

ENIS BATUR

Encyclopédie
privée

Traduit du turc par Ferda Fidan

ACTES SUD

ALP ZEKI HEPER

Prince Ubu, cinéaste, martyr

pour Alpagut

Il me semble que la société se montre impitoyable, dans certains pays *intermédiaires*, envers les innovations radicales et les recherches opiniâtres. Qui s'avise de dépasser le goût moyen de son époque risque pour le moins de percuter le mur de l'indifférence. J'ai souvent pu observer à mon humble échelle que c'est ce qui advient dans des pays comme la Pologne, la Grèce ou le Portugal. En périphérie, la tolérance n'est pas de mise envers l'anticonformisme, l'hétérodoxie, la singularité. Principalement, en raison de la colère que suscite le centre. L'individu qui s'avise, au lieu de s'aligner, de déborder la périphérie, qui a l'audace de viser le centre, sera crucifié sans jugement. Même s'il manque sa cible. C'est son *intention* première qui constitue un crime. Là où les insipides tiennent les rênes, quelles sont les chances des brillants ?

Alp Zeki Heper déclara avec hauteur en 1966 : "Le cinéma turc est un cinéma mort. Il est primaire. Et fallacieux." Et d'ajouter : "Je ne crois pas qu'on

puisse faire du cinéma en Turquie.” Il bénéficia pourtant, en 1970, d’une seconde chance qu’il exploita assez mal. A la table ronde organisée par la cinémathèque il interrogeait : “Me voilà encore une fois réduit à faire l’apologie de la censure. Et cela, bien que mon propre film ait été interdit. En Turquie il n’existe ni producteur ni réalisateur. Il y a une question de metteur en scène.” Et d’ajouter : “Qui pourrait faire un bon film sans la censure ?” Même aujourd’hui, c’est peut-être encore trop tôt pour adopter un tel discours. Pour la simple raison qu’il est pertinent. Nul doute qu’il fut jugé à l’époque particulièrement déplacé. Lorsque je fis la connaissance d’Alp en 1978, il était trop tard. Il était déjà passé de l’autre côté et tout le monde en semblait soulagé. Ils lisaient en lui le *faux* portrait de celui qui dit la vérité. Sa présence inquiétait malgré tout, comme un témoin qui saurait tout mais que personne n’aurait envie de croire. C’est peut-être pourquoi nul n’a voulu, au moment de sa disparition, se rendre compte qu’il était mort. S’étaient-ils rendu compte qu’il vivait ?

Peut-être avait-il raison de parler avec autant de dédain. Mais qui s’arroge ce droit doit bien mesurer les limites de sa résistance. Il court grandement le risque d’être isolé, ignoré, enterré vivant. Les nénuphars finissent par couvrir toute la surface de l’eau “en s’assombrissant”, épaule contre épaule. Il faudrait être malin, solide, excellent joueur d’échecs. Or, à l’évidence, Alp était un être ingénu. Il gaspilla son énergie. Il ne désapprit jamais à accorder sa confiance au premier venu. Sa vie qui s’embrume déjà est remplie d’exemples prouvant qu’il se dévêtait quand il devait porter une armure.

Histoires d’amour de la nuit pâle, que le public ne peut voir pour le moment (et peut-être encore

pour quelque temps), est l'œuvre séminale d'Alp Zeki Heper interdite au public depuis l'année de sa réalisation. Un film brut de décoffrage. On y décèle les tâtonnements d'une première œuvre, même s'il ne s'agit réellement que d'un coup d'essai. Un style verbeux, tantôt désordonné, tantôt concentré à l'extrême, dense, économe. Mais, dans l'ensemble, un film qui *dérange*. *Histoires d'amour de la nuit pâle* est un pavé dans la mare de la société dont l'auteur méconnaît les mœurs. En fait, un sifflement muet. Alp se figurait peut-être que le contenu en passerait inaperçu. Avec raison d'ailleurs : on devait être gêné rien qu'en le *regardant*, avant même d'en saisir le contenu.

