



### *Du même auteur*

*Autobiographie médicale*, Christian Bourgois, 2010

*L'expectative*, Christian Bourgois, 2007

*Bingo / Les hernies*, Christian Bourgois, 2007

### *Sur l'auteur*

Damián Tabarovsky est né à Buenos Aires en 1967. Diplômé en sociologie de l'École des hautes études en sciences sociales de Paris, il a publié, à côté de son œuvre romanesque, des essais (dont *Literatura de Izquierda*, littéralement « Littérature de gauche », dont la publication, en 2004, chez Beatriz Viterbo a suscité une intense polémique dans le monde littéraire argentin), et traduit des poètes et romanciers d'avant-garde. Il a également écrit un livre inédit sur Marcel Duchamp. Il est éditeur dans une des plus jeunes et inventives maisons d'édition de Buenos Aires, Mardulce.

UNE BEAUTÉ  
VULGAIRE

LE BON  
MAÎTRE



Damián Tabarovsky

UNE BEAUTÉ  
VULGAIRE

Suivi de

LE BON  
MAÎTRE

Romans

Traduits de l'espagnol (Argentine)  
par Nelly Lhermillier

**NOTAB/LIA**

Titre original : *Una belleza vulgar*  
© Damián Tabarovsky, 2011  
c/o Indent Literary Agency  
[www.indentagency.com](http://www.indentagency.com)

\*

Titre original : *El amo bueno*  
© Damián Tabarovsky, 2016  
c/o Indent Literary Agency  
[www.indentagency.com](http://www.indentagency.com)

© Les éditions Noir sur Blanc, 2022, pour la traduction française.  
© Visuel : Paprika  
ISBN : 978-2-88250-730-3

# UNE BEAUTÉ VULGAIRE



*À Lola*



Tout à coup, la campagne. La ville. Une petite feuille se détache d'un arbre dans la rue Thames, au niveau des numéros 2100. Cent mètres d'un trottoir, cent mètres de l'autre, un pâté de maisons dans une direction, dans une autre, dans toutes les directions possibles. La rue est orientée est-ouest, mais cela n'a pas la moindre importance : le soleil a déjà tourné derrière les bâtiments. Ce sont des tours qui donnent de l'ombre, du soleil et de l'ombre à certaines fenêtres, aux cimes des arbres, aux toits des voitures en stationnement, des voitures qui passent, aux vélos, à l'allée piétonne effacée, aux pas des passants. Onze arbres au total, cinq côté pair, six côté impair. Ce sont des platanes de quarante, cinquante ans, peut-être plus. Les racines soulèvent les trottoirs, comme si une force concentrique se déployait depuis l'intérieur de la terre. Le platane espagnol, le plus répandu dans la rue Thames, est un hybride, comme l'est à peu près tout dans cette ville. Hauts de taille, parfaits pour les plantations d'alignement et s'adaptant bien en milieu urbain, ils ont débarqué

à Buenos Aires à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. À l'époque où ils ont été plantés, les maisons qu'ils ombrageaient n'avaient pas plus d'un étage, mais aujourd'hui on trouve beaucoup d'alignements de platanes dans des rues étroites, à la circulation intense, pleines de hauts immeubles, causant des perturbations, tel le soulèvement des trottoirs mentionné plus haut, ou encore l'invasion de branches sèches aux carrefours, dans les caniveaux et les bouches d'égout. Ils sont souvent atteints d'oïdium, une maladie fongique que l'on traite par des pulvérisations. On a pris l'habitude de voir, une ou deux fois l'an, des employés municipaux élaguer les platanes, ramasser les branches sèches, traiter les plates-bandes. Les uniformes des employés changent selon les gouvernements, les directions. À l'époque d'Ibarra<sup>1</sup>, ils étaient orange et noir : un collectif de graphistes avait pensé que l'orange et le noir pourraient être des couleurs prégnantes, chaudes et qui captent l'attention (des couleurs progressistes), et tout à coup les uniformes des employés du secteur public, les camionnettes des groupes civils d'intervention, les formulaires administratifs, la page Web et les annonces publicitaires sont devenus orange et noir. Telerman<sup>2</sup>, lors de

---

1. Aníbal Ibarra, maire de Buenos Aires de 2000 à 2006, de centre-gauche. Il fut destitué à la suite de la tragédie qui a fait 194 victimes lors d'un festival de rock. (*Toutes les notes sont de la traductrice.*)

2. Jorge Telerman, maire adjoint d'Ibarra, a assuré l'intérim après la destitution de ce dernier.

son bref intérim, n'a pas eu le temps de changer la palette de couleurs, mais le slogan, si. Il a remplacé le sigle abstrait GobBsAs par un positif *Actitud Buenos Aires*, qui renvoyait désespérément au slogan de la chaîne I-Sat ou, pire, à une très mauvaise chanson de Fito Páez (« ce n'est qu'une question d'attitude »). Plus tard, le gouvernement de Macri<sup>1</sup> n'a pas semblé se préoccuper de ces questions, ni d'aucune autre d'ailleurs. Onze platanes que les habitants de la rue Thames détestent. Leurs nouvelles feuilles sont couvertes d'un duvet qui se détache au début du printemps, leurs fruits sont pourvus de poils marron qui facilitent la dispersion des graines. Deux détachements qui provoquent l'irritation des yeux, un désagrément affectant aussi bien les allergiques que les non-allergiques. L'héritage espagnol sur la rue au nom anglais poursuit ses ravages (même si Thames ne fait pas référence à la Tamise, c'est le nom d'un certain José Ignacio Thames, un prêtre qui a signé le décret d'indépendance le 9 juillet 1816).

Mais aujourd'hui ce n'est pas le printemps, ou peut-être que si, peu importe : c'est un jour ordinaire, un jour comme les autres (chaque jour est un jour ordinaire), et aucun employé municipal n'élague les platanes ; tout ce qu'il y a, c'est une petite feuille qui vient de se détacher d'une branche dans l'éclat silencieux du vent qui se lève. Que signifie se détacher ? Quelle histoire naît de cet acte ?

---

1. Mauricio Macri, maire de Buenos Aires de 2007 à 2015, élu président de l'Argentine en décembre 2015. De droite.

Se détacher ne suppose pas sauter, croître, naître, faire irruption ; au contraire, cela implique d'interrompre : la tradition est suspendue à l'instant même où elle se réalise. Le mythe fondateur se suspend ou, plus exactement, la fondation par le mythe. Libérée (cette fois oui), livrée à son sort, sans aucune institution qui la protège, aucune parole qui la légitime, aucune voix qui l'autorise, la petite feuille se décroche du passé, c'est-à-dire du futur ; elle chevauche la syntaxe brisée de la branche (branche comprise en tant que lignage, descendance, caste, souche, dynastie) jusqu'à flotter dans le vide de l'air. Elle flotte, mais vers le haut. N'est-ce pas étrange ? Non, c'est simplement le vent. Le vent se lève et contrarie tous les plans. À ce stade, personne ne remarque la petite feuille : beaucoup de feuilles se détachent (comment cacher un éléphant dans la rue Florida ? Au milieu de cent autres éléphants) et le vent libère également d'autres images : des pas qui se hâtent, des cigarettes qui s'éteignent, des stores qui se baissent. C'est la petite odyssée anonyme de la feuille qui se détache. Le miracle infinitésimal, la plus petite cellule, la bagatelle la plus insignifiante. La feuille va se détacher, elle va flotter un moment, puis tomber à terre. À quoi cela sert-il de répéter la même histoire, de la raconter comme si c'était la première fois ? Mais la petite feuille n'a pas de mémoire, elle est amnésique, elle ne se souvient de rien. Elle ne crée pas la nouveauté pour la première fois, elle la crée en créant ce qui a déjà été créé, elle écrit pour la première fois ce qui a déjà été écrit.

