

DU MÊME AUTEUR

Le Temps matériel

Traduit de l'italien par Vincent Raynaud
Gallimard, 2010

Dépaysement

Traduit de l'italien par Vincent Raynaud
Gallimard, 2012

Giorgio Vasta

Absolutely Nothing

*Histoires et disparitions
dans les déserts américains*

Traduit de l'italien par
LOUISE BOUDONNAT

Collection « Terra d'altri »
VERDIER

Un
30 septembre 2013

La nuit, avant mon départ pour Milan, je rêve que je suis cambriolé, je veux déclarer le vol mais je n'ai aucune idée de ce qui m'a été dérobé, je sais qu'il me manque quelque chose, je suis incapable de dire quoi, porter plainte est impossible.

Le rêve me revient à l'esprit le lendemain matin alors que je charrie ma valise depuis la station Pyramide jusqu'à la gare de Roma Ostiense. Durant tout le voyage en train j'essaie de me souvenir, je ne me souviens pas, j'insiste, je ne me souviens pas. J'arrive à la gare de Milano Centrale en proie à un fourmillement de pensées, la sensation d'un minuscule espace vide que je ne parviens pas à combler à l'intérieur de mon crâne. En fin d'après-midi, je rencontre Silva, photographe et éditrice; c'est elle qui prendra en charge notre voyage aux États-Unis. On a rendez-vous près de la piazza Gae Aulenti, on s'assoit dans un bar, on commande deux verres d'eau minérale, on nous les sert avec la rondelle de citron piquée sur le bord.

Silva m'explique notre itinéraire et tire de son sac un classeur à anneaux, elle l'ouvre, le feuillette, chaque pochette transparente contient des documents, des autorisations, des listes de contacts, des cartes à grande échelle ou bien détaillées, des photos aériennes des lieux où nous nous rendrons.

www.editions-verdier.fr

Titre original : *Absolutely Nothing*.
Storie e sparizioni nei deserti americani

© xxxxxxxx, 0000
© Éditions Verdier, pour la traduction française, 2023
ISBN : 978-2-00000-000-0
ISSN : 0989-4160

Du matériel dont j'ai déjà plus ou moins connaissance parce qu'il m'a été envoyé par mail au cours des dernières semaines : je l'ai regardé vite fait, j'ai songé à l'imprimer et puis j'ai oublié.

Tout en continuant à parler du voyage, Silva déplie une grande carte des États-Unis et l'étend sur la table. Je regarde les États colorés, les frontières géométriques, et puis je regarde dehors, à travers la baie vitrée du bar, les buildings et les grues en arrière-plan tandis que Silva colle le bout de son index droit sur la Californie et, procédant par étapes, elle le fait descendre en direction du golfe du Mexique, et moi je suis ce doigt, de nouveau les buildings, le doigt, le bruissement du doigt sur le papier. Au centre de la carte, il y a un État bleu foncé, presque noir, je me penche au-dessus, c'est le Kansas, il ne fait pas partie des territoires que nous traverserons, nous resterons plus au sud. Sur la surface de la table, le Kansas a l'air d'une déchirure, un trou où toute la géographie peut chuter, ça me rend nerveux, je voudrais boucher le trou, souder les frontières, suturer, ou du moins recouvrir de ma main le vide, j'interromps Silva et je me mets à raconter mon rêve. Elle se tait, s'appuie au dossier de son siège.

Tu as rêvé du voyage, me dit-elle lorsque j'ai terminé.

Je m'appuie moi aussi à mon dossier et j'écoute.

Ou plutôt, ajoute-t-elle, du sentiment du voyage. Dans la mesure où il y a une cohésion entre ton rêve et ce qui se produira aux États-Unis.

Elle prend son verre, boit une gorgée d'eau.

Tu as rêvé d'un manque, précise-t-elle en serrant son verre entre ses mains, et chercher ce qui manque, explorer les vides, telle sera notre règle.

J'acquiesce d'un signe de tête, elle poursuit.

