Document generated on 07/12/2025 3:25 a.m.

Les écrits

IES ÉCRITS

Mots de passe

Michel Van Schendel

Number 156, Fall 2019

URI: https://id.erudit.org/iderudit/93442ac

See table of contents

Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (print)
2371-3445 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Van Schendel, M. (2019). Mots de passe. *Les écrits*, (156), 140–149.

Tous droits réservés © Les écrits de l'Académie des lettres du Québec, 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

NOTE DE L'ÉDITEUR

Texte inédit de Michel van Schendel, retrouvé récemment dans ses archives. Il s'agit d'un récit autobiographique de près de 150 pages, qui annonce *Un temps éventuel* (l'Hexagone, 2002), mais qui date vraisemblablement des années 1980, si on en juge par la nature du manuscrit, dactylographié sur des feuillets 8 ½ x 14 (d'avant l'usage systématique que l'auteur fera de l'ordinateur et de l'imprimante dès le début des années 1990). L'extrait qu'on va lire ici fait partie du premier quart du livre, où l'auteur entrelace narration, réflexion et poésie.

Pierre Ouellet

MOTS DE PASSE

Un soir, dans le désert, alors que le vent se lève, un très vieux scribe commence à rire en traçant, simplement, dans le sable le premier alphabet : il pense, uniquement, avec une joie profonde, aux innombrables combinaisons qu'il est capable de mettre en mouvement. La nuit vient recouvrir son dessin : le sommeil le prend. Dès l'aube, un autre monde surgira, procédant avec une facilité déconcertante. Le scribe essaie d'autres syllabes, il les inscrit tout en les prononçant à haute voix, les répète plusieurs fois pour en sentir toute la force : coups de fouet dans l'air sec du matin, plaisir simultané de la bouche et de l'oreille, et la main équipée d'un bâton qui retrace, sur le sol, des éléments qui dérangent le calme de l'instant.

L'exercice aura duré des journées entières, voire des mois ; à la fin, le scribe l'accomplit en fermant les yeux. Le dernier homme est en train de mourir en lui (lente agonie qui s'accomplit sans douleur, sans angoisse, dans le souci de l'avenir). Les nuits suivantes, le scribe voit dans ses rêves des peaux d'animaux : il aperçoit, surtout, dans une scène particulièrement nette, deux mains qui déroulent un immense parchemin sur lequel sont tracées des phrases qu'il lit avec une certaine difficulté, en trébuchant sur quelques mots. Le lendemain, à son réveil, il apprend qu'au loin la guerre est déclarée. Il a désormais le souci de l'espèce.

Combien de fois m'a-t-on confié, discrètement, un secret qui était en fait l'équivalent d'un dernier mot, à ceci près que les personnages qui m'en faisaient part continuaient à vivre, à la différence, donc, de ce qui se passe toujours dans les films ? Quelle est celle qui, pour la première fois, m'a dit une chose pour que je puisse la taire ? Sans doute est-ce N. qui, très tôt, bien avant l'âge requis, m'apprend le latin et qui, d'un geste, me dévoile l'élémentaire d'elle-même. *Rosa, rosae*…, première déclinaison à laquelle est attaché le souvenir d'une joie sans nom, le signe d'une émotion sans équivalent. Je ne peux plus entendre ces mots sans que me revienne l'image de ce matin d'été où le souffle me manque. Déchirure sous l'emblème de laquelle je continue de vivre.

Cette rose sans pourquoi, cette chose, là, offerte, à portée de main, qui me fait mal aux yeux, ce drap qu'on soulève délicatement, avec une lenteur calculée, cet éclat momentané du soleil, tout me dit le monde disloqué pour lequel je sais qu'il me faut, désormais, inventer des mots. Une absence qui me donne l'idée de la nostalgie : et ces premières mélancolies de l'après-guerre, et ces semelles de bois qui claquent sur le ciment, les nuits que je passe éveillé – comme si je l'attendais tout en sachant qu'elle ne viendra pas et dont j'apprends, plus tard, qu'on les dit blanches. J'emporte mon livre de

latin, la nuit, aux W.-C., je relis attentivement les premières déclinaisons que je sais pourtant déjà par cœur. J'enlève mon pyjama, reste assis sur la lunette des heures entières, pense à la nudité de la rose.

