

Obéissance au vent

3 / LE SILENCE
DES CHIENS

Les yeux perdus dans les plis de l'obéissance au vent

VICTOR HUGO

L'AUTEUR

Jacques Ancet est né le 14 juillet 1942 à Lyon.

Études secondaires et supérieures dans cette même ville. « Lecteur » de français à l'Université de Séville, puis agrégé d'espagnol. A enseigné pendant plus de trente ans dans les classes préparatoires aux Grandes Écoles littéraires et commerciales avant de se consacrer à son travail d'écrivain et de traducteur près d'Annecy où il réside. Un colloque sur son travail, organisé par l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, s'est tenu les 22 et 23 octobre 2010.

LA COLLECTION

Créée à l'origine sur le web, la collection l'Inadvertance fait naître la poésie dans ses formes nouvelles en numérique et papier. Au-delà du texte le poème se déplie, prend voix, corps, façonne un espace de ressaisissement des langages qui de notre monde permette de percevoir la vitesse, les images. Le poète alors est également photographe, vidéaste, plasticien, musicien, acteur... Et l'on peut rêver que le livre, ainsi, est comme le ciel inverse du poème dont ont rêvé Mallarmé, Apollinaire, Pierre-Albert Birot, Kurt Schwitters et tant d'autres découvreurs !

Auteurs au catalogue : Jacques Ancet, Patrick Beurard-Valdoye, Jean-Philippe Cazier, David Christoffel, Michèle Dujardin, Armand Dupuy, Jean-Yves Fick, Romain Fustier, Virginie Gautier, Michaël Glück, Laurent Grisel, Cécile Guivarc'h, Alain Hélißen, Jacques Josse, André Markowicz, Virginie Poitrasson, Philippe Rahmy, André Roy, Hélène Sanguinetti, Dominique Sorrente, Lucien Suel entre autres...

DISTRIBUTION & DIFFUSION HACHETTE LIVRE
DILICOM // 3010955600100

ISBN // 9782814592582

ISSN // 2431-5168

© 2016 Jacques Ancet & les éditions Publie.net

Ce livre a été publié pour la première fois aux éditions Ubacs en 1990.

Préparation éditoriale : Jean-Yves Fick

Couverture et mise en page : Roxane Lecomte

Dépôt légal 2^{ème} trimestre 2016

© papier+epub, marque déposée des éditions publie.net

La version numérique de ce livre est incluse.

Reportez-vous en fin d'ouvrage pour y accéder sans surcoût.

Bonne lecture !

Obéissance au vent

3 / LE SILENCE
DES CHIENS

Jacques Ancet



*Oui, je suppose que se relire a à voir avec la mort.
C'est un peu ça un mort qui se revoit vivant et ne peut plus
parler à celui qu'il était...*

MARTIN AMIS

que je ne partage plus avec celui que j'étais. Et qui, dans ces pages, est resté vivant, alors que je n'ai plus cette vie qui m'animait alors.

Parler du *Silence des chiens*, ce sera, donc, essayer de décrire *de l'extérieur*, parce que dans l'après-coup de la relecture, un mouvement qui, sur le moment, m'a plongé dans la cécité d'un emportement dont il est la trace et dont je perçois mieux, aujourd'hui, certains ressorts qui m'étaient alors invisibles. C'est essentiellement cela que je peux m'efforcer de mettre en lumière. Pour le reste, c'est-à-dire pour l'essentiel qui est le sens de cette aventure, c'est l'affaire de chaque lecture, la mienne n'en étant qu'une entre beaucoup d'autres et pas nécessairement la plus clairvoyante.

COMMENT JE N'AI PAS ÉCRIT CE LIVRE

Comment, donc, avoir écrit ce livre, comment cet événement de langage a-t-il pu se produire ? La question demeure pour moi sans réponse. Par contre, et c'est un premier point, je sais très bien comment *je ne l'ai pas écrit*. Comment je n'en ai choisi ni le « thème », comme on dit, ni l'écriture. Comment je n'ai suivi aucun plan, aucune trame aussi lâche soit-elle. Comment je n'ai réuni aucune documentation précise puisque je ne savais pas ce que j'écrivais — ce qui m'écrivait. Car ce texte *n'allait pas* vers une fin, un dénouement, un horizon de sens ; il venait : du non-sens le plus obscur, le plus lointain et, en même temps, le plus intime.

