

Sur l'auteur

Adrien Blouët est né en 1992. Au cours de ses études aux Beaux-Arts de Paris, il découvre l'anthropologie, qui le conduit vers l'écriture. Il choisit ensuite de s'orienter vers la fiction. *L'absence de ciel* est son premier roman.

L'ABSENCE DE CIEL

Adrien Blouët

L'ABSENCE DE CIEL

Roman

NOTAB/LIA

© Les éditions Noir sur Blanc, 2019
© Visuel : Paprika
ISBN: 978-2-88250-593-4

*Tout est, non pas obscur, mais confus,
comme si j'avais pris un tourbillon.*

Alexandra David-Néel

Le premier film réalisé par Hennes Van Veldes durait vingt-neuf minutes ; il y travailla entre sa troisième et sa quatrième année d'études, à Berlin. Il avait connu son ami Lukas Ottersbach au lycée à Hambourg, plus précisément au lycée de la petite ville mortellement ennuyeuse de la banlieue de Hambourg dont ils étaient tous deux originaires. Lukas jouait dans un groupe de rock progressif avec sept autres membres, et Hennes avait décidé de les observer pendant quelques semaines avec sa caméra, au début sans trop savoir dans quelle aventure il se lançait. Il intitula le film *Mangold!*, simplement en référence au nom du groupe.

Hennes était passablement insensible à la musique, du moins il affirmait qu'elle occupait dans sa vie une place moins importante que celle que la plupart des gens lui réservent habituellement. Au contraire, Lukas en avait toujours écouté avec passion et avait suivi depuis l'enfance des cours de guitare et de violon dans divers conservatoires.

Une fois les bases très correctement acquises, aux alentours de quinze ans, il avait délaissé le violon et la guitare pour se consacrer à l'écriture et à la composition, le plus souvent lors d'improvisations sous l'influence de diverses drogues, selon lui indispensables à la création musicale. Pas de création sans excès, répétait-il à qui lui reprochait d'abuser des substances, et jusque-là tout lui avait donné raison. Avec des amis de Hambourg, il avait formé son premier groupe qui avait achevé de prendre sa forme actuelle à Berlin, en conservant toujours son nom : Mangold !, avec un point d'exclamation. Certains des huit membres, plus du côté des Berlinoïses que des Hambourgeois, ne rêvaient que de supprimer le point d'exclamation qu'ils jugeaient complètement ringard, mais comme ils avaient rallié la formation sur le tard, leurs voix n'avaient jamais fait le poids face à celles des membres originels.

Lukas avait trouvé le nom Mangold dans un livre qu'il avait lu au lycée : c'était celui d'un personnage doté des pouvoirs magiques les plus utiles qui puissent être sur cette terre. Le texte, d'après ses paroles, lui avait laissé le souvenir d'une œuvre mystique et hors du commun, ce qui ne l'avait pas empêché d'égarer le bouquin peu après la lecture, n'ayant pas été marqué sur le coup par la qualité du récit. Cette qualité était peut-être entièrement fantasmée *a posteriori*, il n'avait d'ailleurs pas retenu le titre du livre ni même le nom de l'écrivain, et n'avait réussi à persuader les autres, dont certains pensaient qu'il avait tout inventé, d'adopter ce nom

stupide que parce qu'il pouvait passer pour international et, indéniablement, parce que Lukas avait toujours été doté d'une grande force de conviction.

Mais malgré ce détail et en dépit de son ancienneté, il n'avait jamais été considéré comme le leader du groupe, et mettait un point d'honneur à ce que celui-ci fonctionne selon une hiérarchie horizontale où chaque membre avait autant d'importance que les autres. Plusieurs écrivaient les textes, en anglais ou en allemand, et tous chantaient, parfois très mal et, dans ces cas-là, en réduisant la voix à un angoissant murmure. La seule règle que le groupe s'imposait était presque utopique : les répétitions ne devaient avoir lieu qu'en présence des huit membres et étaient annulées en cas d'absence de l'un d'eux. La raison invoquée par tous était le respect de la hiérarchie égalitaire, mais certains admettaient que cette contrainte était surtout imputable aux prix exorbitants pratiqués par le propriétaire du studio de Kreuzberg qu'ils louaient la plupart du temps à la journée. Les Mangold ! s'étaient toujours accrochés tant bien que mal à cette discipline de fer qui avait généré son lot de crispations et de bagarres, mais avait également permis que toutes les beuveries, principales justifications de l'absentéisme, en particulier avant quatorze heures, aient lieu elles aussi en présence de chacun. Cela avait évidemment contribué à l'émulsion créative qui avait permis au groupe de se faire une place sur la scène alternative de Berlin où ils étaient considérés comme les tenants du titre

de meilleur groupe local par la plupart des amateurs de rock progressif de la ville.