Je lui dirai, un autre jour, mon désir de traduire, lui montrerai mon cahier dans lequel j'ai relevé certains mots que je ne parviens pas à analyser. Une autre fois, penché à côté d'elle sur le livre où nous travaillons, j'ai l'impression soudaine de sentir son intimité, de voir sa blancheur et la tache noire : reliefs du monde qui acquièrent, d'un seul coup, une réalité stupéfiante. J'ai terriblement mal à la tête : l'avenir m'apparaît de plus en plus incertain.

Les mots latins deviennent des petits objets transitionnels qui circulent facilement entre elle et moi, des éléments qui servent en fait de mots de passe. Nous nous reconnaissons dans cette étrangeté, alors même qu'elle appartient, à ce que l'on dit, à une langue morte, depuis longtemps. Que représente précisément la mort d'une langue ? Est-ce le passage sur l'autre rive d'un fleuve, le séjour obligé aux enfers, le fait d'un dernier mot qui aurait déjà été discrètement prononcé ? Ma difficulté à comprendre ce que signifie l'expression « langue morte » s'accroît quand j'entreprends, accompagné, de lire des textes rédigés dans cette langue, quand j'y séjourne, avant même, je crois, toute velléité de les traduire ou d'en recueillir le sens. Car cette langue me parle, s'adresse directement à moi, depuis un horizon où je ne suis pas d'emblée sommé de comprendre, de saisir ce que l'on désigne sous le mot de sens.

Quelques mots s'infiltrent en moi qui ne sont appelés par rien d'autre qu'une sorte de lieu vacant, un vide actif – une absence ? – qui m'anime, suscite mon étonnement. Je deviens curieux, non pas tant du sens des termes ou des phrases que j'ai sous les yeux, mais plutôt de la consonance dont ces divers éléments sont capables, de l'écho continué qu'ils peuvent avoir en moi, bien longtemps après avoir été remarqués, lus. Une des formes les plus insistantes de cette curiosité est le mouvement qui me pousse à chercher l'équivalent d'une origine ou, du moins, d'une antériorité qui confère à cet ensemble d'éléments une espèce de vie supplémentaire. Plaisir très vif pris à user constamment du dictionnaire, à refaire en sens inverse le voyage des mots. Je remonte le cours d'un fleuve en m'arrêtant pour regarder tout ce qui se passe – des événements quotidiens, des femmes qui marchent dans le brouillard du matin, le vol des oiseaux – sur les deux rives.

Ce que j'y vois me comble. Avec les récits de batailles, les aventures de déesses et de dieux, les métamorphoses continuelles, les courtes fables – j'oublie quelques images dans les livres que l'on me donne –, je participe à une vie tout à la fois déconcertante et foisonnante. Je comprends, peu à peu,

qu'il y a, en raison d'une nécessité qui m'échappe, une certaine cruauté qui constitue le fond de l'être, qu'elle a peut-être plus de portée – de sens ? – que la mort elle-même. Leçons du latin dans une immense maison, en pleine forêt, quand il fait froid – c'est, par exemple, un samedi d'automne – et que le vent fait jouer le bois des fenêtres, quand nous sommes seuls, dans cette pièce, à manier quelques mots, à les décomposer longuement, que le jour décline avec une rapidité qui nous atteint, que nous ne parvenons pas à terminer la page que nous avons commencée après le déjeuner.

Et ces gros clous dont j'aperçois la tête à l'extrémité du banc de bois peint sur lequel nous sommes assis. Et le parfum de N. qui se diffuse en moi, les autres qui, à un moment ou l'autre, vont venir interrompre brutalement cela. La nuit que je vais passer à écouter le vent souffler dans les arbres, à regarder les ombres sur le mur, en face du lit, à avoir peur, à répéter mot à mot ce que j'ai appris avec elle, à attendre. Et son départ dans la brume, au petit jour, le temps qu'il faudra meubler pour pouvoir retrouver, une autre fois, la même chose. Elle part en me laissant ses livres. Je dois donc veiller, encore. Apprendre l'attente.