Drôle de situation : un historicisme paradoxal ou un avant-gardisme historiciste. Sous le mandat du paradoxe, l'apprentissage a plus à voir avec l'oubli qu'avec le souvenir, la création plus avec la perte de mémoire qu'avec la conscience, et l'éthique – le grand alibi de la mémoire – davantage avec le changement qu'avec la préservation. Et bien sûr, entre les deux, la petite feuille. Et le vent, le vent qui souffle.

On lève un store. Il avait été baissé par le vent (le courant d'air exerçant une pression contre la vitre), mais à présent c'est fini, le vent est tombé. C'est un grand deux-pièces. Dans le living : deux fauteuils, une table basse, un lampadaire, une affiche de Klimt, une autre de Magritte. Les fauteuils sont noirs. L'un est un Wassily de 74 centimètres de haut, 79 de large, 71 de profondeur. En fait, ce n'est pas un Wassily, c'est un faux, une copie de celui dessiné par Breuer mais sans la qualité de finition de l'original, une réplique achetée sur Internet. L'autre est un LC-3 de Le Corbusier, également faux. Mais à quoi ressemblerait un vrai Le Corbusier ? Un authentique Breuer ? Dans l'impersonnalité du design se cache déjà l'impossibilité de distinguer la copie de l'original, l'industrie de l'artisanat. Original signifie simplement plus cher, c'est la seule différence.

Dans l'autre pièce : un lit double, un téléviseur, une table de chevet, un placard. Chaque pièce a une fenêtre. Il n'y a pas de livres. En revanche, il y a quelqu'un. Un homme. Raúl Segrei. Ça ne fait

pas longtemps qu'il habite rue Thames, avant cela il vivait dans le quartier huppé de Devoto. Il vivait avec sa mère et son père, un important médecin de la clinique Güemes, ami de Favaloro<sup>1</sup>. Raúl voulait être policier (dans le placard se trouve un revolver qu'il n'a jamais utilisé. Ou plutôt si : pour s'amuser, un Nouvel An, il a tiré deux fois en l'air). Segrei est né en 1966, si bien qu'il a terminé l'école secondaire en pleine année 1984, avec le retour à la démocratie et la mode des droits de l'Homme. C'était une école publique de Devoto. Un jour est arrivée une spécialiste en orientation professionnelle. Les garçons de terminale de Devoto parlaient avec elle de leur avenir imminent (entrer à l'université, hériter de l'entreprise de papa) quand tout à coup Segrei a dit : « Je veux être policier. » Alors il y a eu un silence. Les garçons de Devoto ont l'habitude de la police : il y a toujours un policier aux portes de leurs manoirs, à la porte du country, à la porte du club de rugby, à la porte du bureau du père, à la porte de la salle de sport que fréquente la mère, à la porte du garage en face du bureau de l'amant de la mère, à la porte de l'école privée où vont les garçons, à la porte de la clinique privée où est soignée la famille, à la porte des bordels de Flores où les garçons font leurs débuts. Mais ils n'ont pas l'habitude d'avoir des amis policiers. Non. Leurs camarades de classe veulent résolument être autre chose. Mais Raúl voulait être policier. La

---

1. René Favaloro (1923-2000), célèbre chirurgien cardiovasculaire.

psychologue spécialiste en orientation professionnelle lui a demandé pourquoi, mais il n'a pas su quoi répondre. À présent il est de dos, en train de chercher quelque chose dans un tiroir, et il se souvient à peine de cet épisode. Enfin il trouve ce qu'il cherchait dans ce tiroir : un petit briquet des années cinquante en forme de revolver (ironies de la vie). Il allume une cigarette, l'éteint sans aspirer. Il essaie d'arrêter de fumer. À son travail plus personne ne fume, il n'y a que lui, et ce n'est pas bien vu. Raúl travaille pour le cabinet de conseil Exe, spécialisé en ressources humaines (RH). Le monde du travail traverse une période de changements, et Raúl n'y est pas étranger. On assiste à une crise de la main-d'œuvre dans les entreprises de technologie de l'information, conséquence de la demande croissante de professionnels pour satisfaire le marché local, mais principalement pour répondre au marché extérieur ; à quoi s'ajoute la rareté d'une main-d'œuvre qualifiée. Conscientes de cette situation, et dans le but d'attirer et de retenir les talents, les entreprises du secteur repensent aussi bien leur structure organisationnelle que leurs espaces construits, afin de répondre aux demandes de la nouvelle génération de jeunes, mais sans perdre de vue l'objectif principal de leurs activités. Il s'agit de créer, sur le lieu de travail, un environnement esthétique et agréable où le travail est associé à la détente, au plaisir et au jeu. Au siècle de Google, par exemple, vous trouverez des fauteuils de massage, des tables de ping-pong, des peintures murales pop, de vrais palmiers, des

peluches et un minibar. L'âge moyen de la pyramide des âges des employés se situe entre 20 et 25 ans : les principales exigences de ce groupe d'âge sont de développer une carrière professionnelle, de maintenir un équilibre entre vie personnelle et vie professionnelle, et de se sentir partie prenante d'un projet intéressant. Pendant ce temps, Raúl tire une dernière fois sur sa cigarette et l'éteint (il semblait qu'il l'avait éteinte auparavant sans la fumer, mais c'était une erreur : il l'avait fumée entièrement). Dans le monde du conseil, il se mouvait comme un poisson dans l'eau. Il avait épargné un petit capital (déposé à la Discount Bank d'Israël), il avait une belle voiture (garée dans un garage à un pâté de maisons), et pouvait s'offrir certains luxes (comme le briquet pistolet qu'il avait acheté à Londres, dans Portobello Road). Il aimait son travail : il était chargé des recherches pour la restructuration des bâtiments. Il travaillait avec des architectes et des psychologues sociales qui coordonnaient les entretiens avec les employés. Au début, les psychologues sociales avaient envisagé d'organiser des groupes de discussion afin de connaître les souhaits des employés des entreprises concernant les espaces de travail, mais elles y avaient rapidement renoncé. Il n'est pas conseillé de rassembler le personnel en groupes, on ne sait jamais quel genre d'effet cela peut avoir ; des demandes d'un autre ordre peuvent alors surgir (salariales, etc.) qu'il vaut mieux éviter. En fait, les psychologues (l'une âgée de 26 ans, l'autre de 27) n'avaient que peu d'expérience en

la matière, c'est Segrei qui leur avait expliqué les inconvénients de leur proposition. Ainsi avait-il été décidé de mener une quinzaine d'entretiens individuels approfondis. Réalisés dans un petit salon de l'entreprise, ils évoquaient le confessionnal de *Big Brother*. La discrétion était absolue. Sur la base de ces entretiens et des propositions des architectes (présentées en modules budgétaires), Segrei faisait ensuite une proposition au client, qui la plupart du temps était acceptée. Il allume à présent une autre cigarette. La volonté n'est pas son fort. Et pourquoi le serait-elle ? Segrei est à un tournant de sa carrière chez Exe. Il approche de la quarantaine et s'il ne devient pas chef bientôt on le licenciera. Peut-être pas d'un coup, pas si violemment (la violence n'est pas seulement une manifestation, c'est aussi un état latent, un réseau souterrain), mais à coup sûr il sera licencié. D'abord, ils prendront deux nouvelles personnes, jeunes, et jolies si possible, qui travailleront comme *stagiaires*<sup>\*1</sup>, comme assistantes pour trois francs six sous ; puis ils embaucheront en CDI un stagiaire de l'année précédente et lui accorderont une promotion qui lui fera talonner Segrei. La vie de Raúl deviendra impossible : son chef s'adressera directement au nouveau promu, en le court-circuitant, son poste sera constamment remis en cause, son pouvoir dissous, son prestige égratigné. Jusqu'à ce qu'il ne lui reste que deux

---

1. Les mots en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte original.

options : démissionner (et ne pas toucher l'indemnité de licenciement), ou attendre qu'on le mette à la porte (et toucher l'indemnité). Il est donc essentiel pour lui d'être nommé chef dans les plus brefs délais. Mais combien dure un bref délai ? Un moment dure ce que dure un souffle, une tempête de neige. Ou le vent.