Pourtant, il n'est pas non plus né de rien. J'avais lu, à la fin des années 70, un certain nombre de livres, d'articles et d'entretiens

Parler la douleur

Sait-on vraiment pourquoi on écrit ? D'où vient ce désir auquel les mots donnent une forme à la fois définitive et provisoire ? Sait-on ce qui se joue dans ce « travail » qu'il faudrait peut-être entendre au sens le plus physique du terme — de cette chose qui pousse en vous et qui, un jour, commence à s'expulser et vous n'y pouvez rien, vous ne pouvez plus rien arrêter, vous ne pouvez que suivre et cela vous submerge et dans votre bouche se met à parler la voix muette — l'autre — celle que vous ne connaissez pas mais qui, elle, en sait plus sur vous, que tout ce que vous pourrez jamais en savoir.

C'est d'elle que vient *Le Silence des chiens* et c'est pourquoi ce livre reste pour moi une énigme après plus de vingt-cinq ans. Il y a quelque chose d'étrange à se relire après si longtemps. Une étrangeté qui est un mélange de proximité et d'éloignement. On se sait l'auteur du livre, on entretient avec lui un rapport d'intimité indiscutable, et en même temps, on le reçoit comme s'il venait de la main d'un autre. Cette impression redouble celle de l'altérité éprouvée en l'écrivant. D'où un texte deux fois insolite puisque venu non seulement comme d'une autre bouche, mais d'un temps et d'un espace

sur la terreur instaurée d'abord au Chili par Pinochet, en 1973, puis en Argentine, par la dictature des généraux, entre 1976 et 1982. Or, ce qui m'avait frappé dans les témoignages de ceux qui avaient réussi à réchapper de l'incarcération et de la torture, c'était leur curieux détachement. Les comptes-rendus des atrocités subies étaient toujours distancés : un catalogue d'horreurs apparemment dressé sans émotion. Bien sûr, les adjectifs « horrible », « épouvantable », « inhumain » revenaient souvent dans les commentaires, mais tout cela restait en quelque sorte abstrait, comme relevant plus du récit, de la fiction, que de la réalité vécue. Et sans doute y avait-il, pour les victimes, impossibilité à aller plus loin, sans retomber dans un effroi qui les aurait rendues muettes, sans revivre ce qui, proprement, ne pouvait se dire parce que le corps n'aurait été plus qu'un seul cri que nulle langue (dans les deux sens) ne pouvait articuler. Souvent, alors, je m'en souviens, me revenait cette question : comment avoir été capable de supporter cela et, surtout, comment, non pas le raconter, mais le faire revivre par l'autre fasciné et horrifié ? Autrement dit, comment non pas parler *de la* douleur, mais *parler la douleur* ? Et là, bien sûr, je n'avais pas de réponse.

UN RECOMMENCEMENT PERPÉTUEL

Ou, peut-être, si. Mais alors je ne le savais pas. Je ne voyais pas qu'à la fin de *L'Incessant*¹, premier volet du cycle dont *Le Silence des chiens* est le troisième, un texte tentait, brièvement

1 Textes/Flammarion, 1979

encore, de répondre en acte à cette question. Je le cite, parce que j'y trouve en germe tout le livre futur :