Ils acceptèrent d'être filmés par Hennes non seulement parce qu'ils étaient, pour la plupart, très sensibles à la flatterie, mais aussi et surtout parce qu'ils espéraient qu'une fois en ligne, le documentaire leur ouvrirait les portes du succès international : mis à part une performance en Suisse, où le public leur avait paru apathique et détestable, leurs concerts avaient toujours été cantonnés à l'Allemagne, comme la plupart du public qui les écoutait en ligne.

Peut-être en raison de sa prise de son hasardeuse, le documentaire de Hennes n'avait jamais remporté le succès escompté, mais certains membres l'avaient trouvé franchement bon, en particulier la joueuse de thérémine, dont l'enthousiasme était peut-être uniquement dû au fait que Hennes lui avait tapé dans l'œil. Rétrospectivement, il jugeait le montage un peu décevant lui aussi, et l'expérience lui avait enseigné que cette phase de la réalisation, importante pour une vidéo ou une fiction, était absolument essentielle, et même consubstantielle, à l'art du documentaire. D'après lui, le sien manquait de profondeur dans son propos : il avait surtout choisi de donner à voir la difficulté du travail en groupe, selon lui analogue à celle qui défiait toujours les réalisateurs de fiction. La fabrication de leurs œuvres était sans cesse soumise à d'innombrables contraintes, la plus importante étant leur dépendance envers les acteurs, techniciens, cadres et autres chefs opérateurs.

Ces premiers pas titubants sur le terrain junglesque du documentaire ouvrirent la voie à Hennes, qui considéra dès lors ce médium avec plus d'attention et de respect, allant jusqu'à penser que celui-ci serait le plus adapté à sa personnalité. C'est à cette période qu'il commença à envisager l'art du documentaire de création comme un genre en tout point égal à celui de la fiction, et non plus, tel qu'il l'avait d'abord considéré, comme une manière subalterne de proposer une vision du monde : la réalisation de documentaires lui permettrait d'offrir une lecture personnelle du réel, et non plus une lecture personnelle de questionnements personnels, doublée de tentatives de réponses à ces questions comme il l'avait fait jusqu'alors. Le documentaire lui apparaissait désormais comme un art tourné vers le monde, ou au moins qui pouvait être tourné vers le monde, avec une certaine humilité qui permettait au réalisateur de s'effacer derrière les sujets qui lui tenaient à cœur. D'ailleurs, les documentaristes n'étaient pas connus pour attirer les groupies ou pour amasser des fortunes colossales dissimulées dans des paradis fiscaux : ils opéraient plutôt comme une guérilla d'espions solitaires, une petite clique de passionnés ne vivant que pour des festivals indépendants, et il était plutôt rare que le nom d'un individu quitte la sphère qui l'avait façonné pour atteindre l'oreille du grand public. Le goût de Hennes pour le documentaire et son idée d'en faire un emploi du temps à part entière ne témoignaient

pas d'une visée mégalomane, mais d'une ambition, en somme, plutôt honnête et humble.

Lorsqu'il obtint son diplôme, son professeur référent lui souhaita bonne chance, et Hennes partagea les mois qui suivirent entre un petit boulot alimentaire et la mise en ligne, avec l'aide de l'ami d'un ami qui en avait fait son métier, d'un site internet sur lequel il pourrait diffuser ses travaux. Le design et l'interface du site étaient simples, accessibles à n'importe qui, et l'on y trouvait un échantillon représentatif, selon Hennes, de ses réalisations des dernières années. Jusqu'à la fin de ses études il s'était autorisé, voire imposé une certaine liberté formelle, en adéquation avec la variété des médiums filmiques qui l'avaient toujours inspiré : il avait donc continué à passer d'un format à un autre, n'hésitant pas à choisir un type de matériel différent à chaque nouveau projet, et son embryon d'œuvre, puisqu'il rêvait une suite foisonnante et prolixe à ces travaux de jeunesse, était composé de quelques court-métrages, d'une série de vidéos numériques muettes en couleurs, moins narratives que graphiques et même picturales, et du documentaire sur le groupe de Lukas, qui était de loin celui qu'il avait préféré réaliser.

Ses études, qu'il avait suivies tout du long à Berlin, avaient été une succession d'années plus agréables les unes que les autres, pendant lesquelles ni l'inspiration ni l'amitié solide d'une bande d'amis aux ambitions au moins aussi grandes que

les siennes ne lui avaient fait défaut. Il travaillait régulièrement, sans jamais s'en apercevoir ou s'en plaindre, veillait tard devant son écran d'ordinateur pour peaufiner ses compositions, ses effets visuels et ses montages, et, le week-end, il prenait toujours part à d'énormes fêtes dans de vastes hangars de l'Est berlinois, comme seule la capitale de l'Allemagne savait en donner, avec bière multicolore par hectolitres, drogues de synthèse en quantité et touristes françaises aux pupilles dilatées, transpirant des tempes et tournoyant jusqu'au matin.