Comment dire aussi la dureté particulière de l'économie de guerre à quoi correspondent, notamment, quelques mots allemands retenus, bien sûr, avant même de pouvoir les entendre, *Papier*, *Kartoffel*, *Waffen*, *heraus*, *schnell*, et d'autres encore. Je feuillette un livre de photographies sur Paris occupé, sur la Libération. L'une d'elles représente un très jeune homme, presque un enfant, assis sur le devant d'un char. La légende dit : quelques heures plus tard, cet homme sera tué en plein Paris. Étonnement renouvelé devant cette image et sa légende : difficulté extrême à concevoir un tel rapport des temps ; surtout, désarroi devant ce qui m'est donné comme inéluctable.

Quelque chose qui n'est pas de l'ordre de l'insensé ou de l'absurde, ou de l'insignifiant, mais, plutôt, qui fait pleinement sens, qui est sous le signe d'un inévitable déclin : un enchaînement d'événements frappant par sa cohérence même. Comme de plein fouet. Cette photographie m'invite à réfléchir, finalement, à une relation élémentaire, à ce rien qui fait lien et dont, en fin de compte, la vie dépend pour l'essentiel. Une autre disposition de ce lien, c'est la mort. Un atome dans la balance peut décider. Un minime changement dans la distribution des lettres, autre chose se passe : le surgissement d'une autre langue qui peut ressembler à la mienne et qui, pour cette raison-là précisément, m'en barre l'accès, m'en interdit tout usage naturel.

Sur la même photographie, à gauche, au premier plan, il y a de très jeunes filles en robes légères (robes à pois dont j'aimerais voir les couleurs) qui

viennent saluer les soldats. Et je saisis, sur cette image, la chaleur qu'il faisait – c'est le plein été, j'invente la sueur sur la poitrine et sur le front de ces jeunes filles –, l'immense joie qui anime tous ceux qui participent à cette scène. Il y a même quelques enfants mal habillés. Je vois aussi, en tournant la page, que Paris est devenu une ville où tout est écrit en deux langues : pancartes de bois rajoutées place de la Concorde, mots étrangers qui sautent aux yeux. Je sais au moins lire. Et ce bruit infernal des chars qui défilent sur le boulevard, cette brutalité qui envahit l'atmosphère pour longtemps. Long cortège de chenilles. Parade d'une population en liesse. Et les chiens qui cherchent à manger dans les caniveaux. Mouches contre une vitre. Visages blêmes de certaines femmes qui courent sur les trottoirs.

Et mon trouble quand, sur ces photographies que je regarde presque chaque jour – j'en connais tous les détails, les protagonistes me sont familiers –, je découvre la superposition de deux langues, les inscriptions redoublées qui indiquent des directions. *Kommandantur*. Désarroi, désordre des mots, accent nouveau pour l'oreille, trouble dans la bouche. L'œil s'habitue. Avec quelques panneaux – pancartes disposées à la hâte sur des réverbères – on peut donc désigner quelque chose qui semble être du même ordre que ce que j'entends mais dont, pourtant, la consonance est désagréable. Assemblages de fortune. Des mots allemands hurlés dans la nuit – cris rauques qui font souhaiter la venue du jour, lumière vive des projecteurs qui trouent le noir avec insistance – qui se frayent une voie.

Viennent-ils de mes premiers cauchemars, de ce poids sur la poitrine qui m'empêche de respirer, m'oblige à rejeter les couvertures ? Les ai-je proprement entendus – mais pourquoi alors mon oreille y est-elle devenue à ce point sensible – dans un moment précis ? Proviennent-ils de quelque récit ou, tout simplement, des films qui tentaient, quelques années après – blessure encore à vif –, de retracer avec humour, avec férocité, ou je ne sais quoi d'autre, cette période qu'on appelait – et la majuscule qu'on y mettait n'était pas sans intérêt pour moi – l'Occupation, à laquelle avait succédé, par une sorte de nécessité qui pouvait sembler naturelle, la Libération. Deux époques successives avaient donc, sans difficulté, trouvé leur nom. Elles formaient une ligne de partage entre les gens, devenaient peu à peu la référence majeure, la plus fréquente en tout cas, d'une génération, le principe de sa différence d'avec les autres.