mais le rat crevant les chambres intérieures, sanglant, dévorant bile, restes de nourriture, excréments, les mots sourdent comme un liquide brun sale, indélébile, tachant la page, le ciel s'est couvert, l'horizon est calme, mais le rat ronge toujours, crevant le temps, couinant de son cri noir au fond du corps hurlant, il fait si beau dit-il, bouleau, blancheur frêle sur le bleu, premier jour de printemps et peut-être aussi, là-bas, cette douceur de l'air, ces enfants courant, criant, hurlant soudain, petit corps crispé sur sa douleur, larmes coulant, il fait si beau, lumière dans la tendresse des premières fleurs et lui, perdu dans sa détresse, jetant ses mots, errant de phrase en phrase, de ligne en forme, cherchant, ployant sous tant d'horreur, jetant la main, poursuivant, dérisoire, l'impossible savoir, la paix d'une rue où tombe le soleil avec des femmes riant aux pas des portes maintenant refermées sur l'ombre d'un crucifix soudain phosphorescent, squelette auréolé d'une pâleur verdâtre, tandis qu'elle s'agenouille encore suppliant dios mío devuelvameló, devuelvameló, courant échevelée sur les berges du fleuve et son odeur de vase, oubliant le cri des oiseaux levés, un bruissement d'aile, un appel, cherchant dans l'ombre bleue ce visage maculé de boue et froid, si froid pour la saison et la main à perdre la raison, les doigts crispés sur le silence d'une bouche qui hurle encore, les yeux rouges du rat ressorti sous la langue grise comme la fumée des faubourgs fauchés d'une pluie fine traversée de silhouettes rapides courant, recroquevillées, tombant sur l'asphalte luisant des trottoirs où traîne un vieux journal, les quelques mots relus, enfermedad hereditaria terr, le noir toujours, tache étoilée, grandissant dans le bleu ouvert encore un peu, ouvert

Outre l'alternance sur laquelle se fonde cette séquence — ombre et lumière, ici et ailleurs, douceur et horreur, etc. — et qui est celle qui scande tout *Le Silence des chiens*, de la plus petite unité — l'enchaînement des perceptions — à la plus grande — le mouvement de basculement du livre d'une identité à l'autre —, en passant par le contraste des scènes de bonheur et de souffrance, ce qui commence ici, c'est un mouvement d'écriture qui ne devait prendre fin que dix ans plus tard, avec les derniers mots de *La Tendresse*² après s'être développé et ramifié à travers *La Mémoire des visages*³ et, plus encore, *Le Silence des chiens*. Ce mouvement tient sur de multiples tensions : celle du continu et du discontinu, de l'un et du multiple, de l'ordre et du désordre, du clos et de l'ouvert, du cercle et de la ligne, du passage et du retour, du mouvement et de l'immobilité... De la prose et de la poésie, en somme. Car, si j'avais commencé à écrire ce type de textes, dont je ne savais plus très bien ce qu'ils étaient, c'était pour échapper au genre « poésie », pour m'en libérer et accéder, paradoxalement, à un niveau poétique plus intense. C'est, en effet, fondamentalement de poème qu'il s'agit, même si la facture apparemment prosaïque de ces livres peut laisser croire à des « romans ». D'où le nom de « poèmes romanesques », que je leur donne parfois, pour brouiller un peu plus les pistes et rompre avec le dualisme dominant qui continue à opposer la « prose » à la « poésie » malgré un siècle d'œuvres inclassables comme celles de Proust, de Ramón

2 Le Mont Analogue, 1997

3 Textes/Flammarion, 1983

Gómez de la Serna, de Faulkner, de Virginia Woolf, de Beckett, de Lowry, de Duras, pour ne citer que quelques noms. Dans ces textes, la linéarité et la continuité de la prose sont constamment mises en pièce par un principe de *dé-liaison* ici dominant à travers un poudroïement de notations discontinues qui sont comme l'écho de l'essentielle simultanéité du réel. Mais ces multiples notations, en apparence désordonnées, sont tenues ensemble — *contenues* — par le déroulement ininterrompu d'une phrase qui, telle un fil, les rassemble dans leur hétérogénéité même. D'où le rythme de ces livres, le surgissement ininterrompu de formes qui n'ont pas le temps de s'épanouir et ne cessent de se transformer dans le mouvement qui les porte. Il faut accepter d'être pris par ce mouvement, *compris* par lui, pour sentir ce qui s'y fait jour : l'incessant jaillissement du présent dans une écriture qui, parce qu'elle n'est pas ordre, continuité, donc souvenir et anticipation, se développe dans une sorte d'amnésie instantanée. Écrivant, j'oubliais tout au fur et à mesure, j'étais dans le recommencement perpétuel.