De nouveau, le vent. Le vent souffle comme un courant transparent (transparent aussi est le malheur). La petite feuille flotte entre les platanes silencieux. Ou peut-être pas tellement silencieux : ils craquent. Les branches coincées dans le paysage craquent discrètement (ici le mot-clé est discrètement). La discrétion s'impose comme une forme de prudence, de marche arrière, de retenue face au temps qui avance. Le temps porte un nom : présent. Tout se passe comme si le vent défiait le présent, suspendait sa promesse d'optimisme, sa divulgation des choses, sa propension à l'éloge creux, vide, vain ; comme si le vent venait nettoyer le présent de sa présence, de sa lettre de présentation. Mais le nettoyage est toujours une allégorie, une métaphore, et ici rien de cela ne se produit. Le nettoyage comporte toujours un caractère moral, racial et ethnique (le nettoyage est toujours le prélude du fascisme) ; et le mot est alors changé, corrigé, le vent n'apporte plus le nettoyage mais autre chose : un balayage. Le balayage de l'histoire. La possibilité du nouveau, du nouveau qui naît du fond de l'histoire ; comme si le nouveau et l'histoire étaient deux frères jumeaux, des siamois, un corps

et deux têtes. La petite feuille flotte dans le vent nouveau de la rue Thames, et tout a un parfum de nouveauté. De répétition. Dans le vent persiste un parfum qui n'est pas d'humidité. Ce n'est pas le vent du sud-est, ce n'est pas le vent tempétueux du sud-est qui approche (le Río de la Plata reste calme, sévère dans son estuaire terminal). Ce vent est autre, c'est le vent de la pampa. C'est le vent sec de celui qui se sait vaincu, ou plus exactement : toujours à deux doigts d'être vaincu, au bord de l'abîme (l'abîme horizontal du désert), au seuil du délire. Le vent de la pampa souffle de l'ouest et il charrie le souvenir de ce qu'il a été, de ce qu'il aurait pu être et n'a pas été, de ce qu'il ne sera jamais : gares de trains abandonnées (voies intactes sous les broussailles aveuglantes), usines démontées, chantiers navals pourris, ports fermés, villages inondés, lagunes sèches, routes fermées, arbres abattus. La fête du samedi soir au village : les fils des patrons se déguisent en joueurs de rugby pour aller danser à la discothèque de l'hôtel cinq étoiles (déclassé, il a été racheté par l'une de ces chaînes du genre Meliá), les fils des journaliers (journaliers eux-mêmes) se promènent dans le magasin de crèmes glacées sous le bruit assourdissant du tuyau d'échappement ouvert. Le vent siffle comme s'il voulait couvrir les bruits qui viennent de loin, d'avant l'extermination, la tranchée ouverte, le tir précis, les barbelés tendus, le gaucho ridicule (le gaucho est le jouet du cheval). La petite feuille flotte dans le vent de la pampa. Mais de quelle pampa ? De la pampa qui

se demande si elle est ou non sauvage ? Si ce n'est pas la proximité du sauvage qui inquiète l'homme de la campagne, c'est la peur d'un puma qui le guette, d'une vipère sur laquelle il pourrait poser le pied. Cette insécurité de la vie, habituelle dans les campagnes, imprime au caractère local une certaine résignation stoïque vis-à-vis de la mort violente, l'un des inconvénients indissociables de la vie, une façon de mourir comme une autre qui, peut-être, peut expliquer en partie l'indifférence avec laquelle ils donnent et reçoivent la mort sans laisser d'impressions profondes et durables aux survivants. La petite feuille flotte, entraînée par l'ontologie, par la prédominance du caractère, du climat : le gaucho est taciturne parce que le désert est immense. Le soleil châtie et les matins sont glacials. C'est à cause du vide infini que l'œil ne voit rien. Il voit, oui, jusqu'à l'horizon ; mais l'horizon se déplace dans la plaine, de plus en plus loin, de plus en plus loin, de plus en plus loin. Aucune rugosité ne trébuche dans la plaine substantielle. Ce désert ne rappelle que la suppression, l'annihilation, l'effacement de toutes traces ; d'abord sont effacées les traces qui rappellent une bataille, jusqu'à ce que le discours vainqueur devienne doxa, parole quotidienne, langage des médias, manuel d'école secondaire. Une fois le désert supprimé, il ne reste que l'asphalte, le téléphone, les coins de rue, la ville, les immeubles, les feux de circulation. La petite feuille flotte-t-elle sous le poids maudit du désert qu'il faut peupler ? Est-ce le vent de la pampa qui souffle ?

C'en est peut-être un autre. Quel autre ? Y a-t-il un autre vent ? Le vent n'est-il pas unique ? La petite feuille flotte sous le vent de l'unité, de la fausse unité, de l'appropriation du tout par une partie : la partie qui parle au nom du tout. Le vent de la pampa dans son autre version, dans son autre ontologie. Non plus celle du caractère et du climat, celle du désert incurable et de la barbarie éternelle, celle de l'horizon qui se déplace vers le néant, celle de la mort qui hante jusqu'à ce qu'elle soit consumée, une mort sur une mort jusqu'à ce que le poème décrète qu'il y a des cadavres. Non. Celle-ci est une autre version du même désert. L'histoire du gaucho qui résiste, l'histoire microscopique de la ruse, la vindicte nationale et populaire, le couplet combattif, la collection « Coups de poignard », la barbarie inversée (le barbare est le monsieur en col blanc), le tyran fugitif, le restaurateur, le caudillo, la démesure des masses, les *morocho*<sup>1</sup>, « les pieds dans la fontaine<sup>2</sup> », la viande rôtie (on grille les viandes en plein air), le fait maudit d'un pays bourgeois. C'est ce vent-là qui souffle ? Il souffle en tant que reste, que citation, marque, dicton, collage,

---

1. *Morocho* : ce terme désigne en général les classes populaires, les pauvres gens, ceux qui ont la peau brune.

2. Épisode resté célèbre sous ce nom, *las patas en la fuente* : le 17 octobre 1945, lors d'une grande manifestation populaire, fatigués après plusieurs heures de marche, les ouvriers ont plongé leurs pieds dans une fontaine de la Plaza de Mayo pour les rafraîchir. De cette manifestation est né le péronisme.

bricolage. C'est tout ce à quoi il peut prétendre. C'est sa version sophistiquée, érudite. Sinon, ce ne serait qu'une autre tentative de saisir la totalité ( invoquer la totalité est totalitaire). C'est le vent qui emprisonne la poésie dans l'histoire et l'histoire dans le transitoire. Mais c'est un vent imaginaire (les désirs imaginaires du vent) : quand il se produit en tant que réalité, il se transmue en tragédie. En barbarie d'un nouveau genre : la barbarie déguisée en libération. Barbarie travestie, fête du monstre, du drapeau qui ondoie et des roulements de tambour ; mais cette violence n'accouche d'aucune histoire. C'est plutôt l'inverse : elle divise l'histoire, elle la brise, la détourne de son cours, l'enferme dans le chantage du moindre mal. Elle surgit des profondeurs de l'histoire comme ressentiment, non comme révolution.

