

Vincent Thibault
LE SECRET FARDEAU
DE MUNCH

Collection *Litote*

Du même auteur

Graines d'éveil, préface de Claire Pimparé, éditions Un monde différent, 2007 (parution Europe et Afrique francophone : 2008).

Source de bonheurs et de bienfaits, préface de Jean-Marie Lapointe, éditions Un monde différent, 2009 (parution Europe et Afrique francophone : 2010).

Quand les sombres nuages persistent : Lettre ouverte à ceux qui pensent au suicide, à ceux qui les aiment, et à tous les autres, éditions de Mortagne, premier trimestre 2010.

Les données de catalogage avant publication sont disponibles à Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada.

Les Éditions De Courberon
500, rue Principale
Saint-Patrice-de-Beaurivage (Qc) G0S 1B0
www.decourberon.com

Toile en couverture : *Cri*, Aude Leclercq-Duchesneau

ISBN 978-2-922930-25-2

© Vincent Thibault et Éditions De Courberon, 2012.
Tous droits réservés pour tous pays.



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC
Québec

Les éditions De Courberon remercient le Conseil des Arts du Canada ainsi que la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) du soutien accordé à leur programme de publication.

Vincent Thibault

Le secret fardeau de Munch

Ou

Les mémoires de Jehan le Poivreclair

De Courberon
Collection *Litote*

Science sans conscience n'est
que ruine de l'âme.

Rabelais,
Pantagruel

La volonté d'un homme est
son paradis,
mais elle peut aussi devenir
son enfer.

Proverbe scandinave

I

« *Assassin* ».

J'adore ce mot.

C'est, à lui seul, une allitération. D'autant que c'est un des rares mots à posséder quatre *s*. Avec « *ressasser* », qui lui est aussi un palindrome. Mais *assassin* a quelque chose de mystérieux, de défendu. Un jour, il s'est comme figé dans la convention sociale. C'était peut-être il y a plusieurs siècles...

Par ailleurs, considérez cela un

instant : *assassins*, au pluriel, ça fait cinq *s*. Cinq *s* pour un total de neuf lettres, c'est tout de même étonnant. Bien sûr, si l'on revient avec *ressasser*, il n'y a qu'à le mettre à la deuxième personne, et voilà : *ressasses*. Le même résultat, cinq sur neuf...

« *Ces assassins ressassent cela sans cesse.* »

Là, c'est l'orgasme. Littéralement. Ou littérairement, c'est selon. D'où, peut-être, les expressions : « Une écriture jubilatoire, un style jouissif. »

Quelle sorte d'attardé peut bien commencer ses mémoires avec de tels propos ? Qu'importe ! Continuez plutôt votre lecture : même si

j'ai parfois un style un peu didactique, votre effort sera récompensé.

Vous savez ce qu'est un oxymore ? Enfiler deux mots, l'un à la suite de l'autre, mais deux mots aux sens contradictoires, ce qui crée un effet inattendu. Monsieur Robert cite « *une douce violence* » et « *hâte-toi lentement* ».

Soit.

Bien qu'il ne s'agisse pas exactement d'oxymores, il arrive aussi que l'on formule une expression, une toute petite phrase, qui semble détonner. On la répète intérieurement, on la répète indéfiniment, on la trouve bien singulière... Et l'on en vient à penser que peut-être, oui,

peut-être – il n’y a qu’une toute petite chance, au fond, mais qui sait ? –, peut-être ces mots, dans cet agencement précis, *n’ont jamais été prononcés dans toute l’histoire de l’humanité.*

Cela me donne toujours le vertige. J’en suis venu à penser qu’il y a une clé, une phrase secrète, qui de prime abord n’a aucun sens, mais qui possède un pouvoir extraordinaire. Pour toutes les choses que vous dites, quelqu’un l’a déjà dit, des milliers de personnes l’ont déjà dit. Mais... et si une telle phrase, un tel agencement de mot, de par son caractère inédit, unique, *vraiment nouveau*, avait un effet dévastateur sur l’humanité ? Y aurait-il une

formule qui tue ? Une formule qui donne l'extase à qui l'entend ? Une formule qui fait que tout s'éteint, que l'univers même, en entendant ce son, ce bruissement primordial, décide de se refermer sur lui-même ?