Le film bat en brèche toutes nos traditions narratives. L'histoire est délibérément reléguée au second plan, sur un axe horizontal rendu le plus flou possible. D'un bout à l'autre, la caméra évolue sur le *plan libidinal*. Tandis que s'articulent les scènes bâties selon les "modes volitifs" de quelques hommes et femmes, nous *évoluons* sur un terrain glissant, qui risque de nous échapper à chaque instant. Il s'agit à l'évidence de "cinéma d'auteur", mais ce n'est pas là que réside sa singularité. Metin Erksan et Tokatlı empruntaient eux aussi ces chemins dans ces années-là. Ce qui le singularise, c'est autre chose : Alp Zeki Heper adopte derrière la caméra le point de vue de l'"homme tombé du ciel en Turquie". Il parcourt les galeries incontrôlables, périlleuses de l'enfance (donc de la mémoire). Des miettes d'histoire où s'opposent mais finissent par s'imbriquer complètement l'interdit et le subconscient. Un climat estampillé "totem et tabou" où la mère, la fille et l'amante œuvrent au nom d'une seule et même figure féminine. *Histoires d'amour de la nuit pâle* dessine des motifs secondaires qui se cachent derrière et parfois en périphérie du

thème principal, guette le moment propice pour bondir et frapper à l'improviste : l'Abandon ou la Mort, la Fuite ou le Sommeil, la Vérité ou l'Illusion.

Comme l'indiquent ses déclarations, Alp Zeki Heper avait fait sienne d'emblée l'idée d'un cinéma qui n'existe que tant qu'il est en construction. Raconter signifiait *choisir* une porte pour passer d'une scène qui a sa propre unité plastique à une autre et créer ainsi une constante fluidité dans l'ensemble des scènes. N'ayant vu qu'une version non montée d'*Histoires d'amour de la nuit pâle*, je ne suis pas en mesure de commenter la construction et le rythme de l'œuvre. En revanche, il serait pertinent de s'attarder sur la manière dont le réalisateur construit la dimension plastique, y compris dans les séquences où il se *réfère* à Buñuel et à Resnais. Alp Zeki Heper montre dès son premier film un sens de l'organisation de l'espace qui fait pourtant défaut à quantité de réalisateurs turcs. Dans ses "histoires", les chambres et les lits, les combles et la salle de bains sont filmés comme des êtres vivants. Les personnages principaux obéissent à cette assertion primordiale de Pinter : "Deux individus partageant la même chambre, c'est déjà l'installation d'un rapport de force." La *part de l'interprétation* pèse lourd dans l'utilisation de l'espace intérieur mais aussi dans le choix des décors extérieurs. Entre les tentatives d'approche et les fuites sur les rives de l'île, dans le jardin avec bassin ou encore sur le quai, se lisent des coups d'échecs habilement conçus. Quant à la scène d'amour *construite* à une heure de pointe, juste en face du portail central du palais de Dolmabahçe, gardé par deux sentinelles, elle constitue l'acmé du film.

Dans le film d'Alp Zeki Heper, prématurément disparu, un rôle prépondérant est réservé aux fétiches. Étudié sous cet angle exclusif, *Histoires d'amour de la nuit pâle* accorde une large place aux objets au point de donner naissance à un catalogue non négligeable. La statue, le revolver, les habits (les chaussures surtout), le recueil de nouvelles de Tchekhov, la montre, la table de toilette, la fenêtre-miroir... Un univers *particulier*, un petit échantillon des obsessions et des symboles qui caractérisent un cinéaste. Ils viennent s'ajouter à l'homme, au temps, au mouvement.

“Comment cacher un être humain ?” Sartre, qui avait affronté avec des sentiments contradictoires la question adressée par Valéry à Gide, devait prendre pour point de départ, bien des années plus tard, une tout autre question pour écrire sur Flaubert : “Que pouvons-nous savoir sur un être ?” Nul doute que la question traduisait un doute : “Dans quelle mesure, jusqu'à quel point nous est-il possible de connaître un être ?”

Alp Zeki Heper peut-il être considéré comme un projet qui n'a pas réussi à se réaliser ? C'est pourtant quelqu'un qui a accompli des pas cohérents en lui-même : durant ses années d'études, il opta pour Ubu Roi, se passionna pour le cinéma sans perte de temps, eut le courage d'affirmer : “On peut faire de bons films en dépit de la censure.” S'il s'est heurté à de grands obstacles au cours de sa progression, l'aversion de la société y était pour beaucoup.