Un autre vent souffle. Cela est-il possible ? Un vent, un autre vent. Le vent : une dialectique sans synthèse (ou un matérialisme sans dialectique). Mais peut-être que si ; peut-être que de manière légère, imperceptible, subtile, souffle un autre vent. C'est certain. C'est un vent fragmenté, inattendu, délirant. Le vent désorienté de la rue Thames. C'est la brise qui amène à sa suite la Mésopotamie asiatique, les pyramides d'Égypte, le tourbillon de la jungle colombienne (la forêt les a dévorés !). C'est le vent de la bizarrerie, de l'étrangeté. C'est quelque chose qui ne cadre pas, que l'on peut définir mais non décrire, que seuls peuvent comprendre ceux qui jouent ce jeu ; quelque chose qui défie toute

typologie. Comment fonctionne une typologie ? Chaque type doit être mutuellement exclusif et la totalité des types, exhaustive. Mais nous sommes ici confrontés au type qui n'intègre aucune typologie, qui fonctionne par soustraction, par inaction ; en tant qu'effet abstrait (l'abstraction fonctionne par élimination : on choisit de ne pas être figuratif, c'est un système d'exclusions). Installé dans l'excentricité, dans la *causerie*\* lors de l'excursion chez les Indiens, dans des tentes de soie, dans l'imagination débridée, dans la syntaxe folle, dans le narcissisme le plus extrême, dans le dandysme sans public, dans l'hystérie sans objet, dans ce qui est sur le point d'advenir et n'arrive jamais, cet autre vent souffle de manière souterraine (il souffle par-dessous), il est invisible en tant que communauté imaginaire, il fonctionne selon le principe du don ; mais pas du don au sens mercantile : pas le don comme un prétendu échange d'intérêts, ni comme *potlatch*\*, comme libérateur d'énergies refoulées, au contraire, le vent fou de la pampa implique le don comme une interruption (de la civilisation, de la barbarie), comme une interruption de son propre récit : la pampa vidée de son mythe. Ce qu'en vient à donner ce vent, c'est son impuissance, son incapacité à se changer en marchandise, sa résistance à se transformer en œuvre. Le vent fou de la pampa intègre la communauté de ceux qui n'ont pas de communauté. Il y a là un geste fondateur, refondateur. Mais ce geste inaugural ne fonde rien, il n'entraîne aucun établissement, aucun

échange : aucune histoire de la communauté n'y est engendrée. Il n'inaugure qu'une interruption. Mais en même temps, l'interruption implique de ne pas annuler son geste, de le recommencer une fois de plus.

Maintenant on entend des pas. Le crépitement de chaussures pointure 45 (12 ½ selon la mesure nord-américaine). La porte de la rue d'un immeuble s'ouvre. C'est une porte de verre, le cadre est en métal doré, de même que la plaque des boutons d'appel du portail électrique. Au-dessus de la porte, de couleur grisâtre, une caméra de sécurité. Sur la chaîne 88 de chaque téléviseur de chaque appartement de l'immeuble la porte apparaît en noir et blanc. Il n'y a pas de son, juste une image ayant la même définition que l'arrivée de l'Homme sur la Lune. Sur la chaîne 88 on voit un homme. Il porte des baskets pointure 45. Il sort sur le trottoir, lève les yeux, mais ne remarque pas la feuille qui flotte. Sa main droite tient un balai. L'annulaire de la main gauche porte une alliance. Il fait quelques pas et sort du cadre de la caméra (le *hors-champ*\* est parfait). Alberto Ruiz, le concierge d'un des immeubles de la rue Thames, au niveau des numéros 2100. Lui et son frère, tous deux concierges. Le frère travaille dans un immeuble de la rue Liniers, près de l'avenue General Paz. À une époque, tous deux travaillaient avec Hernán Santarosa, le syndicaliste du SUTERH (*Sindicato Único de Trabajadores de Edificios de Renta y Horizontal*, le syndicat des agents de nettoyage et d'entretien des immeubles

de location). En fait, Santarosa a travaillé pendant un an comme concierge, peut-être moins (ici, les frères divergent ; selon Alberto, il n'a même pas travaillé huit mois), ensuite il est entré au syndicat. À cette époque, le SUTERH était un petit syndicat, de deuxième ordre. L'UOM (l'Union ouvrière de la métallurgie) et La Fraternidad, le syndicat des cheminots, étaient puissants. Mais les concierges ? Leur travail consiste à changer les ampoules, à nettoyer les trottoirs, à aider les petites vieilles et à sortir les poubelles. Bien que cela paraisse un sujet mineur, ça ne l'est pas tant que ça. Alberto Ruiz utilise des sacs-poubelle noirs pour entreprise (80 cm × 100 cm) et il a mal au dos. Il souffre souvent de crises de sciatique. En général, la douleur démarre brusquement et le rend inapte à toute tâche, même la plus simple. Elle commence au niveau des lombaires, puis se répand dans la région fessière, la cuisse, la jambe et même le pied. Il y a peu, il a dû faire un scanner (qui n'a rien révélé d'anormal, il n'a pas de hernie discale). Il est allé consulter un médecin dans le bâtiment du syndicat. À présent, le SUTERH est un syndicat riche, puissant. (Hernán Santarosa est-il devenu riche et puissant ?) Autrefois, il y avait peu d'immeubles à Buenos Aires ; aujourd'hui, des quartiers entiers n'ont plus de maisons basses, sans compter un processus beaucoup plus général, global : la crise du monde du travail industriel, l'essor du secteur tertiaire et des syndicats de service. Le concierge est-il un service ? Il est assez habituel que Ruiz se pose

ce genre de questions. Il entre dans l'immeuble. Il prend l'ascenseur. En descend au dernier étage. Marche dans le couloir jusque chez lui : un appartement de trois pièces. Il ouvre la porte, sa femme fait la cuisine. Il est midi, à cette heure il ne reçoit ni appels ni demandes de voisins. Ses fils arrivent aussi, âgés de 14 et 16 ans. Dans la chambre des garçons, il y a une PlayStation. Ils finissent de manger et mettent *Metal Gear Solid 4 : Guns of the Patriots*, un jeu qui vient de sortir (ils l'ont acheté en contrefaçon dans un magasin rue Liniers, en face de l'immeuble de leur oncle). Dans un futur dévasté par la guerre, de grandes entreprises se battent pour la suprématie avec des armées de mercenaires sélectionnés. La version 4 est plus intéressante que la 3 : ils voient le monde en ruine à travers les yeux d'un Solid Snake plus âgé, dont la mission est d'infiltrer différents emplacements dans le monde entier, y compris en Amérique du Sud. Dans la version 4, son ennemi juré – Liquid Ocelot – est armé de nouveaux objets et doté de nouvelles capacités. La porte de la chambre des garçons est fermée, mais le bruit s'entend jusque dans la salle à manger. La salle à manger : une petite table couverte d'une nappe en toile cirée, des photos de famille, une télévision allumée. Ruiz et sa femme regardent le journal de 13 heures. La météo prévoit des journées plus venteuses. Ruiz va faire sa sieste, une petite sieste d'une demi-heure. Il se dirige vers la chambre. La chambre : un lit avec sommier d'un mètre soixante sur un mètre