Le mot génération m'apparaissait, chaque fois qu'il était prononcé, comme ayant forcément partie liée avec Occupation et Libération, c'est-à-dire avec des termes qui ne pouvaient supporter que l'article défini, qui marquaient

donc une singularité absolue, celle d'un temps qui nous avait constitués et qui, par la suite, n'avait d'autre consistance que celle des restes, de ces miettes que nous conservions, sans doute, pour nous rappeler que nous avions mangé un morceau de pain. Mais nous avions, en même temps, une autre idée en tête : ces restes risquaient de se réduire très vite à rien, une fine poussière que le tissu de nos poches finirait par absorber ou qui disparaîtrait dans les trous du tissu.

Et si, d'un côté, nous souhaitions retarder, le plus possible, le moment de cette disparition – douleur d'une perte différée –, de l'autre, nous savions, sans même qu'on ait pris la peine de nous le dire, qu'on ait cru bon de nous l'expliquer, que c'était un mouvement inévitable et qu'il se répéterait indéfiniment dans l'avenir. Quel futur ? D'où nous est venu ce savoir ? Pourquoi a-t-il trouvé en nous, d'emblée, un accueil si favorable ? Comment cette redoutable chose qu'est l'habitude a-t-elle pu nous paraître la raison même de l'être ? Comment certains gestes d'un enfant (qui connaît le prix du pain) peuvent-ils devenir subitement la seule représentation possible du temps ?

(Qu'est-ce qu'un temps mort ? Question vaine.)

-

Je reste inquiet devant l'image des villes bombardées, rasées, où ne subsistent, au milieu d'un gigantesque amas de ruines, que des murs incomplets et qui laissent voir leur structure, immédiatement, démantelée, tordue, des maisons qui tiennent à peine debout et que le moindre souffle de vent peut balayer en un instant. Je suis ce soldat exténué qui pisse longuement sur un tas de pierres, je vois mon urine qui glisse lentement entre elles pour disparaître dans la terre. Rien ne me fait plus peur que cette chute prévue, pourtant, à chaque fois, inattendue. Rien. Le déclin du monde est-il autre chose que cette pierre qui menace, à tout moment, de se desceller, de tomber ? Ce qui fait loi dans l'être ne se réduit-il pas, à la fin, à cette simple cadence, à cette figure première du cas, à cette occasion originale ?

Vacarme de pierre qui échoit éternellement en moi. Éboulement que rien ne peut arrêter.

Ma terreur, un jour de la même époque – c'est encore le temps de la Libération –, quand je vois, au musée de Colmar, un tableau qui représente un enfant, Jésus, en train d'être circoncis. Giclée de sang sur le tableau qui sépare les espaces de la toile : chute du trait qui part du sexe de cet enfant. Et la mère qui le tient dans ses bras pendant qu'on l'opère, et lui qui semble ne pas souffrir, ne pas même crier – je voudrais avoir mal pour lui –, et l'un

de mes frères qui m'explique, en riant, de quoi il s'agit, m'apprenant ainsi un mot dont je n'ai aucune idée, que je n'ai jamais entendu, que j'ai quelque difficulté à retenir. Petit moment d'illumination en moi : il y a ce sang versé par un tout jeune enfant pour rien, il y a cette blessure pour laquelle cet enfant rose, un peu gras, sait ne pas souffrir, il y a sans aucun doute cette douleur qui veut rester muette.

Mais il y a surtout, à mes yeux, tout ce sang qui ne cesse pas de couler du petit organe. Qui donc pourrait arrêter cet épanchement, y mettre un terme ? Qui donc en moi a besoin de souffrir et de ressentir cette blessure infligée par un petit couteau qui m'apparaît sale ? Pourquoi n'y a-t-il, nulle part dans le tableau, de pansement pour éponger un peu de sang, tenter d'atténuer la douleur, pour entourer l'organe de cet enfant qui vient de subir une atteinte que je pressens profonde, décisive ? Pourquoi, encore, ce calme apparent de la mère – sa pose me dit qu'elle est distraite, inattentive, presque absente de la scène – et de celui qui opère ?