Si ce n'était que ça...

II

Avant de vous entretenir sur les conclusions stupéfiantes de mes recherches, il conviendrait de vous raconter un peu mon histoire personnelle. Après tout, il s'agit bien de *mes* mémoires, n'est-ce pas ?

Je suis né à Asnelles-sur-Mer, station balnéaire située sur la côte de Nacre en Normandie, dix ans jour pour jour avant qu'on y voie le Débarquement. Sur les quelque 400

habitants du village d'alors, je crois qu'il n'en était pas un qui ne parlait de ma naissance précipitée comme relevant du miracle. Le sable fin de la plage avait irrité mes fesses comme des éclats de verre...

Ma mère eut moins de chance – ou plutôt, ne fut-elle pas justement *graciée* ? Je ne l'ai jamais connue, et il allait s'avérer que personne ne la remplacerait.

Le jour de mes six ans, mon père m'annonça notre départ pour Soissons, près de Compiègne en Picardie. Bien que nous fûmes en plein été, je réalisai plus tard qu'il présentait tous les symptômes d'une tuberculose aiguë. La maladie l'em-

porta en plein voyage, avant même qu'un docteur puisse établir un diagnostic.

Nous n'étions pas particulièrement riches. Comme je n'avais pas de nourrice attitrée, on m'envoya dans un orphelinat de Laon, où je dus passer deux ans avant que l'on ne ferme ses portes pour des raisons que je ne compris pas alors, mais qu'on disait « légales ». Alors, une part des orphelins – j'étais de ceux-là –, fut transférée à Beauvais, toujours en Picardie. Les autres se retrouvèrent dans un établissement de Paris.

Nul besoin d'en rajouter sur ces années, qui ne furent pas des plus

réjouissantes. À quinze ans cependant, j'eus une chance inouïe : un maître de lettres me prit sous sa tutelle – était-ce par compassion, par pitié ? Il est pourtant vrai que l'on m'assigna d'abord les tâches les plus basses ; les énumérer ici serait vain. Mais à dix-sept ans, je l'accompagnais presque partout, portant ses livres et son matériel d'écriture. Pendant les deux années qui suivirent, toutes les nuits – aux seules exceptions de celles où nous nous rendions à l'extérieur de la ville –, je me glissais dans la bibliothèque, pour déchiffrer ce que j'arrivais à déchiffrer... Je lisais en silence, de peur de me faire surprendre avec les

livres du Maître.

Une nuit, je tombai de fatigue, et il me retrouva au matin, le visage bien à plat dans un livre ouvert... Je m'attendais à une violente punition, voire même au renvoi. Mais il sourit, et m'affirma qu'il était grand temps que l'on m'apprenne à lire correctement, et à m'exprimer comme un homme de ce monde.

Par la suite, Maître Le Poivreclair manifesta tant de bonté à mon égard que j'en conservai le patronyme. À l'automne où il mourut, j'avais vingt-six ans. La douleur m'assailit tant que je partis sans mot dire à Seo de Urgel en Catalogne. Je n'avais alors aucune notion

de catalan, et cela m'était complètement égal. Mon Maître m'avait laissé un peu d'argent, et j'en avais bien assez pour me louer une petite chambre isolée et me consacrer à mes études.

J'écris « études », bien que je ne fréquentasse officiellement aucun établissement. La présence des autres en vint rapidement à m'angoisser, et le calme de ma chambre me paraissait plus adapté à mon besoin de retrait, de solitude. Aujourd'hui, j'en suis pleinement conscient, ces longues années d'ascèse intellectuelle portent finalement leurs fruits. Ou plutôt *le fruit*, singulier, ultime – le point culmi-

nant de l'humanité, le grand point
de l'Histoire, son point final.

