

Jalal Toufic

Distract¹

Traduit de l'anglais par Guillaume Fayard

{_{LES}Petits matins}

1. Deuxième édition.

*- C'est à moi que tu dis cela ?
- À moi aussi. On ne devrait parler qu'en se
parlant aussi à soi-même. C'est seulement dans
ces conditions qu'il y a dialogue.*

J. T.

Vingt-quatre ans, et toujours pas un livre d'écrit, pas un seul long-métrage réalisé, pas une seule tentative de suicide !

J'ai écrit une page. Insatisfait, j'ai commencé à raturer. J'ai raturé un nombre infini de pages.

Dans le métro, un père apprend à son fils : « Les lignes parallèles se rejoignent à l'infini. » Deux rails parallèles convergent. L'enfant : « C'est ici l'infini ? »

Le touriste n'est pas du genre à ne pas trouver les endroits qu'il cherche. C'est quelqu'un qui, à la question « Où est... ? », obtient toujours pour réponse : « Mais vous y êtes ! »

L'exil de l'étranger : épeler son propre nom. « *J* comme *Jalal*, *a* comme *aphoristique*, *l* comme *laconique*, *a* comme à l'étranger, *l* comme délié. »

N'achetez pas de carte de la ville, puisque sans carte il n'y a pas de ville, seulement des rues qui se croisent, et d'autres, obstinées, qui ne le font pas – devenant des impasses.

Cela fait trois semaines que je suis à Paris. Hôtels et universités sont complets. Tant mieux. Certaines de ces chambres d'hôtel sont-elles occupées par des clients semblables au Kaplan de *La Mort aux trousses* d'Hitchcock, une personne inexistante construite de toutes pièces par la CIA comme un leurre pour tromper les espions ? Thornhill, le protagoniste du film d'Hitchcock, travaille dans la publicité. Combien est approprié le fait qu'il en vienne à être pris pour Kaplan : « Nous construisons un soi en fonction des données fournies (le journal, les cartes, le ticket, le chapeau, l'endroit), les coordonnées d'un personnage particulier... Ces "indices" signifient une personne – mais elle est absente ; et nous le sommes aussi. Dans cette absence partagée, nous pouvons nous fondre aisément : nous sommes à même de devenir le voyageur absent » (Judith Williamson, *Decoding Advertisements*). Prenant la place d'une personne inexistante, il doit dorénavant lui-même s'absenter, de façon à ne pas être abattu par les espions ou capturé par la police, persuadée par erreur qu'il a tué quelqu'un. Nous ne prenons pas la place d'une personne absente, seulement son absence. Dans cette « absence partagée », les différences entre les deux hommes (les pantalons de Kaplan ne vont pas à Thornhill ; Kaplan a des pellicules, Thornhill n'en a pas...) ne sont pas pertinentes.

C'est pour prémunir le client contre la perte de son identité dans l'anonymat de la chambre d'hôtel qu'on le fait signer de son nom dans le registre. Dans le *Stranger Than Paradise* de Jim Jarmusch, les trois protagonistes, deux hommes et une femme, se garent devant un motel. Les deux hommes

entrent et signent au guichet pour une chambre à deux lits. Un peu plus tard, elle se glisse dans la chambre comme convenu. Mais n'ayant pas signé dans le registre, elle devient absente : les deux hommes sortent à plusieurs occasions sans l'emmener.

Le gérant de l'hôtel lui montre sa chambre. Quelques jours plus tard, il change d'étage. Le gérant lui montre sa nouvelle chambre : une réplique de la précédente. Le gérant mentionne la présence d'un objet qui se trouvait déjà dans la première chambre mais n'avait pas été signalé lors de la précédente présentation. On ne prend pas connaissance d'une chambre d'hôtel par un examen minutieux, mais par un mouvement latéral d'une chambre à une autre, d'un compte rendu à un autre.

Ne vous perdez pas dans les myriades de sentiers que mes déambulations ont tracés dans ma chambre étroite.

Soudain il lui sembla impossible de supporter plus long-temps la solitude. Il adressa la parole à la première femme qu'il croisa dans la rue. Pas de réponse. « Mais qu'est-ce qui me manque ? » « Il ne vous manque rien. » Et puis, avec une certaine tendresse : « Même pas une femme. »

Une femme entre dans le café où je suis assis et elle sourit. Quelqu'un doit l'attendre. Oui. La personne solitaire que je suis a-t-elle jamais souri en franchissant les portes d'un café ? Suis-je jamais entré quelque part en courant – quand ce n'était pas pour me mettre à l'abri d'une forte

pluie ? Une pluie violente est aujourd’hui mon seul moyen d’arriver à l’heure. C’est mon signal d’alarme, celui dont le son est le plus beau. Le café où, trempé, je suis assis a des portes vitrées. Il pleut dehors sans bruit comme dans un film muet. Quand la pluie s’abat, même dans les rues, on dirait qu’elle tombe sur des toits. À l’exception de quelques films, je ne vais plus maintenant au cinéma que pour redécouvrir ce sentiment si social : *être en retard* – à sortir si tard du cinéma : quelques fondus au noir dans le film, mais des myriades pendant la projection car les yeux ne cessent de se fermer à intervalles.

Whitman savait rester juste assez longtemps pour partir trop tôt – c’est-à-dire, pas trop tard.

Cinq minutes avant que le train bouge. À gauche, à droite : d’autres trains. Pas d’horizon. Dans le compartiment, pas de visages, seulement des journaux. Le train se met à bouger. Le monde !

Par les fenêtres du train en déplacement, il peut voir les nombreux trains à l’arrêt à la station Howard de Chicago. Il écrit : « J’aime les toits des trains : ils sont comme les dos des baleines, évoquant un *Moby Dick* que Whitman aurait pu écrire. »

Après avoir écrit à propos des amorce voilées au cinéma, il regarde par la fenêtre du train en déplacement : « Ce qui passait pendant que j’écrivais, était-ce une amorce voilée, placée pour maintenir la synchronisation ? »