



Jacques Ancet

# Le silence des chiens

**PUBLIC PAPIER**

# LE SILENCE DES CHIENS

Jacques Ancet est né à Lyon en 1942. Il vit et travaille près d'Annecy. Il est l'auteur d'une imposante œuvre poétique, et un des traducteurs essentiels de la poésie espagnole.



site : [jancet.canalblog.com](http://jancet.canalblog.com)



Twitter: @JaAncet

© public.net & Jacques Ancet 2012

Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 2012

ISBN 978-2-8145-9258-2

® *papier+epub*, marque déposée public.net

Jacques Ancet

# Le silence des chiens

*précédé de*

Parler la douleur

**PUBLIC PAPIER**



*- Oui, je suppose que se relire a à voir avec la mort.  
C'est un peu ça un mort qui se revoit vivant et ne peut plus  
parler à celui qu'il était...*

Martin Amis



# Parler la douleur

**S**AIT-ON VRAIMENT POURQUOI ON ÉCRIT ? D'où vient ce désir auquel les mots donnent une forme à la fois définitive et provisoire ? Sait-on ce qui se joue dans ce « travail » qu'il faudrait peut-être entendre au sens le plus physique du terme – de cette chose qui pousse en vous et qui, un jour, commence à s'expulser et vous n'y pouvez rien, vous ne pouvez plus rien arrêter, vous ne pouvez que suivre et cela vous submerge et dans votre bouche se met à parler la voix muette – l'autre – celle que vous ne connaissez pas mais qui, elle, en sait plus sur vous, que tout ce que vous pourrez jamais en savoir.

C'est d'elle que vient *Le Silence des chiens* et c'est pourquoi ce livre reste pour moi une énigme après plus de vingt-cinq ans. Il y a quelque chose d'étrange à se relire après si longtemps. Une étrangeté qui est un mélange de proximité et d'éloignement. On se sait l'auteur du livre, on entretient avec lui un rapport d'intimité indiscutable, et en même temps, on le reçoit comme s'il venait de la main d'un autre. Cette impression redouble celle de l'altérité éprouvée en l'écrivant. D'où un texte deux fois insolite puisque venu non seulement comme d'une autre bouche, mais d'un temps et d'un espace que je ne partage plus avec celui que j'étais. Et qui, dans ces pages, est resté vivant, alors que je n'ai plus cette vie qui m'animait alors.



Parler du *Silence des chiens*, ce sera, donc, essayer de décrire *de l'extérieur*, parce que dans l'après-coup de la relecture, un mouvement qui, sur le moment, m'a plongé dans la cécité d'un emportement dont il est la trace et dont je perçois mieux, aujourd'hui, certains ressorts qui m'étaient alors invisibles. C'est essentiellement cela que je peux m'efforcer de mettre en lumière. Pour le reste, c'est-à-dire pour l'essentiel qui est le sens de cette aventure, c'est l'affaire de chaque lecture, la mienne n'en étant qu'une entre beaucoup d'autres et pas nécessairement la plus clairvoyante.

## *Comment je n'ai pas écrit ce livre*

Comment, donc, avoir écrit ce livre, comment cet événement de langage a-t-il pu se produire ? La question demeure pour moi sans réponse. Par contre, et c'est un premier point, je sais très bien comment *je ne l'ai pas écrit*. Comment je n'en ai choisi ni le « thème », comme on dit, ni l'écriture. Comment je n'ai suivi aucun plan, aucune trame aussi lâche soit-elle. Comment je n'ai réuni aucune documentation précise puisque je ne savais pas ce que j'écrivais – ce qui m'écrivait. Car ce texte *n'allait pas* vers une fin, un dénouement, un horizon de sens ; il venait : du non-sens le plus obscur, le plus lointain et, en même temps, le plus intime.