Les parents de Hennes, restés à Hambourg, suivaient son évolution à distance, d'un œil inquiet et parfois soupçonneux. La longue histoire de leur région, liée à une tradition multiséculaire de commerce sur la mer Baltique, les avait marqués jusque dans les gènes : tous deux ingénieurs, pragmatiques, cartésiens, ils voyaient souvent leur fils comme une sorte de rêveur à la dérive, aux aspirations hasardeuses et un peu trop utopiques. Pour eux, un film devait avant tout raconter une histoire compréhensible et être projeté au cinéma, et jusqu'ici, le peu qu'ils avaient vu de la production de Hennes leur avait inspiré des réactions pour le moins mesurées.

Celui-ci espérait bientôt pouvoir se lancer dans le projet plus vaste d'un documentaire long-métrage, dès qu'il en aurait les moyens. Le fait de ne pas encore avoir produit d'œuvre authentique n'arrêtait pas Hennes, qui s'estimait toujours jeune et voyait les travaux de jeunesse, avec leurs imperfections et leur candeur, comme un marécage que devaient

franchir et qu’avaient franchi tous les réalisateurs qu’il connaissait, et en particulier ceux qu’il tenait en plus haute estime ; il fallait simplement se souvenir de garder la tête hors de l’eau boueuse pour ne pas oublier complètement l’objectif qu’était l’autre rive, la rive robuste et ferme de la maturité.

C’est à cette période que l’arrivée massive de réfugiés et de migrants originaires de tous les foyers actuels du malheur humain avait commencé – si l’on peut dire qu’elle avait un jour cessé : elle s’était en tout cas retrouvée sous le feu des projecteurs des médias d’Europe et du vaste monde. Hennes n’avait pas activement participé à leur souhaiter la bienvenue ni ne s’était joint à l’aide massive qui avait été mise en place pour favoriser leur accueil. Contrairement à ce que certains de ses amis avaient espéré, ses aspirations récentes à se tourner vers la pratique documentaire n’avaient pas aiguisé sa conscience politique, du moins celle-ci était-elle toujours strictement détachée de son travail artistique. Cependant, son désintérêt apparent ne l’empêcha pas de tomber sur un article du *Süddeutsche Zeitung* dans lequel il était écrit qu’un camp sommaire de réfugiées de diverses origines avait été installé dans la cour d’un hôpital désaffecté du quartier de Friedrichshain et que, petit à petit, un centre d’accueil avait été monté dans l’hôpital, celui-ci réservé aux femmes et à leurs enfants. Pris dans le flot du quotidien, il mit vite l’information de côté, mais il se trouva qu’une amie à lui, Line Ehrlich, qui

travaillait activement à aider les demandeurs d'asile dans leurs démarches administratives avant leur installation en Rhénanie, en Bavière ou en Saxe, l'appela un matin et lui apprit qu'elle travaillait précisément dans le centre d'accueil de l'hôpital, qui lui revint vite en mémoire. Chaque fois que Line parlait de son travail, Hennes sentait poindre un air d'accusation dans ses paroles, comme si ses documentaires et ses vidéos, selon elle, pouvaient bien attendre, car il y avait plus urgent. Cela agaça un peu Hennes, mais il avait l'habitude d'essayer les critiques, et lorsque ce jour-là elle lui demanda s'il pourrait réaliser un documentaire sur l'hôpital, car il lui avait fait part de sa passion récente, pour le diffuser en ligne et ainsi permettre une collecte de fonds nécessaires à la mise aux normes des installations sanitaires, entre autres, parce que, évidemment, il leur manquait des milliers de trucs qui pouvaient, en grande partie, s'obtenir en moins de deux avec de l'argent, ce jour-là Hennes pensa que oui, pourquoi ne pas faire ce documentaire, après tout cela lui mettrait du plomb dans l'aile et il pourrait se frotter, ainsi, au militantisme et à l'engagement politique sans pour autant laisser tomber sa caméra. De plus, Line se chargeait de lui trouver tous les interprètes qu'il faudrait et avait négocié pour qu'on puisse le recevoir tous les jours qu'il souhaitait pendant deux mois complets, mais lui seul, sans personne pour l'aider : il devrait donc se charger de la prise de son et de tous les autres aspects techniques du film, dont elle

ne parla pas plus, avouant qu'elle n'y connaissait pas grand-chose, son domaine à elle ayant toujours été de se battre pour plus de justice et d'égalité. Selon Line, rendre compte des réalités du désastre, faire prendre conscience à l'opinion publique de la logique de haine et de violence qui gouvernait l'humanité, là étaient les seules raisons valables de tourner des films aujourd'hui, mais elle se retint de faire part de ces réflexions à Hennes.

La réalisation du documentaire fut une grande claque pour lui, pas une claque amicale dans le dos, plutôt en pleine figure et tôt le matin, le genre qui aurait dû lui laisser les yeux plus grands ouverts après coup. Il passa une quarantaine de journées à réaliser des entretiens qu'on lui traduisait en direct, à filmer des plans du campement non officiel et toujours en place malgré l'apparition du centre d'accueil, des plans du centre lui-même, intérieurs, extérieurs, le tout au trépied ou parfois caméra au poing. Le soir, sans prendre le temps de jeter un œil à ses images, il s'endormait dans son lit bien trop confortable, la tête pleine de récits auxquels il avait peine à croire, et passait ses nuits à rêver de forêts denses et sans fond, dont tous les souvenirs avaient disparu au réveil.