III

Je me fais vieux, je souffre. Non pas tant d'une souffrance physique que mentale : ce ferme sentiment de mort imminente me hante, cette horrificante impression de dissonance avec la réalité me lacère de toute part. La fatigue me prend par moments, et ces moments sont de plus en plus fréquents ; ma main tremble et écrire m'est alors difficile. Je dois pourtant continuer mon récit,

même si cela m'afflige de devoir ainsi abréger le compte-rendu de mes découvertes. J'ai ce vague sentiment qu'il manquera des précisions, qu'il en manquera toujours... L'insatisfaction : est-ce là un étrange symptôme de ma fièvre ?

Continuons, continuons !

J'avais une passion principale, celle du langage, à laquelle j'alliai mon intérêt grandissant pour la psychologie humaine. L'ensemble de mes recherches avait pour sujet l'effet des mots, mais aussi des sons, sur les différents niveaux de la conscience. À partir des années soixante, l'Occident s'imbiba de multiples parfums orientaux. Au

patchouli succéda le safran et la cardamome... C'est à cette époque que j'en vins à découvrir le fameux *kiai* japonais.

Le *kiai* est un cri d'un genre unique, auquel on donne parfois le nom inexact de « *cri qui tue* ». On pourrait croire qu'il ne s'agit là que d'une simple technique d'intimidation. Mais certains maîtres japonais ont découvert qu'il en existait une pratique bien plus puissante, véritable « extension du *ki* » (l'énergie interne), extériorisation d'un « cri interne suprême ». Toute l'énergie du combattant est ainsi concentrée en un seul mouvement martial. Une offensive souveraine, dont le carac-

tère mythique fut jalousement préservé par les samourais.

Il ne faut pas prendre ces histoires pour de simples légendes. Des chercheurs ont avancé qu'un son correctement produit provoque la mise en résonance d'un corps, *jusqu'à sa rupture*. J'ai recensé nombre d'éléments confirmant cette théorie. Seulement, pardonnez-moi et comprenez : je ne suis pas à court d'arguments, seulement de temps.

Je passai près de deux ans à étudier ce sujet. Puis, une poignée d'énergumènes rapportant de leurs voyages leur intérêt pour le yoga indien, je m'intéressai aux fameux *mantras*. Ou, comme le voudraient

certain éty­molo­gistes, « *ce qui pro­te­ge l'esprit* ». La ré­pé­ti­tion d'un ma­n­tra, *quel qu'il soit*, at­te­nue ef­fec­tive­ment l'esprit dis­cursif : y por­ter son at­ten­tion per­met logi­que­ment de briser le con­ti­nuum men­tal. Mais lors­qu'on y con­ju­gue une mo­ti­va­tion adé­quate, en plus d'une bon­ne con­cen­tra­tion et des bé­né­dic­tions d'un maî­tre spi­ri­tuel au­thén­ti­que, le ma­n­tra peut con­fé­rer des pou­voirs in­so­up­çon­nés. J'eus moi-mê­me beau­coup de dif­fi­cul­tés à ad­met­tre une telle thèse, voilà pour­quoi je me per­mets d'en rajouter quel­que peu à ce sujet. So­yez pa­tient.

La tech­nique est typi­que­ment liée à l'hin­douisme et au bouddhis-

me, mais j'ai retrouvé des pratiques équivalentes dans la plupart des religions. Un exemple simple : *la prière du cœur* dans l'hésychasme des chrétiens orthodoxes s'accompagne d'une constante répétition du nom de Jésus. Mais ce qui fait la puissance des mantras sacrés de l'Inde ancienne, c'est le contexte dans lequel ils sont nés. Au début des années soixante, je tombai sur un essai du docteur André Migot qui l'expliquait en des termes appropriés (je cite de mémoire) : « *l'idée est que tous les phénomènes du cosmos dépendent étroitement les uns des autres, et qu'il existe tout un système de relations entre l'univers et l'homme. Lorsqu'on a réalisé que*

le monde est vide de nature propre, qu'il n'est que pensée, et que cette pensée est l'Absolu, on en conclut que tous les phénomènes du cosmos dépendent étroitement les uns des autres, que chaque parole, pensée ou action est en relations étroites avec l'éternel fondement. »

Oh ! Mais j'écris, j'écris, et ne réalise pas à quel point tout cela peut être didactique, monotone. Je n'ai plus la force de me relire, et d'adapter mes mémoires à la lecture du plus grand nombre. La fatigue, à laquelle se mêle une étrange fébrilité, se fait plus pesante encore, et je dois rapidement faire part au monde de ma découverte, avant de tomber dans une torpeur finale.