Pourtant, il n'est pas non plus né de rien. J'avais lu, à la fin des années 70, un certain nombre de livres, d'articles et d'entretiens sur la terreur instaurée d'abord au Chili par Pinochet, en 1973, puis en Argentine, par la dictature des généraux, entre 1976 et 1982. Or, ce qui m'avait frappé dans les témoignages de ceux qui avaient réussi à réchapper à l'incarcération et à la torture, c'était leur curieux détachement. Les comptes-rendus des atrocités subies était toujours distanciés : un catalogue d'horreurs apparemment dressé sans émotion. Bien sûr, les adjectifs « horrible », « épouvantable », « inhumain » revenaient souvent dans les commentaires, mais tout cela restait en quelque sorte abstrait, comme relevant plus du récit, de la fiction, que de la réalité vécue. Et sans doute y avait-il, pour les victimes, impossibilité à aller plus loin, sans retomber dans un effroi qui les aurait rendues muettes, sans revivre ce

qui, proprement, ne pouvait se dire parce que le corps n'aurait été plus qu'un seul cri que nulle langue (dans les deux sens) ne pouvait articuler. Souvent, alors, je m'en souviens, me revenait cette question : comment avoir été capable de supporter *cela* et, surtout, comment, non pas le raconter, mais le faire revivre par l'autre fasciné et horrifié ? Autrement dit, comment non pas parler *de la* douleur, mais *parler la douleur* ? Et là, bien sûr, je n'avais pas de réponse.

## Un recommencement perpétuel

Ou, peut-être, si. Mais alors je ne le savais pas. Je ne voyais pas qu'à la fin de *L'Incessant*<sup>1</sup>, premier volet du cycle dont *Le Silence des chiens* est le troisième, un texte tentait, brièvement encore, de répondre en acte à cette question. Je le cite, parce que j'y trouve en germe tout le livre futur :

*mais le rat crevant les chambres intérieures, sanglant, dévorant bile, restes de nourriture, excréments, les mots sourdent comme un liquide brun sale, indélébile, tachant la page, le ciel s'est couvert, l'horizon est calme, mais le rat ronge toujours, crevant le temps, couinant de son cri noir au fond du corps hurlant, il fait si beau dit-il, bouleau, blancheur frêle sur le bleu, premier jour de printemps et peut-être aussi, là-bas, cette douceur de l'air, ces enfants courant, criant, hurlant soudain, petit corps crispé sur sa douleur, larmes coulant, il fait si beau, lumière dans la tendresse des premières fleurs et lui, perdu dans sa détresse, jetant ses mots, errant de phrase en phrase, de ligne en forme, cherchant, ployant sous tant d'horreur, jetant la main, poursuivant, dérisoire, l'impossible savoir, la paix d'une rue où tombe le soleil avec des femmes riant aux pas des portes maintenant refermées sur l'ombre d'un crucifix soudain phosphorescent, squelette auréolé d'une pâleur verdâtre, tandis qu'elle s'agenouille encore suppliant dios mio devuélvameló, devuélvameló, courant échevelée sur les berges du fleuve et son odeur de vase, oubliant le cri des oiseaux levés, un bruissement d'aile, un appel, cherchant dans l'ombre bleue ce visage maculé de boue et froid, si froid pour*

1 Textes/Flammarion, 1979

*la saison et la main à perdre la raison, les doigts crispés sur le silence d'une bouche qui hurle encore, les yeux rouges du rat ressorti sous la langue grise comme la fumée des faubourgs fauchés d'une pluie fine traversée de silhouettes rapides courant, recroquevillées, tombant sur l'asphalte luisant des trottoirs où traîne un vieux journal, les quelques mots relus, enfermedad hereditaria terr, le noir toujours, tache étoilée, grandissant dans le bleu ouvert encore un peu, ouvert*