Le montage, grâce aux exhortations de Line à ne pas perdre de temps, fut bouclé en une quinzaine de jours, malgré la quantité évidemment faramineuse de rushes enregistrés. Il décida de se passer de commentaires en voix off, stratagème qu'il affectionnait pourtant, et s'occupa tout seul de la transcription

des traductions pour en faire des sous-titres. Il ne fut pas certain que ceux-ci traduisaient en temps réel les propos des femmes, dont il ne parlait pas les langues, mais personne ne s'en plaignit par la suite. Ce fut l'aspect général du documentaire, de quarante-sept minutes au total, qui parut plutôt déconcerter Line et ses collègues, qui affichaient toutes et tous des mines bizarres et décontenancées lorsque la projection dans la petite salle de son ancienne école fut terminée. Cet assemblage de témoignages trempait dans une atmosphère étrange, trop onirique ou trop apocalyptique, selon les mots des bénévoles. On s'attendait à un reportage sur les difficultés à vivre ici, dans le camp, disaient-ils, ou sur le voyage et ses risques, la violence des passeurs et les dangers de la mer et même d'avant la mer. Là, on a ça, mais en plus et surtout on dirait qu'elles reviennent d'une expérience de mort imminente, d'un autre monde, du passé ou du futur. Quelqu'un avança que, passé ou futur, Hennes était de toute façon à côté du sujet, ce avec quoi tous ne furent pas d'accord : ils hésitaient surtout entre trouver le résultat trop naïf ou pas assez engagé. Line, qui connaissait Hennes mieux que les autres, se montra rassurante et, bien qu'elle aussi fût perplexe devant cet objet, décida malgré tout de le mettre en ligne sur le site de l'association.

Les amis et professeurs de Hennes furent tous bien plus enthousiastes. La plupart jugèrent que Hennes, malgré quelques erreurs imputables au travail en solo, avait su scruter, avec toute la patience qui s'imposait pour un sujet aussi épineux, la

rudesse de ces vies indigentes, avec une douceur et un humanisme certains, sans misérabilisme et même avec une incontestable grâce. Les plans tournés dans la cuisine laissaient sentir les odeurs, et le poids du silence dans ces vies quotidiennes, de jour comme de nuit, les regards durs dans lesquels le passé si cruel flambait comme une tornade, l'alternance des images filmées avec les documents scannés empruntés aux femmes donnaient à comprendre l'âpreté des rapports humains dans le monde tel qu'il était devenu, ou tel qu'il avait toujours été mais que, jusque-là, on avait pu prétendre ne pas voir. Un de ses amis avança même l'idée que l'écosystème du camp, dans son film, était comme une représentation métonymique de l'universalité possible du sentiment d'exil, de perte et de dépossession. Peut-être était-ce cette aptitude à dire la violence qui avait échappé aux bénévoles : trop habitués à y faire face, ceux-ci ne trouvaient plus rien de vraiment difficile à voir ou à entendre. Tout les laissait dubitatifs.

Intitulé *À regrets*, le film ne suscita pas grand-chose et tomba assez vite dans l'oubli de ses commanditaires et de l'internet, et aucun des bénévoles ne pensa à transmettre à Hennes l'avis des principales concernées, les femmes qui y apparaissaient.

Le film n'entraîna donc aucune collecte de fonds spectaculaire mais, pour Hennes, il eut d'autres bénéfices : peu de temps après sa mise en ligne, les organisateurs polyglottes d'un festival de films

documentaires à Paris, en France, dont le thème cette année-là était *Imaginaires migrants*, le repèrent. Hennes fut contacté et accepta tout de suite l'invitation qui lui fut faite de le montrer. Son avis n'était que le sien, mais il jugeait que pour un presque premier film, celui-ci n'était pas plus mauvais qu'un autre et qu'il n'aurait pas, plus tard, à regretter de l'avoir rendu public.

Son documentaire fut donc programmé un peu en urgence pour le dernier jour. Hennes, fort de son succès, fit avec Line le voyage à Paris, personne d'autre n'ayant pu ou souhaité l'accompagner. Ils regardèrent presque tous les films projetés pour le festival, dans l'amphithéâtre d'une faculté de lettres ultramoderne, et comme ni elle ni lui ne savaient le français, une bonne partie des documentaires leur échappa, du moins ils ne comprirent pas toujours avec précision de quoi ils relevaient. Voir le sien parlé et sous-titré dans des langues inintelligibles enchantait Hennes, il put observer les aspects formels et plastiques sous un angle nouveau : tout, selon lui, prenait une aura mystique qui rendait le film encore plus puissant. À la fin de la projection de *Home*, qui était le titre international qu'il avait choisi pour *À regrets*, il dut donner devant une cinquantaine de personnes une courte interview, et passa la soirée entière à se mordre les doigts d'avoir oublié l'essentiel pour raconter presque entièrement n'importe quoi.