quatre-vingt-dix, deux tables de chevet, deux chandeliers, une commode, un miroir face à la commode, un autre téléviseur (plus petit). Il allume la télévision (celle de la salle à manger reste allumée). Comme par réflexe, il met la chaîne 88. La porte de l'immeuble est dégagée, comme d'habitude à midi. C'est l'heure des pensées. Il revient sur une question récurrente : Quel genre de travail est celui de concierge ? Est-ce un service ? Un service domestique ? Et il s'endort avant qu'arrive la réponse. Il se réveille. Exactement vingt-cinq minutes, pas besoin de réveil, il a une horloge dans la tête. Il descend du lit, se dirige vers les toilettes, sort des toilettes, ouvre la porte de la chambre des garçons (ils jouent à la Play), embrasse sa femme sur le front, ouvre la porte de l'appartement, sort, ferme la porte. Avant d'arriver au rez-de-chaussée (il a du courrier à distribuer), il passe par le 4<sup>e</sup> « A ». C'est l'appartement d'une vieille dame chez qui il fait des petits boulots de temps en temps. Un robinet fuit. La chute continue d'une petite goutte est cause, pour la vieille dame insomniaque, de toute une série de nuits sans sommeil. Il doit changer un joint du robinet. Il ferme d'abord l'arrivée d'eau. Puis ouvre le robinet pour faire couler toute l'eau restée dans le tuyau. À l'aide d'un tournevis, il enlève la tête du robinet (il arrive que ce couvercle soit sous pression, aussi faut-il le retirer avec précaution, afin de ne pas endommager le chrome ou l'émail). Avec une clé anglaise, il dévisse ensuite l'écrou qui maintient l'axe du robinet. Il extrait

l'axe. Retire les rondelles de caoutchouc fixées à l'axe et les remplace par des neuves, puis remet tout le mécanisme en place. Il ouvre le robinet et contrôle que tout fonctionne normalement. Tout fonctionne normalement. La vieille dame lui donne quelques sous. Ruiz arrive enfin au rez-de-chaussée. Derrière une porte latérale, qui mène au sous-sol, s'entassent les lettres à distribuer. Quel genre de travail est celui du concierge ? Personne ne vit sur son lieu de travail, sauf le concierge. À Paris, les concierges sont espagnols ou portugais, ils sont arrivés avec l'immigration des années soixante et sont restés, le chiffon à la main, le regard sec. Mais le concierge de la rue Thames sourit en classant les lettres. Les lettres oubliées de la rue Thames. Aujourd'hui, plus personne ne reçoit de lettres : les factures, les relevés de compte, les publicités sous enveloppe, le passeport et la carte d'identité arrivent par courrier, mais il n'arrive plus de lettres. Moins de travail pour le concierge, pour tous les membres du SUTERH. Ruiz sort dans la rue avant de remettre les enveloppes. Il fume une cigarette sur le trottoir. Pendant une minute, le vent s'arrête. Une faible lueur se réfléchit sur sa seule fausse dent.

Jusqu'à ce qu'il rentre. Le vent se remet à souffler comme le vent se remet à souffler : dans la redondance absolue. Comme répétition, ou comme différence – ce qui revient au même –, ou, plus exactement, il se passe la même chose. C'est simultané. Quand elle apparaît, la répétition exprime à

la fois une singularité contre le général, une universalité contre le particulier, une envergure contre l'ordinaire, une instantanéité contre la variation et une éternité contre la permanence. Le vent, qu'a-t-il de différent, ce vent, un vent quel qu'il soit ? C'est une différence sans négation, précisément parce que la différence, n'étant pas subordonnée à l'identique, n'atteint jamais l'extrême de l'opposition ou de la contradiction. Sauf que la généralité est contredite par la répétition (l'une renvoie à la généralité du particulier, l'autre à l'universalité du singulier). Le vent : la répétition singulière. L'unique répété encore et encore (il marque mais ne laisse pas de trace).

Le vent de la rue Thames se remet à souffler. Il courbe la cime des platanes, entraîne des papiers sur le trottoir, pousse la petite feuille qui vole. Jusqu'où veut-elle aller ? Quel est son but ? (Le but est l'origine.) La petite feuille flotte au milieu des tours en construction, au milieu du bruit des voitures, au milieu de la couleur de la ville. Sous l'œil vigilant de personne. Tout se passe comme si le paysage s'était distrait l'espace d'une seconde, au moment précis où la petite feuille s'est détachée ; mais pas comme si le temps s'était arrêté, comme si l'horloge avait fait une pause, comme si la durée était arrivée à son terme ; plutôt comme si le temps s'était encapsulé. Comme une abstraction dans une autre abstraction – un autre temps dans le temps, une autre langue dans la langue –, comme une distraction, une digression. Le vent souffle et,

c'est sûr, tout devient abstrait : le présent à l'état pur. La petite feuille vole sans guide, sans tuteur, sans aucune voix qui l'autorise ; elle se glisse dans l'air de la rue Thames, tout comme la rue Thames elle-même se glisse dans la trame de Buenos Aires, une ligne droite jusqu'à l'horizon inaccessible ; si droite qu'elle en devient abstraite, évanescente (le peintre abstrait choisit de ne pas représenter, de ne pas narrer, de ne raconter aucune anecdote). La rue Thames exclue de Buenos Aires, la feuille exclue de la rue Thames, le vent exclu de la pampa, et ainsi de suite jusqu'à l'infini, jusqu'à l'abstraction, encore une fois. La petite feuille vole dans le vent capricieux, comme si elle pouvait suspendre toute contradiction. La petite feuille : un dérangement. Elle vole en l'absence du temps, dans le temps où rien ne commence, où l'initiative n'est plus possible, où plutôt que l'affirmation il y a déjà le retour de l'affirmation. La petite feuille s'abandonne à un vent que personne ne parle, qui ne s'adresse à personne, qui n'a pas de centre, qui ne révèle rien. Le vent abstrait de la rue Thames. En l'absence de temps, le nouveau ne renouvelle rien, le présent est inactuel, le présent ne présente rien. Elle vole, mais sans aucune possibilité de dire je. Impersonnelle, indéterminée, comme si elle volait *par défaut*\* (voler, ne pas voler, c'est sans importance), comme une marque de passivité. Si la petite feuille parlait, que dirait-elle ? Préférerait-elle ne rien dire ? Ce sont des mots qui ont déjà été prononcés une fois. Peuvent-ils être prononcés

à nouveau ? Peut-être d'une autre manière : dans l'abstention (lutter contre l'oubli, c'est lutter pour se souvenir que dès l'instant où nous croyons, nous oublions). Voilà la petite feuille. Elle vole dans le vent. Le vent, le vent, le vent.



## 2

Masse, poids, volume, densité. La matérialité des choses. Les bâtiments en formation martiale, ciment sur ciment, sur béton, sur métal. Les immeubles de la rue Thames au niveau des numéros 2100 sont au nombre de sept. Huit en réalité, si l'on compte la tour en construction. C'est le groupe City House qui la construit. Sur son site Internet, il indique que ce sont des « logements humanisés, fonctionnels, technicisés, confortables, solides, complets, novateurs, artistiques, lumineux, personnels... et jolis » (les points de suspension donnent un contenu poétique à la chose). C'est une tour de plus de trente étages qui comprend un *sky club* sur la terrasse, une grande salle de sport avec sauna et vestiaires, des jardins, une piscine, un barbecue, des parasols, une *guestroom*, une salle de jeux, un *business center*, une salle des fêtes, une salle de répétition, quatre ascenseurs principaux, un ascenseur de service, un bureau de sécurité ouvert vingt-quatre heures sur vingt-quatre, un portail coulissant automatisé, des garages et des caves, un parking gratuit, un vestiaire