Au début d'un voyage, c'est naturel d'éprouver une sorte de malaise, et peut-être même une inadéquation, quelque

chose qui dans ton cas s'exprime sous la forme d'un vol onirique, et je dirais que cela reflète une manière très contemporaine d'affronter le voyage, qui n'a plus rien de commun avec un prétendu « enrichissement », voyager est devenu synonyme de renoncement et de désarroi.

Je remue machinalement sur ma chaise ; en même temps, j'incline la tête sur le côté, comme les chiens quand ils essaient de comprendre. Parce que la façon de s'exprimer de Silva – sèche, oraculaire, un mixte de sibylle de Cumès et de Donald Dingue – n'exige pas seulement de la concentration, mais une véritable observation, une posture adéquate.

Mais elle a fini de parler, elle hèle le serveur, elle trace quelque chose dans l'air, l'homme fait signe qu'il a compris, il nous apporte l'addition. Silva paie et se lève, la carte est toujours dépliée sur la table, le gouffre du Kansas au centre. Elle prend son sac, vérifie qu'elle a tout et dit :

Je voulais te demander si pendant le voyage tu ne pourrais pas relayer de temps à autre Ramak au volant ?

Le bourdonnement des conversations tout autour devient plus net, une surface en relief, et j'ai envie d'écouter, de me frotter à la parole des autres, intervenir, suggérer et objecter, être dans la discussion, biaiser, ne pas devoir répondre à cette dernière question.

Je ne peux pas, dis-je en rapprochant ma chaise de la table.

Tu ne veux pas ?

Non, ce n'est pas que je ne veux pas.

Si tu n'as pas envie, je comprends, moi non plus je n'aime pas conduire, c'est pour ça que j'ai pensé —

Je lui coupe la parole : Je n'ai pas mon permis.

De l'autre côté de la table, Silva me fixe, avec ce regard – mi-apitoyé mi-suspicieux – que l'on m'adresse immanquablement lorsque j'avoue que je n'ai pas la moindre idée de comment on démarre une voiture, ce n'est pas que je m'en

désintéresse ou de la paresse, ou parce que j'aurais éraflé une portière lors de ma première leçon, ce qui m'aurait dégoûté de continuer, préférant une existence de piéton, non, la raison c'est que je ne me suis jamais inscrit à l'auto-école, je n'ai passé ni le code ni l'épreuve pratique : je ne sais tout simplement pas conduire.

C'est à cause de l'incendie, dis-je pour essayer de me justifier.

L'incendie ?

Le jour où je devais aller à l'auto-école.

Quand ça ?

En septembre 1988, dis-je.

L'incendie, répète-t-elle.

De la résidence, dis-je, et à ce moment-là je voudrais raconter l'histoire de long en large, comme ça mon incapacité pourrait s'ancrer dans un motif, mais Silva secoue la tête, elle n'a pas le temps, elle doit partir.

Celle-là, tu peux la garder, me dit-elle en montrant la carte des États-Unis sur la table, et elle s'éloigne en direction des tours du Bosco Verticale. Quelques minutes plus tard, le corps imprégné de vols oniriques pleins de regrets, de remords et de mille autres manques, je descends dans le métro, léger et démuni.

Deux 1^{er} octobre

Le vol fera d'abord escale à Newark, de là on poursuivra jusqu'à Los Angeles. Je rejoins ma place – Silva est assise à quelques rangées derrière –, je range sous le fauteuil la couverture bleue en tissu fin et le petit coussin rectangu-

laire, puis je commence à trafiquer l'écran que j'ai devant moi. Après avoir lu les informations concernant le trajet et admiré la magnifique mappemonde rétroéclairée, je passe en revue les films disponibles, je sélectionne *Docteur Folamour*, je le mets en route. Générique – deux avions liés l'un à l'autre naviguant dans un ciel rempli de nuages –, l'écran devient noir, l'instant d'après le clip de présentation de la United Airlines apparaît : une synchronie parfaite.

