

Un thé avec le chapelier fou de Filippo Palumbo

Guillaume Asselin

Number 266, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89853ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Asselin, G. (2018). Review of [*Un thé avec le chapelier fou* de Filippo Palumbo]. *Spirale*, (266), 85–87.

INCURSIONS DE L'AUTRE CÔTÉ

Par Guillaume Asselin

UN THÉ AVEC LE CHAPELIER FOU

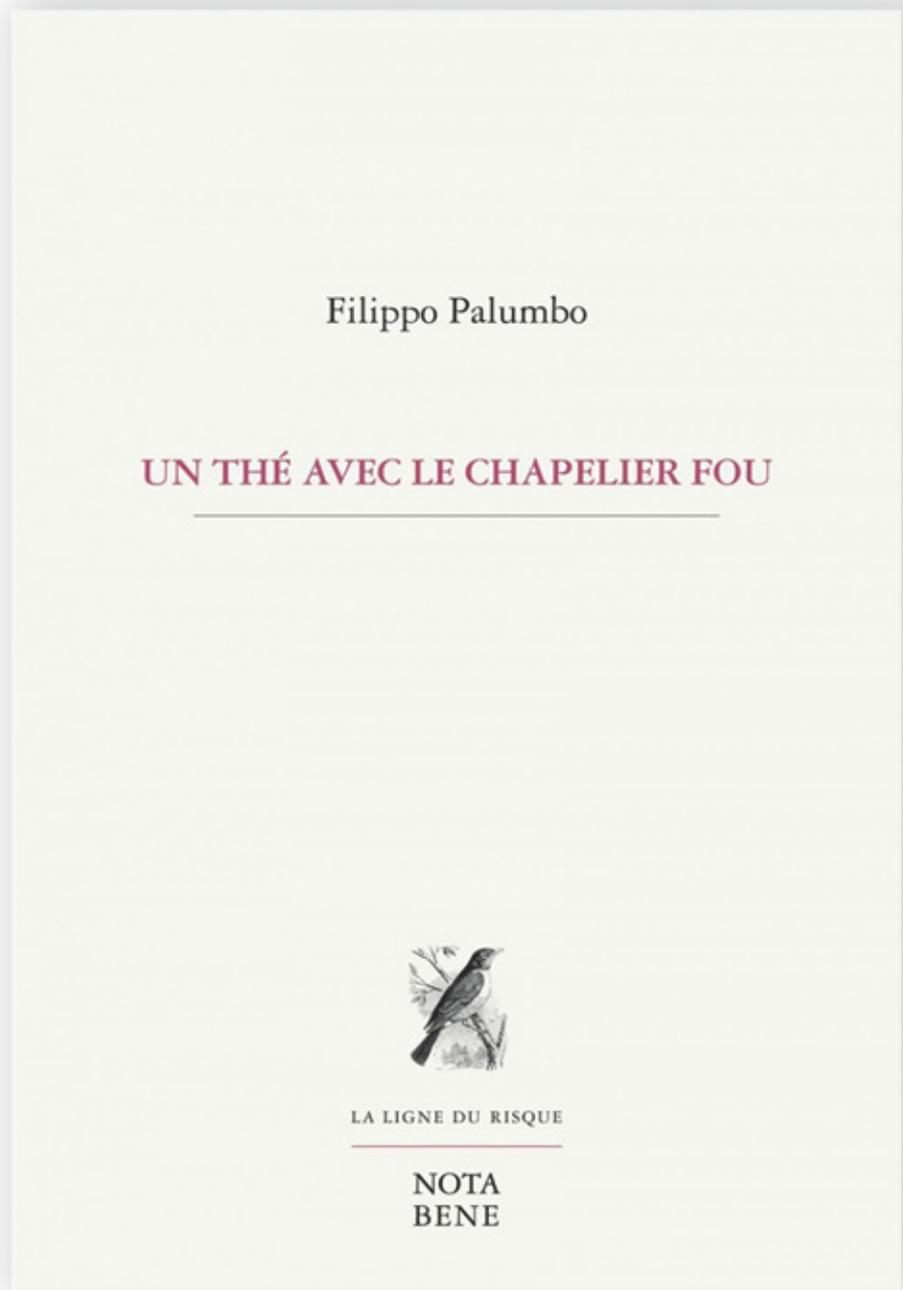
de Filippo Palumbo

Montréal, Nota bene, 2018, 274 p.