Courage, ô lecteur ! Mais sais-tu
vraiment à quoi t'attendre ?

IV

Mes explorations me conduisirent à m'intéresser aux associations d'idées.

Prenons un exemple. J'ouvre un bouquin au hasard et y lis :

« *C'était un spectacle impudent.* »

Bien sûr, tout le monde, en lisant le mot *impudent*, prend conscience du *manque de pudeur* de la chose. (Le mot *pudeur* lui-même ne peut faire autrement que de renvoyer, du

moins dans l'inconscient, à l'odorat : d'abord sa ressemblance phonétique avec *odeur*, puis, plus simplement, la première syllabe évoquant incontestablement le verbe *puer*.)

Mais, sans même prendre compte de cette interprétation odoriférante, un autre phénomène se produit. Il se façonne à un niveau très subtil de l'esprit, le plus souvent inconscient – et j'insiste sur ce point, *inconscient*, sans quoi vous me couvririez de sarcasmes. Ainsi donc, subtilement, *impudent* nous fait penser à *imprudent*. Pourquoi ? Simplement parce que nous avons entendu et lu le mot *imprudent* beaucoup plus souvent qu'*impudent*, et qu'une seule lettre

les distingue.

Donc, en lisant « *c'était un spectacle impudent* », le lecteur pressentira qu'un incident est sur le point de se produire, ou du moins qu'un incident est *possible*.

Interrompons tout cela et disons-le une fois pour toutes : ceux qui ne sont pas d'accord avec moi sur ce point ne sont que des sots, et ils sont bien indignes de la lecture de mes mémoires, ultime cadeau à l'humanité endormie. Qu'ils cessent immédiatement leur lecture !

Mais cela les sauvera-t-il ? Il est permis d'en douter...

Mes recherches m'ont aussi conduit à la conclusion que les as-

sociations d'idées, au niveau le plus subtil de l'esprit, sont beaucoup plus puissantes chez le lecteur que chez l'auditeur.

Prenons le mot « *cruel* ».

Même si on en ignore la définition, ce mot, phonétiquement, a quelque chose de négatif : comme *cru*, un langage vulgaire, violent, un mot à sonorité scabreuse. Je dirais pourtant que « *cruelle* », au féminin – et à la lecture –, a un certain charme. Il suffit, l'espace d'un instant, d'oublier le *c* initial, et voilà une *ruelle*. Et ça, c'est plutôt mignon, non ? Je veux dire, ce n'est pas un boulevard bruyant, une allée oubliée, une artère (coronaire) ou

un passage. (Et dans ce dernier cas, il faut automatiquement qu'il soit sombre et dangereux, ou à tout le moins *contraignant*, de par sa nature même. Les optimistes me diront qu'un passage, c'est avant tout une *opportunité*, mais c'est une opportunité sujette à la contrainte du « ici et pas ailleurs ».)

Non, *cruelle*, ce n'est pas *cruel*, c'est une ruelle, intime, sympathique. C'est la famille. Dans la ruelle, les petites filles jouent à la marelle, n'est-ce pas ?

À la lumière de cet exemple, l'on voit clairement que cette *distinction*, entre *cruel* et *cruelle*, ne peut se faire qu'à la lecture, et qu'à l'audition on

n'y voit que du feu. D'autant qu'à la lecture, il y a toujours d'autres réflexes. Que l'éditeur ou l'imprimeur oublie un seul point dans un roman de mille pages, le lecteur s'en rend assurément compte. La phrase finit ; pas de point – mais le prochain mot commence avec une majuscule. C'est trop incongru. Il manque quelque chose... Pourtant, tout ce qui manque, c'est un point, un grain de sable dans l'océan. Et en voilà assez pour que l'esprit se détraque. Un croc-en-jambe en pleine lecture ! La part manquante d'un duo qu'on croyait immortel.