Le chirurgien ne manifeste aucune cruauté particulière, il est occupé par la précision de son geste, par le travail de sa main droite qui tient le couteau, il n'a pas de ressentiment. L'évidence de la chose semble suffisante à tous les personnages pour la rendre supportable, naturelle. Le non-sens de la situation n'a lieu que pour moi qui regarde cela, avec la plus extrême tension, dans le cadre de ce que je crois savoir ou de ce que je ne sais pas ignorer. Interminable temps d'arrêt. Stupeur. Je reste figé. Mes yeux s'ouvrent peu à peu sur le contraste – l'insaisissable contradiction – qui se fait jour entre la tranquillité de ce bambin (celui qu'on appelle l'Enfant-Roi, avec des majuscules) et l'horrible opération qu'on lui fait subir, la mutilation dont je pense qu'elle risque, à terme, d'engendrer la mort, entre le calme des personnages et la cruauté sans nom qui se dégage de cette scène.

(Est-ce le prototype de la chirurgie ?)

Qu'est-ce qui peut se peindre sur mon visage quand je reste là, seul – les autres n'y ont pas prêté grande attention –, à contempler cette scène dans son détail ? Que faire de l'immense trouble qui m'envahit – j'ai cru rougir, un moment, quand, du fond de la grande salle, j'ai aperçu la toile – du seul fait de ce sang peint, de la couleur qui le représente parfaitement et qui est comme son emblème ? Pourrai-je jamais sortir de la confusion de ces deux choses – la peinture, le sang –, de l'équivalence qui s'établit entre ces deux éléments visibles qui me représentent un monde dans lequel l'horreur est

partout présente, où elle semble même faire loi ? Plus loin, dans les autres salles – en fait j'ai jeté un rapide coup d'œil, j'étais ailleurs bien sûr –, je vois des corps ouverts, blessures profondes qui rougeoient (c'est étonnant qu'il n'y ait pas de mouches), viandes exposées, découpées selon des lignes qui mettent en relief le but de l'opération, et de la chair à vif, partout. Mais, décidément, le tableau du Christ enfant est le seul sur lequel mon attention se porte : ce petit être bien nourri – il est joufflu à souhait – qui ne parvient pas à souffrir de ce qu'on lui impose, qui semble venir d'un autre monde, fixe mon regard.

Impression tenace, en sortant du musée, que ce tableau constitue pour moi une sorte de message chiffré. Le sang – ce mot suprême, ce roi des mots – m'interroge dans mon être même, prend une telle place qu'il fait passer au second plan tous les personnages. Je ne vois plus que ce trait rouge, ce symbole qui me saisit, me divise. Le relief de cette marque forme une tache impossible à effacer : toute l'eau du monde ne parviendrait pas à dissoudre ce rouge. Maculature dont je ne peux pas détacher les yeux, cette fissure a la figure de l'infini. Quelque chose commence là, qui constitue cette tache comme un événement, lui donne une qualité sans équivalent, l'inscrit en moi de manière irréversible. Point de butée de mon regard : je le comprends en respirant dehors à pleins poumons (brume à couper au couteau).

Un enfant dévisage longuement un autre enfant, plus jeune et plus gras, qui a les cheveux frisés, le voit saigner, perdre abondamment son sang, sous l'effet d'un geste extérieur. Un enfant s'étonne, au point de ne plus dormir, du pouvoir de cet autre enfant, pourtant feint, représenté. C'est donc la vérité de cette scène qui l'occupe (le réalisme de la violence, son atténuation partielle par la pose des différents personnages) : il n'est pas près d'oublier. À peine sorti de la salle, il le sait. Il assiste, par avance, à la répétition de la même chose, à quelques détails près, à la reproduction de la même scène. Pourquoi le même vient-il, toujours, nous poursuivre ?

Simple syllabe capable de signer un arrêt de mort, un mot me fait saisir, dans un même mouvement, le principe de la terreur, le sens de la peur panique, la raison du crime, la portée de la cruauté. Dans sa brièveté, ce terme me donne la conscience aiguë d'une simultanéité. Formidable abréviation dans la bouche. Avec le long trait rouge sur le tableau – et qu'importe sa forme, les méandres qu'il trace, son aspect quelque peu caricatural – j'ai les moyens de comprendre d'un seul coup la connivence du sacré et du profane. Et dehors cette brume, partout, qui ne parvient pas à se lever. Dedans, le trait rouge qui ne cesse de s'agrandir, envahit l'espace tout entier.

