

Un doigt, une statue

Guillaume Asselin

Numéro 154, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90717ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (imprimé)

2371-3445 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Asselin, G. (2019). Un doigt, une statue. *Les écrits*, (154), 37–39.

UN DOIGT, UNE STATUE

Le doigt coupé

À ceux qui, curieux, l'interrogeaient sur le zen afin d'en comprendre un peu mieux la nature, Gutei faisait invariablement la même réponse : paupières mi-closes, lèvres scellées, il se contentait de lever le doigt, lentement, doucement, avec cette gravité qui, dans le corps des sages en joie, loge sous des gestes légers.

Il avait mis cinq ans pour apprendre à son esprit à descendre dans ses bras. Dix ans pour le faire se tenir dans la main. Puis vingt autres années pour qu'il en vienne à le faire se dresser sous la forme d'un doigt, où Gutei se mettait tout entier, corps et âme.

Au visiteur qui, entré dans l'ombre des pruniers, s'était avancé jusque sous le porche où il était occupé à broser le plancher pour le questionner sur l'enseignement de son maître dont on lui avait parlé comme d'une étrangeté qu'il valait peut-être la peine de creuser, le serviteur de Gutei cru bon de répondre de la même manière – en levant le doigt.

Informé de la chose, Gutei manda son serviteur. L'ayant prié d'étendre le bras dans la pénombre du pavillon où il l'avait fait venir, il en saisit la main d'un geste preste pour, d'un coup de couteau, lui trancher le doigt.

Le poing empourpré sous cette robe taillée dans le rouge à vif de son sang, le serviteur s'en fut hurlant dans la poussière du chemin afin de fuir cette maison de douleur et son maître brutal.

Depuis le seuil de sa demeure luisant comme une écaille encobellée de clartés, le maître héla son serviteur. Au moment où il daigna enfin tourner la tête, Gutei leva le doigt. Comme frappé par un éclair, l'esprit du serviteur s'enseleilla brusquement sous l'incendie soudain du satori.

C'est avec ce doigt coupé qu'on écrit, ce membre fantôme qu'on se fait secrétaire du silence dans le secret d'une chambre. La plume au moyen de laquelle l'on trouve à s'alléger du trop de parole par le moins du poème constitue la prothèse la moins imparfaite qu'on ait imaginée pour en allonger l'ombre sanguine jusqu'à l'orée de cette petite maison d'haleine où, plié sous un porche de brume, l'on travaille à se taire avec des mots de peu en fermant les yeux.

Elle est ce doigt perdu dans la douleur de n'avoir pas compris qui permet de tout trouver en obligeant son porteur à n'approcher du mystère que ce que sa propre expérience lui permet d'en saisir. Elle ajuste le sombre à la capacité qu'à l'écrivain d'y plonger sans le secours d'aucune bouée.

Elle ne peut espérer hausser l'esprit à la hauteur de l'éclair jailli de cette blessure qu'en suscitant ce «perce et pique simultané» par quoi le zen désigne

ce choc des esprits où le silence du maître rencontre celui du disciple comme le bec de la poule celui du poussin piquant la coquille en un même point de fracture – du dehors au dedans, du dedans au dehors – pour la fendre et l'ouvrir.

Disciples ignorants de Gutei, nous pianotons dans cette nuit où nous cherchons le moyen de briser en nous ce doigt levé ne sachant que mimer les maîtres quand il faut naître à nos gestes en arasant ce qui s'y glisse trop facilement de ceux des autres – ceux où l'on n'est pas, où l'on ne réussit jamais qu'à s'absenter de soi.

On ne commence à écrire, à écrire vraiment, que dans le sillage de cette amputation sauvage où l'on s'augmente à proportion de ce à quoi l'on a le courage de renoncer.

Il n'y a pas d'autre voie pour trouver sa voie. Pas d'autre voie pour entrer dans l'hôtel de sa voix, dans le ciel de sa voix, pour pousser la porte ouvrant sur le propre d'une parole à soi, pour soi, coulant de soi vers l'autre dont j'ai encore tout à apprendre, m'étant enfin dépris de lui pour devenir qui je suis – ce que je suis depuis toujours sans le savoir ni le vouloir.

Ne cherche pas ailleurs que chez toi. Ne cherche pas. Il n'y a pas de voie. Seulement cette *passe sans porte* dont toi seul a la clé.