Alp était un marginal. Il n'avait d'yeux que pour son épouse. La nuit où il réalisa qu'il serait obligé de quitter son logement et ne trouverait plus jamais refuge nulle part, il empila dans la rue tous ses livres et ses films, les arrosa d'essence et y mit le feu. L'homme qui se cabre, qui résiste *à ce point*

se retrouve tout seul. En 1981, lors de notre dernière rencontre, nous n'avons pu parler que quelques minutes. Je flirtais alors avec une certaine limite. J'avais mentalement associé Alp avec l'homme que je rencontrais tous les jours à Ankara, dans l'avenue Tunalı Hilmi, et qui lançait tranquillement aux passants : "Vous êtes obligés."

Alp Zeki Heper, mon frère incongru.

AMOUR

1

L'amour peut-il avoir une fin ? On peut dire que, comme n'importe quel autre sentiment, il préexiste dans le cœur de l'homme à la façon d'un prédicat, sous une forme magmatique, attendant le moment d'être projeté sur l'être choisi. Ainsi, c'est une chose de perdre l'amour qui est en soi, et c'en est une autre de dresser un mur entre soi et la cible vers laquelle on tend. L'amour qu'on a pour un être qui n'est plus là, ou qui n'a jamais été là, peut suffire à nous maintenir en vie. C'est pourquoi l'amoureux ne se soucie pas de savoir combien de temps il durera. Quelle que soit la pensée qui l'occupe, il va jusqu'au point de basculement. Mais lorsque faire durer prend une valeur quantitative – et que l'on songe que tout cela va être difficile à mesurer –, ce n'est pas la passion portée à l'autre qui freine l'individu mais l'amour qui est en lui. Il est fatigué : il choisit d'organiser, de disperser méthodiquement ses sentiments, de rester cohérent. Parce que l'objectif de l'amoureux est de voir soi-même et l'autre comme de simples points de mire, il se sent obligé de diviser son amour, de l'orienter dans différentes directions. S'il perd l'amour qui est en lui, il tourne comme une girouette, s'accroche aux êtres, aux

actes, aux choses, aux passions dérisoires. On constate que beaucoup d'hommes se trouvent dans cette situation. A un certain âge, ils se ferment aux séismes, aux sommets, et aux gouffres. Ceux-là ne peuvent être considérés comme réellement heureux ni malheureux. Consciemment ou non, ils gardent bien des tampons en réserve pour endiguer les voies d'eau que peuvent provoquer le jour ou la nuit. Apprenant rapidement à se tenir à l'écart du concret, de l'abstraction, de la géométrie de l'espace, de toutes les tentations de certitude, de la lune et des solitudes nocturnes, ils sont pacifiques, pondérés, compréhensifs, peut-être un peu insatisfaits, mais tout à fait lucides.

2

Si l'objet de l'amour s'évaporait, l'amour lui-même pourrait-il survivre ? Conformément à la formule de Cemal Süreyya, "Qui ressent de l'amour n'a que l'amour", il est des gens qui sont constamment dans un état amoureux, même s'ils ont perdu l'objet de leur flamme. Pareils aux papillons de nuit attirés par le feu. En réalité, ce feu couve en eux. Ainsi, ce sont eux qui brûlent les autres d'ordinaire et, s'il leur arrive de se brûler, cela leur est égal : ainsi se concrétise leur désir. Ceux-là ne cherchent pas à séduire : l'essentiel est que l'incendie se propage et se prolonge. Et dès que le feu est éteint, commence une période de flottement indicible. Incapables de vivre sans flamme, ils se voient contraints de se chercher un nouvel objet de désir, d'entrer dans une phase de séduction qu'on souhaite la plus courte possible. D'ordinaire, ils se mettent en retrait et attendent. Connaissant de l'intérieur le redoutable rythme du hasard, ils déjouent les pièges traditionnels, tendent habilement leurs filets. Nulle contradiction là-dedans : ils se préparent pendant

des années, chargeant leurs rets d'une signification profonde. Ils n'hésitent pas une seconde à la vue d'une véritable proie. Tandis que certains se résignent à voir leurs filets vides, d'autres craignent que l'incendie qui repart ne finisse par s'éteindre encore. Ils opposent à leurs désirs un refus radical à l'instar de Schopenhauer et, par un retournement immanquable, le feu commence à se consumer lui-même. Mais cette idée est si profondément enracinée chez ceux-là que même après s'être entièrement consumés, ils sont appelés, tel le Phénix, à renaître de leurs cendres.