De retour à Berlin et encore fraîchement diplômé, Hennes vivota quelques mois, entre un job à

mi-temps et quelques collaborations sur des tournages. Il lui fallut un certain temps avant d'admettre que le bouillonnement dans lequel il avait vécu immergé pendant ses années d'école était en voie de s'essouffler complètement. Un matin d'automne où il n'avait rien à faire, il prit conscience que la période de vide qu'il traversait alors était un peu longue à son goût : depuis le festival parisien, qui avait été un vrai coup de chance, rien ne lui était plus arrivé et l'absence d'échéance lui sembla tout d'un coup responsable du manque de rigueur qui l'habitait et du gouffre qui, progressivement, emplissait sa tête, aidé peut-être par les soirées infernales auxquelles il continuait à prendre part activement au moins deux soirs par semaine.

Il passa cette journée sur son ordinateur, à traîner comme l'adolescent qu'il n'était plus, à ouvrir et fermer son propre site internet pour regarder si tout était bien en place, espérant peut-être qu'un nouveau film apparaîtrait par miracle. Il cherchait aussi un sujet original sur lequel se lancer, un sujet jamais traité et à propos duquel il aurait eu des idées personnelles et neuves, qu'il aurait pu partir filmer quelque part, seul dans Berlin. Il devait finalement beaucoup à Line Ehrlich, qui avait été l'instigatrice de son dernier grand projet et sans qui, de dépit, il aurait peut-être abandonné la réalisation dès son diplôme obtenu.

D'ordinaire, ses lamentations ne le menaient nulle part et pourtant, en début de soirée, une expression nouvelle lui sauta au visage : *documentariste*

free-lance. Il pensa l'avoir inventée involontairement et fut tout de suite persuadé qu'il s'agissait d'une grande découverte, d'une vraie idée, et même d'un service qui pouvait arranger tout le monde : des documentaires réalisés à la demande, permettant à tout un chacun de se faire producteur. Il accola tout de suite la formule à son nom sur la page d'accueil de son site, qui annonçait maintenant : Hennes Van Veldes – Documentariste free-lance. Il n'aurait même plus à choisir sur quels sujets il allait travailler, sans être sûr de trouver un public pour ses films ; de plus, c'était le moyen le plus simple et direct pour rencontrer d'autoproclamés producteurs sans même avoir à les démarcher. Il jugea n'avoir rien à envier aux startupers de la Silicon Valley et partit s'installer dans le salon avec une grande bouteille de bière, devant la fenêtre qui donnait sur la calme Barbarossastrasse où les arbres achevaient de perdre leurs feuilles desséchées.

En plus de ce titre mis en ligne, Hennes décida de commander une petite boîte de cartes de visite, pas découragé par leur usage un peu démodé, et ajouta une page d'annonce qui se présentait à peu près comme ceci :

Jeune diplômé d'une grande école d'audio-visuel de la capitale (voir CV), mes centres d'intérêt m'ont poussé à pratiquer d'abord différents médiums avant de me découvrir une réelle préférence pour le documentaire dont la forme filmique me paraît renfermer

d'inépuisables surprises. Les deux films actuellement en ligne, *Mangold!* et *À regrets*, ainsi que mes autres vidéos vous donneront une idée des angles d'approche que peut prendre mon travail, qu'il soit réalisé seul ou en collaboration. Si vous souhaitez participer à la production, pour une diffusion quelle qu'elle soit ou pour un usage personnel, d'un documentaire filmique, vous pouvez me contacter, je suis ouvert à toute proposition.

Hennes ne donna pas d'exemple de sujets sur lesquels il pourrait travailler mais, en lui-même, il s'attendit surtout à recevoir des invitations à filmer des mariages ou des soirées de comités d'entreprise, qui serviraient à payer son loyer le temps de traverser cette période creuse dans sa créativité.

Cette journée emplie d'audace fut à peine une réelle parenthèse dans le cours de cette époque et bientôt l'hiver, ou ce qui s'y apparentait, arriva. Hennes en était toujours au même stade et personne ne l'avait encore contacté, mais il repensait de temps à autre à son idée et demeurerait certain qu'elle finirait par porter ses fruits d'une manière attendue ou non.

Les jours lui donnèrent raison, et ce fut sous une forme singulière qu'il reçut un samedi, par le courrier, une carte postale rédigée en allemand mais oblitérée au Danemark, par laquelle un homme qui se présentait comme un écrivain l'enjoignait à entrer

en contact avec lui, car il avait une proposition à lui faire. Affalé sur son lit parmi les prospectus et les quittances de loyer accumulés dans sa boîte aux lettres depuis des semaines, Hennes laissa d'abord la carte de côté, le temps de trier cet amoncellement de papiers estampillés, pensant à une arnaque ou flairant le projet en cul-de-sac. Il s'installa ensuite à son bureau avec un café et relut plus attentivement la carte et l'adresse mail à laquelle le type souhaitait être contacté. Il disait vivre à Svendborg, Danemark.