Une fois en altitude j'arrête le film, je sors de mon sac à dos le *Guida del cercatore d'oro della California*, je le feuillette et je songe à la famille anthropophage. J'y pense déjà depuis quelques semaines, peut-être même depuis qu'on a envisagé ce voyage. Je nous vois, Silva, Ramak – que je ne connais pas encore – et moi, vadrouillant avec la jeep, une panne quelque part dans le désert, tout autour le paysage avec ses formes tordues, figées, la matière à la fois minérale et animale, le jaunâtre qui tranche sur l'azur du ciel, l'un de nous qui part chercher de l'aide, des silhouettes menaçantes le guettent embusquées derrière les rochers, d'autres, vêtues de haillons, surveillent dans les broussailles les deux voyageurs qui sont restés à attendre près de la voiture, la scène de la capture et de l'assommement, les corps sont transportés un à un jusqu'à une maison, la famille anthropophage veut nous dévorer, la lutte et la fuite, celui qui va mourir et celui qui va s'en sortir, les identités qui se mélangent dans l'estomac et se recomposent en une chose incompréhensible. Je suis bien sûr influencé par les violents films d'horreur des années soixante-dix, et la lecture de ce livre agit aussi sur moi, mais surtout ce guet-apens ne cesse de me revenir en tête, telle une idée simple et nécessaire, avec une légère sensation d'euphorie ; comme si la famille anthropophage, qui, dans mon imagination, surgit de très loin, se rapprochant tout doucement pour venir se nourrir d'humains

encore immatures, était un cadeau, une épiphanie, l'œuf du temps qui en s'ouvrant au cœur du désert donnera naissance sous mes yeux à une lignée fière et méfiante d'ouvriers cannibales.

Après six heures de voyage, à dix mille mètres d'altitude – c'est ce que je lis sur l'écran – et par une température extérieure de moins quarante-cinq degrés, alors que nous sommes en vue de la mer du Labrador, survolant un dernier morceau d'océan Atlantique, je décide de finir de visionner *Docteur Folamour*, et je trouve que je ressemble à Peter Sellers qui se contorsionne sur son fauteuil roulant avec son monocle noir et son bras artificiel. Quelques minutes plus tard (mais il aurait pu s'écouler des heures), le corps toujours ankylosé, j'essaie de changer de position, je repense à ce qu'on m'a volé dans mon rêve, au vide, au fait que quelque chose me manque et que je ne sais pas ce que c'est, je bascule de cent quatre-vingts degrés sur mon siège, me recroquevillant d'abord d'un côté, puis de l'autre, je renonce, je me mets en position assise, je me calme, tout est flou, je chausse mes lunettes, je les enlève, je me frotte les yeux, autour de moi je ne vois que des fantômes. La dernière partie du voyage, du New Jersey à la Californie, je la passe à regarder *Mars Attacks!* Le film terminé, je reste à contempler, inerte, l'avion stylisé sur l'écran qui, survolant le continent nord-américain, se fraie un chemin à travers les noms des États et des villes, dans un océan d'étendues de plus en plus lumineuses, tandis que l'Asie, l'Afrique et l'Europe sont dans les ténèbres. En faisant quelques vagues tentatives pour trouver un canal et écouter un peu de musique, je découvre que dans la catégorie rock, il y a *L.A. Woman* des Doors. Je règle mieux mes écouteurs, je lance la musique, j'écoute, mais tout de suite après j'oublie la chanson et je me concentre sur l'expression L.A., je me

dis que je ne l'utiliserai jamais, pas seulement parce que je n'aime pas les diminutifs affectueux et en général tous les qualificatifs intimes, non, c'est plutôt que Los Angeles, où je vais bientôt atterrir et où je ne suis jamais allé, est très éloignée de moi, et elle le restera, même lorsque dans quelques minutes j'y poserai le pied, dès lors, à cause du respect exigé pour ce qui est loin, la ville sera nommée dans son intégralité, penser à elle et l'appeler L.A. serait simuler une intimité qu'il n'y a pas et qu'il n'y aura jamais entre nous. Par conséquent, Los Angeles, me dis-je, en me rattachant sur mon siège, pas de L.A., aucune familiarité, juste Los Angeles, et puis la voix de l'hôtesse éclipe la musique, enclenchant le silence technique qui accompagne l'atterrissage; tandis que je regarde la lame gris étincelant de la piste j'ai l'impression de percevoir l'arrondi de la planète.