Outre l'alternance sur laquelle se fonde cette séquence – ombre et lumière, ici et ailleurs, douceur et horreur, etc. – et qui est celle qui scande tout *Le Silence des chiens*, de la plus petite unité – l'enchaînement des perceptions – à la plus grande – le mouvement de basculement du livre d'une identité à l'autre –, en passant par le contraste des scènes de bonheur et de souffrance, ce qui commence ici, c'est un mouvement d'écriture qui ne devait prendre fin que dix ans plus tard, avec les derniers mots de *La Tendresse*<sup>2</sup> après s'être développé et ramifié à travers *La Mémoire des visages*<sup>3</sup> et, plus encore, *Le Silence des chiens*. Ce mouvement tient sur de multiples tensions : celle du continu et du discontinu, de l'un et du multiple, de l'ordre et du désordre, du clos et de l'ouvert, du cercle et de la ligne, du passage et du retour, du mouvement et de l'immobilité... De la prose et de la poésie, en somme. Car, si j'avais commencé à écrire ce type de textes, dont je ne savais plus très bien ce qu'ils étaient, c'était pour échapper au genre « poésie », pour m'en libérer et accéder, paradoxalement, à un niveau poétique plus intense. C'est, en effet, fondamentalement de poème

2 *Le Mont Analogue*, 1997

3 *Textes/Flammarion*, 1983

qu'il s'agit, même si la facture apparemment prosaïque de ces livres peut laisser croire à des « romans ». D'où le nom de « poèmes romanesques », que je leur donne parfois, pour brouiller un peu plus les pistes et rompre avec le dualisme dominant qui continue à opposer la « prose » à la « poésie » malgré un siècle d'œuvres inclassables comme celles de Proust, de Ramón Gómez de la Serna, de Faulkner, de Virginia Woolf, de Beckett, de Lowry, de Duras, pour ne citer que quelques noms. Dans ces textes, la linéarité et la continuité de la prose sont constamment mises en pièce par un principe de *dé-liaison* ici dominant à travers un poudroïement de notations discontinues qui sont comme l'écho de l'essentielle simultanéité du réel. Mais ces multiples notations, en apparence désordonnées, sont tenues ensembles – *contenues* – par le déroulement ininterrompu d'une phrase qui, telle un fil, les rassemble dans leur hétérogénéité même. D'où le rythme de ces livres, le surgissement ininterrompu de formes qui n'ont pas le temps de s'épanouir et ne cessent de se transformer dans le mouvement qui les porte. Il faut accepter d'être pris par ce mouvement, *compris* par lui, pour sentir ce qui s'y fait jour : l'incessant jaillissement du présent dans une écriture qui, parce qu'elle n'est pas ordre, continuité, donc souvenir et anticipation, se développe dans une sorte d'amnésie instantanée. Écrivant, j'oubliais tout au fur et à mesure, j'étais dans le recommencement perpétuel.

C'est ainsi que sont venus *L'Incessant* puis *La Mémoire des visages*, dans un élan pulsionnel toujours plus continu. Il y avait quelque chose de fascinant à écrire ainsi sa vie et à vivre son écriture au jour le jour à travers cette multitude de détails insignifiants qui semblaient, en même

temps, n'avoir pas assez de valeur pour entrer dans un texte digne de ce nom, mais qui insistaient, prenaient une parole qui, jusque là, leur avait échappée. Et, parmi eux, ce corps, qu'on ne voit pas, dont on ne parle pas – le corps quotidien. Celui qui n'est ni caché ni montré mais subi dans ses manifestations discrètes mais insistantes : démangeaisons, pellicules, toux, flatulences, sueur, frissons, boutons, salive... Tout un répertoire dont l'insignifiance même fascine. C'est ce registre de *l'entre-deux* (entre occultation et exhibition) qui fait la matière de ces livres. J'écrivais avec ce que j'étais, pensais, imaginais, me souvenais dans le moment même de l'écriture. D'où ce poudroïement de notations tenues par la force de cohésion du mouvement rythmique qui traversait le texte en même temps qu'il lui donnait sa consistance et son élan.

*www.publie.net*  
*coopérative d'édition numérique*