3

Parmi les composantes de l'amour, on pourrait mentionner l'affection et la tendresse, la délicatesse et l'attention, l'intérêt et la sollicitude. Mais les motifs amoureux ne peuvent pas être réduits à ces notions : violence et humiliation, joie et admiration, soif de pouvoir et pulsion de destruction, tuer et assumer complètent la peinture de cette relation infernale. Selon Aragon, "Il n'y a pas d'amour heureux." On pourrait surenchérir : "Il n'y a pas d'amour sain" – si tant est qu'on sache exactement ce qu'on entend par le mot "santé". On ne doit pas en conclure nécessairement que l'amour n'est rien d'autre qu'une relation sado-masochiste : une atmosphère malaisée à définir règne entre les pôles de l'amour : il n'est pas question d'une relation mesurée, harmonieuse, équilibrée, mais d'une dualité à la fois douce et rugueuse, indifférente et sensible, qui écrase et magnifie à la fois, bref excessive. Les deux extrêmes se fatiguent et s'apaisent mutuellement, et quand l'un des deux finit par l'emporter sur l'autre, la phase de déconstruction est commencée. Lentement, l'instinct de préservation se substitue au désir de protéger l'autre. La

capsule de la fleur “privée” qui est la veine centrale de toute histoire d’amour se défait, et les lignes qui se forment sur cette rétine sensible repoussent le couple et mettent en avant l’individu. La vie est placée au-dessus de tout et l’amour est voué, comme le globe terrestre, à se refroidir tôt ou tard.

4

L’amour ne débute ni ne s’achève brusquement. A l’image d’une citerne : il se remplit et s’assèche (quand cela arrive) lentement. Le coup de foudre ne survient que dans le monde du séducteur. C’est là seulement que les choses se passent soudainement. Le vide et la solitude causés par l’absence de l’autre équivalent à l’amour de soi, à l’amour qui ne cherche qu’à se nourrir, qu’à recevoir. C’est, selon le mot de Kafka, l’attrance du vampire pour le sang. Or la citerne fonctionne avec une solidité inconcevable pour les profanes. Elle est d’une incroyable longanimité face à ce qui la constitue, d’une résistance sans pareille aux chocs extérieurs. Il arrive que l’individu perde son honneur, sa santé, bref, qu’il perde les pédales, pour parler familièrement. Peut-être ne peut-il faire autrement, mais il réalise avec effroi que la cause de cette déconstruction, c’est la perte de pouvoir du gardien qui veillait sur la capsule. Selon le mot d’Attar, “C’est en se brûlant les ailes que l’oiseau en découvre le prix.” Bien des esprits hagards tirent leur révérence lorsqu’ils se rendent compte que la citerne est vide. C’est leur identité même qui leur a glissé entre les doigts. Non parce qu’ils ont perdu quelqu’un mais parce qu’ils se sont perdus eux-mêmes, ils veulent en finir une fois pour toutes. Or l’autre n’a plus guère d’importance. Le pire c’est que cette absurdité, devenant réversible, lui enlève

son passé et son présent, ne lui promettant – à l’occasion – qu’un futur vague et sournois.

5

Roland Barthes pense que l’amour peut renaître de ses cendres. Il est difficile de s’en convaincre au spectacle d’une passion achevée, révolue. L’amour ne peut pas renaître, mais il pourrait, à la rigueur, se mettre en quête d’un autre “objet”, et cela est presque inévitable pour quiconque porte le germe en soi. Il ne faudrait pas oublier un détail important : il arrive souvent que toute relation cesse entre deux individus qui pourtant continuent à ressentir de l’amour l’un pour l’autre. Certains couples ne peuvent supporter au-delà d’une certaine limite la guerre d’usure permanente qu’ils se livrent, la dureté et l’intensité de leurs rapports affectifs. Même s’ils vivent avec quelqu’un d’autre et qu’ils refont leur vie de façon harmonieuse, ils continuent à s’aimer d’amour. Même si la séparation est définitive, ou même s’ils décident de se remettre ensemble au bout d’un certain temps, rien ne change : l’histoire d’amour continue. Mais, pas plus qu’un lien rompu, un amour fini ne peut ressusciter.