Considérant tout l'effet que peut avoir l'absence d'un si petit point

– les Anglais ne diraient peut-être même pas *a period*, mais plutôt : *a dot* –, imaginez les conséquences qu’aurait une phrase, choisie mot pour mot, lettre pour lettre...

J’en vins donc à penser que cette phrase devait être *écrite et lue*, et non simplement *dite*. Rapidement, la vérité s’imposa à mon esprit : *le maximum d’effet sera produit lors de la réunion de l’écriture et de la lecture simultanées, à haute voix.*

V

Imaginons qu'un homme trouve cette formule maudite, l'écrive, la lise, la prononce... Que se produira-t-il alors ? Voilà la grande question.

Tout le monde connaît la toile d'Edvard Munch intitulée *Le Cri*. Il suffit de la voir une fois, une seule, pour que son image se grave dans la mémoire avec précision.

Eh bien, *Le Cri*, c'était ça.

L'homme qui se met les mains sur les oreilles, que croyez-vous qu'il ne veut pas – ou plutôt, ne *peut* pas entendre ? *La formule*, bien évidemment. Mais c'est en vain : il l'a déjà entendue, c'est trop tard. D'où son expression abominable, intolérable même. D'où les langues de feu dans le ciel...

Cela me fait toujours sourire lorsque je lis de telles affirmations : « *Le Cri est considéré comme une véritable icône de l'angoisse existentielle.* »

Flagrant manque de nuances, ici. *Angoisse existentielle* ? Je dirais plutôt : *terreur circonstancielle*... face au *son* existentiel.

Pour parler de cette toile, on lit

souvent aussi les mots « *expression de l'isolement* ». Mais ces critiques n'ont rien compris. Car il ne s'agit pas tant de l'isolement physique d'un homme, de sa solitude, que de l'isolement d'un son. D'ailleurs, le terme *isolement* n'est pas adéquat, car ce son n'isole pas : il *exclut* tous les autres.

Munch l'avait découvert.

Vous expliquer comment j'ai appris cela serait long et pénible. Mais il connaissait la formule, bien qu'il ne s'en soit jamais servi, craignant son effet plus que tout. Il considérait même que cette connaissance nouvelle était une véritable malédiction, dont il voulait se départir

promptement. Cette pensée le hantait quotidiennement, et ses meilleures toiles en furent inspirées. On dit souvent que les thèmes récurrents dans l'œuvre de Munch sont la solitude, l'angoisse, la mort... Mais ce ne sont là encore que des âneries. Le thème principal de son œuvre – sinon le seul –, n'est autre que ce même *cri*.

Par ailleurs, d'autres de ses toiles abordent directement le même sujet, avec la même image. Dans *La mère morte*, cette enfant qui se bouche les oreilles... Ne croyez pas simplement voir là l'expression de l'angoisse face à la mort d'une mère. Il y a décidément plus. Tout

comme dans *Cendres*, cette femme avec les mains sur les tempes, prête à s'arracher les cheveux devant un décor mystérieux...

Oui, Munch connaissait la formule. Ou plus précisément, il en connaissait la *potentialité*, ce qui peut être un fardeau plus pesant encore. Sans nécessairement en connaître les mots, il savait que cette formule existait, et bien qu'elle ne serait probablement jamais découverte, c'est cette existence même qui l'angoissait... Une sorte de boîte de Pandore, cette fois vue par un tiers personnage.

Les critiques d'art s'accordent sur le fait qu'il produisit de meilleu-

res toiles que *Le Cri*. Pourtant, ce n'est qu'à partir de ce tableau qu'il commença à s'alléger l'esprit, exactement à l'image d'un écrivain qui fait vivre à son personnage ce qu'il n'ose pas vivre lui-même, ou qui utilise son art à des fins thérapeutiques. Par ailleurs, il existe plusieurs versions du *Cri*, et il fut donné à trop peu de gens l'opportunité de les comparer, toutes réunies. Officiellement, il en existe quatre, mais je suis d'avis qu'une cinquième version, beaucoup plus tardive, subsiste, cachée...