C'est la fin de l'après-midi, il fait encore un peu jour au sortir de l'aéroport. Silva a pu se mettre d'accord avec Chrysler qui met à notre disposition un 4x4; après nous avoir confié les clefs et les papiers, un employé nous accompagne jusqu'à une Jeep Wrangler Sport Unlimited : sous les néons du parking couvert, sa carrosserie est d'un rouge superbe.



Silva prend malgré tout le volant, elle consulte la carte, nous partons. Le long de la chaussée, les palmiers sont fins et très hauts, les lumières miroitent vaporeuses, je vois aussi deux cheminées, une bleue et une rose, fluorescentes, énigmatiques. Il est huit heures du soir lorsque nous arrivons au *Beverly Laurel Hotel*, 8018 Beverly Boulevard. Nous montons dans nos chambres et nous nous donnons rendez-vous vingt minutes plus tard pour manger un morceau au *diner* au sous-sol de l'hôtel. Lorsque je redescends, Silva est déjà installée et consulte le menu. La salle a une structure en L, un plafond bas, un long comptoir couleur miel, des banquettes en skaï à carreaux écossais : accroché au-dessus du comptoir, un gros cœur étoilé et rayé mentionne PLEASE TAKE A MENU & SEAT YOURSELF. Lorsque je m'assieds, j'ai l'impression que mon corps, en glissant dans l'espace entre la table et la banquette, prend une consistance inattendue, dos et épaules ont d'un coup gagné en épaisseur, mon torse est plus fort, et, à l'intérieur, ma respiration se transforme en une colonne d'air dur, et quand je me pose sur le simili cuir, en provoquant une brève expiration des coussins, les bras et les mains que j'ai devant les yeux et qui tiennent le menu sont les miens mais sont différents, jamais vus auparavant, nets, fermes, parfaits. Je dirais « dans le ton », ou bien « accordés », si cela avait un sens. Dès que la serveuse blonde avec son maillot Swingers 1 et sa coiffe en tissu sur la tête s'approche de nous en souriant, tout devient encore plus rond et dense.

Silva, pendant ce temps, m'observe.

Nous commandons tous les deux une salade à la dinde, des frites et des cocas, Silva me demande si durant « la traversée transatlantique » – c'est son expression – j'ai repensé au rêve du cambriolage. Je lui réponds que oui, j'y ai pensé, mais j'ai tout de même réussi à me changer les idées.

J'ajoute : J'ai un peu dormi aussi.

Elle acquiesce, la serveuse dépose les assiettes sur la table, les verres de Coca-Cola remplis de glaçons.

Le manque est un sentiment intermittent, dit Silva, tandis que la serveuse s'éloigne. Changeant, ambigu ; il fait de l'irrégularité sa règle.

Elle prend son verre de coca, elle en sort un petit cube de glace, puis un deuxième, un troisième, elle se fait apporter un verre vide et les met dedans.

Elle poursuit : C'est comme ces peurs qui persistent dans le temps sans jamais se manifester de façon vive, constante, mais sans jamais pour autant disparaître, ou bien comme une foi très profonde et tourmentée, où s'imbriquent naturellement la croyance et le doute, mais aussi une très forte incrédulité.

Je demande : Tu veux dire qu'éprouver le manque est une religion ?

En quelque sorte, répond-elle.

Et c'est aussi une peur.

Oui, dit-elle, mais une peur avec laquelle on peut vivre.

Dans ce cas, dis-je, en observant les glaçons se liquéfier dans le verre, ce malaise sera toujours là ?