Non. Ce n'est pas ça. Tu es la clé.

Entends. Comprends.

Comprends que ce n'est pas encore ça. Que tu n'es pas encore là.

Comprends que tu ne comprends pas. Que tu ne peux comprendre en cherchant à comprendre.

Chercher le *là*, c'est s'empêcher d'y être. Déshabiter *l'ici* qu'on trouve partout – à moins d'être ailleurs.

Arriverais-tu à te couler dans l'être de la clé que tu ne te serais enfoncé que plus profondément dans l'idée de serrure dont tu te fais le prisonnier.

Crois-tu donc être quelqu'un ?

Toi qui n'es personne, comment serais-tu quelque chose comme une clé ouvrant quelque chose comme une porte ?

Il n'y aurait tout au plus qu'une main de brume tournant à vide un bout de rien devant la caverne du néant.

Il n'y a pas de porte. Il ne peut y avoir de clé.

Qu'en ferais-tu avec un doigt coupé ?

-

Le chant de la statue

Historien et géographe grec du I^{er} siècle, Strabon rapporte à propos du colosse de Mémnôn, situé sur la rive occidentale de Thèbes, en Égypte, sur la route menant à la nécropole, au lieu-dit de Kôm el-Hettan, une légende locale voulant que la statue se mette à « chanter » au lever du soleil, au moment où les premiers rayons de l'aurore en effleuraient les formes et en échauffaient le grain, assurant en avoir lui-même oui le chant.

Les chroniqueurs ne s'accordent pas sur la nature du son produit par cette rencontre de la lumière et de la pierre, à l'instant où le jour éponge ce qui

reste encore de nuit dans le temps. Si le géographe n'y entendit pas plus qu'un bruit analogue à celui que produirait un petit coup sec, Tacite en parle comme d'une «voix humaine», alors que Pausanias évoque plutôt le son d'une «corde de cithare ou de lyre qui se rompt».

Les Anciens, dit-on, l'interprétaient comme le cri d'accueil lancé par Mémnôn, héros de la guerre de Troie – le plus beau des guerriers, dira de lui l'Ulysse de l'*Odyssée* –, en direction de sa mère, l'Aurore (*Éos*), qui obtint de Zeus son immortalité à force de prières.

Du simple bruit à la voix et au cri, en passant par le chant et la note brisée sous la lyre rompue, il semble qu'il ait été donné à l'étrange statue de couvrir tout l'éventail de l'audible à travers cette communauté de l'écoute à l'affût de la parole des pierres qui se serait tissée autour de son mystère comme un manteau de rumeurs dont on entendrait bruire les coutures jusque sous la main de ses chroniqueurs.

Il faut imaginer, transposé dans le domaine acoustique, un phénomène semblable à celui de l'arc-en-ciel où un peu de lumière jetée contre une poignée d'eau suffit à révéler la totalité des couleurs qui y étaient cachées. Frappant le colosse dressé dans l'espace comme un immense prisme de pierre, le soleil des voix qui l'éclairent fait, de même, se déployer le spectre sonore dont chaque oreille contribue à diaprer le timbre en le chargeant de nouveaux échos.

L'écrivain ne peut manquer de tirer leçon de cette légende entourant la statue de Mémnôn. À certaines heures de la journée, à certains moments, en certains points du temps, certains mots se mettent ainsi à vibrer sous le soleil de la pensée. La page où s'est logé un éclat de voix semblable à celui qui, s'étant détaché du corps de Mémnôn, a résolu de nicher au cœur de la pierre, se met soudain à chanter sous l'écharde de lumière que l'écrivain fait danser entre ses doigts.

Mémnôn, «celui qui tient bon», est le nom de cet atome de voix, de cette parole vibratile qui, bruissant dans la lumière du chant, permet de tenir et de se tenir dans l'immense de l'espace et du temps où, dans la craie de l'aurore, bourgeonne le cri que le poète fait recommencer en lui depuis l'Égypte dont il l'hérite à travers le rêve des autres.

Homme-vibraphone, il ne vit que pour en effeuiller le feu au sein de ce poumon de papier qu'il froisse sans cesse sous ses poings, jusqu'à n'être plus lui-même que cette levée de voix où brûle le secret de la statue.