Nous, Occidentaux, éprouvons à l'égard du mystérieux monde de l'âme une peur analogue à celle que les primitifs et les enfants éprouvent devant l'énigme de l'univers. Essentiellement tournés vers l'extérieur, passionnément engagés dans le relevé des faits objectifs et l'exploration de la matière, nous nous trouvons plutôt démunis au regard de ce versant intérieur de notre être où nous évitons de plonger nos regards, inquiets de ce que nous risquons peut-être d'y découvrir sans l'avoir cherché ni désiré, plus inquiets encore à l'idée de ce qui pourrait nous y entraîner et nous y faire sombrer sans retour. Cette crainte que nous inspirent les choses de « l'autre côté » est fondée, observe Jung en sa qualité de cartographe de l'inconscient, dans la mesure où les données qui en proviennent et trouvent à s'infiltrer brusquement au cœur de nos existences à la faveur de quelque choc ou bouleversement ébranlent dangereusement l'édifice rationnel dans lequel nous nous sommes habitués à vivre. On ne sort jamais indemne de ces irruptions qui, issues des grands fonds, mettent à mal les sécurités scientifiques et morales que l'on considérait comme acquises et inébranlables.

La voie de l'errance

C'est dans l'art et la littérature, voués à l'écoute et à la contemplation de ce qui sourd de l'abîme, que ces épiphanies sauvages et ces visitations violentes se manifestent avec le plus de clarté. C'est du moins là que Filippo Palumbo les rencontre, nous invitant



à nous aventurer à sa suite dans ce royaume secret, clandestin, qu'il nous propose d'arpenter en compagnie de ses plus hardis explorateurs et de ses plus brillants défricheurs : Van Gogh, Lewis Carroll, Kafka, Roberto Calasso, Freud, Rilke, Edwin Abbott Abbott, Tolstoï, Paul Chamberland, Nietzsche et Aquin, auquel il a consacré son premier livre, *Saga gnostica. Hubert Aquin et le patriote errant* (VLB, 2012). À cette troupe bariolée se mêlent encore d'autres noms, zébrant le paysage en de furtives apparitions, survenant toujours à point nommé, le temps d'une notice ou d'une brève citation, où flambe une parole, un rêve, une vision : sages, peintres, philosophes, chroniqueurs, musiciens, mythologues, psychologues...

Hétéroclite, l'ensemble témoigne d'une qualité fondamentale de l'essai, soit la capacité de papillonner librement entre les œuvres sans rien s'interdire en lançant des ponts et des passerelles entre les époques, les idées et les sensibilités les plus diverses, suivant la marche naturelle de la pensée qui va par bonds, voltes et oscillations. S'il est un trait propre au genre, c'est bien sa capacité de laisser l'esprit souffler où il veut en se contentant d'en accompagner le vol et les circonvolutions – ce dont Palumbo s'acquitte ici avec une maestria qu'on peut lui envier. Il se fait ainsi le disciple attentif et talentueux de Calasso, dont il applique la méthode, laquelle consiste précisément à ne pas en avoir. S'abandonnant aux hasards de la route et au génie du *kairos* guidant les pas du voyageur intrépide, l'auteur renoue avec le sens le plus profond de *methodos*, qui est aussi son sens premier, soit celui de voie, de sentier et de parcours. C'est d'ailleurs sous le signe du chemin et du cheminement – du chemin qui se fait et se découvre en marchant – que s'ouvre le recueil, avec une épigraphe d'Antonio Machado : « *Caminante, no hay camino, se hace camino el andar.* »