Probablement que oui, répond-elle en piquant un morceau de dinde. Mais ça ne doit pas t'inquiéter, ce n'est pas grave. À toi de t'en servir, ajoute-t-elle.

Je la fixe, interrogateur.

Du malaise, précise-t-elle. Rends-le utile à ce voyage. Efficace.

J'acquiesce mais je ne suis pas sûr d'avoir compris.

Lorsque la serveuse blonde nous apporte l'addition, Silva sort quelques billets de son portefeuille. Je leur jette un coup d'œil et je ressens un léger choc. J'en prends un – le visage osseux d'Abraham Lincoln imprimé dans un ovale funéraire, son petit bouc, l'inscription WILL PAY

TO THE BEARER ON DEMAND FIVE DOLLARS —, j'apprécie le délicat grammage du papier, la solidité du coton et des fibres de lin, le soyeux, et aussitôt, je retrouve par le toucher cette impression de densité, la sensation de quelque chose d'achevé, ainsi qu'une sorte de gratitude sans destinataire, et je comprends que ce dont je suis reconnaissant c'est de la possibilité de « trouver ma place », d'être pour une fois au cœur de ce qui est « pour moi, à ma mesure », et à cet instant Silva me reprend des mains le billet irradiant, le remet sur les autres, me donne rendez-vous le lendemain à huit heures pour rencontrer Ramak, et elle va se coucher.

Je décide de marcher un moment avant de retourner dans ma chambre, je veux attiser un peu plus la fatigue, la rendre émouvante. Alors je flâne entre les constructions basses qui se succèdent le long des boulevards et des avenues, je regarde tout autour de moi et je lis les enseignes lumineuses — ANIMAL CRACKERS, ROYAL CLEANERS, PHOENIX AUTO CRAFT & BODY, PAMPA, GOODWILL — et à force de les regarder je sens mes yeux larmoyer, je reviens sur mes pas et je monte dans ma chambre.

Après un tour par la salle de bains — une photo de Marilyn Monroe encadrée au-dessus des w.-c. — me voilà assis en tee-shirt et caleçon sur le matelas d'un des deux lits king size, dans mon dos un bouquet de coussins-bonbons, mes pieds nus sur la moquette. Je m'allonge sur le lit et j'éteins la lumière, la fatigue nerveuse mêle les bribes appropriées du couplet de *L.A. Woman* — Motel, money, murder, madness / Let's change the mood from glad to sadness — à l'image du cercle en fonte grise de la plaque d'égout que j'ai vue tout à l'heure sur le trottoir avec les lettres L.A. WATER imprimées en relief. Ainsi, à la fin de mes premières heures californiennes, les yeux ouverts dans le noir, je sombre mais je ne sais pas si je m'endors.

Trois 2 octobre

Je suis debout à six heures du matin. Je me douche et je sors. L'espace dehors est impeccable : les bâtiments de verre et de ciment, la chaussée grise, les rares voitures qui passent, le ciel blanc, les palmiers qui rythment le vide — leurs longues feuilles en éventail légèrement froncées. Quelques mètres après je croise une femme de couleur qui me dit doucement, 'morning, je m'entrave dans la langue et je lui réponds alors qu'elle m'a déjà dépassé. Un gamin sur une trottinette électrique verte me double. Les panneaux d'affichage pour les films et les séries télévisés sont gigantesques, il y en a un, entièrement noir, qui ressemble à une publicité pour les ténèbres. Puis, une immense construction, basse, blanche et grise, CBS écrit sur sa façade, plus loin la pacifique grandiloquence de bâtiments en style mauresque. Plus loin encore, une station-service Shell en forme de pagode avec le bord du toit incrusté de coquillages. Les bougainvilliers que l'on aperçoit derrière les clôtures sont violets et jaunes. Tout est neuf, serein et horizontal.