C'est ainsi que sont venus *L'Incessant* puis *La Mémoire des visages*, dans un élan pulsionnel toujours plus continu. Il y avait quelque chose de fascinant à écrire ainsi sa vie et à vivre son écriture au jour le jour à travers cette multitude de détails insignifiants qui semblaient, en même temps, n'avoir pas assez de valeur pour entrer dans un texte digne de ce nom, mais qui insistaient, prenaient une parole qui, jusque là, leur avait échappée. Et, parmi eux, ce corps, qu'on ne voit pas, dont on ne parle pas — le corps quotidien. Celui qui n'est ni caché ni montré mais subi dans ses manifestations discrètes

mais insistantes : démangeaisons, pellicules, toux, flatulences, sueur, frissons, boutons, salive... Tout un répertoire dont l'insignifiance même fascine. C'est ce registre de *l'entre-deux* (entre occultation et exhibition) qui fait la matière de ces livres. J'écrivais avec ce que j'étais, pensais, imaginais, me souvenais dans le moment même de l'écriture. D'où ce pourroient de notations tenues par la force de cohésion du mouvement rythmique qui traversait le texte en même temps qu'il lui donnait sa consistance et son élan.

ACTION WRITING

Aujourd'hui, je vois cette écriture apparemment désordonnée comme une sorte d'*action writing*. De même que dans l'action painting, la surface de la toile n'enferme pas l'œuvre dont les lignes et les taches se prolongent virtuellement hors limites, de même la page, ici, n'est plus l'espace où commence et finit le texte, lequel, précisément, est « incessant » et se trouve en continuité avec le « texte » du monde. Comme chez Pollock, c'est le geste, le mouvement énergétique, qui domine, brouillant les possibilités figuratives — les clichés — qui encombrant la toile ou la page avant que rien n'ait commencé. Peinture — écriture — « catastrophe » : le rythme est trouvé au plus près du chaos. Passage du vertical — le chevalet, le vers — à l'horizontale — le sol, la ligne de prose qui, bien sûr, n'est plus fil mais écheveau. Le contour narratif est englouti dans le fourmillement de notations aléatoires qui conjurent le stéréotype à l'affût dans chaque mise en forme réfléchie. Le dynamisme physique domine et noie

l'élaboration intellectuelle, la construction narrative. Car ce qui compte, ce ne sont pas les formes — les référents, les éléments descriptifs ou narratifs — mais ce qui est entre, l'emportement de l'élan qui les fait vivre un instant, puis les efface.

Autrement dit, il s'agit moins, ici, d'une écriture de la *métaphore* que de la *métamorphose* : tout change toujours et toujours recommence, ne cesse de se transformer dans chaque forme nouvelle en un perpétuel surgissement qui n'est rien d'autre que celui du présent. D'où l'importance rythmique de la virgule, l'unique signe de ponctuation de tous ces livres. Marqueur typographique du passage, elle scande le glissement continu d'une notation en soi banale, à une autre, le mouvement qu'elle ne cesse de contenir et de relancer interdisant l'arrêt sur l'une ou l'autre, et leur accumulation produisant un poudroïement — un clignotement — d'où se dégage globalement une *vision* du réel, comme dans l'impression photographique, le tramé de points blancs et noirs, insignifiants en eux-mêmes, se confondent pour faire « image » avec le recul. Une vision qui, cependant, n'est pas fixe mais mouvante, cinétique — cinématique : le texte ne relève plus alors de la *composition*, de l'organisation concertée, de l'articulation de moments privilégiés, mais du *montage*, de l'enchaînement non concerté de moments quelconques, pour reprendre le vocabulaire de Deleuze.

QUAND ÉCOUTER C'EST VOIR

C'est de ce flux scriptural que naît *Le Silence des chiens*. Le point de départ en est une phrase de *La Mémoire des visages* : « C'est le soir encore le silence des chiens. » Cette image obscure m'a accompagné, m'a inquiété, même, pendant longtemps. Et je crois qu'en un sens, j'ai écrit ce texte afin de savoir pourquoi. Le titre, pour une fois, m'était donné d'abord, sous la forme de cette phrase germe dont le livre est le développement, la croissance organique. Or, cette phrase était grosse d'une charge d'angoisse telle, que le surgissement de l'horreur était inévitable. En avril 1980, quand j'ai commencé à écrire, je n'en n'avais pas conscience, mais de toute évidence, l'image du chien est une image de mort. Celle que toutes les mythologies — de l'Anubis égyptien, au Cerbère grec en passant par le Xolotl des anciens Mexicains — associent aux mondes inférieurs des profondeurs terrestres. Si ce livre peut apparaître comme une descente aux enfers, son déroulement n'a pas pu ne pas être aimanté par ce grand archétype et, en même temps par la peur et l'angoisse sécrétées par le monde qui est le nôtre. Preuve qu'on écrit avec bien autre chose que sa conscience : les forces du langage et ce qu'elles portent (ce qui les porte), sont incommensurables.