Ainsi, ce « *goût prononcé pour les promenades schizoïdes [...] à travers les textes, les doctrines, les enseignements issus de tous les lieux et de toutes les époques* » qu'il reconnaît chez Calasso, est-ce aussi bien le sien. Il fait lui-même clairement partie de la confrérie de ces

qalandar qu'il évoque pour qualifier la démarche de l'auteur de *La ruine de Kasch*. La poésie persane désigne par là ces « migrants extatiques » qui, errant sans feu ni lieu, sont en quête du divin dont l'homme perd constamment la mémoire. D'où la nécessité de l'anamnèse à laquelle ils se consacrent corps et âme, seule tâche véritablement importante pour qui garde la nostalgie d'une autre vie.

Une glaciation intérieure

La coupure avec le sacré que les Modernes ont jeté aux orties comme une vieille chose devenue inutile aura, en consacrant le triomphe de la raison sur l'obscurantisme des religions, si bien nettoyé l'arène des puissances que les Anciens honoraient que du monde de naguère fourmillant de présences ne subsiste plus qu'un désert glacé où l'homme peine à trouver un sens à son existence. Le « nirvana post-cartésien » dans lequel il évolue désormais se révèle, au final, de bien peu d'attrait, là où sa vie se déroule pratiquement sans lui, dans une grisaille que les *showmen* et les boutiquiers arrivent pauvrement à « pimper ». Notre monde est à l'image de ce « Cosmoshima » que décrit l'auteur dans une lettre à Van Gogh, où il lui fait part de son désarroi et de la nausée que font monter en lui ces limbes dans lesquels tout un chacun se plaît à patauger sous la lumière blafarde des néons et le sourire figé des garçons d'ascenseur.

C'est l'univers de Kafka où l'homme est réduit à l'anonymat du fonctionnaire ne pouvant espérer mieux que d'être broyé par la machine qui le fabrique et le vomit dans le même temps ; c'est le royaume de Kasch, où l'absence à soi constitue le *modus vivendi* de ses habitants qui, faute de puiser dans l'invisible qu'ils ont laissé sombrer dans l'oubli et, avec lui, le potentiel de ravissement susceptible de les catapulter dans d'autres états de conscience, sont voués à la morosité d'une veille automatique et somnambulique ; c'est cette « Terre plate » que le révérend Edwin Abbott décrit sous le nom de *Flatland*, où tout est placé sous le contrôle de l'esprit de géométrie ; c'est le monde-tribunal où officie Ivan Ilitch en s'évertuant à protéger sa comédie – celle qu'il se joue à lui-même en la jouant aux autres.

Mais, au sein même de ce borborygme mécanique, dans ces espaces fermés à clé, verrouillés sur eux-mêmes où l'on s'évertue à se barricader contre le dehors et à s'anesthésier derrière d'épais remparts d'insensibilité, surgit soudain un appel, survient un trublion, jaillit une parole, s'épanche un parfum qui déchire le voile, lézarde les murs derrière lesquels l'on croyait pouvoir se dérober aux voies de la nécessité et à cette crue impitoyable de l'inattendu noyant le programme et les prévisions auxquels l'on fait profession de se raccrocher.

L'heure du réveil

C'est l'heure terrible du réveil où les forces qu'on a prétendu reléguer dans le néant surgissent des oubliettes avec une violence proportionnelle à celle déployée pour les museler et les refouler. La révélation ne peut plus venir à l'homme zombifié et désaffecté que sur le mode du ravage et de l'électrochoc, l'illumination sous les espèces d'un embrasement et d'un foudroiement. Le peuple de l'ombre qui piaffe depuis trop longtemps dans les recoins les plus obscurs de l'esprit n'entend pas à rire : c'est sous un jour monstrueux qu'il se manifeste, là où, devant la surdité de l'homme cuirassé contre les voix de l'invisible, il lui faut désormais, pour se faire entendre, vociférer à travers les nervures de la psyché, parler à travers les obsessions, les angoisses, le souci, les maladies.