6

Arthur Adamov écrit dans son journal : “Si Henriette Vogel s’est suicidée avec son amant Kleist, c’est qu’elle se savait condamnée de toute façon.” Or une amertume latente s’étend à l’ensemble du journal, s’y tapit, et se raidit là où elle ne peut s’exprimer. Adamov et Bison ont beau s’aimer à la folie, leurs deux vies n’en font pas qu’une : une mort pour deux est un peu plus que l’“amour à mort”. Si, tout au long de son journal, Adamov qualifie de lâcheté son incapacité à se suicider, s’accusant même

de trahir ceux qui en ont eu le courage, on ne peut dire qu'il s'agisse là d'une pose : s'il s'était senti capable de partager la mort avec Bison, il me semble qu'il n'eût pas hésité une seule seconde.

Mourir ensemble : rare destination, atteinte par Kleist et Vogel, Lafargue et Zweig, Cynthia et Arthur Koestler. Il arrive rarement que deux djinns se rencontrent. La notion de "couple", ce *kérygme* que le citadin raffiné a usé jusqu'à la moelle, remplacée par des associations anonymes, incite l'homme velléitaire à se défier aussi de l'autre. Pour ne pas participer à l'ordre des larves, il commence par se mettre à l'écart, avant de faire un pas en avant. Mais dans une rue où il flâne nonchalamment, si "la mathématique infinie du hasard", selon l'expression de Breton, le projette brusquement vers un extrême improbable, l'homme ne peut s'empêcher de *tenter* sa chance.

Et si son djinn pouvait fusionner avec celui de l'autre, plus rien ne resterait de lui, ni de l'autre.

7

Bien entendu, cette affirmation n'est pas une invitation à la mort. Pour mourir ensemble, il faut avant tout réussir l'épreuve du vivre ensemble. Au cours du voyage qui va de la genèse à la mort, rester entiers jour et nuit, sans s'éparpiller, sans se diviser en deux.

Genèse : particule atomique dans le liquide dense, sécrété par la matrice de la mère Cosmos. L'amour est un amas de passions difficile à désintégrer. Quand René Char affirme que l'amour, c'est "être le premier venu", on pourrait ajouter aussitôt : *ici*.

L'os qu'on force à la hauteur d'une articulation provoque une douleur profonde, permanente, sournoise. La conscience du corps pourrait aussi bien situer la genèse dans une sphère totalement

physiologique. L'équation "*Origine : hémorragie*" occupe, selon les observations d'Octavio Paz, une place de choix dans les légendes de l'Orient. Chaque rapport sexuel suscite chez l'homme un frisson qu'on pourrait nommer nostalgie des origines, chez la femme, parfois une crispation de culpabilité ou alors, à l'inverse, une sorte d'ivresse provoquée par "le désir de reconstituer la première fois".

Malgré tout, la vie prend forme, en fin de compte, selon les choix de l'homme. Si la posture adoptée par Mecnûn est conditionnée, comme je le pense, par le paradigme de la fougue pure, l'amour ne comprend que le refus total ou le consentement total.

D'un autre côté, il y a passion et passion. A la lecture des *Lettres d'une religieuse portugaise*, Baudelaire *comprend* qu'elles sont l'œuvre d'un homme. Le regard passionné qui cherche la genèse, ce point hémorragique, suscite souvent chez la femme le désir de repousser, de cacher, d'enterrer.

Ainsi, il est visible que Kierkegaard *n'a pas envoyé* à Regina les lettres qu'il lui a écrites.

8

A l'époque où Şevket Süreyya Aydemir préparait son livre sur Enver Pacha, il acheta à un survivant de la famille un paquet de lettres qu'il ajouta à sa documentation. Un jour, il montra à Mete Tunçay, qui la lut avec grande émotion, une lettre passionnée qu'Enver Pacha avait sans doute envoyée d'Asie, par divers intermédiaires, à sa femme restée à Istanbul et qui avait une réputation de "légèreté". C'est plus tard qu'Aydemir lui révéla ce qu'il y avait de vraiment tragique là-dedans : cette lettre, c'était lui-même qui l'avait décachetée.