Aussi *Le Silence des chiens* n'aurait-il pu exister sans la coulée d'écriture des deux livres précédents. Son mouvement rythmique m'a littéralement emporté là où je n'aurais jamais voulu aller de mon plein gré. La vision de la torture n'a pas été à l'origine du livre. Consciemment, en tout cas. Elle a été comme sécrétée par les puissances du langage et s'est peu à peu imposée, à mon corps défendant. Si les quarante ou

cinquante premières pages sont une exploration minutieuse, presque obsessionnelle, du quotidien, c'est parce qu'en y cherchant une raison à son angoisse, le narrateur repousse constamment l'horreur pressentie qui en est la cause. Car, très vite, j'ai senti où allaient me conduire ces pages. Et par tous les moyens, j'ai résisté le plus longtemps possible à cette aimantation ténébreuse. D'où, peut-être, les méandres et sinuosités, la confusion, presque, de ce début. Confusion superficielle, néanmoins, puisque traversée, organisée par cet appel obscur, obsédant dont la source se révèle au cœur du livre. Et par son corollaire, tout aussi obsessionnel, l'acte d'écouter. D'entrée, en effet, la voix qu'on entend ici est dans une posture d'écoute. Une écoute qui est autant celle de la rumeur du langage que celle de cette rumeur venue elle ne sait d'où, et qui l'obsède. Et il n'est pas exagéré de dire que tout le livre, dès ses premiers mots, en est littéralement issu : « chaque soir, tu entends, ça recommence, visage et mains croisées, ombre d'une tête et froissement de pages, chaque soir dans l'approche de l'automne ou du printemps, entre deux heures indécisées, quand la saveur des jours s'estompe, revient ce bruit, écoute... » Sans en avoir vraiment conscience, puisque je ne m'en rends compte qu'aujourd'hui, je faisais cette expérience, soulignée par Meschonnic⁴ à la suite de Maïmonide, qu'*écouter c'est voir*. Que les images naissent de la matière même du langage. Ce qui expliquerait pourquoi la voix qui parle ici est chargée de visions. D'ailleurs, plus elle parle, plus le bruit qu'elle entend devient obsédant, moins elle s'arrête, et plus

4 *Éthique et politique du traduire*, Verdier, 2007, pp. 61-62

les visions se font nombreuses : une pièce vide, une ampoule suspendue à un fil, des taches par terre et sur les murs, une cabine téléphonique où les numéros ne répondent pas, une tête penchée vers un poste de radio, un homme et une femme enlacés, une ville inconnue, une foule en marche... Et ces images se succédaient, me submergeaient. Et je n'y pouvais rien. Car, encore une fois, je voyais bien où allait cette écriture et je ne voulais pas la suivre. Je ne m'en sentais pas le droit, moi qu'une telle souffrance n'avait jamais atteint. Mais, venu du noir du corps et du langage, ça insistait, ça m'emportait. D'un mot à l'autre, d'une syllabe à l'autre, quelque chose, à mon corps défendant, se tramait, montait d'un fond soudain béant... Expérience non pas choisie mais subie et, donc, particulièrement pénible — insupportable, presque, puisqu'il fallait pourtant la mener jusqu'au bout.