À partir de là, il y a deux voies possibles. La première, la plus connue et la plus commune, la plus confortante et la plus confortable, consiste à vouloir guérir le mal en cautérisant la plaie par la bouche de laquelle il s'exprime. C'est, du même coup, s'empêcher d'entendre ce qui se dit dans cette langue douloureuse du symptôme, dont Freud et consorts se seront empressés de neutraliser les pointes en en émoussant le tranchant sous les compresses et les bandelettes de la théorie chargée de tenir les démons en respect. L'autre voie, radicale, abyssale, éminemment risquée, consiste tout au contraire à se laisser posséder par ces puissances anonymes cognant aux portes de la chair et de l'esprit en consentant à se faire le support d'incarnation qu'elles

requièrent pour se faire réellement reconnaître. Il n'y a, dans cet ordre de réalité, de connaissance qu'empirique, exigeant l'adhésion inconditionnelle à cette « *grammaire archétypique de l'âme* » dont on ne peut découvrir les figures et lire les hiéroglyphes qu'en descendant soi-même aux enfers, dans cette mystérieuse crypte de l'inconscient, auquel les fables et les mythes ont donné tant de noms et d'appellations.

C'est un voyage éminemment périlleux puisqu'il suppose une expérience dionysiaque de désobjectivation radicale exigeant d'abandonner tout ce sur quoi la personnalité consciente s'est bâtie, tout ce à quoi le moi s'accroche afin de perpétuer le mirage de son existence. Il faut oser tout quitter, rompre avec les formes convenues, les rites hérités, les formules commodes, les savoirs sclérosés, la parole momifiée, les instituts, les clans, les enclos, les idées arrêtées, la morale autorisée. Naviguer à vue sur une mer de débris, se bricoler une arche de fortune avec ce qui nous tombe sous la main, dans l'espoir qu'elle tiendra le coup ou que quelque main divine nous concède tout juste ce qu'il faut pour traverser le naufrage. L'intellect sur lequel on avait l'habitude de régler sa marche est ici d'un bien piètre secours. Ce qu'il faut, c'est plutôt « *un cœur omnirésonnant* », suivant la belle formule de Palumbo, « *un cœur analphabète, archaïque, permettant de s'infiltrer dans le royaume du sans-distance* », là où il ne s'agit plus tant de savoir que de *sentir* et de *ressentir*, de se laisser traverser par ces hautes énergies au contact desquelles l'on découvre pour la première fois ce que signifie véritablement être en vie. On ne meurt ainsi à soi que pour renaître à une « *santé supérieure* », on ne quitte le petit manteau du moi que pour embrasser une individualité d'une telle ampleur que tout peut y être reçu, agréé, vu, entendu.

Une pensée portée par la fable

« *Être à nouveau nommées, évoquées, accueillies sur la page et dans la vie de tous* », c'est tout ce que demandent ces puissances présidant à nos destinées, depuis les arrière-plans de la psyché

où nous les avons confinées, nous qui nous sommes ainsi condamnés à vivre dans une maison hantée, spectres au bras des ombres. Les récits remplissent, à cet égard, une action éminemment *cathartique* en ce qu'en leur donnant un lieu pour se manifester et circuler librement à nouveau, ils en désamorcent la charge destructrice, transmutent les ténèbres d'où elles sourdent en lumières d'autant plus éclatantes qu'elles gardent mémoire de la nuit dont elles proviennent et qui les a portées jusqu'à nous qui ne savons plus voir et vivre dans le noir.