On dit que beaucoup de gens vivent juste parce qu'ils sont nés. Or, dans le fond, même si nous

avons du mal à lui donner une cohérence, ce qui motive notre passion pour la vie, ce qui fait qu'elle se mesure à la mort, est bien ce tortillage sans fin qui lui tient lieu de signification. Même si la postérité a jugé sans pitié Enver Pacha, et même si ce dernier l'a mérité, tout homme doué de sensibilité devrait s'intéresser aux émotions qu'il a connues dans la steppe. Et comment distinguer d'un fossile ce "vivant" impavide qui n'avait même pas songé à ouvrir cette lettre ?

Les amateurs de petite histoire doivent connaître la relation passionnelle qu'avait vécue autrefois l'ancien propriétaire de Pera Palas Misbah Muhayeş avec son chat. Ce chat qui, selon les témoins, régnait sans partage sur tout l'établissement n'avait survécu à Muhayeş que de quelques heures.

9

En réalité, ce n'est pas tant la rencontre de deux êtres dans l'amour qui constitue une situation exceptionnelle, mais leur permanence dans cet état amoureux, en ce sens qu'on en trouve de très rares exemples. Dans l'amour, en effet, on mise sur l'absolu, sans concession et sans arrêt.

Or ce qui est absolu se défait au-delà des deux êtres concernés : quel que soit leur statut provisoire, l'Autre suffit à distendre le lien qui les unit. Sans doute la jalousie est-elle un antidote, mais comme pour bien des empoisonnements, il ne peut être efficace que s'il est absorbé *préventivement* – la jalousie tardive ne peut reconstituer ce qui est défait, ne servant qu'à provoquer une douleur singulière, différente. Le poème de Faruk Nafiz intitulé "Jaloux", de par son contenu maladif et mortifère, est un des textes les plus significatifs à cet égard. Sans oublier, évidemment, les lettres que Svevo écrit de Londres à sa femme. Si l'idée

de la trahison ne l'avait pas brûlé *par anticipation*, son amour n'eût certes pas été si brûlant.

Il arrive rarement que les sentiments qu'on a pour une tierce personne ne suffisent pas à tuer l'amour. Cette situation, admirablement décrite dans *Au-dessous du volcan*, conduit le couple sur un rythme destructeur non pas à une mort commune, comme le couple Kleist/Vogel, mais à une fin où chacun meurt de sa propre mort, loin de l'autre.

Sur la passerelle où, selon le mot du consul, "ils ne se pardonneront jamais l'un à l'autre suffisamment profondément", la mort est précédée d'une interminable agonie.

10

Dans cet univers masculin la Femme est une Image, avant d'être femme. (Je ne sais rien des femmes – Lacan : "Une femme, ça ne parle pas.")

Dans l'empire de la monogamie, elle est avant tout Maîtresse, Esclave et Maîtresse-Esclave : puis elle devient Mère, Epouse, Ennemie, et s'en tient là.

Dans les polygamies où le séducteur n'est pas tranquille, selon la formule "une Amazone dans chaque port, et au fond une solitude sans fin", prédominent les morceaux d'un puzzle qu'on espère voir reconstitué un jour, bref une image déchiquetée. En elle sont inscrits tous les symboles et les fonctions qui ne peuvent jamais se recouper : l'obsession de l'homme sur la presqu'île de la Polygamie, c'est ce vide qu'il s'efforce vainement de combler.

Ce qu'il reste : l'île de la Mégalogamie sans espoir, haletante, mortifère. Dans ce monde incertain où on cherche l'Absolu et rien d'autre, la Femme

est recherchée dans la foi de l'Absolu : Mélusine.
est fabriquée dans l'illusion que l'Absolu peut être créé : Pygmalion.

est abandonnée par peur de blesser l'Absolu : Regina.

est délaissée par crainte de l'Absolu : Ariane.

est tuée parce qu'elle se substitue à l'Absolu : Carmen.

Quoi qu'il en soit, elle n'est pas avec l'Homme. A jamais inoubliable, irremplaçable, inamovible – à présent, désormais, on sait juste qu'elle n'est pas encore là.

On en a aimé, des femmes, elles n'existaient même pas.