Il considéra l'image de fjord au recto : partout des montagnes si hautes qu'elles ne laissaient même pas la place à un morceau de ciel, et à leur pied une étendue d'eau parfaitement bleue, probablement reliée à la mer qu'on ne voyait pas, et sur laquelle flottait absurdement un paquebot énorme mais qui, à côté des falaises, semblait minuscule, trop petit pour la terre et trop grand pour ce bras de mer, comme un bateau de papier au milieu d'une flaque d'eau. Hormis l'absence de ciel, ce paysage était plus paysage que n'importe laquelle des autres photos de cartes postales que Hennes avait pu voir jusque-là. C'est alors qu'en la manipulant distraitemment, il s'aperçut que l'image était imprimée du côté mat du papier, réservé d'habitude à l'écriture, alors que le texte et le timbre se trouvaient du côté glacé. En y regardant un peu mieux, on voyait qu'ils étaient eux aussi imprimés, ou plutôt photocopiés. Hennes trouva cela pour le moins surprenant et pensa au temps perdu par

son correspondant pour mettre en place ce gag à peine discernable et complètement dénué de sens : le type aurait donc écrit à la main sur une vraie carte postale, l'aurait scannée, puis photocopiée sur un papier glacé avant d'y imprimer de l'autre côté la photo plutôt belle mais banale d'un fjord scandinave, qui aurait difficilement pu se trouver au Danemark vu la platitude du pays. Mais la carte n'était pas particulièrement brillante du côté texte et on saisissait mieux l'affaire en joignant le toucher au regard, pour peu qu'on fût attentif à la qualité du papier. Que peut bien me vouloir ce mec, pensa Hennes en haussant les sourcils, comme si le fait que la carte avait été inversée avait apporté un quelconque intérêt à l'histoire. Il la relut. Le type était pourtant clair : il saluait Hennes, écrivait qu'il avait pris connaissance de son travail et de son annonce, et lui expliquait qu'il avait un projet de livre en cours, pour lequel lui était nécessaire une documentation précise qu'il ne pouvait aller chercher lui-même, car l'entreprise comprenait un voyage, or il ne quittait plus, sauf cas d'extrême urgence, la province danoise où il vivait exilé, tels étaient ses mots, depuis des années. Il concluait en ajoutant être ravi que Hennes vive dans la Barbarossastrasse de Berlin, qu'il ne connaissait pas mais dont il considérait le nom comme un poème qui lui avait procuré un véritable plaisir à écrire. Il signait ensuite Cornelius Düler, et indiquait ses coordonnées.

Moins enchanté qu'un peu sceptique, Hennes commença, comme n'importe qui l'aurait fait, par quelques recherches sur l'écrivain, et sa méfiance céda vite la place à une certaine excitation : Cornelius Düler n'était pas, comme il l'avait pensé de prime abord, le dernier des inconnus. Outre qu'il était né au début des années cinquante à Berlin, sa vie n'était nulle part relatée dans les détails, bien que l'écrivain ne semblât pas être du genre à s'enturbanner de mystère. Les courtes biographies qu'on avait de lui étaient assez classiques : comme de nombreux écrivains, selon l'idée que Hennes s'en faisait, Düler avait passé la première moitié de sa vie à beaucoup voyager, plutôt par nécessité liée à des emplois précaires que par choix, à voir l'air déprimé qu'il arborait au Mexique dans les années quatre-vingt, sous une barbe fournie et un chapeau de chercheur d'or. Depuis, on lui avait décerné le prix Alfred-Döblin en 1994 pour un énorme roman, son deuxième publié, intitulé *Du bord des archipels*, et ses œuvres avaient souvent été saluées par la critique allemande et nord-américaine, à une certaine époque, car l'accueil discret des derniers romans qu'il avait publiés, à raison d'un tous les quatre ou cinq ans, donnait l'impression qu'il sombrait déjà peu à peu dans l'oubli. *La Liberté des voies* et le *Dictionnaire des coups fatals*, publiés dans les années deux mille, n'étaient mentionnés que dans d'obscures revues littéraires germaniques et dans un ou deux ouvrages universitaires. Cela n'empêcha pas Hennes de claquer l'écran de son

ordinateur portable avec une certaine joie mêlée de fierté: c'était la première fois qu'un type aussi connu s'intéressait à son travail, et cela lui donna l'impression que le vent tournait à nouveau en sa faveur.

Il rouvrit son ordinateur, rédigea dans la foulée un mail pour confirmer qu'il acceptait d'en savoir plus sur la proposition de Cornelius Düler et descendit rejoindre ses amis qui l'attendaient déjà dans un bar de Bergmannkiez.