LA COMMUNION DES SAINTS

Le livre terminé, je suis tombé sur un passage du *Totalitarisme* de Hannah Arendt et j'y ai vu comme la justification de toute mon entreprise. En particulier cette phrase : « Seule l'imagination terrifiée de ceux qu'ont éveillés de tels récits, sans qu'ils aient eux-mêmes été frappés dans leur propre chair, de ceux qui, libres par rapport à la terreur animale sans espoir — celle qui en face de l'horreur réelle, présente, paralyse inexorablement tout ce qui n'est pas pure réaction —, seule cette imagination peut être capable d'une réflexion sur ces horreurs. » D'une réflexion et même plus : d'un acte de *com-passion* — de passion partagée. Et je me dis que si ce

livre est un livre « politique », il l'est en un sens bien différent de ce que l'on entend communément par là. Puisque ce qui le porte, on l'a dit, ce ne sont pas des thèmes, même si ceux-ci, bien sûr, ne sont pas absents — dénonciation des régimes dictatoriaux, de l'industrie de la terreur, des pratiques avilissantes, insupportables de la torture —, mais le surgissement, au cœur même du langage de notre humanité la plus nue. Ce qui surgit ici c'est, sadisme et tendresse, horreur et beauté, désespoir et émerveillement mêlés, quelque chose monté du plus profond. Écrivant, j'étais tout cela. Tour à tour corps jouissant et corps souffrant, victime et tortionnaire. Et c'était, à la fois, accablant et exaltant. Et je ne pouvais plus m'arrêter... Je me souviens de ma perplexité à la remarque d'un lecteur : « Votre livre, c'est la communion des saints ». Aujourd'hui, il me semble que je comprends mieux. À travers le narrateur qui devient peu à peu la femme qu'on torture, j'ai, dans un abandon éperdu aux forces du langage, partagé la souffrance de l'autre, « communié » avec lui. Et, dans ce partage, je faisais, malgré moi, l'expérience du mal radical. On sait très bien que la torture n'ajoute rien à la guerre, et que ses excès effroyables ne sont motivés par aucune efficacité réelle mais par le plaisir, pour le tortionnaire, d'humilier et de faire souffrir sa victime. Or, de ce plaisir, qui peut se déclarer indemne ? Qui peut dire qu'il n'a jamais, ne serait-ce qu'une fraction de seconde, joui de la souffrance de l'autre ? Cette constatation est présente dès les premières pages, et court comme un fil noir tout au long du livre : « ... elle hurle à présent non pas ça, non, et malgré l'horreur, malgré le haut-le-cœur, une seconde, peut-être moins, tu jouis, tu te vomis,

mais tu jouis... » Telle serait, au fond, la faute originelle, celle dont on ne se lave pas. Et dont *Le Silence des chiens* m'apparaît aussi, attraction et répulsion mêlées, comme l'exploration fascinée.

Car, d'une certaine manière, que je ne parviens pas vraiment à m'expliquer, j'ai été ce corps humilié, torturé, ce corps meurtri, abandonné, celui d'hommes et de femmes innombrables et sans visage, dans cette globalisation de la terreur qui est le double obscur de notre grande globalisation triomphante. Pourtant, de tant d'êtres anonymes, me sont restés des prénoms — Paco, Rodolfo, Haroldo, María, Julia, Nora... — venus de ce Chili et de cette Argentine dont le terrible destin m'avait alors bouleversé. Et, comme s'il n'y avait pas de hasard, à peine ce texte était-il écrit qu'arriva dans mes mains un livre terrible et merveilleux. Il était de Juan Gelman, ce grand poète argentin, touché au plus vif, par tant d'atrocités — famille décimée, amis morts ou disparus, exil interminable. Ces poèmes, dont le plus admirable, écrit Julio Cortázar, est « cette presque inconcevable tendresse là où serait beaucoup plus justifié le paroxysme du refus et de la dénonciation⁵ », m'ont poursuivi pendant presque deux décennies avant que je me décide à les traduire et finalement à les publier sous le titre de *L'Opération d'amour*⁶. Où l'on voit qu'écrire et traduire sont dans une continuité qui relève d'un seul et même travail d'écriture.

5 Postface à *L'Opération d'amour*.

6 *L'Opération d'amour*, Gallimard/Du monde entier, 2006, repris dans *Vers le sud et autres poèmes*, Poésie/Gallimard, 2014.

