

« LA CHANSON D'AMOUR DE JUDAS ISCARIOTE », DE JUAN ASENSIO

« un étrange petit livre, très-mystérieux, un peu déjà à la façon des Pères, très distillé et concis – ceci aux endroits qui pourraient prêter à l'enthousiasme » (Mallarmé)

« Quant à Judas, ayant pris la bouchée, il sortit immédiatement : *il faisait nuit.* » (Jn 13.21-30, je souligne)

Je me propose ici tâche complexe et périlleuse, sans trop de doute vouée à l'échec, et dont je ne pourrai sortir que profondément insatisfait : parler de *La Chanson d'amour de Judas Iscariote*, ou plutôt en dire quelque chose qui soit assez dégourdi pour ne pas être étouffé avant même que d'atteindre à la lumière du langage par les préventives imprécations que le narrateur lance non point à la cantonade puisque son âme, déjà et toujours, est absente « jusqu'à l'inexistence dont la jalouse essence confine au trop-plein de la nausée » (p. 123) mais aux cuistres qui pourraient surajouter à sa méditation quelque inepte fadaise d'école. Enrubanner de notre propre glose filandreuse les ouvrages que l'on a aimés n'est jamais chose aisée – et même si cela pouvait être, je crains fort que le texte de Juan Asensio ne continue à traitreusement (puisqu'il s'agit bien de cela) se couler de toute la sinieuse souplesse de ses longues phrases entre les mailles du filet désespéré du plus pugnace commentateur. Même, et peut-être surtout, en la question du genre, la *Chanson d'amour de Judas Iscariote* se dilue à toute tentative de définition. Le narrateur est romancier, « un bon même à ce que l'on dit » (p. 16), à la bonne heure. L'auteur est essayiste et critique littéraire, à la bonne heure. Par la force des choses, il y a un peu de tout cela dans ce « texte pour le moins déroutant », selon les mots mêmes d'Asensio ; et un peu d'autre chose aussi, car au fond de son chaudron « érudit et polémique », il mélange théologie, métaphysique, confession, polémique, méditation, incantation, macération, aussi. Si l'expression n'était pas si péjorativement connotée, je serais tenté d'en parler comme d'un *bouillon de culture*, au sens noble, si tel sens pour pareille expression se pouvait concevoir sans forcer les rouages rouillés des usages langagiers. Car pour rien au monde je ne me résoudrais à parler ici d'un livre inclassable, selon le putréfiant épithète sans queue que les prurigineux bureaucrates de la critique lettrée figaroscopée au firmament journalistique de l'inanité s'entrejouissent d'appliquer à tous conglomérats de phrases qui, tel le papy d'un film bien connu, font de la résistance lorsqu'il s'agit de se rouler en boule au fond des alvéoles microscopiques de leurs très universitaires catégories. Le livre de Juan Asensio, aussi inhabituellement dense, complexe et, disons-le, tortueux, qu'il se puisse présenter aux yeux du lecteur, n'en est pas pour autant un *inclassable* mais bien plutôt un *surclassable* en face duquel le vertige des myriades tourbillonnantes de tiroirs qu'il semble nous appeler à ouvrir ne peut que nous aspirer, à la manière de ces trous noirs dont le narrateur aime à nous entretenir, ces « astres exotiques, matrices régressives de l'univers, cadavres-avaleurs de la lumière miraculeuse, effondrés sur eux-mêmes sous l'effet de leur propre avidité insurpassable, monstres qu'on appelait jadis *astres occlus*, c'est-à-dire sortis de la réalité puisque leur disparition est un retrait au plus imperceptible, au plus creux de ce qui n'est pas » (p. 124) S'illustre ici cette « myriade tourbillonnante de tiroirs » dont je viens de parler, cette pulvérulence soudaine du sémantisme qui se dilue dans les remous du liquide textuel pour laisser, à la dernière page, un goût amer au fond de la bouche, persistant et long, sorte d'écho gustatif dont notre palais resterait imbibé en souvenance du bouquet de saveurs riches et parfois un peu lourdes que l'élixir mystérieux de Juan Asensio lui a fait découvrir. Ici comme en de nombreux autres endroits du livre, le sens surabonde en multitude éparse, et pourtant comparse, car ces *astres occlus* sont tout à la fois Judas, bien sûr, le Mal, l'ouvrage lui-même, peut-être bien le narrateur également, comme une pépite de météore noir égarée dans un ergastule en ruines planté au fond d'une forêt qui semble sans lisière.

