le reporter (alors pigiste) de Sud-Ouest, Udo Tappert »

L'atelier se plaît par ailleurs à faire agir le lecteur dans plusieurs de ses nouvelles, en attirant son attention sur sa relation aux personnages qu'il s'imagine d'allure physique des plus médiocres, d'apparence ordinaire. Tous deux, le lecteur et le personnage, se distinguent cependant, par la capacité à comprendre qu'ils ne se comprennent pas, le personnage répondant au lecteur que ce dernier croit toujours trouver la solution des problèmes qui se posent à lui, et cela souvent sans même quitter

son fauteuil, et le lecteur en forçant les consciences du village et allant ouvrir la porte que personne ne veut ouvrir, parce que derrière, eh bien, il y a du bruit.

Tout comme le bruit inventé par l'atelier, ou Etchepare, le lecteur a quelque chose du village, mais porté à l'extrême. Outre d'autres particularités, déjà signalées, dans le cas du lecteur c'est l'agitation, auquel il s'adonne exclusivement, comme le précise les préfaciers : « Au fond, tu n'as aucune originalité, et plus d'imagination, mais une seule et unique chose, celle-là absorbant toute ta substance… Une agitation froide et fluide qui parvient à traverser l'épaisseur des murs de Xahül, et à te redessiner au centre d'une pièce. Où tu peux prendre une claque, par exemple. » C'est par cette agitation que le lecteur résout, peut-être tout aussi à tort et à travers qu'Etchepare, les affaires relatées dans ces nouvelles.

Celles annoncées dans la préface sont au nombre de vingt-sept. Aucune n'est pleinement reconstituée, mais sept d'entre elles présentent toutefois une intrigue et un déroulement satisfaisants, et l'une d'elles se réduit à une guirlande de papiers collés sur une bande scotch, à l'exposé de l'énigme, l'apparition inopinée de la vierge, et sa résolution par Etchepare, qui fait allusion à des faits que l'on ignore et dont on se rend compte, à la lecture, qu'ils semblent moins importants que ceux que l'on découvre par soi-même en fautant un peu le trouble. L'une d'elle, *L'affaire du saloir*, peut rappeler *Le mystère de la chambre froide* de Vadim Guliçevich, une autre, *Le galet de trop dans le gave*, *Goliath is not dead* de Issac Babilahva, que Muil appréciait tout particulièrement. Toutes, moins une, ont pour cadre Xahül, dans cette vallée chère à Etchepare, quoiqu'il ne situe jamais au même endroit, mais un peu partout sur la planète, son lieu de naissance.

Comme les plans de publication de l'atelier ont varié, il est impossible de savoir quelles nouvelles il projetait de publier, et dans quel ordre. On ignore aussi quelle était celle qu'il annonçait en 1987 : on suppose qu'il s'agit de *La hache dans l'estomac,* la plus complète de toutes, sans doute l'une des dernières auxquelles il ait travaillé, et on l'a vu, celle qui expose la première affaire résolue par Etchepare. Organisée en 32 chapitres, elle est constituée de 397 documents, manuscrits pour la plupart ; l'édition critique indique les supports utilisés, les dispositions des phrases et des diverses écritures, les bribes de consignes, ainsi que les mots douteux qu'il a fallu deviner, des variantes et des états du texte que nous ne retenons pas pour la version française. Des déchirures, des pliements, ou la simple séparation de pages est marquée par des sauts de ligne , parfois accompagnés d'un astérisque. Pour faciliter la lecture nous avons aussi joint des petits fragments qui s'enchaînent parfois au milieu d'un chapitre, laissé des plans non rédigés, des idées de dialogue, et nous avons aussi supprimé quelques doublons indiqués par des crochets […] à l'instar des passages manquants.

Sur les 32 chapitres qui devaient constituer *La hache dans l'estomac*, 25 seulement sont offerts au lecteur, deux autres ne comportent que deux pages, et quelques autres sont manifestement incomplets, mais profitons du résumé à l'ouverture de chaque chapitre, qui nous donne les lignes de force pour penser ces lacunes. Cela n'empêchera pas, au contraire, le lecteur de mener son propre déroulement des faits, et sa propre enquête, même si certains points lui demeurent obscurs sans l'intervention d'autres lecteurs. On aimerait savoir un peu plus long sur le « camp d'élevage d'extraterrestres » du curé Mendite, dont on est amené à se demander s'il est là pour nous mettre sur une fausse piste, et sur une « affaire de communauté secrète cathare millénaire », dont nous fait part le

résumé du chapitre VIII, affaire dont on se dit qu'elle pourrait être développée dans le chapitre XXIII, curieusement intitulé « Udo Tappert, hologramme » et privé de résumé. On aimerait également connaître le développement de Etchepare en ce qui concerne « l'application des cartes topographiques en course de repérages », simplement annoncé en tête du chapitre XV. Mais dans l'ensemble nous en savons suffisamment sur cette affaire où Etchepare « vient faire d'un meurtre, ou d'un accident sordide, le cas ethnographique de rituel carnavalesque – la mascarade – le plus touchant et fragile auquel l'humanité ait pu donner naissance », comme l'atelier le qualifie dans sa préface.

C'est en effet cela qui l'intéresse, semble-t-il, et toute l'affaire n'est qu'une corde jetée pour toucher l'homme dans le lecteur. Dans un premier temps l'exposé des faits et l'enquête qui s'ensuit adoptent la démarche classique du roman policier ; le récit est vivant, coloré, les personnages bien campés, pas vraiment disposés à nous laisser faire, les dialogues nombreux et enlevés, et le mystère demeure entier jusqu'à ce qu'intervienne Etchepare au moment même où l'affaire est classée, comme nous l'apprend le résumé du chapitre X. Notons que la prise en charge volontariste de l'enquête par Etchepare constitue presque la moitié du texte dans son ensemble, et que le lecteur est bien obligé d'intervenir pour empêcher que les personnages ne se retournent sur eux-mêmes se dévorer au visage, après le passage d'Etchepare ; ou encore le lecteur se voit obligé de forcer un suspect aux aveux pour confirmer son analyse et finir le livre, ou tout au moins remettre un peu plus de vie dans le récit. Remarquons au passage, que la victoire finale est obtenue par un hasard, un hasard rendu obligatoire et par le manque de pages rédigées et par le comportement d'Etchepare, parti résoudre une affaire de berger noyé par du fromage dans un cayolar.

Mais *La hache dans l'estomac* présente avant tout un cas ethnographique et Etchepare développe ses idées sur la question dans un très long chapitre, qui occupe presque un tiers de la nouvelle. La *psychologie pathologique* du lecteur, qu'il aborde dans une autre de ses aventures policières où il accuse, fait arrêter, interroge, et mène jusqu'aux tribunaux le lecteur, est l'une de ses autres préoccupations. Etchepare se penche beaucoup sur le lecteur , car il craint de devenir lui-même lecteur, comme l'avait été l'une de ses grand-mères, et au fond, il vit chacune des nouvelles policières où il apparaît comme un duel, un duel avec le lecteur, ainsi que l'indique la réflexion du coupable à la fin de ce livre, en nous trompant sur un point :

Je ne crois pas qu'Etchepare, qui m'a abandonné en ne me découvrant pas comme l'assassin, n'ait pas eu l'intelligence de me deviner, mais plutôt celle de te laisser lecteur entrer ici, où il peut t'observer de plus près que dans ton fauteuil, et te deviner toi, quand tu voudras lui prendre sa place.

Et c'est cela sans doute, cet affrontement de deux fictions, qui fait tout l'intérêt de l'existence.

Saint-Maixant, août 2014