Tu

Et c'est bien d'une sorte « opération d'amour » qu'il s'agit aussi avec *Le Silence des chiens*. Curieusement, celle-ci se réalise dans le recours à la deuxième personne du singulier qui scande le texte de bout en bout. Laquelle, d'entrée, s'est imposée à moi, comme vecteur d'une plus grande intimité que la première. Sans doute parce que le *tu*, par la distance qu'il crée à l'intérieur du je, ouvre un espace qui est celui-la même de l'intériorité. Dans cet espace, le narrateur se parle, s'interroge, et c'est de ce même espace que va surgir la voix de l'autre, l'autre *tu*, qui se substitue au premier vers le milieu du livre, et qui alterne avec lui presque jusqu'à la fin.

Cette alternance obsédante, devait aussi correspondre, sans doute, au désir de rendre physiquement sensible la *simultanéité* insupportable, quand on y pense, du bonheur et du malheur, du bien-être et de la souffrance, de la lumière et de l'horreur. Et, peut-être, plus profondément, au besoin de montrer — de *me* montrer — que la vie protégée que nous menons, pour la plupart, dans ces îlots de paix relative que sont les pays européens, avait son envers obscur, inacceptable, dans la souffrance de ce qu'on appelait hier encore le Tiers Monde (sans qu'il y ait eu, je le répète, rien de programmé, au sens où j'aurais voulu écrire un livre « engagé », comme on dit). On le sait, mais on l'oublie : le Nord se nourrit du Sud, le vampirise. Et, pourtant, ils sont inséparables. En détruisant l'autre, nous nous détruisons nous-mêmes, comme le suggère peut-être l'effacement du narrateur dans la blancheur de la chute de neige finale.

La seule manière d'échapper à cette destruction, serait de se

mettre vraiment à sa place. Mais comment ? Peut-être les « fondus-enchaînés » entre voix du narrateur et de la victime, m'ont-ils d'abord été dictés par ce *devenir l'autre*, par cet effort plus ou moins conscient de partager sa souffrance et sa déréliction, dans une exercice de simulation intérieure particulièrement difficile. En même temps, le narrateur entrevu dans les moments de lucidité de la femme torturée, devient un personnage du récit. Il n'est plus l'homme qui écrit, dont on entend la voix, mais celui qu'on *voit* écrire et qu'on n'entend plus, puisque la voix qui parle à ce moment-là est celle de la victime. Allégorie d'une évidence qu'on pourrait formuler ainsi : ce n'est pas moi qui ai écrit la souffrance, c'est *elle qui m'a écrit*. De même que *je* devenait *l'autre*, *l'autre* devenait *je*. Je crois n'avoir jamais éprouvé à ce point que toute identité est fondée sur l'altérité. Qu'au fond de *je* il y a *l'autre* (et inversement) et que ces deux dimensions sont inséparables. Surtout quand *l'autre*, comme ici, est une femme.

Pourquoi une femme ? Je me le suis souvent demandé. Revendication de cette part féminine du *je* qui, cherchant à prendre la parole, ne la trouve que dans sa confiscation ? Déguisement de pulsions d'agression latentes ? Métaphore du rapport domination/soumission inhérent à toute relation humaine ? Masochisme détourné ? Sadisme inconscient ? Toujours est-il que je vois dans le dialogue de ces deux images, celle de l'homme protégé et de la femme torturée, l'impossible conciliation de ces faces parts inconciliables de moi-même. Dernière chose. Une fois terminé le livre, j'ai soudain entendu, dans le pronom *tu*, le participe passé du verbe *taire*.

Et j'ai compris qu'effectivement ce livre faisait signe vers quelque chose qui était « tu », ne cessait d'être tu. Et cela, dès le titre. Longtemps, j'ai compris la formule « le silence des chiens » au premier degré : le silence de mort qui tombe quand les bêtes cessent d'aboyer. Or, je découvrais qu'elle renvoyait aussi à un autre silence : celui des humiliés et des offensés, de ceux que, par mépris, on traite de « chiens ». Ce qui est tu, c'est leur voix, leur souffrance et, inconsciemment, peut-être, l'usage du pronom personnel de la deuxième personne renvoyait-il également à un tel silence.