11

L'amour transforme le corps de l'homme comme celui de la femme. Un corps qui n'est plus un idéal mais une source. Une drôle d'approche en somme : l'être amoureux se met à aimer aussi son propre corps. La veine qui bat, le sang qui circule, le ressort qui se tend et se détend le lui font aimer, en constituant des tics singuliers, tout neufs. Le moule qu'on adopte, au cas où l'on n'y tient plus, suscite le pardon et le baptême. Alors, le dur désir de fusionner avec le corps de l'autre nous transperce de part en part.

C'est ce que je nomme le syndrome de Yunus, en superposant bien entendu les deux Yunus : "J'ai en moi un autre moi, à présent au-dedans de toi."

Et la femme, je l'imagine : cité véritable désire cheval de bois.

12

Les journaux en ont parlé il y a quelques années : un enfant de douze ans avale involontairement

une graine de pastèque qui reste coincée dans sa trachée. Quelque temps après, en raison de graves difficultés respiratoires, ses parents le conduisent chez le médecin. La graine de pastèque avait germé dans les poumons du petit et détournait à son profit une grande quantité de l'oxygène que l'enfant inspirait. Le lendemain l'enfant fut opéré, graine, racines et feuilles furent extraites. L'enfant mourut quelques heures après.

Aucune règle ne l'interdit : un homme peut être attiré par plusieurs femmes ou une femme par plusieurs hommes. Il peut exister à la rigueur des "situations" qui rendent difficile, voire impossible qu'un homme vive avec plusieurs femmes. Cela tient certes au choix de l'individu lui-même, et même s'il s'agit d'un calcul, il est certain que s'y cache une série de choix, attendant le moment de paraître au grand jour.

Nous rangeons nos proches selon la "place" qu'ils occupent dans notre vie – en chacun de nous, en effet, un "funambule" plus ou moins caché. La place que nous leur réservons ne correspond pas toujours à celle qu'ils nous accordent : plus petite ou plus grande. Quoi qu'il arrive, ces places leur sont acquises. Certains sont comètes, averses, phares : elles s'allument par intermittence, les seuls havres où s'abriter entre deux tempêtes. D'autres demeurent aussi : lui peut devenir une maladie pour elle, ou elle pour lui. Porte fermée, clé perdue, une clé unique. Puis d'autres cas encore où les partenaires se font îles l'un pour l'autre, ou nudité au Jour du Jugement. Amour, graine de pastèque.

13

S'il est absurde d'écrire, et d'écrire tout seul sur l'amour, ce n'est pas un acte tout à fait injustifiable. Voilà que je retente l'expérience : et si cette fois je décrochais le bon numéro ?

Sinon, je sais qu'il faut comprendre pour s'entendre sur l'amour, comme sur tout autre sujet, et le fait est que, pour le moment, je n'y comprends pas grand-chose.

C'est pourquoi j'écris ce qu'est l'amour, quand il est présent ou absent.

Ainsi le vois-je de *ce côté-ci*.

L'amour, c'est dire à Paetus : "Tu vois, cela ne fait pas mal."

C'est le cerf-volant que Jeanne Hébuterne a lâché par la fenêtre, le lendemain de la mort de Modigliani.

Dans l'histoire relatée par Ebu Abdi'r-Rahman Mohammed Ibn el-Hossein es-Sulâni, c'est le vieillard aveugle qui demande au jeune homme "que veux-tu de moi ?" et, ce dernier ayant répondu "que tu meures !", s'allonge par terre et finit effectivement par mourir au bout d'un certain temps.

L'amour, c'est Marie-Jo Simenon.

Et Benli Behiye.

C'est le pont oscillant entre une angoisse insoutenable et le désir courageux de partager sa vie avec une graine de pastèque.

ASCENSEUR

A l'époque où je travaillais au *Milliyet*, si je dirigeais exclusivement la rubrique culturelle et les publications annexes, je mettais un point d'honneur à lire le journal tous les matins d'un bout à l'autre, d'une part parce que je devais assister à la conférence de rédaction, et d'autre part en raison de ma sale manie de me mêler de tout. Cela faisait seulement quelques semaines que j'étais là lorsqu'un entrefilet attira mon regard : "Construction du premier immeuble à ascenseur à Siirt". J'étais intrigué,