« *J'aime raconter, me laisser porter par le courant du récit - m'abandonner aux fluctuations d'un songe sans identité* », confie Palumbo. C'est une des plus grandes qualités de cet essai, remarquable à tous points de vue, que cette manière dont la pensée s'abandonne au flux de la fable comme à une intelligence supérieure guidant la réflexion suivant le tempo de la parole et la lumière des images - saisissantes - qu'il extrait de sa besace aussi naturellement que le magicien les lapins de son chapeau. Le savoir spécifiquement littéraire rencontre ainsi celui de la gnose qui se profile en filigrane de tout l'essai et qui se manifeste, au cours des siècles, en « *une métamorphose ininterrompue d'images, de symboles, de récits et de mythes, prenant un plaisir fou à se rendre méconnaissable, à avancer masquée, à utiliser comme cheval de Troie les matériaux chaque fois disponibles sur la scène littéraire et culturelle de l'époque* ».

On ne saurait trop louer l'inventivité poétique dont l'auteur fait preuve à chaque page, le sens des formules coup-de-poing, la profondeur des vues, l'originalité des visions qu'il brasse ensemble comme dans une marmite enchantée où l'on ne se lasse pas de plonger pour se régénérer aux sources mêmes de cette parole qu'il fait vibrer et s'iriser avec une rare intensité. C'est un essai éminemment *personnel* que celui-là, où l'auteur a si bien métabolisé les œuvres et les récits qui l'ont inspiré, s'est si bien pénétré de leur substance et de leur esprit, qu'il trouve à les *récrire* à sa façon, en les passant au crible de sa propre sensibilité. Il se

libère si bien de l'autorité des maîtres qu'il peut se permettre de les tutoyer de façon familière, s'adressant à eux sur le ton de la confiance, comme il le fait à l'endroit de Van Gogh et de Chamberland dans les lettres ouvrant et clôturant l'essai, ou alors leur inventer une biographie semi-fictionnelle : ainsi Kafka, Edwin A. Abbott, Lewis Carroll et Tolstoï deviennent-ils eux-mêmes des personnages de récit auxquels l'essayiste se plaît à imaginer des manies, des pensées, des aventures. Il ne s'agit pas là de quelque lubie où l'esprit se laisserait à divaguer gratuitement sous l'emprise de la folle du logis, mais d'un mode d'exposition concerté qui ne plie l'ordre des faits objectifs que pour mieux s'accorder à la nécessité intérieure présidant à l'élaboration de toute œuvre digne de ce nom. La seule façon de rester fidèle aux maîtres comme aux dieux, c'est toujours, suivant la leçon paradoxale reçue de Calasso, de les trahir.

« *Adieu Édipe! Goodbye les Grecs!* », lance ainsi l'essayiste à l'occasion d'une réflexion sur Kafka, portraituré sous l'aspect d'un maître zen dont un seul récit suffit à rendre « *caducs vingt-cinq siècles de tradition gréco-chrétienne* ». Que seule l'irrévérence puisse tenir lieu d'hommage et témoigner d'une véritable déférence en se refusant à toute forme de servilité - ce dont les maîtres auront dû eux-mêmes s'affranchir ou se garder pour devenir ce qu'ils étaient appelés à être -, c'est ce que cet essai, inépuisable, donne à méditer en prêchant par l'exemple, entre tant d'autres choses qu'il appartient au lecteur de découvrir. Il y fallait « *le talent de l'homme des douleurs, de l'initié* » capable, comme Ulysse, de traverser et de se laisser traverser par toutes les expériences - de « *se construire soi-même dans l'effondrement de la conscience et du monde* », là où n'est véritablement vivant que celui ou celle qui a su renoncer à tous les appuis pour ne plus recevoir ses instructions que de l'intérieur, de cet « *autre côté* » dont il nous faut sans cesse rouvrir l'accès sous peine de moisir sur pied comme les habitants des Kasch ou des Cosmohima de ce monde. ■