Pourquoi rééditer aujourd'hui ce livre vieux de plus de trente ans ? Sans doute parce qu'après toutes ces années, sous les horreurs qui le traversent et qui n'ont jamais été d'une actualité aussi brûlante, j'y retrouve toujours la même énergie de vie. Une énergie qui, malgré tant d'obstacles et de raisons de désespérer, ne cesse de s'affirmer contre la mort. C'est là que je verrais le sens de cette activité chaque jour plus invisible qu'on appelle littérature : être une force qui vous saisit, en deçà de toute figuration ou représentation — terrain sur lequel cinéma et nouveaux arts de l'image l'ont depuis longtemps supplantée —, en deçà de tout discours constitué et autres messages à faire passer ; une force qui vous jette dans cette « obscurité sans voix où les mots sont des actions » (Faulkner⁷) où un corps, et toute sa charge biologique, historique, sociale, rencontre un autre corps, le touche dans le présent de son passage dont chaque texte ou chaque livre

7 *Tandis que j'agonise*, Folio/Gallimard, p. 168

est la trace recommencée. Autrement dit, et simplement, profondément, être la vie du langage et le langage de la vie. Telle serait, pour moi, la leçon toujours vivante de ces pages de ténèbres et de mort.

Le silence des chiens

Chaque soir, tu entends, ça recommence, visage et mains croisées, ombre d'une tête et froissement de pages, chaque soir dans l'approche de l'automne ou du printemps, entre deux heures indécises, quand la saveur des jours s'estompe, revient ce bruit, écoute, sur la lueur du ciel près de s'éteindre, sur le silence, cette déchirure, ce bruissement, appel peut-être ou angoisse ou pur volume sonore simplement, n'existant que pour lui-même, tu tressailles malgré toi, tu n'y prêtes apparemment aucune attention mais ça te pénètre, descend quelque part pour remonter un jour, résurgence inattendue comme ces souvenirs insignifiants, tu sais, le bruit, soudain, de son bracelet tintant lorsqu'elle s'habillait ou ce rouleau compresseur gris sur le bord du boulevard, tu regardes tes mains, tu écoutes la nuit, son frôlement de chose épaisse, tu n'entends plus rien, tu vas dormir maintenant, mais il y a cette chose, cette voix sans voix avec ton cœur qui bat sur l'oreiller, attendant le sommeil, l'éboulement obscur, ou parlant sans savoir, mot à mot, suivant ce mouvement de phrases en toi comme le cœur, pulsations, images blanches, respiration lente, sinueuse, sans le vouloir, parce qu'il le faut, dans l'étiement du temps, un jour encore mais les mêmes gestes la

Depuis sa création, publie.net occupe une place à part dans le paysage éditorial francophone. À l'origine plateforme de publication en ligne lancée et portée par l'écrivain François Bon, c'est une coopérative d'auteurs dédiée à la littérature numérique, où chacun peut participer au processus d'édition. C'est un portail de mise en vente qui offre un large catalogue mêlant littérature contemporaine, compte-rendu d'expériences d'écriture web, ateliers de création et laboratoires exploratoires de nouveaux modes d'écritures. C'est également la possibilité de s'abonner, fruit d'une politique tarifaire volontaire proposant une juste rétribution des auteurs. Autant de chantiers qui ont façonné l'édition numérique telle que nous la connaissons aujourd'hui.

Fruit d'un équilibre entre rareté de cet ultra-contemporain essentiel à nos sociétés consommatrices, l'invention fragmentaire et la lecture non-linéaire, si propice aux nouveaux terminaux de lecture, les éditions publie.net demeurent pionnières à bien des égards.

Depuis 2008, publie.net, c'est :

- un ouvrage numérique pour le prix d'un livre de poche ;
- l'un des premiers abonnements à une importante offre numérique, dont une majorité d'inédits. D'abord dédiée aux particuliers, la formule est rapidement adaptée aux collectivités et bibliothèques ;
- la garantie d'un ouvrage numérique sans aucune mesure de protection (les fameux DRM), car nous choisissons de faire confiance au lecteur ;
- un catalogue constamment mis à jour, garantissant des ouvrages 100 % compatibles avec les évolutions matérielles ;
- depuis 2012, une offre papier incluant la version numérique, sans surcoût ! ;
- en 2014, la création d'une nouvelle structure, transformant la coopérative en maison d'édition, distribuée et diffusée par HACHETTE LIVRE.

Portées par une équipe éditoriale passionnée, les éditions publie.net œuvrent à la reconnaissance d'une création contemporaine de qualité.