La réponse de Düler ne se fit pas attendre. Par un message minimaliste, il enjoignait à Hennes de venir le rencontrer chez lui, à Svendborg, à n'importe quel moment du jour ou de la nuit. Il ne quittait jamais sa demeure, réaffirmait-il, et sommait Hennes de s'exécuter le plus promptement possible. Au vu de la longueur du voyage, il pouvait être hébergé une nuit sur place s'il le souhaitait. Sa demande était suivie d'indications très précises concernant les trains à prendre depuis Berlin, puis depuis Copenhague ; un chèque était déjà en route par voie postale, qui couvrirait largement les frais de déplacement aller-retour.

Dans sa réponse à la carte postale, Hennes avait seulement écrit se trouver disposé à en savoir plus : jamais il n'avait promis ni même sous-entendu qu'il était prêt à traverser illico des frontières ou à faire sept heures de trajet pour régler des formalités dont le bon sens voulait qu'on s'occupe par voie virtuelle. Mais au moment même où son orgueil faisait naître

en lui ces idées contre-productives, il se rendit à l'évidence: il ne croulait pas sous les occupations, et n'importe quel plan pour se soustraire au désert intellectuel dans lequel il traînait les pieds était le bienvenu. L'auteur avait dû s'en douter.

Son courrier concis sous-entendait qu'il n'attendait aucune réponse, posant comme un principe non énoncé que Hennes débarquerait prochainement chez lui. Celui-ci encaissa le chèque, acheta en ligne un billet pour le lundi suivant et le retour pour le lendemain, sans trop savoir dans quoi il se lançait, puis les imprima dans la chambre de son colocataire, Felix, que cette histoire emballait bien plus que Hennes lui-même. Le chèque, remarqua-t-il, ne couvrait pas si largement les frais du voyage.

Hennes partit donc de la gare centrale de Berlin avec dans son sac, au cas où, un dictaphone, un carnet et son ordinateur, sans emporter de caméra. Le trajet comprenait un changement à Hambourg, en plus de celui à Copenhague pour Odense, puis un bus jusqu'au centre de Svendborg et de là, il lui faudrait encore marcher pour atteindre le coin reculé où vivait Düler. En prévision du voyage, il avait téléchargé un documentaire de près de deux heures, dont on lui avait dit le plus grand bien, sur la vie d'un groupe de rock californien. Il passa la première partie du trajet à admirer les paysages qui séparaient Berlin du reste du

monde, puis lança le film en quittant la gare de Hambourg.

Une vingtaine d'années plus tôt, le réalisateur avait suivi le groupe caméra au poing pendant quelque temps à travers les États-Unis. Les membres semblaient incarner le dernier vestige de l'esprit rock'n'roll des années soixante : ils passaient la majeure partie de leur vie dans des maisons complètement vides, défoncés à toutes les drogues possibles et faisant la fête en permanence comme des adolescents survoltés, sans jamais, jamais cesser de jouer de la musique. Et à en croire le film, la leur était à proprement parler surhumaine : tous les spécialistes interrogés par le réalisateur juraient que rien, dans les années quatre-vingt-dix aux États-Unis, ne se faisait de mieux. Il ne m'a fallu qu'une écoute de leur deuxième album pour comprendre que rien ne serait plus comme avant, disait un musicien. Dès lors que j'ai connu leur existence, mon travail n'a plus été qu'une minuscule petite pierre dans l'édifice du monde de la musique, alors que j'ai su qu'ils constituaient à eux seuls un pan entier de l'histoire de la vie, ajoutait-il. D'après son producteur, interrogé en même temps que lui, plus rien n'allait ralentir cet animal éblouissant échappé d'un zoo extraterrestre, prêt à tout renverser sur son passage, laissant derrière lui une zébrure merveilleuse. Hennes n'en revenait pas. Un autre producteur affirmait les avoir découverts au moment de leur sixième album. Pour lui, ce disque n'avait rien

d'emblématique, ni musicalement ni pour ce qui était des paroles. C'était un bébé dans une couveuse lâchée sur une rivière, un bébé d'un million d'années envoyé directement par des instances supérieures pour nous mettre à l'épreuve, annonciateur d'un événement épiphanique. Un couple de musiciens, réputé tant dans le monde de la musique classique que dans celui du rock alternatif, disait encore : on ne peut plus écouter autre chose. Quand on fait l'amour, quand on se dispute, quand on part en vacances, qu'on le veuille ou non ils nous suivent partout, même si on éteint la chaîne hi-fi on continue à les entendre. Dans notre tête, dans notre âme. C'est un truc de malade, et impossible de comprendre comment ils ont fait : personne ne pourra les arrêter. Tout cela n'était qu'une partie des louanges recueillies, affirmait le réalisateur en voix off, ajoutant que même John Zorn les avait couverts d'éloges à plusieurs reprises. Étrangement, de tout le film, on n'entendait aucun de leurs morceaux – et cela créait comme un manque. Hennes hésitait à prendre tous ces gens pour des idiots fanatisés, persuadé d'abord que tout cela était une vaste imposture, et rien de plus que de la musique. Pourtant, la subjugation l'emporta vite sur le scepticisme : on lui racontait un art venu tout droit de l'au-delà, dont il ne se faisait qu'une idée parfaitement abstraite, un art composé par un groupe de géniaux psychopathes réunis autour d'un leader charismatique, mégalomane et complètement taré. Tout