et des toilettes pour le personnel masculin de maintenance, un vestiaire et des toilettes pour le personnel domestique féminin employé à l'heure avec *lockers*, *laundry general*. Mais pour l'instant, on ne voit que le chantier, le bruit (le bruit ne fait pas que s'entendre, il se voit) et le bureau de sécurité ouvert vingt-quatre heures sur vingt-quatre : des gardes armés vêtus de noir protégeant le ciment qui arrive d'Olavarría, les camions qui entrent et sortent, les déchargements de tuyaux métalliques, de plaques de plâtre, de tiges de fer, de briques creuses, de membranes d'étanchéité ; mais, en réalité, les gardes protègent le chantier d'éventuels intrus : les pauvres. Dans les bidonvilles, tout s'est politisé et ce sont les indicateurs du gouvernement en place qui décident qui entre et qui n'entre pas, la redevance qu'il faut payer, le bakchich qu'il faut laisser (dans le bidonville, le loyer d'une pièce vaut presque autant que celui d'un studio dans Floresta). Et brusquement, empêchés d'entrer dans le bidonville, des foules de gens apparaissent, des familles, des groupes organisés, qui d'un coup investissent une place, les abords d'une gare, une maison abandonnée, un bâtiment en construction. Ils le font comme ça, en un clin d'œil, comme une opération de renseignement (le contre-espionnage du désespoir). Après, l'histoire est connue : des jours, des semaines ou des mois de négociations avec la municipalité, des poursuites judiciaires de propriétaires dûment armés de leurs actes de propriété, jusqu'à ce que la chose se complique et, enfin, se

résolve : le gouvernement envoie la police (si c'est un gouvernement progressiste, il dépêche aussi une assistante sociale). Vient alors le moment culminant des chaînes de télévision à information continue : l'expulsion sur le vif et en direct, en temps réel (ce qui suggère qu'il existe un autre temps, le temps non réel ; la non-réalité de la vie réelle), la mère portant ses enfants dans ses bras, les pleurs, les bousculades, l'image finaliste du *World Press Photo*, le policier qui frappe un enfant (cette photo ne peut perdre que face à celle d'un corbeau à côté d'un enfant mort dans un pays africain). Mais non, rien de cela ne se produit dans le groupe City House. L'agent de sécurité empêche le délit, sa présence change l'équation sociale (elle change, tout change). À cet endroit, il y avait autrefois un hôtel de passe. Le plus grand du quartier. Il occupait trois façades (près de vingt-cinq mètres), et bien qu'il ne fût pas très haut (un ou deux étages), c'était un point de repère dans le quartier. À quelques pâtés de maisons de là, dans la rue Godoy Cruz, se tenaient les travestis ; ils descendaient parfois jusqu'à la rue Thames avec un client qui ne voulait pas être vu dans un hôtel de Godoy Cruz, ou alors ils venaient avec un type qui avait passé la nuit dans les bois de Palermo en quête d'une anecdote à raconter le lundi à son travail (aujourd'hui, la plupart des publicités de bière montrent des groupes de jeunes en train de raconter des anecdotes). Mais presque tous les clients de l'hôtel étaient des couples hétérosexuels ; des petits couples d'amoureux qui allaient dîner au

Gardelito ou dans un autre restaurant du quartier, ou même des collègues de travail lors d'aventures extraconjugales. La manière de distinguer un type de couple d'un autre était très simple : les petits couples d'amoureux garaient la voiture dans le parking de l'hôtel, ceux des collègues de travail, dans le garage d'en face : une chose est d'être vu dans un garage, une autre dans le parking d'un hôtel (c'était très drôle de voir les collègues sortir de l'hôtel : pressés, courant presque jusqu'au garage à la vitesse de la lumière. C'était l'époque où Buenos Aires ne s'était pas remplie de voitures aux vitres teintées).

Mais à présent on voit la petite feuille qui vole entre les immeubles de la rue Thames. Elle survole les fils électriques, les grillages, le bruit des voitures. Elle s'arrête un instant dans le vent qu'emprisonnent les bâtiments : le son tel un écho, la répétition hasardeuse qui va et vient entre les calculs projectifs du chantier, l'aménagement du territoire et la morphologie urbaine. Fuir, n'est-ce pas trop demander à la petite feuille prisonnière du destin de la carte ? Quel désir secret se cache dans sa fuite urbaine ? La ville comme maquette ? Comme marionnette ? Ce n'est qu'une petite feuille, rien d'autre. Et la voilà, matière au milieu de la matière. Un courant d'air impétueux la secoue. Il vient d'un balcon, de la fenêtre ouverte qui donne sur un balcon. Le balcon a des carreaux rouges et plusieurs pots de fleurs (pélargonium, géranium, impatiens). Le store est levé, on voit au loin une pile de CD : Johnny Cash, *American III : Solitary Man* ; *The Very*

*Best of Bill Evans* ; Miles Davis, *'Round About Midnight* ; Tom Waits, *Rain Dogs* ; Regina Spektor, *Soviet Kitsch*. Mais qu'est-ce qu'on entend ? Rien. Aucune chanson ne résonne dans le salon de l'appartement. Ou plutôt si, on entend quelque chose : une clé. La serrure. La porte qui s'ouvre. Luciana Bata revient de la fac. Elle a vingt-quatre ans et suit des études de lettres. Le diplômé en lettres exerce principalement ses activités à différents niveaux de l'enseignement et de la recherche. On tente actuellement d'accentuer le lien avec les diverses institutions dont le domaine de connaissances inclut la langue ou la littérature, aussi bien au niveau tertiaire que secondaire. Il existe également d'autres champs d'action liés au travail éditorial et aux médias (conseils et travaux d'édition, préparation et rédaction de textes et supports de nature variée, organisation et suivi de publications ou d'émissions audiovisuelles). Le soutien à la formation du personnel dans l'usage de la langue en tant qu'instrument précis de communication, dans des entreprises tant publiques que privées, et la participation à des équipes de travail transdisciplinaires constituent d'autres aspects non conventionnels que les diplômés de cette discipline sont habilités à aborder professionnellement. Luciana est sur le point d'obtenir son diplôme (il ne lui reste qu'un examen) et elle collabore déjà à différents journaux et magazines. Elle est ce qu'on appelle une jeune femme brillante. Le supplément culturel qui la sollicite le plus lui a demandé une note de lecture. Une critique d'une

très mauvaise écrivaine de romans féminins. C'est un roman sur une recette de cuisine qui contient une potion magique, mais introuvable : elle recèle le secret de l'amour. La recette se transmet de génération en génération, mais personne ne parvient à découvrir la formule. On essaie avec du chocolat, de l'anis, avec des liqueurs tropicales, mais rien à faire. Le secret de l'amour reste complet. Jusqu'à ce que, au dernier chapitre, une vieille fille âgée de quatre-vingt-six ans, qui petite voulait être religieuse et une fois grande avait été infirmière, une petite vieille sympathique prénommée María, au visage ridé et aux mains pleines de sagesse, cette petite vieille, peu de temps avant de mourir, trouve le secret de l'amour dans une vieille recette de cuisine de son arrière-grand-mère : être une bonne personne et toujours mettre une pincée de sucre dans la nourriture. Luciana appuie le roman sur la table. Sur la table est posé un cahier. Sur le mur derrière le bureau, il y a une photo de Woody Allen, une de Scooby-Doo, et une de Catalina, sa nièce âgée de cinq ans. Luciana déambule dans l'appartement. Elle loue un deux-pièces assez lumineux, mais très bruyant. L'immeuble est très grand, il compte treize étages et huit appartements par étage : à toute heure on entend des enfants pleurer, des couples se disputer, des téléviseurs à plein volume, des pas, des meubles qu'on déplace, l'alarme de l'ascenseur. Tous les vendredis et samedis, il y a au moins deux soirées (tour typique d'appartements pas chers, pleine d'étudiants). Au