J'arrive au Pan Pacific Park. Une pelouse pelée, au fond un panneau d'affichage pour le base-ball, où l'on peut lire HOME, INNING, GUEST, BALL, STRIKE, OUT, H-E. Je m'approche, le corps euphorique — de nouveau ce sentiment de plénitude. Au sommet du panneau, THE GROVE et puis en dessous SCOREBOARD DONATED BY, mais sans ajouter aucun nom, j'en conclus que ces tableaux d'affichage doivent avoir une fonction oblatrice, ils sont fabriqués en attendant qu'une personne veuille ou puisse en faire don : les lancers et les réceptions durant les matchs sont des fragments de remerciements, le base-ball est un sport sentimental. Un escalier en pierre me

conduit à une piscine complètement vide avec neuf lignes de nage. J'observe les traits noirs qui compartimentent la cavité; ses deux longs côtés symétriques, les chaises hautes réticulées des maîtres-nageurs, les poignées métalliques en forme de tête de cheval qui aident à sortir de l'eau; au fond de la piscine deux agents d'entretien en salopette discutent à voix basse.

Sur le chemin cimenté que je suis pour quitter le parc, je vois, disséminées sur les pelouses, une dizaine de frères petites vieilles, les yeux fermés, pratiquant le tai-chi – les survêtements roses et blancs, les bras remuant lentement forment des angles aigus, puis se déploient en corolles au-dessus de leur tête, une jambe sert de pivot tandis que l'autre se soulève, le genou en l'air est pris d'un tremblement après quelques secondes.

Je passe en lisière du parc devant la statue d'un homme assis raide sur un fauteuil : HAYM SALOMON, 1740-1785, AMERICAN PATRIOT, précise l'inscription lapidaire. Je continue mon chemin, mais presque immédiatement je fais demi-tour. Je n'ai aucune idée de qui est Haym Salomon, mais quelque chose m'attire dans ce corps très concret. Peut-être est-ce son habit sobre – la chemise collant au torse large, la redingote courte devant et longue derrière, les pantalons serrés juste en dessous du genou, les chaussures à boucle –, un naturel qui s'apparente à une forme de nudité. Ou bien suis-je frappé par la posture de l'homme appuyant ses mains sur les accoudoirs, éternellement sur le point de se lever, pour aller, agir, changer? Qui que soit Haym Salomon, cette synthèse en bronze combine une suite ascensionnelle de lignes et d'angles droits : le segment horizontal des pieds, la verticalité de la cheville vers le genou, de nouveau l'horizontalité saillante du genou vers le bassin, et enfin la verticalité du bassin, du buste et de la tête : les qualités morales se diffusent par des voies orthogonales.

À moins que ce ne soit moi, me dis-je en m'éloignant, qui, depuis que je suis sorti de l'hôtel ce matin, perçois chaque chose sous l'angle de la gratitude et du respect. Inconsciemment, à cause de ce besoin élémentaire, caractéristique du voyage, de souligner les différences en faussant le système global de notre propre sensibilité. Et c'est très bien comme ça, si en effet c'est moi qui déforme ce que j'ai sous les yeux, je n'ai pas l'intention d'aller contre, alors, à l'instant où, parcourant une rue qui borde le parc, j'observe une rangée de petits bâtiments avec le toit en pente, je vois en eux des « maisonnettes », et pourquoi pas le logis des « petites vieilles » qui font leur gymnastique, et la chaise en plastique jaune qui traîne seule sur la pelouse, devient une « petite chaise »; je suis même attendri par une canalisation peinte en blanc, vingt centimètres de diamètre, deux volants manuels surmontant la structure, qui jaillit d'un carré de pelouse et replonge sous terre un mètre et demi plus loin, acheminant en son sein de mystérieux liquides. Sur le chemin du retour, j'ai encore le temps d'apercevoir un Dingo miniature agrippé à l'antenne d'une voiture en stationnement, deux Hawaïennes en jupe de raphia avec un ukulélé sur le tableau de bord d'un autre véhicule, et puis, dans Melrose District, la vitrine de TERRONI*, Traditional Southern Italian Food, et juste après, celle de ESCUELA TAQUERIA, et puis une succession de rues étroites qui coupent l'avenue principale, l'asphalte fissuré dans tous les sens, l'air plus humide et sombre, les sacs-poubelle amoncelés au pied des pylônes en haut desquels court un enchevêtrement de câbles électriques.