Plus fascinant encore est ceci : bien que leurs recherches ne soient pas aussi avancées que les miennes

– c’est impossible –, il semble y avoir un groupe norvégien, *une secte*, qui sollicite aussi la formule. Certains de leurs membres tentèrent à plusieurs reprises de s’emparer de toiles originales de Munch.

Tout ce qui suit est authentique, vérifiez par vous-même.

En 1988, vol du *Vampire* au Munch Museum à Oslo.

En 1990, disparition de la lithographie *La Madone*.

En août 1993, *Étude de portrait* est prise au National Art Museum, à Oslo...

En février 1994, vol du *Cri*, toujours au National Art Museum. Il s’agissait alors de la plus importante

des quatre versions officielles de la toile, aussi laissez-moi vous glisser quelques mots au sujet de cet événement fascinant.

Fascinant, et troublant.

Le tableau était alors la vedette du Festival de la Culture Norvégienne, en relation avec les Olympiques d'Hiver de Lillehammer. Initialement, c'est un groupe radical contre l'avortement qui se déclara être l'auteur du crime. Ils prétendirent que la toile serait remise au musée si un film de propagande anti-avortement passait à la télévision nationale. La police n'en fit pas un cas.

Puis, en mars de la même an-

née, une demande de rançon de £ 700,000 parvint aux mains des autorités. Je suis d'avis que ça aussi n'était qu'une fiction, mais la presse n'a pas été très claire à ce sujet. Toujours est-il que c'est au mois de mai que les enquêteurs retrouvèrent *Le Cri*, à quelque 65 kilomètres au sud d'Oslo, dans une petite ville au bord de la mer où Edvard Munch a peint nombre de ses plus grandes œuvres. On arrêta trois Norvégiens liés au cambriolage.

Jamais on n'entendit parler de l'association secrète dont je vous ai fait mention. En fait, toute la presse resta silencieuse quant à Munch et son œuvre. Jusqu'à récemment.

Le moins qu'on puisse dire, c'est que les membres de la secte en question font preuve de persévérance. Car vers 11 heures, le matin du 22 août 2004 (encore en août !), deux d'entre eux s'introduisirent au Munch Museum. Le premier, armé, menaçait le gardien de sécurité, pendant que l'autre – devant les yeux stupéfaits des visiteurs –, décrocha *Le Cri*, puis *La Madone*...

Au moment où j'écris ces lignes, on n'a toujours pas retrouvé les tableaux, ni aucun indice quant aux coupables. Mais je peux déjà faire une prédiction. L'histoire se répétera le plus simplement du monde : dans quelques mois, on retrouvera

les toiles, on arrêtera deux ou trois canailles, puis rapidement la presse internationale oubliera cet événement. Quelques années plus tard, personne ne s'en souviendra – à l'exception, peut-être, d'une poignée de visiteurs présents lors du cambriolage.

Vous expliquer comment j'ai découvert l'existence de cette organisation secrète serait laborieux, et trop dangereux pour vous. Mais je puis au moins vous dire ceci : *les coupables de ce dernier méfait ne volaient pas par amour de l'art*. Des témoins ont confirmé qu'un des bandits a heurté une toile contre le sol en quittant les lieux. D'aucuns m'objecteront que

l'adrénaline aidant, il est possible de faire des erreurs... mais un véritable amateur d'art aurait considéré autrement ses priorités, surtout en sachant que cette version du *Cri* était particulièrement fragile, faite à la tempera et au pastel sur papier cartonné...

Ils n'ont pas non plus commis leur larcin en pensant vendre ces toiles sur le marché noir. Tous les spécialistes s'entendent sur le fait qu'elles sont très facilement reconnaissables, que *Le Cri* en particulier est tellement connu et aimé, qu'il serait bien difficile de le revendre sans se faire prendre.

Et ils n'avaient pas non plus l'in-

tention de réclamer une rançon, car ils savaient que personne n'avait donné suite aux demandes faites en 1994.