Et les innombrables récits de guerre qui, outre la proximité des événements, ne font que me donner une preuve supplémentaire de cette grande équivalence. Équation lugubre. Je vois des soldats en passe de mourir dont le sang coule lentement sur la terre gelée, petites flaques que le sol ne réussit pas à absorber, à boire. J'aperçois, sur des corps mutilés, le sang qui caille, formation d'excroissances et de bourrelets qui semblent arrêter, un temps au moins, l'épanchement du liquide rouge. Moments, encore, de la coagulation qui laisse la blessure intacte, la préservant surtout de l'infection. Et, ailleurs, les grosses mouches qui viennent se poser sur les flaques, insectes têtus dont je suis le vol qui me semble commandé par un rituel strict, secret. Je m'étonne, une nouvelle fois, du fait que sur le tableau de l'Enfant-Roi il n'y ait pas ces mouches voraces, grasses, qu'elles ne tournent pas autour de l'organe mutilé de l'enfant tranquille.

(Comme sur ce papier épais, collant, très gras, qu'on attachait dans les cuisines, notamment, souvent au fil de la lampe, pour que les mouches s'y prennent. Sur cette surface torsadée des taches noires par dizaines. Leur vol s'arrêtait sur cet affreux papier jaunâtre que nous regardions avec une certaine curiosité, avec, surtout, la petite satisfaction d'avoir remporté une minime victoire sur un ennemi insaisissable, innombrable, retors aussi.)

Images de ces rangs de soldats que l'on fait monter au front, par vagues successives – immense mise en scène dont nous ne percevons que l'effet majeur, ballet réglé en coulisse par on ne sait qui –, pour venir remplacer le rang précédent qui a été (presque) entièrement décimé peu avant par les balles. Coulées de sang par à-coups qui participeraient, d'une certaine manière, de l'économie de guerre, selon une règle que nous ne parvenions pas à deviner. Je me demande comment les mouches peuvent dormir, dans quelle position elles se mettent pour trouver le sommeil. Énigme du sommeil des animaux. Qui dort en nous ? Qui veille en moi ? Questions contemporaines.

Une barque traverse lentement le fleuve, poussée par un faible vent : elle dérive vers l'autre berge emportant des objets précieux, coffres soigneusement verrouillés, parfums d'un autre temps. Une femme attend, assise dans l'herbe mouillée, hantée par un désir infini. Contemple longuement ses mains. Patience. Pense à son corps. Son regard se trouble quand elle aperçoit la barque. Yeux mouillés qui s'ouvrent, peu à peu, restent fixés sur la même chose, insatiables. Maintien de la tête, port décidé. Affirmation d'elle-même renouvelée. Temps de la détresse accomplie muette.

Rien ne se passe – léger frissonnement de l'eau, petites ondes qui se brisent à peine formées –, rien, si ce n'est ce glissement qui m'intrigue. Peut-

être est-ce pour la simple raison que je ne comprends pas la précision de ce mouvement que j'ai l'impression d'assister à une scène que je n'ai pas désirée et dans laquelle, pourtant, je suis entièrement impliqué. Cela ne ressemble à rien, n'a aucune traduction possible, ne saurait en tant que tel se répéter ; à la différence, précisément, d'un bombardement, d'une fusillade, d'un mur qui s'écroule avec une sorte de lenteur calculée. J'ai dû marcher longtemps sur la rive de ce fleuve pour suivre le mouvement de la barque, rien ne me dit que je me sois arrêté. J'ai en tête quelques mots que j'apprends à épeler en les répétant indéfiniment, comme une chanson dont je ne parviendrais pas à fixer l'air.

Question de ton. Écoute. J'ai la bouche pleine de sable : je parle avec cette entrave, dans un temps lacéré, à partir d'instants qui ne tiennent pas (dissolution en moi toujours, à nouveau). Je ne sais plus quand, sur la rive, la femme a disparu. Non. Je vois son absence, uniquement. Je n'oublie pas la forme de sa robe. Je dois cracher le sable avec les mots. Nous ne sommes plus dans l'histoire. Pleurs, grincements de dents, maux partout. Qu'est-ce que la géhenne ? Étrange mot , en tout cas , qui m'occupe des années .