Après m'être arrêté à un guichet automatique pour retirer cent dollars, je remonte le dernier tronçon de rue jusqu'à

* *Terroni* est aussi un terme péjoratif, discriminatoire, que l'on pourrait traduire par bouseux, péquenots, employé dans les métropoles du nord de l'Italie pour désigner les gens venus du Mezzogiorno. [NDT]

l'hôtel. Tout en marchant, je note l'amplitude nouvelle de mes pas – longs, voraces – et je me dis que ce changement est dû à la relation différente de mon corps avec l'espace tout autour. Un trottoir large et dégagé comme celui-ci, qui ressemble si peu à ceux des villes italiennes, génère le mouvement, il l'active et le ravive, transforme les jambes en organes désirants et en jouissance le ciment piétiné. Désormais il me suffit de marcher pour retrouver la plénitude. Il est sept heures et demie, la circulation est plus dense, je croise quelques passants mais il y a tellement de distance entre les corps qu'il n'est pas nécessaire de modifier son allure, la foulée est toujours avide, splendide, l'espace est inépuisable, nervosité et rigueur s'équilibrent dans la marche, les jambes se trouvent où elles doivent être et font ce qu'elles doivent faire, seules les mains n'ont aucun rôle, alors je sors les billets que je viens de retirer, je les compte, je les déploie en éventail, je les tiens en l'air et je les étudie à contre-jour, je range l'argent dans ma poche et à nouveau je me sens comblé, pris et preneur, riche, non pas à cause de la valeur des billets, mais à cause de la quantité de récits et d'imaginaires tissés en eux, une masse narrative littéraire et cinématographique qui, depuis *Le Journal de Mickey*, lu lorsque j'étais enfant, avec Oncle Picsou nageant au milieu des dollars verts, va jusqu'à la pauvreté physiologique des personnages de Carver et à la noire débauche de Patrick Bateman dans *American Psycho*, en passant par la pingrerie infâme de Lester dans Caldwell et de Tom Joad dans Steinbeck, Dean Martin, shérif adjoint ivrogne, se penchant pour récupérer le dollar dans le crachoir au début de *Rio Bravo*, l'argent à gogo de Jay Gatsby et de Charles Foster Kane, ou bien les billets de banque à la fin de *L'Ultime Razzia* tombant de la valise et s'éparpillant sur la piste de l'aéroport, tout l'argent désiré, conquis, puis perdu qui circule dans des milliers de récits, l'argent-

sauveur, l'argent-vengeance, l'*easy money* chimérique par lequel débute chaque histoire et l'argent argotique qui fleurit dans les bouches – bucks quarter dead presidents long green rock bread grand wool big ones : l'argent-comptine, l'argent-complainte, prière, berceuse, tout l'argent américain lu et vu au fil du temps, et surtout jusqu'à cette piécette fondamentale, primordiale – mes vingt-cinq cents qui valaient cent lires – que me réclamait à l'aube des années quatre-vingt le jeu vidéo d'un petit bar palermitain en affichant simplement INSERT COIN TO CONTINUE, me suggérant par là que rien n'a de fin (le GAME OVER de la partie d'avant venait juste de s'effacer), que tout peut recommencer. L'argent cinématographique et littéraire est mon capital privé, mon patrimoine unique et inaliénable. Les cent dollars que je viens de retirer, je ne les ai pas retirés : je les ai hérités.

De retour à l'hôtel, j'ai juste le temps de remonter dans ma chambre pour faire ma valise. Quand je sors sur la galerie du premier étage qui donne sur la piscine intérieure de l'hôtel – piscine d'un bleu si absolu qu'il en paraît fictif –, j'aperçois Silva qui est déjà en bas en train de discuter avec quelqu'un. Je la rejoins, on fait les présentations.