Ainsi, si ce n'était ni : 1) par amour de l'art ; 2) pour les revendre ; 3) pour en demander une rançon ; *pour quelles raisons des hommes peuvent-ils bien voler des tableaux aussi connus ?*

VI

Enfin débarrassé de son lourd fardeau, qu'il sut habilement distiller dans ses tableaux, Munch devint moins pessimiste. Ses dernières peintures prouvaient un intérêt grandissant pour la nature, et les œuvres arboraient plus de couleurs.

Mais moi, qui suis à l'article de la mort, inconfortable dans le petit lit de ma pension de Seo de Urgel, frissonnant de plus belle à chaque

mot... Moi qui veillerais humilié dans des vêtements souillés d'urine si ce n'était de mon fidèle serviteur... Moi qui consacrai près de quarante ans de ma vie à la recherche d'un temps perdu, allant jusqu'à faire fi de l'amitié pour bénéficier d'un pouvoir saisissable par les seuls esprits forts... Moi, Jehan le Poivreclair, je m'apprête à faire part au monde de l'inappréciable, de l'inintelligible. Je crois maintenant que vous êtes rendus beaucoup trop loin dans votre lecture (qui arrive d'ailleurs à son terme) pour arrêter tout promptement. L'engrenage n'est-il pas déjà enclenché ?

Il conviendrait toutefois d'ajou-

ter une toute dernière précision, ultime (vaine ?) mise en garde. J'écrivais plus haut : *imaginons qu'un homme trouve cette formule maudite, la lise, la prononce... Que se produira-t-il alors ? Voilà la grande question.*

Pas de mort.

Pas d'euphorie.

Pas de grande explosion...

Mais plutôt : *l'arrêt définitif de la convention du Temps.*

Ô lecteur insouciant, si cela ne te paraît pas terrible, c'est que tu n'as rien compris ! Non seulement cela est très possible – si tu n'en es toujours pas convaincu, relis mes mémoires avec attention –, mais surtout, cela sera le plus grand évé-

nement de l'Histoire. En fait, justement, la *fin de l'Histoire*. Ou plus précisément, la transmutation ultime : ce seront alors *des Histoires* (avec de grands H).

Lorsque ces mots seront lus et prononcés – une fois suffira –, ce sera le suprême Oméga. Remets les choses en perspective, lecteur : il ne s'agit pas du délire mystique d'un vieil homme !

S'ouvrira l'univers infini des potentialités... Et devant ces potentialités se réverbérant à l'infini, seuls les esprits les mieux entraînés pourront survivre. Les autres se déchireront dans un grand *Cri*...

Cette formule, je l'ai trouvée. Et

n'ayant plus rien à attendre de la vie,
j'en fais maintenant mon ultime cadeau à l'humanité.

Cette formule, c'est : «

COLOPHON

« J'ai servi mon maître, Monsieur Jehan le Poivreclair, pendant vingt-huit années. C'est avec un immense chagrin que je le découvris, gisant à sa résidence de Catalogne, crispé et bleuâtre, les traits de son visage exprimant comme une vile plaisanterie... Il tenait encore fermement le manuscrit inachevé de ses mémoires. J'y ai ajouté ces quelques mots, tout en son honneur, avant d'enterrer ces pages avec les restes de mon maître. J'espérais alors, considérant tout le malaise que sa lecture m'a conféré, que ce texte soit perdu à jamais. Peut-être aurais-je dû le brûler ? Il me semble que cela aurait été irrespectueux à son égard. À toi lecteur, qui lis ces quelques lignes, voilà donc ce que tu es – je le crie au grand jour ! –, tu n'es autre qu'un violeur de sépulture ! » – G. A.

Chaque homme a *son* secret. Pour le narrateur de cette nouvelle, le poids du silence est trop lourd à porter. Sa révélation est-elle celle d'un fou ? D'un génie ? À vous de juger. Dans ce texte aux parfums anciens, Vincent Thibault présente une histoire qui mêle subtilement l'art à l'ésotérisme et entraîne le lecteur malgré lui dans une narration troublante.



ISBN 978-2-922930-25-2



9 782922 930252