Il est donc question de Judas – mais pas seulement. Le personnage est, par le narrateur, abordé selon deux versants, celui de la trahison, bien sûr, mais également celui de l'avarice. Car le traître, c'est celui qui « manque à sa parole » (p. 32), c'est-à-dire celui qui ment et le menteur, c'est celui qui « refuse d'être dilapidé, le séide infatigable de son propre cœur gardé comme un temple, comme le saint des saints, assumant seul la veille coûteuse par une débauche d'effets de langage, ces effets de manches que manie le prestidigitateur. » (p. 66) Il y a ainsi irréductible compénétration du mensonge, de l'avarice, et de la trahison, tous trois n'existant qu'en tant qu'ils gravitent autour d'un secret, s'articulant le voile de son camouflage, l'action du camouflage elle-même ou la paradoxale acmé de son existence qui est sa révélation et sa destruction même par son événement – sa trahison. Cohérente structure donc, bien qu'obscur et complexe, qui lie ces trois démons qui sont ceux de Judas, naturellement, mais aussi ceux du narrateur, lequel se sait menteur et avare autant que traître puisque cédant aux attraits du langage « qui s'affiche dans ses plus sales atours : seul Dieu le connaît nu, vierge, primordial, inaltéré, *divin*, mais inaudible pour l'homme, improféré, improférable, absent [...] » (p. 30) Le langage serait-il donc trahison lui-même, du moins celui qu'ici-bas nous avons à notre disposition, celui qui fait de nous autre chose que des ruminants en circuit cognitif interne ? Il est en tous cas conséquence d'un hiatus, d'une faille (car l'homme est par nature *faille-ible*, sauf un...) d'une incoïncidence fondamentale entre l'esprit et le monde, entre l'*intellectus* et la *rei*, rendant ainsi pour l'humaine parole la Vérité toujours fuyante, toujours glissante, bancal, mal formulée, aperçue trop brièvement. D'où : « Je dis toujours la vérité : pas toute, parce que toute la dire, on n'y arrive pas... Les mots y manquent... C'est même par cet impossible que la vérité tient au réel. » (Lacan)

Les mots y manquent.¹

Les mots manquent à la Parole, de même que le traître manque à la sienne. Il y aurait ici à faire une *Grammaire théologique* qui étudierait « la phrase immense de la langue qui constitue l'univers »² (p. 104) et qui probablement serait éclairante en maint endroit de la pensée occidentale enlisée dans son bavardage désarticulé d'éternel nourrisson. N'y a-t-il point à l'origine de la ci-présente condition de l'Homme une Chute, autrement dit un lapsus, celui du Verbe originel, auprès de et en Dieu, qui bafouille en l'Homme et l'oblige ainsi à son actuel langage qui ne peut plus que creuser des syllabes inexactes de sa finitude le gouffre qui le sépare de la Vérité et du monde ? Le langage est l'ombre disloquée du Verbe. Et tout être de langage est, par là même, un traître puisqu'il ne peut que passer à la moulinette de sa parole les faibles échos de Vérité que sa pensée est capable d'apercevoir et qu'elle est obligée d'arracher traitreusement au fond de son silence pour les porter en morceaux jusqu'à la surface du langage. « Il faut, pour revenir à la parole, se servir de celui qui se tient à la fois dans et hors de la parole. Le traître. La charnière. Le sas. Le menteur. » (p. 33) Le traître est celui qui « se condamne à une éternité de monologue, alors que la parole véritable s'élance vers l'autre » (p. 33). Il est l'avare qui préfère tourner le dos à la Parole plutôt qu'admettre qu'elle ne soit pas sienne, qu'elle surabonde d'une source supérieure et qu'elle n'existe qu'à être versée dans le creux d'une oreille, une oreille de l'Autre, ce lieu *vers où ça parle*. Le traître est du côté du secret, du secret jalousement gardé, de celui que ne tente point la révélation du langage, le secret qui « n'est rien, le secret étant tout lorsqu'il fait croire que le Verbe n'est pas grand-chose, Judas qui n'est rien sans la trahison ne pouvait pas trahir autre chose que le Verbe par lequel il se donne l'illusion d'exister, affirmant par sa félonie, ô divine ironie, que le Verbe s'est fait chair. » (p. 31) Divine ironie faisant saillie jusques en la fine pointe du langage puisque le Verbe fait *chair* est vendu pour trente deniers, autrement dit, pour *pas cher*.