Ramak Fazel a entre quarante-cinq et cinquante ans. Il est né en Iran, sa famille s'est installée à Fort Wayne dans l'Indiana lorsqu'il était enfant, il a étudié la photographie et le design à New York, désormais il vit à Claremont, une petite ville universitaire à quelques dizaines de kilomètres du centre de Los Angeles (il a pris les transports en commun pour venir). Il parle italien car il a vécu et travaillé plusieurs années à Milan, c'est à cette époque qu'il a connu Silva. Ramak a le visage basané, une barbe poivre et sel de deux semaines, des lunettes de soleil, une chemise hawaïenne, un bermuda gris, des chaussettes jusqu'aux genoux, des mocassins. Il est désinvolte et gentil. Il ressemble un peu à George Clooney,

mais avec les traits plus creusés, corrodés. Les bagages qui l'entourent semblent délimiter le périmètre d'un nid. Il n'y a pas qu'une valise et du matériel photographique, mais des cabas et de gros sacs d'où dépassent des casseroles, des petites poêles, des tasses en plastique; dans une poche bleue il y a un réchaud de camping. Quand Ramak rassemble son barda et se dirige avec nous vers la jeep garée à l'arrière de l'hôtel, chacun de ses pas s'accompagne d'un cliquetis métallique qui se transforme en fracas de ferraille toutes les fois qu'un des bagages lui glisse de l'épaule et dégringole sur le sol. Et à ce moment-là, tandis que je l'observe charger un à un les sacs et les valises dans le coffre, je comprends que ce voyage est en train de prendre une tout autre tournure.



Désormais : Ramak Fazel est le photographe qui a pris les clichés de ce livre. C'est une personne. Et cette personne doit être – « devait être » – un guide : narratif, littéraire, mais « également » supposé apporter une orientation pratique à propos des itinéraires, fournir des informations, en laissant ceux qui ont entrepris ce voyage sinon en arrière-plan, du moins au second plan. Sauf qu'à partir de l'instant, où à huit heures du matin, le 2 octobre 2013, Ramak Fazel apparaît

dans la cour intérieure du *Beverly Laurel Hotel* de Los Angeles – le torse azur constellé de fleurs blanches, le sourire amical et une tendance marquée à se compliquer la vie, comme Peter Sellers dans *The Party* ou bien comme le coyote du cartoon de Chuck Jones – la trajectoire de ce livre change de cap. Les personnes deviennent des personnages, les contretemps s'érigent en méthode et le carrosse Baedeker se transforme en citrouille, avec un récit qui avant tout imagine, trompe, s'arrange, ment.

Quatre 5 octobre

Que les perspectives ne soient plus les mêmes, cela ne fait plus aucun doute; je suis assis sur un rocher sous le soleil de midi, nous sommes au quatrième jour du voyage et depuis quelques heures nous sommes au bord de la Salton Sea – qui n'est pas une mer, mais un lac de la Californie méridionale, au sud du Joshua Tree National Park. Quand nous étions encore à une certaine distance, la Salton Sea apparaissait tel un éclat d'ardoise à peine moucheté de blanc; des collines basses et ferreuses dans le lointain. Tout ce que j'ai vu en me rapprochant de son rivage m'a semblé nu et abandonné. Les habitations semblables à des campements, une caravane à côté de chaque maison ou le cercle rouillé d'une piscine tubulaire.

Une fois arrivés, nous avons laissé la voiture au milieu des dunes, à une cinquantaine de mètres de la rive. Soudain, de toutes parts, l'odeur piquante de la putréfaction. Une odeur blanchâtre qui pénètre dans les narines et anesthésie la gorge, et dont on trouve l'origine quelques mètres plus loin en découvrant des centaines de poissons pétrifiés pêle-mêle sur le sable – mouches et moucheron tournoient en masse.