ça semblait impossible : pourquoi n'étaient-ils pas connus au-delà de la scène underground, se demanda Hennes, surtout si tout le monde était d'accord pour dire qu'on avait là la musique du futur ? Tout aurait dû s'enchaîner naturellement, avec la présence d'une œuvre aussi puissante. Le film répondit vite à sa question : en réalité, même si tous ceux qui les connaissaient savaient qu'il s'agissait des meilleurs, chaque fois que les membres avaient enfin l'occasion de signer un contrat avec une maison de disques, ils faisaient en sorte de tout foutre en l'air le temps d'un concert pendant lequel ils se battaient sur scène en insultant leurs fans, éclatés à la vodka. Les lendemains, alors que la lisière du succès avait été atteinte, tout était toujours à recommencer, et cela se passait avant l'avènement d'internet, à une époque où les producteurs étaient encore indispensables pour se faire un nom. Après une ellipse, la copine du leader finissait par le quitter pour migrer à Tahiti avec un autre musicien, moins talentueux mais plus adapté à la vie réelle, pendant que lui continuait à planer au-dessus du monde, hurlant qu'il avait enregistré l'un des meilleurs albums de la décennie pour seulement dix-sept dollars, se foutant de tout ce qui existait sur terre qui n'était pas sa musique et celle de son groupe. Pour eux, l'art était ailleurs, pas dans des futilités bien ancrées dans un contexte humain et palpable, telles que la gloire ou la célébrité ou l'amour, mais dans des valeurs métaphysiques, perceptibles en apesanteur,

présentes mais invisibles, qu'on ne devinait qu'à condition d'être doté d'un sixième voire d'un septième sens. Être un bon groupe impliquait de passer à côté de la vie, mais en échange, tous étaient d'accord pour dire qu'ils avaient reçu une vie en tout point plus dense et substantielle que les choses auxquelles ils avaient renoncé. Hennes comprenait peu à peu que cette volonté hors du commun les inscrirait sans doute à jamais dans l'histoire, et tant pis si leur époque passait à côté.

Le train s'arrêta. Il colla son visage contre la vitre et ce qu'il vit lui donna l'impression d'avoir atteint le bout du paysage, ou, plus prosaïquement, d'avoir atteint la mer qui devait reposer là-bas, derrière une chaîne de collines de sable. Les voyageurs restèrent ainsi à attendre quelques minutes, puis le train redémarra lentement dans un grand bruit de fer concassé, et s'arrêta dans ce qui ressemblait à une usine éclairée au néon. Une voix demanda aux voyageurs de sortir et annonça que le trajet continuerait en ferry, trajet pendant lequel tout le monde devait monter sur le pont. Voilà donc pourquoi l'entrepôt semblait à la fois solide et mouvant, pensa Hennes : le train entra dans le ventre du bateau dont le fond était pourvu de rails. Il suivit les autres dans un escalier de fer et se retrouva à l'air libre, puis le navire s'ébranla. Le ciel et la mer étaient bleus et limpides, lumineux, mais sur le pont supérieur, le vent soufflait fort et le froid baltique s'immisçait insidieusement sous les vêtements. Au loin, des champs d'éoliennes

défiant les échelles humaines et les proportions maritimes firent regretter à Hennes de n'avoir pas pris avec lui sa caméra. Il repensa au documentaire qu'il avait tourné sur les Mangold ! et songea que, pour arriver au succès dont ils rêvaient, l'ingrédient qui leur manquerait peut-être toujours était la folie furieuse qui s'était emparée du groupe montré dans le documentaire en les agrippant par les épaules pour les emmener loin, haut dans le ciel, au bord des nuages et enfin les lâcher, ébahis et ivres d'adrénaline, jetant tout leur art en chute libre sans jamais se soucier de savoir si le sol finirait par reparaître, jusqu'ici tombant toujours alors que tout continuait à leur donner raison. Arrivés au port, les passagers regagnèrent le train qui sortit en marche arrière pour reprendre le cours normal de son itinéraire terrestre.

Il était bientôt dix-neuf heures lorsque Hennes descendit du bus qui le déposa au sud de la minuscule ville de Svendborg où il faisait complètement nuit. Il lui fallut encore près d'une heure à pied pour atteindre la maison de Cornelius Düler. En marchant, il songea qu'il régnait là une atmosphère cotonneuse, comme si à mesure qu'il découvrait Svendborg, à qui personne n'avait porté d'intérêt depuis bien longtemps, la bourgade émergeait du profond sommeil causé par une anesthésie générale. L'air était plus doux qu'en Allemagne et il lui sembla que le vent, qu'il pensa d'abord