Le nom même de Judas semble s'égarer hors de la parole, comme le dit Ernest Hello : « Judas n'est plus un nom, c'est une exclamation. Ce n'est plus une parole : c'est un geste d'horreur. » Judas, comme le narrateur, est un maudit – il le dit lui-même ; or maudire vient du latin *male* (mauvais) et *dicere* (dire), le maudit est celui qui a mal dit, ou qui est mal dit, celui qui a fait une faute de langage ontologique. Qui a voulu se soustraire à la trahison permanente de la parole humaine en se retournant contre sa source et son firmament, en trahissant le Verbe fait Homme qu'il s'impatientait de voir resplendir dans sa bienheureuse clarté, dans son édénique autocoïncidence, dans sa parfaite adéquation à lui-même. Derrière tout baiser, qu'on me pardonne ce constat peu ragoûtant, même donné du bout des lèvres, il est affaire de langue. À tout le moins de souffle, dans l'ineffable proximité des bouches frôlées – et l'on a sans doute point tort de supposer qu'en ce baiser ô combien scandaleux gît le pardon de Judas, du moins sa consolation, la relation directe, enfin, immédiate, avec la bouche même de la Parole, le *mot de passe* qui se passe du langage et marque directement la chair du Verbe, faisant ainsi signe de son arrêt de mort et, paradoxalement, vers la Révélation future du tombeau vide. L'on peut donc affirmer que Judas sert « la Parole au mieux, c'est-à-dire en la trahissant » (p. 121) puisque le lieu où ce mystérieux baiser a eu lieu est cette « étroite charnière » d'où le narrateur espère arracher « le sceau perdu qui jadis unit le péché et la grâce. » (p. 120) Narrateur qui, d'ailleurs, semble entretenir, voire cultiver avec un certain dandysme, de nombreux points communs avec le plus illustre traître de l'histoire : lui aussi se sait menteur puisque romancier, lui aussi se sait traître puisqu'être parlant. Mais Judas offre à la réflexion une dimension plus fascinante que le narrateur dont on ne sait point grand-chose, il avoue n'être « le fils d'aucun père » (p. 46) et le long monologue qui soudain jaillit au milieu du texte se termine sur l'évocation du père de Judas : « Papa, papa, où es-tu, [...] je ne vois plus ton merveilleux sourire, le sourire que tu m'adressais, calme et confiant, lorsque je m'approchais de toi, petit enfant, en pleurant, parce que j'étais tombé dans la poussière et que nul autre que toi ne pouvait me relever pour me mettre debout, avec une parole tendre. » (p. 60)

Nul autre que son père ne pouvait le relever, avec une parole tendre. Pourquoi cette évocation du père plutôt que d'une mère aimante, probablement aussi capable de remettre son enfant bien-aimé sur ses deux jambes ? Parce que, sans doute, si la trahison suprême est celle qui articule notre pauvre langage tordu entre la réalité humaine et une Vérité la surplombant infiniment, alors cela signifie que la grande affaire du traître, la seule, l'unique – et Judas *est* le traître à lui seul – est le langage, cette trahison à trahir, ce faux pas permanent, ce lapsus sempiternel. Et le langage, c'est le père. De même que « le Verbe était auprès de Dieu »⁴, l'humaine parole est auprès du père, car c'est lui qui introduit la fissure du langage entre la mère et l'enfant, c'est lui qui tranche de sa présence la relation édénienne que l'enfant entretient avec sa mère, laquelle n'a nulle envie, d'ailleurs, que vienne s'immiscer entre deux êtres aussi proches l'irréductible distance du langage. Il y a, là encore, trahison ; et sans doute Judas, qui rêva probablement de rétablir avec le Père point assez maternel à son goût la fusionnelle relation d'une mère à celui qui n'est pas encore tout à fait autre, Judas manqua-t-il de père.