neuvième, un sauna : les filles descendent chercher leurs clients, mais elles ne sont pas très gênantes (lors d'une réunion du syndic on a voulu les expulser, mais le quorum n'a pas été atteint) ; au onzième vit un couple d'aveugles ; au premier il y a un cabinet comptable. Mais Luciana marche dans l'appartement. Elle semble nerveuse, un peu contrariée. Qu'est-ce qui la préoccupe ? Ce ne peut être le fait d'avoir à écrire une critique littéraire : elle en a déjà écrit plus de quinze ou vingt, et elle n'a jamais eu aucun problème (Luciana est quelqu'un de solide, sûre d'elle, elle ne craint pas de n'avoir aucune idée). Elle prend le téléphone et compose un numéro. C'est un appareil sans fil ; en parlant, elle marche d'un bout à l'autre de la pièce. Elle racroche et est encore plus préoccupée. Elle déplace le roman dont elle doit faire un compte rendu. Soudain le dos du livre se trouve tourné vers le balcon : il est de la maison d'édition qui publie le directeur du supplément culturel auquel collabore Luciana. Le directeur du supplément est l'un des écrivains choyés de la maison d'édition, auteur d'au moins deux livres qui se sont bien vendus : un essai intitulé *La Crise Argentine* (écrit ainsi, avec trois majuscules) dans lequel il affirme que le problème fondateur du pays vient de ce qu'il a été une colonie de l'Espagne (pays catholique, non éclairé, presque féodal) et non de l'Angleterre (pays protestant, libéral, capitaliste). L'essai explique pourquoi, si les invasions anglaises de 1806-1807 avaient triomphé, le sort de l'Argentine eût été tout autre. Le livre

s'est vendu à plus de 25 000 exemplaires, un beau succès, pas de doute. L'autre livre – intitulé *Que nous arrive-t-il à nous autres Argentins ?* – est une série d'interviews de psychologues, de sociologues et de journalistes sur les comportements des Argentins (« Pourquoi conduisons-nous si mal ? » ; « Pourquoi trichons-nous pour gagner ? » ; « Pourquoi nous croyons-nous tellement supérieurs ? » ; etc.). Selon le bandeau de la troisième édition, le livre s'est vendu à 10 000 exemplaires (mais beaucoup disent qu'en réalité il n'a pas dépassé les 6 000). Luciana pense à tout cela. Son esprit s'assombrit comme par un jour nuageux. Tout à coup, elle pense à Pedro Etienne. Etienne est un collègue de la fac, qui écrit lui aussi dans ce supplément. C'est un autre jeune brillant. Il a une réputation modeste mais bien méritée d'homme sérieux, rigoureux, érudit. Et aussi d'écrivain controversé, qui se prétend maudit. Ses critiques sont ironiques, acides, redoutables. Mais un jour, Luciana s'est rendu compte que, en fait, seules étaient ainsi les critiques qui parlaient d'auteurs morts ou passés de mode : un long compte rendu sur l'actualité anarchiste de Nietzsche ; deux critiques dévastatrices, mais d'auteurs français ; une défense des avant-gardes abstraites et des littératures expérimentales. Mais quand il parlait du présent, d'écrivains argentins et latino-américains contemporains, sa prose changeait. C'étaient des notes brèves (rien qui attire l'attention : il attirait l'attention avec ses autres critiques), dans un style plutôt neutre. Sans

être extraordinairement élogieux, c'étaient cependant des articles favorables, et même bienveillants. Il y avait peu de critiques dans ce registre (à peine trois ou quatre, contre plus de vingt sur le ton acide), il était évident qu'Etienne préférait écrire sur Raymond Roussel, Ronald Firbank ou Jules Supervielle plutôt que sur ses contemporains. Mais lorsqu'il le faisait (quand le directeur du supplément le lui demandait), il était d'une incroyable docilité : le roman primé ? Extraordinaire. Les mémoires de l'ancien ministre de la Culture ? Excellents. Les nouvelles de l'auteur latino-américain à la mode ? Une véritable étoile distante. Luciana Bata pensait à tout cela, et un doute l'assaillit : que faire ? Qu'allait-elle écrire ? Elle se remet à marcher de long en large dans l'appartement. Elle va sur le balcon. Prend un peu l'air. Elle regarde les fils électriques de la ville, les gens qui passent, le vent qui souffle, les feuilles qui volent. Elle se tourne. Se remet à faire les cent pas. Elle s'assied devant l'ordinateur. Se met à écrire.

Le bruit du clavier se mêle à celui de la ville. Le bruit silencieux des fils électriques mêlés à une petite feuille qui tombe. Pourquoi ne voit-on pas de fils électriques dans d'autres villes ? Voyagent-ils sous terre ? À Buenos Aires, les câbles de l'électricité et du téléphone, ceux de la télévision et d'Internet passent dans les airs. Rue Thames, les câbles empêchent de voir l'horizon (ça vaut mieux : sinon l'horizon arriverait jusqu'à la pampa). Tout se passe comme si les câbles venaient rappeler le caractère

artificiel de la ville, son aspect inhumain, la production industrielle de la vie quotidienne : une vie, une autre vie, une autre vie. La première distribution publique d'électricité destinée à l'éclairage public de Buenos Aires a été réalisée en 1887. L'Argentine compte 43 générateurs d'électricité (thermique : 54 %, hydroélectrique : 42 %, nucléaire : 4 %), 9 663 kilomètres de lignes, 16 000 pylônes, 29 sous-stations. À la Bourse de New York, les actions de la compagnie d'électricité du secteur nord de la ville sont cotées à environ 10,27 pesos (un peu plus de 2 euros). C'est une entreprise privée ; elle fournit deux millions et demi de clients et emploie 2 500 personnes. D'après les informations postées sur son site Internet, le bénéfice net pour le seul deuxième semestre de 2008 s'élevait à 38,6 millions de pesos (environ 7,6 millions d'euros). Elle n'est pas à court d'argent. Organisée en société avec un directeur général auquel rendent compte cinq autres directeurs (directeur financier, directeur technique, directeur de la distribution et de la commercialisation, directeur des affaires d'entreprise, directeur des relations extérieures), l'entreprise détient le monopole absolu des coupures de courant (c'est comme ça que ça marche : dès que le train a été inventé a également été inventé le déraillement). En fait, à l'instant même le courant vient d'être coupé. Une minute passe et il revient. Voilà tout. Un soubresaut sans conséquence. Mais peut-être pas pour la petite feuille : de nouveau elle vole vers le haut (le paradoxe est son destin). Elle

prend son envol, puis redescend. De sa position, on voit les câbles, ceux de l'électricité et les autres. De quoi est fait un câble ? De cuivre ? De graphite ? D'or ? Les câbles électriques passent comme un impossible point de fuite ; l'impossibilité de fuir, de s'échapper, de se cacher. Ils sont là, bien en vue, visibles pour quiconque veut les voir, traquant la perspective dans un maximum de tension (tension électrique, tension nerveuse), sautant de poteau en poteau comme on saute de jalon en jalon, d'oubli en oubli. Un câble électrique ne sera jamais un lieu de mémoire. Ce n'est pas un site, un bâtiment, une place, une ville, une région ; ce n'est pas une date, il ne commémore rien, aucune révolution, aucun coup d'État ; ce n'est pas un objet symbolique, ce n'est pas un livre, un film, un article de mode, un slogan ; ce n'est pas une personne publique, aucun miroir ne reflète une reconnaissance ; non, ce n'est rien de cela : le câble est la pure matérialité vidée de substance. Et pourtant, comme la mémoire, c'est un transmetteur, un lien qui unit une chose à une autre, un pont, un connecteur. Mais c'est un transmetteur du présent ; il unit le présent au présent, indique la présence du présent, rend l'époque présente, la conduit. Vers où ? Un conducteur électrique est un matériau qui, mis en contact avec un corps chargé d'électricité, transmet celle-ci à tous les points de la surface. La petite feuille serait-elle un effet de surface ? Une peau (la peau est ce qu'il y a de plus profond) ? D'un côté, ce qu'il y a de plus profond, c'est l'immédiat, mais, en même

temps, l'immédiat réside dans le langage. Le paradoxe apparaît comme une destitution de la profondeur, une extension des événements à la surface, un déploiement du langage au long de cette limite. Tout se passe comme si dans le fil électrique se jouait une bataille entre deux épistémologies, entre deux types d'ordres antagoniques. D'une part, l'extension de la surface, tous les points disposés au hasard, dans une plaine où les points ont des relations souterraines, dépourvue de centre, de marges, de hiérarchies. Comment appeler ce système ? Anarchisme ? Liberté ? Révolution permanente ? D'autre part, la loi. L'aspect normatif du câble, son caractère conducteur (conducteur en tant que guide, mentor, directeur). Une théorie secrète du commandement se cache derrière le système des câbles urbains. Non pas du pouvoir, mais du commandement. Le pouvoir advient entre des structures et des règlements. Le commandement, seulement entre des hommes et des langues. Cependant, le commandement aussi a son paradoxe : le commandement ne doit jamais se manifester dans l'ordre. Son autorité n'émane pas de quelque chose de proclamé et certifié. Non. Sa méthode est invisible. Sa logique est celle de l'anarchiste d'État. Mais ne sommes-nous pas ici sur le terrain de la contradiction (anarchiste, État) ? C'est probable, mais qu'importe ? La contradiction n'est jamais un problème, au contraire, elle est un moteur. Le problème est autre, c'est l'imagination. L'illusion. Le mythe. Imaginer le commandement comme un mode de l'anarchisme d'État n'est

qu'une façon de poétiser le désastre : non pas une manière de rendre au mythe de la politique son caractère poétique, mais, à l'inverse, de faire porter à la poésie la responsabilité du désastre de la politique. Le commandement est toujours, toujours, toujours un assujettissement. Le poème ne devrait-il pas être son exutoire ? Le langage perforé, l'illusion du dehors. L'illusion, cette fois-ci, du paradoxe des effets de surface. Les hiérarchies renversées.

La petite feuille vole entre les câbles électriques de la ville. Vus d'en haut, de sa perspective, les câbles forment un enchevêtrement de vides. Et c'est ainsi qu'ils se perdent peu à peu, enfermés dans le son muet de l'électricité. Tout à coup apparaissent les façades. Les façades de la rue Thames au niveau des numéros 2100. La tour en construction n'a pas de façade. Un portail en métal sépare le trottoir public de la propriété privée. Il est peint en jaune et, en grand, annonce City House, avec un numéro de téléphone et la photo d'un couple qui se tient par la main. À côté il y a une maison. La façade est en marbre blanc. Étrangement, les fenêtres n'ont pas de barreaux. Les stores sont baissés (ils sont toujours baissés, c'est peut-être pour cette raison qu'il n'y a pas de barreaux). Sur le marbre blanc, un tag en noir peint à la bombe. En fait, il y a deux tags. L'un dit « Divisée », l'autre « Maxi Juan, les gars ». Ce sont des tags ou des graffitis ? La maison blanche a une porte en bois. Elle est de type colonial, probablement en chêne. Cette porte s'ouvre rarement, on ne voit presque jamais entrer

ou sortir quelqu'un (comme si dans la maison vivait une seule personne, sûrement âgée), mais en revanche on entend toujours les aboiements d'un chien. Il suffit que quelqu'un passe sur le trottoir pour que le chien aboie. C'est un aboiement sec, bref, faible. Celui d'un basset hound qui ne pèse pas plus de quinze kilos (yeux tristes, tête majestueuse). À une époque, on les utilisait pour chasser le cerf, le lièvre, le renard et même le faisan, mais aujourd'hui celui-ci se contente d'aboyer après les personnes anonymes qui passent devant la porte. En face se trouve le garage. La rampe qui monte au premier étage et, en bas, les taches d'huile corrodées sur un asphalte brûlé. À la porte, un petit feu de circulation qui ne marche jamais (ni vert ni rouge, toujours éteint). Une voiture en sort. Elle klaxonne pour avertir. Le bruit se mêle à celui du chantier et aux aboiements du chien. Aucun écho ne se forme, juste une balle qui rebondit sur la façade d'un autre bâtiment, plus près du coin de la rue. C'est l'immeuble typique bon marché des années soixante. Quand un appartement est mis en vente, aucune petite annonce ne peut dire « grand standing ». Dans le hall d'entrée, pas de fauteuils, pas d'agents de sécurité ni de caméras de surveillance. En revanche, il y a un salon de quelque six mètres de large, décoré de carreaux de céramique orange et de deux plantes (une vraie, l'autre en plastique). La façade est couverte des mêmes carreaux de céramique orange. C'est un orange vieillot, écaillé, vaincu. Le portail électrique doré, lui, est

étincelant (l'obsession personnelle du concierge). C'est un immeuble de neuf étages, qui compte cinq appartements par étage. Sur le devant donnent les A et les B. Les A sont des appartements de trois pièces, les B, de deux pièces. Sur la cour intérieure donnent les C et les D. Les uns et les autres ont deux pièces. Les E donnent sur la rue de derrière, la partie calme de l'immeuble : des trois-pièces avec dépendance, salle de bains et toilettes. Les appartements A, B et D ont des balcons. Au premier et au deuxième, les balcons des A et B sont fermés par des grilles métalliques. Au 2<sup>e</sup> B vivent des enfants, les grilles empêchent qu'ils tombent dans le vide. Les autres balcons sont fermés pour des raisons de sécurité. Sur les grillages sont accrochés des pots de fleurs (géraniums, pothos, petits cactus). Au coin de la rue, un bâtiment de trois étages. À chaque étage, un loft. Planchers chevillés, plafonds de 4,20 mètres de haut, une *mezzanine*\* avec une petite rambarde en métal, escalier en colimaçon, poêle à bois dont le conduit donne sur l'extérieur, eau chaude centrale, salle de bains au sol de béton ciré. La façade de l'immeuble est couverte de briques apparentes. Ce sont des briques neuves, mais d'aspect usé. Tout a un effet quelque peu étrange : les briques neuves/vieilles ne concordent pas avec le style du reste du bâtiment. On utilisait la brique apparente dans les années quatre-vingt, à l'époque où Palermo était un quartier de bars fréquentés par des intellectuels de gauche en psychanalyse (bière bon marché et coques de cacahouètes sur le sol), portant des noms comme

Bestiaire, Imaginaire ou Macondo. Pourtant, l'immeuble date de la fin des années quatre-vingt-dix ou du début de l'année 2000, à l'époque où s'est imposé le style Soho international. Le loft du rez-de-chaussée est occupé par une revue de critique de cinéma. Une longue table achetée au marché aux puces, des murs blancs, des accréditations à de vieux festivals internationaux épinglées sur un tableau de liège (cent ans après, comment le cinéma fait-il pour rester moderne ?). Au premier étage vit une jeune écrivaine et réalisatrice (rien qui n'ait été dit auparavant). Le deuxième est inoccupé. Au dernier étage la fenêtre est ouverte. À l'intérieur, la *shikse* met de l'ordre. Les propriétaires ne sont pas chez eux. C'est un couple de graphistes (Antonio et Ramiro). Antonio est spécialisé dans la création de sites Internet et travaille depuis le loft (mais à cet instant il est occupé à des formalités bancaires). Ramiro travaille dans un journal sportif (il élabore le projet d'une section intitulée *Tercer Tiempo*, dans laquelle sont recommandés des livres, des films et des sites sur des sujets ayant un rapport avec le sport), mais il déteste le football. Et le soleil. Roux, très blanc de peau avec des taches de rousseur, il ne supporte pas le soleil. L'appartement a deux immenses baies vitrées. Selon la division maritale des objets, une baie vitrée appartient à Antonio, l'autre à Ramiro. Celle d'Antonio est toujours ouverte. Celle de Ramiro est toujours cachée derrière des rideaux noirs.