C'est d'une langue puissante, semée de mots rares scintillants comme autant de perles au milieu d'une prose enténébrée, pareille à une forêt au crépuscule (mais non point hermétique), que Juan Asensio mène son lecteur dans les serpentines méandres de la pensée disloquée et pourtant unie d'un narrateur ambigu, fluide comme une onde, alternant des passages de toute beauté et des poncifs adolescents (la littérature catin) avec une aisance tout à fait déconcertante qui virerait certainement au dégoût marqué si le lecteur n'était point averti que le narrateur est menteur « comme Mouchette » (p. 65), qu'il affirme d'ailleurs assez souvent une chose puis son contraire, avec la délicieuse nonchalance de celui qui jouit des froncements de sourcil de son lecteur. Naturellement, celui-ci n'est point tenu d'applaudir à chaque page et, pour ma part, c'est la brève tentative de métaphysique à laquelle s'essaye par

une fois le narrateur, qui m'est sans doute apparue comme la plus faible partie de l'ouvrage : « Dieu est donc une sphère qui englobe tout le visible et l'invisible, le présent, le passé et le futur, le possible et l'impossible, ce qui est et ce qui n'est pas, n'a jamais été et ne sera jamais. » (p. 94) Dieu-sphère, pourquoi pas ?, mais Juan Asensio fait mieux lorsqu'il laisse à d'autres l'ontologie divine. Son style, parfois pompeux comme son propos (mais le style peut, aussi bien qu'un narrateur sournois, mentir comme il respire), est aussi trouble, sinueux, multiple, mobile, que la méditation qu'il semble déployer sous nos yeux dans toutes les directions de l'espace et du temps, comme si la linéarité ne pouvait plus suffire à l'écoulement sombre et froid de pareille matière. Car il fait froid en les pages de *La Chanson d'amour de Judas Iscariote*, aussi froid que dans la « maison en ruines » du narrateur, mais ce n'est pas un froid paralysant de mort, plutôt le froid vivifiant de cette nuit qu'il semble chérir plus que tout, cette « nuit très féroce [...], l'abolition de toute chose, le froid mystère jamais affligé par la décomposition de [sa] glace, fondant sous la prune chaude de Celui qui poursuit Caïn jusque dans l'obscurité implorante de son tombeau. » (p. 117)

Mais, en fin de compte, pourquoi la *Chanson*, me direz-vous ?

Parce que le chant, le vrai, celui de l'Origine, c'est « la pleine rumeur du monde qui est le vent de Dieu, son écriture indélébile et insonore. Adam ne parle pas à Ève, il chante et sa femme lui répond par son chant. » (p. 29) Si je ne peux donc raisonnablement pas conseiller à mon lecteur de lire *La Chanson d'amour de Judas Iscariote*, je peux en revanche l'inciter à l'écouter, au moins à tenter de l'entendre, à laisser son murmure musical s'éployer en lui jusqu'à l'ivresse.

Une dernière chose peut-être : dans le cas où le lecteur, au faîte de son ébriété littéraire, se demanderait en un soudain sursaut de lucidité si le narrateur ne pourrait point être Judas lui-même, qu'il retourne sans crainte aux charmes textuels ; c'est qu'il est sur la bonne voie. Ou plutôt sur *les bonnes voix* car, dans la multitude des traîtres, elles sont légions.

Romain Debluë, 19 janvier 2012

Notes

1. Notons ici le lien à tirer avec mon précédent billet traitant, entre autre, de la *verbophobie* de Michel Onfray, proprement scandalisé par le christianisme qui intercale le mot entre l'homme et le monde, et brise ainsi tous les fantasmes de babil infra-utérin dans lesquels se complaisent la majorité de mes contemporains.
2. Et Judas est précisément cet être maudit qui, seul, « a trahi véritablement parce qu'il a tenté de supprimer, d'un seul geste érostratéen aux conséquences inconcevables, toute la phrase ». (p. 105)
4. C'est-à-dire, ici, du Père.
5. « Je suis l'écrivain de la nuit » (p. 11), déclaration aussi boursoufflée que de mauvais augure, puisqu'elle se trouve à la troisième ligne du texte et pourrait faire rebrousser chemin à maint lecteur qui n'aurait la bienheureuse patience de comprendre le fonctionnement d'un narrateur grinçant de ses propres mensonges lucides.